

A vlastně ať je navždy po Tvém
A navěky je vůle Tvá
A život je když něco zbylo
A smrt když nic už nezbyvá

/ Jan Skácel /



Na počátku roku 1968 rozesílala redakce *Hosta do domu* tuto novoročenku s podpisem šéfredaktora Jana Skácela. Dne 7. listopadu 2009 si připomeneme dvacet let od básníkovy úmrtí.

uvízlé věty

Jana Soukupová: Jak oslavit Listopad
Poznámky „staré buřičky“ 4

z-kraje

Kdybych vstoupil do Hornbachu, byl bych v Praze
Říjnový večer revue Weles na Skleněné louce 5

osobnost

Je nespočet věcí, co nejsou nazvány
Roz/hovor Petra Hrušky s Karlem Šiktancem 8

šlosarka

Pozor na ně! 14

studie

Petr Hruška: Ouřezek, potutel, sakr, ošoust...
Karel Šiktanc a umění klnout 15

kalendárium

Libor Vykoupil: Malá recenze na Jana Skácela,
který zde už dvacet let není 21

k věci

Jiří Trávniček: Literární kultura v době internetové
Kolik recepčních polí a jaká? 23

ghost

Fernando ba Pessoa 29

beletrie

František Listopad: Abychom věděli 30

Jan Němec: D1 35

Vladimíra Čerepková: A nabíledni prázdno 44

na pár vět

Básnické podvědomí může předpovědět události,
které teprve nastanou...
Rozhovor s básnířkou Vladimírou Čerepkovou 41

na návštěvě

Břetislav Ditrych: A nakonec rakvičku!
Na návštěvě ve stolní společnosti „obzvláštníků“ 46

zápisník

Jaroslav Putík: Zastavárna času 50

obsah

typomil

Martin Pecina: Smog / reklamy / knihy / plynatost / krásno / Ziegler / Exupéry! 53

fotografie

Lukáš Bártl: Rupert Kytka — Labyrinty nejenom skleněné 54

kritiky a recenze

kritika

Pavel Janoušek: Svědectví nejen o Gertě Schnirch
Kateřina Tučková: Vyhánání Gerty Schnirch 61

Veronika Košnarová: Odcizen s kartáčem na vlasy
Jacques-Pierre Amette: Brechtova milenka 63

Jiří Trávnický: Vědění — no dobře, ale jaké?
Konrad Paul Liessmann: Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění 66

recenze

recenzované tituly

Lan Pham Thi: Bílej kůň, žlutěj drak 68

Ondřej Abrahám: Domy radosti, cesty smutku 69

Pavel Brycz: Svatý démon 70

Martin Vopěnka: Pátý rozměr 71

Jindra Jarošová: Via lucis 73

Milorad Pavić: Papírové divadlo — Román-antologie
aneb Současná světová povídka 75

Paul Auster: Muž ve tmě 77

Jon Fosse: Mámení 78

Sü Č'-mo: Píseň spadaneho listí 79

Alice Jedličková — Ondřej Sládek (eds.):
Vyprávění v kontextu 81

Jan Hron (ed.): Věčné časy. Československé
totalitní roky 82

Zdeněk Vašíček — Françoise Mayer: Minulost
a současnost, paměť a dějiny 83

periskop

Pavel Ondračka: Benátky 2009: úředníci versus
milovníci
Bienále, Benátky 72

červotoč

David Drozd: Každý ví, časy se mění... 76

zoom

Petr Lukeš: Žijeme v auto*kracii?

*Auto*Mat, režie Martin Mareček, ČR 2009* 80

telegraficky

Miroslav Chocholatý: Rehabilitace slova 86

světová literatura

studie

Dagmar Sklenářová: Masajové v Praze

...po dvaceti letech

*Moníkové „seriál“ o neklidných ženských identitách
vrcholí českým vydáním románu Zjasněná noc* 89

esej

François Ricard: Urážka majestátu

Posuny hodnot v současné Kanadě 93

beletrie

Amanda Haleová: Naslouchání krvi 98

perspektivy

Andrea Zlatarová: Posttraumatická stresová porucha
Chorvatské literární perspektivy 104

čtenářský deník

Tereza Černá: Bolení hlavy z Epsteina 109

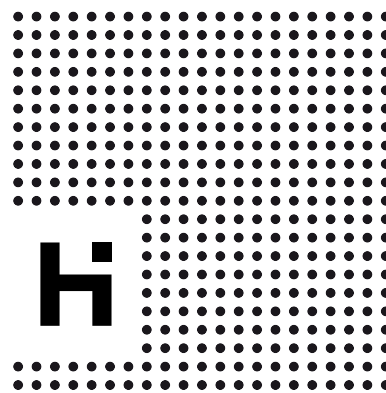
hostinec

Ladislav Zedník: Hostinec listopadový 111

pítí k číslu

Vino vero — víno věro-hodně 116

Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 9 | 2009, ročník XXV
vyšlo v Brně 10. listopadu 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 Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Aleš Palán,
Martin Pilař, Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň,
Jan Štolba, Jiří Trávníček
Grafická úprava | Martin Stöhr
Tisk | Reprocentrum Blansko
Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
Statutárního města Brna a Nadace Český literární fond
Člen sítě kulturních časopisů Eurozine
(www.eurozine.com) eurozine
Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)
Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)
Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

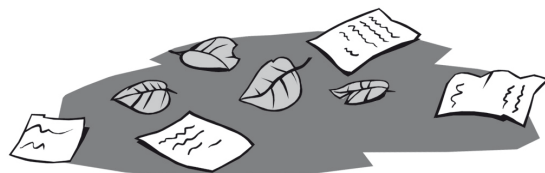
Přepsaná verze rozhovoru to nedokáže zachytit a bohužel ani doprovodné fotografie ne. Nemáme médium, které by dokázalo pojmout situaci v její pomíjivé úplnosti, dostatečnosti, a se všemi vektory. Totální nárok vznáší próza, poezie i film, ale každý z těchto způsobů, jakkoli působivý, zachycuje nakonec pouze určitou frekvenci, rozsah. Snad to nebude považováno za příliš naivní humanismus (ano, už i ten upadl v nemilost), když řeknu, že konkrétní lidskou situaci dokáže v úplnosti obsáhnout zase jen člověk.

Karel Šiktanc a Petr Hruška, dva muži, dva básníci — jedni přátelé, jedna vášeň. Scházejí se v kavárně Fra, aby hovořili o poezii. Podlaha leží pod úrovní ulice, takže světlo na ně z přízemních oken dopadá shora. Kosodélníky okenních tabulí promítnuté na bílou, hrubě omítnutou zeď mezi nimi vytvářejí prostor, který se chce stát symbolickým. Gesta modelují vzduch, svírajíce unikavé stejně jako slova. Servírka přináší bílé víno. Smích. Pokračování uvnitř čísla.

Jen ten prut světla, který v jednu chvíli probořil brýle a zabodl se do levého oka Karla Šiktance, ho na fotografiích oslepuje, zatímco v tu chvíli ho vyjmenovával mezi vidoucími. Formulace, jež v řeči žily, působí na papíře jako vytržené ze země. Objektiv fotografa nikdy nezachytí básníkův subjektiv. Z hordy člověka, který celý život obrůstá kolem své vlastní nutnosti, se může stát masa slov. Taková je daň za zprostředkování místo bezprostřednosti a sebelepší médium s tím nic nezmůže.

Vážený čtenáři musí nasadit sám sebe. Nejinak je tomu i s dalšími texty v čísle: doprovodnou studií Petra Hrušky o básnickové klnutí nebo blokem beletrie.

Příjemné nasazování přeje Jan Němec



Jak oslavit Listopad

Poznámky „staré buřičky“

Pochopitelně, že mi dvacet let v mých padesáti připadá jako doba velmi rychle minuvší. I když události v listopadu 1989 letěly naprosto překotně a stejně jako skoro každý jejich účastník jsem si nestihla nic zapisovat, pamatuji si alespoň střípky.

Pohled na zaplněné náměstí, kde o prvním brněnském „revolučním“ večeru hořely stovky svíček. Jednu z nich držel můj čtyřletý syn Jorik, kterému horký vosk stékal po modrých palčácích. Pamatuju si nevábne obličej estébáků, kteří sebrali Hanku Holcnerovou i mě na Kozí před advokátní poradnou, kam jsme se šly o druhém revolučním dopoledni o čemsi poradit. Slyším Hančin vzteklý hlas, když ji cpali do auta, protože jí bylo jasné, že večer se na plné náměstí zase nepodívá a místo toho ji znovu budou držet v policejní cele. Vyobaví se mi pohled udiveného řidiče, který rychle zavřel dveře autobusu, když jsem utekla z policejní služebny v Židenicích ve chvíli, kdy mě chtěli převézt do Bohunic.

A vzpomínám si na toho bezzubého vousatého invalidního důchodce, který cosi zmateně rozprávěl do mikrofonu na třetího dne konečně ozvučeném náměstí Svobody. I na jeho ukřivděný kukuč, když jsme mu s přáteli ten mikrofon sebrali a začali „dělat revoluci“. Jeho řeči se sice poslouchat nedaly a na ty naše náměstí odpovídalo řevem a zvoněním klíčů, což jsem si z plna srdce užívala, jenomže nás možná trošku ospravedlňuje, že jsme tehdy tak docela přesně nevěděli, jestli nás docukávající režim ještě nepokropí vodními děly nebo nevypráší obušky.

Každopádně hurá slov a falešných oslav jsme si předtím za bolševika užili tolik, že mám od těch dob kopřivku vždycky, když se blíží „výročí“ a je třeba



Autorka (nar. 1958) je básnířka, novinářka a redaktorka MF DNES.

ba je „oslavit“. Protože jsem se narodila do totality a normalizaci jsem si vyžrala od počátku do konce, slavit už se asi opravdu nic a nikdy nenaučím. Samozřejmě že mám zvláštní teplé místočko v srdci pro listopadové události, které před dvaceti lety udělaly konec nenormální normalizaci. Ale mnohaletý normalizační kečup rudého krepového papíru v mávátkách, na nástěnkách a další agitační výzdoba mi zároveň už navždycky brání juchat jen proto, že od nějaké události uplynulo právě tolik a tolik kulatých let. Do oslav jakéhokoli výročí se mi pokaždé znovu promítne jakási nestvůrná kalkulačka, na které naskakují numera řvoucí z kdekterého nároží, výkladu i nástěnky k výročí Vítězného února, Velké říjnové socialistické revoluce a dalších a dalších sjezdů Komunistické strany Československa, Sovětského svazu, RVHP...

Někdy mi ovšem připadá, že nechat mne opěvat ony dvacet let staré listopadové události je tak trošku „trafikou“ pro staré buřiče. To letos v dubnu jsem oslavila výročí osvobození Brna s jinacím nasazením. Na pomníku u kostela v Králově Poli měl brněnský primátor slavně odhalovat znovu

instalovaný srp a kladivo. Prosadil si to jakýsi ideolog komunistů, který sedí na královopolské radnici. I když bolševický vercajk zmizel z pomníku hned po listopadu 1989, pak jej tam zase vyryli do mramoru a bývalý královopolský starosta ho v noci vlastnoručně odbrousil, teď se tam rudý háknkrajc znovu vesele roztahoval, jako by se skrze něj v životě totalitně nechumelilo.

I sebrala jsem se při svém pozdně-nočním odchodu z práce a došla přes ten symbol normalizačního jedu nalepit portrét komunisty popravené Milady Horákové. Měla jsem nachystány ještě obrázky bolševiky umučeného faráře Josefa Toufara, poučným vězením zničeného básníka Jana Zahradníčka a v osmdesátých letech estébáky utýraného disidenta Pavla Wonky. Jenže hlídkující strážníci na mě zpoza křovíčka pustili psy a zavolali několik aut městské i státní policie. Takže jsem stihla nalepit jenom Miladu Horákovou.

Ale stejně právě to byla oslavička přesně podle mých představ. I když jsem tam byla jenom já, dva služební psi a asi dvacet policajtů.

Hned bych si k výročí 17. listopadu dala něco podobného. Ostatně bolševický symbol, který mi třicet let kazil život, v Krpecu pořád ještě je, za Wonku, Toufara a Zahradníčka dodnes nikoho nepotrestali a senilní Brožová-Polednová, která právě sedí za všechny viníky, co se podepsali na vraždě Milady Horákové a spol., je tak trošku trapný výsměch.

Asi to zase udělám. A na listopadové výročí se konečně začínám těšit.

Jana Soukupová

Kdybych vstoupil do Hornbachu, byl bych v Praze

Říjnový večer revue Weles na Skleněné louce

Venku slota. Nejlépe se schovat do tepla. „Ona tam je nějaká literatura. Tak to nevím...“ zaslechl jsem toho večera před „Skleněnou“. Asi se té skupince do nečekané říjnové sibérie opravdu už nechtělo a zůstali do konce.

Zahřáli se, myslím, hned z kraje (dobré, což?). Juvenilní básně Ondřeje Slabého, které v podobě sbírky *Holobyť* v září vydal Weles, jsou totiž kalibr. V sedmácti jsme zkrátka všichni hauři, a tak sekrety tekou, opilosti a prokletosti je požehnaně. Ne každý ovšem v tomhle věku umí psát tak, aby své básně mohl i po deseti letech vydat. Ondřej Slabý si to dovolit může. „Křísnutím dvou opilců byl sen odveden. / Chytlo svítání a dýmem mlhavým / z opačné polokoule sem příběhsnil den.“ Třicáté sedmé číslo *Welesu* bylo celé věnováno brněnským literátům; ti z nich, kteří mohli a chtěli přijít, přišli a četli. Petr Čermáček strohé civilní básně z rukopisu, Robert Fajkus syrové básně z chystané sbírky *Prašivina*, Vladimír Šrámek básně z posledních měsíců, Ivan Petlan básně o poezii, které se do čísla nevešly. Norbert Holub přečetl i několik čísel od těch, co nepřišli — Miroslava Fišmeistera, Pavla Ambrože-Homéra či Milana Ohniska. Ale došlo i na jiná témata — v září uplynulo pětadvacet let od smrti Jana Zábrany. Norbert Holub připravil a společně s Martinou Čichoňovou a Pavlem Štolem provedl scénickou rekonstrukci návštěvy mladého Jana Zábrany u maminky ve vězení. A aby to „Brnisko“ bylo fakt dobře představené, Leoš Bacon Slanina nakonec uvedl nejnovější počín nakladatelství Větrné Mlýny — sborník básní o Brně, který Robert Fajkus v průběhu večera přejmenoval z Dynkova *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně* na titulek výše stojící. Chraplavým hlasem potom Slanina přednášel své básně: „V té pasáži / je docela chladno / kovová schránka úmrtí / stav duše / rozháranost přirozené existence.“ -peč-

FOTO ARCHIV WELESU



Jan Zábrana u maminky ve vězení — scénická rekonstrukce

Dny poezie a vína

První ročník festivalu ve Valticích

Jednoho dne po ránu, v pomalu odeznívající kocovině po Měsíci autorského čtení, otevřel slovutný nakladatel Petr Minařík dveře své valtické rezidence, pohlédl směrem k zámku a vážně se zamyslel. Básník Bogdan Trojak procházel se téhož rána svými vinicemi. A vážně se zamyslel. Ve stejném čase se Pavel Řehořík v podzemní centrále Větrných mlýnů zamyslel také a jakoby mimochodem utrousil: „Chtělo by to zase nějakou taškařici!“

Že Větrné mlýny opravdu melou, se ukázalo o posledním zářijovém víkendu v zámeckém parku ve Valticích, v přílehlém vinném sklípku a především v bývalé zámecké konírně. Zde všude si vzájemně své básně četlo, pohárky dolévalo a při pojídání grilovaných klobásek se usilovně kulturně obohacovalo a bez přestání diskutovalo dvacet šest (ze sedmadvacítky pozvaných) evropských básníků a básnířek.

Básníci převážně střední generace, zhusťta oceňovaní a už s bohatou žní sbírek, se v několika blocích autorských čtení projeví jako zdařilí performeré: od elektronické, burčák oslavující vsuvky Dána Mortena Søndergaarda přes výtvarnou demonstraci Francouze Dimitri Vazemského po okamžitý expresivní mnohojazyčný překlad opilecké poémy Hermannova Oostera z Německa.

Básně zazněly různé. Například mírně ironické od Rytířky poezie Stanky Hrasťelové ze Slovinska („PROČ NEMÍT RÁD MÁMU / je sice pár argumentů / proč ji mít rád / jenže je to nadevše iritující: jde do obchodu a ty to náhodou nevíš / tak ji hledáš tak ji hledáš po domě / jako jsme kdysi hledali kde se otec oběsil“) či experimentální — od básnířky a zároveň režisérky a herečky Evy Kristiny Olssonové ze Švédska („Vše je tělo skryté / v pulsu kajčího křiku / stíny v temném těle / světlé hlasy / jsi v kajčí tmě / když světlo je / ve tmě“) až po zvláštní poetiku spojující duchovní a homosexuální aspekt od Portugalce Josého Antónia Almeidy („MONOLOG OLIVOVNÍKU / Stačí mi vláha jedné



Řehořík, Minařík & Živé kvety

kapky vody. Z letmých pohledů kolemjdoucích lidí / živím se měsíce a jeden úsměv stačí aby mi po léta navracel jarní lesk. / Pohár mé koruny vyrůstal vzhůru ze sna a z velmi přesně vyměřených věcí, / černých jak hrouda olivové země“). Osvěžily také hravě provokující texty rakouského autora Manfreda Chobota („TRPASLIČÍ SI ZAHRADNÍ TRPASLÍCI / na tvé zahradě sklízí se neboť / větev ční za hranici / cumlají třešně a pecky / vyplivují a nic než plivají / až jeden při plivání zděšeně strne“), bulharského básníka Dimitera Kenarova („ÓDA NA OBŘÍ MRAVENEČNÍKY / Nikdy jsem vás nespatriil, obří mravenečníci, / vysavače jihoamerických pamp, / tedy až na přírodovědné filmy, v nichž / touláte se mrakodrapy termitišť, chutnáte / jazykem hlínu, lhostejno zda ve dne, lhostejno zda v noci / jazyk je holí slepců. Pomalými bojácnými kroky, hodinky bez ručiček, sbíráte vteřiny“) či lingvistické hříčky Francouze Dimitri Vazemského („snažit se, zlezbranní, / o jazyk, / který neroztíná ticho“).

Ač byl letošní ročník festivalu na samé hranici utajení, přesto se jeho součástí stalo například i množství náhodných kolemjdoucích. Byli nečekaně zastavováni předními českými a slovenskými režiséry, aby před kamerami přečetli něco katalánských veršů nebo prošli záběrem, případně se mohli pobavit pohledem na štáb zabírající muže deklamujícího v křovisku, na křehkou básnířku v poli

uschlých slunečnic, případně na režiséra Vladimíra Morávka dožadujícího se padesáti živých mravenců. Součástí festivalu se totiž stalo natáčení osmiminutových „artových“ filmů o každém z autorů, které společně vytvoří cyklus *Evropa jedna báseň*. Ten snad Česká televize nabídne i svým divákům.

Hrozno bylo přítomno na vinicích a v podobě místních „slavností burčáku“ také v ulicích obce. Degustovalo se neustále — víno i poezie. Že je třeba se neustále dovzdělávat v obou disciplínách, od počátku potvrzovali zkušení vinní bardi i doposud nevinní začátečníci. Bogdan Trojak provedl zcela profesionální vinařskou osvětu, Pavel Kohout přečetl průřez svou poezií od let padesátých až do dnešních dnů a všem nakonec v zámeckém parku zahrála slovenská kapela Živé kvety. Poté, co se všichni básníci, filmaři a návštěvníci rozprchlí do světových stran, Petr Minařík v kocovině pohlédl směrem k opuštěnému zámku — byl spokojený... | Barbara Herz

Dobrovolně nedobrovolný exil Suzanne Renaudové

Dne 30. září uplynulo 120 let od narození francouzské básnířky Suzanne Renaudové. Tato žena, která si ve skrytu duše přála stát se uznávanou autorkou — a nutno dodat, že oprávněně —, však zůstala a zatím stále zůstává mnoha čtenářům u nás i ve Francii skryta. Připomeňme si proto nyní alespoň ve zkratce základní momenty z jejího života i díla. Suzanne Renaudová se narodila 30. září 1889 ve francouzském Lyonu, odkud se její rodina po pěti letech přestěhovala do Grenoblu. Mladé Suzanne i její mladší sestra Marcelle se dostává vzdělání, které v té době bylo spíše výsadou chlapců. Obě dívky studují na Stendhalově gymnáziu a později na univerzitě. Suzanne se věnuje literatuře, přednáší dokonce na vysoké škole a překládá anglickou poezii, její sestra se zase věnuje umění. Rodina motivuje dcery také k cestování a četbě. Na cestách i při studiu je doprovází a podporuje jejich milovaná maminka. Starší dcera s ní souzní neobyčejným způsobem a její úmrtí v roce 1924 mladou básnířku velice poznamenalo.

První vytržení z ideálního světa myšlenek a literárních hrdinů přichází v době první světové války. Suzanne Renaudová přijímá místo zdravotnice a pečuje o raněné vojáky. Je zřejmé, že se v ní tyto nové životní zkušenosti usazují a ovlivní později i její tvorbu. Prožívá zde i velkou osobní bolest, když umírá její snoubenec. Ve dvacátých letech se Suzanne Renaudová rozhodla vydat první sbírku vlastních básní *Ta vie est là...* (Zde tvůj život..., Saint-Félicien en Vivarais 1922). V tu chvíli ještě netuší, jak vydání prvních veršů změní její další život. Sbíрка se díky rozhledu nakladatele Josefa Florianiana ve světové literatuře brzy dostává do rukou českého básníka, grafika a překladatele Bohuslava Reynka. V tuto chvíli jako by začínala pohádka: neznámý básník z téměř neznámé země píše dopis mladé francouzské básnířce a žádá ji o svolení k překladu jejích básní. Ona odpovídá, souhlasí, ale korespondence pokračuje dál. Vzniká hluboké přátelství dvou lidí, naladěných na stejnou strunu. Oba jsou svým založením křehcí a snadno zranitelní, ale v sobě navzájem nalézají porozumění a povzbuzení. Spojuje je i duchovní orientace ke křesťanství. Nezklamali se jeden v druhém ani při osobním setkání. Pohádka pokračuje. Básník v roce 1924 žádá v dopise básnířku o ruku. Ona je zaskočena, byla již v životě příliš zraněna, než aby byla ihned schopna nabídku k sňatku přijmout, nicméně prosí o čas a začíná o nové budoucnosti uvažovat. Váhání Suzanne Renaudové trvá téměř dva roky. Stále však pokračuje korespondence, umožňující oběma umělcům rozvíjet jejich vztah a obohacovat se zkušenostmi z četby duchovních autorů z celé Evropy. Povzbuzují se také k modlitbě. Ne nadarmo Dagmar Halasová, která dopisy Suzanne Renaudové přeložila a připravila je k dvojazyčnému vydání (Zlín 1997), zdůrazňuje básnířčin hlavní zdroj doufání: „Modlitba doprovází naději mladé ženy i bytosti trpce zkoušené v souvratí života; a v krizích neutichá. A básnířka, zaposlouchaná do krásy slov, čerpá z Písma, jímž se živí její křesťanská duše.“ Oba umělci se skutečně vzali 13. března 1926 v kostele svatého Josefa v Grenoblu. Očekávání od jejich společného života vyjadřuje Suzanne Renaudová ve svém

dopise z 26. ledna 1926: „Můj předra-
hý, Vaše poslední dopisy, tak oddané
a něžné, mě velmi potěšily; zdá se mi, že
důvěrnost našeho vztahu vzrůstá. Kéž
bychom si dokázali opravdu porozumět,
jaké štěstí by to bylo pro oba!“ Jistě oba
čekali, že ideály, jež je pojily na dálku,
budou „fungovat“ jako pouto i zblízka,
v každodenním životě. Soužití v nových
podmínkách ale tak idylické již neby-
lo a ani nemohlo být vzhledem k odliš-
nosti prostředí, z nichž oba pocházeli.
Podněbí Českomoravské vrchoviny bylo
pro Suzanne Renaudovou příliš chladné
a nevlídné. Postrádá zde také bohatší
kulturní život. Nevýhodou je přirozeně
i jazyk, kterému dlouho nerozumí. Ten-
to vícevrstevnatý exil, ke kterému dala
v den svatby souhlas, se zpočátku lépe
snášel, když se s manželem a dvěma syny
na zimu vždy odstěhovali do Grenoble.
Pohádka se rázem mění v plnohodnotný
život, prodchnutý jistě mnohými strastmi,
bolestí a nepochopením, ale také hloub-
kou křesťanské víry a naděje, která se
vynořuje z ticha nebo alespoň problesku-



Suzanne Renaudová

je, a proniká do poezie: „zahrada pustá
plodů již neměla, / med zahořkl — a pře-
ce je živá / bzučet ji slyším, zapadlých dnů
včela“ (báseň „Nocturne III“). K čerpání
sil autorce pomáhají i místa s mnohaletou
tradici, třeba stará socha Panny Marie:
„Žal minulosti v pohodě tu zaniká; / vítr
tu nešumí a není poutníka; // jen svatozá-
ře chudým srdce zahřeje, / a pohled dětin-
ný odvěké Naděje“ (báseň „Svatá Panna
s Jezulátkem“). Anebo petrkovská zahra-

da: „Hledíc na zimní zahradu, přemýšlím
o minulosti. Také nebyla bez jam a skvrn,
ale sních vzpomínky ji pomalu očistil; spo-
čívá tam jako oslnivá pláň, nepřístupná“
(báseň „Zimní zahrada“).

V nedobrovolný se exil Suzanne Renau-
dové mění po Mnichovské konferenci
v roce 1938, kdy by odchod do rodné
země znamenal odloučení od rodiny
a kdy navíc nastupuje pocit hanby za
chování vlastního národa a za zradu.
Sbírky *Chvála oběti* a *Dvěře v přítomí*
tyto osobní pocity jedinečným způso-
bem zaznamenávají. Vycházejí navíc
paradoxně v době, kdy se vyhnanství
francouzské autorky stává trvalým vinou
nástupu komunistického režimu v býva-
lém Československu. Sylvie Germaino-
vá o ní ve své knize věnované Petrkovu
píše: „Nyní byla zajatkyň v zemi, již se
naučila opravdu milovat, i když láskou,
byť sebevěšší, která jí působila bolest
a žal, láskou, již nahloval silný stesk po
vlastní zemi“ (Havlíčkův Brod 2000). Su-
zanne Renaudová umírá 21. ledna 1964
v izolaci od veškerého literárního dění,
pouze se svou vlastní tvorbou a s hudbou
a knihami, které jí pomáhaly překlenout
nejtěžší chvíle v životě.

„Je načase, aby Suzanne Renaudová
zaujala místo mezi svými: mezi básníky
svého — francouzského jazyka —, ale
také mezi básníky země, jejíž úděl a trá-
pení chtěla sdílet — země české.“ Těmi-
to slovy uvádí první vydání souborného
díla Suzanne Renaudové ve francouzšti-
ně a v překladu Bohuslava Reynka (Gre-
noble 1995) spisovatel Václav Jamek,
který v té době působil jako kulturní
atašé na českém velvyslanectví v Paříži.
Od té doby mohli milovníci její poezie
zachytit ještě nejméně dvě další sbírky:
Les Gonds du silence (Grenoble 1999),
v níž si však početli pouze znalci jejího
mateřského jazyka, a dvojjazýčné vydání
vybraných básní v překladu Jana Tomeše
Tušený úsvit. L'aurore invisible (Petrkov
2008). Ukazuje se postupně a zvolna, že
poezie Suzanne Renaudové skrývá velké
bohatství jazykového i tematického vy-
jádření a že je pouze otázkou času, kdy
její jméno vystoupí ze zapomnění a obje-
ví se vedle zvukných jmen básníků, jako
jsou například František Halas, Vladimír
Holan nebo její francouzská současnice
Marie Noëlová. | Václava Bakešová



přes rameno

Podzimní číslo Revolver Revue

Podzimní číslo *Revolver Revue*, již 76. cel-
kově, láká sice růžovofialovou obálkou (bo-
růvková zmrzlina), ale uvnitř žádná idyla
nečeká. „Současný stav české literárně-
vědné bohemistiky není dobrý,“ konstatuje
hned na úvod své polemické stati Jan Po-
spíšil. „Vyprazdňuje-li takto formy života
svým chováním ředitel největší instituce
oboru [...], nelze se divit, v jakém je obor
stavu,“ uzavírá autor o několik stran dále.
Co se skrývá za oním „taktu“ a nakolik
jsou Pospíšilovy výtky Pavlu Janouškovi
oprávněné, nechť posoudí čtenář.
Je docela dobře možné, že spíše než tex-
ty zaujme poslední číslo *RR* obrazovým
doprovodem a výtvarnými rubrikami.
Ovšem ani „cynický realismus“ Pavla
Šmída rozhodně nepřetřítá svět na růžo-
vo — potměšile naopak naznačuje, jak
snadno se růžový lak z věcí loupe a od-
padává. Stačí malinko pozměnit perspek-
tivu, aby zvyky, tužby a sny ukázaly svou
tvář pod maskou zvyků, tužeb a snů.
Neméně přízračně působí také polabská
krajina, již fotoaparát v mobilním te-
lefonu zachytila Jolana Havelková. Občas
keř, pár topolů, sem tam bouda, nic jiné-
ho neruší nadvládu prázdného horizontu
v modrošedém světě. Kam že se i tady
poděla ta optimistická barva z obálky?
Žádný strach, odděluje rubriky! Napří-
klad prózu Viktora Šlajcherta od prózy
Ivana Matouška. | -jn-

Je nespočet věcí, co nejsou nazvány

Roz/hovor Petra Hrušky
s Karlem Šiktancem

H

9 • 2009

Před dvaceti lety, 19. listopadu 1989, se v holešovickém bytě u Šiktanců konala schůze dosud neoficiálního českého centra PEN klubu, aby zaujal neprodleně stanovisko k událostem, které dva dny předtím na Národní třídě odstartovaly zásadní změnu politických a společenských poměrů u nás. Většina sezvaných autorů tehdy do Šiktancovic bytu vůbec nedorazila, neboť je estébáci, ukrytí u domovního vchodu, pochytili a „zajistili“. Dva měsíce poté se na výzvu nového, skutečného prezidenta republiky stal Karel Šiktanc prvním předsedou právě založené Obce spisovatelů, svobodné cechovní organizace, která měla nahradit rozpadlé politické monstrum — Svaz československých spisovatelů. Dnes na domovní chodbě holešovického činžáku nebyl nikdo...

Nejde mi začít jinak: zůstala v tobě ta radost z prvních listopadových dní před dvaceti lety? Nebo si ji už jenom pamatuješ...

Myslím, že napořád je živa ta radost z tehdejší Prahy. Z těch různých sborových shromáždění, z toho sborového hřímání i naslouchání, z toho sborového hecu a sborového zpívání a rozkazování... Ta jakási sborová půl malá dušička, půl nóbl extáze — kdy se v tobě všechno dojatě třese a směje. Kdy trneš údivem, že je vás na to všechno tolik. Třeba celé náměstí...

Následujících dvacet let dost neslavitelně potěžkalo naše představy, přání, sny a doufání, naše omyly i naivní očekávání. I když zůstanu jen v přítomnosti a jen v oblasti kultury, stěží se dostává klidného dechu. Vláda dospěla k tomu, čím se již dříve zaobíral náš nynější, neskutečný prezident — že Akademie věd je vlastně zbytnou organizací, která saje z rozpočtu nesmyslné peníze, a takzvaná Rada pro vědu a výzkum, tvořená z podstatné části vlivnými průmyslníky, pracuje na její likvidaci, neboť vědecký výzkum prý mohou stejně dobře zabezpečit vysoké školy... Na jaře ministr kultury zkrátil dotace na literární časopisy se slovy, že místo týdeníků to holt budou muset být čtrnáctideníky, a vůbec netuší, že u nás žádný literární týdeník dávno neexistuje... Primátoři, pražský stejně jako třeba ostravský, shledávají coby marnivý přepych existenci moderních knihoven na území svých měst a ruší již odsouhlasené plány na jejich výstavbu... Stromy se hromadně kácí, aby udělaly místo autům a supermarketům, města jsou stále víc z parkovišť a heren, architektonické památky v poločase rozpadu, v kostelech se platí vstupné... Krucihergot, není čas zase na nějakou malou revoluci?

Před závorku je třeba říct, že by mne ani nenapadlo tvrdit, že před těmi dvaceti lety to bylo snad lepší v tom ►►



Karel Šiktanc (nar. 1928 v Hřebči u Kladna), básník, pohádkář a překladatel. Studoval na Vysoké škole pedagogické, ale školu opustil a nastoupil jako redaktor; nejprve v deníku Mladá fronta, pak v Československém rozhlasu. V letech 1955–1959 byl členem redakční rady časopisu Květen. Od roku 1960 pracoval v nakladatelství Mladá fronta, v roce 1961 se stal jeho šéfredaktorem. V druhé polovině šedesátých let náležel do redakčního okruhu časopisu Orientace. V následujícím období vystřídal řadu příležitostných zaměstnání. Po listopadu 1989 se nakrátko stal předsedou Obce spisovatelů. Od roku

1995 je v důchodu. Vydal řadu sbírek poezie (v sedmdesátých a osmdesátých letech samizdatově), např. Heinovské noci (1960), Artéska studna (1964), Zařikávání živých (1966), Adam a Eva (1968), Český orloj (1974), Ostrov Štvanice (1991), Šarlat (1999), Zimoviště (2003), Vážná známost (2008). Knižně vyšly jeho pohádky Královské pohádky (1994) a O dobré a o zlé moci (2000), třetí sbírka pohádek se právě připravuje v nakladatelství Karolinum. Překládal například verše Borise Sluckého, Jevgenije Jevtušenka či Borise Pasternaka a přebásnil texty staré čínské poezie (s Oldřichem Králem) v knize Tři nadání (2000).

- a v tom a v tom. Nesrovnávám, je to pro mne jasný. Tenkrát jsme dvacet let nemohli, teď dvacet let můžem. Ale ptám se na to, jestli teď všechno můžem... Jestli třeba lze nějak změnit to nehorázné politické prostředí, které tady je. Dobře — můžeme volně dneska říkat svou pravdu kdykoliv, kdekoliv a k čemukoliv, můžeme jezdit do ciziny a tak dále a tak dále... ale to hlavní zklamání je v tom, že i když jsme věděli, že to nebude lehký, tak najednou se tady vytváří situace, která jako by stála už několikero let na místě a nehýbala se. Neboť se tady daleko víc vede samoúčelný politický boj, místo aby šlo o nějaký skutečný rozvoj a o nějakou cestu této země někam dál.

Tady politické prostředí úplně ovlivňuje společnost a skandální, drzé chování politiků přináší podezření, o co že jim vlastně jde. Už moc nevěřím, že jim jde o to, o čem furt mluvěj — tedy o prospěch země. Stále víc jde asi pouze o prospěch jejich vlastní, tedy nevzdat se moci za žádnou cenu — prostě nevzdat se peněz. Tím se budí dojem, že tady peníze zmůžou absolutně všechno. Lecčemu samozřejmě pomáhají, ale zároveň se vytváří situace, která jako by byla v téhle chvíli neřešitelnou. Kultura je například jako chudý příbuzný hlavně proto, že není schopná, využitelná a vděčná pro reklamu. A reklama hraje hlavní roli.

Já si opravdu myslím, že třeba televize je především jasným nositelem reklamy. Reklamě se přizpůsobuje celá její programová skladba — buď úmyslně, nebo nevědomky —, ale počítá se s ní každopádně jako s velmi vážným elementem, bez kterého to jakoby vůbec nejde. A pak zde máš najednou třeba časopisy kulturní, literární, který se do tohohle provozu nedokážou nikam vejít, protože ony nositelem reklamy nemůžou a jistě ani nechťejí být. Jsou určeny pro společenskou minoritu, a tak najednou nejsou vlastně k „ničemu“, není o ně žádný zájem z řad reklamních agentur a potažmo ani politiků, a tedy nejsou na ně ani nezbytné peníze. Ne, nejde o to, že bychom chtěli za každou cenu tu naši minoritu bůhvíjak rozšiřovat, nikoliv, jde jen o to, aby ta minorita mohla alespoň žít ve svém oboru svým životem... Z toho všeho jde na mne smutek a úzkost.

Já jsem pořád přesvědčen, že pro kteroukoliv dobu platí, že její charakter se nejvíc pozná podle toho, jak se umějí lidé chovat právě k těm věcem, které nejsou v jejich „hospodářské moci“, které nejsou schopny běžného provozu, které úplně neřídí. Které jsou tak trochu tajemné, které možná dokonce ani neznáme — neboť i k těmhle věcem se můžeme chovat různým způsobem. Můžeme je zakazovat, pomíjet, dělat, že nejsou nebo že nejsou důležité, můžeme se jim posmívat, ovšem můžeme si z nich

taky udělat předmět adorace, můžeme je přeceňovat, vzývat, využívat k propagandě... Nebo jim můžeme klidně a tiše přiznávat jejich nenahraditelnou roli, s níž vytvářejí jakousi důležitou „příčetnost“ společnosti, její duševní sílu, která se nakonec promítne do všeho... A tuto roli pak bez velkého halasu přirozeně podporovat, protože se tady rozhoduje přece o naší vlastní síle.

Ono se taky může ukázat, že společnost se bude ocítat ve stále hlubších depresích, zmatcích a nespokojenostech, že ústavy pro duševně nemocné se budou přepínat, počet sebevražd bude narůstat — jasný vzkaz: ti lidé něco potřebují, a neví se co. Samozřejmě neříkám, že potřebují zrovna poezii, ale i ona přece spolu s dalším patří k těm „jiným oblastem“, co jsou schopny životu dodávat jakýsi lidský rozměr a prostor, kterého je vždycky tolik třeba...

Prostor, ve kterém by člověk mohl třeba i tápat... Neboť jestli dneska něco nesmíš, tak tápat. Příkazem doby je být si jistý, být suverénní frajer, jinak proděláš boty, kalhoty, své společenské postavení...

Musíš říkat, že jsi úplně zdravý, že se ti žije výborně, že jsi v neustálé fajnové kondici....

Že jsi ještě mladší než vypadáš, že víš, co s životem, že máš na všechno nejméně dva úspěšné projekty, jinak nemáš šanci nikde se prosadit... Čili nikde nemáš dovoleno tápání, pochyby a nejistotu. Nabízelo by se, že oblast kultury by mohla být právě tím prostorem, ve kterém můžeš úlevně přešlápnout, přiznat si, že hergot pořád nic nevím, že jsem třeba v úzkosti, že se o mne možná dokonce pokouší zoufalství. Tohle už dneska říct vůbec nesmíš, abys nebyl ihned odstaven jako nepoužitelný. A nejen, že to nesmíš říct, všude okolo se ti skoro jako příkaz ukazuje přesně ten sebevědomý a dravý svět, který se ti snaží namluvit, že ti všichni okolo jsou si taky docela jistí sebou a vším, že taky ví, jak na to, že jsou šťastní a schopní jako ty... Všude se na tebe tlemí sebejistota, politici všichni všechno umí, v reklamách se na tebe cení jen bílé, zdravé zuby, firma, pro kterou děláš, chce, abys působil hlavně neohroženě, ostatně ani konkurz do té firmy nevyhraješ, pokud nepřijdeš a neřekneš: Já vám to tady celé „zabgrejduju“ během jednoho měsíce, to budete koukat...

A přitom ta lidská nejistota, to lidské tápání nutně musí najít nějaký svůj prostor, ve kterém to bude moct nějak žít, dýchat, protože to k nám patří, protože nejsme žádní bezesbytkoví frajeři a manažeři svých životů. Ano,

kultura, umění, literatura by nám snad mohla nabízet ten prostor.

Byly doby, kdy člověk nesměl být smutný a ztrápený, protože ideologický model společnosti to nedovoľoval. Nyní, z úplně jiných důvodů, by to opět nikdo neměl vidět, že jsi zrovna v troublech. Jinak ohrožuješ svou vizáž úspěšného člověka, svou kariéru, své výnosy, veškeré možnosti, které se ti na tomto světě nabízejí.

A to ještě nehovoříme o tom, že taková ta vnitřní nespokojenost lidí nemusí plynout vždy jenom z toho, že nemají prachy a materiální zabezpečení, zdraví a dostatečnou prestiž. Ta může plynout z věcí, o kterých lidé přesně ani nevědí, co to vlastně je. Nemají to vůbec nazvané, nerozumí tomu, jenom je to tíží a hledají pro to teprve jméno, chodí k léčitelům a podobně ve snaze uvěřit v něco... I v takových chvílích by měl umět kumšt podstatně promluvit.

Jestli já jsem v něčem měl přehnané očekávání a jestli jsem to někde přepálil s tou svou nadějí před dvaceti lety, tak to bylo právě v oblasti společenských „nástrojů“, které by mohly nabízet zrovna tenhle úlevný prostor pro hledání, naléhavé otázky i chatrné odpovědi, pro zmatky a snahy se v těch zmatcích vyznat. Tedy instituce, jako jsou univerzity, ale taky třeba církve. Ty instituce mnohdy prošťustrovávají svou vážnost a společenskou roli, spotřebovávají se v personálních skandálech, sporech o majetek, v prožívání sebe sama a nenabízejí kýžený prostor disputační, vzrušení z objevování i útěchu ze zklamání.

Kdyby se tu podařilo nějaké skrumáži lidí — nechci říkat *skupině lidí*, protože toho se člověk už trochu bojí —, kteří mají svou vnitřní vážnost, kdyby se jim podařilo přesvědčivě artikulovat svůj kritický přístup ke stavu věcí a přitom prokázat podobné napětí a vehemenci, mělo by to podle mého názoru ohromný smysl. Společnost by na to musela reagovat a docházelo by ke kýženému pohybu. Ale když si vezmu do ruky noviny, mám je prolistované za pár minut, neboť tam nic z toho většinou není. Jen kecý o tom, co udělal ten, co ten druhý, a ty víš, že to za měsíc nebude vůbec živý téma, že to jsou osobní záležitosti nějakých soukromých tahanic a průserů a že je to k zapomenutí kolikrát hned na druhý den.

A bych zůstal ještě u novin — širší veřejnost získává základní hlas o literatuře z deníků, protože o specializovaných literárních časopisech lidé málo vědí. A to, jak je obor denním listem veřejnosti předváděn, by se mělo velmi změnit... V denících mluví o literatuře jeden nebo dva lidé (neb není peněz na externisty) a ten jeden dva všechno zastanou a žánr nežánr se musejí se

vším sami vypořádat. Sami zaplní všechnen prostor literatuře věnovaný a zároveň je jim naznačeno, že většinou náklad listu klesá a že se musí udělat všechno, aby se zvýšil... takže nemůžeš vyrukovat s tématem knihy sice velmi kvalitní, ale natolik těžké, že není pro široké publikum, neboť ti okamžitě řeknou — počkej, musíme přijít s něčím, co je trochu víc populární, o čem lidi trochu vědí, čím se baví, čemu rozumí a tak dál. A obraz literatury je takhle nebezpečně zkreslován.

Se svobodou se sem jistě dostala úžasná jinakost, jenže jako by se ukazovalo, že to nestačí, a já si to dřív vůbec neuvědomoval. Věci by mohly být asi nejenom jiné, ale taky spolu, vedle sebe, u sebe, aby se navzájem elektrizovaly a posunovaly. Ale ony jsou spíš jiné a mimo, ony se nepotkávají. Ten prostor „spolu“ zatím dost prohráváme nebo nedostatečně naplňujeme. Věci jdou kolem sebe tak mimo, že o sebe nemusí ani brnknout, a z toho je pak takové jakési němo.

Všechno to kolem literatury se jeví dost povrchně... neříkám, že to žije povrchně, ale jeví se to povrchně. Neb není kde nastolit prostředí, atmosféru, prostor pro dennodenní život literatury. Ano, otázka je, zda je i kým jej nastolit, a tady se dostáváme k těm „malým revolucím“, o kterých jsi hovořil. To všechno nevznikne jen z vůle, z touhy ty neutěšené poměry změnit. Nezbytní jsou ti, kteří v určité konstelaci, v určitém rozestavení jsou v určité chvíli mocni spustit jakousi vážnou společnou řeč o tom, co chybí a co třeba literatura nutně potřebuje. Samozřejmě, že ta vážnost může pocházet především z vážnosti a průkaznosti hlasů těch, kdo jsou mocni se společně ozvat. Pak by se mohlo nějak z téhle polomrtvé rovnováhy vystoupit, narušit ji...

V Hostu právě vychází antologie nazvaná Nejlepší české básně 2009. Editor Karel Piorecký provedl jakýsi základní výběr z toho, co bylo v období od září 2008 do září 2009 publikováno knižně nebo časopisecky. Jako arbitra požádalo nakladatelství tebe, abys potom provedl druhý, užší výběr a antologii sestavil. Vybíral jsi z anonymních textů, podle svého gusta a s rizikem, že ti bude vyčítána přílišná subjektivita. Jako by to v tomto případě šlo jinak. Tak co, jakýpak jsme měli rok?

Já jsem tu antologii nejdřív nechtěl dělat, neboť to není žádná sranda. Říkal jsem si, jestli tady je vůbec dostatek toho, z čeho by se dalo vybírat. A i když jsem pak kývnul a přišla první a druhá várka od editora, byl jsem zprvu vyděšený, že skoro nic... Sem tam spíš zaumno či jek a flanc, první rovina nahrubo... Ale pak se to, člověče, pomalu jevílo — tu a tam radost i namátkou

údiv... Bůhví, jak se bude jevit tenhle první, takhle trochu „americký“ zachycený rok (kde mnohá jména scházejí, neb v té době nepublikovali) vcelku — mně připadá přibližně pravdivý. Je tam několik básní, které doslova rozsvěčují, nejenom sebe, ale i ty další texty kolem sebe...

Lze najít něco společného pro texty, které jsi z antologie nakonec vyřadil? Někjaký obecnější rys, kterým ti byly vzdálené?

Řada básní zůstává podle mého názoru v takové té první rovině, ve snaze silným slovem zmoci nějaký velký účinek, otřes nebo něco podobného. Jenomže jestli neoceníš to gesto, s kterým se bouchlo do stolu, tak pak už tam vlastně nic dalšího pro tebe není.

Taková antologie je asi daleko klidnější a zodpovědnější pohled na to, zda ta česká literatura je opravdu taková strašná pustina, jak se teď, myslím, že dost módně, ujalo u některých kritiků, po nichž to rádi opakují ti další, a poněkud si tím vytvářejí i jakési pohodlné alibi, které je zbavuje nutnosti hledat, tápat, vyhrabávat skutečné pozoruhodnosti, chodit po čteních s nasazením „vlastního krku“ a podobně. V takové sebou samým zvolené pustině má pak znechucený kritik vlastně hezký klid a ještě požívá zdání někoho, kdo je tuze náročný a koho nic prostředního nedokázalo oklamat...

Ano. Mně se dnešní pole literatury nejeví jako pustina. Jako mrtvo, jako nic. Dneska se rádo říká, že chybí velká témata, že poezie zaniká a tak podobně... Já na to nevěřím. A zvláště teď, kdy život dostává takovou trochu placatou podobu běhu, útěku za něčím, zůstává smysl poezie právě v tom pomalém, v té pozornosti k vnitřnímu citovému světu, kterého se vždy dotýkala a který je stále živý.

Já věřím na trvalý, přirozený růst poezie, který se někdy dotvrzuje výjimečnými díly — ale stejně je u nich potřeba ještě vždycky počkat, co s nimi sama doba udělá. Někdy ten růst nemusí být na první pohled příliš vidět. Zrovna teď se literatura asi neodbývá v překvapivých objevech nových významných děl, ale spíš v jakémisi neznatelném pohybu vzhůru, v jakémisi tu a tam tichém narůstání, o kterém ti, kdo v oboru skutečně pracují, trochu vědí, cítí ho... a ten hlas, aniž to je zatím příliš slyšet, nabírá na příští sílu. Není toho nějak moc. Ale je to.

Ty paniky a efektní závěry o poezii, která už byla, o literatuře, která je bez přesvědčivých výsledků, jsou velmi unáhlené. Zapomíná se při nich, že literatura je řeč — a velmi svébytná, „vlastní“ řeč.

A každá řeč si musí chvílemi taky vést svou, mimo naše očekávání a představy a nároky a plány. To ještě nesvědčí o jejím kolapsu, ba právě naopak. Mimochodem... máš rozepsanou báseň?

Mám.

A je ten stav, když máš rozepsanou báseň, se kterou všude chodíš a všude na ni čekáš..., je tenhle stav výrazně jiný než potom, když je báseň konečně dopsaná?

Je. To velice. Já s tou rozdělanou básní chodím hrozně dlouho a furt si to někde nosím a říkám si to, jsem trošku jako cvok, v tramvaji, ve spaní, pomaloučku si to dávám dohromady, jak to zní, a postupně nabejvám jakéhosi tušení, že ta báseň skutečně vznikne... A ta snaha, ta víra, že tím, co teď píšeš, sáhneš si na vrchol nebo až na dno něčeho, co bude zrovna teď to nejpřesnější (což je pro tebe náhle to hlavní), co jsi schopen dohlédnout, dosáhnout, vyjádřit... Vynesete tě na konci té básně ke kratinkému uvěření, že se to teď krásně událo. Jsi to celej ty... Neboť líp to právě neumíš. Takže chvíli je to tvoje rádobý všechno, ocitáš se v tom svém vysoku, v tom nízkou, v tom potáčení se mezi nebem a zemí. Bohužel je to jen kratinké. Protože druhá krása živé poezie je v tom, že nezůstane ani na chvilinku na místě. A tak tu první kratinkou krásu brzy odstrčí. A to blíž k zemi, k nebi ne. A nezbyvá než nový psaní.

Říkáš, že si tu vznikající báseň říkáš. Jako by ses při tom všem řídil hlavně sluchem. Znělost — to je „tvůj“ termín, který stále používáš. Čekáš, až skutečnost zazní, až se v ní ozve nějaká... hudba. Mně už dávno připadá, že hudba je tvůj pravý „instinkt“, kterým realitu vnímáš i posuzuješ. A tvoje básně taky působí jako hudební skladby nebo v poslední době jako torza, záznamy zvukových postupů, črtané do notového sešitu...

Je to tak. Já to všechno musím slyšet. Hudba mi připadá ze všeho umění nejsvrchovanější, dá-li se o tom vůbec takhle mluvit, když v umění žádná nej... nejsou. Mám to odmalička. Děda hrál na housle a já pak taky, i jsem pak pár let „do houslí“ chodil. A na učiteláku jsem pak s profesorem Holubářem hrával dueta... a rodiče spolu rádi dvojhlasně zpívali... ale to si jen tak zpětně vysvětluju, kde se ten trvalý úžas z hudby, to ranění hudbou u mě vzalo. V poezii je to jakoby vnitřní dech toho pravého konání, hudba je pro mne za vším... slyšet znělost slov, slyšet momentální výšku a nízkost slov, slyšet dotek i dálku slov, blízkost i cizotu slov... Za to za všechno může hudba. A přiznám se, že i ve filmu či na divadle si mě tvůrce podá daleko dřív i víc, umí-li svou výpověď, svou vlastní řeč, doprovodit hudbou. Třeba Fellini to



„Bože, modleme se za všechno, co dosud nemá jméno...“ (Karel Šiktanc)

uměl dokonale. Hudbu z *Amarcordu* mám dávno nahranou a je to pro mě nádhera, nevím už po kolikáté. Mě umí hudba rozesmát, obšťastnit, rozplakávat.

Jenže ta zvukovost není u tebe žádná melodická idyla, ale drama, v poslední době často spíš kakofonie, skřípot škrábanců. A taky pauzy, ticha, zvuk zlomený do zámlky. A výkřik, uřknutí, kletba. Na sbírkách ze sedmdesátých a osmdesátých let je dobře vidět, jak ses vážně zabýval uměním z nejtěžších — uměním klnout. Neboť pravé klnutí není jen sada po sobě jdoucích nadávek, ale úpěnlivost, ve které jde o svět stejně horoucně jako v modlitbě.

To klnutí přicházelo docela samozřejmě samo od sebe ve chvíli, kdy triumfovala arogance a tupost a kdy jsi měl dojem, že slova jsou natolik slabá na tu nestydatost, která tě obklopovala, že sis říkal — to snad není ani možné, já musím začít snad rvát, ječet, překřiknout tu zvůli. A slovy nějak korunovat ten výkřik. Najít k němu adekvátní výraz. Trochu jsem si to užil... a zkoušel... a leccos o tom i četl. Víš třeba, že nadávky jsou většinou trojposchodové? A Maďaři jsou v tomhle vůbec největší borci, jsou daleko nejlepší... Brazilci,

Španělé, ti mají taky sílu, ale Maďaři jsou nepřekonatelný, ti mají tři až čtyřpatrové nadávky, kterými se navzájem umí trumfovat.

Já myslím, že v poezii lze zkusit všechno..., najdeš-li v sobě i v básni tu moc udělat tomu místo. Dnes... ne že by se ztratila nasranost, občas soptím, jako jsem soptil tenkrát, ale dneska mi z toho klnutí sem tam zbývají už jen jakési zbytky. Mám teď třeba sloku

*Napěťino
Vosy kolem
Birnam les se aspoň klaní,
když už není na drama*

*Kývám
dělám dobrý dojem*

*Slepec při psu hraje Poem
Ksindl všema barvama*

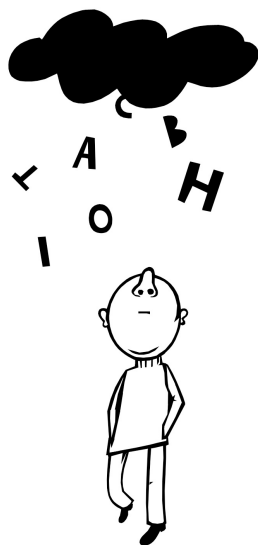
To už není klnutí, to už je jenom taková úsečná diagnóza nebo pointa, když se ti chce poslat něco jednou větou k čertu.

- Je nápadné, jak takové klnutí umí udělit skutečnosti přiléhavá jména. A to je tvoje místo — jmenovat svět. Ty ostatně s vlastními jmény často a rád pracuješ, od *Heinovských nocí* jsou v tvé poezii napořád, křestní jména, příjmení, názvy obcí, kopců, ale i stromů, zvonů, hvězd... A když jméno pro skutečnost chybí, tak si ho s gustem vymyslíš: „Bejvalo Kříč si a je Kušuj“.

Mám v *Zimovišti* verš: „Bože, modleme se za všechno, co dosud nemá jméno...“ Ano, pořad mi připadá, že je nespočet věcí, co nejsou nazvány. To neznamena, že by jim chybělo to běžné, obecné pojmenování, to ne, ale říkají si o své skutečné křestní jméno. A je na poezii, aby se toho zhostila. Aby se toho „zhošťovala“ — vidíš, to je zrovna slovo, které až bolí, jak se mu špatně žije! A jsme zase u té znělosti...

Nejde jen o to, najít jedno přesné jméno, jde o to výrazově zmapovat prostor plného lidského vědomí, plný výraz řeči. A já myslím, že v české řeči, která není příliš stará, je ještě tolik možností... vymejšlet si a spojovat a propojovat a obracet slova... Ale nejde tady o ozvláštňování. Když cítíš, že někdo pouze chce udělat věc zajímavou, tak tím ještě nedává skutečnosti jméno. Jde o to být co nejpřesnější. I v té trvalé přibližnosti všeho.

Připravil Petr Hruška



Pozor na ně!

Úryvek z úředního přípisu, který dnes čtenářům předkládám, není snad poznamenán pravopisnými chybami a ani jeho styl nevybočuje z úředních zvyklostí. Přesto naléhavě zasluhuje naši pozornost.

