

# pf 2010

Bohuslav Reynek

## STOPA

Zachvěl se krajem první sních,  
veliké hvězdy do haluzí kreslí.  
Slibuje radost dětských Půlnočních  
tém, kteří tíhu touhy nesli.

Díváš se. Duše neví kam,  
v plachosti pátrá, popaměti kráčí,  
vrací se věrně k žalu pasekám  
po vůni listí, po pěšině ptačí.

Pěšinka ptačí náhle ustává,  
pták vznesl se a zůstala jen bílá,  
bolestná krása, dívá dálava,  
v níž stopa Návratu se objevila.

## uvízlé věty

Jiří J. K. Nebeský: Nezastupitelní  
*Slovo do vlastních řad* 4

## z-kraje

Ondřej Lipár: Nejlepší básnický jogurt  
*V baru jménem Krásný ztráty byla pokřtěna antologie  
Nejlepší české básně 2009* 5

## téma

Malý princ není pro děti  
*Beseda o podobách a proměnách literatury  
pro děti a mládež* 8

## studie

Martin C. Putna: Svatý Václav znamením  
rezistence i kolaborace  
*Katolicky orientovaná kultura v letech protektorátu* 16

## kalendárium

Libor Vykoupil: Poeta laureatus  
Matyáš Borbonius z Borbenheimu 21

## beletrie

Iva Procházková: Ulítly nám včely 22

Tereza Riedlbauchová: Podzim  
jako polyková kytka nějaká 26

## na pár vět

Fotografovi se obvykle také nevyčítá, že dělá samé akty  
*Rozhovor s básnířkou Terezou Riedlbauchovou* 28

## k věci

Michaela Hečková: Smutek utek  
*Mladé autorky přicházejí* 32

## na návštěvě

Aleš Palán: Jako bych vydával bible  
a současně kradl v samoobsluze  
*Na návštěvě v nakladatelství Galén* 36

## ghost

Francis Scott Fitzgerald 39

## zápisník

Zdeněk K. Slabý: Pokoj lidem dobré vůle 40

## obsah

### šlosarka

Lobbování 42

### typomil

Martin Pecina: Krása dvojjazyčného čtení 43

### fotografie

-ms-: Myšlenka byla zachycena už tenkrát  
*Fotografie Boba Pacholíka* 44

## kritiky a recenze

### kritika

Petr Hrtánek: Román jako klubko hadů  
*Markéta Pilátová: Má nejmilejší kniha* 51

Kryštof Špidla: Produkt, nebo literatura?  
*Michal Viewegh: Povídky o lásce* 53

Michaela Hečková: Porevoluční podsvětí  
*Peter Pišťanek: Rivers of Babylon 1* 55

### recenze

*recenzované tituly*

Martin Reiner: Lucka, Maceška a já 57

Miloš Doležal: Bodla stínu do hrudního koše.

Črty z krabatiny 58

Stanislav Beran: Hliněné dny 59

Benjamin Tuček: VKV (Velmi krátké vlny) 60

Paolo Giordano: Osamělost prvočísel 63

Muriel Barberyová: Pochoutka 64

Joseph O'Neill: Nizozemě 65

Tereza Riedlbauchová: Don Vítor si hraje  
a jiné básně 67

Antoine Compagnon: Démon teorie 68

Karel Palek (ed.): Kritický sborník 1981–1989.

Výbor ze samizdatových ročníků 70

Martin Machovec (ed.): Pohledy zevnitř.

Česká undergroundová kultura ve svědectvích,  
dokumentech a interpretacích 71

Wassily Kandinsky: O duchovnosti v umění 73

### periskop

Pavel Ondračka: Munch a úzkost  
ve vídeňském podání

*Edvard Munch und das Unheimliche,  
Leopold Museum, Vídeň* 62

### červotoč

Josef Dubec: Zkrocený Bernhard?

*Thomas Bernhard: Síla zvyku,*

*režie Hana Burešová, Městské divadlo Brno* 66

### zoom

Petr Lukeš: Je načase zbořit další dělicí čáru

*Hrdina naší doby, režie Zuzana Piussi, Slovensko 2009;*

*Mám ráda nudný život, režie Jan Gogola ml.,*

*ČR 2009* 72

### telegraficky

Miroslav Chocholatý: Báseň nejsou jen slova 75

## světová literatura

### esej

Dina Chapajevová: Dějiny bez paměti

*Gotická morálka v postsovětské společnosti*

*a její odraz v ruské fantasy literatuře* 79

### téma

Nejdelší na mých básních je jméno

*Rozhovor s Genowefou*

*Jakubowskou-Fijałkowskou* 86

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska:

Konečná chuť jahod 90

### téma

Petr Anténe: Výlet Malcolma Bradburyho

za železnou oponu 94

Malcolm Bradbury: Směnné kurzy

*Několik stručných rad návštěvníkům Slaky* 97

### perspektivy

Aleš Šteger: Vyprázdněná generace

*Slovinské literární perspektivy* 102

### čtenářský deník

Yveta Shanfeldová: Názvuky a názvy 107

### hostinec

Ladislav Zedník: Sníh měl lehký nádech hloubky 108

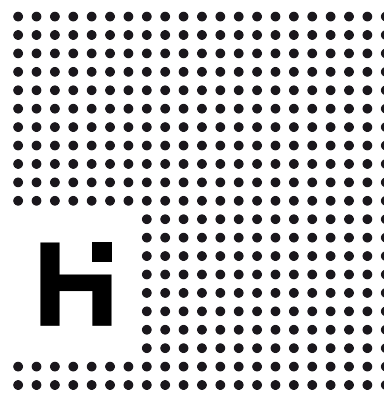
### pítí k číslu

Bogdan Trojak: Strýc Svátek a pohárek

na rozloučenou 112

### bibliografie ročníku 2009 113

.....  
*Autorem kreseb v čísle je Tomáš Kopřiva*



měsíčník pro literaturu a čtenáře

číslo 10 | 2009, ročník XXV  
vyšlo v Brně 10. prosince 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 Bílík, Pavel Hruška, Petr Hruška,  
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Aleš Palán,  
Martin Pilař, Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň,  
Jan Stolba, Jiří Trávníček  
Grafická úprava | Martin Stöhr  
Obálka | Tomáš Kopřiva  
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, Nadace Český literární fond  
a Jihomoravského kraje  
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.**

Dívám-li se několik roků zpět na hostovské „vánoční“ editoria, většinou se v nich mluví o slavení. Na literární časopis to jistě v tomto období není příliš velký invenční výkon. Jenže co také vymýšlet, když právě s počínajícím adventem musí redaktor vedle duchaplných sloupků vyplňovat stohy nových žádostí o granty. A co hůř — vyúčtovávat ty staré. Letos jsem byl tedy rozhodnut nedat se tak lacino (další z únikových témat je pochopitelně psát editorial o tom, jak se píše editorial). Když jsem však na stole vedle obří grantové kalkulačky našel tři týdny staré noviny ze 17. listopadu, věděl jsem, že toto setkání „deštníku a šicího stroje“ znamená, že o slavení to bude i tentokrát.

Většinou skeptický Jiří Peňás psal o koncertu k výročí sametového převratu a přistihoval sám sebe, že ho letošní oslavy dojaly až k slzám. A nebyl v tom sám. Snad každý, s kým jsem o tom mluvil, mi potvrdil, že letos to bylo prostě jiné.

V jednom ze svých esejů píše Milan Kundera o své zkušenosti roku 1968. Říká, že vedle faktické paměti, která je plná omylů a bezděčných lží, má i druhou paměť — existenciální, která říká, že prožil událost související s bytím a nebytím národa. Možná tedy, že bylo potřeba jedné generace, aby se naše zkušenost listopadu 1989 začala přesunovat z faktické paměti do sféry existenciální, abychom v každoročně omílaných historických faktech začali nacházet nějaký hlubší smysl, který nás jítří. A zřejmě právě to je chvíle, kdy velké dějinné události přestávají patřit historikům a stávají se součástí kolektivní paměti, chvíle, kdy se výročí stává svátkem.