„K zajištění předvídatelnosti rozhodování orgánů v rámci metodického vedení byl vysloven názor centrálního orgánu státní správy v této oblasti, že je akceptovatelné doložení souhlasu tříčtvrtinové většiny vlastníků jednotek nejenom formou usnesení členské schůze, ale i formou písemných souhlasů jednotlivých vlastníků bytových jednotek. Takový postoj je v souladu s uznávanými požadavky zákonnosti, efektivity, účelnosti a hospodárnosti provádění státní správy tam, kde existuje výrazný obecný zájem na rozhodnutí, které bude zákonné, efektivní a bez průtahů přijaté. Dále je nutno v souladu s rozhodnutím Ústavního soudu konstatovat, že každému navrhovateli vzniká v řízení před orgánem veřejné moci legitimní očekávání správnosti rozhodnutí tohoto orgánu. V daném případě byly stavební práce již zahájeny a tedy v dobré víře, že se tak děje po právu. Do stavebních prací tedy byly již v dobré víře investovány nemalé finanční prostředky, což vede k úvaze o veřejné prospěšnosti těchto prací, což spatřuje mimo jiné ve snížení energetické náročnosti domu [...]“

Co tento text sděluje? Že lze „zajistit předvídatelnost“ rozhodování orgánu státní správy. Že každému navrhovateli vzniká „legitimní očekávání správnosti rozhodování“ státního orgánu. Že „stavební práce byly proto zahájeny a byly do nich investovány nemalé finanční prostředky“. Z toho jaksí plyne „úvaha o veřejné prospěšnosti těchto prací“, která se má projevit v úrovni energetické náročnosti domu atd.

Co nám tu úřad ve skutečnosti sděluje? To, že jsme předem měli vědět, že rozhodování státních orgánů bude správné, a proto nebylo třeba na nic čekat. Stavba za nemalé prostředky (nikoli cizí, ale naše!) už běží a bude veřejně prospěšná. Mluvit do toho tudíž nemá smysl. —

Podle teorie mluvních aktů se tu ale událo *zneužití jazyka* k prosazování a obhajování nestandardního (nezákonného?) postupu. (Rád bych ovšem ještě slyšel nezaujatý právní názor.)

Dušan Šlosar

Ouřezek, potutel, sakr, ošoust...

Karel Šiktanc a umění klnout

Petr Hruška

Nemohu se ubránit dojmu, že na příběhu díla Karla Šiktance je nějak zvlášť dobře patrné celé to poválečné půlstoletí i s přesahem do nového milénia. Jako by jeho poezie byla své době vždy kromobyčejně oddaná a vpíjela její reál i atmosféru tak, že zpětně máme před sebou — s nadsázkou řečeno — jakési malé české dějiny. S hluchým nadšením padesátých let, úzkostným napřimováním se v letech šedesátých, vzdorováním nicotě normalizačních nečasů, nadějí i trnutím let devadesátých i dryáčnickým povykem současnosti. A jistě máme před sebou — bez nadsázky řečeno — silný příběh lidský, s těžkými omyly, neutuchající vůlí k činu, zoufalstvím z bezmoci, statečným trváním na lidské důstojnosti, s nadějí pašovanou skrze všechny běs.

Poezie Karla Šiktance je dlouhý a dobrodružný příběh. Slovo v něm není hned na počátku. Bude se rodit z prefabrikátu, který se sám za něj bude vydávat. Přijde na svět podvyživené a bezejmenné, bude hledat oporu. Pak bude sílit i slábnout. Začne se lekat samo sebe. Ponese si svou vinu i víru. Zahlédne v sobě strašnou hloubku, zděděné obsahy i pokušení elegance. Vymění halas za hlas, nabude svou vlastní znělost a vzápětí o ni přijde, bude zatraceno, a získá tím na síle i kráse. Přechází zamlčení a dobrovolně vyhledá smlčenost. Naučí se moci kletby i moci zařikadla. Naučí se vyslovování vlastních tich.

Zlé si ve mně sedlo srdce

Samizdatové sbírky Karla Šiktance dobře ukazují, že kromě horoucnosti vyznání, kromě **umění posvítit**

a učinit myticky vznešeným, rozvíjí se u básníka také linie druhá, nabývající postupně na stále větší intenzitě. Tou je kritická diagnóza světa, přinášející se sarkastickým gustem panoptikální obrazy dobového marasmu. **Umění klnout.** Neboť i klnout je velké umění, pokud za něj nepovažujeme kdejaký banální výlev vulgarismů a nadávek... Už v šedesátých letech, zejména v knihách *Zařikávání živých* a *Město jménem Praha* byla Šiktancova poezie plná břitkých výhrad vůči stavu, v němž se nachází společnost i naše soukromé životy. V období normalizace sedmdesátých a osmdesátých let se tento nesouhlas pochopitelně výrazně stupňuje. Verše *Českého orloje* jsou mnohdy neseny prudkými návaly hněvu a zdá se (a básník sám to ostatně přiznává), jako by tento „hněv nad bezčasím“ byl přímo jednou z určujících energií, která vznik tohoto monumentálního díla napájela. Jestliže *Český orloj* byl napsán z úzkosti a z hněvu, pak *Tanec smrti* je výsledkem vztekklého zoufání nad boschovským obrazem světa v mravním rozkladu. *Pro pět ran blázna krále* lze číst zase jako zhnusené otrásování se nad zbabělou malostí, kterou je člověk schopen vykazovat za normálnost a pořádanost.

A sbírka *Sakramenty* už svým názvem přesně charakterizuje Šiktance té doby. Ano, básník umí nejenom sakralizovat, ale i sakrovat („Zlé, / si ve mně sedlo srdce“¹). A šklebit se: „Co je ti špehdirko? / Svrbí tě kozíčka? / Pojď, já ti zaplatím nahatým kulatým / líp nežli svatá kázeň! // Strach u svých, zima u cizích. / Kdekdo se poroučí — nikdo se neloučí...“² A být krutě lakonickým: „Na Cínovci švarní kočí / vyloupali ovci oči, / neb nemohla spát hrůzou / ze světa.“³ A uplivovat: „A sladké múzy mého století / si v čubčím objetí / za třema portály // z prsou a z prdelek tráslavě snímaly / horoucí pěnovou gumu.“⁴ A rouhat se: „/ Není / kde kleknout. A není ke komu. / Těch pár živých... o těch ještě chodím / jak o lichých berlich, / natruc /

H
9 • 2009



Rupert Kytka Stíny I, 1960

Blahorodím / natruc... / natruc pařez / z báje o stro-
mu.“⁵ A neustále osvědčovat smysl pro hořký, bizarní
a černý humor: „Pot sák z vinic — / vinná krev / i ne-
vinná. / ... / šhubala šerem krvomodrá křeč, // jak by
se učeň umlčenej kněz / křižoval autogénem.“⁶ A iro-
nizovat a zas a znovu se sarkasticky šklíbit a jízlivě „ša-
covat“ pravou podstatu těch potěmkinovských norma-
lizačních vesnic: „A že ovcím zima v chrámu / sloužilo
se v masném krámu / na putynce od zelí / Zabils Boha?
Zapřels mámu? // Kup si novou panorámu! / Kup si
nový průčelí!“⁷ Často je kritický komentář, podobně
jako v poslední citované ukázce, zřymován do podo-
by, která připomíná svou pregnancí, rytmem i nespis-
sovným jazykem jakousi posměšnou lidovou říkačku.

Těžko lze najít pro kritické naladění básnické-
ho subjektu ze samizdatových sbírek přesnějšího slo-
va než „nasranost“. Neboť to vyjadřuje nejenom míru
hněvu a rozčarování, ale také právě onu jadrou přelí-
havost, stoupající smysl pro trefný vulgarismus: „Kur-
va sama — panny všecky // Na placatejch svatý cecky /
Šmejdi s puncem / blejskali si / podkověnky ze zlata.“⁸
Jazyk sbírek je plný ostré směsi hovorových výrazů,
slov v nespisovných tvarech, hanlivých, zhrubělých

i vulgárních výrazů (z nichž mnohé jsou novotvary)
a zároveň typických, ironicky vyznívajících zdvořil-
lin nebo slov značně neotřelých: *Holomrázek, Ouřezek,*
Potutel, Sakr, Ošoust, Opovrh, Jidášek, tatrman, frňous,
ouchcapek, kváč, hašašíři, jezabela, fízl, sráč, bachaři,
poldové, gorilky, feny, hafani na kšíru — a tím vším je
neustále jmenována mizérie dobových poměrů.

Belzebubci bílí knězi

„Nezapomenu z let husákovské normalizace, jak dlou-
ho jsem se stávající ‚politice‘ vzpíral, jak jsem s ní ne-
chtěl nic mít, jak jsem ji jako partnera nebral na vě-
domí... Až ta nesnesitelnost triviální omezenosti, až
ta vznikající nenávist dlouhých dvaceti let nedovolo-
vala mlčet...“⁹ V těch obrazech hemživého marasmu
Šiktanc plně zúročuje svůj dávný smysl pro morbid-
ní divadelní spektakl a **karnevalové zobrazení světa**.
Odedávna ho fascinovaly rozličné lidové průvody maš-
kar, masopustní férie, panoptikální tance a víření bizar-
ních zjevů, masek, jejich pitvorná mnohost. Objevují
se v různých podobách a vyzněních od prvních sbírek,
už v *Žízni* najdeme báseň „Mohučská maškaráda“: „Už

jdou! Už zvoní kopyta, dvouhlaví jezdci tasí meče, / jep-
tišky, čerti, šaškové, / a z měchů víno proudem teče, //
a ježibaby v trakařích, ječí, div že se nepřekotí, / a děti,
které škrtí strach, / a bledí, smutní Pieroti.¹⁰ A vzpo-
meňme jenom vlastní téma masopustu nebo pocho-
vávání morany, které se pro autora stalo charakteris-
tickým a návratným, potkáváme jej v *Artéské studni*,
Českém orloji i jinde. Nebo ta přehlídka starého světa
v *Adamovi a Evě*: „A pulci šli // a půlky pravdy, // a ten-
ké zdi, // a tenata, // a sny, uzdéné po ocase // a v pytlích
slepá kořata, /... / a ryby šly // a sliby plané, // a vši, //
a kousků husarských, // až hřích! // a husy zařezané.“¹¹

Pak přišel tanec smrti a zaujetí pro alegoričnost
jako princip — lidské vlastnosti dostávají vlastní jména
a podobu, personifikován a alegorizován bývá Bůh, dá-
bel, láska, vlast... Karneval se objeví dokonce i v mottu
od Franze Kafky, který předznamenává knihu *Srdce své-
ho nejez*: „Na dvou jejích místech bychom měli založit
oheň, na Vyšehradě a na Hradčanech, a tak bychom se
snad mohli osvobodit. Uvažuj o tom trochu až do kar-
nevalu.“ Nejednou nám Šiktancovy verše připomínají
kymácivé defilé nějakého dryjáčnického divadelního
výjevu: „Maškaráda hrála blízko Ancijášek Rozou-
mek / rajtoval na škopku a čarodějka Duše // v lotří
košili navrch i vespod ostříhaná / dohola zarytě
vyšla na všiváček hřeben / A že myším ouzko v rohu /
bezboží to Přisámbohu // teklo po vši koruně.“¹² Při-
čemž na bizarnosti a ztřeštěnosti výstupů se výrazně
podílí Šiktancova schopnost novotvaru a jazykové hry:
„Sec laudon v čamaře Sec mazec v kanýru / Erc lá-
ter v kočáře Erc páter na kšíru.“¹³ Čtenář si v tako-
vých chvílích může bezděčně vybavit tísnivé shluky pi-
tvor z obrazů Hieronyma Bosche nebo Jamese Ensora
či karnevalovou potrhlost z filmů Federica Felliniho,
básníkem milovaného režiséra. Docela právem si Pa-
vel Janáček v recenzi na *Tanec smrti* pokládá řečnickou
otázku „Proč při jméně Karla Šiktance věřím vždycky
na masopust, který jsem nikdy nezažil?“¹⁴ a dále při-
pomíná Jiřího Brabce, který v doslovu k výboru *Pa-
měť* upozorňuje na básníkovu fascinaci kolektivním
dějstvím a takovou situací, jež „nemá platnost jen pro
výjimečné individuum“ a jejímž „aktérem není jednot-
livec, ale kolektivum“.¹⁵

V samizdatových sbírkách uplatňuje autor takovéto
četné přehlídky, rojení a hemžení především k vytvoře-
ní přízračných panoptik, ztělesňujících úpadek sedm-
desátých a osmdesátých let:

Sem tam — padni komu padni —
čubčí synci
hráli maso
s matičkami práporu

Hvízdal bič
A psi chtě nechtě
vyli v patách nízký šlechtě

křeni s brekem trousili se
z ovarovejch banketů

Rampouši — při svatým Oudu! —

pláli ohněm u bran soudu
Náručního bejčka bratří
teď prej patří
k baletu

Z Belzebubků
bílí knězi
Ze Smíchovů Hrdlořezy
[...]
Babinským se seply ruce
sametový na dotek
Jalůvky šly za svý syny

Rabijáti za nevinný
Megery za vrbím prutem
cudně lezly
z kalhotek

Hráli tuš
A pucák Golem
oběh šarže třikrát kolem

strašprdelci kudlu v kapse
hrnuli se do rvačky

Z hejsků mouchyventesimě

Z pejsků co se hráli při mně
nejslepější
nejvěrnější
měli ze mě čuráčky¹⁶

Modrá zima těla

Jiným typickým způsobem Karla Šiktance, jak vytvořit
sugestivní výjev společenského úpadku, je vržení sak-
rálního motivu, symbolizujícího čistotu a vznešenost
ducha, doprostřed prospěchářsky a zbaběle pragmatic-
kého dobového reálu, v němž „rvou kanci kancionál“.¹⁷
Častým motivem jsou chrámy a katedrály, v autorových
verších vesměs pusté, mlčící, vyrabované. Báseň „Soud-
ný den“ ze sbírky *Sakramenty* je jedním hypnotickým
obrazem toho, jak se mramorové torzo „Madony

studie

Kalvárie“ po bližší neurčeném „vymetání posledního chrámu“ ocitne v celé své mrazivé kráse uvnitř nedělního baru a jak na to reaguje místní osazenstvo:

Bylo slyšeti psy.
Lízali slepě tmu, kde bejvávají ruce.

Ostatní šeptali.

Že by se nebáli.
Že by jí vymohli
přes prsa metály.

Že by se nebáli

moci ni svědomí.
Že by jí vymohli
kapličku v soukromí.

Uzounké housle v baru bolely jak nůž.
Odkudsi od jatek vykřiklo na hory
novorozené tele.

Sahali po skvostech,
sahali po peří —

sykali tísní z modré zimy těla.¹⁸

Madona, Šiktancem různě „zesvětšovaná“ a zdůvěřňovaná na *paninku Marii*, *Marjápannu*, *madonku* a podobně, patří vůbec k nejčastějším sakrálním motivům, které se v autorově díle od šedesátých let objevují — je zřetelným vyjádřením autorovy hierarchizace světa, jeho naprosté, v nejvýznamnějších smyslu slova zbožné úcty před ženou a matkou. A opakovaně zpracovávaným námětem jsou u něj Velikonoce a Vánoce, dva nejdůležitější svátky křesťanského kalendáře, které samy přímo ztělesňují „dávnou“ urozenost ducha a pregnantně odrážejí všelikou aktuální tupost a omezenost: „Jde beránek z velikonoce, / hedvábný mu / bedra v běhu / trhá černejší kašel. // Smutná hra. Byv obcí najat, / aby pil a jedl první / z medů, / z jedů prostíraných / pro šlechtěné rody, // křtí skopeček Bůh tu v hrůze / slzami / a teplou močí / hody doprovody.“¹⁹ „Být to spíš drama nežli komedie, / nechybělo tu celkem nic: poustevní seno / troskotalo sladkostí... / pastýři chrápali... / za hvězdou ocásek... / jen z boží zvěře, / bezděk přivolané k zázraku, zbyl jsem tu / náhle před mudrci sám — a svaté dítě nikde.“²⁰ Betlém — kolikrát ho jenom použil básník jako obraz zneuctění a beznaděje ve svých verších z normalizačních časů, kdy ideologové horlivě do-

zírali na to, aby tento symbol byl vnímán už jenom jako pověrečná přežilost a svědectví dob překonaných a nepokrokových...

A v loubích toulá se osel a telátko —
po čtyřech
z chlívů
leze nazaretské seno.²¹

Betlémy nezvěstné.
Jen občas spatřeno uprostřed oceánů
v proutěném košíku
jezule umrlec.²²

Ošoust a Opovrh holenci do páru
strojili Betlému padouší maškaru²³

Opět zrazení
Opět sešikování v betlémský kruh
já
topol
ryby
havran zotvíraný dům

stáli jsme přilepeni k papundeklu jesliček

a darmo kleli jsme a darmo čekali
na ocáskovou hvězdu²⁴

Odlígrovat síň

V sedmdesátých a osmdesátých letech je Šiktancova poezie výrazně poezií klnoucí, šklíbivou, hněvivou a znechucenou. Autor o svém hněvu ví, na mnoha místech se k němu hořce přiznává, smutně ho přijímá jako něco, od čeho si nelze odpomoci, ale také — zejména ve chvílích, kdy si uvědomuje svůj postupující věk — jako něco, co je nutné pokoušet se překonávat, prosvětlovat „dobrou myslí“. „Nejtěžší ze všeho odemknout odlígrovat / síň / Nejlehčí ze všeho nenávidět na smrt /.../ Svítá / Psu na hrdle slina se skví / jak spona // Noc bíle prokvetla / Noc kvete do světla // Ach svěsti to jako ona!“²⁵ Tato — byť zastřená i zapřená — důvěra v to, že je pořád ještě dobrý důvod, proč se vzepnout ke „světlejšímu“ vidění světa, jej odlišuje od jiného velkého básníka úpadku: Ivana Diviše. Přestože se mu Šiktanc v samizdatových sbírkách blíží dikcí, přívalem originálních expresí, temnými proudy zhnusenosti, nemá Divišovu zoufalou důslednost v apokalyptickém

vidění naší civilizace jako čehosi, co je definitivně odsouzeno ke zkáze, ať už činíme cokoli.

Zároveň je ovšem zřetelné, že určitý vzdor, odmítavé gesto a hluboce kritický postoj se postupně básníkovi stal zcela vlastní a bude provázet i sbírky pozdější, vznikající ve změněných společenských poměrech. Je univerzální, obecně platný, nikoliv pouze protinormalizačně úzce zaměřený. Básník už zůstane (a jistě se na tom pořád podepisuje i jeho vlastní omyl z padesátých let) ve smutné i zlostné distanci od všeobecných společenských tytů, falešných módních her, hraných v rozličných dobách mnohdy stejnou šmírou. Je to v souladu s bytostně vlastním Šiktancovým přesvědčením, v němž měl jakýsi angažovaný zájem o vnější realitu své místo hned vedle hrdě hlídaného soukromí. Sám k tomu všemu poznamenává: „Básník — smím-li to tak říct — je v každé době tu víc tu méně v konfliktu se svou společností, i když se s ní nemusí pokaždé přímo střetnout. Kolikrát jsem si za bolševika říkal: kašli na ně a piš si svoje, ale dlouho mi to nevydrželo, brzy jsem o tom musel začít. Musel jsem do toho dialogu — třeba jen vnitřního, vzteklého — vstoupit.“²⁶

Šiktancovo dílo zůstane jedním z nejvášnivějších a přitom básnický nejpřesvědčivějších odmítnutí nedůstojné normalizační poslušnosti, v nichž mnozí „dávni brásci cpou se do čítanek“.²⁷ Ze všech čtyř „generačních“ básníků, semknutých kdysi kolem časopisu *Květen* s programem „poezie všedního dne“, ze všech těch bývalých odhodlaných hledačů životní skutečnosti, propadajících se do klamů vlastní naivity a zároveň odhodlaných nesměnit svůj požadavek na vnitřní opravdovost díla a zodpovědnost tvůrce, ušel nejdel-

ší cestu Karel Šiktanc. Od halasu k hlasu a pak k samotnému mlčení. Od počátku padesátých let, kdy se mladičský básník naivně domníval, že poezie znamená zazpívat kdykoliv a všude, až k přesvědčení, že poezie za určitých okolností je i hrdé umění *být mlčen*. Miroslav Holub a Jiří Šotola v polovině sedmdesátých let podstoupili „proces sebekritiky“, a zachránili tak pro sebe (jistě i nadále svízelnou) možnost publikovat. Miroslav Florian se stal jednou z nejpříčinlivějších hlásných trub vládní politiky, oslepil své svědomí a zamarasil svůj verš ideologickou posluhou. Síla Šiktancových samizdatových sbírek vypovídá o tom, jak tato poezie nerostla z publikačních ohledů, na zakázku společenského ohlasu a prestiže. Jak rostla skutečně z těch nejvnitřnějších důvodů, jimiž bylo sebezáchovné, vpravdě existenciální zdvihání slova, kterým se člověk ohrazuje před marností, kterým chvíli je...

Zůstalo to ve verších přítomno v hrůzostrašné kráse. Ty samizdatové sbírky *Český orloj*, *Tanec smrti*, *Pro pět ran blázna krále*, *Sakramenty*, *Srdce svého nejez* i ta poslední, dopsaná už „za svobodna“, *Ostrov Štvanice*, jsou mimo jiné velkým tematizováním jazyka a řeči. Řada z nich přímo ústí do závěrečného obrazu slova, které se vzpříčí v propasti beznaděje. Které je potřeba chránit, třeba i oslyšené, leč nezpronevěřeně sobě ani řeči samotné. Zbývá-li takové slovo, zbývá ještě celý jeden svět.

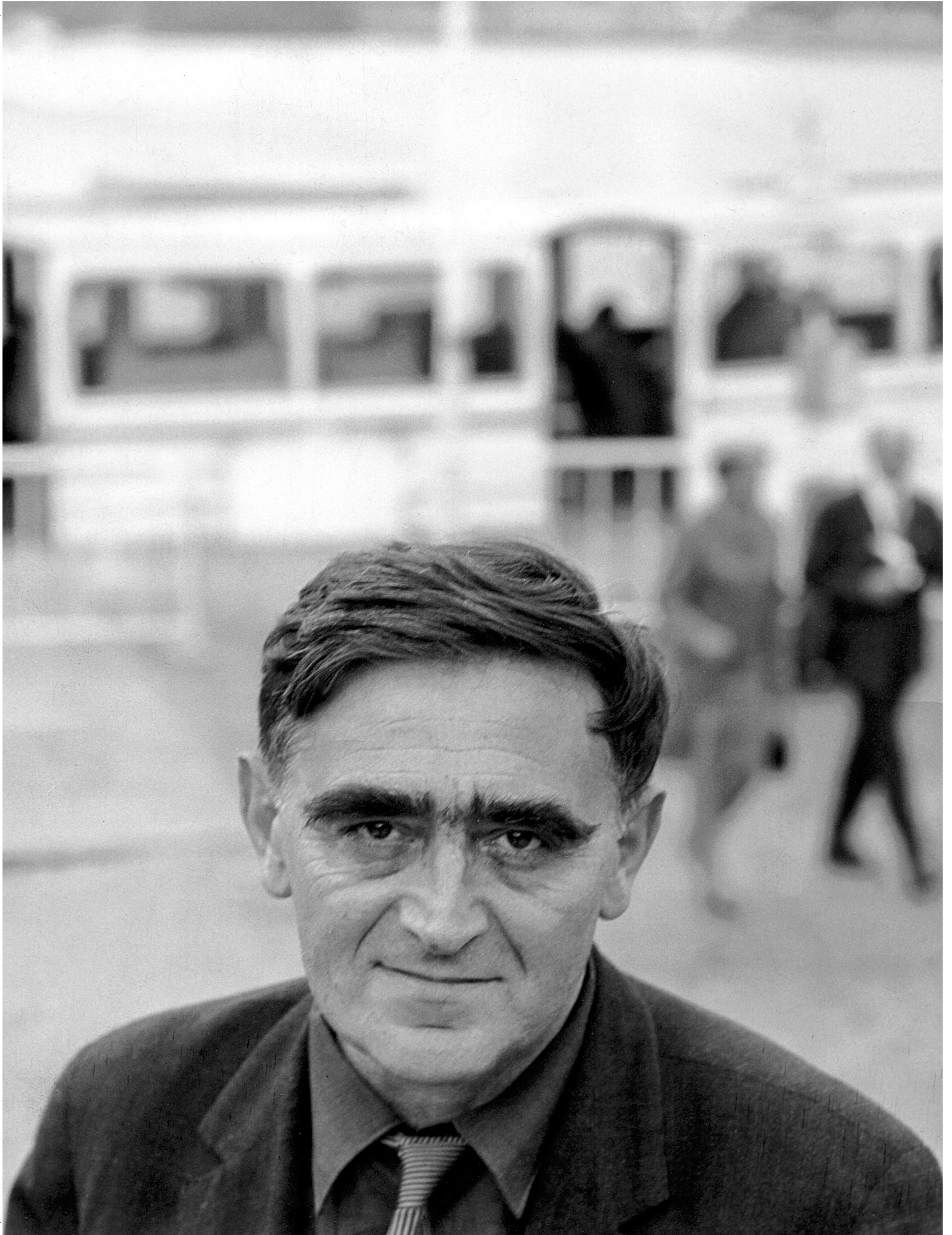
Z připravované monografie Někde tady (Český básník Karel Šiktanc), která vyjde v nakladatelství Host.

Autor (nar. 1964) je básník, literární historik a kritik.

Poznámky

- 1 *Utopenejch voči*, Praha, Československý spisovatel 1991, s. 55.
- 2 Tamtéž, s. 64.
- 3 Tamtéž, s. 69.
- 4 Tamtéž, s. 77.
- 5 *Srdce svého nejez*, Praha, Český spisovatel 1994, s. 20, 21.
- 6 Tamtéž, s. 26.
- 7 Tamtéž, s. 34.
- 8 Tamtéž, s. 42.
- 9 *Řeč neřeč* (rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem), Praha, Karolinum 2007, s. 77.
- 10 *Žízeň*, Praha, Mladá fronta 1959, s. 80.
- 11 *Adam a Eva*, Praha, Československý spisovatel 1968, s. 25, 26.
- 12 *Srdce svého nejez*, cit. dílo, s. 32, 33.
- 13 Tamtéž, s. 75.
- 14 Pavel Janáček: „S Pánembohem do světa...“, *Lidové noviny* 22. 12. 1992.

- 15 Jiří Brabec (doslov), in Karel Šiktanc: *Paměť*, Praha, Mladá fronta 1964, s. 144.
- 16 *Srdce svého nejez*, cit. dílo, s. 41–43.
- 17 *Utopenejch voči*, cit. dílo, s. 64.
- 18 Tamtéž, s. 74.
- 19 Tamtéž, s. 48, 39.
- 20 *Srdce svého nejez*, cit. dílo, s. 82, 83.
- 21 *Český orloj*, Praha, Práce 1990, s. 108.
- 22 *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*, Praha, Mladá fronta 1992, s. 83.
- 23 *Srdce svého nejez*, cit. dílo, s. 18.
- 24 *Ostrov Štvanice*, Praha, Práce 1991, s. 20.
- 25 Tamtéž, s. 38, 39.
- 26 „Kašli na ně a piš si svoje? Ne!“ (interview s K. Š. vedla Lenka Sedláková), *Právo* (příloha *Salon*) 15. 2. 2001.
- 27 *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*, cit. dílo, s. 81.



Malá recenze na Jana Skácela, který zde už dvacet let není

Několik málo dní před 17. listopadem 1989 (páni, to letí!) nás opustil básník Jan Skácel. Frenetická doba, která pak přišla, nám znemožnila, abychom si tohoto nezvratného faktu výrazněji povšimli. Proto se domnívám, že je le-
tos nejvyšší čas nejen připomenout si výročí listopadových událostí, ale též další, snad i podstatnější věci.

Jan Skácel pocházel z Vnorov (tehdy vlastně Znorov) u Strážnice. Možná tam leží základy jeho hutného básnického výrazu, kterým se tak odlišoval od dnešní generace postmoderních autorů, kteří vrší další a další metafory, a obsah mezitím vyprchá. Byl jistě ovlivněn i tím, že vyrůstal v učitelské rodině. Dětství prožil v Poštorné a v Břeclavi, kde také roku 1933 začal studovat reálné gymnázium. Maturoval v době protektorátu už na gymnáziu v Králově Poli. Chvilí dělal biletáře v kině, ale nakonec se nevyhnul totálnímu nasazení, které jej přivedlo až do Rakouska. Až po válce mohl na brněnské univerzitě studovat češtinu a ruštinu, ale studia nedokončil a pohltil jej praktický život. Stal se redaktorem kulturní rubriky brněnské *Rovnosti*, když Oldřich Mikulášek, Skácelův starší přítel i sok, soupevník i antipod, rozeznal jeho básnický talent a podpořil jeho nevelké autor-
ské sebevědomí. S *Rovností* se Skácel z donucení musel rozejít a pracoval pak jako údržbář v Závodech přesného strojírenství v Brně-Lišni. Od dubna 1953 působil v literárně-dramatickém oddělení brněnské redakce Československého rozhlasu. Dokumentem této éry se stala pozdější rozhlasová pásma *Old Shatterhand po padesáti letech* (1962) a *Henri Rousseau z Ivančic* (1963).

Od roku 1963 nastoupil Jan Skácel jako šéfredaktor *Hosta do domu* a byl

jím až do počátků normalizace. Bylo to nesporně nejvydařenější období jeho osobně, časopisu *Host* i brněnské kultury vůbec. Jako vzpomínku na tu dobu mám od něj dodnes inspiřující PF 1968, vyvedené na vložce do boty. Jsou na ní slova jinak zprofanované písně Bedřicha Bobka „Zpátky ni krok“, avšak v souvislosti s vročením dostalo toto heslo daleko hlubší, posléze až „protistátní“ význam. Od počátku normalizace mělo všechno, co bylo možno spojit s Pražským jarem, punc kontrarevoluce a za to se platilo. Není divu, že postižen byl i časopis (samozřejmě za řadu daleko závažnějších „hří-
chů“) a jeho šéfredaktor. *Host do domu* přestal vycházet. Básně Jana Skácela rovněž.

Poté básník žil odsunut zcela na okraj oficiální literatury. Paradoxně jako spisovatel z povolání, který však veřejně publikovat nemohl. Jeho verše se šířily v samizdatu nebo vycházely v exilových nakladatelstvích (Toronto, Paříž, Mnichov). Vynucené mlčení skončilo teprve v roce 1981, kdy mohla v brněnském Bloku vyjít sbírka *Dávné proso*. Ta inspirovala i režiséru Evu Tálskou, která se souborem *Divadla Na provázku* uvedla roku 1985 scénickou montáž nazvanou *Na dávném prosu*. Právě od té doby spolupracoval Skácel s divadlem stále více. Některé soubory hrálo jeho překlad a úpravu Plautova *Lišáka Pseudo-la*. V Mahenově činohře brněnského Státního divadla se podílel na úpravě Čapkova *Loupežníka* a jeho přebásnění Sofoklova *Oidipa* uvedlo Státní divadlo v Brně a poté v pražském Divadle na Vinohradech. Skácel nebyl jen básník, ale i autor brilantních fejetonů, ve kterých vynikla jeho schopnost hutného, přesto však poetického projevu. *Jedenáctý bílý kůň*, jedna

z mých oblíbených knížek, je toho skvělým dokladem.

I když si to mnoho jeho přátel a kolegů nepřipouštělo nebo ani nechtělo připustit, ovlivnil nás všechny. Třeba i tím, jak byl vytrvale rusofilní a „bolševický“ umanutý. Když ho komunisté ponižovali, zůstával jejich zásadním kritikem „zleva“ a vždy důkladně rozebral, čím se provinili proti své vlastní ideologii. Jako člověk i básník zůstal Skácel ve všem jedinečný, hrdý a přímý. I v jeho „poetických“ verších se od počátku objevuje vzdor a důraz na morální rozměr bytí. Ať už se autora snažíme zařadit kamkoliv, nemůžeme přehlédnout jeho výrazovou úspornost a tvarovou sevěřenost. Neotřelostí vyjádření a hutnou zkratkou přivedl i mne k zájmu o fejeton a ke snaze vyčistit text od nadbytečných slov. Chybí nám všem. A chybí nám nejen jeho huňaté obočí, ironický pohled a plný popelník. Mějte se tam nahoře hezky a pozdravujte bratra, Jene!

Libor Vykoupil

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



Literární kultura v době internetové

Kolik recepčních polí a jaká?

Jiří Trávniček

Mění, či nemění internet naše pojetí literatury? Je jejím nepřitelem, spojencem nebo jen tichým společníkem? Je hypertext skutečným průlomem do podoby textu, jak ho máme zafixován od doby, kdy se ze svitku přešlo na kodex, tedy od raného středověku? Jsme — horribile dictu — svědky konce čtenářské linearity, tedy mizení stránky a řádku? A pokud ano, co to dělá s naší mentální výbavou? Kolem těchto témat se už nějakou dobu točí bouřlivé diskuse a — jak už to bývá — internet a jevy s ním spjaté (hypertext, blog, serverové komunity ad.) stačily už vytvořit silové pole. V něm se nacházejí přívrženci, odpůrci, zvěstovatelé nových počátků i konzervativní bručouni tvrdící, že tohle všechno už tu dávno bylo a že se dělá mnoho povyku pro nic.

Asi nejproduktivnější jsou ty přístupy, které se optikou tohoto nového média snaží „přečíst“ předchozí stav, tedy odpovědět na otázku, jak internet mění naše recepční návyky, jak nově strukturuje informační pole a kde v minulosti je mu možné najít paralely (H. Jenkins, Ch. Vandendorpe ad.). Internet je zkrátka tady. Tak jako tak nanovo rozdal karty na mediálním poli. Z toho, co zatím z různých průzkumů víme, ubírá internet především televizi, nikoli čtení. A pokud jde o čtení, ubírá novinám a časopisům, u knih pak jen těm tzv. funkcionálním (slovníkům, encyklopediím). Otázka by v této chvíli — pracovně — mohla znít: jak internet ovlivňuje „užívání“ literatury? V jednodušší podobě: jak internet mění nikoli to, jak se literatura tvoří, nýbrž to, jak obíhá? Dohodněme se, že za recepci bu-

deme považovat takovou čtenářskou aktivitu, která je s to ze svého kontaktu se čtením a knihou vydat počet. Tedy: je s to za sebou zanechat nějakou stopu — ať už přímou (zformulovaný soud o knize) nebo nepřímou (počty prodaných výtisků), ať už cílenou (článek profesionálního kritika) nebo bezděčnou (názor anonymního diskutéra na blogu), ať už v podobě individuálního intelektuálního výkonu (akademické pojednání) nebo marketingově pragmatickou (leták v knihkupectví).

Osudy pilného studenta Procházky... a co tam uviděl

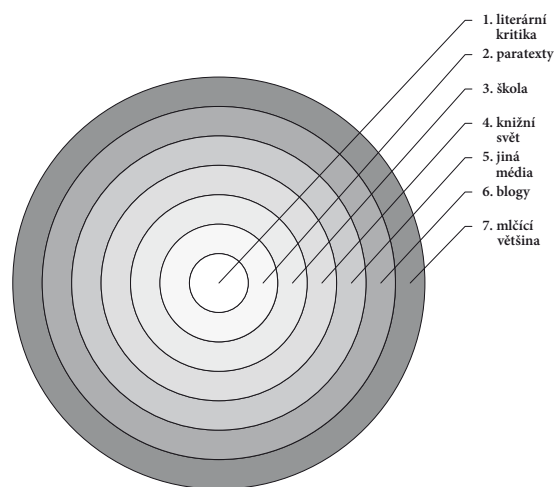
Vyjděme z této situace. Student — řekněme mu třeba František Procházka — dostane úkol udělat jako bakalářskou práci recepci posledního románu Michala Viewegha. Procházka sáhne prvotně k literární kritice; to je jasné, takto je vycvičen. Poté se porozhlédne, zda by s tím, co našel v recenzích, nemohlo souviset nějaké jiné pojednání o daném autorovi, případně o tématu či žánru dotýkajícím se poslední knihy. A protože je příčinlivý, najde si i texty, kde se o Vieweghově poslední knize píše jakoby mimoděk, tedy interview, glosy, fejetony. Část si našel sám, na jinou část ho upozornili spolužáci. Tím však pátrání nekončí. Procházka totiž někde viděl, že jeho autor měl několik čtení a že na jednom koloval mezi účastníky plakátek, vlastně takový leták, na němž se také cosi psalo. Aha, knihovny, knihkupectví: reklamní letáky, nakladatelské programy, servery místních knihoven. A protože student si občas pustí rozhlas i televizi a tam rovněž v jakémsi pořadu mluvili o poslední knize jeho autora, vystoupí z média textu (ať už psaného či elektronického) a začne na internetu pátrat po digitalizovaném televizním a rozhlasovém archivu. Jako dítě svého věku také ví, že byly jakési diskuse na blozích některých autorů, které má rád;

H
9 • 2009

jeden z nich dokonce na svém blogu měl o Vieweghově románu recenzi, pod níž byla bouřlivá výměna názorů. Tím by student mohl být konečně se svou heuristikou hotov, ale Procházka pokračuje ve své sběratelské ráži dál: udělá malou anketu mezi svými přáteli a kolegy na téma posledního Vieweghova románu. Ví totiž, že pár z nich ho četlo a své názory ventilovali nahlas. Takto nakonec sebral třicet pět odpovědí. No a dál už skutečně jít není možno. Byla to obrovská práce, ale přinesla nám nejenom podstatnou zprávu o tom, kde všude dnes literatura obíhá, kde všude se o ní lze dočíst.

Sedm okruhů (recepčních polí)

Sběratel ohlasů Procházka musel projít několika sférami. Pojďme si je — s jistým nadhledem a s jistým inventarizačním zaujetím — nejdříve dát dohromady a poté postupně rozkrýt. Zejména pokud jde o jejich kompetence a dosah.



Literární kritika: jde o okruh řízený — či přinejmenším udržovaný — profesním zájmem; v širším pohledu sem patří celé oborově-odborné psaní o literatuře, tedy i literární věda. Máme co činit se sférou nejvnitřnějšího zájmu, něčeho jako „provoz“. Daný provoz je zajišťován samotnými institucemi, jako jsou noviny (jejich kulturní rubriky) a časopisy — vše ve formě tištěné i elektronické. Má i svou institucionální podobu ve formě metatextů, zejména normativních příruček typu slovníků, dějin literatury, monografií atd.

Paratexty: tato sféra již nefunguje s takovou samozřejmostí. Texty vznikají daleko více spontánně, ale zejména v oborových časopisech je tomu tak, že se s názory na literaturu lze setkat pravidelně; v okruhu časopisů společenských či těch, které se věnují životnímu sty-

lu, literatura vystupuje zejména v souvislosti s nějakou společenskou rezonancí (životním jubileem, literární cenou, mimořádnou událostí, skandálem atd.). Texty tohoto okruhu nejsou vázány na žádnou „provozní“ potřebu. Specifickým případem tohoto oběhu jsou literární ceny — zejména v dnešní době, kdy je jich stále více a kdy pro mnoho čtenářů představují velmi výrazné orientační body pro to, co číst. Ceny jsou dokonce paratexty dvojího druhu: (1) jako jistá autoritativní rozhodnutí mají samy o sobě podobu ohlasu; (2) způsobují, že se kolem nich rodí různé další texty (anotace, rozhovory s nositeli, případně s nominovanými autory atd.).

Škola: Na tento okruh náš student Procházka nenazírá; a není divu, neboť se neměl čím hmatatelně vykázat. Pokud šlo o jeho úkol, škola nezanechala žádnou zjevnou aktuální stopu. Přesto však jde o okruh podstatný. Škola oproti literární kritice sice nedokáže být tak rychlá a bezprostřední; svou formotvornou povahou působí daleko pomaleji a více setrvačně. Dilem jde o okruh svébytný, přičemž jeho účinnost lze zkoumat zejména v historicky odlehlejších časových formacích (velkým zdrojem pro historické kanonizování jsou zejména čítanky), dilem lze tento okruh považovat za pedagogickou extenzi literární vědy, a to ve všech stupních a podobách vzdělávacího systému. I osnovy, učebnice, studijní programy (zejména v oboru národního jazyka a literatury) patří do širšího okruhu metatextů, tedy do sféry, kde probíhá jistá reflexe literatury. Rozdíl je v tom, že texty literární kritiky si čteme vesměs dobrovolně a podle vlastního výběru, zatímco soukolím školních osnov a učebnic procházíme všichni. Pokud jde o literární život, je škola instancí, v níž se setkávají dvě výchovné, ba často i estetické, nezřídka dokonce ideové matrice: státní a rodinná. Zejména v minulém režimu byl vztah těchto matic velmi nesouladný.

Knižní svět: jde o sféru, v níž se literatura dělí o svou pozornost s knihami z jiných oblastí (věcnými, odbornými atd.). Knihovny, nakladatelství a knižní trh jsou primárně instancemi knihy, jsou to instance spíše praktické, které příliš velkou potřebu názorové reflexe nemají; nepotřebují ji mít. Jejich smyslem je efektivní institucionální a podnikatelské fungování, tedy aby se hodně kupovalo a vypůjčovalo. Ale přesto: i tento oběh je spojen s texty propagační povahy, se statistickými prodeji a vypůjčováním (a to je svého druhu materializovaná reflexe), s texty pořizovanými k příležitostným akcím, jako jsou například knižní veletrhy či autorská čtení. Patří sem i marketingové paratexty: viz pásky s označením „Tato kniha byla nominována na The

Man Booker Prize“, „Těto knihy se ve Francii prodalo přes 250 000 výtisků“. Jako paratexty fungují i některé kritické metatexty z předchozího oběhu. Asi by se dalo říct, že současná doba se vyznačuje velkou prostupností mezi kritikou v tradičním slova smyslu (jako nezávislým myšlenkovým výkonem) a nakladatelským marketingem: viz fenomén tzv. PR-recenzí, snaha nakladatelství dirigovat si ohlasy na své knihy aj. Do této oblasti by mohly patřit i ohlasy na prodejních serverech jako amazon.com (u nás tuto službu nabízí kosmas.cz); jde o vyhrazené políčko, kde návštěvník může napsat svůj vlastní názor na danou knihu. Podle zjištění ze serveru amazon.com hrají tyto názory na koupi knih daleko větší roli než texty profesionální literární kritiky. Jsou to sice soudy, názory a postřehy, což by je sice zařazovalo spíše do sféry paratextů, ale protože se ocitají na prodejních serverech, hrají spíše roli marketingovou.

Jiná média: rozhlas, televize, internet — tvoří okruhy, v nichž má literatura své zastoupení, jakkoli v nich vstupuje mimo svůj nejvlastnější mediální domov. To je zjevné u rozhlasu a televize; méně pak u internetu, neboť v době, kdy noviny a časopisy vycházejí čím dál více tištěně i elektronicky, přestává být i internet pro literaturu médii cizím. Jde tu o diskusní pořady, anonce, literární publicistiku, kritické kluby, akce na podporu čtení, ankety ad. Situace, kdy kniha vklouzne do velkého kanálu v hlavním vysílacím čase, jsou velmi řídké, ale vyskytují se (viz například pořad Kniha mého srdce, česká adaptace britského pořadu The Big Read).

Blogy: fenomén, který se zrodil z nitra internetu a který je ve sféře literární kultury zcela nový. Je dost těžké najít jeho hranice, což potvrzují i uživatelské průzkumy internetu: mnoho lidí totiž vůbec neví, že se nachází na autorském blogu; často mají za to, že se proklikali do nějaké rubriky novin či časopisu. Uživatelská atraktivita blogu je dána nejenom autorem zdrojového textu, ale především diskusí, která se za textem objevuje. Uživatelsky tak není rozdíl mezi blogosférou (blog a diskuse kolem něj, tj. blog + podblogy) a článkem v elek-

tronické verzi, který rovněž umožňuje vkládat pod text komentáře a reagovat na komentáře jiných. Blog rozostřuje hranici mezi autorem (kritického textu) a čtenářem, stejně jako mezi provozovatelem a uživatelem. Tento způsob literárního oběhu umožňuje rychlou reakci, dále umožňuje autorovi původního textu neustále do diskuse vstupovat, a tím reagovat na názory svých protivníků. Blog — toť „otevřené dílo“ a současně i „work in progress“. V rámci tohoto oběhu se ve vztahu k literatuře daří především krátkým žánrům, jako je poznámka, maximálně recenze, dialogická výměna názorů. Kultivovanější podobu blogů představuje v současné době Facebook, kde vznikají různé diskusní skupiny k určitému tématu, často velmi specifickému (např. skupina milovníků sonetu). Kultivovanost spočívá v tom, že mezi diskutéry se pravděpodobně nachází výrazně větší procento lidí se zájmem o danou oblast, a ne náhodní, bludní surfaři.

Mlčící většina: ta se svým názorem aktivně nevystupuje. Ke slovu se dostává pouze tehdy, když je k tomu vybídnut; například ve statistických i kvalitativních průzkumech, v anketách. Je nositelkou tzv. většinového názoru, který je však ponecháván mimo reflexi. Stopy čtenářské mlčící většiny lze nalézt ve statistikách knižního trhu a knihoven: v počtech prodaných knih, množství peněz za knihy vydaných i v počtech knih půjčených. Čtenářská mlčící většina se tím, že na rozdíl od všech ostatních okruhů nevystupuje jako aktér, stává jakýmsi otiskem všech ostatních, zprávou o jejich účinku, zejména o účinku školy a knižního světa, z něho pak knižního trhu (módy, trendy). I tato oblast jako všechny ostatní je sférou účinku literatury, ale na rozdíl od předchozích oblastí zde nepanuje potřeba tento účinek nějak reflektovat či aspoň verbalizovat.

O patro výš: čtyři sféry

Pokusme se jednotlivé okruhy seřadit do vyšších celků (viz tabulku).

A nyní jejich stručná charakteristika.

lit. kritika	1. literaturosféra	2. knihosféra	3. médiosféra	4. kulturosféra
literární paratexty				
škola				
knižní svět				
jiná média				
blogy				
mlčící většina				

Literaturosféra: literární oběh, který s literaturou zachází v její druhové specifičnosti. Jakkoli ani tato oblast není čistým světem pro sebe sama. I ona je socio-kulturním polem rozdílných zájmů a vztahů. Lze v něm najít velmi hermetické komunity (například stoupenci sci-fi, některé časopisy), ale i okruhy, které se nepotřebují nijak vnitřně organizovat, neboť fungují jakoby samopohybem — například literární kritika ve svém celku. Tři části tohoto okruhu lze považovat nejenom za tři okruhy, ale i různé podoby: profesní (kritika), bezděčnou (paratexty) a institucionální (škola). Pouze u prvního máme jistotu, že funguje jednak bezprostředně, jednak pravidelně. Díky třetí z nich však zase máme jistotu trvalosti, jakož i jistého pedagogického tlaku, jehož výsledky však mohou být velmi rozdílné. Například tzv. povinná četba vytváří jistou dobově stabilní podobu kánonu, ale současně se — jak víme z mnoha výzkumů — do dalších období života pro mnoho lidí stává bariérou v jejich vztahu k literatuře. Přitom příznačným budiž, že to platí bez ohledu na míru ideologické indoktrinace. Jinak řečeno: zdrženlivý vztah k tzv. povinné četbě lze najít jak ve výpovědích Američanů, tak i těch Čechů, kteří prošli „masáží“ komunistického režimu.

Knihosféra: Literatura se tu o svou pozornost dělí se všemi ostatními knihami — jako komodita knižního trhu, jako součást knihovních fondů, jako součást domácích knihoven. Přitom historicky se ukazuje, že podíl literatury v rámci vydávaných knih je po druhé světové válce čím dál menší: z menší poloviny všech vydávaných knih se stává v šedesátých letech třetina a dnes je to zhruba pětina — v některých zemích (například v Německu méně než pětina).

Beletristických knih však méně v oběhu není. S tím, jak se počet vydaných knih neustále zvětšuje, zvětšuje se i počet vydaných titulů beletristických, třebaže procentně literatura/beletrie ukrajuje stále menší díl z pověstného koláče. Platí pravidlo, že čím je knižní trh větší, tím menší procento v něm připadá knihám literárním/beletristickým.

Médiosféra: Tím, že žijeme v době široké mediální nabídky, přestáváme být mediálně monogamní. Zatímco dříve, i v raných dobách rozhlasu a televize (asi tak do šedesátých let), byla mediální monogamie běžná, dnes by každého z nás stála velké úsilí, jakkoli — zejména v nejmladší generaci — lidí, kteří začínají být odkázáni pouze na internet, přibývá. Literatura se dělí o své kompetence s televizí, rozhlasem, internetem, CD/DVD/video přehrávači, kinem. Tato dělba může mít, jak prozrazují různé výzkumy hodnotového chování, nejruznější uživatelskou podobu: například čte-

náři náročné literatury chodí do artových kin, v rozhlase si vybírají jen náročné pořady, k televizi zasedají k pořadům věnovaným kinu náročného diváka; jinak si třeba čtenáři menšinové literatury v televizi a rozhlase hledají právě to, co jim literatura nedává, tedy sportovní pořady a publicistiku. Sporadictví čtenáři se k literatuře mohou dostávat často například jen díky televizním upozorněním, případně jsou inspirováni filmovou podobou nějakého románu. Procento těchto lidí, kteří se s literárními díly setkávají prvotně v jiném médiu než v jejím nejvlastnějším, je přitom stále větší.

Kulturosféra: Jde o oblast, v níž se literatuře dostává nejširšího sdílení. Jeho výrazem je čtenář, šíře pak každý, kdo nějakým způsobem „užívá“ literárních knih, tedy i ten, kdo si je kupuje či vypůjčuje, aniž sám od sebe potřebuje tyto činnosti nějak reflektovat či — to už vůbec ne — zveřejňovat. Přitom tak činí jako součást širšího socio-kulturního vzorce: nejde mu zde primárně o literaturu, ba ani o knihy. Jeho chování na první pohled nevyjadřuje žádnou viditelnou intenci, a přesto je něčím motivováno, tj. přesto jím prosvítá nějaký socio-kulturní vzorec. V kulturosféře se nacházíme v nejzazším obvodu, aniž o tom však víme. Zpráva o tom, že se zde nacházíme, je ponechána aktivitě jiných (ankety, šetření atd.). Jsme tu sice součástí většiny, ale tato většina je mlčící. Blog je pak v rámci kulturosféry fenoménem, který umožňuje být na pomezí mezi mlčícím sdílením a aktivní účastí, tedy být divákem i aktérem.

Námítky

1. *Nešlo by blogosféru pojednat v rámci internetu, tj. v okruhu „jiná média“?* Ano, blogosféra je dítětem internetu, ale jde o oblast, která se vyvinula ve svébytný okruh. Internet je neohraničitelný mediální *gesamtkunstwerk* (čtení, prohlížení, poslouchání, chatování...), ale blog (blogosféra) je útvarem, který má svá omezení a pravidla (ta se namnoze stále zpřísňují). Další svébytnost přitom spočívá v tom, co blog nabízí jeho účastníkům. A tím je otevřený způsob reagování, vstup z neviditelná mlčící většiny do viditelná účasti. Hlas účastníků diskuse nad posledním románem například M. Viewegha by zřejmě nikdy nezazněl, kdyby tady nebyl blog, který k němu poskytl příležitost.

2. *Nespočívá problém blogu v tom, že se ho nepodaří archivovat?* Ano, kniha, článek v novinách, jsou jednou vydány, tu již existují pro věčnost. Takto to aspoň vnímáme. Pokud jde o názor vyřčený v blogu, je věcí jeho správce, zda ho uchová, případně jak dlouho. Nadto je problémem, kdy diskusi archivovat; příspěvky do ní

mohou přibývat i dlouho poté, co byl otištěn zdrojový text. Jak to bude fungovat do budoucna — toť otázka.

3. *Jsou paratexty skutečně svébytným oběhem?* Jsou a hlavním důvodem je odlišný záměr, s nímž jsou psány a prezentovány. Text kritický vzniká z cílené potřeby po systematické reflexi literatury. Je takřikajíc naprogramován potřebou novin a časopisů, jejich rubrikami. Paratext — to je jiná intence. Jde o reflexi literatury, která se rodí mimo tuto reflexivní potřebu. A také se rodí především za hranicemi literární kritiky.

4. *Je tak důležité stát o hlas čtenářské mlčící většiny? Když už se někdo nechce vyjadřovat k tomu, co čte a co si o tom myslí, proč ho nutit?* Tento okruh je důležitý, neboť tvoří nejzazší obruč kultury. Je to sféra tzv. většinového vkusu, namnoze též odvrácená strana toho, co bychom si možná přáli. Říká se, že většina nemá názor, že pouze konzumuje. Dost dobře si však nelze představit, že bychom si mohli dovolit o tomto „ne-názoru“ nechtít vědět.

5. *Neměl by se za úplně první okruh považovat text? Není on právě centrum securitatis veškerého literárního života?* Strukturalisté by ho tam zcela jistě umístili. Co to však je text? Tedy: kdy, v jakém okamžiku svého významového života je text textem? Když je napsán, zveřejněn, čten, nebo dokonce až když je toto čtení reflektováno? Jinak řečeno: není textu bez kontextu. Něco jako nulový bod textu, tj. text ve své vlastní textovosti, je chýr a iluze. Je to trochu jako známý paradox slepice a vejce.

6. *Nedal by se celý ten internet, včetně blogu, chápat jen jako jiný technický nosič toho, co předtím fungovalo jen ve formě papírové?* Historicky vzato, i papírová podoba literatury má svého předchůdce: podobu ústní. A daný přechod nebyl pouze technický: založil nový druh vztahu a komunikace; odcizil literaturu bezprostřednímu sdílení. Analogicky je proto nutné uvažovat podobně i o internetu. Čistě technicky vzato by se to možná dalo chápat jen jako obohacení o nový nosič: je celkem jedno, zda vyjde kritika v tradičním časopise nebo elektronicky. Internet (a blog) však nejsou jen novými nosiči, nýbrž také novým způsobem kontaktu a z něho plynoucího nově organizovaného společenství. Internet (blog, Facebook, Twitter) dává možnost vzniknout sítím, které by jinak nebyly možné.

Důsledky doby internetové: závěry

Patrné je, že toto médium do literárního života vstoupilo, a to hned několikerym způsobem. Přinejmenším dvojím: jako nový nosič (médium) papírových textů a jako

nový způsob organizace komunit, a proto i literární kultury. Nezdá se, že by — platí to zejména pro knihy literární/beletristické — četba nějak výrazně přecházela do tohoto média, ale například při posledním průzkumu čtení v Německu (2008) téměř polovina respondentů ve věku 15–19 let přiznala, že jim je jedno, zda čtou knihu ve formě papírové či elektronické. Internet vstupuje i do sféry toho všeho, co se děje kolem literatury a knihy, především nabývání: prodej knih po internetu roste rok od roku závratným tempem. Mimo jiné i proto, že knihy jsou na internetu levnější, neboť prodejce je vesměs i distributorem, takže se o svůj zisk (rabat) nemusí dělit a může si dovolit nabídnout slevy. Internet velmi zrychlil a zpřístupnil i služby knihoven: elektronické katalogy, půjčování on-line, v poslední době i informace o knihách ve formě oskenovaného obsahu, propojení knihovních sítí. V neposlední řadě je internet i zdrojem informací o knihách (webové stránky nakladatelství, portály věnované literatuře, rozcestníky, elektronické verze novin a časopisů s recenzemi). Dále jsou tu literární servery jakožto specifický způsob komunikace, která vykazuje něco, co tady nikdy nebylo: na jedné straně rysy společenství až esoterického, daného přezdívkami (nicky) účastníků; na straně druhé širokou dostupností, jakkoli jsou i servery, kam můžete vstoupit jen jako registrovaný účastník s heslem (loginem). *Out-siderovi* se nabízí pohled na rozmluvu *in-siderů*, které často nerozumí: nezná její důvody, neví, na co se tu reaguje, ba často ani co je jejím tématem. A pak je tu i blog jakožto specifický okruh sdílení. Blog s sebou nese mnoho rysů jednotlivých komunitních serverů (směřování k jisté zacyklenosti). Jako takový však umožňuje žít literární reflexi i mimo serverovou (či facebookovou) komunitu, ba namnoze tuto komunitu ad hoc ustanovuje. Jakkoli i tam, kde lze narazit na fandovsky-komunitní praktiky. Píšíci autoři mají své fankluby, namnoze tu vládne domácká atmosféra („Nazdar Petře, to jsem rád, žeš po dlouhé době zase něco napsal“, „Vidím to stejně ☺“). Blog samozřejmě tím, že je možné okamžitě reagovat, umožňuje různé sociální patologie (nadávky, urážky, osobní invektivy, grafomanie). Ty se však odbývají spíše na tématech politických, sportovních a „ze společnosti“. I tady se však šíří trend (mající původ ve Velké Británii), a sice že blogy mají své editory, kteří eticky nevhodné příspěvky mažou. Jinou cestou je, že účastník diskuse se mohou jen ti, kdo se adresně zaregistrovali. Blog zcela jistě rozšířil recepční pole literatury, stal se novým okruhem literárního života. Nadto spojil sféru mlčící většiny se sférou těch, kdo aktivně formují recepční pole. Těžko říct, zda je to jeho plus, neboť jde také o podanou ruku grafomanům. Jisté je, že blog (blogosféra) je způsobem, jak vědět více o mlčící většině. Je to jakási šedá zóna („do novin bych to nepsal,

ale doma jsem jim to odklíkl“) mezi těmi, kdo se chtějí účastnit — ať už profesně či ze svého zájmu —, a těmi, kdo se účastnit nechťejí, ale příležitost z nich účastníky činí, může činit. Je tedy blog — v širokém slova smyslu, tj. jako text se svými reakcemi a metareakcemi — onou příležitostí, která dělá zloděje? Nadto příležitost tak snadná, o jaké se „zlodějům“ nikdy nesnilo? Sedneš, napíšeš, odklikneš — a je to! Názor je na světě.