Pak je tu ta kalkulačka. Kultovní předmět. Symbol polistopadové proměny, v níž jsme se učili vše počítat a přepočítávat. A vedle ní novinový titulek s ixtou variací na finanční krizi. Jako by nám v tom dvacetiletém úprku za blahobytem někdo podrazil nohy. A když se teď zvedáme, našťestí ne příliš potlučení, udiveně se rozhlížíme, odkud a kam jsme to vlastně běželi. Protože tahle finanční krize není krizí existenční, ale existenciální, krizí důvěry ve všemocnost ekonomiky a víry, že nás hromadění peněz přivede ke štěstí. A ta kalkulačka se vedle dvacet let staré fotky z Národní třídy zdála najednou mnohem menší a zase jen obyčejnou plastovou krabičkou s čipy nebo integrovanými obvody.

Jenže pak jsem v hromadě papírů na stole objevil i to, co jsem hledal: formulář grantové žádosti, část B — rozpočet projektu... Za celou redakci *Hosta* vám přeji, abyste letošní vánoční svátky nemuseli vůbec nic počítat a nový rok se nestal jen dalším projektem, který je třeba vyplnit. **Miroslav Balaščík**

## Nezastupitelní

Slovo do vlastních řad

K sérii mediálních pláčů, „poukazujících na nedostatečné financování“ českých věd či umění, přibyly letos nářky nad snížením ministerských dotací na literární časopisy a nad koncem české vědy, zapříčiněným změnou financování Akademie věd ČR.

Nic proti tomu, že si vědci, redaktoři a vydavatelé i mimo zdůvodnění grantových žádostí upřímně myslí, že existence jejich literárního, vlastivědného, sociologického či jiného časopisu je nezastupitelná. Jen bych nesměle podotkl, že mi nepřipadá, že české knižní pulvy s nejnáročnější literaturou jsou prázdné. Naopak, přetékají. Těch knih, které by mě zajímaly, a ani se o jejich existenci nedozvím! Ani bych jich tolik přečíst nedokázal! A ještě horší je to s časopiseckými články!

Čtu-li recenze literatury odborné, občas se sám sebe tážu, proč se recenzent nikdy neptá: „Zaslouží si toto téma pětisetstránkovou monografií?“ Místo toho čteme sugestivní alarmy, že „tomuto problému dosud nebyla věnována dostatečná pozornost“ či „výzkum tohoto tématu je otázkou budoucnosti“, které víc než co jiného vytvářejí onen fantazijní svět českých a moravských společenských věd, uvnitř něhož je jaksi natruc nezájmu zvnějšku budován pocit nezastupitelnosti pro celý svět.

Vnějšek však stále produkuje tlak na výši dotací „na kulturu“ a snaží se ji snížit. Děje se to bez ohledu na osoby ministrů, bez ohledu na stranické programy. Ten vnější pocit, že peněz je tu víc, než je zdrávo, je permanentní. To by měl být základ úvah. Nejsme konfrontováni s abnormálním jevem, ale sami „tímto jevem“ jsme.

Navrhl bych tedy následující plán záchrany našich časopisů a knih. Do



*Autor (nar. 1974) je literární aktivista a vydavatel regionální vlastivědné revue Kdysi a nedávno.*

volného prodeje se smí dostat pouze publikace, která není dotována z veřejných rozpočtů. Tedy opravdu jen kniha s ambicí vydělat si na sebe. Naproti tomu vše, co bude dotováno z rozpočtů napojených na rozpočet státu, musí být dotováno ze sta procent! Taková publikace však nesmí být nabízena ve volném prodeji, ale distribuována výhradně za regulační poplatky stanovený zákonem, to jest například 50 Kč.

Pro očistu psaní by pak bylo povoleno publikovat podle tabulek — asistenti jeden odborný text ročně, docenti dva a profesori pod osmdesát let dva a půl textu ročně. Neakademictí odborníci-nadšenci jeden odborný text za tři roky atd. Knižní monografie: jednou za dvacet let, druhá pouze na zvláštní povolení.

Samozřejmě by pak vznikl černý trh s odbornou literaturou, tlak na uzákonění obchodovatelných publikačních povolenek pro každého občana atd., ale celkově by se jistě *pročistil vzduch*.

Stálo by koneckonců za podrobnou analýzu, proč se stále nekoná dlouho předpovídaný pád českého knižního trhu. Tržní pravidla zřejmě nefungují a paradoxně se stále zřetelněji naplňuje polistopadový zoufalý vý-

křik, že „kniha není zboží“. V žádné jiné oblasti, snad kromě náboženství a sexu, se nenajde tolik obětavců, kteří jsou uspokojeni prací samou, bez ohledu na finanční i jiné oběti. Kniha je údajně absolutním dobrem, k němuž vše směřuje. A je jedno, jestli je to kniha o dvou stech výtiscích, o níž nevyjdou žádné recenze. Je to *prece kniha*.

Komise pro rozdělení grantů na periodické publikace na jaře vydala prohlášení: „Převážná část projektů je podle názoru komise natolik potřebná a pro život literatury cenná, že částka na jejich podporu se jeví jako zcela nedostatečná. Komise z odborných hledisek a morálních důvodů nenašla způsob, jak danou částku spravedlivě rozdělit, aniž by byla ohrožena sama existence časopisů, sborníků a chystaných literárních akcí.“ V souvislosti s tímto prohlášením mě napadla jedna jedovatost: reality show s potenci kultovního sitcomu — *Nezastupitelní*. Hrál by se o částku sedm milionů korun. Před diváky by na počátku stála zásadní volba — buď hra typu „vyhodte ho z kola ven“, nebo „vítěz bere vše“. Pravidla by se pak mohla inspirovat tradiční podobou papežského konkláve, během něhož musejí být redaktoři zcela izolováni od okolního světa, a když do tří dnů nerozhodnou o jediném příjemci dotace, bude jim snížen příděl potravin. Po týdnu jednání jim musí stačit pouze chléb a voda. Zkuste si to představit! V celé ČR jen jeden literární týdeník a jeden měsíčník, dobře placení redaktoři, dobré honoráře, dobré texty, dobrá propagace, dobrá prodejnost. Nakonec by ani těch dotací nemuselo být tolik.

Jiří J. K. Nebeský

## Nejlepší básnický jogurt

V baru jménem Krásný ztráty byla pokřtěna antologie Nejlepší české básně 2009

Večer se konal 18. listopadu. Bylo nabitou a zajímavě generačně promícháno. A vlastně i místně, vždyť *Host* je podnik brněnský a Krásný ztráty leží přímo v centru Prahy. Šéfredaktor Miroslav Balašík na úvod připomněl historii projektu, tedy americkou inspiraci i to, že nápad vzešel od básníka Milana Děžinského. Zmínil i obsáhlou a emocemi nabitou diskusi před vlastním uvedením knihy. Například podle iDnes.cz je pokusem o zmrtvýchvstání poezie, na Totem.cz padlo přirovnání k „nejlepšímu jogurtu“. Antologie má dva editory. Karel Piorecký prováděl prvotní výběr a do antologie přispěl i závěrečným esejem „Česká poezie v roce krize“. Na Karla Šiktance pak připadla role arbitra. Vybral třicet šest nejzajímavějších básnických textů za uplynulý rok. A výběr je to skutečně zajímavý a vůbec ne špatný. Najdete tu vedle sebe například texty Violy Fischerové, Víta Janoty a Jonáše Zbořila, Bohumily Grögerové, Yvety Shanfeldové a Jiřího Brože, Jana Těsnohlídka ml., Ladislava Zedníka a Jaromíra Typlta. Vše rozděleno do čtyř oddílů podle příbuznosti atmosféry či tématu. U žádného z textů není uveden autor, spárovat je lze až podle čísel. Příjemná hra se čtenářem. Piorecký i Šiktanc mluvili v Krásných ztrátách o tom, že příděch senzace, který slůvko „nejlepší“ v názvu nese, je dvojnásobný. Pokud jde o koketování s popkulturou, pak v tom nejlepší slova smyslu. Tohle je způsob, jak ukázat člověku nedotčenému současnou českou poezii, že je nejen živá, ale i naprosto různorodá. Tohle by mohla být pro poezii cesta zpět do rukou „běžných“ čtenářů, na jejich noční stolky, do jejich kabelek a aktovek. Vlastně jen doufám, že nezůstane u tise pronesené nabídky ke vstupu do světa současné české poezie a knize se dostane řádné podpory v oblasti marketingové. Štítíme se jí, že ano? Zbytečně. Načasování (měsíc před Vánocemi) je dobrý první krok vstříc čtenářům. Ondřej Lipár