V červnu 2009 jsem se ve Varšavě zúčastnil jednoho inspirativního sympozia na téma blog a literatura; jeden zanícený zastánce internetu a blogu říkal, že ještě nikdy nebylo pro dvanáctiletou školačku tak snadné, aby mohla zveřejnit své pocity. Jiný účastník mu oponoval: cože je to za štěstí, že si každá dvanáctiletá školačka může hrát na „paní spisovatelku“. Pravdu mají asi oba a v jejich pravdě se nachází i základní paradox kultury. Kulturu nelze šířit jinak než svobodně a demokraticky, vše ostatní je její restrikce. Současně však kultura — jakožto komunikace hodnotová — demokratická být nemůže: něco v ní je působivější, něco méně, něco umí zaujmout, něco vůbec... Zpět k blogu a blogosféře. Faktem je, že máme co činit s novým oběhem literatury, s jejím dosud neznámým recepčním životem, který vytváří ani ne tak nový druh textů jako spíše nový okruh komunikace, reagování, komunity.

Shrňme: Internet (1) zvětšil literaturu *počet jejích recepčních polí* (okruhů). Zároveň (2) se podílí na větší *prostupnosti* mezi těmito poli. (3) Přinesl zcela nový okruh recepce a reflexe — *blog*, tedy blog ve smyslu nikoli pouze žánru elektronického zápisníku toho kterého jednotlivce, ale především ve smyslu komunity, která se na něm zúčastňuje: blogosféry. (4) Blogosféra se stává jakousi šedou zónou, tj. příležitostí k daleko větší aktivitě těch, kdo by jinak žádnou potřebu názoru a reflexe neměli. Jinými slovy: blogosféra bourá dřívější institucionální *bariéru* psaného (a zveřejněného) slova. Současně internet (5) vytahuje částečně literaturu — tvorbu i recepci — z jejího nejvlastnějšího média (knihy), aniž by ji však zcizil čtení. Z jiné strany: internet je možná potenciální zloděj knihy, i když primárně ne té literární/beletristické, *nikoli však zloděj čtení*.

Apendix: Několik komentovaných odkazů k inspirativní literatuře předmětu

Z klasiků médiologie zmiňme především Viléma FLUSERA a jeho slavnou knihu *Kommunikologie* (slovenský překlad 2002): filozoficky a historicky pojatý výklad o vztahu psaného slova a obrazu. Autor to domyslel až k „technickým obrazům“ (film, televize), internet už do svého systému zabudovat nestihl. Jakkp by asi o něm smýšlel? Jako o dalším v řadě „technických obrazů“,

nebo jako mediálním „gesamtkunstwerku“? — Vlivnou knihou je *Du papyrus à l'hypertexte* (1999) od Christiana VANDENDORPA (polský překlad 2009); autor sleduje, zda tabularizace textu (hypertext) nemá v historii již nějaké předchůdce; souboj linearity a vizuality je podle Vandendorpa velmi starý, přičemž internetový hypertext stojí jen na konci této řady. — Kniha Henryho JENKINSE *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* (2006) si už vydobyla pozici autoritativní publikace na téma internet a předchozí média; nejde tu však pouze o internet, ale prvotně o to, jak si novější média adaptují média starší. — Roli standardní příručky na poli nových médií a jejich klasifikace hraje kniha Lva MANOVICHE *The Language of New Media* (2001); specifické pozornosti se tu dostává i interaktivitě. — Velmi inspirativní je PRENSKÉHO typologie uživatelů internetu (domorodci vs. přistěhovalci jakožto dva způsoby chování a osvojování): Marc Prensky: „Digital Natives Digital Immigrants.“ — <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>. — Dlouholetým stoupencem toho, aby zkoumání literatury bylo součástí širšího zkoumání médií (a kultury), je německý vědec Siegfried J. SCHMIDT; viz například český výbor *Přesahování literatury 2* (2008). Veleinspirativní je tento polský sborník: Anna GUMKOWSKA (ed.): *Tekst (w) sieci* (2009); najdeme v něm témata jako grafomanie v síti, literární tvorba a internet, vliv internetové komunikace na současnou polskou prózu ad. Internetu ve vztahu ke čtení se věnuje i Sebastian WIERNY v zatím posledním svazku pravidelných statistických čtenářských průzkumů polské populace nad 15 let: Grażyna Straus — Katarzyna Wolff — Sebastian Wierny: *Czytanie, kupowanie, surfowanie* (2008). Stejný autor se zabývá i tím, jak působí internet na knižní kulturu, přičemž dochází k závěru, že nejde o soupeření ani vytěsňování starého média médiem novým: „Kultura książki a rozwój i oddziaływanie Internetu“. In: *Materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej, Lublin 16–18 listopada 2004* (2007). Čtením klasických knih v poměru ke čtení knih elektronických (*e-books*), jakož i místem čtení v mediální nabídce současného světa, se zabývá Andreas SCHRÖDER — to vše na bázi empirických zkoumání: *eBooks und Bücher. Empirische Untersuchung zum Leseverhalten* (2006). — Z oblasti české a literární budíž pozoru hodna polemika mezi zastánci serverových literárních komunit a jejich odpůrci, která proběhla na přelomu let 2008 a 2009 na stránkách *Tvaru* (J. Hájek, K. Piorecký, Z. Horner ad.). Na téma čtení a internetu viz i studii Zdeňka JONÁKA „Čtenářství v epoše internetu“ ve sborníku *Knihovny současnosti* (2007).

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



Ten člověk měl přes sedmdesát pseudonymů. Chevalier de Pas, Charles Robert Anon, Alexander Search, David Merrick, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares a mnohé další. Když zemřel, kopali zkrátka hromadný hrob. Jeden řečník — měl pomačkanou košili — potom vzpomínal, jak se všichni scházeli v café Martinho da Arcada v centru Lisabonu. Hovořili o filozofii, jíž v skrytu pohrdali, spěšně probírali obchodní záležitosti, přeli se o poetiku a pili brazilskou kávu, která ostatně byla tím jediným, na čem se obvykle shodli.

Sedával tam s nimi i jistý Fernando a ten pořizoval záznamy. Legenda praví, že svým titěrným písmem popsal dvacet pět tisíc stran formátu A4. Bylo by pošetilé domnívat se, že vše z toho stojí za pozornost. Nekonečné spory Davida Merricka s Álvarem de Camposem o výklad některých textů Antónia Nobreho dnes sotva mohou někoho vzrušit. Mezi hlušinou je však i několik pozoruhodných záznamů, například tento fragment, jejž vám předkládám, neboť míří přímo do středu. Zároveň trefně vystihuje atmosféru setkání v Café Martinho da Arcada.

RICARDO: Já nejsem já.

ALBERTO: Pochopitelně.

ÁLVARO: Proč je svět svět, a ne naopak?

ALBERTO: Bezesporu.

DAVID: Doneste mi noviny.

BERNARDO: Kde je Alexander?

RICARDO: Ale Alexander nejsem já.

BERNARDO: Není tady.

ÁLVARO: Co je světem svět?

DAVID: Dnes připlula loď s kávou? Je vynikající.

ČÍŠNÍK: Děkuji.

ALBERTO: Přirozeně.

BERNARDO: Alexander měl dnes přednést novou báseň. Všímate si asonance?

RICARDO: O mně?

DAVID: Tady to píší.

CHARLES: Kde je to tady, když se vše den za dnem propadá?

DAVID: „Vyhlašuje se soutěž o nejpronikavější esej na téma Básník a ryba.

Slyšíš, Ricardo?

RICARDO: Ano?

ÁLVARO: Básník a ryba, oba němí.

RICARDO: Ba.

BERNARDO: Ba?

ALEXANDER: Promiňte mi zpoždění.

Obchodní záležitost.

BERNARDO: Ale napsal jste báseň?

ALEXANDER: Ba.

DAVID: Ještě moment, musím se vyprázdnit.

RICARDO: Nemohu-li být, kdo jsem, smím být, kdo mohu?

ÁLVARO: A teď jsem si vzpomněl na tu služtičku od Simaových!

CHARLES: Barcelona vyhrála.

ALBERTO: Ba.

DAVID: Sen.

BERNARDO: Ba.

ALEXANDER: Prosím o pozornost, zde je má báseň: „Ba.“

ČÍŠNÍK: Od Simaových? Baba jedna!

ÁLVARO: Ba.

RICARDO: Ba.

Na tomto místě trůní velká hnědá skvrna, s největší pravděpodobností od kávy, která sjednotila jejich různé postoje v mezním bodě. „Tak jako stěny šálku propůjčují kávě tvar...“ praví se tajemně v jednom komentáři. Odborní pracovníci Portugalské národní knihovny se domnívají, že šlo o „intencionální akt rozlití“. Za čistou spekulaci je však nutno považovat domněnku, že kávu vylil Ricardo. Skutečnost, že je to on, kdo svou promluvou fragment otvírá i uzavírá, poukazuje sice na jeho zvláštní význam, ten se ovšem realizuje spíše uprostřed dialogu, neboť právě Ricardo jako první vysloví mantrické „ba“.

Pro Host Fernando ba Pessoa 13. 6. 1888 – 30. 11. 1935

Abychom věděli

František Listopad

H

9 • 2009

Kudy protéká moje řeka

Tudy protéká moje řeka
kdybych měl řeku
Možná že proudí v zavřené knize
kéž si ji přečteme příštího léta
nebo proud svlažuje zahrady pochyb
kde se umírá podle legend

Kudy protéká moje řeka
ta které denně pouhý verš stačí
nad ní se slaví kantáty ptačí
radostná plynlost oné řeky
kdybych měl řeku zahrady verše

Ještě lehounce slyším hudbu
či jsou to ptáci časně zrána
přisedla ke mně nepoznaná
v rukách sudbu
z rodných hor v slunečním lesku
k deváté vlně v naprostém stesku

Odjízdim mizím ztrácím se sobě
vysednu na koně z epické roviny
lyricky bloudím — uštkly mě dějiny

(srpen 2009)

Bedna ovoce

Jablko a noc prolínají se jak mohou
hrušky patří českým hrušním
a kdysi švestky po kapsách
prchali jsme až se za námi prášilo
K večeru ovoce odpočívá
jak dědečkova krásná slíva
měl jsem ovocný sen s krásným veršem
co verš to strom co strom to báseň
jako by zavíraly otvíraly kapitolu
z brusinek ty nad Anenským jezerem
když jsme přistáli s veslicí na druhém břehu
a všude ticho jakoby poslední den stávky
aigrettes říkala spali jsme v úzké posteli
a nemohli se vrátit
Ach meruňky kdo vás pojmenoval
a proč broskve ještě nedozrály
v tom světě zlatém a zeleném
alespoň kdybych mohl přijet na chvíli
na motorce alespoň ztratit tu bílou
šálu z hedvábu s vůní staronovou
ach broskve broskvoň něčí plet'

hrozny v září

jeřabiny jen ptáci zobou

(říjen 2007)



František Listopad v roce 2003

Znaky zvony

Nezastavím se. Nenaleznu most, ani cestu ani zastávku, pouze existuji v přítomném čase, který je mou budoucností a potom: balvan minulosti. Moje minulost je poněkud jiná než ta, co vyprávíme sami sobě a co sdělujeme tomu, jenž nám naslouchá, nicméně moje minulost je menšinová. Kdesi v zákulisí času malé modlitby kříšťálově dětské nejsou s to proměnit se ve víru.

Komu náležím, čemu patřím?

Pokušení prázdnoty; labyrintu s východem, a kdo rce východ, rozumí východy, čili prostor bez hranic, bez cenzury, bez návratu. Řekl bych neklid disponibility.

Ty, jenž mě v této chvíli sleduješ, učin z mého života cokoli, ty definitivně rozhoduješ, co si myslím. Zatímco rozsévám znaky a rozhoupávám zvony, jež zvoní, zvoní, zvoní.

P. S. Zvony: jizvy a nezašité rány

(červen 2009)

Tyhle básně na dlouhé lokte

Koncem března či v dubnu se porozhlédnu
 Jaké škody mi zima způsobila
 Pozvu přátele aby mi pomohli
 Znovu zasklít okna na půdě (kde píšu česky)
 Prosypeme zrno vyhodíme krámy a ty trámy
 Zdvihnout přibít zvlášť vytepanými hřeby
 Nemluvě o zahradě a zadních vrátkách
 A dalších okolností mého života jako zahnilé řemeny
 Rezavý výstroj zdobený kovem
 Vykotlaná vrata byla už loni
 Vzpomínáš si když jsme o tom hovořili
 A přecházeli potok Zatím si ještě čtu v té bláznivé
 Knize o rákosí které se chvěje strachem

Koncem zimy znovu zkontroluji stav strachu
 Jak dlouho budu pít čistou vodu z domácí
 Studně čím se ještě potěší, a jak buší
 Srdce v úzké hrudi než odsud vypadnu
 Malé cesty mě čekají málo reprezentativní
 Nezajímavé hříchy dopisy bez odpovědi
 Navlékají se na stole jak dětské korálky

Kdo si na mě ještě pamatuje v Recifu
 Které košile zapomenuté v londýnské prádelně
 Které z mých dětí nejvíc plakalo a které si vymýšlelo
 Slova Naprosto intenzivní je můj poměr až
 Do konce světa který jsem krajně miloval
 Lékaři Jarní lékaři mi ho zakážou
 Koncem března či v dubnu kdy se třeba
 Porozhlédnu třeba možná uhrančivě
 Možná jak olej na vodě

(únor 2007)

• • •

Nikdo Ani bratr ani sestra
 ani Mácha
 Ticho
 Po údolí autobusů
 také ticho
 táhne se jak hadí mládě

Jednou denně
 zasklívati
 ráno rány
 čas už není
 přelejvaný

(červenec 2007)

Stesk větru

Vítr je nepřesný
 naslouchej Šumavu
 anebo Janáčka
 forte se rozpouští
 jak fata morgana
 tam kdesi nad pouští
 proudíce v jiný den
 kam nocí propadnem
 v tajemství úžasném
 za plátnem filmovým
 a více nepovím
 když skrývám z vlasti vlas
 matka se česala

(červenec 09)

Přehodíme přes zed' knihy

Na obzoru plachta bílá
Lermontov a Taťána
Taťána se znovu zasní
kdesi v zemi bez cihel
milý milá zavři zhasni
zemřeme a budem krásní
kde jabloně drží ticho
z malin z mléka v sklípku vinném
anděl křídlem poodlétá
přehazuji přes zed' knihy
v nichž jsem přepsal všechno stínem

(březen 2008)

Všechno mi padá z ruky

Proč jsi to neřekl dříve
kalné jsou vody Teja
dolem protékají

Proč jste to neřekla dříve
když jsem rozpustil jabloň
a jiné hvězdy hledal
ztrativ tvou skloněnou šíji

Když jsem rozpustil jabloň
když jsem rozplétal jazyk
zatímco čas mě svlékal

Všechno mi padá z ruky

(listopad 2007)

• • •

Čistím verše jak mrtvou slepici
čistím jak mrkev z dílny země
tím starým rezavým nožem
vyměňuji slova mezi texty
moje staronová šachovnice
škrtám však stále volněji
přiznávám se Sestra je už nebude čist

Jsou smutné telefonní budky
v krajině zmizelého století
abychom lépe viděli co nás čekalo

Prostěradla jsou bílá abychom věděli

(2008)

*Verše jsou z připravované sbírky Hymny a zkratky,
která zatím zůstává v rukopise.*



D1

Jan Němec

Marek a Dana stáli na balkoně a hleděli na ulici pod sebou, svorně a tupě jako milenci. Projíždějící tramvaje vypadaly shora jako hmyz obrácený na krovky, hmyz, kterému jsou vidět ústrojí, a člověk by do nich mohl plivnout. Marek se podíval na nebe, vzal Danu kolem pasu, začínalo pršet, i slepec zrychlil podél fasády krok.

Z kuchyně zapískala konvice a Marek Danu opatrně pustil — bylo to zároveň pohazení —, aby mohl zalít kávu. Téměř zároveň zavibroval Daně v kapse telefon. Nemusela ho brát, ale připadalo jí jistější hovor přijmout. Poodešla do ložnice, aby měla trochu soukromí. Všechno se zdálo být, jak má: David teprve vyjížděl z Prahy, a i kdyby jel sto čtyřicet, nebude doma dřív než za dvě hodiny.

Marek se věnoval kávě a Danina telefonování si nevšiml. „Tak ty to chceš přímo do pelíšku? Myslel jsem, že dnes máme trochu víc času,“ zavolal vesele s cukřenkou v ruce. Na druhém konci telefonu David zmlkl v půli věty. Nechtěl stejně říct nic jiného, než že papoušek i kočka jsou v pořádku.

Kočka, které říkali Liza Lizevna, pospávala v umělohmotné přepravce na zadním sedadle. Papoušek Zobák Zobačevskij seděl kousek od ní na bidýlku v drátěné kleci. Spolujezdec Olda se na Davida vážně podíval. Ten už totiž poněkolkikáté za sebou ucedil bolestné miserere: „Doprdele.“

Pak potichu míjeli tovární haly, cedule a billboardy. Praha tady ubývala.

Na třicátém osmém kilometru řekl David spíš užasle než zoufale: „Představ si, někoho tam má.“

Olda o tom nechtěl sám začínat. „Dana?“

„Dana.“

„Jak to víš?“

„V telefonu se ozval mužský hlas, jestli to chce přímo do postele...“

Kratší ticho.

„A neměli vám dovézt peřiny?“ zkusil Olda jednu marnou.

David hodil úšklebkem. „To bys musel slyšet, jak začala koktat, když jsem zmlkl uprostřed věty. Je to úplně jasný. Mám parohy, že trhají čalounění tady v kabině.“

Byl pátek večer a na dálnici D1 viselo auto za autem. Pršelo, v zatáčkách a ohybech vozovky se kroutil dlouhý kovový had, článkovaný z červených světél. Ta se za nejbližšími auty rozpíjela do mokré silnice jako do černé řeky.

„Nemám za tebe vzít řízení?“ nabídl Olda.

„To je dobrý. Jenom bych na chvíli zastavil někde na pumpě. Potřebuju se trochu nadýchat a vymočit.“

„Radši mu to hned řekni.“

„Komu? Nebo co?“

„Až budeš na záchodě.“

Modrobílá světla Aralu zmizela ve zpětném zrcátku a černý peugeot se zase vmáčkl do kolony aut. Míjeli stromy, cedule a billboardy.

„Pusť, prosím tě, Zobáka, ať se trochu proletí. Je tam chudák celý den zavřený,“ řekl David.

„Blázníš?“

„To je v pohodě, jsem zvyklý. Běžně mi při řízení sedává na volantu. Odháním ho jenom z páčky, protože tam pořád dává blinkr.“

Olda se tvářil nedůvěřivě. „A co když mě posere?“

„Tak si to smeteš, sere spíš tuhý. Ale nejdřív ještě zkontroluj, jestli je Lizevna pořádně zavřená.“

Olda vzal klec a otevřel dvířka. Žlutozelený papoušek s chudou chocholkou udělal několik přískoků po houpacím bidýlku, přeskočil na otevřená dvířka a vyletěl ven na palubní desku. Chvilí se jen tak producíroval, pak se snažil klovat zevnitř do kapek v rohu předního skla.

H
9 • 2009

„Nemluví, co?“ zeptal se Olda.
 „Ne. Není to žádná zkurvená atrakce.“
 „Jen klid. To chce klid,“ řekl Olda. „Ale stejně nechápu, proč máte kočku a papouška, kteří se nesnášejí.“
 „To je jednoduchý. Řeknu ti teď něco o životě. Dana měla kočku a já papouška.“

„Aha. Historický přístup vždycky leccos objasní.“
 „Tak co chceš vědět? Nastěhovali jsme se k sobě, ale ani jeden jsme se nechtěli vzdát toho svého. Navrhl jsem losování, nepřistoupila na to. Já jsem zase zamítl její potměšilý návrh souboje. Jakou by měl Zobačevskij proti té semetrice šanci? Je to jenom papoušek. Místo toho jsem chtěl uspořádat závody v rychlosti a různých dalších dovednostech, takovou první ptakočičí olympiádu. Ale nevěděli jsme, jak je přinutit, aby odstartovali stejně.“

Zdálo se, že se Olda poprvé vážně zamyslel. „Stačilo by přivázat jim na křídlo a na packu provázek a pak byste je mohli pustit zaráz.“

„Vidíš, to nás nenapadlo. Příště ti zavolám.“ Po chvíli si David povzdychl: „Ale kočka tak jako tak vyhrála. Když jsem bydlel sám, lítal Zobák volně po pokoji, kdežto teď tráví většinu času v kleci. Zato mu Dana věnovala jedno svoje starý zrcátko, prý aby mu nebylo smutno.“

„Třeba teď zase budete volní oba,“ řekl Olda. „A třeba taky dostaneš nějaký starý zrcátko.“

David se po něm podíval.

„No tak, musíš se na to dívat z té lepší stránky...“

David chvíli listoval myšlenkami, ale na žádnou takovou stránku nenarazil. „Upřímně řečeno, vůbec to nechápu. Jsem přesně ten chlap, který by to do své přítelkyně nikdy neřekl.“

„Možná právě to ji žralo.“

„Chceš říct, že kdybych ji víc podezíral, tak by se to nestalo?“

„Cesty Páně jsou nevyzpytatelné, můj milý.“

„Počkej, tuhle školu jsi přece nedodělal.“

„Tak dobře. Ale někdy mě to mrzí. Lidi by mě víc poslouchali. A stejně chodím v černém.“ Na okamžik se odmlčel. „Podívej, já nevím, co jinýho ti říct. Pořád slyším, jak jsou chlapi nevěrní, ale dokonce i já mám kolem sebe spoustu ženských, které přes noc nechaly muže.“

„Přes noc? A řekly ti proč?“

„To je dobrá otázka...“ usmál se Olda. „Jsou to prostě kurvy,“ navrhl.

„A to je právě to, že už takhle neumíme uvažovat,“ rozčílil se David a bouchl do volantu.

„A hledáme chyby u sebe.“

„A kdo hledá, ten najde.“

Zobačevskij si zřejmě dostatečně otloukl zobák o přední sklo, aniž by se dostal k vodě, a posadil se

Davidovi na rameno. Olda hleděl na pneumatiky auta před nimi, od nichž vystřikovala šedá hmota.

Pak se zeptal: „Například, mívala s tebou orgasmus?“

David se na něho překvapeně podíval. „Co blázníš? Nech toho.“

„Takže si nejsi jistý. Mívala s tebou orgasmus?“

„Říkám ti, nech toho,“ zopakoval David.

Kratší ticho.

„Jasně, celé je to parodie,“ řekl Olda.

„Jenže i v parodii musíš nakonec něco udělat.“

„A co budeš dělat?“ zeptal se teď Olda vážně.

David se zamyslel. „Ani nevím.“

Míjeli zvukové bariéry, billboardy a jiná auta.

„Třeba bys mohl být gay,“ řekl Olda na osmdesátém čtvrtém kilometru, aby přerušil ticho.

„Aha.“

„Doba se změnila, dnes už to není žádné stigma. Naopak.“

David chvíli váhal, jestli se do této debaty s Oldou pouštět. „Naopak? Je to snad nějaké vyznamenání? Metál?“

„Říkal jsem ti, jak jsem byl posledně na fotbale? Rozhodčí ještě ani nefoukl do píšťalky a Spartani už hulákali: ‚Brnó, Brnó, būzerantů plnó.‘ A na to se kousek ode mě zvedl chlap a zakřičel na ten jejich řídký kotel: ‚Nó a có, nó a có, ták jsme teplí.‘ Ale to bys ho musel slyšet, frázoval to jak operní árii. Byl úplně namol, ale já to stejně řadím mezi největší kulturní posuny od roku osmdesát devět. Hned vedle internetu, Ikey a pornografie, samozřejmě.“

„Jenže pak zas náš kotel určitě spustil: ‚Spartá, Spartá, būzerantů partá.‘“

„Jasně, ale podívej se do historie. Novou cestu vždycky razí odvážní jedinci.“

„Ožralí jedinci,“ opravil ho David.

„Někdy taky. Ale pokrok vidím hlavně v tom, že od nikoho nedostal přes hubu.“

„A kdo vlastně vyhrál?“

Olda se na něho podíval nevěřičně. „O čem tady celou dobu mluvím? Přece būzeranti.“

David se usmál. „Je pravda, že vy homosexuálové si svých partnerů víc vážíte. Logicky. Je vás méně, tak se musíte starat, aby vám ptáček neuletěl. Nemít doma Danu, ale nějakého Daniela, určitě by na mě dnes večer čekal s teplou vanou a teplou večeří.“

„Nech si ty teplé narážky. Ale máš pravdu. Znáám pářeček a ti jsou přímo vzorem harmonickýho soužití. Měli by žít za výkladem manželské poradny. On je ekonom, on kadeřník. Znáám se hlavně s Petrem, s tím kadeřníkem. Chodí k němu paničky z celého města, a jak

jim dělá hlavu, vyprávějí mu ty svoje starosti a eskapády. Protože je náš, musí se chudák tvářit a chovat velmi citlivě a účastně, ale ve skutečnosti je mu z nich na zvracení a nejradši by je přetáhl kulmou. „Já pak vždycy přijdu domů,“ svěřoval se mi posledně, „položím Liborovi hlavu na rameno a říkám si: Petulko, neměnil bys ani za milion.“ Má z toho už chudák výčitky svědomí. Dělá těm ženským nejkrásnější hlavy ve městě, ale zároveň ví, jaký svinstvo nosí uvnitř. Má dokonce takovou teorii, že vlasům nejvíc prospívá kompost v hlavě, z toho prý rostou jedna radost. Takže až zas uvidíš nějakou holku z reklamy na šampon, která pohodí hlavou jak klisna, vzpomeň si na to. Petulovi každopádně připadá, že se jako kadeřník účastní velkolepého podvodu, navíc na té části lidstva, pro kterou má slabost.“

Předjeli dva žluté autobusy Student Agency a kamion naložený dalšími auty.

„Ten pocit, že se účastním podvodu, mám často,“ povzdechl si David.

„Ale jdi, ty jsi architekt a můžeš si zakázky vybírat. Co jsi to navrhoval teď na té chatě?“

„Nízkoenergetickou školku.“

„Tak vidíš. S tím přece nemůžeš mít žádný problém. Ekologie a dětičky, to je hotová idyla postmaterialistické společnosti, ne?“

David přeřadil a pohládl papouška po křídle. „Takže bys do toho šel se mnou?“ zeptal se Oldy.

„Do čeho?“

„No, vyženu Danu a zařídíme si pokojík v pastelových barvách.“

Olda ho pohládl po stehně. „Ani jsem nedoufal, že tě dostanu tak snadno. Jasně, jsi můj nejlepší kamarád už ze základky. Nezavrhl jsi mě, když se mi postavil ve sprchách. Nežárlil jsi, když si mě zničehonic oblíbil ředitel. Ale je tu jeden malý problém. Doktoři to ještě nedokážou. Umí jenom přehodit orgány, ale to nic nezaručuje. Musíš to cítit uvnitř, tady v srdci. Nestačí jenom racionálně zvážit, že by to bylo daleko výhodnější. To by si chlapa poručil každý.“

David a Olda se smáli. Přežili dalších dvacet kilometrů. „Ale být homosexuál bude stejně už zítra včerejší,“ řekl Olda poté, co se ohlédl za nehodou. Na vozovce zbyla krev, kterou déšť rychle zředit do prchavých odstínů růže, a pneumatiky ji rozmíchaly s prachem. „Dnes je každý selfsexuál. Už se o tom píše i v odborných časopisech.“

„Selfsexuál? Neříkalo se dřív masturbant?“

„Dnes už to nespočítáš na prstech jedné ruky. Je to komplexní fenomén. Lidi vzrušuje jenom jejich ego. Nezajímají je těla ostatních, ať jsou to ženy, muži nebo děti. Všechno jsou to cizí těla. Ego je musí obsazovat, a to je koneckonců časem dost únavné. Proto dnes taky

spousta lidí končí svůj sexuální život v pětatřiceti nebo ve čtyřiceti.“

„Hm, to mě teď asi čeká,“ řekl David.

„A řekls mu to?“

„Co? Nebo komu?“

„Zase ses nechal nachytat. Na tom záchodě přece.“

David se po Oldovi podíval. „Hele, se svým pindíkem mluví jenom pubertáci.“

„Když myslíš... My si někdy dobře pokecáme, jsme podobně založení.“

Po nebi nad nimi přeletěl vrtulník.

„Ještě jsi mi neřekl, kdo je to ten selfsexuál.“

„Selfsexuál,“ nadechl se Olda, „to jsou dva v jednom. Masturbant a turbo narcis. Vášně bez kompromisů.“

„Aha. Něco jako nový model terminátora, pitbull diesel nebo sekačka s náhonem na všechny čtyři kola. To by mě zajímalo, jak taková vášně bez kompromisů může vypadat.“

„No... to mě taky.“

Míjeli stromy, cedule a kamiony.

Zobák Zobačevskij skočil z Davidova ramena na střechu přepravy, ve které pospávala Liza Lizevna, a začal po ní mašírovat. Kočka vztekla vyskočila a celá přepravka se zakymácela.

„Neměli bychom je v rámci spravedlnosti vyměnit?“ navrhl Olda.

„Zastupuješ tady Danu, nebo co? Až u sjezdu na Jihlavu.“

„Ten už byl.“

„Ještě ne,“ trval na svém David.

„Vážně už byl. Nedáváš pozor. Máš na to samozřejmě právo.“

„Dobře, tak je vyměň, když chceš. Ale nejdřív zavři Zobáka a až pak pusť Lízu. Takový je postup.“

Olda narazil na technický problém. „Ale jak ho mám chytit?“

„Prostě ho chyt' do ruky. On se nechá. Je to jen pták.“

Olda se natáhl po papouškovi, který okamžitě uletěl daleko pod zadní sklo.

„No, a co teď?“ zeptal se Olda. „Podle mě je to stejně nesmysl nechat lítat ptáka v autě, když řídíš.“

„Proč?“

„Proč asi... Už tě někdy zastavili policajti?“

„Jednou.“

„A co říkali?“

„Nic. Nemohl jsem přece otevřít okýnko, aby Zobák neuletěl,“ zazubil se David. „Ukázal jsem jim přes sklo všechny doklady a oni mávli, ať jedu dál. Hele, už je zas na dosah. Vem na chvíli volant.“

Zobačevskij poskakoval po opěrce hlavy za Davidem, ten ho chytil a hodil protestujícího ptáka do klece. Olda pak uvolnil dvířka přepravky. Líza vyšla ven a důkladně se protáhla na zadním sedadle. Byla to stará šedě mourovatá kočka, která se od hlavy rozšiřovala a rozšiřovala, takže vypadala jako chlupatá nálevka, ale s živými zelenými očima. Podívala se opovržlivě na ptáka a packou zkusila několik ostrějších akordů na dráty klece; pták se už zkušeně držel uprostřed. Párkrát se stalo, že nepozorný Zobák přišel o několik pírek ze svých letek, a ty se pak vítězoslavně zelenaly na Lízíně dlouhém drápu.

„Můžu si ji vzít na klín?“ zeptal se Olda.

„Bude určitě ráda. Je to rozmazlená mrcha.“

Olda vzal Lizevnu a položil si ji na stehna. Když ji drbal na zátylku, otáčela k němu hlavu a oči jí v šeru kabiny svítily jako zelené kontrolky na palubní desce.

Přestávalo pršet. Míjeli stromy, keře a cedule. Olda se díval z bočního okénka a David zkusmo přivřel oči.

Otevřel je o vteřinu později a právě včas, aby si všiml, že auto před ním dává výstražné znamení.

„Skvělý,“ řekl David.

„To se dalo čekat, je pátek večer.“

Za chvíli už byly součástí dlouhého těla, které se jen pomalu sunulo po vozovce; z aut se staly vagony. Pak se kolona úplně zastavila. Někdo vzadu nesmyslně zatroubil a přidalo se k němu pár dalších aut, jako když se na vesnici rozštěkají psi.

„Mám taky zatroubit?“ zeptal se David.

„Jasně, jsi raněný jelen a máš parohy. Jen si pořádně zatrub.“

David zmáčkl klakson a zvolna počítal do deseti. Řidič v autě před nimi si v zrcátku zaťukal na čelo. David znova zmáčkl klakson a napočítal do dvaceti.

Pak bylo chvíli ticho a jen kočka tiše předla mezi Oldovými stehny.

David zařadil jedničku a popojeli asi sto metrů. Když se kolona zase zastavila, opřel se hlavou o volant.

„Proč toto není v těch reklamách?“

„Co myslíš?“

„Jako: ‚Jste moderní muž. Potřebujete pro sebe jen to nejlepší. Až vám žena bude doma šoustat s cizím chlapem a vy budete stát v zácpě na dálnici...‘ — kamera švenkuje z vrtulníku zasněženou Vysočinu — ‚budete tam stát v peugeotu nové generace. Peugeot: to stojí za to.‘“

Olda nereagoval a David si sám přisadil: „Nemám jí zavolat, ať nespěchají? Že si můžou objet ještě jedno kolo?“

Nerad ovšem viděl, že si David jezdí v ráně. „On už tam přece dávno není. Řekla mu, ať odejde, jen co s te-

bou dotelefonovala. Teď je sama a přemýšlí, jak z toho ven. Má tě přece ráda, ne?“

„Co to za této situace sakra znamená?“

Kratší ticho.

„Doufej, že uvidíš doma, co to znamená,“ zakončil Olda. „Nechceš pustit rádio, ať víme, jestli nebude lepší jet bokem?“

„Víš, jak jsme se seznámili?“

„Jasně že vím. Hlavně pusť to rádio.“

„Prodávala v univerzitní kantýně...“

„Nech toho. Říkals mi o ní hned druhý den, cos ji tam viděl. Měla na sobě tílko, měla opálená ramena a tobě se líbily její lopatky. Poznámka: ve skutečnosti se ti samozřejmě líbily její prsa, ale chtěl být zajímavější. Objednal sis cappuccino a ona ti do pěny namalovala tekutým karamellem květinu. Jak romantické... Sakra! Celou dobu se tě snažím udržovat ve formě. Zapni tu podělanou Zelenou vlnu a řekni mi, kde má stát ta nízkooenergetická školka.“

David otočil knoflíkem autorádia a kabinu okamžitě vyplnil táhlý refrén Markéty Irglové. *If you want me, satisfy me.*

Olda se usmál. „Aha. Tak měla s tebou ten orgasmus?“

David rádio ztlumil. „Ve Vysokém Mýtě. Bude to pěkná školka. Hodně dřeva, solární panely, rekuperační a tak dál. Uprostřed atria dvě staré lípy, které budou stínit pískovišti a průlezkám. Budou tam mít vlastní kuchyň a ta bude vyvažovat i různým sociálně potřebným. Původně se myslelo, že všichni poobědvají společně, aby se podporovala sociální inkluze, ale to pak ztroskotalo na obavě, že by ti sociálně potřební mohli dětem něco ukrást nebo je poplivat. Takže nejspíš budou jíst v takovém kamrlíku za zástěnou.“

„A financuje to EU, ne?“

„Asi ze sedmdesáti procent,“ potvrdil David. „Zástěny se naštěstí nemusí kreslit do půdorysů.“

Olda se ušklíbl. „To si taky přijdeš na pěkný peníze, co?“

„Sotva sto tisíc.“

„Mohli byste konečně jet na ten Madagaskar.“

„No... Možná ji spíš odešlu do Maďarska. Uvidíme, co bude, až dnes přijedu domů. Teda jestli to bude ještě dnes,“ dodal David při pohledu na řadu stojících před nimi.

„Víš co? Pojďme na chvíli ven. Stejně se to nehýbe,“ navrhl Olda a položil Lizevnu na zadní sedadlo.

Dálnice stála v obou směrech. Najednou byl klid. Před nimi i za nimi tisíc aut, nad nimi mezi mraky pár hvězd. Kolem postupně vystoupilo několik dalších řidičů. Někteří se taky jen protáhli, jiní si zapálili cigarety. Někteří byli v oblecích, jiní v montérkách. Někteří ces-

tovali sami, jiní obešli auto a opřeli se vedle spolujezdce. Pili z plastových lahví. Příliš spolu nemluvili, ale jakousi tichou poštou se šířilo, že už tu havárku vpředu odklízí. Prý dva mrtví, chlap a ženská.

David hleděl do dálky a řekl: „Víš, kdy to všechno začalo?“

„Co já vím. S prvním benzinovým motorem?“

„Ale ne. Když jsem se poprvé místo na holku podíval na další chlapy, jak na ni čumí. V tu chvíli jsi ztracený a nemáš šanci. Uvidíš jinak sebe. To by se ještě dalo přežít. Jenže hlavně už nikdy nedostaneš tu holku.“

Olda se na Davida zkoumavě podíval a pak řekl: „Tak to vítěj ve slepé uličce evoluce. Záchody jsou vlevo, projdeš jimi i na hřbitov.“

„To víš, komu není shůry dáno, ten si musí pomoci,“ řekl David.

„Cesty Páně jsou nevyzpytatelné.“

Za několik minut už zase míjeli keře, cedule a billboardy. Delší ticho. Kolem tma.

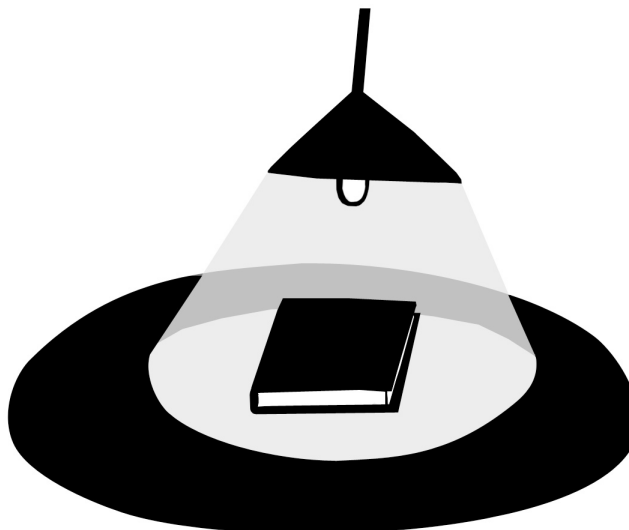
První brněnské sídliště vyrostlo ze tmy jako v parodii na znělku nějaké filmové společnosti. Když projížděli Pisáreckým tunelem, David se rozhodl, že v první řadě zaveze Oldu domů. Co na tom, že to bylo na druhé straně města.

Nebylo už co říkat. Olda Davida objal a zmizel v chodbě domu. Došel ke dveřím, na které nikdy neměl důvod zazvonit. Když odemykal, slyšel Davida ztroubit na rozloučenou.

Černý peugeot se vytočil na parkovišti před domem a po obchvatu se vrátil do jižní části města, kde znovu zaparkoval. Před dveřmi David chvíli zaváhal. Nakonec zazvonil čelem — notebook měl přes rameno, v jedné ruce přepravku a v druhé klec.

Autor (nar. 1981) je básník, prozaik a publicista.

Ukázka je z povídkové knihy Hra pro čtyři ruce, která vychází v nakladatelství Druhé město.





Básnické podvědomí může předpovědět události, které teprve nastanou...

Rozhovor s básnířkou **Vladimírou Čerepkovou**

S Vladimírou Čerepkovou, které docela nedávno vyšla nová sbírka Zimní derviš, jsem se seznámila v Paříži před dvěma lety. Od té doby se scházíme v kavárnách či v jejím bytě poblíž náměstí Republiky. Při večerním povídání jsem přišla na to, že umí čarovat nejenom se slovy, ale také s bylinkami, čísly, zvířaty i nadpřirozenými bytostmi. Už dlouho mě opakovaně zvala do svého venkovského domu v zapadlé vesničce v Burgundsku. Rozhovor mě přiměl k tomu, abych se k ní konečně vypravila.

Svou první sbírku *Ryba k rybě mluví* jsi psala jako mladíčka. Jak ses k poezii dostala?

K psaní jsem měla sklony už od dětství a vždycky jsem milovala pohádky. Ke krásné literatuře mě ale doma nikdo nevedl a ve škole mi básně uměli akorát znechutit. Tak od šestnácti let jsem si k nim našla cestu sama prostřednictvím různých časopisů, v nichž jsem si dokázala objevit kvalitní texty. První sbírku jsem si neseštavovala sama. Donesla jsem tehdy nějakému redaktoru do Československého spisovatele velké množství textů a ten básně vybral a seřadil. Ale už si nepamatuji, kdo to byl. Moc mne podpořil básník František Hrubín, který napsal v předmluvě k básním, které vyšly v *Mladém světě* v roce 1962, že jsem český Rimbaud.

Tvé první sbírce vévodí motiv ryby, který se v obměnách objevuje v celém tvém díle. Co pro tebe znamená?

Ryba je svobodná, může si plout, kam chce. V mé mysli nemá žádné hranice. A celý svět pod vodou je úžasný

a tajuplný. Byla to také předpověď toho šíleného mlčení v rodném jazyce, které přišlo v emigraci. Básnické podvědomí může předpovědět události, které teprve nastanou.

První sbírka je také spjatá s okruhem básníků, jako jsou Václav Hrabě nebo Inka Machulková — jak ses dostala do Violy?

Oslovil mě dramaturg večerů ve Viole Jiří Ostermann, který byl geniální. S Inkou mě někdo seznámil ve Viole, okamžitě jsme si byly sympatické a vyvinulo se z toho silné přátelství. Na seznámení s Václavem Hrabětem si už moc nevzpomínám, ale zřejmě také proběhlo tam. Ve Viole tehdy byla naprosto neopakovatelná, specifická atmosféra, bohémský život, jazz, vynikající pořady, setkávání s úžasnými muzikanty, malíři, režiséry, s básněmi jiných básníků. Jezdili tam i umělci a novináři z celého světa. A to všechno se odehrávalo v komunistické šedi, za častých policejních výslechů, ve stále fungující cenzuře a vůbec celkově v nesvobodném státě. Tento paradox si dnes může málokdo představit. Tuhle dobu považuji ve svém životě za výjimečnou, nikdy nic podobného jsem už nezažila. Pro nepamětníky a zájemce o Violu určitě mohu doporučit knihu Veroniky Müllerové *Ostermannova Viola*, která letos vyšla.

Normalizace ti zasáhla do života a znamenala pro tebe trvalý odchod do Francie. V letech 1970–1972 jsi psala rozsáhlou básnickou skladbu *Ztráta řeči*, která vyšla v exilu. Nese příznačný název a tématem je vykořenění a násilné zasazení člověka do jiné země. Básně se prodlužují a objevují se v nich fiktivní rodinné postavy a zároveň figurky z pařížských předměstí. Byla příběhovost a potřeba „více mluvit“ vyvolaná emigrací?

Bylo to jedno z nejhorších období v mém životě. Nikdy jsem odejít nechtěla. Všechn můj život se vměstnal ►



Vladimíra Čerepková (nar. 1946 v Praze) je básnířka. V roce 1968 odešla do Francie, kde se živila různými příležitostnými pracemi (mj. ošetřovala nemocného Jana Čepa), později též volnou tvorbou a batikováním látek. Její poezie se již roku 1963 recitovala na textappealových pořadech ve Viole. První básně otiskla v Mladém světě, publikovala též v Plameni, Literárních novinách, Tváři, Divokém víně či exilových časopisech Svědectví a Paternoster. Překlady její poezie vyšly v Polsku, Německu, Francii nebo Jižní Americe. Vedle básnické tvorby je činná též výtvarně. Vydala básnické knihy Ryba k rybě mluví (Československý spisovatel, Praha 1969), Ztráta řeči (Index, Köln am Rhein 1973), Extra Dry Silence (Edice K, Paris 1988), Bez názvu a Sans titre (Edice K, Paris a Alfortville 1991). V roce 2001 vydalo nakladatelství Torst soubor její poezie s názvem Básně (obsahující i rukopisnou sbírku Tělesná schránka). Po delší odmlce se objevila její novinka Zimní derviš (Torst, Praha 2008). Vladimíra Čerepková je zastoupena v publikaci Anthologie de la poésie tchèque contemporaine (Gallimard, Paris 2002), střídavě žije v Paříži a na francouzském venkově.

► jenom do psaní a poezie jediná dávala tomu všemu nějaký smysl. Tu sbírku jsem psala v naprosto vyhrocené životní situaci. Proto je hodně zalidněná, ty postavy musely „fungovat“, protože jinak by se mi všechno zhroutilo. I Čechy jsou idealizované. Protože právě tak jsem to potřebovala. Emigrace pro mě byla jako rána v hlavě, jako těžké zranění. Možná že to realisticky vzato nebylo zas tak strašné, ale já jsem to tak viděla a prožívala. Měla jsem od začátku kolem sebe spoustu známých a vždy i nějakého přítele, ale cítila jsem se hrozně osamělá. Nejdřív jsem žila v Paříži, pak rok a půl na jihu Francie. Tehdy jsem úplně přestala komunikovat s lidmi. Když jsem se vrátila do Paříže, malovala jsem obrazy a vystavovala v různých galeriích. Na život jsem si vydělávala malováním batiky, dekorativních předmětů.

Sbírku *Ztráta řeči* jsem si na rozdíl od té předchozí sestavila sama a básně jsou řazeny víceméně chronologicky.

Nejvýraznějšími postavami sbírky jsou Alexandr a babička. Působí někdy jako postava jedna, podivně schizofrenní...

Babička je hypnotická postava, která vůbec neexistuje, stejně jako Alexandr.

Objevují se tam i typické pařížské figurky: bezdomovci, černošky a podobně, ale působí velmi „vzdáleně“...

Ano, v tomhle období jsem měla všechno jakoby za sklem. Spíše jsem vše pozorovala, ale jako bych k tomu nepatřila. A nic nepatřilo ke mně.

Kteří básníci tě provázeli v té době? Žila jsi izolovaně, nebo jsi hned od počátku vstoupila do kontaktu s českými autory v exilu?

Od začátku sedmdesátých let jsem byla čas od času v kontaktu s Petrem Králem, s nímž jsem měla i autor-ská čtení. Poznala jsem spoustu dalších českých umělců žijících v zahraničí. S francouzskými umělci jsem v kontaktu nebyla a nejsem. Ty první roky jsem v podstatě stále řešila svoje existenční problémy...

V závěru sbírky jako by přicházela úleva, objevují se tam lehčí a barevné motivy z první sbírky. Představují naději návratu?

Naděje návratu si nikdo z nás, kteří jsme odešli, nemohl nechat vzít. Každý si ji někde v koutku duše hýčkal. Začala jsem věřit v Boha, vymyslela jsem si svůj vlastní způsob víry. Takový romantický, v němž se spojuje dobro a krása. V takové věci člověk musí věřit, jinak by se svět zřítíl. Taky se v té sbírce často objevu-

je Indie. Odejít tam — to byl tehdy také jeden z mých snů. Emigrace je přeskočení z jedné dimenze do druhé, člověk najednou jakoby strašně zestárne... Prostě z jedné identity se dostane do identity jiné. Změna časoprostoru tě přetvoří. Je to v podstatě jakási virtuální záležitost.

Sbírka *Extra dry silence* byla psána v letech 1972–1987 a vyšla v pařížském exilovém nakladatelství Revue K. Kromě básní z počátku sedmdesátých let, nesoucích se ještě v duchu předchozí sbírky, zde nacházíme tvůj specifický básnický výraz, motivy a témata, rozvíjená do poslední sbírky *Zimní derviš*. Jedná se o přízračnost, motivy fantomů a vše nadpřirozené, spojené často s magičností přírody, rostlin a zvířat. Je toto tvoje přelévání jednoho motivu do druhého — například proměna přírodního motivu v objekt a naopak — záměrné?

Ne. Ta změna se prolíná všude. Fantomové představují zlo, takové ty kontrolory života, kteří vám zničí obyčejné věci, z nichž máte radost. V té sbírce jsou důležité snové věci, které umožňují člověku únik od všeho, co se mu na tomto světě nezdá. Někdy je život jako kanál plný masitých vodních živočichů.

Oddíl s fantomy je předznamenán různými předměty, které se často nacházejí na divadelním jevišti: krejčovská panna či křišťálová panna, budíky, hodiňky, kufr, skříň. Máš vztah k divadlu?

Od dětství mě fascinovaly figuríny, kamery, fotografie. Takový obyčejný natahovací budík je vlastně děsivá záležitost. Má to nožičky, rozdrnčí se a nedá se zastavit. Je to symbol povinnosti, toho, že někam musíš. A ve vnitř je úplně jiný svět, spousta hejblátek, páček, koleček. Nosí v sobě dva úplně jiné světy nebo spíš více světů a musíš ho nejdříve rozebrat, abys mu porozuměla. Budík v lese v tobě vzbudí jiné pocity než budík stojící u postele. Zato sluneční hodiny, to je něco úplně jiného, čas na nich souvisí se stínem, v noci na ně nevidíš a ráno tě nebudí. Kufr je symbol cestování. Je to klišé.

Je pravda, že mám blízko k divadlu. Miluju scénu, kulisy, herce, postavy. Ráda bych ještě napsala divadelní hru, bude to nějaká dávná historická hra křížená

s bájí. Napsala jsem kdysi také filmové scénáře — dva středometrážní, jeden celovečerní, všechny s tematikou bezdomoví a lidských vztahů v něm.

Útlá knížka o devíti básních *Bez názvu* vyšla rovněž v Revue K. Či to byl nápad vydat bibliofilii s grafickým doprovodem?

Byl to nápad sochaře českého původu žijícího ve Francii, profesora Vladimíra Škody. Navrhl mi, abychom spolu udělali knížku. Dala jsem mu více básní a on si jich několik vybral a k tomu přidal své grafiky. Je to velké a černé album (portfolio) na ručním papíře, které obsahuje devět mých básní a devět krásných grafik. Vyšlo ve francouzské a české verzi.

Sbírka *Tělesná schránka* vznikala v letech 1992–1996 a vyšla až v souborném vydání *Básně*. Je daleko smířnější a klidnější. V básních se střídá autobiografické „já“ a filozofující „on“. Je to hra, která má vytvářet napětí? Není to o hře ani hra. Napětí zřejmě vyplývá z mého rozpoložení. Těžko dodávat něco k básním.

Tvoje poslední sbírka *Zimní derviš* obsahuje ve velké míře přírodní lyriku. Nacházíme zde opět fantomy, ale spíše malinké, veselé a humorné. Všechny přírodní jevy včetně těch neživých mají čím dál tím magičtější rozměr. Stávají se často pointami básní — malým zázrakem, který je před námi nečekaně odhalen.

Já nad těmi sbírkami takhle neuvažuji. A hlavně tys to teď přečetla celé najednou a vidíš tam spoustu souvislostí. Pro mě je za tím celý můj život a jedna sbírka od druhé je vzdálená velkým časovým posunem.

Je zde také báseň věnovaná Petru Kabešovi. Kdo z básníků tvé generace je pro tebe zásadní? Vidíš nějaké společné rysy své a jejich tvorby?

Je jich mnoho. Kromě všech básníků, jejichž jména už zde padla, jsou to například Ivan Wernisch, Ewald Murrer nebo Lukáš Tomin, který už nežije, a další a další. Mnohá jména se mi vyjeví s odstupem a jejich básně mi někde „na půdě“ znova obživnou...

Ptala se Tereza Riedlbauchová

A nabíledni prázdno

Vladimíra Čerepková

H

9 • 2009

Apokalyptická Elipsa

Černý
obratný točivý vír
nádherný větrník
kruh na rýžovém papíře
kdesi v rohu smršťe
smetiště oranžové
šedivý těžký
pod čarou
běží

(z rukopisů, 2009)

Nabíledni Prázdno

Jít jako vždycky jít
mezi slovy
si utvořit
jarní svět
ve kterém
nikdo není
mizivé povlaky
jarních snění
a nabíledni prázdno

(z rukopisů, 2009)

Nad Starým Obrazem

Jak podivný strom
šedivé závity
záhyby kmene
s duhovou ozdobou
s dvěma tečkami

(z rukopisů, 2009)

Jaké Nosím Rukavice

Růžové plastické číslo 7
anebo nalezené zpuchřelé
s mateřským znamínkem cementu
rukavice ohlíněné, ulepené
uvnitř hnusné vlhké
zelené vodníkovaté
kombinované
černou plastikou
pod rukavicemi
mívám i brýle
pokaždé taky zpuchřelé

(z rukopisů, 2009)

Až

Až ozvěna zavolá
stín anděla
jako by vyhledávala mrtvé
oni tam nejsou
chodí v kruhu
a kruhy umřely

Na jevišti
je ještě mlha a tma
a když se rozhrne opona
pomalu začne svítat
je vidět
jak z knih ubývá

(z rukopisů, 2009)

Průhledný svět

Mám velké zámky
u komor vysokých a vyschlých
otvírám zavírám hory
vysoké i nízké
jsem zde a všude
a nikde jinde
nelétám
zatékám do oken rozlehlých
do říše sadů nádherných
se někdy vrátím zpět

Jsem zde a všude
a nikde jinde

(ze sbírky Zimní derviš)

Připojíš k větvičce kosti

Připojíš k větvičce kosti
a vznikne řeka
ke kosti připojíš rybu
a vznikne věta
ke kosti připluje řeka
a z kosti vznikne věta
z kosti vznikne věta

(ze sbírky Zimní derviš)

Zimní derviš

Jsem zimní derviš
tajím dech
dokola tančí
zimní les

Jsem zimní derviš
zimní les
dokola tančím
až ztrácím dech

Jsem zimní derviš
zimní dech
jsem zimní les
a ztrácím dech

(ze sbírky Zimní derviš)

A nakonec rakvičku!

Na návštěvě ve stolní společnosti „obzvláštníků“

H

9 • 2009

Břetislav Ditrych

Na začátku nebylo slovo, ale jedno smutné povzdechnutí u kavárenského stolu — říká antikvář a básník Jan Placák. Dostal totiž chuť na francouzské brambory. A Zdeněk Cibulka, otec Literární kavárny nejen v pražské Týnské, ale i Řetězové ulici, je napříště pro stolní společnost v Řetězovce s radostí a prý i nedostižně uchystal. Tak vzniklo pravidlo; tak byla založena tradice. Každý pátek dopoledne vládne ve zdejší kuchyni básník či jiný muž podobného ražení a jeho úkolem je připravit vybraný oběd pro své spolustolovníky.

Od té doby, a je to už pěkných pár let, se zde zdaleka nehovoří jen o poměrech literárních a vůbec uměleckých, ale také o rozmanitých delikatesách, receptech a kořeních. Nutno upřesnit, že občas někdo něco nachystá už doma. Například básník Stanislav Dvorský výbornou paštiku, jiný dobrovolník zase přinese zvenku jako jeden z chodů třeba jehněčí klobásky. Někdy by vybrané menu uspokojilo i nejnáročnější znalce, jindy však uznalý potlesk sklídl také Ivan Wernisch s neobyčejným buřtgulášem nebo Ivan Martin Jirous s legendárními „bosáky“.

Ve zvacích zprávách Zdeňka Cibulky bývá často uvedeno: „dnes vari petr kral“. Ptám se básníka, zda je to příslib něčeho mimořádného. „Ne, snažím se jen dobře připravit jídlo, na němž jsme se dohodli a které dělám podle víceméně stálého receptu. Zvláštní bývá jen tím, že se v dané podobě běžně nedostane, ať patří k české kuchyni nebo spíš k francouzské. Radost z jídla pro mne vůbec spíš než v překvapení spočívá v prostém uspokojení, v tom, že se v optimální podobě shledám s oblíbenou chutí. Tím se ta radost liší od

lásky k poezii, třebaže k ní má blízko. Kde báseň, má-li být básní, musí být objevná, stačí jídlu splnit očekávání, upevnit návyk a obnovit slast,“ vysvětluje Petr Král.

Ne každý je mistrem svého oboru uměleckého a současně i mistrem kuchařským. Petr Král je ovšem výjimkou, skutečným králem i ve svém tmavomodrém, nikoliv bílém kuchařském plášti. Dokládá to i jeho navýsost zasvěcená studie s názvem „Sláva masu!“, která vyšla v loni vydaném almanachu Literární kavárny Řetězová ... a rakvička se šlehačkou. Například popis barev masa neomylně prozrazuje básnickou mysl. Nedivím se, že si už kdysi dávno stanovil, co je pro něj v životě důležité: mít rád, tvořit a dobře jíst. Ve výše zmíněné studii však básník hovoří také o smutném stavu českého gastronomického trhu a úpadku našich kulturnářských tradic. Kdeže jsou časy, kdy si slavný malíř Václav Brožík nechával pro rodinu a své známé posílat z Čech do Francie koroptve, tetřevy, bažanty a zajíce, jindy zase uzené jazyky od Bergra, šunky od Cirkla nebo dvě selátka od Vaňhy... A jiný malíř, Václav Radimský, také žijící ve Francii, si tam troufal nabízet i českou paštiku a šunku, dováženou ze společné kolínské továrny, kterou založil se svým bratrem.

Dnes si můžeme jenom povzdechnout!

Kdo by se nezasnil

Tuším, že čtenáři jsou zvědaví, zdali se v kuchyni někdy objeví i žena-básnířka. „Zakázané to není...“, odpověděl stručně kavárník Zdeněk Cibulka, „ale zatím se žádná nevyskytla.“ Ženy kupodivu nebývají časté ani mezi pátečními „obzvláštníky“, jak společnost nazývá Ivan Wernisch. A vysvětluje: „Vyskytne-li se mezi pány dáma, je sledována jako podivná anomálie, talíře se tříští, hovor vážne, činnost spolku je ochromena.“

LUSOS à la Ivan Wermisch



Petr Král / **Obědy**

Zdeňkovi a všem pátečníkům

Je dobré být tu trochu dřív
než ostatní Z hloubi sálu pak vidět druhé vcházet zvenku
jak z ciziny zatímco my tu odjakživa patříme
k přítmi a paměti míst

Mezi cinkotem prvních skleniček přípitky knoflíčku na rukávu
s krajem talíře to pak pozvolna začnem sblížovat Seč jsme vnějšek druhých
podpíráme zevnitř
Svět na chvíli visí na nitce slova „pánové“ je málem celý s námi u stolu
i v talíři
jak při jídle zas listujem pohledem v šedi sálu
až zpátky ke vchodu

u stolu opodál je někdy cizí ženská jen nové růžové šaty
zvednuté krátce do vzduchu v rukou rozverného společníka
Tlumené bušení z kuchyňské strojovny
stačí nechat víčka smířlivě poklesnout
na prahu stmívání a příští zimy

Poklesnout lehnout dřív než se venku zas hordy vyvalí na chodník
z hrčícího okapu
a chodec kolem předem pronese zítřejší řev

Pak se ovšem nedivím, že se takové hrozbě pánové, vesměs důstojného věku, raději brání. Možná očekávají múzu Gastéreu, vládoucí nad požitky chuti. Klasik Anthelme Brillat-Savarin totiž ve svém mimořádném díle *O labužnictví* slibuje, že se mezi labužníky občas objeví. Má podobu mladé dívky s černými vlasy a modrýma očima, je opásána ohnivě červeným pásem, a jsouc krásná jako Venuše, je svrchovaně vábná, ujišťuje. Kdo by se na chvílku nezasnil...

„Při prvním chodu a počátku stolování jí se dychtivě, aniž by se mluvilo, bez povšimnutí toho, co kdo říká... Když se však dostavuje ukojení potřeby, přichází úvaha, naváže se rozhovor, počíná nový řád věcí a ten, kdo až dosud byl jen jedlíkem, stává se více méně roztomilým hostem podle toho, jakými prostředky jej obdařil Stvořitel všech věcí.“ Ano, opět cituji pana Brillat-Savarina. V Literární kavárně v Řetězové ulici je to „jak kdy“. Někdy pátečníkům pohodlně vystačí odpoledne, jindy se odpoledne protáhne až do nočních hodin. A jestlipak ve stolní společnosti, kam patří kromě již jmenovaných například Zdenek Primus, Petr Hruška (není to „ten“ ostravský básník), Jan Koblasa, Zdeněk Dragoun, Jiří Liška, Jaroslav Kořán, Viktor Šlajchrt a další vynikající muži, jestlipak zde

vždycky všechno jen ladí, nabízí se všetečná otázka. „My přece dobře víme,“ přiznává Ivan Wernisch, „že každý takový větší kroužek přátel se neobejde bez nějaké té nesnášenlivosti. Vždycky si tu někdo s někým ze zásady nepřítakává, a to právem, velmi odůvodněně. A tak je to dobré. Jaképak předstírání v kroužku přátel. Kdyby se na sebe všichni pouze usmívali, zavládla by faleš... a jakápak by to pak u našeho stolu byla idyla?“

O odměně kuchaři už jsem se zmínil. Kromě potlesku se mu dostane tradičně i kafe většinou s (jen malým) rumem. A stejně tradiční bývá závěr — podává se rakvička se šlehačkou. Vždyť jsem už říkal, že členové stolní společnosti jsou většinou pánové postarší. Ale zlý jazyk Ivan Wernisch tvrdí, že tu rakvičku „žere“ jenom dosud nejmenovaný Vít Zavadil.

(Text vznikl za pomoci výše zmíněných pánů, almanachu ...a rakvička se šlehačkou a gurmána Anthelma Brillat-Savarina, žijícího v letech 1775–1826.)

Autor (nar. 1942) je publicista, básník a autor literatury faktu.

Ivan M. Jirous / O bosácích

Bosáky se dělají ze syrových brambor a hrubé mouky, samozřejmě, a vykrajují se lžící, pak se ponořují do vařící vody. Je to jídlo z Vysočiny, chudého kraje; do těsta se nedávají vajíčka, protože je to škoda.

Zlatá éra bosáků nastala, když jsme bydleli v Ječným ulici u Dany a Jiřího Němcových. Začátkem sedmdesátých let jsme tam pořádali bosákové hody (nevzpomínám si už, jestli dvakrát nebo třikrát) pro zhruba padesát až sedmdesát přátel.

Začali jsme už dopoledne. Bylo třeba oškrabat spousty brambor a ty pak nastroumat, oloupat spoustu cibule a nakrájet ji nahrubo, ta se zpěníla na sádle a pak se na ni dalo vařit kyselé zelí s kmínem. Nastrouhané brambory se osolí a promíchají s moukou. Voda na vaření bosáků se nesolí. Nevím proč (na houskové knedlíky, ty dělám podle své mámy, se solí), ale tak mne to Benka naučila a já to respektuju. Na sádle se škvařil buď nakrájený točeňák (dneska už bych ho tam nedal, protože stojí za hovno), nebo uzený, to záviselo na bohatství lidí, kteří přinášeli suroviny. Když je zelí hotové — vařilo se několik várek, protože velikost hrnců ne

stačila —, dá se do pekáče, promíchá s uzeným, do toho se pak házejí uvařené bosáky. Ty se vyndávají zhruba po pěti minutách z hrnce, položí na prkýnko a překrojí na půlku. V jednom hrnci lze uvařit dvě várky bosáků, pak se voda musí vylejt, protože by na dně přiléhaly. Ale pozor! Voda se slejvá přes cedník, šlem, který se odvařil z bosáků, se taky hází do pekáče, čím homogennější je prolnutí bosáků, zelí a uzeného, tím lépe.

Striktně jsem dodržoval zásadu, že všichni budou jíst současně. Jedlo se obvykle někdy kolem půlnoci, tak dlouho trvalo, než bylo všechno uvařeno! Samozřejmě bývalo dost jídla i na další dny, ostatně bosáky jsou druhý a třetí den ještě lepší. Hotové bosáky přibívaly do pekáčů v troubě a hlídali je bodyguardi, aby je přítomná svoloč neužírala ilegálně předem. Jako bodyguard se zvláště osvědčoval King Kong dr. Kozák, občanským jménem Jarda Kořán.

(Převzato z almanachu Literární kavárny Řetězová ...a rakvička se šlehačkou, Praha 2008, redakčně kráceno)

Zastavárna času

H

9 • 2009

Jaroslav Putík

Život pádí jako splašený kuň, jehož trysk nikdo nezastaví. Není to smutné? (Čuang-c')

Připadám si občas jako strašidelný mlýn. Melu ve dne, melu v noci, ale naprázdno. (2. prosince 2008)

V parčíku břevnovského kláštera. Na vedlejší lavičce sedí dva strejci — pejskaři. O čem se tak mohou bavit? O fotbale, o kvasném pivě u Bílého lva, o zvyšování činží? Najednou však zaslechnu větu jak čerstvě vyraženou minci: „Nejkrásnější koupání je ve středním Pacifiku.“ Ani na chvíli nepochybují, že ten muž věděl, o čem mluví.

Budoucnost si nedovedeme představit navzdory veškerému úsilí futurologů. Naštěstí.

Dlouhý život má jednu nepříjemnou stránku. Dožili jsme se konce našich ideálů.

Hemingwayův šťastný muž: člověk, který nikdy nevstává se špatnou náladou. Jednomu z milionu se to podaří.

Tvrdíme, že píšeme pro lidi, ve skutečnosti však píšeme pro několik známých, i když si to nikdo nepřizná.

Lež je nezbytná součást státníkovy výbavy, tak aspoň soudí PLATON, NIETZSCHE a — my troubové se pořád divíme.

Tak často chodíme kolem příběhů, které nám zevšedněly, protože se odehrály příliš dávno a propadly v zastavárně času. Třeba příběh mého rodného města! Mé rodné město Most zaplaví obrovské jezero a na rudolické výsypce prý porostou sekvoje. Na jeho dně zůstane mé rané dětství a voda zalije také hrob mé báby.

Josefy, která čekala jen na můj návrat a zemřela skoro na den, kdy se otevřely brány Dachau.

Kráva jako symbol filozofie je rozhodně vhodnější než sova. Kráva má čtyři žaludky a mírný úsměv tvora, který ví své. A krásné oči.

S ničím nehýbat! Touha všech konzervativců a smutné a bolestné doznání četných disidentských rebelantů po dvaceti letech.

Jestli někdo miluje umění, neznamena to ještě, že je může tvořit. Pozor, láska k umění není umění! Ale bez této lásky umění hyne.

Napadlo mi po všech těch prohlídkách ve špitálech: Tohle naše zdravotnictví vydrží jen chlap se železným zdravím...

Verše Bohumily Grögerové v *Právu* dne 13. 2. 2009. Rozhovor s knihami, které mlčí... Když tohle napíše právě Grögerová, je to vlastně bilanční závěr, dovedu to pochopit. Díváš se na knížky a ony mlčí. Hrozné.

Dnes poprvé jsem v novinách četl hrozbu pravici, že jednoho dne mohou viset ve vratech svých honosných vil. A věští to mírumilovný Špidla.

Byl pevně přesvědčen, že nemoc se dá utajit, a tím vyléčit. Na potvoru doktorům i sobě samému.

Láska je přenosná nemoc, která se šíří líbáním.

Šel jsem se podívat na stavbu křižovatky Za Hládkovem, zřejmě součást tunelu Blanka. Obludná díra a ob-



Rupert Kytka Kola ve vodě, 1962

ludná hora vyvržených střev země. Nechte toho, šílen-
ci! Kdy tu znovu poroste tráva?

Více omáčky! volá ze sna páter Lacina. (Z Jaroslava
Haška)

Co mě zajímá na takových milionových srazech jako
před Kapitolou: jak to mají s močením? Kam se jdou
ty miliony vymočít a, proboha, jak to vydrží?

Aby člověk dobře spal, musí být dobře vyspalý.

Demokracie — vláda lidu. Političtí matadoři se shoví-
vavě usmívají. Dobře vědí: skutečná demokracie není,
nebyla a nebude, je to vidina, sen, to ano. Lidé potře-
bují sny.

Při milostném aktu nevtipkujeme. (Poučení starého
nemravy)

Manželé neobvykle krásných žen pocházejí většinou
ze zločineckých kruhů. Oscar Wilde jako by znal čes-
ké poměry.

Měla velký smysl pro humor. Pak se nedivme, že měla
tak neúspěšný milostný život.

Žijeme v době, kdy si nemůžeme být ničím jisti, do-
konce ani zdražováním.

V předvánočním čase mívám dvě dámy usilovně hovoří-
cí na chodníku — zítra je Štědrý den. Za velmi krátkou
dobu, co jsem je mívěl, jsem napočítal, že použily pětkrát
zvukomalebné slovo PRDEL. (23. prosince 2008)

Kdo je přítula? Vlček, předseda sněmovny. Přítula je
svízel obecný, botanicky Galium aparine, plody jsou
pokryty příchytými háčky.

Švestky maluj v květu! (Čínské přísloví, které se nako-
nec soustředí do dvou slov: POZDĚ nebo BRZY.)

Ztratil hodinky a přišel na to až za tři dny. Šťastný
člověk.

Bez paměti žádný život — ale šťasten ten, kdo umí za-
pomínat. Lidé s výbornou pamětí nebývají šťastní.

zápisník

Byla tak náročná, že si pod jejím dohledem nedokázal zavázat tkaničky u bot.

Otráven časem. Čas jako jed. Fantazie, kam by vedlo zrušení času. Ladislav Klíma o tom něco věděl.

Sen o mazlivém kotěti. Václavské náměstí, pasáž PRÁCE. Je tam paní, která nabízí kotě k pohlazení (jakási šatnářka). Jdu tam, dám jí padesát haléřů a ona mi podá kotě, černé, chlupaté, lehounké až vzdušné. To vše za padesátník. Hladím a kotě spokojeně pobroukává, přede. Pocit štěstí.

Jako když dochází olej a jídlo se počíná pálit — občasné pocity mám při čtení novin.

Virginia Woolfová píše své deníky jako průzkum své osoby. To chce ale velkou odvahu a námahu. Něco podobného dělá Flaubert, ten zase cestuje ve své vlastní osobě. Metoda je tedy známá, teď jen zbývá být Woolfovou nebo Flaubertem.

Musíme se naučit zapomínat, a jak říká Friedrich Nietzsche, přílišná znalost historie je škodlivá, učme se tedy zapomínat. A co literatura? Co literatura?

Nikdo nelže tak jako poeti. Ještě víc než politici.

Nietzsche soudí, že všechny ctnosti vznikají z neřesti. Z jaké neřesti pochází pravdomluvnost?

Najednou se mne zmocnila veliká touha obejmout mé knihy, jako objímáme věrného přítele před dlouhou cestou... (11. prosince 2008)

Nietzsche zvažuje strašlivou možnost, že rozvoj poznání vede lidstvo k zániku. Dnes už to zní jako banalita, ale musíme si přiznat, že právě tohle je základní téma dneška.

Hovor se zubařkou: „Tak co knihy? Už na to prdíte?“ praví, aby to znělo lidověji. A co já? přejdu to jako pokus o vtip.

Koupil jsem zápalky, které nehoří, lámou se, prskají, vybuchují — a kdysi jsme byli sirkařskou velmocí. Důkaz, že to s tím pokrokem vždycky nehraje... ledaže by nás chtěli tímto způsobem odnaučit zápalky používat?

Pocity při čtení vlastních textů: jako by je psal cizinec, ale velmi blízký cizinec.

Touha po dokonalosti ve spojení s pílí vede k neblahým koncům.

Starý rychtář, staré hovno. (Slovenské přísloví)

Přemýšlel dlouhé hodiny o rozdílném významu *ji* a *jí* a došel k závěru, že čeština je pekelný jazyk, jehož poznání není cizinci dáno — ledaže by to byl zakuklený Čech. (17. května 2009)

Koho chtějí bohové zahubit, tomu našeptají, že je jim roven — a pak se smějí ne do dlaně, ale hodně nahlas.

Válka je souhrn nesmyslných činů, které teprve v úhrnu dávají smysl či též dostávají smysl.

Prázdnost naplňuje ještě větší prázdnotu.

To, o čem mluvíme, je stejně důležité jako to, o čem nemluvíme.

Vyhýbej se lidem a ach, brzo budeš sám jak hruška v širém poli...

Německý miliardář skočil pod vlak. Tak to začíná.

(Ze stejnojmenné vznikající knihy sentencí a deníkových zápisků)

Autor (nar. 1923) je spisovatel. Pracoval v redakci Literárních novin, v šedesátých letech vedl dvoutměsíčník Orientace. Kromě řady povídek a románů vydal také několik knih s deníkovými zápisy, úvahami a aforismy, naposledy Zlatý pták (2007). Žije v Praze.

Smog / reklamy / knihy / plynatost / krásno / Ziegler / Exupéry!

Aktuální přetlak písemných a obrazových informací možná zrychluje reakční schopnosti a tříbí smysly. Zároveň ale tříští pozornost. Může se stát, že časem už z přemíry zbytečných informací nebudeme schopni vybírat ty důležité a rozumně je třídit. Tomuto zamoření životního prostoru, této nekontrolované přemíře vizuálních podnětů romantickým opisem říkáme „vizuální smog“. Ten dokáže stejně jako smog oxidační dráždit oči a sliznici a podobně jako chemické znečištění atmosféry nás vážně ohrožuje na zdraví. U některých jedinců dokonce způsobuje nekontrolovatelné záchvaty agrese či deprese. Zvláště pak u těch osob, které se v temných dobách svého života samy na výrobě různých reklam, vývěsních štítů a barevných tabulí podílely, obzvláště jako námezdní síla v kterékoliv reklamní agentuře.

Nejinak je tomu s knihami. Moderní obchod s literaturou přetéká barvami a je nasycen nejen vůní potiskovaných archů, ale i všudypřítomným kýčem. Nejen návštěvník je z té pastvy pro oči postižen skličující plynatostí. Reklamní láce a dotěrnost mnohých knih je přímo do očí bijící. Není pak divu, že zejména milovníci krásna, umění (tichých žen, vážné hudby a klasické filologie) sdílejí také lásku ke klasické knižní úpravě. Uchylují se ke svazkům, které reprezentují trvalejší grafické hodnoty bez módních výstředností. Takové jsou i knihy v úpravě Zdeňka Zieglera.

Citlivá pokora Zdeňka Zieglera se projevuje v designu, který je vždy promyšlený, decentní, někdy až meditativní. V posledních letech se Ziegler v knižní grafice odklonil od vícevrstevnatého grafického pojetí, které charakterizovalo mnohé jeho filmové plakáty z šedesátých



a sedmdesátých let, a znovuobjevuje uhrančivou krásu čistého typografického řešení, někdy doplněného pěknou ilustrací. U luxusně vypravených bibliofilů pro nakladatelství a galerii Aulos je výtvarné dílo v popředí a typografie je mu jen nenápadným služebníkem. U jiných knih (například u edic pro nakladatelství Vyšehrad) už tomu tak docela není — typografická úprava, i když knize nedominuje, je obrazové části minimálně rovnocenným partnerem. Je to patrné například na obálce i uvnitř jednotlivých svazků vyšehradské edice Harmonie, což je série drobných knih doprovázených reprodukcemi děl renomovaných českých výtvarníků (Róna, Kulhánek, Rittstein, Šalamoun aj.).

Že ani ta nejčistší forma typografie nemusí být nudná, dokazuje set čtyř brožovaných knížek Antoina de Saint-Exupéryho v Zieglerově úpravě. Čtyři svazky úzkého formátu jsou zasunuty v otevřené kartonové krabičce. Tituly obsahují pouze jméno autora a název knihy, jediným dalším grafickým prvkem je řada pravidelných vodorovných linií, nevzrušeně dělících prostor obálky. Pouze dvě barvy, naprostá absence vyznačování — rozkoš pro každého typomila. Na hřbetech se postupně střídají čtyři plné barvy, dohromady tvořící část barevného spektra: červená, růžová, fialová a modrá. Pro Zdeňka Zieglera jsou charakteristické i uži-

té materiály; libuje si v klasických přírodních papírech tónovaných do odstínů slonové kosti, někdy i v těch s přiznanou strukturou. Ze zažloutlého papíru se dobře čte, struktura je příjemná na dotek, dává výrobku nový, smyslový rozměr. Přírodní papíry navíc hezky stárnou; letitá patina, ohnuté rožky ani změna barevnosti jim neškodí tolik co přešlechtěným, vyběleným krasavcům, jejichž krása je pouze dočasná.

Méně nadšený už jsem z úpravy vnitřní. Písmo Bodoni, kontrastní antikva, se k soustavnému čtení nehodí, na stránce jiskří a čtenáře píchá do očí. John Sans užitý v poznámkách s Bodonim neharmonuje, má úplně odlišnou „barvu“, styl kresby i proporce. Sám bych volil některé monolineární bezserifové písmo s podobnou délkou dotahů, jako má textový typ. Autor rezignuje také na malé detaily na úrovni jednotlivých slov a liter. Ve verzálové sazbě je nutné posunout účarí spojovníků a pomlček doprostřed výšky znaků (SAINT-EXUPÉRY), pro indexy zvolit speciální číslice, jsou-li v písmu obsaženy. Anebo změnit výchozí hodnoty pro výrobu nepravých indexů v nastavení sazbového programu. Nechápu ani, proč jsou v textu použity číslice verzálové a v poznámkách tradiční minuskové, to je nonsens dosti těžkého kalibru... Podobné nedostatky mě vůbec netěší. Necitlivá volba psíma a rezignace na takzvanou mikrotypografii je totiž bolestná zvláště u svazků, které by mohly právem patřit na pomyslné typografické nebe.

Martin Pecina

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

Rupert Kytka — Labyrinty nejenom skleněné

Již brzy uplyne sto let od narození olomouckého fotografa Ruperta Kytky (1910–1993), autora, kterého provázela pověst nenápadného a laskavého člověka. Stejně tak „tíše“ a nenápadně několik jeho snímků vysoce přesahuje průměr domácí produkce. Když byla před třemi lety prozkoumána jeho pozapomenutá pozůstalost, začala se pomalu skládat zajímavá mozaika životní i umělecké dráhy člověka, který žil a tvořil v rozpětí od předválečné první republiky až po vznik samostatného českého státu v polistopadové éře.

Za svůj život Kytka zabloudil do mnohých uliček fotografie. Žádná z nich jej však neuspokojila nadlouho. Právě v kontrastu s jeho klidnou povahou vnímáme jistou „roztěkanost“ tohoto díla. Pověstnou výjimkou potvrzující pravidlo byly snímky hor, jež se mu staly celoživotní vášní. Snad právě záliba v horské turistice a snaha navždy zachytit něco ze svých poutí jej přivedla k fotografování a ve dvacátých letech nakonec také do olomouckého Klubu fotografů-amatérů. Ten spoluvytvářel širokou členskou základnu domácího amatérského hnutí fotografů, z nějž vzešli mnozí, dnes již kanonizovaní autoři. Olomoucký klub lze považovat za poměrně liberální společenství, nezdráhající se dát prostor i avantgardním tendencím. Kytkovu meziválečné dílo je nepochybně poučeno tehdejšími uměleckými výboji. Využívá podhledu, nadhledu, diagonály i ostrého světla a výřezu. Naopak vyložení technické experimenty mu zůstávají, až na ojedinělé případy, zcela cizí. Je škoda, že převážná část jeho raných prací skončila na neznámé skládce. Ale i v dochovaném torzu nacházíme několik velmi působivých prací.

Jestliže z Kytkova předválečného díla známe jen nepatrnou část, do časů těsně po takzvaném Vítězném únoru nelze spolehlivě datovat jediný snímek. Kluby fotografie vzaly za své s překotnými společenskými změnami a zčásti přešly pod „Revoluční“ odborové hnutí. Olomoucký fotograf skoro na celou dekádu mizí ze záběru. Na sklonku padesátých let, už ve zralém věku, se však začíná účastnit aktivit olomoucké skupiny DOFO (1959–1975), v jejímž rámci dosáhl nepochybného tvůrčího vrcholu. Skupina brzy dosáhla celorepublikového věhlasu, což výmluvně dokumentuje fakt, že se jejími členy později stali například i brněnští autoři Václav Zykmond a Vilém Reichmann. Rupert Kytka patřil k nejstarším autorům sdružení. Na výkonnosti mu to však neubralo. Vytvořil velké množství snímků v duchu tehdy tolerované „poezie všedního dne“. Připojil se tak k řadě autorů snažících se zachytit okamžiky, jež samozřejmě plynou kolem nás, ale v nichž lze spatřit specifické estetické kvality. Tato poetika se tak vědomě stavěla do opozice k protežované agitační fotografii. Jiný důležitý směr, kterým se Kytka opakovaně vydával, byly fotografie nalezených zátiší, ať už přírodních či vytvořených člověkem, zřetelně odkazujících k surrealismu.

Byť si v obou oblastech našel originální výraz, námětově souzněl se skupinou. Zřejmě pod vlivem Zykmondovým (a také olomouckého malíře Slavoj Kovaříka, iniciátora skupiny) se Kytkův zájem neomezoval pouze na problematiku fotografie, ale celého výtvarného umění. Jeho intenzivní studium op artu lze doložit nejen nalezenými reprodukcemi obrazů Bridget Rileyové, ale

i jeho snímky odkazujícími k tehdy progresivnímu směru. Každý jeho „nápad“ je proveden v mnoha variantách a Kytkova maximální snaha o dosažení výrazu souzní s op artem je naprosto zřejmá a v kontextu domácích dějin fotografie výjimečná. Olomoucký autor se nebál využívat speciálních rastrů i jiných technik, odchylojících se od „čisté“ fotografie. Podobně solitérně působí i nemnohé snímky přibližující se k land artu. Ty jsou ovšem datovány ještě před rozšířením tohoto uměleckého směru. Z dochovaného korpusu díla také nevyplývá tak systematické sledování tématu jako v prvním případě. Nepřehlédnutelnou skupinou děl jsou také fotografie poučené informelním uměním. Olomouckému autorovi se i zde podařilo najít neobvyklou cestu. Před jeho objektivem „pózovala“ především skleněná zátiší. Vznikl tak početný soubor *Skleněné labyrinty*.

V sedmdesátých letech, kdy již skupina DOFO aktivně nefunguje, se Kytkův zájem obrací k záznamům horské krajiny — převážně slovenských Roháčů — a vrcholí výstavním projektem *Dobrá země*, realizovaným ve spolupráci s Vojtěchem Šaparou, taktéž bývalým členem skupiny DOFO.

Lukáš Bártl

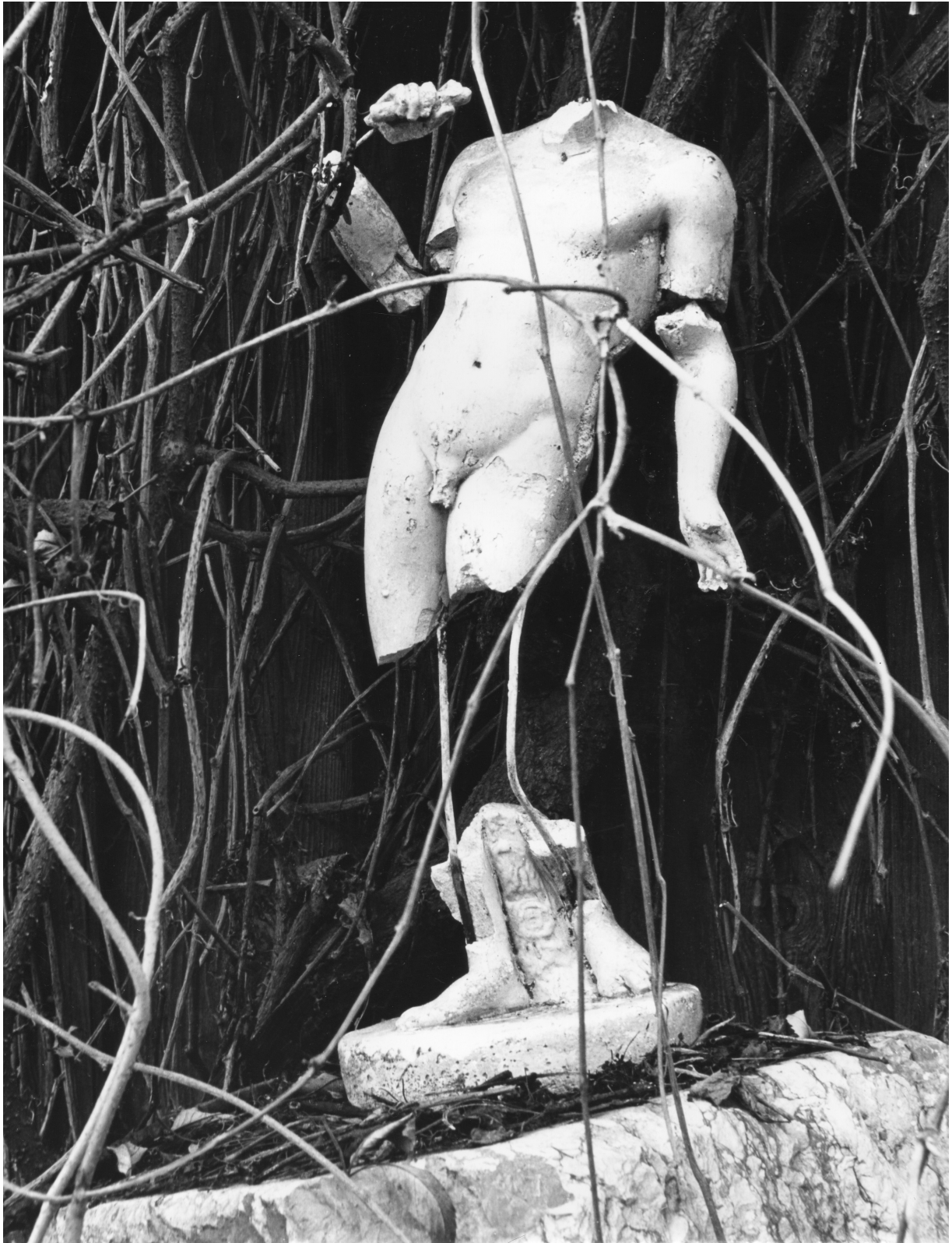
Autor (nar. 1983) postgraduálně studuje dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. Fotografie se věnuje aktivně i jako publicista.



Rupert Kytka Událost, 1967



Rupert Kytka Deštníky 1960



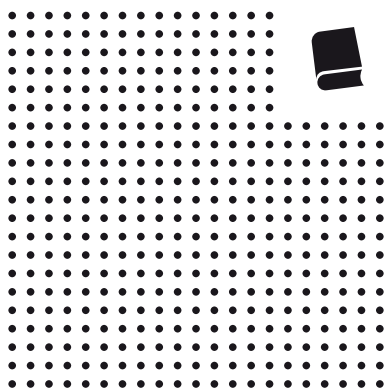
Rupert Kytka Apollo, 1964



Rupert Kytka Kupky, 1961



Rupert Kytka Kočárek, 1962



kritiky a recenze

recenzované tituly

Kateřina Tučková
Vyhnaní Gerty Schnirch

Jacques-Pierre Amette
Brechtova milenka

Konrad Paul Liessmann
Teorie nevzdělanosti:
omyly společnosti vědění

Lan Pham Thi Bílej kůň, žlutý drak

Ondřej Abrahám Domy radosti,
cesty smutku

Pavel Brycz Svatý démon

Martin Vopěnka Pátý rozměr

Jindra Jarošová Via lucis

Milorad Pavić Papírové divadlo —
Román-antologie aneb Současná
světová povídka

Paul Auster Muž ve tmě

Jon Fosse Mámení

Sü Č'-mo Píseň spadaného listí

Alice Jedličková — Ondřej Sládek
(eds.) Vyprávění v kontextu

Jan Hron (ed.) Věčné časy.
Československé totalitní roky

Zdeněk Vašíček — Françoise Mayer
Minulost a současnost, paměť a dějiny

Pro interprety, kteří literární hodnoty vidí především v tvarových výbojích, může být próza Kateřiny Tučkové nezajímavá. Pokud však vnímáme sociální rozměr literárních děl, jde svým způsobem o zlomovou práci, která suverénním způsobem naplňuje jednu z možných a důležitých funkcí literatury. Je prostředkem sebereflexe dané komunity, v tomto případě českého národa.

61

Pavel Janoušek o románu Kateřiny Tučkové Vyhnaní Gerty Schnirch

Pravda je, že ve věcném stylu vyprávění spočívá jistá působivost textu. Za jednotlivými slovy a větami je zřetelně cítit mrtvolná atmosféra poválečného světa. Otázkou ovšem zůstává, zda tento způsob vyprávění nemá efekt až příliš umrtvující. Jako by ono „odcizení“ a „umrtvení“ vstupovalo i mezi čtenáře a text. Brechtova milenka není kniha špatná, ale ani nijak výjimečná, je přitažlivější spíše svým tématem než způsobem zpracování.

63

Veronika Košnarová o románu J.-P. Ametta Brechtova milenka

Liessmannova kniha bolí. Autorovy tvrdé soudy se nečtou lehce zejména těm, kdo v současné době působí ve vědě a na vysokých školách. Jsou to namnoze šipy, které se trefují i do nich/nás. Místy při nich autor působí i poněkud ubrblaně, někde jeho kritice zase chybí protiváha v nějakém pozitivně formulovaném stanovisku, tedy ne pouze „jak ne“, nýbrž i „jak ano“. Teorie nevzdělanosti je však ve svém celku knihou pronikavou, jdoucí k jádru věci a velmi jasně pojmenovávající stav vědy a vysokých škol.

66

Jiří Trávníček o knižním eseji Paula Liessmanna Teorie nevzdělanosti

Svědectví nejen o Gertě Schnirch

aneb Takoví jsme byli



Kateřina Tučková *Vyhnání Gerty Schnirch*,
Brno, Host 2009

Pavel Janoušek

Proč lidé píší literaturu? Někteří možná proto, že v ní vidí možnost uniknout z všední každodennosti do říše volné fantazie, nespoutané přízemními kauzalitami. Jiní spíše proto, že cítí potřebu prostřednictvím jazyka vyslovit svůj vnitřní vesmír, své privátní pocity a emoce. A jiní třeba „jen“ proto, že chtějí podat svědectví o tom, co se v tomto našem světě doopravdy stalo, byť se to mnohým může zdát šokující, neuvěřitelné a nepochopitelné.

Poslední důvod stál zjevně u zrodu prózy, naznačující podstatu autorkou zamýšleného sdělení již třemi slovy titulu. Jeho první slovo, *vyhnání*, označuje „konečné řešení německé otázky“ tak, jak k němu v Československu došlo po druhé světové válce. Patří k těm slovům, jimž se čeština dlouho vyhýbala a nahrazovala je rozmanitými opisy, které označované události zjemňovaly a zamlžovaly. Potlačovaly jejich surovost a krvavost i jejich znepokojující etický (přesněji neetický) rozměr a vytvářely z nich nezajímavou a nepodstatnou epizodu na cestě za vyšší historickou spravedlností. Trapnost, o níž je lepší nemluvit. Dodnes ostatně mnozí slovo vyhnání cítí jako součást slovníku těch druhých: slovníku nepřátel, kteří zapominají na vlastní vinu a na vlastní zločiny a nechtějí přijmout „samozřejmou pravdu“, že jsme za daných okolností byli oprávněni takto jednat. Podle logiky krevní msty totiž jejich krutost a jejich zločiny v našich očích zpětně ospravedlňují i naše vlastní nepříjemné „omyly a přehmaty“, k nimž při tom — možná — došlo.

Druhé a třetí slovo v titulu, ono ženské jméno, naznačuje, že autorka si pro své svědectví zvolila beletristickou formu nahlízející obecněji děje skrze příběh

jedné ústřední postavy, prostřednictvím konkrétního, jedinečného a neopakovatelného lidského údělu. Gerta Schnirch je brněnská rodačka, která díky svému smíšenému původu — po otci Němka, po matce Češka — vyrůstala na pomezí obou kultur a jejíž život byl krutě poznamenán všemi peripetiemi dějin tak, jak je „soužití“ těchto národů v minulém století přineslo.

Pohořelický pochod

Gertina osobní tragédie začíná protektorátem, v němž se rozpadla (tradičně poněkud idealizovaná) předválečná harmonie. Tato změna se přímo promítla i do hrdinčiny měšťanské rodiny, jejíž mužská část se plně ztotožnila s německým, válkou a nacistickou ideologií, zatímco Gerta se snažila udržet si od velkých slov, gest a idejí odstup a preferovala obyčejné mezilidské vztahy, včetně zakazovaného přátelství s českou kamarádkou. Její neúctu poloviční Češky vůči otcovu germánství navíc posilovalo i to, že jí byla po smrti matky pohlavně zneužívána. Gertino dětství zcela končí s bombami, které město a jeho obyvatele zasáhnou na konci války a znamenají první destrukci jejího životního prostoru i ztrátu milované přítelkyně. Apokalypsa pak přichází s poválečným chaosem a následující mstou vítězných Čechů, kteří se rozhodli poražené Němce z Brna jednou provždy „vyvést“.

Klíčové pasáže prózy Kateřiny Tučkové utváří svědectví o tomto vyvedení: o zvěrstvech, které přinesl pochod bezbranných žen, dětí a starců, kteří byli v noci z 30. na 31. června 1945 přinuceni opustit domovy a vyrazit směrem k rakouským hranicím, tedy pochod, jenž stovkám, ba tisícům z nich přinesl smrt. Z pohledu zoufalé Gerty, v té chvíli již matky několikatýdenní dcery, je tu vykresleno zoufalství a utrpení těch, kteří ztratili poslední jistotu a snažili se za každou cenu zachránit

H
9 • 2009

alespoň holý život, ale i zvůle těch druhých. Z pomstychtivosti, z nenávisti, ze špatného svědomí, ale i z obyčejné lidské zvrhlosti davu — „dozorci“ doprovázející pochod byli dělníci, kteří v brněnské Zbrojovce po celou válku naplno pracovali pro úspěch říšských zbraní — se zrodilo nesmyslné zabíjení a znásilňování bližních, ať již šlo o násilí vědomé a úmyslné nebo „jen“ o důsledek neschopnosti zajistit vodu a adekvátní hygienické podmínky, a tak zabránit smrtící epidemii tyfu a úplavice.

Gerta patří k těm, kterým se podaří tuto apokalyptu přežít, přesto však je jí na celý život poznamenána. Jejím „štěstím“ bylo, že byla z vražedného pohorelického tábora odvezena na nucené práce do jedné z moravských vinařských obcí. Autorka pak vykresluje další osudy německých žen i německé menšiny v chaosu prvního poválečného roku a posléze i v následných letech „budování socialismu“, kdy se hrdince podařilo navrátit do Brna — to je ovšem zcela jiným městem, než ze kterého odešla. Gertina potřeba na zlo zapomenout, třeba za tu cenu, že i s dcerou splyne s většinou populací, ovšem nadále narážela na stereotypně se vracející nedůvěru a na logiku kolektivní viny, jakož i na další vpády „dějin“ do soukromého života, ať už šlo o kolektivizaci, politické procesy padesátých let či o normalizační bahno.

V závěru prózy autorka proti sobě postavila tři rozdílné ženské postoje: skepsi a pocity křivdy a despektu vůči Čechům, ke kterým po zmarněném životě a marné snaze zapomenout dospěla Gerta, splynutí její dcery s češtvím, respektive s normálním životem normálního člověka v této zemi, a morální pobouření, které informace o vyhnání Němců z Brna vyvolaly v její vnučce, pro niž je to vše sice minulostí, byť minulostí aktuální, poměřovanou současnými (a vlastně nadčasovými) kritérii. Poslední pozice je přitom zjevně pozicí samotné autorky, její motivací pro to, aby začala shromažďovat svědectví pamětníků a studovat příslušnou literaturu k tématu.

Literatura jako sebereflexe národa

Ze srovnání s nedávno vydanou prózou Jáchyma Topola *Chladnou zemí*, která se obdobně snaží podat dokumentární svědectví o bezbřehé krutosti a o zvůli, je patrné, že Tučková neinklinuje k postmoderním vypravěčským šarádám. V souladu se svým záměrem volí realistickou formu víceméně chronologického vyprávění, jež stojí na respektu vůči zpodobňovaným faktům, neboť je přesvědčena, že tato fakta mají sama o sobě svou působivost. Vyznění autorčiny výpovědi zesiluje to, že se jí celkem daří krotit tématu odpovídající potřebu věci výslovně hodnotit a že záměrně nechává na

čtenáři, aby předkládané názory a životy posoudil sám. Odolala proto i obvyklému pokušení realistů všechno s nadhledem dovyprávět a přehledně objasnit, respektive našla odvahu v pravou chvíli v proudu dějů poněchat prostor pro nedořečené, případně jen tak jakoby letmo naznačené.

Jakkoli si Tučková svou vypravěčskou pozici do jisté míry usnadnila tím, že za ústřední postavu zvolila ženu, která nemusela projít vnitřním přerodem, protože nikdy neprožívala německví naplno a již od dospívání byla spíše obětí než příslušnicí vítězíci Říše, na autorčinu obhajobu je třeba říci, že na rozdíl od mnoha jiných dnešních českých publicistů a prozaiků nepodléhá iluzi, že dějiny začínají rokem 1945, kdy zlí Češi vyhnali hodné Němce.

Dosti jí v tom pomáhá její schopnost měnit vyprávěcí perspektivy a také realisticky rekonstruovat autonomní myšlení konkrétních lidí, a to nejenom ústřední hrdinky, ale i dalších postav, do jejichž nitra vyprávění nahlédne. Autorka přitom prokazuje mimořádný smysl pro psychologii, schopnost udržet napětí mezi tendencí k typologizaci a jedinečnosti, ale i schopnost účinně využít konfrontace protikladných individuálních postojů. Gertin hodnotový svět je tak v dílčích prostřích konfrontován nejen například se světy její dcery a vnučky, ale i se světem její dávné české přítelkyně, pro kterou je minulost i Gerta jakýmsi podivným reziduem polozapomenuté minulosti. A v okamžiku, kdy by próza mohla vyznít jako jednoznačná adorace trpících a ublížených Němců, Tučková začlení kapitolku, v níž Gertin ztracený bratr desítky let po válce kdesi v Německu umírá s vizí hákového kříže vlajícího nad Hitlerem osvobozenou Evropou a tento nenaplněný ideál mu jen trochu kazí vzpomínka na masové vraždy, jichž se za války musel účastnit. Důležité přitom je, že autorka není relativistka, pro kterou jedna vina smývá druhou, ale svou výpověď nepateticky naznačuje, že některé věci nikdy nebudou normální, ať už je páchá, kdo chce a ve jménu čehokoli.

Pro interprety, kteří literární hodnoty vidí především v tvarových výbojích, může být próza Kateřiny Tučkové nezajímavá. Pokud však vnímáme sociální rozměr literárních děl, jde svým způsobem o zlomovou práci, která suverénním způsobem naplňuje jednu z možných a důležitých funkcí literatury. Je prostředkem sebereflexe dané komunity, v tomto případě českého národa. Neboť bez schopnosti této komunity poznat a pojmenovat vlastní zločiny je daleko menší naděje, že se obdobné jednání nebude v budoucnu, v jiných kulisách a s jinými aktéry, opakovat.

Autor (nar. 1956) je literární a divadelní kritik a historik.

Odcizen s kartáčem na vlasy

Amettův oceňovaný román o smutném Brechtovi



Jacques-Pierre Amette *Brechtova milenka*, přeložila Růžena Ostrá, Atlantis, Brno 2009

Veronika Košnarová

Francouzská literární scéna zažila před šesti lety dosti velké překvapení při tradičním podzimním udílení literárních cen. Porota nejprestižnější literární ceny Prix Goncourt se totiž rozhodla vyhlásit cenu již o dva týdny dříve, než je obvyklé (tradičně to bývá první listopadové pondělí). Stalo se tak údajně ve snaze zabránit tomu, aby vybranému laureátovi nebyla udělena jiná literární cena („konkurenční“ Femina) — v takovém případě totiž nebývá zvykem udělit další prestižní literární cenu. Oním kandidátem, kvůli němuž se porušil letitý pořádek francouzského literárního podzimu, byl Jacques-Pierre Amette, a oním oceněným románem byla kniha Brechtova milenka.

Třebaže pro české čtenáře nebude Jacques-Pierre Amette zřejmě známým jménem (v češtině mu zatím vyšla pouze v roce 1999 divadelní hra *Mýtina*; bohužel tu jako informační zdroj opět zklamává *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*, Libri, 2002), ve Francii je to zavedený autor. Narodil se v roce 1943 v Saint-Pierre-sur-Dives v Normandii, literárně debutoval v roce 1965 románem *Le Congé* (Dovolená). Od té doby vydal dalších čtrnáct románů, z nichž ten poslední — autobiografický *Journal météorologique* (Meteorologický zápisník) — vyšel v letošním roce. Je ovšem též autorem kratších próz, více než deseti divadelních her a tří takzvaných černých románů, z nichž dva publikoval pod pseudonymem Paul Clément. Již před Goncourtovou cenou obdržel několik literárních a divadelních cen a v roce 2007 byl za celoživotní dílo vyznamenán

Cenou monackého prince Pierra de Polignac (Prix-Prince-Pierre-de-Monaco). Jacques-Pierre Amette se dlouhodobě zajímá též o německou a rakouskou literaturu; osobností Bertolta Brechta je kromě oceněného románu inspirován také jeho román *Province* (1995, Venkov).

Dějství první: Román

Román *Brechtova milenka* je rozdělen na tři části. První dvě se odehrávají v socialistické NDR v roce 1948 a 1952, závěrečná část, jakýsi epilog, se odehrává v roce 1952 v Západním Berlíně. Brecht po skončení války přijíždí do Východního Berlína, kde se rozhodl dát své dramatické umění do služeb nově vznikajícího socialistického státu. Přesto je pro Stasi, východoněmeckou tajnou policii, potenciálně nebezpečnou a nedůvěryhodnou osobou (především kvůli dřívějšímu pobytu v USA), a tak je na něj nasazena jako agentka mladá herečka Maria Eichová, která se mu má „vetřít“ do přízně a jako jeho důvěrná přítelkyně, mající přístup do jeho pracovny a nejužšího okolí, o něm Stasi pravidelně informovat (podávat hlášení, pořizovat fotografie veškerých písemností atd.). Pro východoněmecké agenty je Brecht podezřelým a podivínským umělcem:

„Moskevské ústředí ho popisovalo jako divadelníka, jehož marxismus je primitivní. Ta hora lejster popisovala spíše estéta než politika, umělce fascinovaného gangsterkami, detektivkami, Lutherovými úvahami o ďáblu, způsobem zavlažování ve staré Číně“ (s. 32).

Maria, původem Rakušanka, bere tento úkol od počátku odevzdaně, neboť její otec i manžel se hlásili k nacistům a ona by se bez spolupráce s tou či onou stranou tajných služeb těžko mohla po válce nějak

H
9 • 2009

„důstojně“ uplatnit (stejně ochotně jako Stasi odpovídá po odchodu do Západního Berlína západním tajným službám). Zaprodání duše vlastně ani nijak vnitřně neřeší, protože již na začátku románu je to vyhořelá osobnost, bez iluzí: „[...] cítila se vyděděná, přemohl ji smutek. Ve vlastním životě se stávala cizinkou“ (s. 55). Brechta svým způsobem obdivuje jako umělce, protíví se jí ovšem jako muž. Ale jako muže ho zná především — Brecht si ji bere krutě, bez servítek, kdekoliv, jako živou loutku: „Pila pomalu, věděla, co přijde. Svlékl ji, otočil ji ke zdi a zmocnil se jí. Pomyslela si: On se mě nezmocňuje, on koná prohlídku. Křečovitě se držela žlutého závěsu, pak zařala pěsti, když Brecht svou ochabující mužnost nahradil držadlem kartáče na vlasy“ (s. 74).

To, co postavy Marie a Brechta spojuje, je jejich osamělost. Navenek sice svůj život nějak aktivně naplňují, ale oba žijí v jakémsi vnitřním zmrtnění. Brecht si dobře uvědomuje, že je sledován, podezírán, cítí, jak mu na krk dýchají závistiví, méně úspěšní spisovatelé, členové Kulturní ligy. Ve své tolerantní ženě Heleně Weigelové má schopnou spolupracovnici, je obklopen mladými herečkami, má vlastní scénu Berliner Ensemble, kde může realizovat svůj divadelní koncept, má veškeré výhody, je úspěšný, přesto cítí neúprosný tlak svého stáří i tlak vnější. Ačkoli se dobrovolně dal do služeb socialismu, je v první řadě dramatikem, s vlastní osobitou vizí divadla, nikoli politickým přísluhovačem.

Určitou deziluzi jsou ovšem postiženi i agenti Stasi, Hans Trow a Theo Pilla. Plní svůj úkol, strádají informací a postupují je dál, činí tak ovšem se značnou dávkou otrávenosti a nechuti, neboť Brechtovi ani divadelnímu světu nerozumějí. Hans je navíc beznadějně zamilovaný do Marie, pomůže jí k útěku do Západního Berlína, aniž by se o cokoli pokusil — bere jako danou věc, že vzhledem ke svému profesnímu postavení si nemůže dovolit zaplést se s agentkou. I on je poznamenán jakýmsi smutkem a únavou. V tomto je jistě Amettovo plus — agenty nezpodobňuje karikaturisticky, schematicky, ale jako lidské bytosti, stejně figurky vlečené mechanismem dějin.

Dějství druhé: Drama umělce

Jednou ze základních deviz Amettova románu je bezpochyby volba hlavní postavy (a jejího nejen fikčního, ale i fiktivního „protihráče“ v postavě Marie Eichové). Bertolt Brecht byl kontroverzní osobnost, člověk angažující se ve prospěch politických myšlenek, ale taktéž autor vlastního konceptu divadelní tvorby, takzvaného epického divadla. Vytvářel modelové, společensko-

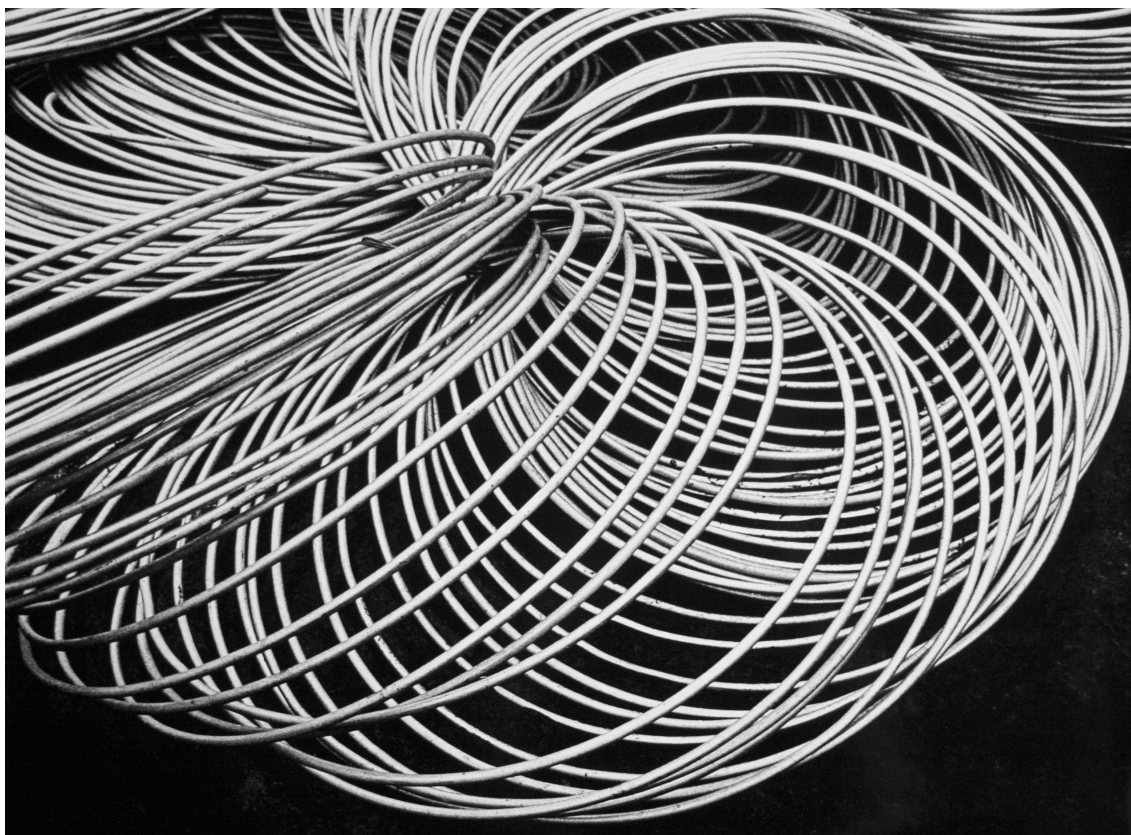
kriticky orientované hry, vedl diváka k aktivní účasti, odmítal literaturu jako mimésis a usiloval o to, aby divák rozpoznal použité divadelní prostředky, byl nucen přemýšlet nad zobrazovanou konkrétní skutečností a sám byl podnícen k aktivnímu podílu na proměně světa.

Byť se Brecht po mnohaleté exilové anabázi (emigroval v roce 1933 a pobýval postupně v Rakousku, Francii, Dánsku, Švédsku, Finsku a USA, kde žil od roku 1941) dal po válce do služeb socialistického realismu, jeho divadlo zůstalo i tak velmi osobité, odlišné od prvoplánových divadelních agitek z přelomu čtyřicátých a padesátých let (u nás představovaných například hrou *Parta brusiče Karhana* Vaška Káni nebo *Duchcovským viaduktem* Vojtěcha Cacha). Do českého kontextu uvedl Brechta v meziválečném období E. F. Burian a i po válce, především v druhé polovině padesátých let, byly inscenace Brechtových her jednou z cest, jak se vymanit z dogmatické budovatelské dramatiky a navrátit k impulsům avantgardního divadla. Brecht u nás navzdory svému poválečnému angažování byl vnímán jako dramatik avantgardní (pro avantgardní umělce je ostatně levicová orientace, fascinace aktem revoluce, příznačná).

Brechtova umělecká vize na straně jedné a politické přesvědčení na straně druhé je samo o sobě taktéž modelovou situací dvacátého století, jehož totalitní režimy nejednou stavěly kreativní jedince před dilema volby mezi tvorbou a politikou. Brecht zůstal kdesi „mezi“, a tak je jeho příběh taktéž modelovým příběhem osamění a odcizení moderního člověka-umělce. Je opravdu velká škoda, že tento rozměr Brechtova příběhu, nabízející množství otázek, Amettův román pouze naznačuje, aniž by ho nějak více do hloubky, problémově reflektoval. V románu lze najít pouze krátké pasáže, jako jsou tyto následující:

„Než dívka stačila odpovědět, šimral mistr dvěma prsty na zádech Marii. „Napřed žrádlo, potom morálka,“ šeptal. Najednou ho při pohledu na tu provinciální společnost, ten vír šedivého oblečení, zaplavil jakýsi nepopsatelný dojem... Viděl na nich akademickou strnulost nové moskevské byrokracie... Odmítl znovu promluvit, oblékl si plášť a šel k služebnímu vozu. Odloučit se od světa a ulehnout do víru nicoty. Pak svůj úmysl opravil: Svět je v troskách a má hlad; jak si mohu stěžovat, že jsem tady?“ (s. 60–61).

Stín smrti však nelze odehnat: „Pusté ticho, zahrada, lehátka, železný zahradní stůl se pohybovaly v jakési podivné, šalebně nehybné tekutině. Pomalu plující mraky na chvíli zastínily schodiště. Brechta napadlo, že země musí být mrtvá nebo že se mu vzdaluje, protože v té chvíli ticha, ve stéblech, která se leskla na trávníku,



Rupert Kytka Dráty V, šedesátá léta

zbyl jen pyl jeho vlastního konce, zázračný, jiskřivý pyl jeho smrti“ (s. 73).

Dějství třetí: Goncourtovský epilog

Goncourtova cena je velmi prestižní záležitost, a tak člověk předpokládá, že vyznamenané dílo bude (vezmeme-li navíc v potaz, jaké množství knih ve Francii každoročně vychází) opravdu něčím výjimečné. Z naší české kotliny je politika udílení francouzských literárních cen nedohlédnutelná, tím spíše se však můžeme soustředit přímo na oceněnou knihu a ptát se, v čem že spočívají ony mimořádné kvality, pro něž by měla prestižní literární cenu obdržet.