FOTO ONDŘEJ LIPÁR



Karel Piorecký, Miroslav Balašík a přednášející Přemysl Rut

## Pasekových dvacet

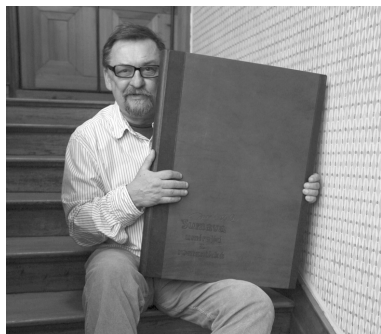
aneb Příběh lásky k Váchalovi

Někdy v roce 1970 si Ladislav Horáček, student filozofie a politické ekonomie na pražské filozofické fakultě, koupil právě vydaný Váchalův *Krvavý román*. Nerozuměl mu a odložil ho do skříně. V polovině osmdesátých let Horáčka, tehdy redaktora Středočeského nakladatelství, kamarádi Julius Hůlek a Jiří Kaše z *Protialkoholické společnosti dr. Řimsy* navedli, aby si Váchala zkusil přečíst znovu. Zkusil — a do Váchalova magického světa byl lapen už na doživotí.

Už v roce 1987 začal s Ivanem Beránkem (tehdy inženýrem strojařem v Avii, dnes jedním z nejlepších knižních redaktorů) a Lenkou Starou, nyní Kruisovou (tehdy zahradnicí, dnes šéfkou litomyšlského Portmonea), točit na osmičku mnohádílnný němý film *Krvavý román*. Nikdy nedokončený také proto, že každou větu točili zvlášť; toto „torzo“ má asi čtyři hodiny. Když Jaroslav Brabec v roce 1992 režíroval svůj první celovečerní film, právě Váchalův *Krvavý román*, Horáček byl poradcem a zahrál si i kuchaře pirátů.

O vlastním nakladatelství začal Horáček uvažovat ve stejné době, kdy s Beránkem a Starou začali natáčet, takže když to prasklo, byl připraven. Už 9. prosince 1989 založil svoji Paseku. A *Krvavý román* vydal jako první svazek edice Knih Josefa Váchala. Brzy toto dílo nabídl také na audiokazetách čtené Leošem Suchařípou. V roce 1991 Horáček koupil a v roce 1993 otevřel v Litomyšli legendární Váchalovo Portmoneum; později se dohodl s městem, že krátká ulice směrem k náměstí vedle jeho knihkupectví (na něž nechal podle krvavorománových dřevorytů vyškřabat sgrafita) ponese jméno Josefa Váchala. K šedesátému výročí (tedy 7. listopadu 1997) Velké říjnové socialistické revoluce se v Litomyšli konala v Horáčkově drammatizaci premiéra původní opery *Krvavý román*. Sahrál ji (stejně jako v několika příštích letech ještě dalších šestadvacet vyprodaných repríz i v dalších městech) místní Ochotnický divadelní spolek Filigrán.

Kromě mnoha dalších Váchalových reedic vydal Horáček v roce 2008 v dvojí



Ladislav Horáček

podobě jednu z nejužasnějších Váchalových knih: *Šumavu umírající a romantickou*. Verzi zmenšenou — a ve dvou stech číslovaných kusech i reprint původního Váchalova díla. Velikost 65 × 49 cm, 74 barevných dřevorezů, 276 stran textu, pro které Váchal vyřezal přes osm tisíc dřevěných liter.

Podle *Krvase* nazval Horáček i své nakladatelství. Paseka byl Váchalův pseudonym. Místo „V Pasece vyšlo...“ by bylo zřejmě správnější říkat: „Paseka vydal...“ či „U Paseky vyšlo...“. Ale té více než tisícovce vydaných knížek, stejně jako jejich čtenářům, je to nejspíš úplně jedno. I Horáčkovi, který *Krvavému románu* kupodivu nejdřív vůbec nerozuměl a založil jej do skříně. | Zdenko Pavelka

## Zemřel Jan Řezáč

Ve středu 7. října 2009 zemřel v nemocnici v Praze-Krči Jan Řezáč, někdejší šéfredaktor Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, později Odeonu; básník, překladatel, publicista, surrealista. Bylo mu osmaosmdesát let. Řezáčových zářezů na pažbě moderní české kultury je tolik, že při jejich výčtu (včetně souvislostí) nelze postupovat jinak než chronologicky:

17. dubna 1921 — narozen v Praze / 1927–1932 — absoluuje obecnou školu v Cimburkově, později Lupáčově ulici v Praze / 1932–1940 — absoluuje reálné gymnázium na náměstí Jiřího z Poděbrad v Praze / 1941–1945 — s přáteli vydává a šíří řadu strojopisných sborníků surrealistické poezie (*Chodící zeleně, Mezitím, Veselý hřbitov, Prolog, Krám, Vycpaný pták, Neplující protějšky, Schop-*

*nost skutečnosti, Hladové zdi, Záchody, Ochranné prostředky*) / 1942 — osudové setkání s Ottou Mizerou / 1943 — osudové setkání s Karlem Teigem / 1945–1951 — zaměstnanec nakladatelství Svoboda / 1946–1947 — s Aloisem Chválou řídí edici Obluda, v níž vyšly tituly T. Tzary, F. Kafky, V. Majakovského a V. Chlebnikova / 1951–1952 — šéfredaktor nakladatelství Mír-Družstevní práce / 1953–1968 — šéfredaktor SNKLHU (od roku 1965 Odeonu); pod jeho kuratelou vyšly na tři tisíce knížek, mezi nimi tituly S. Becketta, B. Brechta, A. Jarryho, F. Kafky, L. Klímy, T. Manna, W. Millera, Lautréamonta, Morgensterna, A. Rimbauda, J.-P. Sartra, G. Steinové / 1954 — iniciuje založení revue *Světová literatura* (vycházela 1956–1996) / 1957 — iniciuje založení edice Umělecká fotografie (vycházela 1958–1991) / 1960 — publikuje první českou monografii Amedea Modiglianiho / 1964 — publikuje anglicko-francouzsko-německou monografii Josefa Sudka / 1965 — publikuje svoji „antiknihu“ *Pasáže* / 1967 — publikuje monografii surrealistického kreslíře Maurice Henryho / 1969–1970 — ředitel nakladatelství Odeon / 1972–1981 — redaktor, později šéfredaktor nakladatelství ČTK-Pressfoto / 1981 — odchází do důchodu / 1989 — iniciuje založení Společnosti Karla Teiga / 1995–1996 — spolupracuje s UMPRUM na realizaci



Jan Řezáč

výstavy ke stému výročí narození Josefa Sudka / 2004, 2005 — publikuje dvojdílné paměti *Deliria aneb Malá příprava pozůstalosti* / 2005 — získává cenu Magnesia Litera za přínos české literatuře / 12. října 2009 — kulturní rubrika deníku *Lidové noviny* dává před nekrologem Jana Řezáče přednost zpívajícímu chlapci z Boyzone. | -rk-



Petr Král na kresbě Antonína Sládka

## Co si vzít modrého k vaření?

V článku o pátečních obědech přátel Zdeňka Cibulky z Hosta č. 9 („A nakonec rakvičku!“) píše Břetislav Ditrych, že si do kuchyně oblékám modrý plášť. Chtěl bych to uvést na pravou míru.

To, v čem mě u Cibulky zahlédl — bohužel jen letmo —, bylo sice modré, šlo ale o poctivou kuchařskou zástěru, natolik pravou a hodnou lásky i úcty, že ji nemohu nechat zaměnit za žádný plášť. Přivezl jsem si ji z Paříže a není jen krásně, *hluboce* tmavomodrá, ale taky z pořádně pevného plátna, nikoli ze syntetického sajrajtu; tkanice, jimiž se přivazuje k tělu, jsou dostatečně dlouhé, aby se na zádech daly překřížit a vyvést dopředu, před břicho, kde si je ten, kdo se zástěrou opásal, může sám svázat i rozvázat. Ta modrá barva, pravda, svědčí o tom, že zástěra je kromě kuchařů určena i těm, jimž se francouzsky říká *écailleur* (doslova odírač šupin), zřízenčům, kteří na prahu restaurací vybírají pro zákazníky ústřice z kupek drčeného ledu a otvírají jim je.