Již v předcházejících řádcích jsem naznačila, že Amette si pro svůj román vzal bezesporu zajímavé téma, které podle mého názoru však nevyužil tak, jak by mohl a jak by mu asi i náleželo. Možná bylo Amettovým záměrem přiblížit se Brechtově poetice, když zvolil pro svůj román věcný, strohý, místy odtažitý a odcizující styl vyprávění. Zde samozřejmě záleží na vkusu každého čtenáře, osobně dávám přednost jinému typu textů, jazykově, stylově i obrazově pestřejším, překva-

pivým. Z Amettovy knihy mám navíc pocit, jako by to ani nebyl francouzský román, který obvykle ze samotného charakteru francouzského jazyka bývá stylově „šťavnatější“.

Pravda je, že ve věcném stylu vyprávění spočívá jistá působivost textu. Za jednotlivými slovy a větami je zřetelně cítit mrtvolná atmosféra poválečného světa. Otázkou ovšem zůstává, zda tento způsob vyprávění nemá efekt až příliš umrtvující. Jako by ono „odcizení“ a „umrtvení“ vstupovalo i mezi čtenáře a text. *Brechtova milenka* není kniha špatná, ale ani nijak výjimečná, je přitažlivější spíše svým tématem než způsobem zpracování. Snad jsem naivní, když se domnívám, že kniha, jež se honosí titulem „Goncourtova cena“, by měla být něčím nezapomenutelná. Obávám se, že Amettův román je pro mne zapomenutelný velice snadno; vplul do mé čtenářské paměti, kde se přiřadil k masě dalších textů, na něž nemám žádnou významnější vzpomínku, s výjimkou faktu, že jsem je kdysi četla.

Autorka (nar. 1981) působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., v Praze.

Vědění — no dobře, ale jaké?

Co o sobě společnost vědění nechce vědět



Konrad Paul Liessmann *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*, přeložila Jana Zoubková, Academia, Praha 2008 [vyšlo 2009]

H

9 • 2009

Jiří Trávníček

Už jsme se naučili tvrdit, že žijeme ve „společnosti vědění“ a ve „znalostní ekonomice“, tedy že ten, kdo chce mít moc, musí mít především vliv, přičemž vliv mají ti, kdo se orientují, kdo dokáží z fakt činit informace a ty pak ještě proměňovat ve znalosti. Vím, tedy jsem. Málokdy si však klademe otázku, co to znamená vědět a jaký je smysl vědění. Opájíme se čísly o počtu vysokoškoláků, ale nějak zapomínáme reflektovat, jací tito noví vysokoškoláci jsou. Cílem jsme namnoze učinili generování stále většího počtu těch, kdo dosáhli formálně co nejvyšší úrovně vzdělání. Liberálové a edukační optimisté, tleskejte. Než tak však začnete činit, přečtěte si prosím P. Bourdieua a — nejnověji — i knihu K. P. Liessmanna.

Prolog: v srpnu a září 2009 proběhla na blogu aktuálně.cz diskuse mezi Ondřejem Štefflem, ředitelem společnosti Scio, ano, té, která se zabývá testováním uchazečů o vysokoškolské studium na klíč, a jeho oponenty. Z nich nejhlasitěji se ozval Václav Hořejší, profesor Přírodovědecké fakulty UK a ředitel Ústavu molekulární genetiky Akademie věd ČR. Šteffl nabídl tento přírůbek: košíkovou v jistém městě začal hrát na jednou daleko větší počet hráčů než předtím. Způsobilo to, že úroveň hry ve městě poklesla, nicméně ve městě velmi přibyl počet těch, kdo mají basketbalový průkaz, úroveň basketbalových dovedností se tedy výrazně zvýšila. Takto je tomu i s vysokoškolským vzděláním. Hlasy oponentů se zaměřily na to, že je možná lepší zůstat u dřívějších servírek či svářečů a nepovyšovat je na kulturní antropology, o něž nakonec stej-

ně nikdo nestojí. Nejsou vysoké školy nakonec jen umělým odkladem nezaměstnanosti? Autorovi se vytýkalo, že pouze pragmaticky hájí svůj kšeft a že grafy a basketbalové průměry jsou jen takovou vzletnou stafází. Zaznívalo, že střední školy jsou v takovémto rámci nuceny podbízet se školám základním a vysoké středním.

Václav Hořejší promluvil jako učící praktik: na vysoké školy se dostávají studenti, kteří by kdysi měli problém dokončit i školu střední: „Teď je ale systém nastaven tak, že vhodnou volbou snadných přednášek seženou dostatečný počet kreditů a „prolezou“. To je i v zájmu fakulty, protože kdyby je vyhazovala, přicházela by o ten státní příspěvek.“ Ano, i já jako vysokoškolský praktik se podepisuji pod toto: ze studentů se stali klienti, z učitelů vazalové, na semináři se může tísnit šedesát hlav, ale tam, kde jich je méně než pět, je nutno zakročit z moci úřední a seminář jako ekonomicky neefektivní rozpustit. Skutečné studium, tedy individuální práce učitele se studentem, se reálně posouvá až k vedení diplomové (magisterské) práce, případně ještě výše: do doktorského studia. Do té doby na ně zkrátka není čas: vyrábějí se kredity či „studentohodiny“ a zajišťují se ekonomické parametry. Velmi nerad hořekuji nad úrovní současných studentů, ale převelmi se bojím další „štefflizace“ českého školství. Možná si Ondřej Šteffl mohl k mnoha grafům přibrat i jiné, například ten, který ukazuje Českou republiku jako zemi s velmi malým počtem zájemců o celoživotní vzdělávání. Není to paradox vyrábět takové počty vysokoškoláků, když o vzdělání v jeho nepragmaticky-účelových formách je tak malý zájem? Nebo polský případ: na konci devadesátých let proběhla reforma školství, přičemž v pravidelných čtenářských průzkumech se ukázalo, že celkově čtenářů nepřibýlo, ovšem přibýlo nečtenářů mezi „tabulkovými“ vysokoškoláky.

Co se ukazuje? Že zvyšovat úroveň vzdělání má smysl tam, kde jsou k němu připraveny přirozené kulturní podmínky, kde je ho o co opřít, tj. o něco jiného než o hrdě rostoucí procentní sloupce (za první republiky studoval na vysokých školách každý stý, za normalizace každý osmý, nyní je to více než polovina populačního ročníku). Jde o jistou rovnováhu, tedy o dvousměrnost, konkrétně o to, aby vysoké školy měly šanci se měnit pod tlakem zvyšujícího se počtu studentů a zároveň aby dostaly šanci měnit i své studenty. Dnes jsme bohužel svědky procesu až hroživě jednosměrného: vysoké školy úpí pod tlakem studentů, přizpůsobují se mu, namnoze mu i nadbíhají, jsou formovány zvnějšku, samy formují jen minimálně a jakoby proti „duchu doby“. Smyslem podniku zvaného vysoká škola přestává být vzdělání, stává se jím „průtočnost“ studentů: hlavně aby koryto nikde moc nedrhlo a nevytvářelo zbytečné zákruty.

Mráz přichází z Boloně

Kniha rakouského filozofa K. P. Liessmanna je tvrdou a fundovanou kritikou právě takovéto „štefflizace“. Současně okolnosti nahrály tomu, že velmi inspirativně zasahuje i do probíhajících debat o financování vědy, o postavení neuniverzitních výzkumů, o vztahu přírodních a humanitních věd, základního a aplikovaného výzkumu atd. V mnohém zde najdeme to, co známe již od E. Husserla, M. Heideggera či J. Patočky, a sice kritiku roztříštěné a instrumentalizované racionality, kde vše je podřízeno účelu a jedinou relevantní otázkou zůstává, jak toho dosáhnout. Liessmann ostře napadá skutečnost, že za jediné ukazatele jsou namnoze považovány žebříčky, že vědění je zaměňováno za informaci a že chybí jakákoli normativní idea vzdělanosti. Používal-li O. Šteffl příměr, že „ti, co by se dřív šli vyučit na svářeče (skláře, servírku), se dnes hlásí na vysoké školy, jsou přijati a studují — většinou úspěšně“, pak u Liessmanna lze najít velmi přílnavou repliku: „Dělník nepovyšuje na vědce, nýbrž vědec se stává dělníkem.“

Velký prostor je věnován univerzitám. Autor je nucen konstatovat, že instituce, které jsou vnímány jako centra reflexe, namnoze reflexe kritické, „musí rezignovat na reflexi toho, co se děje s nimi samými“. „Nikomu se už nezdá zvláštní,“ pokračuje, „že vysokoškolské učitelé jsou kvůli vylepšení vysokoškolsko-didaktických schopností posíláni do poradny pro podnikatele, kde je školí poradkyně s nedokončeným studiem psychologie, nikoho už nepohoršuje, že se kandidáti na místo vysokoškolského pedagoga musí předvádět v *assessment centru*, nikdo neprotestuje, když se poslední šunt podnikatelské ideologie prodává jako nejnovější

ší výkřik — od *blended learning*, *diversity management* až po „balance vědění.“

Velkým viníkem je podle autora Boloňa, konkrétně dohoda, která zde byla na konci devadesátých let podepsána a která radikálně proměnila evropský univerzitní prostor. Na úkor srovnatelnosti a mobility studentů i vyučujících došlo však podle Liessmanna „k opouštění idey evropské univerzity“. Ze společenství učitelů a žáků se tak univerzita proměňuje v „certifikační orgán“, tedy v instituci posléze — zejména za pomoci *e-learningu* a podobných výkřiků — virtualizovanou a nakonec zcela virtuální. Studia, kontaktu učitele a studenta, už potřeba nebude — a přitom vše poklape ke spokojenosti všech, zejména těch, kdo si do svých excelových tabulek budou zakreslovat stále vyšší sloupce absolventů. Otázkou pak bude, zda to vůbec ještě budou absolventi. Jistě lze namítnout, že boloňská deklarace namnoze vrací univerzitě i mnohé dřívější ctnosti, konkrétně volný pohyb v evropském prostoru. Otázkou však je, k čemu tento pohyb vlastně bude, když všichni mohou v budoucnosti sedět u počítačů na jednom místě a vést *e-learningovou* komunikaci. Další otázkou budiž, zda se ještě bude jednat o komunikaci v původním slova smyslu (*communio* — společenství), nebo už půjde jen o posílání bajtů prostřednictvím nekonečných sítí. Ano, všichni budeme *wired*, mnozí z nás při tom budeme i *cool*, ale těžko říct, kolik z nás bude patřit do přirozených *communií*, která vznikla na bázi setkání, blízkosti a potřeby se vzájemně sdílet.

Manažeři vědění

Velké pasáže věnuje autor postavení vědy a výzkumu. Hájí jeho autonomii, vycházejí přitom z poznatků F. W. J. Schellinga, W. Humboldta a dalších. U Humboldta se například dovolává toho, že věda by měla stát na třech pilířích: (1) na neuniverzitním výzkumu, tj. místech čistého výzkumu, (2) na univerzitách, kde se spojuje výzkum a učení, a (3) na takzvaných „bezživotných institutech“, jako jsou muzea, archivy a knihovny, které slouží jako jakési servisní zázemí prvním dvěma. I toto budiž nepřímou replikou těm, kdo soudí, že naše Akademie věd je „stalinským mastodontem“, který by měl být buď zrušen, nebo po jednotlivých ústavech začleněn pod vysoké školy. Nebyl by to však Liessmann, aby po těchto klidných historizujících partiích nezaútočil na současný stav. Na mušku si bere zejména „management vědění“. Manažeři této oblasti „nahradili nejen experty pro oblast vzdělání, ale za manažery vědění se mají stále více považovat i pedagogové a dokonce i vědci“. Je tomu tak podle autora proto, že se přefal vztah mezi „vědění“ a „pravdou“. Z dat se stávají

suroviny a na místo poznání nastupuje *best practice*: „Už ne vzdělanec a už vůbec ne moudrý člověk, ale ani ne erudovaný odborník klasického střihu není ve společnosti vědění myslitelný jako cíl permanentně vyžadované vědecké soutěže, nýbrž je to jen *brain*, který rychleji rozpozná industriální možnosti aplikace komplexního výzkumu než konkurence v Šanghaji.“

Liessmannova kniha bolí. Autorovy tvrdé soudy se nechtou lehce zejména těm, kdo v současné době působí ve vědě a na vysokých školách. Jsou to namnoze šipy, které se trefují i do nich/nás. Místy při nich autor působí

i poněkud ubrblaně (např. kritika prezentací v Power-Pointu), někde jeho kritice zase chybí protiváha v nějakém pozitivně formulovaném stanovisku, tedy nikoli pouze „jak ne“, nýbrž i „jak ano“. Má jít pouze o návrat k myšlenkovým velikánům ražby Wilhelma von Humboldta? *Teorie nevzdělanosti* je však ve svém celku knihou pronikavou, jdoucí k jádru věci a velmi jasně pojmenovávající stav vědy a vysokých škol; to vše v čase poboloňském.

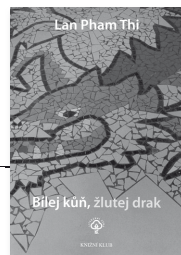
Autor (nar. 1960) je univerzitní profesor, literární teoretik a kritik.



recenze

Žlutobílý marketing

Lan Pham Thi *Bílejší kůň, žlutý drak*, Knižní klub, Praha 2009



h h h h h

Literární cenu Knižního klubu pro dosud nevydané dílo letos získala kniha *Bílejší kůň, žlutý drak*. Její údajná autorka Lan Pham Thi (jejíž pravost Zdenko Pavelka mezitím zpochybnil v *Právu* — pozn. red.) se dle vydavatele narodila v Čechách (v roce 1990) vietnamským přistěhovalcům, kteří zde žijí již od osmdesátých let. Vystudovala české školy, ovládá perfektně češtinu, sama se považuje za Češku a její pohled na české sociokulturní prostředí by měl být tedy realistický, zažitý, takřkajíc z první ruky. Že je vietnamského původu, však nelze přehlédnout, a proto je i tak chťe nechtě považována za cosi cizorodého, exotického; s naším sociokulturním prostředím je neustále konfrontována. Má to však i svou kladnou stránku: díky tomu její kniha vzbudila značnou mediální pozornost a v českém čtenáři zvědavost (co si ti Vietnamci o Čechách asi myslí?). Kdo ví, jakou roli sehrála okolnost původu autorky v samotném udělení ceny; osobně si dovoluji pochybovat, zda tato útlá knížka vůbec splňuje požadavek, který se týká minimálního rozsahu textu uvedený v oficiálních propozicích. Ať je tomu jak chce, pravděpodobně se jedná o první vydanou českou knihu napsanou autorem s vietnamskými kořeny; a to je zajímavé. Většina recenzí nadto zdůrazňuje, že autorka

nastavuje české, ale tak trochu i vietnamské společnosti nemilosrdné zrcadlo...

Kniha je složena ze dvou textů, které jsou na sobě dějově nezávislé a do značné míry spolu nijak nesouvisí. Prvním textem je povídka ze života vietnamské komunity žijící a podnikající v Čechách. Druhým pak krátká vietnamská pohádka či mytologický text, respektive do této podoby stylizované vyprávění. Tematickým pojítkem obou textů je motiv draka, který však není hlouběji propracován. Kompoziční propojení je realizováno tak, že pohádkový text autorka rozsekala na přibližně jednostránkové úseky, které předsadila před začátky jednotlivých kapitol prvního textu. Těžiště knihy spočívá tedy v prvním textu. Ten druhý, doprovodný text plní funkci především náladotvornou: navozuje určitou, řekněme mytickou, exkluzivní atmosféru a zároveň má českému čtenáři přiblížit (slovesnou) kulturu země autorčiných rodičů.

Dějová linka prvního textu sleduje peripetie asi osmnáctileté vietnamské dívky, která stejně jako autorka patří ke druhé generaci imigrantů a je přinejmenším jazykově zcela začleněna do české společnosti. Jejím očima se postupně díváme na několik epizod: přepadení mladého vietnamského páru skinheady, nepřátelské

chování zkorumpovaných úředníků vůči vietnamskému podnikateli, rasisticky motivované založení požáru krámků vietnamského prodáváče, kariérismus politických představitelů města, rodinná oslava v uzavřené vietnamské komunitě atd.

Příběh vyniká čtivostí, Lan Pham Thi píše velmi úsporným stylem, jedna krátká věta často tvoří celý odstavec. V jazykové rovině dominuje obecná čeština, do knihy jsou občas přimíchány věty ve vietnamštině. Děj má spád, nesetkáme se s delšími popisnými nebo hlubšími reflexivními pasážemi. Text je ořezán na samý dějový „morek“. Téměř výlučně jde o převyprávění vypjatých situací, jakoby vystřižených z černé kroniky nebo z rubrik bulvárních plátků. Absence příčinnosti je vyvažována groteskním, tedy znevažujícím a zlehčujícím vyzněním. Přílišná kumulace xenofobně motivovaných scén však nepůsobí důvěryhodně.

Česká společnost pod tímto pohledem nabývá velmi nelichotivých konotací, jimž vévodí rasismus, nenávisť a korupce. Ale takováto prezentace se koneckonců příliš neliší od té, kterou známe z médií. Autorka tuto představu neboří ani ji nikam neposouvá, naopak tomtuto schematickému pojetí přitakává a těží z mediálně vděčného klíše o rasismu. Její výpověď je spíše ilustrací mediální „skutečnosti“ než osobitým vhledem, který bychom od člověka z „centra dění“ očekávali. Jenže prvoplánově tvrdit o Čechách, že jsou rasisté, je stejně banální jako o nich říkat, že rasisté nejsou: jde o pauza-

lizaci. Paradoxně sama autorka v jednom z rozhovorů prohlašuje, že rasismus vůči Vietnamcům není v současné době nijak aktuální téma. Nejenže se pod vahou těchto slov její knižní konstrukce bortí, ale sama sebe usvědčuje přinejmenším z nekorektnosti a přiznává, že účelově vybírala ty „zlé Čechy“.

Ani vypravěčka svůj subjektivní pohled nijak neobjektivizuje. Je jednostranná a zaujatá. Předkládá nám naivní, zjednodušené, zploštělé, paušalizující a zároveň romantické vidění světa, které je doprovázeno latentní potřebou odboje a vymaňování se. Její pohled zkresluje sebestřednost, která pramení z pocitu osamělosti. (Také autorka se v době psaní textu nacházela v podobném rozpoložení, jak tvrdí v jednom rozhovoru.) Její výpověď je tedy v první řadě motivována věkem a momentálním psychickým stavem. Nereflektuje reálnou společnost, ale prostřednictvím jejího mediálního obrazu, domnívám se, především sama sebe. Nevyhnutelným výsledkem je striktně bipolární rozdělení světa a jeho projekce v podobě efektního kontrastu mezi dvěma kulturami: mezi idealizovanou vietnamskou na jedné straně a rasistickou, zkorumpovanou a zlou českou (potažmo evropskou) na straně druhé.

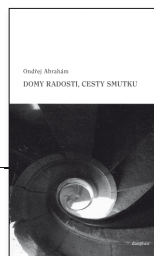
Knihu *Bílej kůň, žlutý drak* můžeme považovat za čtivý kýč nebo třeba za legitimní prostředek mladého člověka k sebevyjádření. Sociální sonda do české společnosti však spuštěna nebyla. Spuštěn byl pouze humbuk. Mediální a marketingový.

Lukáš Přechek

Na cestách ztrát

Ondřej Abrahám *Domy radosti, cesty smutku*, Dauphin, Praha 2009

Nakladatelství Dauphin nedávno vydalo povídkovou knihu *Domy radosti, cesty smutku* autora skrytého za pseudonym Ondřej Abrahám. Myšlenka publikovat pod pseudonymem, zdůvodněná na začátku psaní potřebou zbavit se tísnivého hlasu autocenzury, přišla později autorovi poněkud pošetilá, ovšem tak jako postavy a děje různých knih si často začínou tak trochu bez vědomí autora žít svým vlastním životem, i tento pseudonym nakonec autorovi k jeho textům i k němu samému natolik přirostl, že už bylo pozdě brát ho zpět. Skutečná identita autora, Ondřeje Kašiny (nar. 1954), novináře a diplomata, který v současné době působí na českém velvyslanectví v Lisabonu, je ale i přes jeho



hhh h h

alter ego v textech přece jen silně přítomna; i on sám mluví o tom, že se za svůj pseudonym rozhodně nechtěl schovávat a že jeho psaní je reflexí toho, co v životě prožil.

Autorova kniha, stejně jako jeho život, je plná návštěv různých exotických míst. Dostáváme se tak při jejím čtení na Kubu, do Brazílie, Portugalska nebo Venezuely, ale vždy pouze na omezenou dobu. Pokaždé se počítá s návratem domů anebo pokračováním cesty k další nové destinaci. I přes tuto specifickou charakteristiku ovšem nelze Abrahámův soubor povídek přirovnat k cestovatelskému průvodci. To, co jeho texty vzájemně propojuje, není střídání exotických míst, ale

ani opakující se postavy nebo ucelený příběh. Propojení jednotlivých textů je třeba daleko spíše hledat v rovině tématu a společné náladě.

Nosným tématem povídek, které všechny působí melancholicky až tklivě, je téma opouštění a neustále nového hledání. Přestože se v každé z povídek očitáme na jiném místě, nikdy to není nové zvědavě dychtivé objevování, ale vždy je v každé z těch cest přítomna myšlenka na návrat nebo novou cestu. Všechna ta místa, ať už jakkoli milá a blízká, musíme jednou znovu opustit a to, co po nich zůstane, jsou jen vzpomínky a v nich i kus nás samých. Ačkoli cestujeme, abychom něco poznali a našli, nakonec jen ztrácíme. To je jedna ze základních myšlenek souboru Abrahámových povídek.

Přes snahu najít skrze poznávání nových lidí, vzta- hů, kultur a prostředí sebe sama, často ztrácíme právě kontakt se sebou anebo se alespoň na různých místech „zanecháváme“. Na každém z míst zůstává kus naší duše a žádný z návratů ani dalších cest ji zase zpátky nescelí. Není to ovšem poznání frustrující, ale smírlivé. Každý z návratů je jen zastavení na cestě. Takové zastavení může být i obyčejná vzpomínka na domov; ten v autorových textech bývá často spojován jen s mi-

nulostí. „Zvláštní slovo — domů. Je to pokaždé jinde, každou chvíli na jiném místě, a přitom je to vždycky stejné jet domů. Asi to nebude tím místem.“

Povídky psané v ich- i er-formě se vyznačují autorovým výrazným pozorovacím talentem. Všimá si řady na první pohled zbytečných detailů, jako by se vše snažil co nejvěrohodněji otisknout do vlastní paměti. Jako by to důležité netkvělo v tom, co je pozorováno, ale v samém procesu pozorování a zapamatování. Děj jeho textů tak nebývá nesen žádným zásadním příběhem nebo myšlenkou, ale jen jejich útržky. Jako zásadní vyvstává do popředí daleko spíše snaha vštípit si do paměti co nejvíce konkrétních detailů a útržků vzpomínek.

Čtenářský zážitek z takto vystavených textů je ovšem také vždy tak trochu polovičatý. Abrahámovým povídkám v jejich útržkovitosti a až jisté roztržitosti chybí určité vnitřní napětí. Tuto absenci částečně supluje zastřešující téma souboru, ale to bohužel nedostahuje. Ztráta vnitřního napětí povídek je ještě podpořena místy nedostatečnou živostí a věrohodností postav a dějů a nedotaženým propracováním některých vložených úvahových pasáží, například o vztahu k víře nebo přemýšlení o pravdě.

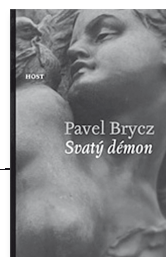
Kateřina Bukovjanová

Čekání na mesiáše

Pavel Brycz *Svatý démon*, Host, Brno 2009

V podtitulu Bryczovy knihy stojí, že jde o legendu. Je to ovšem podivná zvěst o svatém, když vypráví o falešném židovském mesiáši a třináct kapitol tu uvozují předznamenání první, druhé a dalších nocí, tedy času temnoty. Už tím se čtenáři naznačuje, že nepůjde o klasický žánr, ale o příběh, který legendu paroduje a používá ji jen jako formální nosič.

A tak se do knihy vstupuje barokně košatým souvětím přes celou stránku, v němž se slova valí jako dešťová voda ústy chrliče: „[...] já Adam Jakobi, kterého vítaly davy, já milovník slunce a válečník s tmou, já mesiáš, který nedokázal spasit ani svůj ubohý malíček levé ruky [...]“. Tak se tu představuje hlavní hrdina, který je počat za bouřlivé noci, když jeho matka jako teprve čtrnáctiletá dívka nasedne na falus mramorové sochy a narodí se jí zrzavý kluk, „bílý pstruh s rudými vlasy a nenasytnou touhou pít z tmavých bradavek své



hhhh

vyděšené osamělé matky“. Brzy v sobě přitom objeví mocnou sílu, když vyslovením zakázaného Hospodina jména dokáže přivést mrtvé zpátky k životu.

Co činí Bryczův román osobitým a přitažlivým, je tedy zpočátku hlavně jeho poetický a obrazný jazyk. Sám autor o sobě ostatně tvrdí, že je lyrik, což prokázal nejen v románu *Patriarchátu dávno zašlá sláva*, za který obdržel v roce 2004 Státní cenu za literaturu, ale hlavně v básnických sbírkách *Hlava Upanišády* (1993) a *Jsem město* (1998). Už v *Patriarchátu* se dají vystopovat magické prvky — jednou z hlavních postav ságy je atomový stařec Jefim, který díky jaderné radiaci stárne pomaleji než jeho vrstevníci, a stává se tak kmetem-legendou. Rozdíl je však v tom, že zatímco *Patriarchát* se svým poselstvím postupně prodírá ke světlině naděje, falešnému mesiáši Jakobimu v rukou zmírá, na co sáhne.

Co by jinému bylo darem, v jeho případě se stává prokletím, když ho není schopen využít k ničemu dobrému. Nedokáže se zorientovat v žádné životní roli, neobstojí ani jako voják, ani jako herec a nakonec ani jako mesiáš, kterého v něm chce rozpoznat rabi Natan ze Lvova, slepý epileptik, jenž se stane jeho guru a s Adamovou pomocí chce vyvést židovský národ z diasporu do zaslíbené země. Právě on má být Jakobimu protikladem a z jejich střetu se má zažehnout ústřední plamen příběhu (slibuje se to tak i v upoutávce na zadní straně knihy) — génius, který neovládá své tělo, a proti němu falešník s mystickou silou, který neovládá svoji duši. A přece mají dojít ke společnému stejnému konci.

Co ale mělo hořet, bohužel jen doutná pod povrchem. Jak se Adam Jakobi potuluje Evropou od Haliče přes Ukrajinu až po Cařihrad, začne se čtenář ptát, k čemu vlastně Pavel Brycz příběhem falešného proroka směřuje. Chce vypovědět něco o naivním a marném čekání člověka na pomoc shůry, místo aby objevil

a pěstoval sílu ve vlastním nitru? Má to být varování před každým falešným vůdcem, který chce na svoji stranu strhnout dav? Pokud má být ale hlavní zápletkou knihy svár těchto dvou mužů, z nichž každý představuje opačný morální princip, proč se potom Natan s Jakobim setkávají až v druhé polovině knihy?

Jejich konflikt tak nemá patřičný čas se pomalu a do hloubky rozvinout. Než k němu vůbec dojde, jednotlivé scény a poetické obrazy negradují a nesměřují k vrcholu, spíše se jen lineárně řadí vedle sebe. Jak čtenář spolu s Jakobim bloumá Evropou a stává se svědkem jeho vnitřních zmatků, je z těch potulek zrzavého mesiáše po čase trochu uondaný.

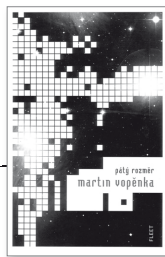
Jako by Pavel Brycz po počátečním dobrém nápadu a strhujícím začátku, kdy ještě stačilo nechat se vést slovem a omámit barvitým jazykem, sám ztratil jasné povědomí o tom, k jakému konci chce Adama Jakobiho vlastně přivést a o čem by měl jeho příběh svědčit. Po počátečním nadšení tak čtenář příběh Adama Jakobiho opouští s trochu rozpačitými pocity. **Ondřej Nezbeda**

Ztraceni v pátém rozměru

Martin Vopěnka *Pátý rozměr*, Kniha Zlín, Zlín 2009

Martin Vopěnka (nar. 1963) je zkušený autor, jemuž k výročí dvacetiletého tvůrčího období vychází již jedenáctá kniha. Jeho tvorba má navíc široký záběr, zahrnující psychologicko-filozofické prózy, experimentální smskovou novelu, pohádky, dětskou encyklopedii, cestopis i operní libreto. Bezpochyby ambiciózní a výkonný autor, který se navíc kdysi poněkud nešťastně svěřil v *MF Dnes*, že se „nějakým způsobem cítí předurčen“ stát se slavným spisovatelem v mezinárodním měřítku. Snad i proto svou novinku namíchal ze samých globálně atraktivních ingrediencí. *Pátý rozměr* je tak kombinací vyprávění o utajeném americkém experimentu, psychologických hrách, exotice velehor, vraždě, erotice i esoterice a nakonec i epochální fyzikální teorii. Přesto se zdá, že se autorovi povedlo z této směsice neudělat strhující čtení.

Hlavní postavou románu je Jakub, donedávna úspěšný podnikatel, který zkrachuje a je nucen hledat jiný způsob obživy, který by umožnil jeho ženě a dětem zachovat navyklý životní standard. Navzdory náznaku obratu hodnot (od peněz k rodině) Jakub přece



hhhh

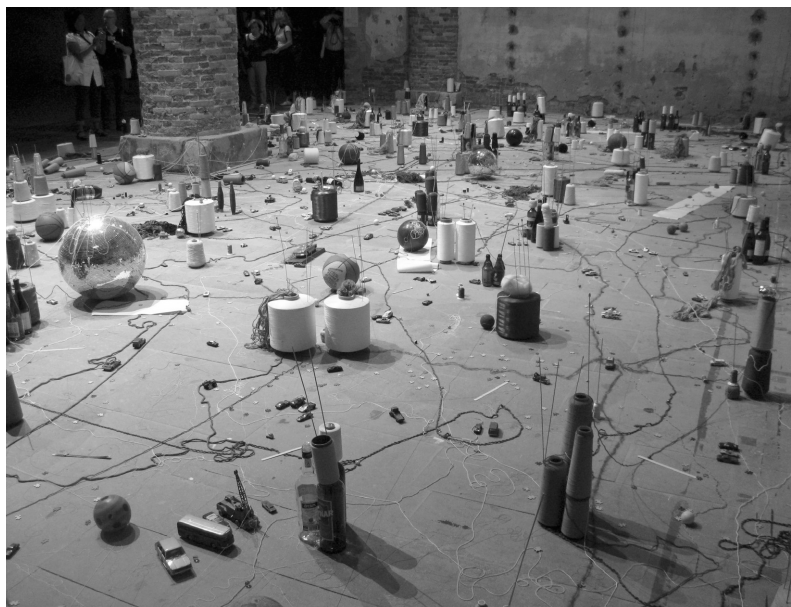
jen setrvá u původního imperativu, jak rychle hodně vydělat. Naštěstí, jak už to tak v románech chodí, se mu do ruky dostane vhodný inzerát: stát se přibližně na rok součástí experimentu jistě americké agentury a setrvat v pustině bez možnosti jakéhokoliv kontaktu s rodinou či civilizací — za dvě stě tisíc dolarů. Jakub se tak zanedlouho ocitá v sice strohém, nicméně funkčně plně vybaveném bunkru v argentinských Andách, kde je, kromě blíže neurčených přístrojů, lednička s potravinovými balíčky na tři sta dní pobytu... S sebou si navíc mohl vzít jednu knihu, a tak si jako absolvent matematicko-fyzikální fakulty fatálně vybírá *Černé díry a zborcený čas* Kipa S. Thorneho. Většina čtenářů jistě autorovi odpustí dějově poněkud vyumělkované dostrkání postavy do popsaných laboratorních podmínek, především zřejmě v očekávání psychologického exkurzu či mysteriózních zážitků jinde snad nedostupných.

Bohužel Vopěnkův literární jazyk je poněkud neobratný nástroj ke zdolávání metafyzična. Je až nepochopitelně neosobitý, bezpříznakový, jako by byl jen

Benátky 2009: úředníci versus milovníci

Třiapadesáté benátské bienále potvrdilo, že je skutečně „nejkrásnější“ ze všech bienále díky místu konání. Každý návštěvník si vyšetří čas, aby se alespoň při putování mezi rozptýlenými expozicemi pokochal opusy Belliniů, Giorgiona, Tiziana, Tiepola a dalších velikánů, rozestých v galeriích i v týchž chrámech, kde je obdivovali umělci i krasoduchové od časů Dürerových. Samotné bienále má od roku 1893 do šedesátých let pověst značně konzervativní akce, která se jakžtakž srovnala s vývojem mezi pop artem a devadesátými lety, čili mezi Robertem Rauschenbergem a Damienem Hirstem. Posléze v národních pavilonech zavládla úřednická touha po jistotách a zodpovědnost přenesená do kurátorských kreací, v nichž umělec je jenom kanónenfutrem aktuálních -ismů.

Letošní rok přinesl novou kvalitu konkurence na poli současného umění mezi bienále a soukromými expozicemi. Soukromníky doposud zastupoval guggenheimovský pahýl paláce na Canale Grande, na pár metrech prezentující hutný výtah historie umění od kubistického Picassa a Braqua přes futuristy a surrealisty k Pollockovi. Vstřícnost Guggenheimů vůči bienále letos reprezentovala bizarní kovová gotická věž z čínských dílců od belgického conceptualisty Wima Delvoye na terase Canale Grande. Současné umění si vyžaduje víc prostoru než víceméně „pokojoyé“ klasiky první avantgardy. To si uvědomil nelítostný bretaňský podnikatel, miliardář a vášnivý milovník umění François Pinault. Relativní neúspěch prezentace své sbírky v Palazzo Grassi (kde jinde než na Canale Grande) překonal nikoliv úsporným balíčkem, ale obsazením gigantických prostor do té doby opuštěné Punta Dogana, figurující



ARTALK.CZ FOTO DANIEL BIRNBAUM

Instalace Mosheky Langy na Bienále v Benátkách

v benátském panoramatu doposud anonymně vedle proslulého chrámu Santa Maria della Salute. Pan Pinault s podřízenými kurátory nabídl srovnání náhledu na současné umění z perspektivy úřednicko-kurátorské a sběratelsko-milovnické. Notoricky nereprezentativní národní pavilony sázejí na jistotu zavedených autorů, což vychází jen v ojedinělých případech nestárnoucích osobností formátu Bruce Naumanna. Výtrsky mladistvé tvořivosti v Arsenálu se obvykle vyhýbaly genderismu, sociologizování, minoritám, politikaření, ale jen málokdy přinášely tak sugestivní prezentace jako spotřebiče ve stavu stand by od Chu Yuna. Generačně deprivovanému sdělení bienále oponuje energií nabitá a občas diskotékově dusající prezentace sbírek pana Pinaulta. Dnešní sběratel nesbírá umění do svého salonu, ale do monumentálních prostor, v níž se může o svou zálibu podělit s diváky. Divák, který přijel zjistit stav součas-

ného umění na bienále, mohl banálně konstatovat, že staří stárnou a mladí se možná k něčemu „doexperimentují“. Ale kdo zavítal do expozic pana Pinaulta, dozvěděl se například, čím se v posledních letech zabýval Cy Twombly, co provádí ve skle Mike Kelley, jak vypadá „Fucking Hell“ bratří Chapmanů, jak zvládá olbřímí formáty Luc Tuymans nebo o co víc síly se skrývá v Murakamiho malbě a sochách oproti jeho napodobitelům. Na rozdíl od bienále se Pinaultova sbírka nebrání konkurenci benátských pamětihodností. Divák se může svobodně rozhodnout, jestli bude zírat na Sugimotovy sochy — figury, nebo na chrám Il Redentore za lunetovým oknem. Obojí se doplňuje, zatímco bienále, které lze vidět do až 22. listopadu, sugeruje divákovi jakýsi svůj odtazitý svět.

Pavel Ondračka

Bienále, 7. 6. – 22. 11. 2009, Benátky

samozřejmým (a nedoceněným) nástrojem popisu, což je v pasážích popisujících zlézání hor, nadmořskou výšku, přidružené fyzické obtíže či počasí reportážně snesitelné. Bohužel tam, kde se vyprávění stáčí k intimnějším sdělením, působí tento styl povrchně, jakoby zběžně a až banálně: „Alena je mojí největší jistotou. Je to moje láska.“

Tematická jednotvárnost popisu Jakubova ročního pobytu v pustině je jitrna vzpomínkami na rodinu, erotickými představami a sny — vše pochopitelné, ale snad až často upadající do nepříjemně sentimentální roviny exhibovaného citu. Tyto emocionální polohy naopak kontrastují s paranoidní podezřívavostí vůči smyslu celého experimentu a pracovníkům agentury, především Denisovi. Právě vztah Jakuba s Denisem je nejpropracovanější linkou příběhu: asymetrický vztah experimentátora a jeho objektu, psychologická hra kočky Denise s myši Jakubem, jež se komplikuje jejich sexuálním stykem a bobtná ve vzájemnou vydíratelnost. Životně, ač v typickém romantizujícím duchu, vyznívá i setkání s osamělým indiánem. Tím nicméně soudnost vyprávěčského rozletu končí.

Studium Thorneho knihy *Černé díry a zborcený čas* inspiruje Jakubovo zkoumání lidského myšlení „nedodvoditelného ze čtyř rozměrů“ a souvisejícího s prostorem pátým, prostorem „čistého ducha“. Tato konstrukce, nechtěně setrvávající v archetypálním nutkání oživovat vesmír, vychází z fantastických představ astrofyziků, které aplikuje na líbivou pseudomystiku svrchanosti úkonů lidského mozku: „svým myšlením a vnímáním propůjčuji vesmíru jeho existenci“. Hmota je opět „pouhou“ a „červí díry“ propojují vzdálené části vesmíru, singularita, v níž se čas odděluje od prostoru či různé prostoročasové soustavy podpírají efektní spekulace o cestování časoprostorem, viděních či telepatickém napojení. Navíc nic nesměřuje k tomu, že

by šlo o konstrukci sociálně deprivované postavy, naopak s čím větší vervou Jakub filozofuje, tím větší měrou je vytěšňován svým vlastním autorem. Jakubovo telepatické napojování na manželku (které se mimochodem ztrácí, když odjíždí na dovolenou, a opustí tak „vzpomínkový prostor“) se ve vyprávění zabydluje natolik, že původní perspektiva postavy mizí a ztrácíme orientaci v tom, co jsou hrdinovy představy (manželčina nevěra?) a co popis skutečné události (manželčina kamarádka pokoušející se narušit experiment?). Naopak stoupá upovídaný esoterický patos, realizující se Jakubovým viděním daleko spáchaného zločinu — shodou okolností jde o vraždu dívky ze skupiny českých turistů procházejících den před zločinem kolem bunkru. Je až s podivem, že jinak obezřetného Jakuba nenapadne, že jsou součástí experimentu. Celá kriminální epizoda tak působí trochu vynuceně a dokazuje, že psychologické (nosné) téma se vytrácí. Jakub se vypraví na místo vraždy — indiány uctívanou horu Incahuasi —, aby si potvrdil svou telepatickou schopnost. V epilogu v podobě dopisu z agentury manželce se ale dozvídáme, že Jakub zemřel již před výpravou na místo činu — pronikl snad do jiné časoprostorové soustavy vesmíru? Proletěl singularitou kolabující hvězdy?

To je ovšem výklad, který si dopřeji pouze nadšenci. Ostatní naopak zůstanou na konci románu jaksi bezradní před přílišným množstvím otázek — co byla skutečnost, co hrdinovy představy, co pozadí experimentu? Vzhledem k tomuto zbytkovému materiálu vyznívá otevřený patafyzický konec spíš jako neschopnost domyslet komplikující se rovinu psychologických šaleb.

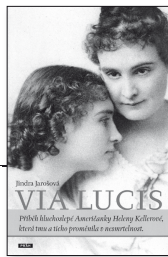
Jak je patrné, pouhá znalost prostředí autora-dobrodruha nevede k přesvědčivému literárnímu počínu, až se někdy zdá, že citace z Thorneho knihy vlastní román literárně převyšují.

Eva Klíčová

Život dostatečně úchvatný

Jindra Jarošová *Via lucis*, Práh, Praha 2009

„Nemáme prosit o úkoly, které jsou přiměřené našim silám, ale o sílu, která odpovídá našim úkolům,“ prohlásila slepá a hluchoněmá Helena Kellerová. Její příběh je tak fascinující, že stále znovu — i po stu letech od její největší proslulosti a slávy — povzbuzuje autory,



hhh h

aby o ní psali, a vydavatele, aby knihy o jejím životním osudu vydávali.

Historička a vystudovaná češtinářka Jindra Jarošová, která v Československém a později Českém rozhlase zavedla a čtyřicet let vysílala *Doteky*, pořad

pro nevidomé či zrakově postižené, ke zpracování Helenina příběhu přistoupila s poctivostí historičky, i když zároveň s predestinací člověka, který se dlouho pohybuje v oblasti pomáhající postiženým. Její román *Via lucis* s podtitulem *Příběh hluchoslepé Američanky Heleny Kellerové, která tmu a ticho proměnila v nesmrtelnost*, vyšel poprvé roku 1991 v nakladatelství Fokus a poněkud zapadl; letos jej podruhé vydalo nakladatelství Práh. Sama autorka tu nastínila obtíže, jimž se musela vyhnout — a kterým se opravdu vcelku zdárně vyhnula. Romány o Heleně, jež vyšly v zahraničí, sama nečetla a filmy o ní neviděla záměrně, neboť — jak říká — „je prakticky nemožné odlišit, co je v těchto dílech pravdivé, co je básnická licence autora a co vědomá lež“. Nejruznější fámy se ostatně objevovaly v tisku i za života Heleny Kellerové a už tehdy bylo velmi těžké zabránit splývání faktů s mýty o jejím životě. Jindra Jarošová tedy prostudovala zejména všechny „přímé prameny“: především autobiografii Heleny Kellerové *Story of My Life* z roku 1902, která ve zkrácené verzi vyšla česky už v roce 1904 jako *Povídka mého života*, všechny ostatní autorčiny knihy, byť dostupné zejména v německých překladech, včetně její nezkrácené autobiografie, výběr dalších studií a článků Kellerové i jejích přímých pamětníků, učitelů a soupevníků. A navíc mnohé konzultovala se svými nevidomými přáteli. Díky tomu vznikla kniha neuvěřitelně živá a zasvěcená, ale někdy natolik usilovně „dobrá“, až to věci škodí.

Ve zkratce si životní příběh Heleny Kellerové, o níž její současník i přítel Mark Twain prohlásil, že patří k jednomu ze dvou nejzajímavějších charakterů devatenáctého století (druhým měl být Napoleon), přiblížíme. Dne 27. června 1880 se v zámožné jižanské rodině narodila holčička, která při těžké nemoci v únoru 1882 přišla o zrak i sluch. Zůstal jí pouze čich, hmat a chuť a velmi nejasné vědomí slov a komunikace. Ve chvílích, kdy zmatené děčko na úrovni existence pouhého zvířátka objevuje svět pojmů a dorozumívání, se projevuje největší přednost Jindry Jarošové coby znalky světa smyslově postižených. Při líčení okamžiků, kdy se malá Helena ze tmy a ticha dostává k vědomí, že existují pojmy, slova a řeč, je angažmá Jarošové natolik silné a citové, že čtenář nemůže nepodlehnout. Ale právě tady číhají nástrahy autorčina patetického přístupu:

začíná být jasné, že méně by v takovém líčení bylo více. Sama skutečnost je totiž tak úchvatná a dechberoucí, že ji popis, který usilovně touží zprostředkovat autorčinu fascinaci i čtenáři, strhává do čítankových intencí a dojmu výchovných článků „pro malého čtenáře“. To mimochodem bývá nejčastější vadou všech charitativních tiskovin, co jich u nás z různých grantů, ať už jednorázově či periodicky, vychází. A protože tento nešvar válkuje styl takřka všech příspěvatelů věnujících své síly postiženým, zmocňuje se mne rouhačský pocit, že nejspíš nejde o náhodu, a sílí v podezření, že to možná ani jinak nejde: bez jistého zjednodušení a bez představy, že celý svět je tak trochu malé děčko, o které se musíme starat (včetně toho, že s ním jednáme a hovoříme s patřičným zjednodušením i vehemencí), by zřejmě nikdo dobrovolně nevěnoval velkou část svého života i energie postiženým.

Jenže to je přesně to, co hrdou a osobitou Helenou Kellerovou celý život hnětlo snad nejvíc. Proto se jednou z jejích největších tužeb stalo „být jako ostatní“ a žít se zdravými lidmi. Proto nakonec vystudovala nejprestižnější Radcliffovu kolej a stala se absolventkou Harvardu, aniž jí při zkouškách kdokoliv cokoliv slevil, spíš naopak.

Kellerová se nenaučila jen číst v několika jazycích (včetně latiny a staré řečtiny), ale naučila se i „mluvit“ pomocí „odezírání“ ze rtů a hrdla učitele nebo počítat složité kvadratické rovnice. Její životní výhrou byla bezesporu životní průvodkyně, která si prošla obdobím, kdy byla sama prakticky nevidomá: její učitelka Anna Sullivanová-Macyová. Jen díky spojení „geniální žačky s geniální učitelkou se mohl stát ten zázrak, nad kterým žasne celý svět“, jak prohlásil na tiskové konferenci k ukončení Heleniných studií na Harvardu její přítel a znalec problematiky postižených doktor Hitz. Touto konferencí (kromě závěrečného shrnujícího epilogu) končí i příběh Heleny Kellerové v knize Jindry Jarošové, takže zhruba kopíruje období, které sama Kellerová popsala ve své autobiografii. Uvádí však i mnoho citátů z pozdějších Heleniných článků a dopisů rodině, přátelům i osobnostem tehdejší doby. V pečlivosti, jíž se Jarošová věnuje skutečné faktografii života Kellerové, včetně už zmíněné zasvěcenosti do světa nevidomých, nebude mít tedy zpracování tohoto výjimečného osudu z jejího pera hned tak konkurenci. **Jana Soukupová**

Svět mystifikace

Milorad Pavić *Papírové divadlo — Román-antologie aneb Současná světová povídka*, přeložila Stanislava Sýkorová, Mladá fronta, Praha 2009



h h h h h

V posledních několika málo letech vzbuzují moderní jihoslovanské literatury u českých čtenářů stále větší zájem. Důvodem je pružná reakce příslušných literárních produkcí na výzvy evropského i světového postmodernismu. Na začátku tohoto roku vydalo nakladatelství Mladá fronta poslední román srbského spisovatele Milorada Paviće *Papírové divadlo*. Individuální autorský styl, formální originalita spolu s uplatněním nejnovějších literárních postupů řadí Paviće, kandidáta na Nobelovu cenu za literaturu, mezi nejvýraznější postmoderní autory jihoslovanského prostoru.

Již samotný název knihy je autorovou mystifikací, která je příznačná pro celou jeho tvorbu. Soudě podle titulu by se čtenář mohl domnívat, že drží v rukou antologii současné světové povídky, spisovatelé zařazení do této knihy jsou však výplodem Pavićovy fantazie. Do sbírky je zahrnuto celkem 37 fiktivních autorů, jejichž výběr není náhodný. Pavić obsadil do knihy autory těch zemí, které jej v minulosti překládaly. Za srbskou literaturu pak vystupuje on sám.

Uvedené povídky neslouží jako zhuštěná charakteristika daných literatur, naopak, Pavić se snaží obohatit jednotlivé národní literatury o aspekty, které v nich jinak postrádá.

Papírové divadlo je klasickým postmoderním textem, ve kterém autor uplatňuje výjimečný vypravěčský talent. Imaginace, tvůrčí individualismus, mnoho-
vrstevnatost a v neposlední řadě také interaktivní hra se čtenářem tvoří hlavní pilíře této knihy. Experimentální povahy jsou také Pavićova předešlá díla, mající podobu slovníku, křížovky či příručky k výkladu tarotových karet.

Povídkám předchází krátké, obsahově velmi zhuštěné medailony o smyšlených autorech, které mají často vnitřní spojitost s povídkovou částí. Informace o autorovi pak mnohdy slouží jako vodítko k pochopení daného příběhu. Nejednou je pointa fabule ukryta právě v portrétu spisovatele. Většinu literátů nechává Pavić zemřít, a to ne příliš obvyklou smrtí. Jeden z autorů umírá na následky kousnutí koně, jiný na otravu starými mincemi, další při sběru lesních jahod. Bizarní jsou také profese literátů, jedná se například o bojovníka v Che Guevarově revolučním hnutí, designéra mo-

bilních telefonů, módní návrhářku či kněze, který se stal obchodníkem.

Poměrně krátký rozsah povídek neubírá nic na Pavićově vytříbeném smyslu pro imaginaci. Krátká forma jednotlivých příběhů vytváří prostor pro autorovu úzkou komunikaci se čtenářem, který se sám podílí na výkladu fabule. Realitu a fantazii nedělí v *Papírovém divadle* hluboká propast, obě roviny se neustále střetávají, a vytvářejí tak tajuplný svět plný imaginace.

Typickou autorovou tvůrčí metodou je prolínání žánrů, prozaický text místy přechází v poezii či drama. Také v této knize Pavić znovu dokazuje své hluboké znalosti z oblasti literární historie. Velmi působivé jsou Pavićovy návraty do minulosti, autor je fascinován dny dávno minulými, a proto zasazuje hrdiny svých povídek do historického pozadí. V jednom z vyprávění přibližuje čtenáři velkolepost starověkého Egypta, v jiném odkazuje na moc středověké byzantské říše, představuje také epochu vlády osmanských sultánů či období zaoceánských objevů. Současnost v jednotlivých příbězích pozvolna střídá minulost či budoucnost, časté prolínání časoprostoru tak vytváří mnoho významových rovin.

Fiktivní autoři povídek aplikují experimentální literární postupy, kterými se ve své tvorbě Pavić sám zabývá (kolektivní psaní díla, text určený ženám vs. text určený mužům, literatura přizpůsobená čtení na mobilním telefonu, interaktivní hra se čtenářem, který vstupuje do vývoje vyprávění atd.). Na některých místech vzbuzuje Pavić u čtenáře záměrně dojem, že se text opakuje, a tím dokazuje svoji dominanci, neboť jen autor sám ví, jak příběh skončí.

V průběhu celého „románu“ se setkáváme s Pavićovými úvahami nad směřováním současné světové literatury, zvláště zatvrzele pak hledá návod, jak vytvořit povídku jednadvacátého století. Odpovědi na palčivé otázky, zda papírová kniha zcela zanikne a jaká bude její budoucnost v elektronické podobě, nechává na čtenáři. Za zcela nezbytnou považuje změnu čtení literárního díla — od toho se, podle jeho názoru, odvíjí sám způsob psaní.

Velké množství použitých literárních postupů navozuje dojem, že se opravdu jedná o povídky různých

Každý ví, časy se mění...

Dvacet let od sametové revoluce je jistě oprávněnou záminkou k bilanci. Na okraji rozkladů o společensko-politických konotacích probíhá ovšem i debata o stavu současné divadelní kritiky.

Raná devadesátá léta byla ve znamení nástupu hned několika generací — od těch umlčených až po tu právě studující, ale začasť již publikující. Tento unikátní personální přetlak i nebývalé osobní nasazení překryly neoddiskutovatelnou generační mezeru i průrvy v myšlení o divadle způsobené totalitou. Krom toho vznikaly nové časopisy, staré byly obnovovány, co si přát víc.

Nyní však žijeme zřejmě v čase vystřízlivění: dnes se neustále hovoří o poklesu úrovně divadelních recenzí v Česku. Určitá četnost takovýchto povzdechů patří k normě, poslední dobou se však nárek stupňuje. Poprvé jsem jej zaznamenal na ostravských diskusích v únoru, na plzeňském festivalu zazněl v mnohohlase opět. Leitmotivy jsou standardní: dnešní doba nepřeje kritické reflexi, deníkové recenze divadla se zkracují nebo zanikají, dříve to bývalo všechno mnohem lepší, serióznější časopisy (mínivá se *Svět a divadlo* a *Divadelní noviny*) hájí, co se dá, leč stále bojují o holou existenci... Nehodlám popírat fakta, jen se nemohu zbavit pocitu, že ti, kdož nařikají, zbytečně demonizují přirozený vývoj, k němuž dochází, jednoduše řečeno — těžko snášejí své vystřízlivění z byvších post-revolučních ideálů.

Doba je prostě nepřehledná. Pokud jde o divadlo, na festivalových diskusích v Plzni se mnoho řeklo o pozitivěch takzvané diverzity a plurality dnešního českého „tyjátru“. Obrátíme-li se k jeho reflexi, zjistíme, že o pluralitě nemůže být řeči: máme tu *Divadelní noviny*,



Přitažlivá titulní strana *Divadelních novin*

kteří jejich šéfredaktor Jan Kolář vnímá téměř jako veřejnoprávní médium (viz jeho úvodník v č. 14/2009), a krom toho úzce oborově zaměřené časopisy (*Loutkář*, *Taneční zóna*) a nakonec dvouměsíčník *Svět a divadlo* (stranou nechávám pravidelné divadelní rubriky některých literárních časopisů). Divadlu v celé jeho šíři se snaží věnovat pouze *Divadelní noviny* a *Svět a divadlo*, ale že by probíhaly polemiky, tříbily se názory — nevšiml jsem si. Zejména v případě *Divadelních novin* je redakce generačně poměrně sevřená, což se nemůže neprojevit.

Zvláštní je, že nikdo nemá pocit, že by divadelních periodik mělo být více. Petr Pavlovský (opět v úvodníku pro *Divadelní noviny*, č. 6/2009) reagoval na ostravskou diskusi, v níž někteří vyzdvihovali periodika internetová (dnes povýtce studentská), voláním po „celostátním elektronickém seriózním veřejnoprávním časopise“, který by ovšem musel mít „kvalifikovanou, důvěryhodnou redakci, která by byla zárukou odborné úrovně“. Na téhle vizi se jasně ukazuje zatím tušená generační propast: jako by kvalita byla jen to, co celostátně zaručují celostátně respektovaní odborníci.

Navrhnout podobný centrálně řízený

časopis v oblasti literatury by bylo zcela absurdní — redakce *Literárních novin*, *A2*, *Tvaru* a zde přítomného *Hosta* nejsou v tomto ohledu kompatibilní (literární a kulturní revue s větší periodicitou nechme pro jednoduchost stranou). Kdybychom tak měli v případě divadla zřetelněji názorově profilované redakční spolky, bylo by to jen dobře. Zatím můžeme literátům závidět, že i méně pozoruhodný literární počín bude recenzován několikrát a zcela protichůdně. V případě divadla mají tuto výsadu jen inscenace v Praze a Brně, a ještě zdaleka ne vždy...

Proč bychom tedy neměli vítat všechny ty alternativní možnosti referování o divadle, včetně jejich rozličné úrovně, a zejména a především názorové košatosti, a dokonce generační specifčnosti? Nebo si etablovaní kritičtí kolegové odmítají připustit, že je tu generace, kterou jejich způsob myšlení a psaní prostě nezajímá, protože se absolutně míjí s jejich divadelními zážitky? Není divu, že si více či méně nezávazně „řadí“ na internetu... Otázkou je, zda se z toho řádění jednou nestane profesionální činnost co do úrovně, i pokud jde o nároky, například finanční.

David Drozd

autorů. Obsahová a formální rozmanitost příběhů však celistvost sbírky nikterak nenarušuje, „náhodný“ čtenář by tak autorovu mystifikaci s názvem díla mohl snadno přehlédnout. Kniha přináší čtenáři svět plný imaginace

a tajemna, ale zároveň také hru, která nabízí bezpočet forem a tvarů. *Papírové divadlo* je napínavou knihou, která se čte jedním dechem a kterou po přečtení zatoužíte mít ve své domácí knihovně.

Aloisie Zmeškalová

Příběh jako cesta z labyrintu samoty

Paul Auster *Muž ve tmě*, přeložil Jan Jiráček, Prostor, Praha 2009



hhhh

Paul Auster je v první řadě humanista, což je v současnosti věc s vysokou literaturou téměř neslučitelná. A navíc je liberál, upřímně zděšený Bushovou érou. Obé zřetelně našlo svůj výraz v románu *Muž ve tmě*, napsaném roku 2007. Leitmotivem knihy je věta: „Zatímco podivný svět se točí dál“, pozoruhodný verš z pera jinak právem zapomenuté básničky devatenáctého století.

Bez ohledu na vnější kulisy se lidské osudy nepředvídatelně hroutí, ať už za druhé světové války, dnes nebo za kterékoliv války budoucí, avšak světem to ani nehne. Pocit neurčitosti, leč všeobecného ohrožení je ještě silnější než v předchozích Austerových knihách. Co jsme považovali za nejlepší možné uspořádání věcí, se ukazuje jako nesmírně křehké. Krach racionální iluze je určující pro atmosféru knihy, stejně jako hledání hodnot, na kterých se ještě dá stavět. Autor je znepokojen všudypřítomným násilím, na které si americká společnost až příliš zvykla, stejně jako na pocit, že od budoucnosti se nedá mnoho očekávat. Proto domýšlí situace do nejhorších možných konců, avšak v závěru nechává prostor i pro naději, byť nemusí být pro každého přijatelná.

Pro Austera je životním tématem náhoda, která mívá fatální důsledky. Také *Muž ve tmě* navazuje na typické schéma: člověk se ocitá v mezní situaci, v níž se snaží se ctí obstát. Autor rozvíjí příběh odehrávající se v paralelní realitě, kde jsou Spojené státy zmitány nesmýslnou občanskou válkou. Varietní kouzelník Owen Brick, tedy osoba skrz naskrz nevojenská, je pověřen záhadnou misí, která má celý konflikt rozhodnout. Kupodivu je tato rovina románu, spojující kafkovské noční můry s forsythovským akčním švihem, životnější než ta realistická, utápějící se v rozvláčných rodinných mytologiích, jež trpí sebevzhlíživostí a banalitami. V našem důvěrně známém světě se totiž zároveň odovdělý, invalidní penzionovaný literární kritik Au-

gust Brill snaží alespoň trochu rozptýlit úzkosti a nespavost vymyšlením co nejbizarnějších příběhů. Ostatně stačí jen zmínit profese hlavních postav: Brillova manželka byla operní pěvkyně, jeho vnučka studuje filmovou školu, jeho švagr působil jako prominentní právník a politický aktivista. Takhle si člověk zrovna nepředstavuje malé lidi drcené velkými dějinami...

Autor dává průchod i své tradiční zálibě ve filmu: jedna z postav pronáší pozoruhodně neortodoxní a empatické analýzy klasických děl světové kinematografie (na rozdíl od filmových vědců se totiž zajímá spíše o jednající osoby než o teoretické koncepce). Za pozornost stojí, jaký důraz klade Auster na rodinné hodnoty — místy může působit až poněkud sentimentálně. Rehabilitovat věci vyšlé z módy, včetně očištění vyprávění příběhů, je hlavním poselstvím knihy. V závěru příběh poněkud ztrácí spád, jakmile začne jít pouze o rodinu Brillovu — ale i to je znamení doby, uzavírající se v co nejmenších komunitách. Právě osamělost je důležitým motivem spojujícím obě roviny této knihy.

Jistěže je možné nalézt v Austerových knihách „postupy a prvky pokleslých žánrů“ (jak je uvedeno na obálce *Muže ve tmě*), avšak podle mého názoru není parodie tím hlavním autorským záměrem. Spíše jde o snahu nalézt komunikační kód, srozumitelný i vně literárněvědné komunity. Příběhy Austerových knih totiž nejsou jen exkluzivní hrou. O tom svědčí i stále věcnější a vážnější tón psaní. Je to silná a moudrá kniha, místy však až příliš manicheisticky předvídatelná. Uznání zasluhuje pokus napsat velký román vystihující ducha naší dekády. To ovšem vyvolává zvláštní pocit; chybí nám dostatečný odstup, abychom mohli hodnotit, nakolik byl autor úspěšný.

Ambice vyslovit se k mnoha závažným otázkám je patrně důvodem, proč *Muž ve tmě* nedrží pohromadě tak dobře jako jiná Austerova díla. Možná jsou rozpaky

nad touto knihou stejného druhu jako ty, které zažíváme nad zmoudřením hospodského kumpána. Auster už zkrátka není autorem pro pár spřízněných duší, stal se součástí mainstreamu. A z okouzujícího sedmilháře se změnil v učitele, který vyprávěním historek sleduje hlavně didaktický cíl. Pořád je nám sice sympatický, ale už to jaksi není ono...

Autor popisuje traumata současné Ameriky stejně přesvědčivě, jako to před lety dokázali Joseph Heller či John Irving. Otázka přesahující rámec této recenze zní, jak bude kniha hodnocena za nějakých deset či dvacet let. Jako jasnozřivá prognóza katastrofy, anebo jen jako jedna z mnoha intelektuálních bouří ve skle-nici vody?

Jakub Grombří

Unavení životem

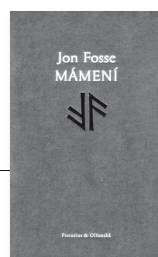
Jon Fosse *Mámení*, přeložil Ondřej Vimr, Pistorius & Olšanská, Příbram 2009

Jon Fosse, svébytný norský prozaik a dramatik, který právě oslavil padesátiny, u nás postupně vychází a je uváděn na jevištích od roku 2000. Po několika divadelních inscenacích následovalo vydání prvního dílu dvojrománu *Melancholie* (Dauphin, 2007) a sevřeného textu *Ráno a večer* (Pistorius & Olšanská, 2007). Novela *Mámení* je nejnovějším přírůstkem do české knihovny překladů děl tohoto mimořádného autora.

Český název subtilní text přesně vystihuje, i když jde o určitý posun oproti originálu. Původní titul *Andvake* pochází ze staroseverštiny a vyjadřuje podivný mátožný stav na pomezí spánku a bdění, kdy vědomí pracuje, zatímco tělo spí.

Tón novely je ovšem skutečně čarovný až omamující. Do vyprávění o chlapci Aslem a dívce Alidě je třeba nasednout jako do loďky a nechat se jen tak potichu unášet přes hřbety vln. Čtenář neprohloupí, když si na tuto kolébovou symfonii vyhradí hodinu souvislého času a text neodloží. Jen tak bude totiž účinek dokonalý.

Mámení je vhodným textem pro čtenáře, který s Fosseho texty začíná (a to není nadsázka, čtení Fosseho knih vyžaduje nemalé intelektuální úsilí). Je v něm totiž obsaženo všechno, co je pro styl tohoto autora typické — archetypální téma (těhotná žena a mladý muž hledají, kam jednoho sychravého večera složit hlavu); prosté věty komponované do dlouhých uhrančivých



hhhh h

souvětí; cyklický návrat vybraných větných celků, vytvářejících spolu s konstantním proudem vyprávění houpavý rytmus, který rezonuje s kulisou moře; silné obrazy řečené prostým jazykem: „Avšak nedlouho poté, co je opustil táta Sigvald, máma Silja onemocněla, byla čím dál vyzábljší, tolik vyzáblá, že jí pod tvářemi málem prosvítaly holé kosti, velké modré oči se jako by zvětšovaly pořád víc a víc, až nakonec zaplnily snad celý obličej, Aslemu to tak připadalo, a dlouhé hnědé vlasy jí prořídly a roztřepily se, a pak jednou ráno nevstala a Asle ji v posteli našel mrtvou. Máma Silja ležela v posteli, velké modré oči dokořán, a hleděla na stranu, zrovna do míst, kde lehával táta Sigvald.“

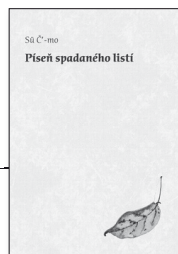
Zároveň jde o text krátký, který je možné přečíst doslova na jeden nádech. Ačkoli jde o záznam jednoho večera a následného rána, je minulost hrdinů retrospektivně odhalována v mátožných snech, do nichž oba unavení mladí lidé střídavě upadají. V jeden okamžik se jejich snění dokonce protne. Jako by snění společných snů odráželo spřízněnost jejich duší.

Neprozrazujme zápletku, je tam, dokonce má hrozné kontury. V této rovině nepodává Fosse přes propast moří a let ruku nikomu menšímu než Dostojevskému. Na rozdíl od něj ovšem přebíjí tragičnost lidského osudu nadějí v nekonečnou boží milost, zpřítomněnou v novorozeném dítěti — na klidné hladině fjordu, již brázdí loďka se skasanou plachtou.

Karolína Stehlíková

Čínská bouře a vzdor

Sü Č'-mo *Píseň spadaného listí*,
přeložila Magdalena Rytinová, dybbuk, Praha 2009



hhhhh

Čínská poezie má v naší zemi mnoho obdivovatelů, kteří hltají převody Jana Vladislava, Marty Ryšavé, Oldřicha Krále nebo diskutabilní parafráze Bohumila Mathesia. Málo známá je však tvorba skutečně moderních čínských básníků. První ryze autorskou sbírkou byl výbor *Mrtvá voda* od básníka Wen I-tua, který sestavila a přeložila Jarmila Häringová (Praha 1990). Nyní se díky převodu Magdaleny Rytinové, nedávne absolventky sinologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, můžeme seznámit s vybranou tvorbou Sü Č'-moa (1897–1931), který je všeobecně nazýván prvním moderním čínským básníkem.

Sü Č'-mo prošel klasickým čínským vzděláním, založeným na studiu takzvaných Kanonických knih (*řing*), které si však rozšířil o studia ekonomie, sociologie a politických věd jak ve Spojených státech amerických, tak v britské Cambridgi, kde studoval anglickou literaturu. Ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století byl jednou z nejvýraznějších osobností kulturně-společenského života v Číně, která se začala vydávat modernizační cestou. Působil jako redaktor kulturních periodik, podílel se na založení literární společnosti Novoluní a na čínských univerzitách přednášel moderní anglo-americkou literaturu. Roku 1931 se dokonce jako první stal předsedou nově založené čínské sekce mezinárodního PEN klubu. Nejen kvůli své odborné a tvůrčí činnosti byl Sü Č'-mo svého času „celebritou“. Proslul několika společenskými skandály, jelikož jeho rodinný život byl poněkud neuspořádaný, rozhodně nikoliv standardní v zemi, kde panovala přísná ustanovení konfuciánské etiky týkající se rodinného života. Sü Č'-mo se netajil několika mimomanželskými milostnými poměry, což kulminovalo tím, že pod názvem *Milostné dopisy pro May* publikoval korespondenci se svou milenkou Lu Siaoman.

Sü Č'-mo obohatil čínskou poetiku především o nové, živoucí jazykové výrazy, protože jazyk klasických literátů byl umělým, živému jazyku dost vzdáleným systémem. Sü se neostýchal vnášet do básní hovorovou i nespisovnou mluvu. Výbor obsahuje básně „Výjev jako z dob povstání Velikého míru“ či „Letní den uprostřed polí“, které předvádějí útržky z reálných rozhovorů na vlakovém nádraží a mezi venkovany na poli,

jež se hemží hovorovými výrazy, jadrností a prostotou, která by v klasické poezii nebyla přípustná. Oživení básnického jazyka s sebou nese motivické rozšíření o témata téměř banální anebo resuscitaci témat klasických, která tím, že se objevila v nečekaných kontextech, získala nový obsah. Klasická témata milostné lyriky podává Sü Č'-mo s nevtravým nádechem erotického symbolismu, kterému se naučil od západních básníků.

Líčení přírody, onoho výsostného tématu čínských literátů, naopak osvobozuje z roviny symbolické a abstraktní, kdy klasická báseň líčí „krajinu srdce“, což i přes konkrétní geografickou zmínku vlastně znamená idealizovanou, archetypální „krajinu“. Sü místo toho bere přírodu bez patosu jakožto kulisu pro svá reflexivní nebo sociální témata, v čemž se stává vzdáleným dědicem velikánů čínské poezie Po Ťü-i-ho a Tu Fua. Do výboru zařazené básně „Přikrýt pár listy voskovaného papíru“ (líčící zármutek matky nad smrtí batolety), „Pane! Pane!“ či „Žebráku, dobře ti tak“ si v nepateticky líčené syrovosti tématu nezačínají s oběma knížaty klasického čínského básnění.

Reflexivita Süových básní se vzdaluje katalogizovanému líčení nálad, melancholичnosti a afektovanosti klasických básníků a hlásí se k západní, respektive anglické tradici, začínající nejspíše u jezerních básníků, k nimž odkazuje též až plevelné téma snu a snění ve Süových básních. Člověk stojí proti světu osamocený, bezradný, tak jako v básni „Nevím, kam vítr vane“ či ve velmi tradičně znějící skladbě „Podzimní vítr, podzimní déšť“. Ale ze vzdoru se náhle probudí titanismus individuality, který v básni „Táhni!“ spílá světu a končí rouhavým „Táhněte, všichni, táhněte! / Předě mnou se rozprostírá / nekonečnost nekonečna!“

Do výboru zařazená reprezentativní skladba „Noc ve Florencii“ pak zaujme prolínáním intelektuálsky komplikované, reflexivně-symbolické skladby ve stylu T. S. Eliota či Ezry Pounda s buddhistickou vnímavostí a naladěním. Dlouhé verše synteticky a asociativně komponují nervózní motivickou síť neklidně myslí rozjitřené afekty, na jejímž dně však bezpečně panuje prázdnota, která je základem usmíření se sebou i se světem, jak to zní též v závěrečné básni výboru „Hora Tchaj“.

Žijeme v auto*kracii?

Životní styl s rukou na volantu vábí svou efektivitou a elegancí. Pro většinu lidí představuje jasnou volbu — v porovnání s hromadnou dopravou či extrémním sportem cyklistů kličkujících mezi auty. Dalším argumentem pro podporu automobilismu a mnoha souvisejících odvětví je ekonomika. Opravdu je ale „jedinou správnou cestou“ více betonu a asfaltu pro více aut? Pražská iniciativa *Auto*Mat* se rozhodla nabídnout alternativu.

Že je Praha k nebydlení a silnice jsou zahlcené, to vidí i muž reprezentující naši největší automobilku. Ale tyto trendy, jak s úsměvem dodává, by neměly negativně ovlivnit následující jednu dvě generace. Za jeho postojem ční prospěchářský alibismus mnoha dalších postav dokumentu — když s tím nemůžeme nic udělat, zkusme na tom alespoň vydělat. Martin Mareček, filmař a jeden ze zakladatelů iniciativy *Auto*Mat*, nechce, aby lidé přestali jezdit auty a vrátili se zpět na stromy. Zkouší pouze otrást neochvějností dogmat spjatých s automobilismem.

*Auto*Mat*, to je především občanská iniciativa doprovázená kamerou. Nečekejme tedy objektivní výpověď, ale ani emotivní výkřik, k němuž je při pohybu na pólu zainteresovanosti snadné sklouznout. Akce *Auto*Matu* opravdu obsahují momenty anarchistických naschválů namířených proti systému. Namísto házení kamenů ale pouze stovka cyklistů zablokuje magistrálu či se nálepkami polepují auta těch „co v tom jezdí“.

Díky časosběrné metodě můžeme sledovat příklad probouzení občanské společnosti. Úsměvného happeningového aktivismu se *Auto*Mat* nevzdá, ale postupně se přetavuje do formy schopné vyvolat tlak na



Vládnu nám automobily?

politiky zákonnou cestou. A zde leží jedno z těžišť výpovědi. Šest let soustředěné energie s podporou několika tisíců lidí vede pouze k symbolickým vítězstvím. *Auto*Mat* tedy není jenom o autech. Na konkrétním příkladu vlastně ilustruje neuspokojivý chod naší demokracie. Česká Laputa se vznáší příliš vysoko v politických oblacích a ti, kteří vládnu, tak už neslyší své poddané.

Ústřední postavou filmu je primátor Pavel Bém. Jeho počáteční ochota a vstřícnost se přetaví ve lhostejnost a vrcholí demagogickým projevem při zasedání zastupitelstva, ve kterém se hlásá jediná možná cesta pro lepší příští Prahu. Jediná, protože již nevratně odlitá do betonu okruhů a tunelů. Tak jako v Marečkově předchozím snímku *Zdroj*, jenž sledoval lidskoprávní kontexty těžby ropy v Ázerbájdžánu, se fráze „těch nahore“ v kontaktu s fakty reality demaskují samy.

Přestože je hlavním hrdinou sám dokumentarista, není autorita dokumentu opřena o jeho tvář. Moment-

ky z vlastního bytu s výhledem na rušnou křižovatku představují pohled zespodu, rozhodování třicátníků, zda žít či nežít v centru. Emoce jsou plastičtější než fakta a studie. Ty leží v pozadí dokumentu a poskytují mu pevný základ. Hlavním argumentem je ovšem nepopíratelná masa aut, nesporně životu nebezpečná a očividně se rozpínající bez pevného limitu. Výsledný snímek nelze obvinít ze subjektivity; zkrátka chce zastávat názor nemalé skupiny obyvatel.

Iniciativa filmem nekončí, ale dostává se do nové fáze mediální viditelnosti. Nyní se může ukázat, zda aktivita *Auto*Matu* dosáhla stropu svých možností. Nebo zůstane jen pachutí z úsilí nutného k prosazení věci vlastně samozřejmých? Jak hlasitě musí člověk křičet, aby měl alespoň pocit, že žije v demokracii?

Petr Lukeš

*Auto*Mat*, režie Martin Mareček,
Česká republika 2009

Překvapí fakt, že Sü Č'-mo v několika do výboru zařazených básních líčí křesťanská témata posledního soudu („V poslední den“), všeobjímající lásky zvoucí k pokoře („Co je to vlastně láska?“), ztráty či otřesení víry v Boha („Teskná“, „Jsi v jeho očích“). Otázkou, kterou tak útlý výbor nemůže zodpovědět, je, nakolik se jedná o stylizované básnické přetavení zkušenosti ze Süova pobytu na Západě, anebo zda Sü vnitřně nekonvertoval ke křesťanskému vyznání, ať už jakéhokoli ražení. To by mohl či měl jako jedno z témat dalšího literárněvědního bádání o Sü Č'-moovi zodpovědět výzkum.

Nutno podotknout, že Sü Č'-mo jen neparafrázuje západní básnický styl, ani jen nezanášá do klasického čínského motivického repertoáru západní témata a motivy. Jeho básně nejsou kopii ani adaptací západní poetiky. Sü totiž díky zkušenosti se západním básně-

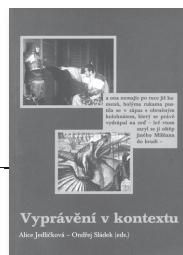
ním dokázal vlít nový život klasickým klišé, básnickým obrazům a schématům. Sü přetavuje zkušenost, kterou učinil se západním básnickým stylem, do nového výrazového tvaru, jenž se po formální stránce odráží v jeho snaze o vázanou řeč v metru, což vedlo k nesmírné zpěvnosti Süových básní. Mnoho jich bylo následně zhudebněno a z mnohých se ihned staly dobové šláгры.

Sü Č'-mo snad předjímal osud recepce svého díla za Západě, když v první strofě básně „Druhé loučení s Cambridgi“ pravil: „Tíše odcházím, / stejně jako jsem tíše přišel; / tíše zamávám / planoucí západní obloze na rozloučenou.“ Ale díky zdařilému převodu Magdaleny Rytinové, doplněnému o erudovaný doslov, můžeme věřit, že Sü Č'-moův tichý příchod nezůstane bez povšimnutí a třeba sekundárně obohatí naše západní básnění.

Aleš Novák

Vyprávění a jeho kontexty

Alice Jedličková — Ondřej Sládek (eds.) *Vyprávění v kontextu*, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Praha 2008



hhh h h

Konferenční sborníky jsou nuda a mor. Přibýlo jich s tím, jak přibýlo nových vysokých škol. Ambicí každé fakulty či katedry je jednou za čas uspořádat nějakou konferenci. Na takový podnik lze totiž získat dotaci z ministerstva, kraje či od města (nebo dokonce z EU); nádavkem — žijeme v době „píárismu“ — se ještě zviditelnit. Daný fenomén by už stál za velkou socio-kulturní studií. Asi by se ukázalo mnohé: konferenční turistika, to, že vznikají příspěvky, které by jinak vůbec neměly důvod spatřit světlo světa, že mnozí autoři obražejí s jedním příspěvkem několik podniků. Pořadatelé to občas vědí a snaží se tomuto trendu čelit tím, že velmi přísně vybírají účastníky, případně zařazují do tištěné verze jen příspěvky, které považují za kvalitní. Jiná strategie je, že do tištěné verze jsou pozváni i autoři, kteří se fyzicky konference nezúčastnili, ale o nichž se ví, že k danému tématu mají co říct. Nabízí se též odklonit příspěvky do odborného časopisu. Je totiž ošidné z pozice organizátora odmítat příspěvek autora, který tím, že na konferenci hovořil, byl puncován na vašeho hosta. Tím, že ho však přenecháte jiné instanci, se zbavíte i břemene společenského závazku. Ve snaze po atraktivnější dramaturgii se občas sahá k tomu, že se přepisuje diskuse, která

v jednotlivých blocích zazněla. Výsledek je však často ještě tristnější, neboť od toho, komu to plká, i pokud čte z připraveného papíru, lze asi jen těžko očekávat, že mu to plkat přestane, když bude mluvit takzvané spontánně.

Je příjemné konstatovat, že sborník z kolokvia pořádaného 12. února 2008 současný mor a nudu na daném poli přinejmenším nerozšiřuje. Editoři na úvod vymezují, že jim šlo jednak o široký záběr, jednak o to, aby jednotlivé koncepce vyprávění byly posouzeny v „kontextu aktuálních trendů“, což také znamená zrevidovat, co podstatného se dělo předtím. A že se toho dělo! V celku sborníku lze nalézt tři skupiny příspěvků: komentované přehledy jiných konceptů, analyticky ostře nasvícené problémy se snahou o jejich rozkrýtky, jakož i naratologické interpretace literárních textů. Ta první představuje jakési „cestovní zprávy“ po tématu, které je tomu kterému autorovi vlastní; sleduje se biografie problému, a tím se současně tomuto problému kreslí jakási pojmová mapa. Takto se tu vydává počet z témat: naratologie a teorie fikce (O. Sládek), naratologie a řečové akty (J. Koten), logika a vyprávění (B. Fořt), event. sémiotické a literárněvědné přístupy k vyprávění (J. Pechar) či poststrukturalistické období

v teorii vyprávění (E. Volek). Do druhé skupiny patří reflexe toho, co z hlediska vyprávění představuje komiks (P. Kořínek) nebo jakou roli má vypravěčský hlas ve filmu (P. Bubeníček), dále pak analýza Ricœurovy koncepce, konkrétně jeho pojmu narativní identity (J. Tlustý), či intermedialního fenoménu „ekfráze“, v němž se spojuje vyprávění a popis (A. Jedličková — S. Fedrová). Třetí skupina (naratologická interpretativní čtení) je vyplněna příspěvky, které se zabývají pohledem na téma *šoa* očima pachatele (J. Holý), srovnáním literárního a historického vyprávění na zcela konkrétním textovém příkladu (A. Haman), pohledem na prózu šedesátých let (M. Suchomel) či na nespolehlivé vyprávěče u Vladimíra Nabokova (M. Sýkora).

Ve sborníku se výrazně historizuje a intermedializuje, zkrátka nepřichází ani práce s beletristickými texty. Přehledové přístupy prozrazují sečtělост (občas

však i dosti profesionálně studenou), intermedialní zase představují rozšiřování terénu tradiční (tj. literární) naratologie (občas však i zamilované do titěrných subproblémeků), interpretační přístupy prověřují naratologii v dotyku s konkrétním textem (místy je velmi znát, že naratologická terminologie je v „nadbytku“ nad „poptávkou“ textů a jejich významových možností). Nejcitovanější autoritou je Aristotelés. Na své si přijdou i G. Genette, L. Doležel, S. Chatman, V. Propp a T. Todorov. Za nejlepší text považuje recenzent ten od Jiřího Holého, za nejpromyšlenější pak příspěvek Emila Volka. První proto, že se v něm spojuje široké literárněhistorické zázemí s podnětně formulovaným problémem. Druhý zejména díky autorově systematickosti, s níž se pustil do konceptu narativní transformace. Žádný profesní podstandard ani sociální patologie ve sborníku detekovány nebyly.

Jiří Trávníček

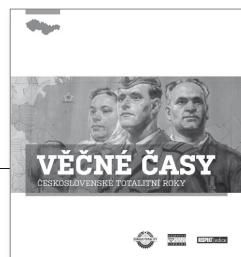
Retrospektiva věčných časů

Jan Hron (ed.) *Věčné časy. Československé totalitní roky*, Respekt Edice, Praha 2009

Československé „věčné časy“ trvaly naštěstí „pouze“ čtyřicet let. Stejnomená publikace z Edice Respektu je pokusem přiblížit období socialismu slovem i obrazem a charakterizovat tak „ducha doby“. Jak hned v předmluvě připomínají Ondřej Cihlář, umělecký ředitel Cirkusu totality, a Jan Hron, editor Knihovny Václava Havla, jednalo se o jedno „z nejhorších období českých dějin“. Kdyby však šlo jen o to, publikace by těžko mohla být objevná nebo přínosná.

Kniha je rozdělena do tří částí, nahlízejících téma vždy trochu jinou optikou.

„Eseje“ — tak je nazvána první část *Věčných časů*, byť formu tohoto žánru naplňuje pouze příspěvek Karla Hviždaly „Jak selhávám jako občan“. Autor v něm poměřuje vlastní zkušenost, subjektivitu, s obecným stavem a způsobem jednání a vnímání světa. Hvižďala jako mistr žánru zvládl vyznačení paralely mezi osobním světem a soukromými pocity na straně jedné a obecně sdíleným smyslem pojmů svědomí a svoboda na straně druhé. Ostatní statě jsou výpověďmi, svědectvími, popisy prožitků. Jejich hodnota je v autenticitě a dávce upřímnosti, nikoli v literárním výkonu. Šťastnou volbou byla pozornost editorů ke generačnímu rozvrstvení tří vzpomínkových medailonů, kte-



hhhh h

ré sepsali Jiřina Šiklová, Jan Ruml a Martin C. Putna. Do patera článků patří ještě dobový dokument z pera Václava Havla „Dopisy Alfrédu Radokovi“. Listy psané mezi lety 1969–1972 (tedy už do Radokovy emigrace) pojmenovávají aktuální dění nejen ve vnějším projevu (ztráta zaměstnání), ale zásadněji v podprahovém pocitu předjímacím plíživost takzvané normalizace: „Po vnější stránce se tu poměry sice nijak neliší od toho, co znáte, působí tu však jakýsi významný vnitřní rozdíl, pramenící paradoxně právě z toho, že se to vůbec neliší: vše je totiž poznamenáno velice depresivním povědomím, že se nic nezměnilo, nic nepokročilo, ale že se vše vrací právě tam, kde to bývalo, že to všechno musíme zažívat znova. Tehdy byla jakás takás naděje, teď není žádná.“

Druhou část svazku sepsal Kamil Čínátl a nazval ji „Československé totalitní roky“. Jde o kroniku let 1945–1990, která i záběrem let lehce překračuje tradiční vymezení totality po únoru 1948. Rozhodnutí bylo evidentně vedeno úmyslem zachytit dostatečně také přípravu komunistického uchopení moci v někdejších Československu a na druhé straně potřeba dovést výčtovou faktografii až k roku 1990, tedy k prvním svobodným volbám. Čínátlova chronologie představuje

krátkou rekapitulaci významných okamžiků daného roku, a to nejen v oblasti politické, ale také společenské a kulturní. V jednovětvých skicách tak vedle sebe stojí výčet voleb, sjezdů komunistické strany, počet obyvatel, výše průměrné mzdy i spotřeba alkoholu na jednoho obyvatele, jmenovány jsou uvedené filmy či divadelní hry, jména politiků, umělců. Je zřejmé, že autorovi nešlo o zvlášť objevitelskou práci, fakta i statistiky jsou známé a v mnohých odborných pracích hlouběji rozpracované. Zde spíš vynikne občasné groteskní tragično ze skladby frází charakterizujících onen čas. Například v roce 1945 můžeme číst: „Kvůli obavám ze zatčení, strachu z represe a zřejmě i pod vlivem pocitu viny spáchalo v Čechách a na Moravě 5558 Němců sebevraždu. Národní divadlo uvedlo hru Josefa Kajetána Tyla *Jan Hus*.“

Informativní hodnota údajů zhuštěných do krátkých vět je nepochybně vyšší pro někoho, kdo se v historii druhé poloviny dvacátého století v ČSSR alespoň zhruba orientuje. Spíš než bizarní a hrůznou realitu prostředkuje podivnou absurdní spokojenost a snadnost, s níž totalitní zřízení v českých zemích vládlo.

Důležitou součástí knihy *Věčné časy* je třetí oddíl „Názvosloví totality“, nabízející „základní překladovou

příručku pro vstup do světa socialismu“. Akce Z, akční výbory NF, alegorické vozy, výjezdni doložka, zotavovna ROH — čtenář si uvědomí, kolik kdysi vysoce frekventovaných úsloví z praxe vymizelo.

Jaký dojem tento katalog „věčných časů“ zanechá? Obecná svědeckví i úvahy jsou jistě silné a důvěryhodné. Také rekapitulace úspěchů s protiváhou totalitní manipulace má dostatečnou výpovědní hodnotu. Přesto mají ilustrace, které knihu doprovázejí, ještě jeden zvláštní účinek. Estetický dojem je veskrze pozitivní. Občas jsou možná záběry vášnivě se líbajících státníků pitoreskní, ale plakáty, rozesmáté tváře úderníků i cvičenců, reklamní snímky, atraktivní vzhled automobilů značky Škoda, vysoká úroveň designérství — toto vše budí dojem snesitelnosti, úhlednosti, vstřícnosti. Obsah, podstata onoho „nejhoršího období“ v síle, kterou by zasloužila, aby mohla konkurovat atraktivně podanému vzhledu, nastíněna nebyla. Možná to ani nejde. Není možné říct, že jde o pochybení autorů publikace. Je to jako s obrazem Doriana Graye. Ukazovat můžeme vnější podobu, a to je ve „věčných časech“ splněno. Průnik za zdání a masku už je záležitostí následného zájmu a úsilí.

Milena M. Marešová

Nesamozřejmost dějin

Zdeněk Vašíček — Françoise Mayer

Minulost a současnost, paměť a dějiny,
CDK — Triáda, Brno — Praha 2008



hhhhh

Obrazy minulosti na nás dorážejí ze všech stran: z pláten kin a obrazovek, knihkupeckých pultů s nebývalým množstvím historické literatury, rozhlasových pořadů. Víme toho díky nim o minulosti více — a rozumíme jí? A lze jí vůbec porozumět? Kvantita tu jako obvykle není přímo úměrné kvalitě. I v záplavě odborných historických prací jsme spíše svědky kumulace titulů na několik ověřených témat než výrazného posunu ve snaze pochopit, jak jsou obrazy minulosti vytvářeny, jaký vliv má minulost na naši přítomnost (ale i obráceně), jaké mechanismy utvářejí historickou paměť atd. Zdeněk Vašíček se těmito otázkami trvale zabývá a jeho práce patří k tomu nejinspirativnějšímu, co v českém prostředí na dané téma vychází. Však také autor po zásluze stojí stranou českých cechovních struktur a odborného mainstreamu. Možná je to tak dobře, kdo ví, co by akademické prostředí udělalo s jeho ostrými postřehy a nezaměnitelně lapidárním stylem.

Poslední Vašíčkova kniha přináší souhrn statí převážně z posledního desetiletí. Na dvou z nich — včetně ústřední, jež dala název celé knize — se jako spoluautorka podílela Françoise Mayerová, francouzská historička a autorka podnětných prací k českým dějinám komunistického období a způsobům (sebe)identifikace s nimi. Jakkoli se zdá titul knihy všeobíhající, leitmotiv vyjadřuje dostatečně jasně. Jde v ní o „vliv dějin na dějiny“, a to nikoli ve zjednodušené formě vyplývání přítomného z minulého v duchu tradičního historismu, nýbrž diferencovaněji. Autory zajímá otázka, jakými formami a jakou měrou působí na současnost způsob, jak si pamatujeme minulost, tedy její konstrukce v podobě odborných historických prací a ideová (ideologická) konstrukce dějin, na níž je postavena existence státu a národního společenství. Minulost, jak proběhla, změnit nelze, avšak její působení závisí na tom, co si z ní uchováváme v paměti, jak to vykládáme, k čemu

používáme. Nelze ji poznat v její totalitě, ba je otázkou, nakolik byla jako totalita prožívána — stačí si ostatně odpovědět na otázku, jak prožíváme svou přítomnost.

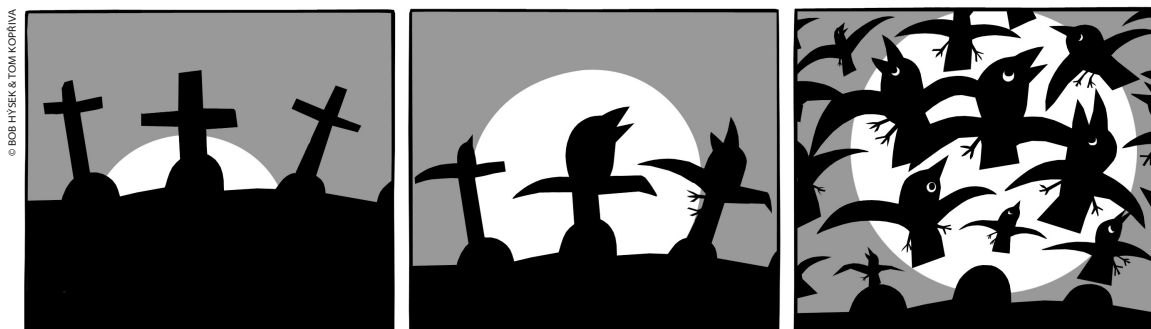
Nemá smysl probírat zde jednotlivé stati. S výjimkou prvních tří, jež vznikly v osmdesátých letech a reagují na tehdejší situaci českého disentu a vědění, jsou mezi sebou spjaty ústředním problémem, kolem kterého autor (autoři) krouží přesně tak, jak Vašíček sám jednou svou metodu charakterizoval. Nejde o systematické náhledy na věc z různých úhlů, spíše o překvapivé změny v kladení otázek a neméně překvapivé postřehy při nalézání netušených spojitostí. Vedle zmíněného hlavního problému prochází studii několik dalších tázání, jež jsou s různou intenzitou řešena. Zmíňme alespoň dvě: problém legitimacy a legality a existence soudobých dějin jako zvláštního „suboboru“ historické vědy.

Oběma oblastem tázání jsou věnovány samostatné stati. Rozdíl mezi legitimitou a legalitou se zdá být na pohled zřejmý, potíže nastávají ve chvíli, kdy uvažujeme o samotném pojmu legitimacy. Vašíček k demonstraci těchto potíží využívá společenský a právní vývoj v Čechách po roce 1989 a po jeho rozboru, provedeném s tradiční erudicí, vtipem a zřetelem k rozsáhlému kontextu debat o pojmu již od dob osvícenství, zůstává ve čtenáři znepokojující vědomí, že základy současného českého politického a právního systému nejsou zjevně zapuštěny příliš hluboko (studie pochází z roku 2000, následný vývoj ji neblaze potvrzuje). Podobně se na první pohled zdá zřejmé, co jsou soudobé dějiny — ovšem jen do té doby, než se začneme ptát po

jejich časovém ohraničení, metodách a vztahu k celkovému kontextu historické práce. Jakkoli platí, že moderní soudobé dějiny se rodí až ve dvacátém století, dovozují Vašíček a Mayerová přesvědčivě, že od počátků dějepisectví v antickém Řecku to byly právě ony, které tvořily vlastní základ historické práce, a teprve s profesionalizací a institucionalizací oboru spojenými s redukcí metody na filologickou kritiku byly z odborné historie vyřazeny. Dnes se tam slavně vrací a autoři oprávněně konstatují, že „nám dějiny současnosti jako jakési shrnutí dneška otevírají cestu do minulosti“. Tím je vyjádřen také ústřední problém knihy: jediné skrze poznání své přítomnosti, formované minulostí, dějinami a pamětí, jsme schopni se vracet k minulosti a poznávat ji.

Zdeněk Vašíček se neuzavírá do úzkých hranic odborné historie a s udivující suverenitou se pohybuje po rozsáhlém spektru humanitních oborů, od historie přes filozofii až po literární vědu nebo sociologii. Jeho styl přemýšlení a psaní (který při všem respektu k přínosu spoluautorky vtiskl tvář celé knize) se vyznačuje úspornou a přitom výstižnou zkratkou, rychlými změnami perspektivy, jimiž nalézá překvapující souvislosti, smyslem pro paradox a ironii, na nichž je postavena většina vtipných komentářů. Stati recenzované knihy nepřinášejí jednoznačné odpovědi na položené otázky, jejich přínos spočívá v něčem jiném: v překreslení půdorysu, na kterém jsou otázky kladeny, a v neposlední řadě také v tom, že nutí čtenáře přemýšlet o nesamozřejmosti naší současnosti a nesamozřejmosti dějin jako zobrazení minulosti. **Tomáš Borovský**

haiku střep na listopad



*Jako každý rok
vzlétají duši hejna
do teplých krajín*

NON-FIKCE ANIMACE *Non Fiction Animation*

ŽIVÁ ANIMACE: (HAND)MADE (SOFT)WARE *Live Animation*

CHORVATSKÁ ANIMACE *Croatian Animation*

PAF KULT *PAF Cult*

APORT ANIMACE *Aport Animation*

SOUTĚŽ JINÉ VIZE *Competition Other Visions*

KONVIKT RESIDENT: BLACK BOX

PAF REWIND: MOTION CAPTURE

PŮLNOČNÍ HOREČKA *Midnight Fever*

Martin Arnold (A) ←
Zagreb Films / Kenges & Bonobo Studio,
Joško Marušić a Davor Medurečan ←
Ivan Ladislav Galeta (HR) ←
Toy Box (CZ), Like She (CZ), ←
Mia Makela (FI), Floex (CZ), ←
Ken Jacobs (USA) (SKYPE) ←
(...)

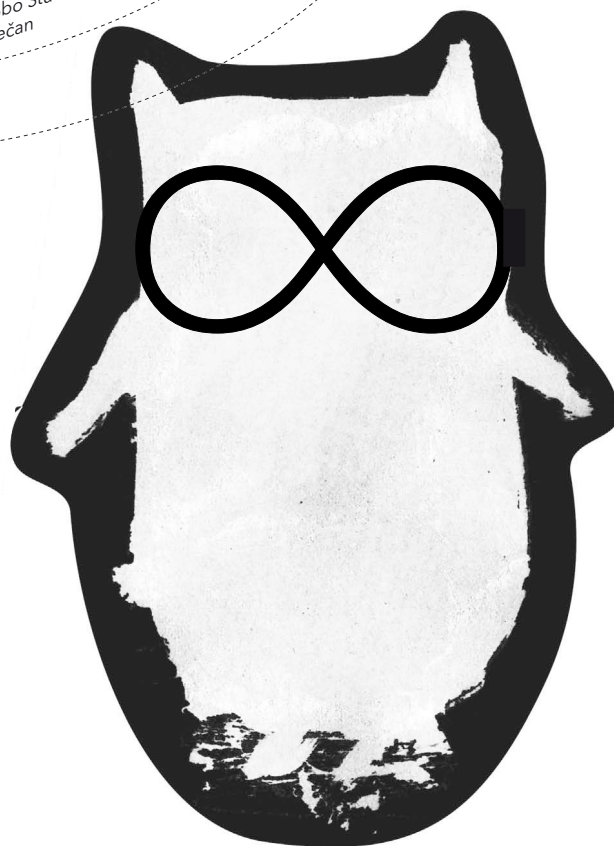
PREHLÍDKA
ANIMOVANÉHO
FILMU



10 – 13 12 2009
OLOMOUČ CZ



WWW.PIFPAF.CZ



8th Festival of Film Animation

www.facebook.com/PAFOlomouc

Rehabilitace slova

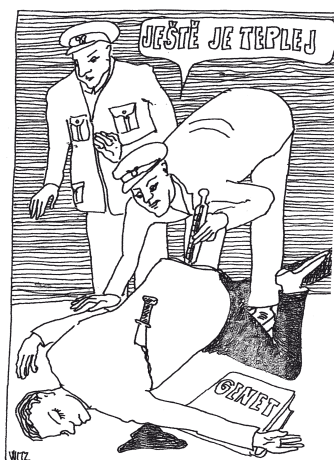
Společným znakem čtyř titulů je snaha úspornými verši navrátit slovu jeho význam a váhu. Tento osobitý básnický protest proti postmoderní relativizaci slov je možno spatřovat zejména u prvních dvou sbírek inklinujících svou poetikou k poezii Východu. Zvláštností výběru je fakt, že básnické debuty nyní svou kvalitou předčily tvorbu mnohem zkušenějších autorů.

Netradiční propojení výtvarných koláží a haiku přináší kniha **Karla Trinkewitze** (nar. 1931) nazvaná *Tristium Rabí* (Galerie města Plzně, Plzeň 2009). Kniha koncipovaná jako katalog k autorově výstavě je uvedena obsáhlým esejem, v němž se autor zabývá nejen genezí formy haiku, ale také jejím pronikáním do evropské kultury. Vynikající teoretická výbava spolu s tvůrčí zkušeností by mohly být slušným předpokladem básnického úspěchu. Bohužel tomu tak úplně není. Již samotný ediční záměr propojit autorovy civilní koláže s jeho haiku není příliš šťastný. Básně tematicky a prostorově spojené s hradem Rabí s výtvarnými reprodukcemi příliš nekomunikují. Jako by v knize koexistovaly dva světy, dva náhodní spolucestující v jednom kupé nákladně vypraveného vlaku. To je však pouze první svízel této publikace. Ta druhá je spojená s autorovou fascinací zvukovými kvalitami básně, zejména pak rýmem. V rýmu a asonancích básník vidí „rovnocennou náhradu japonské hudebnosti“. Avšak

právě kontaminace haiku snadno předvídatelným rýmem mi vadí asi nejvíce. Rýmovánekový korzet této východní formě opravdu nesluší. Je nutné říci, že autorův experiment má své kořeny v překladech Jana Vladislava, které sice zachovávají počet sedmnácti slabik (tradičního schématu 5-7-5), ale počet veršů je rozšířen až na pět. Trinkewitzovy haiku jsou čtyřveršové, přičemž rozdělen je verš prostřední. *Žalozpěvy z Rabí* se v duchu této formy vztahují k určitému ročnímu období, k jeho charakteristickým rysům, tematizovány jsou přírodní jevy i proměny tohoto hradu. Básník zde nezapře svou výtvarnou zkušenost, což je zřejmě při vynikající práci s detailem. Spolu se schopností impresionisticky vyjádřit okamžitou atmosféru vedou texty čtenáře také k zamyšlení a vcítění. To je dáno jejich sémantickou otevřeností (neurčitostí, prostorovou neohraničeností i využíváním náznaku), což odráží autorovu inspiraci zenovou filozofií a estetikou. Je-li však haiku

záležitostí ztišení a následného prožitku, pak škoda přeškoda oněch rušivých elementů v této jinak obrazně působivé poezii.

Z podobného podhoubí vyrůstá i poezie **Petry Rosette** (nar. 1963), která rovněž svou sbírku doprovodila vlastními ilustracemi. Její kniha nazvaná *Dovnitř obrácené oko* (Litterula, Praha 2009) obsahuje na sto sedmdesát básnických miniatur — pětiverší. Při letmém pohledu na tuto formu čtenáře opět napadne inspirace orientální poezií, například japonskou tradiční formou *tanka*. Spojitost s touto formou (pokud o ní vůbec lze hovořit) je však velmi volná. Není dodržováno prakticky žádné schéma při rozdělení slabik do jednotlivých veršů a ani pro tuto formu obvyklá tematika. Přesto sbírka v mnohém myšlenkově souzní s buddhismem či zenovou filozofií. Jak je patrné z názvu sbírky, básnířka svou pozornost obrací směrem dovnitř, k lidskému nitru. Vstupní verše jednotlivých pětiverší obsahují často torzo příběhu či smyslový záznam a jsou jakýmsi počátečním impulsem, který udává směr následné reflexi či meditaci. Výrazová úspornost a koncentrace vylučují přítomnost významově prázdného balastu. Při přírodních záběrech básnířka dosahuje značné plastičnosti a je zřejmé, že zde zúročila svou bohatou výtvarnou zkušenost. Neulpívá přitom na povrchu zobrazené skutečnosti. V duchu východních filozofií se snaží proniknout k skrytým tajemstvím života. Zejména v dnešní hodnotově vyprahlé době jsou její otázky typu: „Proč jsme začali uctívat věci, / kde zůstala



Karikatura Karla Trinkewitze

jemnost a pokora / padajícího listí“ více než aktuální. K následování na této cestě zcela nenásilně vybízí i čtenáře, což je jednou z nejcennějších deviz tohoto velmi kvalitního debutu.

Úspornou poezii nabízí také nová (v pořadí již osmnáctá) sbírka **Josefa Hrubého** (nar. 1932), nazvaná příznačně *Hovory* (Protis, Praha 2008). Jednotlivé básně jsou tvořeny z fragmentů hovorů. Komunikace se stává prostředkem, který alespoň ve verbální rovině dokáže na chvíli odvrátit pocit osamocení. Nejedná se přitom o klasickou dialogickou situaci, často ani nevíme, kdo je mluvčím a kdo adresátem. Snad jen z občasných femininních tvarů můžeme usuzovat, že partnerem lyrického mluvčího je žena. Někdy však jako by báseň byla tvořena polyfonií hlasů, které dosud uchovávané v básnickové paměti se samy skládají do mozaikovitě struktury básně. Autorovi nelze upřít, že ne jeden jeho obraz dokáže zaujmout, stejně jako mnohá nečekaná spojení. Torzovitost výpovědi však mnohé z těchto kvalit značně devaluje. Platí to i o promluvhách, do nichž Hrubý promítá své životní zkušenosti, filozofické postoje a touhy. Bohužel to je pouze jedna strana mince. Ta druhá již zdaleka tolik lesku nenabízí. Jednotlivé repliky jsou totiž často přestylizované. Básně mají navíc značně abstraktní ráz, jsou nesourodé a jejich enigmatické kódování je posouvá až na samou hranici sdělitelnosti. Není tu nic ani v sémantické, ani v motivické rovině, co by texty scelovalo a dynamizovalo. Pokud také čas a prostor zůstávají vágní, stává se sbírka místy zkouškou čtenářovy trpělivosti. Vzhledem k předchozím kvalitám Hrubého tvorby byla pro mne tato publikace zklamáním.



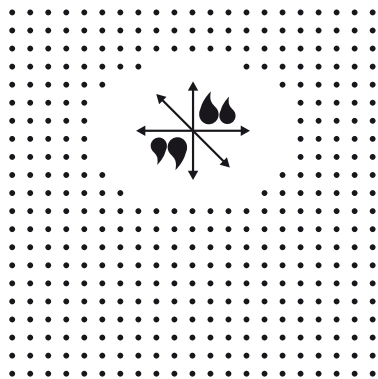
Básnířka a fotografka Petra Rosette

Naopak tematickou sevřeností i osobitostí zaujme prvotina **Pavliny Lesové** (nar. 1979), nazvaná *Dítě mlhy* (Literární salon, Praha 2009). Sbíрка, jejíž jednotlivé texty vznikaly mezi lety 1997–2003, přináší existenciálně laděnou poezii. Autorka pojímá báseň jako privátní výpověď, která vyrůstá z každodenního prožitku. Prezентuje se jako vnímavá pozorovatelka, již vedle citu pro detail nechybí ani schopnost upozorňovat na neobvyklost všedních jevů. V básních psaných zásadně volným veršem můžeme zaslechnout ozvěny dětství, které střídají obrazy ne právě vlídného světa dospělosti. Lesová je senzitivní básnířkou, jež ve svých textech akcentuje spíše temnější stránky života. Příznačný je pocit existenciální úzkosti, plynoucí z vědomí pomíjivosti věcí a veškerých jistot. To je patrné při pohledu na zobrazené prostory (ať již interiérové či exteriérové), které jsou obrazně silné a intenzivní. Jako by existovala paralela mezi těmito prostory a vnitřním stavem básnířky. Deziluzivní vnímání současnosti i nejistá budoucnostní perspektiva je vyvažována nesentimentální citlivostí, potřebou navrátit se alespoň prostřednictvím básně

či obrazu do dávného „centra securitatis“. Potřeba zdůvěřňování skutečnosti je vidět nejen z četných deminutiv, ale například i ze slovních spojení či metafor „zvířecí“ provenience (typu *rybí opar, hadí zívnutí, žirafky marnosti, housenky radosti* apod.). Tento postup však již nyní hraničí s manýrou a je zřejmé, že podruhé vstoupit do téže řeky možné nebude. Jak již bylo zmíněno, autorčina obraznost vyrůstá z dotyku s konkrétními věcmi, přičemž přesný básnický obraz se vždy brání ploché popisnosti. Zejména tam, kde je obraznost kontaminována snem, získává až lehce surrealistický nádech. Verše se vyznačují jazykovou čistotou a nekomplikovaností. Nekonenční básnické přívlastky jsou dokladem toho, že básnířka si jde pevně svou cestou. Básně v celé sbírce nepostrádají invenci ani pevný záměr. Tvarová sevřenost a výrazová úspornost básní v prvních dvou oddílech je vystřídána přece jen delšími texty v závěrečné části. I přes originalitu těchto skladeb zůstává zřejmé, že autorce po tvarové stránce vyhovuje spíše kratší či středně dlouhá báseň. Její schopnost vážit slovo a trpělivě vyčkat, než báseň dozraje ke kvalitě, je sympatická. Obzvlášť proto, že je to jev v současné poezii zase ne tak běžný...

Miroslav Chocholatý

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



světová literatura

Listopadová světovka se z velké části nese v kanadském duchu. Značný prostor je věnován Amandě Haleové, spisovatelce britského původu, která ale žije obklopena vodami Tichého oceánu nedaleko západního pobřeží Kanady. Do podobné lokality, mezi dělníky pracující na odlehlé velrybářské stanici, je umístěn i děj jejího románu *Naslouchání krvi*, z něhož zde přinášíme úryvky. S Kanadou souvisí i článek quebeckého autora Françoise Ricarda, s jehož texty plnými sarkasmu měli již čtenáři *Hosta* příležitost se setkat. Esej nazvaný „Urážka majestátu“ se zabývá proměnami hodnot a priorit nejen v současné Kanadě, ale v lidském společenství vůbec. Další příspěvky se již týkají jiných záležitostí. Nalezneme zde studii Dagmar Sklenářové, která shrnuje románovou tvorbu Libuše Moníkové, anebo již tradiční Literární perspektivy, tentokrát věnované situaci v současném Chorvatsku. Na závěr se ve Čtenářském deníku spolu s hebraistkou Terezou Černou podíváme na poslední literární novinky z Izraele. -mse-



Masajové v Praze ...po dvaceti letech

Moníkové „seriál“ o neklidných ženských identitách
vrcholí českým vydáním románu *Zjasněná noc*

Dagmar Sklenářová

Kdyby postavy, které v prvním románu Libuše Moníkové připlouvají do města na hausbótu, nebyly výtvarníky, možná by se věnovaly tanečnímu umění prastarého kmene Masajů. A nejde jen o to, že autorka jednu ze stěžejních postav své prvotiny *Újma* (*Eine Schädigung*, 1981; slovensky *Ujma*, 1999; česky dosud nevyšlo) pokřtila jménem Mara, které je totožné s názvem řeky protékající vyhlášenou keňskou přírodní rezervací Masai Mara, obývanou kmenem proslulých tanečníků. Motiv tance najdeme ve všech románech Moníkové — například v *Pavaně za mrtvou infantku* (*Pavane für eine verstorbene Infantin*, 1983; česky 2005) obemyká Ravelova stejnojmenná skladba celý intermedialní prostor textu, zatímco protagonistka ničí svůj invalidní vozík a na oslavu si zatančí „odzemok“, stěžejní postava posledního dokončeného románu Moníkové (*Verklärte Nacht*, 1996; česky *Zjasněná noc*, 2009) zase přijíždí do porevoluční Prahy jako proslulá tanečnice a choreografka. Ať už byla africká rezervace předobrazem intermedialního prostoru v románové prvotině Moníkové či nikoli, jedno je jisté: otevřený příběh africké „kolébky lidstva“ (oblast takzvané Velké příkopové propadliny se za miliony let rozštěpí, nakrátko uvolní místo moři a poté se opět zformuje do nově uspořádaného světa) přináší podivuhodně přesnou metaforu pohybu uvnitř trojice „autobiografických“ románových kompozic Libuše Moníkové. Je nasnadě, že alfou i omegou kompozičního neklidu v *Újmě* a *Pavaně za mrtvou infantku*, ale také příčinou nápadně nízké kompoziční akčnosti *Zjasněné noci* je ženská identita...

Řetězec tří románů se silnými autobiografickými prvky, jejichž kompozice — jak bych ráda ve stručnosti ukázala — se navzájem nejen odlišují, ale zároveň a především také prolínají, doplňují či přímo podmiňují, za-

číná poté, co studentka Jana v *Újmě* během obvyklého nočního závodu s tramvají narazí do nově nainstalované brány v areálu odpudivého socialistického správního centra. Jana už „svoji“ tramvaj (tramvaj, kterou řídí v rámci prázdninové brigády) pod kopcem nedostihne — než se z otřesu vzpamatuje, stane se snadnou kořistí dozorujícího policisty, který ji brutálně znásilní. Dívka policistu zabije a tělo rozmlácené obuškem hodí do řeky. Tenze v intermedialním území *Újmy*, těžce vyvzdorovaném a podmíněném zápasem s vračející se děsivou vzpomínkou, nakonec vyústí v jeho rozštěpení — ne náhodou vyrůstá druhá část *Pavany* ze sémantické situace, kdy se protagonistka knihy stává dvojicí rozlomených jazykových znaků, „sebeidentifikačním invalidou“. Odtud ve *Zjasněné noci* suverénní rám osobní perspektivy, který pevně uchycuje projekční intermedialní plátno, z něž se před čtenářem vynořují Leonofiny vzpomínky a komentáře.

Znásilnění v *Újmě*: jediné normalizační dobrodružství?

„Ze zdvihů a úderů paže se vytrhávaly pojmy, označení pro její tělo. Pro okolí by to nestačilo, nejprve musela doplnit stavebnici sebe samé. Obličej policisty dodělal dřív, než stihla zcela přijít k vědomí, znala své pohlaví, protože pálilo a krvácelo, věděla, že je ženské, a doplnila odpovídající orgány, nasadila hlavu, ale to už jí ležel policista bez hnutí u nohou, a tenký vlásek rozpomínání se na sebe, řetěz slov, které přilétaly z úderů, se přetrhl, konstrukce zůstala neúplná. Její tělo tam stálo, znovu poskládané z pojmů...“ (s. 24 něm. vydání, přel. DS).

Janiny údery obuškem do „ochránce veřejného pořádku“ mají klíčový význam také pro „tělo“, respektive

H
9 • 2009

kompozici, celého románu — dávají řeči přesný směr, rozvířejí slova v odstředivých kruzích, do nichž se zároveň okamžitě vepisuje zmnožený drastický okamžik nového počátku, v kompozici knihy čitelný jako opakující se proměnlivá parabola zlých vzpomínek. Přítomnost Mary kromě jiného od základu mění právě Janino vnímání času. Mara vnáší do sevřeného města i do Janina vědomí příslib budoucnosti, když dívku hned při prvním setkání nabádá k odjezdu do kolonie na hranici. Postupné rozvíření paraboly, jež vymezuje rozdírající vzpomínku, až do chvíle, kdy splyne s intertextuálním (potažmo intermedialním) prostorem — právě v tom tkví vtip románové kompozice. A jisté také je, že vtip charakterizuje i samotné vyprávění, začínající obudným zneužitím moci.