Shánění zástěry byla celá dobrodružná pouť, ve výloze krámu u Východního nádraží, kde jsem ji nakonec dostihl, se culilo hned několik manekýnů v různých pracovních oblecích. Než jsem k němu přešel ulici, vytryskl vedle mne k nebi zároveň zděšený a slastný výkřik tulačky, již závan teplého vzduchu z metra nadzdvihl sukni, uvnitř krámu se mezi regály plnými modrých plátén prodavač v zelených kalhotách ošival, jako by ho ta zelená svědila. Nemohu, pravda, vyloučit, že v některé z hromádek na policích byly i modré pláště; má návštěva v krámu je však ze spánku nevyrušila. | Petr Král

## slovensko

## Slovensko v dialogu

Jeden z nejspěšnějších mladých slovenských prozaiků Michal Hvorecký je z překladů znám i českým čtenářům. Letos na podzim jeho věhlas zase o stupeňk vzrostl; Hvorecký často publikují cí i v němčině získal v Berlíně Mezinárodní novinářskou cenu Internationaler Journalistenpreis za text na téma „Evropa v dialogu: 1989–2009“, který napsal pro deník *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Ve slovenštině (v deníku *SME*) zase vyšel text, který je autorovou autobiografickou vzpomínkou na letní prázdniny před dvaceti lety a objeví se prý i v připravovaném Hvoreckého románu *Dunaj v Americe*.



Strípkem do mozaiky „Evropy v dialogu“ přispěla, i když úplně jinak, také Hvoreckého vrstevnice, publicistka a překladatelka Barbora Škovierová. Právě vychází její dvojjazyčný debut pro nejmenší děti pod názvem *Pozri, ako je dnes pekne! Podívej, jak je dnes hezky!* Příhody a postřehy malé Agátky, která vyrůstá v česko-slovenské rodině, jsou pojátkem jednoduchého oboustranného česko-slovenského a slovensko-českého slovníku. Jednotlivá písmena abecedy zastupuje vždy jedno slovo, výrazně odlišné v češtině a slovenštině (čučoriedka/borůvka, gombík/knoflík, nohavice/kalhoty, raňajky/snídaně, vedierko/kyblík atd.). | -hrb-

## To je skandál, paní...

Tak u nás máme konečně literární „skandál“. Knihu *Bílej kůň, žlutěj drak*, která letos dostala cenu Knižního klubu, napsala devatenáctiletá vietnamská dívka Lan Pham Thi, nýbrž českobudějovický prozaik Jan Cempírek. Samo o sobě by to vlastně nemuselo být nic dvakrát zajímavého, podobných mystifikací je v literatuře celkem dost, nebýt reakce Knižního klubu a médií.

Objevují se výrazy podvod, podraz, nechutná blamáž. Když bylo nedávno odhaleno, že básně v knize *Rispetti e dispetti* (Poklony a pošklebky) nenapsal renesanční básník Angiolo Poliziano, ale Jiří Dědeček, vydávající se za „pouhého“ překladatele, média o tom většinou psala pozitivně, s obdivem. Používala se slova a spojení hra, umělecká mystifikace, básnická mystifikace. A nutno říci, že zcela oprávněně. Kde se bere to rozhoření v případě *Bílého koně, žlutého draka*? Jediným kritériem pro udělení literární ceny by přeci měla být umělecká hodnota textu — pokud by tomu tak bylo, je lhotejně, kdo jej napsal. Rozhořčená reakce manažerky nakladatelství Knižní klub Denisy Novotné je nechtěným přiznáním, že o udělení ceny rozhodovaly i jiné faktory. Je z toho cítit: „Kdybychom to věděli, cenu bychom knize nedali.“ Zkrátka, asi by to kromě Cempírkova přiznání chtělo ještě přiznání Knižního klubu. Bylo by v něm zřejmě něco v tomto smyslu: „Nejde nám ani tak o to vybrat umělecky nejhodnotnější text, jde nám o to vybrat knihu s mediálně zajímavým příběhem — v ní i kolem ní. Knihu s autorem, který se bude dobře vyjímat v médiích, knihu, která bude mít šanci stát se populární a dobře se prodávat.“

I když na druhou stranu: možná v tom je i vztek: „Naletěli jsme, jak teď vypadáme...“ Kdyžby totiž šlo jen o to knihu dobře prodat, myslím si, že by mohl být Knižní klub spokojen, díky tomuto „skandálu“ si ji jistě koupí další čtenáři. Treba proto, aby si mohli říct: „Fakt to napsal tak, že to není poznat“ anebo: „Jsou blbí, že na to skočili, vždyť tohle neseď a tamto taky ne...“ A my, co si knihu asi nekoupíme, můžeme třeba přemýšlet, jak zacházet s pozitivní diskriminací a jestli nás v tomhle případě pěkně nevyšplouchla... | Petr Čermáček

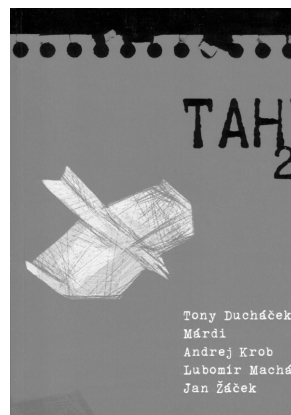
## přes rameno

## Tahy — ročenka do knihovny

Dominik Hašek přijíždí na koni a žvýká perník — zřejmě tak by měla vypadat jezdecká socha na hlavním pardubickém náměstí. Ale Pardubice se naštěstí nevyčerpávají těmito klišé. Literárně-kulturní ročenka *Tahy 2009* ukazuje zcela jinou stránku — je jich vlastně téměř tři sta — tohoto krajského města. Vedle beletristického bloku textů různé úrovně nabízejí *Tahy* také několik rozhovorů, studií, recenzí a fotografickou přílohu. Díky tomu jsou *Tahy* antologií, kterou čtenář zařadí do své knihovny.

Zdá se, že ve východních Čechách je zvláště populární Roland Barthes. Právě z jeho díla vycházejí dvě pozoruhodné studie. Jiří Studený se ve stati „Pojetí textu v tvůrčím psaní“ odvolává zejména na Barthesovu ranou práci *Nulový stupeň rukopisu*. To Lukáš Vavrečka ve svém zábavném náčrtu milostného diskursu v písních pop-music vychází naopak z Barthesovy pozdní práce *Fragmenty milostného diskursu*. Škoda jen, že autor nepojal stať šířeji, s detailnější analýzou primárních textů.

*Tahy 2009* obsahují mnoho dalšího: za přečtení určitě stojí třeba text Terezy Riedlbauchové, v němž rekapituluje genezi svých literárních salonů, jež později daly vzniknout i stejnojmenné asociaci a nakladatelství. Spolek přátel krásného slova, o němž antologie referuje dále, se v budoucnu třeba stane stejně významným místem setkávání literátů. *Tahy* zkrátka spojují mladý tah na bránu s rozváznými tahy zkušenějších šachistů slova. | -jn-



## Malý princ není pro děti

Beseda o podobách a proměnách literatury pro děti a mládež

H  
10 • 2009

*Literatura pro děti má v kontextu českého písemnictví pevné, významné, někdy však také bagatelizované postavení. Přitom patří k zásadním kulturním konstantám a výrazně formuje etické a estetické postoje dětí. Vedle osvícených rodičů, pedagogů a literárních teoretiků patří k jejím nejvýraznějším obhájčům sami tvůrci — autoři píšící pro děti a mládež. K besedě nad podobami a proměnami literatury pro děti se v říjnu letošního roku v pražském sídle Obce spisovatelů sešli básnířka a prozaička Viola Fischerová, beletristka a scenáristka Iva Procházková, prozaik a novinář Ivan Binar a literární kritik, historik a teoretik Martin Reissner.*

**Reissner: Na počátku dovolte trochu formalistní pozastavení se u problému specifčnosti literatury pro děti a mládež. Existuje, nebo ne? Či jinak řečeno, platí nánosy prachu pokrytý stoletý pohled tilleovského obhajování dětské literatury a pohádky obzvláště? Je dětská literatura jiná, zvláštní a hodná speciálního zřetele?**

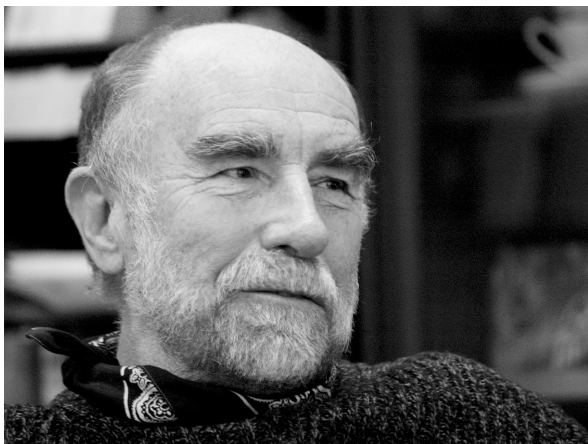
*Binar: Mě teoretické konstrukce i vymezení zvláštností dětské literatury vůbec nezajímají, nepřemýšlím o tom. Beru ji jako literaturu bez přívlastků. Snad čtenář je specifický, není tolik vybaven životní zkušeností. Ovšem vnímavý je stejně jako čtenář dospělý, ne-li více. Neberu na něj proto žádné ohledy, když pro něj píši.*

**Není dětská životní nezkušenost a nezátíženost souvislostmi výhodou? Neulehčuje psaní pro děti skutečnost, že lze postupovat například modelově?**

*Binar: Je to možné, ale psaní to neulehčuje. Takto cíleně já nepracuji, na budoucího čtenáře nemyslím, vycházím z tématu. Tématu se snažím dát, co mu náleží, teprve pak pomyslím na čtenáře. Vnímavost dítěte je výhodou jak pro ně, tak pro autora. Vkus a názory dítěte nejsou hotové, teprve se vytvářejí a literatura by v tom měla napomáhat.*

*Fischerová: Já bych chtěla zmínit jednu věc. Že totiž představitost dětí je daleko věcnější a konkrétnější, než se má za to. Jeden ruský pedagog, jehož jméno jsem zapoměla, to dokládá dvěma příklady. Čtyřletý klučik a holčička se při hře v parku k sobě podivně tisknou. Když se jich těhotná matka holčičky zeptá, co to dělají, odpoví jí dcerka: „My si hrajeme na to, že jsme se Serjožkou u tebe v bříšku i s tím vozíčkem pana zmrzlináře.“ Jiný pětiletý hošík vyrůstá v pravověrné sovětské rodině, kde ho, pokud jde o náboženství, infikuje ►►*







**Bob Pacholík** z cyklu Prostějov 80. léta

- jenom babička. Kluk je biblickými příběhy velice zaujatý, nejvíc však, k babiččině radosti, Ježíšem. Jeho příběh chce slyšet znova a znova. Jednou, když mu babička na požádání zase v kostele vypravuje, jak Ježíše jali, odsoudili a přibili hřeby na kříž, a on vstal třetího dne z mrtvých — ozve se klouček: „Já jsem si hned myslel, že šroubečky by byly lepší.“ S touhle konkrétní představitostí dětí, tedy s tím, co do jejich světa vstupuje a co ne, musí autor počítat. Případně na tom stavět.

**Dětský pragmatismus někdy až nahání husí kůži. Pracujete s ním vědomě, když píšete?**

*Fischerová:* Moc ne. Já jsem ke své první knížce pro děti přišla jako slepý k houslím. A vlastně náhodou. Seděla jsem na terásce nad mořem s horečkou, bylo vedro a pode mnou se všichni koupali. A já jsem najednou měla stejný pocit, jako když jsem byla malá, ležela nemocná v postýlce a měla jedinou touhu: Vstát, jít do koupelny, napustit si vanu plnou studené vody a vlézt do ní. Což jsem nemohla ani tehdy, ani teď. A stejně tak se vynořilo i to, s čím jsem si tehdy hrála, a příběhy, které jsem si při tom vymýšlela. A protože jsem se nudila, vzala jsem si blok a začala psát *Co vyprávěla Dlouhá chvíle*.

Tu první knížku jsem psala „po čustru“, naprosto intuitivně. S mojí druhou knížkou *O Dorotce a psovi Ukšukovi* už to bylo jiné. I když i tady jsem si něco vracela. Svého naprosto nepravděpodobného psa a příběhy, které jsme spolu zažili. Nemám ráda knížky, jejichž veselost spočívá v tom, že tu pes z jakéhosi pseudopsího hlediska komentuje chování lidí. Ukšuk v mé knížce je štěně a potom dospělý pes. A Dorotka se mu musí naučit rozumět stejně, jako jsem se mu učila rozumět já. Protože, jak říká Tara, Ukšukova polopohádková matka, která jediná — a jenom s Dorotkou — může mluvit a tak jí občas vysvětlit, proč se Ukšuk nebo jiný pes chovali tak, jak se chovali. „Má-li být pes k dítěti, jak se žádá, musí být, jak se zpravidla nežadá, i dítě k psovi“. A nejenom tak, že se pes naučí rozumět dítěti, ale i naopak. Jinak to nemůže fungovat, to dá rozum.“

*Procházková:* Specifika literatury pro děti a mládež se musí rozdělit věkově. Je samozřejmé, že literatura do řekněme jedenácti let je naprosto jiná než literatura pro starší dospívající. To se by se mělo při psaní zohlednit. Autor sice může intuitivně vytvořit něco, co bude fungovat, může to být skvělé, ale je to ojedinelý pří-

pad. Náhoda. Pokud se však věnuje literatuře pro mladé čtenáře konsekventně, musí brát v úvahu, kdo tvoří jeho cílovou skupinu, co dokážou jeho čtenáři skutečně pochopit. Začíná to už volbou tématu. Složitost světa jako celku je i pro nás dospělé mnohdy neobsáhnutelná a někdy se přistihujeme při tom, že v beletrii pro dospělé nenacházíme pevné vyprávěcí linie, že tu je roztržitost pohledů a nejasnost či absence sdělení. U dětského čtenáře se myslím o to víc musíme snažit, abychom ho nezmatli a posléze neztratili. Podle mě se tomu dá předejít jasným vymezením látky. Nemyslím nějak teoreticky, ale třeba už ve formě konkrétního příběhu. Ten by se měl vyprávět tak, aby ho například jedenáctiletý člověk mohl na základě své zkušenosti i znalosti prostoru, v němž žije, pochopit a co nejvíc si z něj vzít. A s tím souvisí výběr výrazových prostředků a konečků i stylu. Kdykoli se chystám pro mladší děti psát, vždycky všechna tahle hlediska zvažím. U té starší skupiny, „náctiletých“, se pak jedná o proces prolínání. Mládež odjakživa četla literaturu, která už byla určena dospělým. Typickým příkladem takového hraničního kamene je Salingerův román *Kdo chytá v žitě*. Dospělý tam najde mnoho zajímavých aspektů a originálních pohledů na tehdejší Ameriku, zatímco patnáctiletý čtenář si naopak vezme to, co je obohacující pro jeho proces zrání a modelování osobnosti. Vždycky vznikala a budou vznikat literární díla původně určená dospělým, která mají přitažlivou nadstavbu pro mládež. A naopak, autor může napsat adolescentní román, který má jakýsi spodní proud a s chutí si jej pak čtou skupiny dospělých čtenářů.

#### **Pro koho píšete raději, pro děti, mládež, nebo pro dospělé?**

*Procházková:* Asi je to závislé na mé momentální situaci a životní etapě. Když jsem měla malé děti, přirozeně se mi psalo mnohem lépe pro ně. Postupně, jak dorůstaly, měnily se jejich zájmy a problémy a paralelně se posouvalo mé psaní. Teď, když jsou děti velké a dokonce už mám i vnoučata, vracím se znovu k tvorbě pro nejmenší. Záleží na tom, jaké téma mě napadne, pravidelně ale zvažuji, jestli je lepší pro tu či onu skupinu.