Situaci návratu policistovy smrti jakožto všudy-přítomné události doprovází a přímo kopíruje Janino „vrstání“ do portrétního od Mary. Výtvarnice Janinu situaci reflektuje, „neodbytná parabola“ vracejícího se hrůzného okamžiku se nyní zrcadlí ve své dvojnici, místa zrcadlení však Janě přináší novou možnost identity, vyjádřenou pomocí rychle načrtnuté skici. (Janino ztotožňování s portrétem lze rovněž číst jako ztotožňování protagonistky s rolí reflektorky autorského subjektu. První domluvené setkání obou žen se také příznačně odehrává v den autorčiných skutečných narozenin.) Víř řeči se zdvojuje, vzájemná komunikace dává vzniknout novému prostoru, který rychle přerůstá situačně vymezené území vzpomínek. Intertextuální, navýsost groteskní, protože kafkovské území jako by k sobě zlou vzpomínku neustále vábilo a nutilo ji pozměňovat v ubíhajícím čase podobu. Nakonec se stane součástí grotesky i ona — bude čitelná jako „zlomyslný výsměch smrtelné chyby“, což je příznačně Kafkův termín. Vyústění Janiny vzpomínky do fiktivních prožitků zatčení či interrupce nebo do absurdních hypotéz o délce uvěznění přináší spíše než úlevu vědomí vlastního selhání — v bráně byla otevřená vrátka, stačilo vzít za kliku a místo pokusu o domluvu se svévolným policistou jednoduše utéct...

Újma navzdory svému názvu a určité bezútěšnosti, pramenící z trvalé hmatatelnosti hrůzných vzpomínek, tedy není a ani dost dobře nemůže být textem s absencí humoru — představuje text bytostně groteskní. Pro uvedené tvrzení lze najít na stovce malých stránek nepřeborně důkazy, na černý humor je „zaděláno“ už pohřbením mrtvol ve Vltavě, na niž se v klidu pohupuje hausbót výtvarníků, Janino přechodné útočiště, kde se dívka pouští například do následující úvahy o tvrdém trestu za dopadení:

„Byla by snad v tomhle městě odsouzená na doživotí nebo na devadesát devět let, protože zabila policistu ve službě? I kdyby se to zkrátilo na polovinu, neměla by šanci přežít. Podivné — stanovit trest na čtyřicet devět a půl roku. Kolik jí potom bude? Dvaasedmdesát a bezzubí spoluvězni si ji budou dobírat, že pohrdla svým jediným dobrodružstvím, dnes už se na tebe nevrhne nikdo, budou prskat houbovitými rty“ (s. 47 něm. vydání, přel. DS).

Když se okolnosti podmiňující Janino znásilnění, a potažmo její „trestný čin“ stanou součástí „smrtelných chyb“ na intertextuální úrovni, začíná se Jana odvracet od „vlastní“ podobizny — od identity z Mařiny dílny, ale také od reflektorské identity „přidělené“ autorkou. Na samém konci drobného textu se tak odehrává nenápadná, ale o to důležitější exploze uprostřed románové kompozice. „Dějiny“ Janiny identifikace se skicou se stejně jako „dějiny“ identifikace s Kafkovým tématem nadále zrcadlí v sobě samých, nově se však od sebe rozestupují právě po celé délce svého švu, který prochází středem intertextuálního, potažmo intermedialního území. Onen šev představuje v *Újmě* „domov“ autorského subjektu, nebo lépe: dráhu vyznačenou jeho probleskováním. Kompozice *Újmy* jako by zůstala otevřená, volající po spojení či průzkumu „citlivých identifikačních bodů“ rozestoupených v prostoru. Není divu, že téma ženské identity vystoupí s novou naléhavostí — příznačně spolu s nutkáním „dopsat Kafku“ — v postavě docentky literatury v druhém autorčině románu *Pavana za mrtvou infantku*.

Přízpůsobení v *Pavaně*: invalidní žena v nejlepší formě

„V invalidním vozíčku se sedí pohodlně...“ (s. 81)

Francine, v Německu působící vysokoškolská učitelka literatury a autorčino alter ego, „dědí“ po své předchůdkyni, studentce Janě z *Újmy*, „citlivé body“ po opuštěné podobizně. Tříšt dvou rozdělených jazykových znaků můžeme číst vícero způsoby: jednak jako výpověď o nemožnosti identifikace s „vlastním“ obrazem, o prázdnu mezi zdvojenými znaky, jednak jako zprávu o tom, že spojení obou částí znaku je možné pouze „na dálku“. Totožnost Francine se stále znovu rodí v podobě diagonálně probíhajícího napětí, záblesku mezi dvěma částmi „jí“. Kompoziční „zápletka“ v první části *Pavany* plyne z podivně jednotilého tlaku okolí na ukončení permanentního napětí uvnitř „cizích identit“ nevyzpytatelné ženy. V Praze, Karstadtu

i v Göttingenu se nezávisle na socialistické či kapitalistické společenské struktuře vyžaduje jedno a totéž: přizpůsobivost. Pro mladou docentku je tento požadavek ještě dusivější tím, že jej v románu explicitně vyjadřují ženy — právě jejich sounáležitost postrádá Francine nejvíc. Nejdůležitější je v tomto ohledu Francinina sestra, stanovující lékařskou diagnózu svého „temného“ sourozence:

„[...] pořád je to s tebou stejné: nízká frustrační tolerance, hystericky se stupňující až k neschopnosti identifikovat se s danou rolí“ (s. 31).

Když „zkušená lékařka“ provádí svoji sestru Francine psychiatrickým oddělením, ukazuje zároveň, jak „identifikace s danou rolí“ probíhá v praxi: není důležitá sama role, ale její čitelnost, důvěryhodnost provedení. Lékařka představuje pacientce svoji sestru jako další lékařku — v souladu s očekáváním nemocných. Očekávání zdravých nejsou v *Pavaně* o mnoho jiná než za zdmi ústavu — není tedy divu, že za všeobecně hýčkané synonymum nezpochybnitelné identity platí v *Pavaně* invalidita, nahlížená jako výlučný fenomén, implantát chybějícího sebe-vědomí. Když Francine bez zjevného zdravotního důvodu usedá na invalidní vozík, je jasné, že přípravek proti dekubitům, jež si prohlíží v katalogu, potřebovat nebude. Její „invalidita“ spočívá ve znehybnění sebeidentifikačních možností. A románová kompozice jako by zablokování sdílela spolu s postavou. Úhlopříčka napětí uvnitř „ní“ — vlastní osa celé první části textu — se kříží se svou protilehlou „invalidní“ dvojnicí, čas vyprávění se zastavuje. Tep vlastního „já“ uvnitř „ní“ je sotva hmatatelný, přichází čas jiného vyprávění, jiného, ale přesto osvobozujícího příběhu... Ovšem příběhu nesmírně „propustného“, do nějž se Francine propadá společně se čtenářem *Pavany*.

Když Francine na své „nemocenské“ začne s dopisováním Kafkova *Zámku*, má za sebou vynucené zavření sebeidentifikační brány — situaci, která si svou drásavostí nezadá s Janiným sprintem proti skrytému zátarasu. Není překvapující, že kromě „dopisování“ *Zámku* Francine v jistém smyslu „dopisuje“ i autorčin předchozí román — bolavé ohledávání rozčísnuté a sobě samé vzdálené intermediální oblasti (průzkum dvou pobřeží na poloostrovech ponořených do nového nevlídného moře v roztržené Velké příkopové propadlině, chceme-li metaforu) střídá ve druhé části *Pavany* sloučením onoho „roztrženého vědomí“. Je a není úlevné... Rezignace na vlastní příběh, o němž píše Alena Wagnerová v úvodu k českému vydání autorčina druhého románu, se zdá rychlá a úplná. Sebei-

dentifikační napětové diagonály se rychle rozplývají v nové vertikální ose, která k sobě doslova „přivábí“ obě části roztrženého intertextuálního území jako magnet. Magnet, který drží intertextuální území románů Libuše Moníkové pohromadě, se jmenuje Franz Kafka.

Francine se sice chopí „dopisování“ osudu rodiny Barnabášových z Kafkova *Zámku*, nástupnictví lze ale chápat jako vzájemné: Kafkovo vyprávění kompletuje metaforu vědomí místo autobiografického příběhu Moníkové. „Rehabilitace“ exkomunikované rodiny, která zapomněla své skutečné příjmení, a tak si říká jménem svého nejmladšího člena, u Moníkové ústí do propadliště, v němž se ocitá autorský subjekt spolu se čtenářem. Obálka „rehabilitujícího dopisu“ ze *Zámku* je přitom pro takřečené Barnabášovy důležitější než samotné jmenování otce „třetím instruktorem hasičů“. Skví se na ní totiž skutečné příjmení rodiny, které její členové ve své sebevedecké zapomněli. Autorka příběh posouvá do obecné roviny, když stěžejní místo na obálce nechává vytečkované, s odkazem na následující poznámku:

„* Zde si doplňte jméno svého otce — alkoholika, zbloudilého člena strany —, kterému jste po třech desetiletích konečně odpustili“ (s. 101).

Nedoplněné příjmení exkomunikované rodiny je jedním z mnoha příkladů, které ukazují, proč je druhý román Moníkové tak sugestivní — autorský subjekt nezůstává ničeho „ušetrěn“. Prostřednictvím Francine, svého alter ega, prožívá napětí mezi dvěma částmi „té druhé“ nebo „toho druhého“ (ať už je to kněžna Libuše dohánějící v katakombách pražského metra unaveného českého lva či Nabokovův Charles Kindbote), pocituje invaliditu vlastní sebeidentifikace a nakonec se svým příběhem ustupuje, aby sloučila metaforizovanou intermediální oblast ve svém vědomí. Naplno se vyžrálý a jakoby v zákulisí *Pavany* čekající autorský subjekt vrátí ke čtenářům Moníkové v suverénní ich-formě *Zjasněné noci*.

L. M. ve *Zjasněné noci*: příběh nesmrtelných iniciál

„Poznávám vaše nohy. Oblečenou vás dnes vidím poprvé.“ (s. 58)

Město je po mnoha letech znovu obyvatelné — Praha po sametové revoluci vítá s otevřenou náručí všechny a všechno. Leonora Marty, úspěšná tanečnice a choreografka vracející se do svého rodiště (původně jenom

„na skok“) po dvaceti letech, vede nad revolucí i nad stánky, v nichž cizinci prodávají své tretky, nevybírávé řeči: obojí je smetl a kýč. Jméno vypravěčky, jejíž iniciály kopírují ty autorčiny, explicitně ukazuje k Čapkově Emilii Marty z dramatu *Věc Makropulos*, ale také k postavě v Janáčkově libretu, které na základě divadelní hry vzniklo. Stylizace Leonory do nesmrtelné femme fatale má u Moníkové hluboké kompoziční opodstatnění — Leonorina „nesmrtelnost“, topografický prvek neobrážející ani osud ženy z Čapkovy hry, ani její nástupkyně z Janáčkovy librety, funguje v románu jako dvojité rozteč mezi svobodou (celistvé intermedialní území, „vydobyte“ v *Pavaně* ústupem autorského subjektu) a vazalstvím (situace uzavřeného, závislého města, nejpřehnaněji popsána v *Újmě*, ale také stav strnulé věčnosti obecně).

Motiv pseudonesmrtelnosti patří v díle Moníkové ke stěžejním. Stačí například vzpomenout na rakovinou stíženou dělohu Henrietty Lacksové, která je v *Le-dové tříšti* (Treibeis, 1992; česky 2001) hlavním důvodem Kleistova zběhnutí od buněčné biologie. Kleist o mrtvé černošce, věčné dárkyni vysoce odolných rakovinných buněk HeLa, svému kolegovi Prantlovi říká:

„Ona je svým způsobem nesmrtelná. Umřela na rakovinu, a její rakovina je nesmrtelná“ (s. 32).

Hledá se cizinec, který by sdílel připravený dům, napadá mě parafráze Hostovského románu při pohledu na kompozici *Zjasněné noci*. Jako by „trasa“ autorského subjektu v románu byla předznačená, předem zdvojená pohledem souputníka, jehož objevení je jenom otázkou času. Mezi obrazy svazující věčnosti je vtěsnán autorčin prostor svobody — autorský subjekt jej potkáváním se sebou samým, které by ovšem bylo zcela nemožné bez laskavého doprovodu „obdivovatele“, vymezuje a daleko přesahuje zároveň. Sebeidentifikace Leonory, odložení masky stylizované „femme fatale“, spočívá v setkání s „cizincem“. Zabydlování domu ve *Zjasněné noci* (Tomas Asperger skutečně zdomácňuje v Leonorině pronajatém bytě) přináší podstatně méně kompozičního napětí než obtížné hledání životního prostoru v prvních románech Moníkové. Pokud románové kompozice jako by vyvažovala jistá nervozita Leonory, která místy zbytečně přehrává nepadnoucí roli „potvory“.

Nevydařená scénka svádění překvapeného a motoricky poněkud handicapovaného Radomila Nechvátala je toho dokladem. Osudová žena v podání Leonory přece nechce nic jiného než trochu domácího štěstí. Když se ukáže, že Asperger Leonoru dávno zná a zpovzdálí sleduje (také si ji v bazénu dávno stačil dokonale prohlédnout), je Leonorino odpuštění drzému sudetskému Němci jen otázkou času...

Na druhou stranu má kompozice *Zjasněné noci* na svoji jednoduchost tak trochu právo. Intermediální oblast, kterou autorský subjekt obkresluje, funguje jako vrstevnaté vědomí předchozích textů, představuje nesmírně zhuštěnou, a tedy nesmírně silnou esenci do různé míry zpracovaných vzpomínek. I výrok Radomila Nechvátala o tom, že by svoji spolužačku nejraději viděl na invalidním vozíku, aby mu nikam neutekla, se konečkonců objevuje už v *Pavaně*. Mnohé Leonoriny vzpomínky přinášejí přesné, často syrové obrazy — takové jsou například rozdrčené nosy a umačkaná těla vojáků při nácviku „zlatého hřebu“ spartakiády. Sovinské manýry Leonory, které snad mají vyprodukovat alespoň nějaké napětí mezi dvojicí „žena s maskou femme fatale“ a „po uši zamilovaný muž“, naštěstí bez přechodu střídají neuvěřitelně přesné komentáře, které Leonore může závidět i Francine z *Pavany*. Za všechny uvedu následující postřeh k dějinám Prahy:

„Historie města je historií vzájemných odpovědí Čechů a Němců, aniž by kdy jedna ze stran položila otázku“ (s. 26).

Dobrodružnou cestu k uchopení autorského subjektu Libuše Moníková završila takřka tělesnou definicí vlastního prostoru svobody — až fyzickým obemknutím intermedialního „obydlí“. Boj o sebeidentitu se u Moníkové klene od anonymního fyzického násilí v *Újmě* po vzájemné odevzdání se Leonory a Aspergera. *Zjasněná noc* tak kromě jiného přinesla definici stále znovu vydobývaného autorčina intermedialního světa jako světa ze své podstaty sdíleného. Každé sdílení je sázka — a v případě posledního autorčina románu také ryzí nutnost...

Autorka (nar. 1973) je doktorandka na Ústavu české literatury FF MU v Brně.

Prameny

- Libuše Moníková: *Eine Schädigung*, München 1990.
 Libuše Moníková: *Ujma*, přel. Jana Cviková, Bratislava 1999.
 Libuše Moníková: *Pavana za mrtvou infantku*, přel. Radovan Charvát, Praha 2005.
 Libuše Moníková: *Zjasněná noc*, přel. Jana Zoubková, Praha 2009.

Urážka majestátu

Posuny hodnot v současné Kanadě

François Ricard

Přestože se na první pohled zdá, že na Kanadě není nic výjimečného, často se zapomíná, že má přece jen jednu zvláštnost, a sice že je monarchií. Konstituční nebo parlamentní, jak je komu libo, ale na každý pád monarchií, to znamená státem, jehož legitimita a reprezentace na nejvyšší úrovni nepodléhají stranickým intrikám a náhodným shodám okolností, neboť jsou ukotveny kdesi v oblastech, jež politiku přesahují, což je vzdaluje od reálného světa a naopak přibližuje — ať chceme nebo ne — tomu, co bylo kdysi podstatou věčné přítomnosti a nedotknutelnosti posvátna. Tento odstup (či „transcendence“), který definuje postavu panovníka, je navíc posílen faktem, že kanadský panovník nesídlí uprostřed svého lidu. Není jím totiž nikdo jiný než panovník Anglie, toho času tedy Její Veličenstvo Alžběta II., jejíž podoba zdobí naše poštovní známky i mince.

Kanadský občan, oddělený od svého monarchy jednak tisíci kilometrů, jednak svým už z definice podřízeným postavením, je tedy navzdory tomu, že se třeba cítí svobodný a „zcela ve své kůži“, poddaným ve vyhnanství, jehož vědomí nepatří zemi, v níž žije. Jeho původní vlast, jeho královna, zdroj a základ jeho politické existence se nenacházejí zde, v každodenním kolotoči veřejného života a televizních zpráv, ale tam, na druhé straně zeměkoule, na místě téměř stejně abstraktním, tzn. nedostupném a neposkvrnitelném, jakým mohl být pro obyčejného středověkého křesťana Řím nebo Jeruzalém. Kanadský občan si tak uchovává cosi archaického, předmoderního, neboť jeho věrnost panovníkovi zůstává vzdálená a „vertikální“.

(Byla to z naší strany klukovina, anebo spíš pokus — v bachtinovském duchu, aniž bychom si to uvědomovali — potlačit v sobě ten nejasný pocit exilu, když jsme se jako děti, jakmile se nám do rukou dosta-

la nějaká dolarová bankovka, snažili ji trpělivě a pečlivě skládat, podle nějaké „tajné“ metody, kterou si už nepamatuji, až se nám najednou, celým užaslým, objevila na ctihodné hlavě Alžběty II. komická rýha jejího... pozadí?)

Dva prezidenti

Třeba uznat, že republikánské zřízení navzdory všem dobrým věcem, které poskytuje, nenabízí výhodu oné „transcendence“, jejíž odmítnutí (nebo prostá nepřítomnost) představuje vlastně samu definici republiky. Přesto se může stát (stává se to ale čím dál méně), že prezident, přestože byl zvolen, se jaksi pozdvihne nad svoji epochu a dosáhne statusu, který ho přiblíží stavu královskému. Takový je jednoznačně případ amerického prezidenta Franklina D. Roosevelta (1882–1945), jednoho z největších státníků minulého století, který se v jednom z nejvíce rovnostářských států světa stal předmětem takřka bezvýhradného uctívání, jakému se těšili jedině dávní panovníci, tolik „milovaní“ svými poddanými. Navzdory nejhorším společenským pohromám (hospodářská krize a válka) a aniž by se nechal zkompromitovat politickými „aférami“, dokázal jako nikdo jiný ztělesnit ducha amerického národa v jeho nejvznešenější a nejvíce nadčasové podobě. Byl zvolen čtyřikrát za sebou a těšil se moci a pověsti, které — můžeme říci — přesahují čas i dějiny. Jeho osoba ztělesňovala samotný stát.

Jinému demokratickému prezidentovi skončil mandát v roce 2000. Před odchodem odhalil památník F. D. Roosevelta. Potom odcizil pár kousků nábytku z Bílého domu, vytáhl z průšvihů svého švagra, schrástil flek v New Yorku a nakonec udělil milost dvěma či třem notorickým darebákům. A to vše, aniž by se přestal usmívat do kamery, veřejně se věnovat rannímu

H
9 • 2009

joggingu a bránit svoji nevinu. Také tohle představuje moderní pocit, jemuž se říká „být ve své kůži“.

Z nebe na zem

Samozřejmě že se kanadský panovník, ačkoli byl nepřítomný a „abstraktní“, nepřestal Kanadánům zjevat i v jejich vlastní zemi. Čas od času jim uděloval „královské návštěvy“, nesoucí se v duchu faraonské pompéznosti a posvátné úcty. Ve zbývajícím čase jeho přítomnost uskutečňoval prostředník, tak jako Krista na zemi zastupuje každý biskup: oficiální hlavou kanadského státu byl vždy místokrál, jehož zde nazýváme generálním guvernérem.

Jistěže generální guvernéř ve skutečnosti nevládl, ale z pověření vykonával všechny protokolární funkce, které by vykonával panovník, kdyby nemusel setrvávat v daleké Anglii. Pověřoval nejsilnější stranu sestavením vlády, jmenoval ministry, přebíral pověřovací listiny od zahraničních velvyslanců, podepisoval zákony, aby mohly vstoupit v platnost, účastnil se přehlídek armády. Tohle všechno byla samozřejmě pouze komedie, která nikomu nevadila, dokonce ani lidem z levice. Nikdo se tomu ale neodvážil ani smát. Neboť přestože neměl generální guvernéř skutečnou moc, anebo právě proto, že ji neměl, a protože jeho osoba stála nad všemi politickými boji i mocí, těšil se značné symbolické autoritě. Jako vtělení koruny představoval nejvyšší veřejnou instanci, hlavní klenební pilíř celého politického systému a morálky země. Odrážela se v něm prestiž a transcendence panovníka.

Proto nejenže byl generální guvernéř jmenován Londýnem, ale býval to také vždy a povinně Brit. Nejčastěji příslušník aristokracie, vévoda, vikomt, markýz, baron nebo přinejmenším voják s vysokou hodností. Byl to přirozeně pohledný muž, hrdý, ale zároveň sociálně smýšlející, s aristokratickými způsoby a názory příkladně humanitními a neškodnými. Vylodil se zde za doprovodu fanfár, obklopen zástupem sekretářů, pobočníků a komorníků s bezchybným chováním i přízvukem. Za paži se ho držela jeho choť, vždy bledá a usměvavá, šlechetná, s konzervativním účesem, o níž se člověk záhy dozvěděl, že zbožňuje umění, místní historii a krásnou literaturu. Vláda každého guvernéra probíhala stejně klidně jako vláda toho předchozího. On a jeho lady udělovali slyšení, pořádali plesy, navštěvovali nemocné a umělce, všude za doprovodu hymny *God Save The King*. Bylo to staromilské, trochu velkopanské a okouzující. Jako by se mezi javory a sněhové bouře přenesl malý kousek zelené Anglie. Ale pro Kanadany byla přítomnost tohoto královského vikáře — přítomnost vždy velmi nestálá,

neboť mohl být kdykoliv „povolán zpět“ — potvrzením, že část jich samých, ta nejlepší, nejčistší, nepatří zcela do světa, v němž se pohybují. Jejich skutečný život byl jinde.

Potom se věci začaly měnit, modernizovat, jak se říká. Ty změny zde připomínám proto, že podle mého názoru svým způsobem (nepřímo a ve vši skromnosti, ale rozhodně aniž by si toho historikové a analytici kolektivní psyché všimli) ilustrují obecný proces modernizace a ultramodernizace, jehož se všichni účastníme. Ať už je důvodem k radosti pro jedno (pro ty nejpočetnější a ty, kteří se cítí nejvíce „ve své kůži“) nebo ke znepokojení a lítosti pro jiné a aniž by jedni či druzí dokázali říci i jen přibližně, kam nás tohle všechno dovede, je tento proces, jak každý ví, procesem odkouzlení, emancipace, jakési „horizontalizace“ světa. Tento proces má své oběti — nebo snad beneficianty; a jako exemplární příklad poslouží i tradiční status kanadského generálního guvernéra.

Stejně jako kdekoli jinde se u nás věci daly do pohybu po druhé světové válce, a pak už se všechno jen urychlovalo. Post generálního guvernéra sice nebyl zrušen — taková revoluce by vůbec nebyla v kanadském duchu —, ale začal být postupně zbavován své „jedinečnosti“, „vertikálnosti“, a postupně se stejně jako všechno ostatní stával věcí profánní a čím dál bližší lidem. Tato proměna, dalo by se také říci: sesazení z trůnu, ba i polidštění či sekularizace funkce místokrále, probíhala v několika etapách, ve sledu několika „premiér“, které byly pokaždé oslavovány jako zásadní zlom a výdobytek demokracie a zdravého rozumu.

První z těchto premiér — a tudíž ta nejdůležitější — se udála v roce 1952, ve stejné době, kdy bylo zahájeno televizní vysílání. Na post generálního guvernéra byl tenkrát jmenován Kanadán, tedy poddaný Jeho Veličenstva narozený v Kanadě, a ne ve vzdálené staré Anglii. Tento syn své země sice studoval v Oxfordu a největší část své kariéry strávil v Londýně, ale stejně přišel na svět v Torontu, v neurozené, třebaže bohaté rodině. Po tomto prvním kroku jsme sestoupili o další stupeň, to když byl v roce 1959 do funkce poprvé jmenován francouzský Kanadán, sice ověřený metály, ale přesto francouzský Kanadán, papeženec, bilingvní člověk, potomek pokořeného národa. Potom se šlo ještě dále: poprvé byla vybrána žena, což bylo v souladu s požadavky doby (psal se rok 1984). Poté následovala Kanadanka asijského původu, příslušnice viditelně menšiny, jak se tomu říká v Americe. Narodila se v cizině a do Kanady přišla jako válečná uprchlice, rozvedla se (ale znovu se vdala, jakmile se naskytla příležitost). Předností nové generální guvernéřky nebyla poprvé ani modrá krev, ani politická či vojenská minu-



F. D. Roosevelt — první památník

lost, ani ohromný majetek, ani její všeobecně uznávaná velkodušnost, ale spíše to, co je symbolem skutečné moderní noblesy: pracovala v televizi, kde působila jako velmi populární moderátorka, a byla považována za svobodomyslnou ženu, dokonce za „intelektuálku“ hlásající relativně pokrokové myšlenky.

Za padesát let jsme urazili pořádný kus cesty! Od stroze přivětivého zástupce Jejího Veličenstva, který přicházel ze vznešeného dalekého světa a v němž každý cítil cosi nedotknutelného a téměř božského, jsme se dostali k této světské, familiární (a hezké) guvernérce, jejíž skutečnou úlohou není už ztělesňovat mezi Kanadany slávu koruny, ale spíš ji přenést na Kanadany samotné, královsky je reprezentovat v jejich vlastních očích, a poskytnout jim tak obraz jejich pokrokovosti a širokého rozhledu.

Dva památníky

Jedním z posledních oficiálních gest bývalého prezidenta Clintona bylo v roce 2000 slavnostní odhalení pomníku věnovaného památce jeho slavného předchůdce F. D. Roosevelta. Přesněji řečeno: nového po-

mníku. Neboť jeden už existoval, byl slavnostně odhalen v květnu předchozího roku o několik set metrů dál. Měl však tu smůlu, že vyvolal hněv nemalé skupiny pohoršených občanů. Proč? Nu, protože nebyl slavného prezidenta hoden. A co bylo na tomto památníku tak nedůstojné? Byl dílem avantgardního sochaře? Byl na něm F. D. Roosevelt zobrazen v nějaké choulostivé póze? Ne. Jeho nedůstojnost byla mnohem horší: onen první památník, basreliéf, zpodobňoval prezidenta vsedě, samozřejmě, protože F. D. Roosevelt přestal následkem dětské obrny chodit. Kolečkové křeslo, na něž byl celý život upoután, bylo však na prvním památníku celé zakryté dlouhým kabátem. Jinými slovy skandál nezpůsobilo to, co měl divák před očima, nýbrž to, co zůstalo jeho očím urážlivě skryto: Rooseveltovy ochrnuté nohy a důkaz, symbol, vlajka jeho handicapu: kolečkové křeslo.

Protestující občané viděli v *cenzurovaném* kolečkovém křesle, v tom obrovském fíkovém listu vrženém na tělo slavného vozíčkáře, návrat ke starým názorům a předsudkům stran tělesně postižených. Ti byli odedávna nuceni snášet útlak nebo soucit svého okolí, a pokud se s tímto vyloučením ve svých srdcích



FOTO ARCHIV

F. D. Roosevelt — druhý památník

ztotožnili, sami se snažili všemožně unikat pohledům okolí a potlačovat svoji paraplegickou identitu. Je však nepřípustné, aby tento útlak pokračoval i v novém tisíciletí. Nejenže se handicapovaní občané musí přestat skrývat, ale nastal čas, aby zvedli hlavu, aby se cítili „ve své kůži“ a aby ukázali, že jsou pyšní na to, čím jsou. Být ochrnutý není vada nebo neštěstí, ale naopak něco jedinečného: neznamená to něco postrádat, ale mít něco odlišného, něco, co většina lidí nemá, a kvůli čemu tedy není žádný důvod se červenat, právě naopak. (Tak například rodiče v USA, kteří nechají svým hluchým dětem nasadit naslouchátka, jsou obviňováni, že s dětmi špatně zacházejí, protože je připravují o jejich vrozenou hluchotu.)

První památník Rooseveltovi upíral jeho paraplegickou identitu. Modernizační lobby tedy stačilo jen pár měsíců svatého hněvu, aby prosadila zaplacení, vytesání, odlití, vztyčení a slavnostní odhalení nového památníku. Památníku korektního, upřímného, na němž je tentokrát ochrnutý prezident zobrazen „takový, jaký byl“, bez falešného studu („*unashamed*“) a v celé své „pravdě“, to znamená jako veřejný a hrdý vozíčkář, posazený bez pláště či čehokoli jiného ve svém kolečkovém křesle, křesle tak viditelném, tak realistickým, tak svým způsobem „krásným“, jako byli kdysi koně z jezdeckých soch. S tím rozdílem, že tyto sochy měly zobrazovat velikost: hrdina posazený na

svém koni dominoval nad kolemjdoucími, kteří, aby ho mohli obdivovat, museli pozvednout hlavu. Bronzové kolečkové křeslo, na němž nyní trůní Roosevelt, zobrazuje lidství konečně zbavené velikosti: socha je v „lidském měřítku“ („*human-scale*“), tedy věrná přesným mírám modelu (vykopali ze země jeho mrtvolu?) a umístěna přímo na zemi, takže kolemjdoucí, vozíčkáři i bez tělesného postižení, se na ni mohou dívat, aniž by pozvedli zrak. Roosevelt je konečně *na jejich úrovni*.

Z estetického hlediska je to hrůza. Z hlediska morálního mistrovské dílo.

Gombrowiczovská scéna

Québec jako jedna z provincií kanadské federace je rovněž monarchickým státem. Jeho oficiální hlavou je viceguvernér, jmenovaný generálním guvernérem Kanady. Nezapomínejme ovšem, že „frankofonní Amerika (Québec) je postmoderní“, jak prohlásil deník *Le Monde* ve vydání z 23. října 1998. Není proto nijak překvapivé, že jsme v demystifikaci místokrálovské funkce dospěli dále než kdokoli jiný. Nejenže je tedy v současnosti québeckým viceguvernérem žena, to je to nejmenší, ale navíc je to vozíčkářka, což byla až dosud v bývalém britském impériu věc nevídaná.

Navíc má tato paraplegická dáma tu zvláštnost, že hraje golf, což ji činí jednou z několika málo osob na vozíku, které se tomuto sportu věnují. Samozřejmě že ho nehraje na svém kolečkovém křesle, ale na jednom z těch malých motorizovaných vozítek, jichž využívá i mnoho jiných hráčů, nikoli ochrnutých, pouze líných. Zatímco tito hráči z něj ale přirozeně slezou, když mají odpálit míček, viceguvernérka nemá jinou volbu než v něm zůstat sedět a míček odpálit, aniž by opustila sedadlo, nevím jakým natočením trupu a paží. Prý ostatně není špatná golfistka a golf zbožňuje. Avšak při jedné hře se jí minulé léto stala nehoda. Naše hráčka se ve svém vozítku a s holí v ruce přiblížila k míčku ležícímu na kraji příkopu, ale včas nezabrzdila, takže její malé vozidlo se převrátilo a viceguvernérka se ocitla v příkopu, s obličejem zarytým do země a tělem vklíněným pod koly.

Jako o všem, co se přihodí lidem na očích, referovaly i o této příhodě všechny noviny, z nichž ovšem žádné nesdělily, jakým manévrem se podařilo golfistku z nepříjemné pozice vysvobodit. A ani jedny se také samozřejmě neodvážily posmívat. „Tragický incident“ vyvolal všude jen vážné reakce, starost a lítost. Neboť bezpochyby nic jiného nedokládá lépe *tragiku dneška*, než tento obrázek hodný Gombrowicze: paraplegická golfistka, toho času místokrálovna, ležící zadkem vzhůru na dně příkopu.

Archaická zdrženlivost

První Rooseveltův památník, ten, co vyvolal takový hněv neopuritánských antipuristů, sice zakrýval kolečkové křeslo, ale zato prezidenta zobrazoval s jeho věrným společníkem, roztomilým skotským teriérem Falou po boku. Nový památník, ten, který Rooseveltovi vrátil jeho čtyři kola, Falu z pomníku vyloučil, neboť ten běhal po všech čtyřech a žádnou protézou si nevypomáhal.

Vyloučením psa Faly však nový památník ve skutečnosti eliminuje samotného Roosevelta. Roosevelta, velkého státníka, prezidenta chudých, tvůrce Nového údělu, muže, který svůj handicap nikdy veřejně nepředváděl, který naopak dělal vše pro to, aby zůstal nepovšimnut (což si od něho žádalo nejen obratnost, ale občas i výkony takřka atletické). Nebylo to z falešného studu nebo proto, že by svým handicapem pohrdal (ví se, že naopak udělal mnoho pro pomoc obětem dětské obrny), ale jednoduše, jak to kdysi bývalo, že *zdrženlivosti*, aby na sebe neupozorňoval svou fyzickou odlišností a vůbec svou soukromou osobou, neboť se domníval, že prezidentský status jej má činit osobností „vznešenou“, to znamená tak obecnou a abstraktní, jak to jen lze. Tomu už dnes těžko někdo rozumí: že veřejná osoba a vlastně jakýkoli člověk neusiluje o to, aby „byl viděn“, nechce vše „přiznávat“, ale skrývá se pod pláštěm rezervovanosti a odstupu.

Předvádět se, stavět na odiv svoji „jinakost“, vystavovat své rány bylo v předpostmoderní době opa-

kem hrdosti a znakem otrocké povahy. Naopak dnes je tabu neukazovat se úplně celý. Tato socha, prohlásil hrdě prezident Clinton na adresu kolečkového křesla, na němž trůní Rooseveltovo ubohé ochrnuté tělo, tato socha je „památníkem svobody“ („*a monument to freedom*“).

Jakého zpodobení se asi dočká mladý prezident, až bude jednou vztyčen „Clinton Memorial Monument“? Bude vyveden ve svém joggingovém úboru, obklopen mladými přitažlivými stážistkami, s obrovským doutníkem v ruce namísto žezla?

Vstříc zářivé budoucnosti

Pokud byste chtěli uzavřít sázku, vsadím se s vámi, že příštím kanadským generálním guvernérem bude indiánka.¹ A po ní bude následovat populární zpěvačka. Poté to bude ženatý militantní homosexuál, který se stal jako desetiletý obětí incestu. A tak to půjde dál až k tomu poslednímu, kterým bude velmi pravděpodobně nějaká nicka, vybraná konkurzem nějaké televizní reality show.

Z francouzského originálu „L'ère-majesté“, převzatého ze sbírky esejů Chronique d'un temps loufoque (Montréal 2005) přeložila Veronika Košnarová.

Autor (nar. 1947) je spisovatel a literární kritik, působí na McGillově univerzitě v Montrealu.

¹ Podzim 2005: Tuto předpověď jsem formuloval před čtyřmi lety a současné události ji právě vyvrátily. Je však vyvrácena pouze dočasně, což jí neubírá nic na střednědobé hodnotě, jak říkají ekonomové. Ve skutečnosti je nedávné jmenování jiné televizní moderátorky, výjimečně hezké, také narozené v cizině (na Haiti), příslušnice viditelné menšiny a rovněž provdané za dost známého představitele místní levice, tedy jednoduše klonu poslední generální guvernéřky, ale navíc mladé, pouze přechodným zastavením evoluce, kterou zde popisují, evoluce, která jako všechny evoluce hodné toho jména jistě při první možné příležitosti znovu najde svůj rytmus.

Naslouchání krvi

H

Amanda Haleová

9 • 2009

Dějištěm prvního románu Amandy Haleové je velrybářská stanice Rose Harbour na ostrově Haida Gwaii (Souostroví královny Charlotty při pobřeží Britské Kolumbie). V roce 1915, kdy všude jinde zuří první světová válka, žije stanice jako svět sám pro sebe, odříznuta od velkých dějin, a stává se jevištěm, na němž se propletou osudy několika lidí. Žije zde Leo Slaney, ředitel stanice, jehož neobratné pokusy o záchranu vlastního manželství jsou poháněny pocity viny a potlačované touhy; jeho následkem tragické ztráty dítěte náhle uzavřená a nepřístupná žena Nora, sužovaná zármutkem nad ztrátou dítěte a pronásledovaná přeludnými milenci; jejich svéhlavá dcera Isobel, která naváže společensky nepřipustný milostný vztah s japonským chlapcem, mladý a nezkušený Číňan Li-sun, který se na cestě za výdělkem ocitá nenávratně odtržen od rodiny, a konečně Japonec Jamamoto Kazuo, neprůbojný outsider, který netouží po ničem jiném než po opětovném setkání s manželkou a dítětem v Japonsku — a jehož pracovitě ruce lačnící po doteku jsou nesmazatelně potřísněny velrybí i lidskou krví.

Prolog

Čekají tady na ni. Obsáhne celé pobřeží, pátrá v popředí i v dálce, její pozornosti neunikne žádný detail. První, co vidí, je zrezivělé tělo kotle na vyvařování kostí, vlastně dvou, opírají se jeden o druhý jako dva opilí praotcové. Chvilí se její pohled vznáší nad Rose Harbourem, vlasy jí poletují ve větru a v dravcích očích se jí odrážejí přízraky plovoucí na hladině. Proti ocelově modré obloze se tyčí smrkový les.

Dosedne na hladinu a přehoupne se z kabiny do připraveného člunu. Motor váhavě naběhne, tělem jí

škubne, a už se řítí ke břehu. Sedí vzpřímeně, pohled přibitý ke křivce pobřeží. Píše se rok 1996. Velrybářská stanice je opuštěná už čtyřiapadesát let. V roce 1942, dva roky předtím, než se narodila, nařídila kanadská vláda vystěhování všech Japonců ze západního pobřeží, většinou se museli přesunout do sběrných táborů.

Když loďka přistává, spočine na ní pohled přimhouřených očí stovky mužů. Zorničky jí naplní jejich bledé, přízračné tváře, rozlévají se jí po těle, sahají na ni, když jí pomáhají z loďky. Vystoupí na břeh, pod nohama jí zaskřípou oblázky a sáhne po hnědé pokroucené věci, která leží mezi kameny. Strčí ji do kapsy své bundy a vydá se po pláži ke srubu na kraji lesa.

Sophia stojí uprostřed srubu o jediné místnosti a oknem hledí směrem na severozápad. Vidí své vlastní šlépěje v orosené trávě. Je brzy ráno a slunce k ní ještě nedorazilo. Rozdělá oheň ve starých rezavých kamnech. S ohněm se spřátelila v poušti, za studených jasných nocí pod jukou, když utíkala před horkem v Los Angeles. Cedrové třísky na podpal jsou suché jako troud, a tak už brzy vdechuje ohřátý vzduch.

Sophia vnímá tíhu pokroucené věci, kterou má v kapse. Vytáhne ji a všimne si, že vnější vrstva je porézní, připomíná korál, kdežto vnitřek je hladký a kropenatý. To, co drží, k ní promlouvá z minulosti a ten dotek ji přesouvá za hranici těla. Chvilí jí trvá, než si uvědomí, že jí v dlani spočívá ušní bubínek velryby. Zvedne si jej k uchu a zaposlouchá se. Stojí na kraji světa, na poslední, západní výspě svého života. Celou tu dálku urazila, aby mohla naslouchat.

• Vznáší se nad vysokými smrky, výš a výš, až se velrybářská stanice ocitne pod ní, vesnička jako z dětských kostek. Vidí její tvar, souostroví budov klenoucích se na křivce posledního ostrova v Souostroví královny Charlotty. Je tady ticho, nic než svistot jejích křídel. Nechává se nadnášet proudem vzduchu a střemhlav se vrhá do propasti, kde se na mechu zableskl bledý proužek těla, nahá bílá dívka tu leží se snědým hochem. Jsou navzájem spojeni. Vzduch ožívá vlnami zvuku, ze země stoupají vzdechy a výkřiky, a jak stoupají do výšky, tvoří se kolem nich rozšiřující se kola, jako kolem kamene hozeného do vody. Znovu vyletí vzhůru, jako nic, na širokých křídlech. Pod ní kráčí zástup mužů, na ramenou nesou jakousi kuklu. Šířící se vlny zvuku zbarvily vzduch do nachova. Při každém jejich kroku vytryskne k obloze šíp krve a zanechá otvor ve střeše světa. Znovu se vrhne k zemi, tentokrát přímo po tom, co ji zaujalo, po malém tvorovi s chapadélky, kterého z výšky tisíce stop zahlédla, jak se vynořil ze své vodní skrýše. Dolů, dolů, a najednou je v kabině svého hydroplánu, ještě vteřinu a havaruje.

Sophia zapadne do svého těla a posadí se rovně jako svíčka. Trvá pár vteřin, než jí dojde, kde je. Je dezorientovaná, vystrašená. Srdce jí bouří. Spí v dřevěné katedrále. Podlaha se jí pod nohama probořila. Kolem ní jsou okna, obloha a stromy. Dolehne k ní bubnování deště a pomalu se jí vrací i paměť, prosakuje jí do vědomí jako krev do zmrzlé končetiny, s ostrým mravenčením. „Už jsem tu někdy byla,“ slyší se, jak nahlas říká, a při tom zvuku sebou trhne.

Vyhrabe se z postele, vlastně pěnové matrace ležící na dřevěné podlaze, doleze na konec a podívá se dolů tam, kde podlaha najednou končí. Točí se jí hlava. Otočí se a levou nohou hledá první příčku žebříku. Usnula ve sruhu na podkrovní palandě. Už je teplo a na šikmou střechu dopadají drobné dešťové kapky. Noc si načechrává sukně a přetahuje je přes klec světa, v jejích záhybech přitom šelestí drobní tvorové.

Sophia rozsvítí petrolejku a čtyři svíčky, v každém rohu sruhu jednu. První den v Rose Harbouru strávila celý na nohou, když si bez mapy a bez průvodce prohlížela zbytky velrybářské stanice. Dva hlídači z kmeny Haida, kteří tu na ni čekali, se vrátili do Skang'waii na Anthonyho ostrově a nechali ji zde samotnou se zásobami a jedním neotevřeným balíkem. Uprostřed odpoledne měla pocit, že si musí lehnout, jako kdyby ji byl omámil mlhou prosycený vzduch. S námahou vyšplhala po žebříku a téměř okamžitě upadla do hlubokého spánku. Teď se po několika hodinách probudila a připravuje si večeři. Instantní polévku minestrone a jednu z čerstvých housek, které si ráno koupila

la v Sandspitu, s máslem a sýrem. Po večeři znovu spí, hlubokým spánkem beze snů, jako kámen hozený do hnízda z kůže.

• Druhý den v Rose Harbouru zahájí Sophia inventarizaci. Její tělo vyplní vnitřek sruhu a pak se vyhrne do měkkého břicha lesa. Plíce se jí nadmou vůní mechu a horkým, ostrým pachem jehličí, její krev do sebe začne vstřebávat nové prostředí. Vedle sruhu kvetou náprstníky, lemují tam zbytky toho, co možná kdysi bývaly zeleninové záhony. Vychutnává si to ticho v troskách kolem sebe.

Když se potom večer uvelebí v posteli, zdá se jí, že nechala dveře do sruhu otevřené a stojí v nich muž a na hlavu mu dopadá jemný déšť. Vystoupil z mlhy, vynořil se z lesa potaženého mechem. Postava se širokým obličejem, kde z minulosti nezbylo nic, se vznášela ve dveřích. Za ním je vidět zarostlou mýtinu, kde se ze starých základů tří ghatt — čínského, japonského a bělošského — zvedají růžové náprstníky. Dům správce na protější straně zálivu. Kotelna s parními stroji, poháněnými čtyřmi kotli na uhlí. Doky na opravu velrybářských lodí na druhé straně zálivu, odkud odklidili kameny. Odliv. Kus rezivělého kovu.

Muž páchne krví a velrybím tukem a ten pach proniká skrze mlhu, padá spolu s deštěm, vkrádá se jí do duše. Prohrál peníze, které měl poslat domů do Japonska. Stydí se. Je unavený, unavený do morku kostí, leží na pryčně. Touží spát v objetí své ženy. Co si počít s holí pohlaví, které každou noc tvrdne? Stojí ve dveřích Sophiina sruhu a za ním se objevují postavy připomínající duchy s bílými, vyzáblými obličejí, volají něco v jakémisi cizím jazyce a zírají na ni přivřenými očima, potemnělými vzpomínkami.

Jamamoto Kazuo

Ten pach jsem zaznamenal nejdřív, vyplnil mi nozdry, když jsme připlouvali do přístavu; pach smrti. Zvedl se mi žaludek. Pohledem jsem přejížděl kamenité pobřeží, dřevěné chodníky, plošiny, vyzvedávací skluzy, stromy přecházející v les za baráky roztroušenými podél pobřeží, v očekávání přílivu. Viděl jsem to všechno poprvé, ještě než se mi ten pohled stal příliš známým, jízva na tváři divočiny.

Nabrali nás ve Victorii. Byla to drsná plavba. Čtyři dny na rozbouřeném moři. Muži se hrnuli z nákladního prostoru na palubu. Devadesát zvracejících a potících se chlapů, co smrdí vším, co může být v muži nejhoršího. Řev moře a skřípění ocelového trupu

rozrážejícího hladinu přehlušovalo vzlykání a chrčení lodi s břichem nacpaným chlapy a k němu se přidávalo sténání našich zvedajících se žaludků.

Předtím jsem nůž do velryby nikdy nezabořil. Jsem rybář z Miomury v prefektuře Wakajama na jihu ostrova Honšú. Velrybu na souši jsem do té doby nikdy neviděl. Když mi dali do ruky nůž a řekli mi, abych se dal do řezání, první řez mi zajel do těla jako meč a stud jako by mě zbavil rukou i nohou. Už nikdy nedokážu zvednout hlavu.

První velryba mi vstoupila do těla a plave v mých snech, a každý den do ní znovu nořím nůž a dívám se, jak se jí z těla, vytaženého po skluzu pomocí navijáku, sveze první pás tuku. Krev a mastnotu mám bez přestání na šatech i ve vlasech, stříká mi do očí a třísní mi kůži. Každý den se celí myjeme a namáčíme v *ofuru*, lázni na kraji lesa za naším barákem. V neděli si pere šaty. Ale už nikdy nebudu čistý. V noci ležím na pryčně a cítím smrt. Slyším, jak se tichem nesou úderu o vodní hladinu.

Nerozumím, co říkají. Překládá nám to Šibata, náš předák. Sedm měsíců v roce, od dubna do října, páru velryby. Na skluzu pracujeme svlečení do půli těla, košile omotané kolem hlavy, a naše nože s dlouhými rukojetmi řezou a porcují, a jak s ní tak tančíme na skluzu, po těle nám stéká pot a mísí se s její krví a tukem.

Pozoruje mě nějaká žena, ostrým růžovým jazykem si zlehka přejíždí po zubech. Já mám jazyk nateklý, jako by byl potažený zvířecí srstí. Oháním se nožem. Tomuhle místu nerozumím. Bílá žena v bílých šatech, hrají si kolem ní děti. Jako bych před sebou viděl svou ženu, s bílým pruhem látky omotaným kolem hlavy. Čistí ryby na břehu ve Wakajamě, zatímco já jsem tisíc mil daleko, na samém kraji světa.

Bílá žena jde směrem ke mně. Rty se jí pohybují a ovíví se kolem ní ticho. Uklouzne a upadne a bílé šaty se jí vzednou jako lodní plachta. Zabořím nůž mezi její bílé nohy, abych šaty přichytil.

Teče krev, teče do vody, zpívá velrybě v uchu. Jsem v břiše velryby a kolébám se. Je mi teplo, ústa mám měkká a plná krve. Zní tu jenom tiché šumění vody. I kůži mám měkkou a kluzkou. Vznáším se a zmítám. Topím se.

Jmenuji se Jamamoto Kazuo. Nezabíjel jsem jen velryby. Před třemi lety do táborové kuchyně po žebříku sestoupil muž — jmenoval se Kadžijura Kijoši — a nahoru se vrátil s kuchyňským nožem nabroušeným ke krájení zelených cibulek. V Rose Harbouru roste dostatek jídla: brukev čínská, zelí, cibule, cvikla, mušle a usně, na jejichž lasturách visí krabi. Ten muž mě stáhl z pryčny a bil mě a nepřestával. Mám krátké ruce. Bránil

jsem se a do zad jsem mu vrazil nůž, jednou, dvakrát. Když to bylo poprvé, nevěřil jsem, že jsem to udělal. Věděl jsem to až při druhé ráně, té, kterou přežil ještě o tři dny. Pak zemřel. Udělal jsem to. Vysvobodil jsem ho.

Nařídili nám pro toho muže postavit besídku, to když byla bouře a velrybářské lodi nemohly do přístavu a nebyly žádné velryby, které bychom mohli zpracovávat. Nahnali nás do práce, vysekali jsme pěšinu na mys a besídku jsme pojmenovali podle něj. Snaží se, abychom nehráli a nepili. Mají strach.

Pil už řadu dní předtím, než se to stalo, snažil se nějak uniknout. Kijoši měl krásné paže, silné, potažené jemným hnědým masem, a já teď vidím, jak se jeho kosti pohupují na dně oceánu a natahují se po domově. Těmi silnými pažemi, téma velkýma rukama poskvrněnými krví velryb, vlastní i mojí krví, mě srazil na podlahu.

Usínám za světla a za světla se i budím. Jen mé sny jsou temné. Zvonek mě za křiku táhne do dalšího dne, zatímco oči mi přetékají mojí Ecu.

Jsem s tebou, ženo moje, v našem domě ve Wakajamě. Je tam ticho. Slyším moře. Tvé ruce mě jemně chlácholí. Křivka tvých úst mě polyká, křivka tvého víčka mě lechtá na tváři, rychle jako pták, se zaševelním křídél.

Bosýma nohama došlápnu na podlahu. Po dřevěných prknech baráku dusá čtyřicet mužů, osmdesát nohou. Natáhnou na sebe šaty, ztvrdlé krví a mastnotou, a napůl spadnu ze žebříku, zatímco na každé příčli slyším Kijošiho nohy. Bylo to, jako by mi nůž vložil do ruky, otočil se ke mně zády, prosil mě o smrt.

Poslal jsem domů peníze pro Ecu. Přijede i s naším dítětem, s naší holčičkou. Čekám. Připlují do Vancouveru a začneme nový život. Dřu a čekám. Nepiji. Nehraji hazard. Všechny peníze posílám Ecu, na splacení dluhu, na cestu.

Přichází ke mně ve spánku a její vlasy se dotýkají mé hrudi, její řasy mě šimrají na tváři. Slyším, jak na břehu pod dorážejícími vlnami skřípou kamínky. Kolik kamínků, kolik dní?

Stojíme na skluzu, osm mužů před obrovským vorvaněm, padesát stop dlouhým. V oceánu po něm zbyla díra. Musím na velrybu vylézt spolu s ostatními. Musím nůž zabořit jako první.

Leo Slaney

Pracuji u včel. Mám tady úl, v sadu mezi mladými jabloněmi. Z nektaru z jabloňových květů, když se smísí s nektarem z morušek, brusinek a borůvek, je ten nejsladší med. Z pláství dělám svíčky; chladnoucí vosk mi připomíná Nořinu medovou pleť. Dnes ráno jsem se

u snídaně pokusil vzít ji za ruku. Viděl jsem, že nemá daleko k slzám, ale ucukla jako před rozpáleným železem. Vzpomínky na mě dorážejí jako rozlícené včely, vidím naše propletená těla, není to tak dávno, paměť je tvárná.

Nora o mně před zaměstnanci mluví jako o „panu Slaneym“ a svůj smutek zakrývá úslužností. Od té doby, co doma v Newfoundlandu zemřel náš syn Teddy, zatímco já jsem byl jako správce stanice tady v Rose Harbournu, je zahořklá a odměřená.

Dnes nemám dobrý den. Je teprve začátek sezony a už teď je mi zle z téhle role, kterou hraji, když velím víc než stovce mužů. Stojím tu, přísný a upjatý, v kabátě zapnutém až ke krku a v nepohodlných kalhotách, jako strašák, kterému se každý radši obloukem vyhne a kterému místo do obličeje hledí raději na klopy plácající sebou ve větru.

Nora si myslí, že to mám lehčí, protože jsem celý den mezi zaměstnanci a mám co dělat, jako děti, které běhají po stanici, do lesa a zase zpátky, po chodníku podél pláže sem a tam. Nora je sama. Padá na ni smutek. Kéž by si jen ke mně přišla pro útěchu, přitiskla se ke mně v noci v posteli. Objal bych ji, moje nateklé pohlaví by ji vzrušilo. Čeká, dokud podle ní neusnu, sedí u toaletního stolku a pročešává si vlasy.

Je to tímhle místem. Je to velrybami, rozemletými na prášek, rozdrcenými a vyškvařenými na olej. Pach smrti se nám dostal až do srdce. Nora se uzavřela do sebe, jako jsou do sebe uzavřené ušní bubínky velryb roztroušené po pláži. Ozývá se v nich žal, leží tu ve vyhnanství na břehu zbroceném krví.

Pravda je taková, že teď už se ke mně nikdy nepřiblíží, moje vášnivá Nora, která mi spávala v náručí, zády opřená o mé břicho. Naše děvčata rostou — Ellie už se osamostatnila — a já chřadnu. Je mi teprve čtyřicet pět let, a už jsem jako suchý strom v tomhle sadu, kde kdysi kvetla mocná, po medu chutnájiící láska.

•

Šedá, neboli také S. S. Petriana, je naše jediné zásobovací plavidlo. Je to stará loď, na které se kdysi pašoval alkohol, a do Rose Harbournu připlouvá jednou za čtyři až šest týdnů, někdy s návštěvami z Viktorie nebo z rybí konzervárny v Jedwayském zálivu. Loni v létě na ní připlula Mullenova děvčata s matkou, všechny vystrojené v bílých šatech a se stuhami ve vlasech. Měly zůstat měsíc nebo i déle, do další plavby, ale vrátily se okamžitě, s nosy nakrčenými, aby se jim do nich nedostal všudypřítomný zápach. „Copak někdo říkal, že to tu voní po růžích?“ komentovala to Nora, celá šťastná, že odjíždějí.

Posádce Šedé velí Bill Noseworthy, stejně jako my z Newfoundlandu, s dýmkou věčně sevřenou mezi žlutými zuby. Když loď supí průlivem k nám, muži odhodí nože, shromáždí se u skluzu a sledují, jak se blíží.

Děti se rozběhnou k hlavnímu molu. „O co, že tam budu dřív! O co, že tam budu dřív!“ volají, jak se ve smečce ženou a boty jim klapou po chodníku.

Po trávě příběhne Molly McGrathová, žena našeho inženýra, a utírá si ruce do zástěry. „Ta si teda dává na čas!“ říká. „Skoro už mi došel cukr i mouka.“ Když Šedá zatroubí, všem se zrychlí tep. Propulsa už kolem Forsythova mysu a blíží se do přístavu. Nora stojí ve dveřích našeho domku, mne si ruce a doufá, že přišel dopis od Ellie.

Nora Pike-Slaneyová

Červen 1915

Nevím, co to se mnou je. Muselo to ve mně být vždycy, ten chlad, válel se jako mlha v hloubce mého ducha a čekal, až bude moci vystoupit vzhůru. Všichni mi teď jaksi chybí, zvlášť můj milovaný otec, který stále ještě žije v domě v Long's Hill, je mu pětasedmdesát. Jak je možné, že žije, zatímco můj čtyřletý syn zemřel?

Kde je to děvče, co si vzalo Lea Slaneyho? To děvče, které milovalo a smálo se a porodilo čtyři děti, bylo někdo jiný než ta žena, která se teď schovává v lese nad Rose Harbourem. Jak hrozné je vzpomínat a nepoznávat.

Sedím tu, hlavu skloněnou nad deníkem, ale kořeny pořád vězím hluboko v newfoundlandské skále. Otec se tam narodil, ale matka připlula z Anglie. Nosila květované šaty, a zápěstí, spánky a hrdlo, prohnuté jako labutí šije, si potírala levandulí, pod mléčnou pleť jí tepal život. Matka byla odjakživa křehká, a čím víc byla nemocná, tím víc levandule potřebovala. Vklepávala si ji do pokožky a stříkala se jí, až byl její mdlou vůní prosycený celý dům. Zemřela v levandulovém oblaku. Bylo mi třináct.