#### **Dětská literatura představuje pro dospělé jakýsi přístav jistoty, návrat ke kořenům či jen probouzí prostý sentiment spojený se vzpomínkou na dávné doby. Nevadí vám takové čtení vašich dětských knih?**

*Binar:* Ba naopak! Já se taky vracím ke knížkám, které mi ozařovaly dětství. Návrat k tomu, co je krásné a co už uplynulo, si spojuji kupříkladu s Ondřejem Sekorou. To byl autor, na němž jsme vyrostli, po válce moc kní-

žek pro děti nevycházelo. Sekora má úžasné typy, třeba brouka Pytlíka — všechno ví, všechno zná, všechno viděl v kině. To je literárně fantastická figura, až ji panu Sekorovi závidím. Nebo Beruška, ta odporná filena, která Ferdovi pěkně zaškvařila. Ferda je takový Mirek Dušín, lepší Mirek Dušín, šikovnější, dokáže všechno spravit. O Saint-Exupéryho *Malém princ* či Carrollově *Alence* ani nemluvě.

*Procházková:* *Malý princ* je taková typická knížka pro zvláštní čtení. My dospělí ji máme rádi, nacházíme si v ní dráždivou filozofii. Otázkou však je, zda ji mají tak rády i děti. Ještě jsem se nesetkala s dítětem, které by tuto knihu spontánně jmenovalo jako svou oblíbenou. Ale protože se o ní mluví ve školách, protože ji dětem do jisté míry podstrkujeme, znají ji. A pomalu si na ni zvykají jako na něco, co se týká dospělého světa, co musejí brát v úvahu. Shrnuto: nejsem si jistá, zda tato kniha opravdu je pro děti.

**Takových knih je i v českém prostředí relativně hodně. Kupříkladu *Anička skřítek a Slaměný Hubert od Nezvala*, dílo, jež je v osnovách a bylo hojně v čítankách, ovšem autentický dětský zájem o ně zůstává velmi malý. Nemyslím ovšem, že nabízení těchto titulů dětem je marný boj, neboť část dětí si informaci o těchto dílech v hlavě uchovává a v dospělosti se k nim znovu vrací.**

*Fischerová:* To je taky případ knih Oscara Wilda...

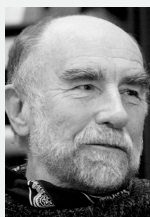
*Binar:* Totéž platí pro *Gulliverovy cesty* a venkoncem i *Robinsona Crusoa*, což rozhodně nejsou knihy napsané pro děti.

**Všechny uvedené tituly přistihují rodiče, vychovatele a zejména kulturní vykladače na hruškách, neboť to, co někdy také označujeme jako dětská literatura, je někdy jen dospělá projekce. Stejně lze vnímat i velkou skupinu původně orálně tradovaných děl, jež my považujeme pro jejich formu za dětská, byť taková vůbec nebyla. A výčet můžeme začít u pohádek a mýtů. Vedle informační a příběhově-vyprávěcí kvality měly též zapomenutou dimenzi, tj. funkci udržování sociálního kontaktu. Zmizela v okamžiku, kdy nastoupila autorská literatura.**

*Binar:* Postoj společnosti k literatuře se velmi posunul, je už jiný, než byl v mém dětství. Literatura má jiný dopad než v době předelektronické.

*Procházková:* Myslím, že dřív se na dětského čtenáře opravdu nemyslelo, anebo jen okrajově. Tak, jak se ►►

## účastníci besedy



**Ivan Binar** (nar. 1942) — prozaik, pedagog, novinář a emeritní předseda Obce spisovatelů.

Debutoval před čtyřmi desetiletími knížkou o tom, jak pan Bouda s cirkusem se světem loudá.

V rakouském a později německém

exilu publikoval, ale také psal do šuplíku, přičemž některé texty vyšly až v devadesátých letech. Jeho tvorbu pro dospělé reprezentují kupříkladu tituly *Kdo, co je pan Gabriel*; *Rozprava v krabici*; *Rekonstrukce*. Z dalších jeho knih vyšly autorský titul *Jeníkova práce*, román *Sedm kapitol ze života Václava Netušila*, dvě novely *Egonek na útěku* a *M-mírek v pasti* nebo původně v Mnichově vydaná *Kytovna umění*. Na konci minulého desetiletí vydal dětskou prózu *S kouzelníkem do světa* a v roce 2003 *Kilo jablek pro krále*. Je také autorem večerníčkovské série o králíkovi *Fialovi*, na které se v České televizi ještě pilně pracuje. Letos vydal dětskou knihu *Bibiana píská na prsty*.



**Viola Fischerová** (nar. 1935) — básnířka, překladatelka, prozaička.

Vystudovala polonistiku a bohemistiku na Univerzitě Karlově a od počátku šedesátých let pracovala v literární redakci Československého rozhlasu.

V roce 1968 emigrovala do Švýcarska, kde po studiu germanistiky a historie pracovala jako učitelka na učňovské škole. Od poloviny osmdesátých let psala pravidelně pro *Rádio Svobodná Evropa*. Po návratu do vlasti se s výrazným čtenářským ohlasem setkaly sbírky: *Zádušní básně za Pavla Buksu*, *Babí hodina* (cena Čs. literárního fondu), *Jak pápěří*, *Divoká dráha domovů*, *Matečná samota*, *Nyní* (cena *Drážďanské lyry*), *Předkonec*, *Písečné dítě* a *Domek na vinici*. Její debut pro děti *Co vyprávěla Dlouhá chvíle* získal cenu *Magnesia Litera 2005*, rozhlasovou *Prix Bohemia 2005* a ocitl se na čestné listině IBBY. Následující knížka *O Dorotce a psovi Ukšukovi vyšla předloni*.



**Iva Procházková** (nar. 1953) — mezinárodně oceňovaná autorka próz pro děti a mládež. Její publikační začátky jsou spojeny s působením v německém exilu, kde vyšly například tituly *Čas tajných přání*, *Středa nám chutná*,

*Pět minut před večerí* a *Soví zpěv*. Po návratu do vlasti publikovala například knihy *Únos domů*, *Jožin jede do Afriky*, *Eliáš a babička z vajíčka* či *Kryštofe, neblbni a slez dolů!* Působila také jako dramaturgyně veřejnoprávní televize. Diskusi vzbudila její próza *Myši patří do nebe*, ve které zpracovala tematiku smrti způsobem přístupným čtenářům mladšího školního věku. Vícekrát získala výroční cenu pro českou literaturu pro děti a mládež *Zlatá stuha* a Česká sekce IBBY ji opakovaně nominovala na medaili Hanse Christiana Andersena.



**Martin Reissner** (nar. 1969) — literární a výtvarný historik, kritik a publicista, šéfredaktor časopisu pro teorii a kritiku dětské literatury *Ladění*, ředitel Moravského zemského muzea. V Brně přednáší literaturu na Pedagogické fakultě

Masarykovy univerzity. Texty o výtvarném umění, literatuře nebo divadle publikuje od poloviny devadesátých let. Je autorem studií o německé židovské literatuře v českých zemích a o osvícenské literatuře, podílel se na *Dějínách umění 12*, publikacích *Odkaz Jaromíra Tomečka* a *Fenomén kniha*. Je autorem monografie o malíři *Josefu Klírovi* a spoluautorem série česko-anglických publikací *Ministerstva kultury ČR*, které od začátku desetiletí každoročně mapují českou literaturu pro děti a mládež, letos přehled sepsal s *Milenou Šubrtovou* pod názvem *Vzdálené v nás a blízke v cizím*.

- ▶ postupně přicházelo na to, že dítě je schopno si z uceleného příběhu vzít jen některé jeho části, začala vznikat specifická literatura, cíleně formulovaná pro nedospělého čtenáře. Když se pak dětská literatura v průběhu dvacátého století kultivovala a psaly se o ní teoretické práce a analýzy, tak ji veřejnost začínala brát vážně. Dnes podle mého názoru dochází k paradoxu, kdy se dospělý čtenář frustrovaný neřešitelností problémů světa obrací k dětské knize jako k očistné kúře. S potěchou si z ní vybírá to, co ho oslovuje, podobně jako si kdysi dávno vybíraly děti z *Gulliverových cest* a z povídek a legend pro dospělé své drobné příběhy a srozumitelná místa. Dostali jsme se trochu do stadia zinfantilnění a čteme literaturu pro děti, ne snad proto, že by musela mít vždy dobrý konec, ale poněvadž je v ní vše daleko jednodušší. Je v ní logika, kterou „velká literatura“ mnohdy nenabízí.

*Binar:* Tím, jak je nepopsané, je dítě svobodnější, autor si taky může dovolit mnohem víc, než když sděluje dospělé myšlenky dospělému. Já se při psaní pro děti cítím mnohem volnější. Mám vnučata, konkrétní, důvěrně známé osoby, pro ně píšu, nechám si od nich taky poradit.

### **Svět dětské literatury ovšem často byl prostorem autorských úniků. Trvá to i dnes?**

*Binar:* V šedesátých letech mi vyšla první kniha a byla pro děti. Pak jsem nesměl publikovat, ani pro ty děti. Nakonec mi v šuplíku ležely tři rukopisy dětských knih, které se nesměly vydat — déle než třicet let. Vyšly až v popřevratí. A někdejší malý chlapec, kterému byly knihy adresovány, můj syn, byl už sám otcem tří dětí. Takže snaha o únik tu byla, ale zůstala nenaplněná.

*Procházková:* Já jsem do dětské literatury nikdy neutíkala. Na to jsem začala příliš brzy. Napsala jsem první knížku *Komu chybí kolečko?* v jedenadvaceti letech a asi jsem měla ještě hodně nezralé názory a oblast mého myšlení, mých témat byla pořád pevně spjatá s dětstvím a dospíváním. To, co jsem psala, bylo středem mého zájmu. Ráda jsem si připomínala historiky z dětství, v jejichž vlivu jsem stále žila. Žádný únik to tedy nebyl. Ani později jsem nikdy nepsala knihu tak, že bych jejím prostřednictvím od něčeho prchala. Kdybych to ale zobecnila, tak lze jistě říct, že v době normalizace psaní pro děti únik pro velmi mnoho autorů představoval. Myslím, že to bylo podobné, jako když se Božena Němcová utíkala do *Babičky*. Vytváření romantizujícího světa na pozadí neuspokojivé reality bylo vždycky silné lákadlo.

### **A platí něco podobného v současnosti, například ve vazbě na jistou roztrpčenost části autorů ze světa, v němž žijeme, z toho svízelného pronikání na trh, ze ztížené cesty ke čtenáři? Není dětská tvorba jistým přístavem, kde ataky zvnějšku nejsou tolik nepřijemné?**

*Binar:* Teď jste trefil hřebík na hlavičku. Mám dva důvody, proč píšu pro děti. Tím jedním jsou vnučata, kterým je od šesti do deseti let a vyžadují, abych pro ně psal. Druhým důvodem je můj pocit, že je důležitější psát pro děti než pro dospělé. Děti to více potřebují, jsou vnímavější a vděčnější čtenáři. Dospělí na beletrii kašlou, děti mi rozumějí mnohem víc.

*Procházková:* Představa tvorby pro děti jako přístavu, tedy klidného a bezpečného místa, u mě neodpovídá. Spíš bych své psaní nazvala hledáním. Čas dospívání je časem extrémního hledání. Nejspíš proto je pro mě vzrušující psát pro tuto skupinu čtenářů. Mám pocit, že se na dospívající v beletrii trochu zapomíná. Je to skupina dobře sledovaná a respektovaná v časopisech, literatuře faktu, samozřejmě ve filmech, reklamě, v obchodních strategiích. Už dělají trh, v některých zemích jsou to už voliči, ale v beletrii — alespoň v některých zemích — zůstávají jakoby stranou. Snad je to proto, že jsou neuchopitelní. Už nepotřebují „roztomilé žvatláni“, dokážou akceptovat jazyk dospělých a mnohá jejich témata, ale nejsou ještě za prahem dospělosti. Přešlapují na něm. Zažívají proces, který se odehrává v několika letech. Dospělost přece nepřichází v den osmnáctin, pro někoho ani v jedenadvaceti letech. Vývoj je doprovázen zraňujícími, ale i silně emotivními zážitky. Myslím, že této kategorii čtenářů se musíme víc a upřímněji věnovat. Brát je se vši vážností a důstojností. Jsou to oni, kdo mají za pár let číst literaturu pro dospělé. Kde jinde se to mají naučit než na kvalitních knížkách pro mládež?

*Fischerová:* Já nemám děti ani vnuky. A tak jsem při psaní odkázána na tu malou holku, kterou jsem byla. Na to, co pro ni bylo důležité, čemu se bránila a s čím se nedokázala vyrovnat. To se týká té konkrétní představitosti, o které jsem mluvila. Já například, ale ani Karel Michal a Josef Jedlička jsme se nedokázali smířit s princem Bajajou, který svému příteli koni, jakkoliv na jeho přání, nakonec setnul hlavu. Ani ta bílá holubička, co vzlétla z toho krku bez hlavy, v tom nepomohla. Nemyslím si, že je třeba zaclánět dětem stinné stránky života, i když mají právo na hájení. Jde jenom o to, že všechno nakonec musí skončit dobře. (Proto je taky tak lákavé psát pro děti.) Například pokud jde o smrt, to se myslím velice dobře podařilo Ivě

## téma

Procházkové v jejím příběhu o myši a lišce. To bych jako dítě brala.

### **Existují specifická témata, pohledy, postoje a poetika dětské literatury? Nacházíte je v mezinárodních souvislostech a v literatuře pro děti a mládež u nás?**

*Procházková:* Rozhodně. Témata speciálně rezonující v dětském světě existují a vždycky se vyskytnou autoři, kteří jsou na stejné vlně. Autoři, kteří velmi intenzivně vnímají dobu, v níž žijí. Pokud píšou pro děti moderně a aktuálně, tak jejich dílo také velmi rychle stárne. Pak máme autory, kteří se věnují pohádkovější beletrii, s mytologickým a filozofickým přesahem. Jejich díla žijí mnohem déle. Jsou to kupříkladu Tolkien, Lewis, Carroll a další. To nás vede zpět k problematice pohádek. Už v devatenáctém století existovaly pohádky formálně stejně jako dnes. Za mého dětství měly stále ještě značný vliv. Krále a princezny jsme vnímali sice jako zastaralé, nicméně přitažlivé modely. Syžety pohádek nám odkrývaly vrstvu toho, co jsme v normálním životě nevnímali. Položila jsem si otázku, jak je možné, že ten kdysi zásadní vliv v širokém společenském kontextu ztratily. Stále se najdou děti, které pohádky milují, ale už to není plošná záležitost. Hodnoty a témata, které pohádky nesou, však pořád potřebujeme. Nejde je ignorovat. Po vnější stránce se ovšem svět v posledním století natolik změnil, že pozici pohádek v dnešní době zaujal žánr fantasy. Není náhoda, že Tolkien byl doceněn skutečně až na přelomu století, nyní, kdy je ústup vlivu klasických pohádek markantní. Jeho postavy jsou jako nositelé záhadna, kladných i záporných sil, stále přitažlivé a hlavně věrohodné. Typ vodníka mohl být výrazný v devatenáctém století, kdy většina dětí neuměla plavat, dnes není (na rozdíl například od Tolkienova Saurona nebo jeho skřetů) autentickým nositelem zla. Silný vliv dobrodružné literatury také poklesl, protože geografické poznání Země je velmi vysoké. Romantizující literatura spojená s exotikou už dětem nezprostředkovává pocit hledačství. Dnešní děti ztratily nejen respekt, ale i iluze vůči cizímu. I proto tato literatura z nebe dětského písemnictví takřka vymizela.

### **A jsou nová a nově objevená témata v dětské literatuře?**

*Binar:* Pronásleduje mne téma svobody. Ta mi dlouho chyběla a já se pokouším přijít na kloub tomu, co to vlastně je a proč ji potřebujeme. I dítě prahne po čemsi takovém. Touží po vlastním prostoru.