Ten den, co umřela, za mnou přišel otec a řekl mi: „Musíš mi pomoci, Noro. Přišli jsme o maminku. Musíš se postarat o Bridget a Emily.“ Vzala jsem sestry za ruku a spolu jsme vešly do matčina pokoje. Bála jsem se přiblížit se až k posteli. Otec jí uvázal jeden ze svých velkých bílých kapesníků kolem hlavy a pod bradou. Polštář byl pod dlouhým krkem pokrčený do záhybů. Pták tepající životem byl pryč. Emily ji chtěla políbit.

„Ne, Emily, to nemůžeš,“ řekla jsem. Ale otec ji vzal do náručí a podržel ji, aby mohla matku políbit na tvář.

„Je studená! Je celá studená!“ vykřikla Emily a rozplakala se.

Doktor přetáhl matce přes tvář prostěradlo a popedpal úmrtní list a tím to skončilo. Děti na pohřeb ►



Amanda Haleová (nar. 1944) je kanadská spisovatelka britského původu žijící na ostrově Hornby Island při západním pobřeží Kanady. Pro její prózy je typické snové splývání soudobé zápletky s historickou tematikou. Debutovala románem *Sounding the Blood* (Hloubka krve), který byl torontským časopisem *Now Magazine* ohodnocen jako jedna z deseti nejlepších knih roku 2001. Dále je autorkou románů *The Reddening Path* (Rudnoucí stezka, 2007), který je pozoruhodnou sondou do dějin Latinské Ameriky, a *My Sweet Curiosity* (Moje sladká zvědavost, 2009), v němž se vydává až do časů renesanční Evropy, kdy byla provedena první pitva lidského těla. Kromě toho publikovala knižně i časopisecky řadu povídek a básní a věnuje se rovněž výtvarnému umění. V září letošního roku vedla Amanda Haleová kurs tvůrčího psaní na katedře anglistiky brněnské filozofické fakulty.

► nesměly, a tak jsme zůstaly doma a udělaly jsme si loutky a uspořádaly jsme si svůj vlastní pohřeb, který připomínal večírek, protože nic jiného jsme neznaly.

Otec měl galanterii, kam si pro šicí a čalounické potřeby chodily všechny ženy ze St. John's. Postupně se Pikeův obchod přízí a textilem rozrostl v Pikeův obchodní dům na jižním konci Water Street.

„Šití je jistota, Noro,“ říkával. „Není žena, která by nešila.“ Býval čím dál častěji doma, protože si v rozrůstajícím se obchodě mohl dovolit víc zaměstnanců. Měli jsme hospodyně, která nám vařila, a služku na úklid, ale v dvaadvadesátém jsme o všechno přišli. To mi bylo šestnáct. Bylo suché léto a v zálivu Conception řádily požáry. Za silného větru chytla stodola plná sena a osmého června brzy ráno se na dolním konci ulice Long's Hill rozezněly požární zvony. Nahoru uháněli koně zapřažení do stříkaček, ale po nedávném požárním cvičení ještě nebyla plná nádrž. Stáli jsme a dívali se, jak se oheň šíří z jednoho domu na druhý. Na rohu Long's Hill a Harvey Street se oheň rozdělil. Jeden hladový jazyk se vydal na západ po Carters Hill a druhý na jihovýchod po Long's Hill. Na záchranu ničeho nebyl čas. Noc jsme přečkali v Bannermanově parku a druhý den už nic nezbylo, od Signal Hillu až po Beckovu zátoku. Shořel náš dům a shořel obchod, zůstaly jen žhavé uhlíky. Jediné, co mě napadalo, bylo: Už nikdy nebudu muset čichat levanduli.

Otec se pustil do práce a znovu postavil dům a za dva roky jsem se z nového domu na Long's Hill provdala za Lea. V den naší svatby ráno jsme se posadili v posteli a dívali jsme se, jak se nad přístavem válí mlha. Každé jaro jsme se tam scházeli, abychom vyprovodili rybářské lodi, a pár mužů se pak vždycky nevrátilo. I teď to před sebou vidím, Long's Hill, dlážděnou cestu, hrozny domků, vysokých a úzkých, pobitých prkny, jak jim z komínů stoupá kouř jako ranní modlitba. A pod tím vším voda zahalená v oparu, odkud s každým nádechem a výdechem stoupá mlha.

S Leem jsme si postavili dům. Když jsme se právě nemilovali, seděla jsem u šicího stroje a jeho šlapadlo se kývalo dopředu a dozadu jako loďka zmítaná bouří a stroj chrлил záclony, potahy na postele, na křesla, ubrusy... jeden metr ušitých věcí za druhým. Jsem dcera svého otce.

Li-Sun

Fong-tien leží na mé pryčně. Přivázali jej.

Porcoval jsem velrybí maso, když jsem slyšel, jak Kwan-wing zaječel vysokým, jakoby ženským hlasem. Vylezu na plošinu vedle kádě na vaření masa, kde to klouže, a muži tam stojí na žebřících — Kwan-wing, Cho-čan, Cho-keung — a vytahují Fong-tiena. Hybe

jen očima a hlavu má mastnou jako novorozenec. Fu běží od baráku a vzrušeně křičí. Drží kbelík melasy. Když Fong-tienovi sundají šaty, loupe se mu kůže. Visí z něj v cárech, které vypadají jako kusy papíru. Fu ho polije melasou.

„Zakryjte he! Ať na něj nejde vzduch!“

Fu běží zpátky do baráku pro mouku.

„Fong-tiene. Fong-tiene.“ Když se mi podaří promluvit, můj hlas jako by vycházel odněkud z hluboké tůně zarostlé plevem. Kwan-wing se třese. Přichází Leong-čou a po něm zdravotník.

„Fong-tiene, ty jsi mrtvý?“

Fu mě bere za ruku. Ukazuje mi, jak mám Fong-tiena obalit moukou. Fu už to zažil. Fong-tien není první, kdo tu uklouzl a spadl.

Sedím u své pryčny a dívám se na něj. Ve vzduchu v rytmu jeho dechu víří mouka. Vezmeme ho hluboko do lesa, obalíme ho v mechu. Zuby má ještě bělejší, než je mouka, kterou má na obličej. Pod krustou se šíří tmavé skvrny, teplo, které z něj sálá, spéká mouku s cukrem.

„Uklouzl jsi, Fong-tiene. Na botách jsi už neměl žádný vzorek, ale pracoval jsi dál. A já jsem dál porcoval. V přístavu ležely tři velryby a čekaly na porcování, čekaly na naše nože a sekery. Uklouzl jsi zničehonic do kotle. Uklouzl jsi, když jsi na chvíli přestal věřit.“

Nora Pike-Slaneyová

Červen 1915

Ten Číňan ještě pořád žije. Leo vstal za úsvitu a i se zdravotníkem šli do čínského baráku. Pane bože, ta hrůza je nepředstavitelná. Spadl do kotle na přepouštění tuku, včera dopoledne, chvíli před polednem. Má takové popáleniny, že málokdo věří, že přežije. Leo říká, že není k poznání. Obalili ho v melase a poprášili moukou. Zdá se, že je to v takových případech běžná praxe, aby se předešlo hnisání a infekci. Leo říká, že sladká melasa pohlcuje bakterie. A samozřejmě mu dali morfium.

Byla za ním paní Šibatová, ale ta nic nezmůže. Čekáme, až připluje některá z velrybářských lodí a dopraví ho do nemocnice v Bella Bella. Leo říká, že bez přestání sténá. Někteří muži spali v práci, protože to nevydrželi poslouchat.

Má ten muž ženu? Nějaké děti? Matku, která na něj někde v Číně myslí? Jak se to dozvědí?

Dnes se nic nedaří, všichni se cítíme tak bezmocní. Stydím se za své vlastní smutky. Musím se sebrat a do něčeho se pustit. Potřebuji, aby mi Isobel pomohla poskládat prádlo, a učím ji šít, ale vůbec se jí do toho nechce. Je někde pryč, jistě zase běhá po lese.

Isobel

Poprvé se to neobešlo bez krve, bez krve na zemi v lese, kde vsakovala do mechu, bez krve ve vzduchu, bez jejího pachu, bez tepání drobné modré žilky na Kendžiho čele. Drží mě a rukama dělá na zemi červené otisky.

Ležíme na polštáři z nejjemnějšího mechu a nad námi se jako krajkoví sklánějí zelené listy kapradin. Kapradí je divoké, ovíjí se kolem mě jako had, polyká mě, stahuje mě pod zem jako Persefonu. Z rozpraskané země se v tmavém voze taženém koňmi barvy duchů řítí Hádes a vysazuje mě na vůz, přehazuje si mě přes rameno a země se za námi zavírá, zůstává jen vůně polámaných květin.

To je ale z knihy, to jsem si nevymyslela. Zvedám se plná údivu ze země jako pára, vznáším se nad mechem, nejdřív pomalu a potom, jak nabírám na síle, vystupuji až nad strom, kterému říkáme Babička, vzhůru, vzhůru nad stromy. Vidím své tělo, nevýrazný proužek v mechu. Vidím, jak vedle mě leží Kendži. Svíráme jeden druhého v objetí a naše těla jsou spojena tenkými vlákny, která nás oba poutají k zelené zemi. Cítím, jak se ke mně tisknou Kendžiho rty, jak se nám zrychluje krev, každou buňkou to cítím. Jeho ústa obkroužila moji bradavku, saje a já lapám po dechu, moje voskové tělo se rozpouští. Slyším výkřiky a sténání a cítím vibrace v celém těle, které je větší než já.

Vidím, jak z nebe seskakují na zem v lese plameny, kolem ztvrdlého zámotku se vzduch tetelí horkem. Pak Číňana zvednou, opatrně, nesmírně opatrně. Z nosu mu vychází kouř a stoupá k nebi. V přístavišti kotví *Hnědá*. Nesou ho ostatní Číňani. Stoupá, aby se se mnou pozdravil, když se vznáším nad jeho tělem. Nesou ho na tenkých látkových nosítkách přes trávu na kraji lesa, kolem baráku Japonců a po chodníku, snaží se vyvarovat všech nárazů. Je to taková dálka, přes škvařírnu, na skluz pro tuk, přes skluz pro mrtvá těla, přes halu na kosti, kolem skladiště na olej, doleva po chodníku kolem skladiště na guáno a kanceláře a konečně jsou na konci přístavní hráze a nesou ho po lodním můstku.

Z anglického originálu Sounding the Blood (Raincoast Books 2001) vybrala a přeložila Renata Kamenická.

Posttraumatická stresová porucha

Chorvatské literární perspektivy

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

H

Andrea Zlatarová

9 • 2009

Zatímco se chorvatská literatura devadesátých let dvacátého století vyznačovala řadou otázek týkajících se kontinuity i diskontinuity, změn v systému žánrů a nástupu nové poetiky, současnou chorvatskou literaturu charakterizuje vyrovnaný tvůrčí proud, složený především z románů a povídkových sbírek. Básnická tvorba je úctyhodná co do rozsahu a její kvalita je snad vyšší než kvalita prozaických děl, přesto je však upozaďována, zvláště v médiích. Na symbolické hodnotě to těmto textům sice neubírá, ale poezie a obecně vzato také divadelní hry mají podstatně méně čtenářů.

Chorvatské ministerstvo kultury dostává každým rokem téměř dva tisíce žádostí o spolufinancování knih, což je na zemi se čtyřmi miliony obyvatel skutečně hodně. Přes ministerskou podporu autorům a politiku vykupování knih je jasné, že vydavatelský průmysl není soběstačný, navzdory tomu, že vychází značný počet titulů. Hlavní důvod tkví v tom, že se — s výjimkou dílčího úsilí větších nakladatelů — nepodařilo znovu vytvořit distribuční síť zničenou v devadesátých letech minulého století.

Z deníků postupně mizí sloupky o kultuře; buď přestanou vycházet docela, nebo se mísí s tématy „životního stylu“ či skandály souvisejícími se zábavním průmyslem. Na kanálech veřejnoprávní televize se zmínky o kultuře omezují na okrajové zprávičky „z kulturní scény“, zatímco komerční stanice takové zpravodajství ani nikdy neměly. Bylo by těžké najít víc než hrstku profesionálních literárních kritiků; literární kritika

se v Chorvatsku stala druhotnou a nepravidelnou činností omezenou na literární časopisy, které vycházejí v nákladech pouhých pár set výtisků. Horní příčky na seznamech nejlépe prodávaných knih i na seznamech nejčastěji půjčovaných knih z veřejných knihoven obsazují téměř výhradně překlady mezinárodních, zpravidla angloamerických bestsellerů. *Tajný život A. Hitlera? Klimatická katastrofa? Příčiny globální krize?* Ano, všechny tyto tituly jsou potenciálními chorvatskými bestsellery, které mohou v prodejnosti překonat jen skandální paměti nějakého politika nebo mediální hvězdičky.

Debatování o stírání rozdílů mezi „vysokou“ a „nízkou“ literaturou, o rozkvětu populárních žánrů, „demokratizaci psaní“ a vztahu mezi literární kvalitou a vysokým počtem nakladatelů-neprofesionálů přineslo i něco pozitivního. Zejména přispělo k pozvednutí průměrného standardu literární tvorby a k vytvoření poměrně stabilní čtenářské obce. Lidé nyní pravidelně sahají po titulech chorvatských autorů, aniž by čekali, že to budou Proustové, Kafkové nebo Joyceové. Považují je za ty, kým jsou: Tomić, Drakulićová, Jergović, Ugrešićová, Tribuson, Košec — zkušení a vyzkoušení místní spisovatelé.

Spíše individuální než kolektivní poetika

Ačkoliv je rozumné pokoušet se o zhodnocení nových literárních titulů z hlediska jejich kontextu, a tím je zařadit do souvislosti s rozpoznatelnými trendy, zdá se mi, že nejdůležitějším kladem současné chorvatské literatury je existence několika individuálních poetik vedle sebe. Mohli bychom sledovat vznik a vývoj určitých skupin¹ nebo najít společné jmenovatele (ženské

¹ Například FAK — skupina vzniklá kolem Festivalu alternativní literatury (Festival alternativne književnosti).

psaní, válečná literatura), ale tvorba mnoha autorů, ať jsou to muži nebo ženy, je dokladem jejich specifické literární identity. Takové interpretaci dávám přednost, pokud jde o romány Ireny Vrkljanové a Slavenky Drakulićové, jež vyšly v posledních dvou letech, a to navzdory tomu, že literární kritici již v osmdesátých letech dvacátého století označili jejich díla za „ženské psaní“.

Irenu Vrkljanovou (nar. 1931) nelze považovat za vyloženě feministickou spisovatelku, ale její romány mohou být z tohoto pohledu analyzovány. Ve svém prvním románu *Svila, škare* (Hedvábí a nůžky; 1984) vytváří Vrkljanová útržkovité vyprávění o vlastním dospívání, viděném prizmatem specificky ženské zkušenosti, zahrnující emancipaci, sexualitu, společenské postavení, rodinu a otázky ohledně intelektuální a umělecké činnosti. V následujícím románu *Marina ili o biografii* (Marina aneb o životopise; 1999) popisuje životní příběh ruské básnířky Mariny Cvetajevové a zároveň líčí i vlastní život. Také v pozdějších dílech se Vrkljanová vrací k podobným tématům — *Pisma mladoj ženi* (Dopisy mladé ženě; 2003), intimní eseje *Naše ljubami, naše bolesti* (Naše lásky, naše neduhy; 2004), romány *Zelene čarape* (Zelené punčocháče; 2005) a *Sestra, kao iza stakla* (Sestra, jakoby přes sklo; 2006). V těchto knihách Vrkljanová vytváří výjimečně koherentní dílo, v němž je kladen důraz na specificky ženský vypravěčský hlas. Název jejího posledního prozaického díla, *Svila nestala, škare ostale* (Hedvábí je pryč, nůžky zůstaly; 2008), jasně odkazuje na *Hedvábí a nůžky*, první román, který jí vyšel před dvaceti lety. Také tento román obsahuje pro ni charakteristický narativní postup poeticky zvýrazňující nejdůležitější momenty příběhu, který nalezneme od *Hedvábí a nůžky*, přes *Marina aneb o životopise*, až po *Naše lásky, naše neduhy* a který má hodnotu výpovědi.

Pro tvorbu spisovatelky a novinářky Slavenky Drakulićové (nar. 1948) je od počátku typické zpodobňování ženských otázek, především téma těla a nemoci. Po sbírce feministických esejů *Smrti grijesi feminizma* (Smrtné hříchy feminizmu; 1984), kultovní knize chorvatského feminizmu, vydala Drakulićová romány *Hologrami straha* (Hologramy strachu; 1988), *Mramorna koža* (Mramorová kůže; 1989), *Božanska glad* (Božský hlad; 1995) a *Kao da me nema* (Jako bych nebyla; 1999). Drakulićové poslední román *Frida* (2007) vypráví narativní formou umělecký a osobní životopis mexické malířky Fridy Kahlo.

Ústředním tématem všech románů Drakulićové je ženské tělo — od těla vystaveného nemoci po tělo stravované láskou nebo tělo zakoušející násilí. V jejich

knihách jsou propojeny všechny základní rysy feministických textů: ženský narativní hlas promlouvá z ženské perspektivy o specificky ženské zkušenosti. Navíc, pokud jde o veřejnou angažovanost, Drakulićová zastává výrazně feministické stanovisko, že každé soukromé konání je zároveň veřejným aktem. Její narativní zájem o Fridu Kahlo se zaměřuje na téma ženy a souvislosti mezi tělem a nemocí jako traumatem, tělem a rozkoší, tělem, které je objektem i subjektem uměleckého vyjádření.

Na druhou stranu román *Baba Jaga je snijela jaje* (Baba Jaga snesla vajíčko; 2008) Doubravky Ugrešićové představuje výrazný tematický odklon od jejích předchozích knih z přelomu století (*Muzej bezuvjetne predaje*, Muzeum bezpodmínečné kapitulace; *Ministerstvo boli*, Ministerstvo bolesti). Tentokrát Ugrešićová opustila pohled „exilového vypravěče v první osobě“. Román pomocí narativně-esejistické konstrukce kombinující autobiografické vyprávění, parodickou fikci a etnologický esej zdůrazňuje *autor-ské* nutkání pohrát si s narativními stereotypy. Kritici jej popsali jako souhrn postmoderních strategií psaní na jedné straně a na straně druhé kladli důraz na snahu Ugrešićové proměnit jak mytickou postavu slovanské Baby Jagy, tak stereotyp ženskosti — zejména pak ženského stárnutí — v soudobé západní kultuře. Její raný román *Štefica Cvek u raljama života* (Štefica Cvekova v čelistech života; 1981) může být díky svým stěžejním poetickým kvalitám, parodickému tónu a hře se stereotypy příběhu o lásce chápán jako předzvěst současného psaní chorvatských městských žen. Také v knize *Baba Jaga* osvobozuje ironie, parodie a důvtipné vyprávění čtenáře i kritiky od povinnosti přemýšlet o stárnoucích hrdinkách jako o utlačovaných ženách, přestože text vyvolává jasně patrný pocit hořkosti.

Nová generace čtenářů a spisovatelů

Angloamerický populární žánr „chick-lit“ nenašel v chorvatském literárním prostoru příliš mnoho stoupenců, i když se zpočátku zdálo, že tomu tak bude. Postfeministické literární trendy jsou nejpatrnější v „okrajeových“ žánrech literatury, jako jsou novinové sloupky. Na současné chorvatské literární scéně je takových sloupkařek několik a všechny používají ich-formu: Rujana Jegerová, Milana Vukovićová-Runjićová, Arijana Čulinová, Vedrana Rudanová a Julijana Matanovićová. Všechny tyto spisovatelky si vyzkoušely jiné žánry (romány, povídky), ale přítomnost v médiích a oblíbenost mezi čtenářstvem jim zajistila novinářská práce — jejich knižně vydávané sloupky patří

k nejčtenějším titulům na trhu. Sekera, která za války odřízla „chick-lit“ od seriózní literatury, nebyla do dnes zakopána. Přesvědčení, že novinové sloupky psané novinářkami představují nižší formu literatury, je tak silné, že autorky samy často popírají jakékoli spojení s „chick-lit“ nebo s postfeminismem či feminismem jako takovým.

Novinařina tohoto druhu se dnes v Chorvatsku čte právě proto, že se jí daří přenést každodennost přes práh literatury — skrze porouchanou ledničku, basy s lahvevi od piva, nešťastně zpackaná manželství, všednodenní frustrace a ironii. Nechme stranou mediální propagaci a novinářské míchání žánrů, často vzpomínané jako negativní, neautentické a neliterární. Hlavním důvodem, proč je tento typ psaní tak oblíbený, je skutečnost, že změny v literární tvorbě a jejím místě v kulturních aktivitách vyprofilovaly novou generaci čtenářů s novými návyky a novými potřebami. Nemám na mysli faktor věku, rozdělující čtenářskou obec na „starou“ a „novou“, ale proces stoupající „uvědomělosti“ čtenářské veřejnosti, která chce číst příběhy o životě tady a teď. Takový druh literatury mají nyní konečně k dispozici.

Hlas nové generace zastupuje v tomto narativním prostoru román *Sloboština Barbie* (Barbie z předměstí; 2008) Maši Kolanovićové, spisovatelky, která vyrůstala v době „dospívání“ nového státu v přechodném období. Kolanovićová (nar. 1979) mluví za generaci, která dospívala během destrukce socialistického modelu identity a která si musí znovu vybudovat kulturní paměť, zničenou v devadesátých letech minulého století. *Barbie z předměstí* je román o tomto dospívání, odehrávající se za války, napsaný z pohledu holčičky, jež bydlí na sídlišti v Novém Záhřebu a jejímž největším problémem — alespoň v jejích očích — je starost, jak ochránit sbírku panenek Barbie před napadením. Kolanovićová je ironická, ale srdečná vypravěčka; hlavní hrdinka sleduje množství změn, které se hromadí v její dětské mysli, a činí tak kritickým, leč vtipným způsobem. Kolanovićová je nejen výborná spisovatelka, ale také výborná ilustrátorka — román zdobí její vlastní kresby a i ty jsou dětské a ironické zároveň.

Literární kritici upřednostňující populární kulturu našli v tomto románu hojný materiál pro kulturní analýzu, od společenského a politického kontextu po formování dívčí identity. *Barbie z předměstí* je román, který poutá čtenářovu pozornost, i když jeho přitažlivost spočívá v postmoderní emoční identifikaci čtenáře a hrdiny, či přesněji čtenářky a hrdinky. *Právo žen na veřejný prostor* je zde ztělesněno jako *právo na kvalitní literaturu*, což nijak neumenšuje fakt,

že jde o zábavnou knihu. Tato ženská městská próza záměrně odmítá informativní a didaktický styl, ale přesto ve čtenářkách posiluje proces sebepoznání a sebepotvrzení.

Poválečná a posttraumatická literatura

Při povšechném pohledu na trendy v chorvatské literatuře za poslední léta nalezneme jeden společný jmenovatel, který se objevuje také v tvorbě Maši Kolanovićové — téma poválečné a posttraumatické literatury. Zatímco pro druhou polovinu devadesátých let byla typická „válečná literatura“, v posledním desetiletí se v próze i v dramatu stále častěji vyskytují angažovaná témata jako nezákonná privatizace, korupce, společenské umenšování válečných veteránů. Příkladem může být román *Metastaze* (Metastázy; 2006) Alena Boviho, román *Naš čovjek na terenu* (Náš člověk v terénu; 2007) Roberta Perisica, poválečná trilogie divadelních her *Ničiji syn* (Ničí syn; 2006), *Žena bez tijela* (Žena bez těla; 2006) a *Sinovi umiri prvi* (Synové umírají první; 2006) Mata Matišiće, hra Ivana Vidiće *Veliki bijeli zec* (Velký bílý zajíc; 2002), hra Ivany Sajkové *Žena-bomba* (Žena Bomba; 2004) a její román *Rio bar* (Bar Rio; 2006). Bolavé stránky společnosti popisují také romány *U sfinginoj sjeni* (Ve stínu sfingy; 2008) Eda Vujeviće a *Rod avetnjaka* (Kmen duchů; 2008) Slađany Bukovacové.

Posledně jmenovaný román Bukovacové (nar. 1971) odhaluje její rostoucí zájem o ironickou analýzu chorvatské reality. Narativní prostor Bukovacové se odklonil od fiktivního směru jejího prvního díla *Putnici* (Cestovatelé), atypického milostného příběhu, a posunul se na ambulantní psychiatrickou kliniku pro pacienty trpící posttraumatickým stresem. V tomto prostoru se setkávají postavy na okraji společnosti, lidé zatlačení na periferii chorvatské reality. Většinou jsou to váleční veteráni, u nichž je posttraumatická stresová porucha spojena s klíčovými problémy přežití a lidské existence. Vznikají tak vztahy mezi postavami v juxtapozici, jejichž osudy jsou nahlíženy prizmatem pozorovatele — psychiatra Pavla. Jeho chápání reality je kombinováno s pokusem porozumět individuální psychice a interpretovat psychiatrické problémy jako odraz politiky. Při takovém chápání věcí je osobní do značné míry formováno nadosobním, zatímco soukromí je určováno společenskými způsoby a úzce napojeno na svědomí společnosti.

Vypravěčský talent, který Bukovacové umožňuje vypovídat o intimních tématech bez přímé kontextualizace s chorvatskou realitou, se zde rozvíjí jako rekonstrukce každodenního městského života. Na jednu



Rupert Kytka Oko I, šedesátá léta

stranu se Bukovacová pokouší zobrazit individuální svědomí a vytvořit postavy se složitým vnitřním světem a na druhou stranu — jako ironický a sociálně uvědomělý vypravěč — své postavy dekonstruuje a přitahuje pozornost k potížím, s nimiž se lidé potýkají při etablování osobní identity v socio-politickém prostředí soudobé reality. Traumatizace (psychiatrický termín pro situaci, kterou bychom normálně nazvali „pocitem neštěstí“), stav, který všechny protagonisty spojuje s jejich pozorovatelem/psychiatrem, se objevuje jako problém, jehož kompletní vyjádření a vyřešení není možné: postavy nemají na vybranou, musí žít bez rozřešení. Jedinou možnou katarzí je sebevražda.

Také nový román Renata Baretiće (nar. 1963), jehož dílo *Osmi povjerenik* (Osmý komisař) bylo v roce 2003, kdy vyšlo, zahrnuto literárními cenami, spojuje válku s poválečným obdobím. *Hotel Grand* (2008) popisuje Split za války optikou dneška: hlavní protagonista Filip, který je zároveň vypravěčem, bydlí v hotelu, v němž vyrůstal během války. Hotel sloužil také jako veřejný dům a jeho obyvatelé — šmelináři těžící z války, zprostředkovatelé, prostitutky, pašeráci a vojá-

ci OSN — je scénou pro rodinné drama, které chlapce bolestně poznamená. Ačkoli tento román tematicky spadá do takzvané splitské černé školy, kam kritikové obvykle umísťují také Borise Dežuloviće a Juricu Pavičiće, obsahuje všechny rysy předchozích autorových příběhů, především cit pro jazyk a přímou řeč, pečlivou kompozici a ironicko-parodický nádech. V knize *Hotel Grand* se tyto kvality zpřítomňují skrze románové vyprávění ve formě blogu. Jinak řečeno, *Hotel Grand* čteme, jako by šlo o zápisky zveřejňované na webu. Tento výrazně postmoderní postup přidává k Baretićově obeznámenosti s tradičním románem současný kontext, v němž jsou běžné různé formy elektronické komunikace.

Pátráme-li po stopách vztahů mezi osobní a kolektivní minulostí, musíme zmínit Ratka Cvetniće (nar. 1957). Jeho první román *Kratki izlet* (Krátký výlet; 1997) je považován za jeden z nejlepších výtvořů chorvatské literatury o válce — mnozí jej považují za vůbec nejlepší. Díky němu se Cvetnić etabloval jako ironický a sociálně uvědomělý vypravěč a kritický esejista. Jeho vyprávění odráží osudy umně ztvárněných postav odolávajících mechanismům kolektivní identity

perspektivy

a projevům psychologie davu, které se tak často objevují ve válce.

Cvetnićův poslední román *Polusan* (Polosen; 2009) se odehrává na konci osmdesátých let dvacátého století v Záhřebu, v době, kdy se hroutil socialistický systém a do popředí se začínaly dostávat nové politické a ideové hodnoty. Hlavní hrdina je osmdvacetiletý student Vjekoslav Modrić, který popisuje události v ich-formě. Ironie a odstup, které charakterizují Modriće, jsou také rysem jeho vyprávění — ironického a psaného s odstupem. Další důležitou postavou je Hrvoje Modrić, Vjekův bratranec a generační druh, jehož životní styl stojí v opozici k „životní volbě“ ústředního hrdiny. Tyto dvě postavy se střídají v líčení událostí během roku a půl a vytvářejí obraz Záhřebu a chorvatské reality v čase změn osobní, ale také kolektivní kulturní identity. Kompozice románu, děleného na měsíce (od dubna jednoho roku do září roku následujícího), umožňuje Cvetnićovi vytvořit speciální druh rytmického vyprávění: jak plyne doba, zdánlivě „přirozeným“ tempem, vyprávění se zhušťuje do osobních momentů — do těch, které jsou klíčové pro protagonisty románu.

Vjekoslav Modrić je „kverulant“ své doby, potulný městský intelektuál, jehož životopis odhaluje různé vrstvy chorvatské reality z konce osmdesátých a počátku devadesátých let minulého století. Modrić střídá jedno zaměstnání za druhým: pracuje v chladiřenském skladu, hlídá v obrazové galerii, je korektorem v novinách *Vjesnik* a zaměstnancem ve firmě, která prochází privatizačním procesem. Cvetnić zvolil postavy z jedné generace a příběh zasadil do relativně úzce vymezeného časového prostoru, čímž se mu podařilo přesně vyjádřit paradoxy dané éry. Na jednu stranu byla druhá polovina osmdesátých let obdobím, kdy se zdálo, že dějiny skončily, na druhou stranu se po pádu Berlínské zdi odehrála řada událostí — objevily se první občanské politické strany a politický

život se zcela změnil. Cvetnić si to uvědomuje, jako autor i jako vypravěč Vjeko Modrić, a román je proto zasazen na pozadí historické a faktické reality. Přesto není *Polosen* ani „klíčový román“, ani příběh ukotvený v dokumentárním stylu, ale spíše román se soudobými postavami v určité historické chvíli. Člověk by řekl, že je to poválečný román paradoxně vyprávěný v předválečném období. „Fiktivnost“ dějin slouží k vytvoření přesvědčivého světa příběhu, soudobé variace na existenciální příběhy.

Vyprávění, s nimiž jsme se setkali během posledních dvou let, se co do stylu poetiky liší; přesto všechny zmíněné romány chtějí dekonstruovat stereotypy a skoncovat se základními obrazy, které dominují chorvatské literární, novinářské a mediální scéně. Pomocí různých narativních postupů vznikly světy nahlížené z pohledu jednotlivých postav, nikoli z pohledu předem daných kulturně-historických soudů.

Současní chorvatští prozaičtí autoři si jsou vědomi putování mezi osobní a kolektivní identitou a sahají po takových příbězích, které popisují situace vrhající jasné světlo na rozdíl mezi hlavní postavou a standardy konvenčního chování. Volba upozadovaných protagonistů žijících na okraji společnosti je často vede k líčení běžného života ve městě pomocí „menšinových příběhů“, které nejsou vlastnictvím dominující většiny. Soudobá literatura je tak obzvláště zajímavá, protože vytváří příběhy, v nichž na existenciální otázky neexistují konečné, všeobecně sdílené odpovědi, ale pouze individuální a různorodé literární volby.

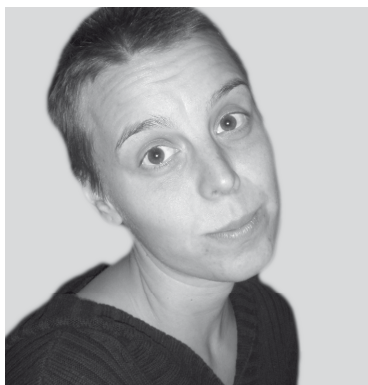
Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).

Autorka (nar. 1961) je esejistka a spisovatelka. Přednáší komparativní literaturu na Záhřebské univerzitě a působí jako šéfredaktorka kulturního magazínu Zarez a literárního časopisu Gordogan.

Bolení hlavy z Epsteina

„Byla nebyla krátká a podivná legenda, tolik bohatá na protimluvy a nedokonalosti, že z přemíry bezútěšnosti scházejících věcí se všechno vyřešilo, skoro samo od sebe. Tak například pomyslete na chvilku na Čechovovu dceru. Nikdy nedostala milostný dopis“ („Krátká legenda o Čechovově dceři“). Takhle nějak vypadá jistá část díla mladého izraelského autora Alexe Epsteina (nar. 1971 v Leningradě), kterého kritika, až na výjimky, miluje. Vyjadřuje se o něm v superlativech a téměř ve všech recenzích jsme svědky toho, že se jeho tvorba definuje jako „poeticko-filozofická“. Mě z Alexe Epsteina občas trochu bolí hlava. Jeho romány jsem nečetla, zato povídky ano, skoro všechny. Právě se vrtám v jeho poslední sbírce nazvané *Modrá nemá jih* (LeKachol ejn Darom, Tel Aviv, 2005) a musím se přiznat, že mám pocity veskrze ambivalentní. Připadám si trochu jako nedovtipný přítel detektivův, kterému unikají jisté důležité souvislosti, takový Watson v sukni.

Mé subjektivní pocity asi nejlépe vystihl Amnon Jackont, který ve své recenzi jiné Epsteinovy knihy tvrdí, že „symbolismus vyžaduje (alespoň v náznacích) zásobu vodítek, které umožní čtenáři, aby rozluštil a pochopil vztah symbolu a skutečnosti, ke které se vztahuje. V Epsteinově knize tato vodítka ale chybějí, a tak má čtenář na jedné straně potěšení ze slov a popisů, na druhé ale pocituje ideovou ztrátu“ (*Jediot Achronot*, 26. 7. 2000). Více světla do věci vnesl online rozhovor se samotným spisovatelem, kde, jak jsem tajně doufala, padla i otázka, proč zanechává čtenáře svých textů, alespoň těch povídkových, s pocitem neporozumění. Ačkoli by se Epsteinova



Autorka (nar. 1978) je hebraistka a překladatelka z hebrejštiny. Vede izraelskou sekci serveru www.iliteratura.cz.

odpověď dala ihned otisknout jako jeho další krátká próza, vysvětluje mnohé: „Existují dvě odpovědi. Ta neseseriózní: nepochopené texty mají delší trvanlivost. Seriózní odpověď: Já si skutečně myslím, že dneska, obzvláště ve všem, co se týká povídek, je legitimní pointou i její absence.“ Posledním dílkem skládačky je tvrzení Gilada Seri Leviho, že Epstein následuje guatemalského spisovatele Augusta Monterrosa (1921–2003), který psal krátké prózy, mezi nimiž je i tento text: „Když se probudil, dinosaurus tam ještě byl.“ Oproti takto hrubě okleštěnému literárnímu útvaru jsou ty Epsteinovy značně upovídáné.

Je ovšem třeba podotknout, že přes určitou vnitřní nekompaktnost některých povídek — mnohdy spolu části textu nesouvisejí anebo je tato souvislost natolik subtilní či vágní, až se zdá, že příběh postrádá jakýkoli obsah a je jen pouhou, sice zajímavou, ale nic neříkající črtou — obsahuje zatím poslední Epsteinova sbírka i vyvážené miniatury, samozřejmě vedle o něco delších textů.

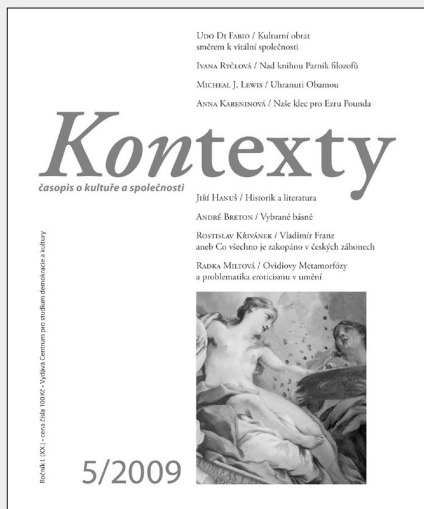
Pěkným příkladem je podle mého názoru třeba fragment vzpomínky na zemřelou, nazvaný „Sedm smutečných dní“: „A pak jedna přítelkyně řekla: ‚Přece až když jí bylo dvacet sedm — pamatujete, bylo to na podzim — se zkoušela naučit hrát na klavír. Čas od času někdo vytáhl rodné album a marně hledal černobílé fotky.“

Své krátké zamyšlení nad úskalím četby povídkové sbírky *Modrá nemá jih* bych zakončila smutným konstatováním, že ačkoli je podle definice *Literárního glosáře* Ašera A. Rivlina (*Munachon leSifrut*, Sifriat Poalim, 1985) povídka úsporným a ve všech ohledech omezeným literárním útvar, má průměrný čtenář jen dvě volby. Nečíst sbírku vůbec, anebo naopak trpělivě znovu a znovu. Zvolíte-li první variantu, nepochybně se ochudíte. Zvolíte-li tu druhou, bude vás občas, stejně jako mě, bolet hlava. Nejlepší bude mít neustále na paměti ideovou platformu těchto kratičkých Epsteinových textů, která je vyjádřena v povídce nazvané „Téměř úplný průvodce psaním i čtením obzvláště krátkých milostných příběhů“: „Tento kratičký příběh byl napsán podle následujícího pravidla: Je-li v jedné řádce dost inspirace pro skutečný příběh, další řádka je zbytečná. Budoucnost je opět dělí více nežli vzdálenost.“

Tereza Černá

Nový časopis Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

INZERCE



Ukázkové číslo zdarma!

Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů
Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/09

UDO DI FABIO / Kulturní obrat směrem k vitální společnosti

RADKA MILTOVÁ / Ovidiovy *Metamorfózy* a eroticismus v umění

JIŘÍ HANUŠ / Historik a literatura

JIŘÍ GRUŠA / Moravské pole aneb Jak nám zabili Otokara

ANNA KARENINOVÁ / Naše klec pro Ezru Pounda

PETR MOTÝL / Avantgardy vítězná?

ANDRÉ BRETON / Vybrané básně

JOAN BROSSA / Zrcadlo v manéži

PAVLA DOLEŽALOVÁ / Co dnes s krásnou
literaturou – tři francouzské názory

Objednávky: CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

PŘEDPLATNÉ 2010

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis až do poštovní schránky (a se slevou), je roční nebo půlroční předplatné. Kontaktujte naši redakci. Stávajícím předplatitelům bude automaticky zaslána složenka či faktura. Nově je možné objednat si časopis také ve formátu PDF. S předstihem jej obdržíte na Váš e-mail. Cena této služby je 300 Kč.

P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám kus(ů) předplatného časopisu Host od čísla

☐ roční (690 Kč)

☐ půlroční (345 Kč)

☐ roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení

Adresa telefon e-mail

Firma IČO DIČ

Platba ☐ složenkou ☐ žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS

Další informace na: redakce@hostbrno.cz

Hostinec listopadový

Jedna z prvních básní, kterou jsem se kdysi z vlastní vůle naučil nazpaměť, byla z deníků Jiřího Ortena — začínala strofou: „Je válka, bratříčku, a přší na mne rány, / dláždění krvácí z mých ošlapaných pat / a dveře hostinců jsou právě zavírány / večerem z nejhořčích, které má / listopad.“ Tyto verše pro mě postupem času neztratily ani stopu ze svého původního náboje. A tak vám je nyní, otevíraje dveře našeho listopadového Hostince, kladu na jeho práh místo úvodníku.

Pane Kuxi z Německé Loděnice, naložil jste mi opravdu štědrrou porci básní. Co do počtu by nepochybně vydaly na celou sbírku. Ale co se týče kvality — tam už si tak jistý nejsem. Mé celkové čtenářské dojmy jsou poměrně protichůdné: pročištěná, často zdařile vypointovaná čtyřverší (s nevztíravými ozvuky Krchovského) jsou střídána verši, které jsou kvalitativně o několik pater níž a působí na mě dojmem spíše náčrtů nežli hotových básní. Je to tak 50:50, ale vzhledem k počtu vámi zaslaných textů — bylo z čeho vybírat.

Šárko Nemešová z Liberce, vaše poezie se mi líbí. Je úsporná, neplýtvá slovy. Občas ve vašich básních nacházím genitivní přívlasktové vazby, které bych jinde skousl jen s obtížemi (*puklina v srdci stáří, zvětšená oka skutečnosti* apod.), ale ve vašich textech mi nevadí — nejsou totiž samoučelné, naopak, pokaždé plní jistou funkci: nejčastěji pomocí těchto vazeb prohlubujete prostor obraznosti. A skutečnost se začne propadat na druhou stranu zrcadel a všechno získává trochu jinou dimenzi. A „kaluž je bolestná hladina“. S potěšením vybírám tři vaše texty.

Marku Dunovský ze Strakonic, přiznávám, že vaše texty jsem dočetl jen s vypětím všech sil. Listoval jsem



FOTO MIRO SVOLIK

Autor (nar. 1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhonicích. Vydal básnickou sbírku Zahradu 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.

stránkami sešitými v růžku, hustě potištěnými předlouhými pásmy, a mám-li to říct expresivně — po patnácti minutách mi vaše přívlaskty tekly i z uší. Kupíte jedno adjektivum na druhé, přičemž je znát, že obzvláštní uspokojení nacházíte v genitivních přívlasktových vazbách. Jenže na rozdíl od Šárky Nemešové (viz výše), která sem tam nějakou tu genitivní metaforu *funkčně* zakomponovala do textu též, vaše přívlasktování se mi jeví být jaksi na efekt. A ještě jedna věc — použití neotřelých slov nutně nezaručí, že vznikne dobrý obraz. Přesto jsou ve vašich textech zajímavá místa — mlha se sem tam projasní a talent probleskne. Proto jsem zde vybral alespoň jeden z vašich textů.

Alžběto Michalová z Brna, při čtení vašich textů jsem měl pocit jisté opravdovosti. Věřil jsem empirii v nich za-

chycené. Nesnažíte se prvoplánově sdělovat „pravdy“, spíš mi přijde, že vidíte a viděnému máte *potřebu* dát tvar. Jakkoli vám to občas zaskřípe (například: „v náručí lavor / jako velké bílé / kulaté mrtvé oko ryby“), ve vašich básních jsou skutečně krásná místa.

Marie Průšková z Prahy, věřím, že se „v bolestech učíte milovat“ a že „Bůh vzdálil se a tak jste sama“, ano, věřím vašim textům, ale chybí mi v nich nějaký skutečně osobitý rukopis. Jsou plné citů, bolesti, pomíjení — samá výsostná básnická témata —, ale postrádám v nich snahu „říct to nějak jinak“. Sázíte na dosti osvědčené postupy, slova, metafory... Přesto pro Hostinec vybírám báseň „Předtucha“ — její druhou strofu považuji za zdařilou.

Víte Bučku z Vysočiny, vaše texty jsou... hezké, ano, hezké, mnohdy bezmála krásné. Někdo by možná řekl, že jsou až přespříliš malebné — a měl by ze svého úhlu pohledu pravdu, ale mě zrovna v té chvíli, kdy jsem je četl, potěšily. Po formální stránce — konkrétně co do rytmu — jsou básně natolik vyvedené, že ani laciné rýmy (např. *bližší / myší / slyší*) nijak zvlášť lacině nevyznívají. Jen snad — občas je hranice kýče opravdu nebezpečně blízko. Vybírám dva z vašich textů.

A to je pro tento měsíc vše. Navzdory úvodnímu odstavci („a dveře hostinců jsou právě zavírány“), náš Hostinec je vám otevřen stále. Proto směle zasílejte své texty, těšíme se na ně. Děkuji panu H. T. Kuxovi, Šárce Nemešové, Marii Průškové, Marku Dunovskému, Alžbětě Michalové a Vítu Bučkovi. A samozřejmě posílám díky i Michale Žákové a Jiřímu Měsíčkovi, ačkoli jejich verše zatím na publikaci tiskem nejsou.

Ladislav Zedník

H. T. Kux | *Německá Loděnice*

TEMNOTA VENKOVA

Po návsi štěkává
temnota venkova,
když prší, těší mě
nálada taková;
když sněží, třpytí se
do dálky krystaly;
půjdu se podívat
z příbytku samoty,
zda ještě padají,
nebo už přestaly...

• • •

Vzájemně rány sobě lížem
sedíce v lese na bobku,
kol rostou v stromech naše kříže,
z balvanů — našich náhrobků.

Šárka Nemešová | *Liberec*

• • •

Jsem částí doby
protékající skrze
zvětšená oka
skutečnosti.

• • •

Tady jsi ty
a já tu stojím ve tmě.

Tajné kódy zrcadel,

všechny ty obrazy,
léta,
dny,
ptáci
a věrnost až tam,
kam sahá moře.

• • •

V ulicích už sídlí jenom
pach věčnosti.
Domy rozevívají své zdi.
Tady je puklina v srdci stáří.
V ní vidím, jak v přítomí hraje-
me šachy.

Kaluž je bolestná hladina,

zrcadlo ve tváři polekané
dlažby.

Marek Dunovský | *Strakonice*

VERMIN OF THE SCORCHED LAND

1

zaměnil jsem prvotní záblesk nukleární exploze
za reflexi nebeské obce
a padl na kolena
sklonil tvář k proskynězi tavící se země
v té zimující semena
vařena v prvotní nejautentičtější nahotě
v nedůstojné pozici fétu
jenž dosti nezamlouvá se lůnu
po vykonstruovaném procesu:
kopanec do břicha
exil mrtvého zajíce
na neobrodné pláni hlavou dolů a břicho dokořán
masově dezertující vlasy
kolísavá přízeň zbídačených milenek/tlumočnic

z oždochtaného polystyrenu molitanu
minuta lásky v tesilovém rozhořčení
a neustálé ohlížení přes rameno

blitzové obchůzky nevyvezených kontejnerů
zoufalé tápání po lidském pachu
na matracích v domech degradovaných
na holé nesoudržné zdivo,
řev zvěře v skrytu nejpustší sleziny
pruský dril žaludečních vředů — dohánějí k šílenství
hadí a červí jakobíni rozbíjejí tábor
za sletovanými pražci rtů
v pokojích levných hotelů
šelmičky v tuhé hypnóze kukuřičných polí
nejistou clonou stínění před svévolí kořisti

Alžběta Michalová | Brno

VĚŠET

v náruči lavor
jako velké bílé
kulaté mrtvé oko ryby
potažené blanou ještě nepověšeného
navlhlého prádla

ruce zůstaly dočervena rozškrábány
hladkými šupinami
kalhotek, ponožek a slipů

POHÁDKOU

před spaním se dětem mluví do větru
o tom, jak slunce snědlo hořký měsíc
a plivlo na chodník

před spaním se dětem otevírá okno
záclonový průvan

mraky jako lodě pak
visí na stromech

REQUIEM ZA MERUŇKU

zahradou roztažené torzo meruňky
plných pětasedesát sklizní
byl tu kmen

od rána jeden *přelomený* život
trávník proložený šrámy bouřky
lidé zvadlí krupobitím

za okny hřmí včerejší nečas
a v umyvadle hnědá voda zpoza nehtů
kůlna hostí hrábě, sekery a pily

už je to za námi:
jsme rozraženi

Marie Průšková | Praha

PŘEDTUCHA

Svět jako před bitvou,
zdáli se hrozby valí
a není dopřáno ti spát,
když tvému štěstí křídla ostříhali,
ty v bolestech se učíš milovat.

Zahrada zkřehlá vydechuje
svou tragédii v proudu dní,
dřív byla sladká, nyní pluje
na vodách svého zmarnění.

Vít Buček | Vysočina

NIT

v noci se zdá být
všechno bližší
asi jak dálka chodí spát

zkoušíme spolu šeptat
myší

a namlouvat si
že nás slyší
kdo s námi sdílel
sedmý pád

zkoušíme ptát se
tajnou řečí
čím přetrhli jsme
tenkou nit

zda vina na tom
byla něčí

a lžeme si
že ticho léčí
a všechno se dá
rozchodit

O ČTENÍ NA KONCI LÉTA

polední stín je méně krátký
ráno jsou mlhy na cestách
dohlédnem stěží
meze polí

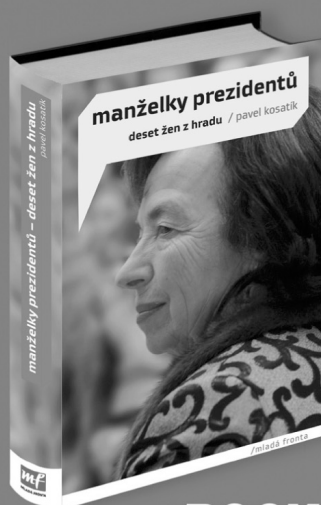
hůře se čte
i mezi řádky

častěji máme větší strach
zeptat se druhých
co je bolí

po varování od sýčka
hledáme sami
v levé dlani
zkoušíme přechíst
co v ní není

a v našich slepých uličkách
je příliš ticha k setkávání
i příliš úzká
na míjení

Portréty manželek našich prezidentů



Nová kniha Pavla Kosatíka

- Charlotta Masaryková
- Hana Benešová
- Marta Gottwaldová
- Marie Zápotocká
- Božena Novotná
- Irena Svobodová
- Viera Husáková
- Olga Havlová
- Dagmar Havlová
- Livie Klausová

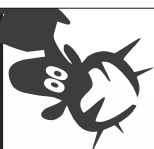


BOOK.cafe.cz

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz



listopad2009
www.listovani.cz



LiStOVáNí.CZ
cyklus scénických čtení



14. 11. Rosice, Kamenné divadlo, Žerotínovo nám. 1
18:00 - Doppler (Erlend Loe)

23. 11. Praha, Malá scéna divadla Minor, Vodičkova 6, Praha 1
18:00 - Myši patří do nebe...ale jenom na skok
(Iva Procházková)
19:30 - Oceán moře (Alessandro Baricco)

30. 11. Havlíčkův Brod, Kavárna U Notáře, Sázavská 430
19:30 - Oceán moře (Alessandro Baricco)

naši partneři:



Liberec 2009

Literární pozdravy

Malý festival autorských čtení

pátek 20. listopadu

Ondřej Jerman

Lukáš Trněný

17:00
Galerie U Rytíře

Božena Správcová
Lubor Kasal

19:30
Experimentální studio

sobota 21. listopadu

Vojtěch Vaner

Kateřina Mikulcová

(O sexu... promítání autorského filmu)

17:00
Galerie U Rytíře

Radka Denemarková
Jiří Hájíček

19:30
Experimentální studio

Záštitu nad festivalem převzal náměstek primátora Ing. Ondřej Červinka.

Festival se koná za spoluorganizace SRSPŠ při Gymnáziu F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví a Statutárního města Liberec, ve spolupráci s Kulturními službami Liberec s. r. o., provozovatelem Galerie U Rytíře a Experimentálního studia.

PODJEŠTĚDSKÉ
KNIHKUPECTVÍ



Změna programu vyhrazena.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227 e-mail: minstert@post.cz

Vino vero — víno věro-hodně

Za oknem je sivá slota, *letošní* už došeptalo v sudech a vinař má opět po několika měsících trochu času zahlbout se do knih.

Píše se rok 1889. Francouzské vinice devastuje mšička révokaz, vína se nedostává a obyvatelstvo prolévá hrdla vinnými náhražkami. Doba přeje zlořečeným padělatelům a samozvaným alchymistům, kteří svedou zbrýndat „víno“ takřka z čehokoli. A jsou vlastně nepostižitelní, protože chybí zákonná definice vína. Za této situace je přijata zásadní norma, jež vymezuje víno jako „výsledek fermentace čerstvých hroznů“. Více než sto let poté nám připadá uvedená definice samozřejmá. Když se však podíváme do dnešní prodejny vinařských potřeb, najdeme tam na viditelném místě vystavené podivuhodné tresty a vonné koncentráty, s jejichž pomocí lze proměnit veltlín v sauvignon a sylván v tramín. Chtěl bych věřit tomu, že tyto ingredience jsou součástí receptu nejvýše dvou, tří pavinařů v obci... Ale kolika jinými, legálními přípravky se dnes víno vylepšuje! Za celou dlouhou historii vinařství neměli výrobci vína k dispozici více lučebných berliček než dnes. Nepozapomněli jsme na to, že víno je jednoduše zkvašený hrozen? A bylo vůbec možné nalít si někdy v minulosti toliko čistého, věrohodného vína?

Mezi vylepšováním a falšováním vede tenká hranice. Římští ani středověcí vinaři neznali šíření vína a potýkali se s jeho octovatěním, křísovatěním a vláčkovatěním. Pomáhali si, jak jen mohli, a tato nemocná vína napravovali pomocí nejrůznějších přísad. Asi bychom se divili, kolik aromatizovaného vína se v Praze pilo třeba za Václava IV. Přiházelo se to zvláště v horších letech, kdy hrozny patřičně nedozrály. V kronice lounského vinaře Pavla Mikšovice z přelomu šestnáct-



Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.

tého a sedmnáctého století najdeme tuto poznámku týkající se vína, jež šenkovala vdova Kvičálková: „Ačkoliv s kořeníčkem omaštěno, však nehrubě příhodné a dobrého šmaku bylo. Pravdivé přísloví, že žena od přirození všetečná.“ Jak se zdá, vylepšené, kořeněné moky v době renesance nikoho nepopuzovaly. Jediněčný popis nápravných postupů najdeme ve vinařském pojednání Jana Hada z roku 1558. Nejčastějším problémem tehdejších vinařů bylo rosolovatění čili vláčkovatění vína, mnohými dodnes mylně považované za důkaz prastarosti. Jak se léčilo? Jan Had doporučuje toto: „Vezmi šest kořenů petržele, vomej je pěkně, svaž je spolu do votýpky, přivaž k tomu kamýnek a vhod tak do vína, tehdy složí se všecken rosol přes noc na dno. A ještě jináče: Vezmi telecí kůži tak syrovou a roztřeš ji pod sudy, pomine rosol.“ No podívejme se! Jan Had si věděl rady s každou patálií. Různé časy se vyznačovaly různou mírou tolerance k podobným intervencím.

Padělání vína se zevrubně věnuje pozoruhodný anglický spis *Falšování jídla*, který napsal v roce 1820 Frederick Accum. Kniha nese podtitul *V hrnci je smrt* a víno uvádí jako ko-

moditu, jež se stává předmětem padělání vůbec nejčastěji. Je příznačné, že některé zcela běžné postupy, považované dnešními vinaři za čisté, byly v časech Byronových vnímány jako podvodné. Ve vinařských časopisech se před časem zhusta probíralo téma dubových hoblin, kterými se dociluje dojmu, že víno zrálo v drahých sudech zvaných *barrique*. S hoblinami prý přišli moderní enologové v USA. Chyba lávky. Frederick Accum tuto praktiku zavrhuje už v roce 1820, když ve své knize píše, že „dodatečnou svíravost dodají nevyzrálým, červeným vínům dubové piliny a lísková kůra“ a že piliny pro tento účel poskytují především stavitelé lodí. Na jiném místě pak shrnuje: „V našem městě prodlévá bratrstvo vychytralých chemiků, kteří pracují v podzemních norách a špeluňkách, aby jejich mystéria zůstala skryta našim zrakům. Tito podzemní filozofové se den co den zabírají transmutacemi nápojů a s pomocí kouzelných přísad a zaklínadel vyrábějí pod ulicemi Londýna poklady francouzských údolí a strání. Dokáží vymáčkout Bordeaux z trnek a Champagne z jablek. Zdá se, že Vergilius ve svém nevsedním proroctví *Incultisque rubens pendebit sentibus uva* — Zralý hrozen bude viseti na každém trnovém keři předpověděl toto velkolepé umění, v jehož moci je proměnit anglické živé ploty ve vinice...“

Nepřipomíná vám to docela nedávné časy socialistického vinaření, kdy se přísahal na cukr, barviva a vodu? To všechno je, možná, za námi, říkám si listuje v katalogu chemického koncernu, který mi nabízí recept na prvotřídní víno za použití jejich síranu měďnatého, odkyselujícího přípravku a dubového taninu v prášku...

Bogdan Trojak