*Procházková:* Nebo téma smrti. Zpracovala jsem je před časem v knize *Myši patří do nebe*. Na začátku byla jako vždy intuice, ale také vzpomínky na dětství, kdy

jsem ze smrti měla opravdu strach. Kam až moje paměť sahá, hledala jsem v této věci vysvětlení. Vzhledem k tomu, že jsem vyrůstala v padesátých a šedesátých letech, bylo to těžké. Nebyla jsem z nějaké výrazně křesťanské rodiny, takže se mi nedostalo ani vysvětlení náboženského. Jako neuspokojené dítě jsem si to téma nesla dál až do dospělosti a dozrávalo ve mně. Knihu jsem nakonec adresovala malému čtenáři tak do sedmi osmi let. Problém jsem chtěla podat ve stravitelné podobě. Neopomenula jsem ani své vlastní filozofické dozrání, jež mi dalo právo učinit závěr knihy, který tam je popsán, tedy že život a smrt jsou neoddelitelné a obojí má svou hodnotu

*Binar:* Také jsem kousnul do problematičtějšího tématu. Nedávno mi vyšla knížka *Bibiana píská na prsty*. Je o dívce upoutané na vozíček. Za mého dětství byli postižení lidé „schovávaní“, aby nepřišli do styku s ostatními, jako by vůbec nebyli. Teprve když jsem se v sedmdesátých letech ocitl ve Vídni, začal jsem je potkávat na ulicích a uvědomil si, že všichni jsme nějak postižení. Je důležité, aby si mladí lidé zvykli, že ne všichni lidé jsou zdraví a bez vady, ale že i ti, k nimž byl osud nelítostný, mohou žít plně, krásně, svobodně.

*Procházková:* Dříve tabuizovaná témata se opravdu otevírají. Byla jsem nedávno na veletrhu ve Frankfurtu a tam jsem se při nominacích na Německou cenu za literaturu pro mládež setkala s knížkami na silné téma pomsty, sexuální „jinakosti“, šikany, vyrovnání se s nemocí či postižením, dokonce i úmyslného zabití. To jsou témata, která známe z literatury pro dospělé. Teď zvolna pronikají i do té pro mládež. A jsou-li zpracována adekvátní formou, je podle mě správné, že se jim dává prostor. Je to znamení, že své dospívající potomky bereme vážně. Opravdu si myslím, že pokud hranice a limity ještě existují, tak jen v hlavách dospělých.

### **Připravil Martin Reissner**

**Bob Pacholík** z cyklu Prostějov 80. léta ▶



# Svatý Václav znamením rezistence i kolaborace

Katolicky orientovaná kultura v letech protektorátu

**H** Martin C. Putna

10 • 2009

Dějiny druhé republiky zakončil 15. březen 1939, kdy české země obsadila nacistická vojska, a 16. březen, kdy byl vyhlášen Protektorát Čechy a Morava. České dějiny za okupace byly již popsány z nejrůznějších hledisek — z hlediska nacistické perzekuce, odboje, kolaborace, každodenního života v protektorátu i protektorátní kultury, nemluvě o množství knih vzpomínkových a svědeckých. Pro naše účely je proto možné i nutné omezit se na rekapitulaci tehdejšího vztahu katolické církve a katolicky orientované kultury vůči české společnosti i okupační moci — a též obráceně, vztahu české společnosti i okupační moci ke katolické církvi i kultuře a jejím tématům a symbolům.

Protektorát znamená vzhledem ke druhé republice opět jak diskontinuitu, tak kontinuitu. Na státní a politické rovině spočívá diskontinuita v okamžitém konci samostatného politického života. Kontinuita tkví naopak v tom, že v čele protektorátu stojí i nadále prezident Hácha, že se protektorátní vláda skládá z větší části z ministrů vlády druhorepublikové, že trvají i další veřejné instituce. Po několik měsíců nadále platí československý znak a trpěna je československá vlajka. Když je protektorátní reprezentace nucena vymyslet symboly nové, snaží se je za pomoci heraldika Karla Schwarzenberga vytvořit tak, aby co nejvíce připomínaly kontinuitu se státem zaniklým.

Na rovině mentality je vztah diskontinuity a kontinuity velmi podobný. Diskontinuita spočívá ve stejné okamžitém konci agresivní rétoriky ze strany konzervativních a/nebo katolických publicistů: drtivá většina z nich pochopila, že v okamžiku ještě daleko větší národní katastrofy je zapotřebí ještě daleko většího národního semknutí, z něhož nebude nikdo vylučován a v němž si nikdo nebude nárokovat roli morálního soudce, který vytýká „těm druhým“ jejich odlišné politické a náboženské názory. Drtivá většina z nich si

uvědomila, že kdyby v předchozí útočné dikci na adresu masarykovců, demokratů, zednářů, Židů, emigrantů atd. pokračovala — dostala by se na pozici přímé kolaborace s nacisty, ano, na pozici fakticky udavačskou. A toto je pozice, která je pro drtivou většinu konzervativních a/nebo katolických autorů (výjimky budou zmíněny) absolutně nepřijatelná. *Konzervativci a katolíci nejdou do dobrovolné kolaborace*. To je základní charakteristika jejich chování po 15. březnu 1939. Výjimky se vyskytnou — ale žádná z nich ani zdaleka nespĺňuje charakteristiku „čisté“ kolaborace, srovnatelné například s kolaborací některých novinářů původně masarykovských (Emanuel Moravec) či komunistických (Emanuel Vajtauer, Karel Lažnovský). Když bude bolševická justice po únoru 1948 hledat záminky, za které by mohla tyto autory zdiskreditovat a odsoudit — nebude mít k dispozici téměř nic jiného než jejich výroky před 15. březnem 1939, výroky učiněné ve státě sice ne zcela demokratickém, ale přece jen svobodném a samostatném.

K tomuto dobrovolnému zastavení „vnitronárodních“ útoků bezpochyby přispěl i vnější tlak dvojí (české a jí nadřazené německé) cenzury a obava z nevyočitatelných nacistických represí. Nelze však podcenit také vnitřní motivaci, poznání nepřítadnosti vlastní „druhorepublikové“ dikce, ba motiv pokání. Durych, Schwarzenberg a další přestávají psát do *Obnovy*. *Obnova* sama, stejně jako *Třetí generace*, *Řád* i *Brázda* se z více či méně politických časopisů mění v časopisy kulturní, literární, populárně historické a vlastivědné. *Cesta* a *Tak* přestávají po okupaci vycházet úplně.

Tato nová tvář profilujících „druhorepublikových“ publicistů je součástí druhé stránky raně protektorátní kultury — její kontinuity s převládající tendencí kultury druhorepublikové i pozděně prvorepublikové. Jako v oněch, i v této dominuje konzervativní vlastenectví



s akcentem na národní křesťanské, zvláště katolické tradice a vůbec historismus. Toto vše však dostává pod nacistickou okupací novou aktualitu, nový, *obranný* smysl.

První roky protektorátu jsou léty právě exploze historismu, připomínání hodnot státní, kulturní a náboženské minulosti. Bestsellery se stávají knihy jako Schwarzenbergovy *Obrazy českého státu* (1939), Kalistovi *Čechové, kteří tvořili dějiny světa* (1939) či sborník *Věčný Mácha* (1940). Symbolickým patronem tohoto národně-obranného a současně náboženského historismu se stává barokní historik Bohuslav Balbín: česká společnost v protektorátu si ho povyšuje do této role pro čitelnou analogii mezi současností a mezi Balbínovou dobou, dobou politického ponížení českého národa, uprostřed níž vlastenecký jezuita hledá útěchu ve slavné národní minulosti a jejích náboženských symbolech, a dobou současnou. Balbínovské výročí (250 let od úmrtí) připadlo na rok 1938, ale monografie o něm vycházejí ještě i v následujících dvou letech (Kamil Krofta: *O Balbínovi dějepisci*, 1938; Zdeněk Kalista: *Bohuslav Balbín*, 1939; Jan Strakoš: *Bohuslav Balbín*, 1939; Václav Ryněš: *Vyhnanství P. Bohuslava Balbína*, 1940).

Jiným projevem obranného národně-náboženského historismu je série masových veřejných akcí roku 1939, v nichž hlavní roli hraje vyšehradský kanovník Bohumil Stašek. Ze Staškovy iniciativy se 6. května 1939 konal na Vyšehradě druhý, v národní manifestaci proměněný pohřeb ostatků Karla Hynka Máchy, převezeneých ještě na podzim 1938 ze zabraných Litoměřic. Národně obranný rozměr dostala i série Staškových mariánských pobožností v květnu. Tyto akce vyvrcholily 13. srpna 1939 národní poutí na chodském Vavřínečku, kde Stašek pronesl kázání na prastaré sušilovské téma dvojjediné lásky k Bohu a k vlasti. Aktualizace emblémového chodského příběhu o Kozinovi, Lomikarovi a „Božím soudu“ je pochopena všemi přítomnými — a ovšem i okupačními úřady, které Staška hned za několik dní poslaly do Dachau a další podobné veřejné akce zakázaly.

Staškova vlastenecká kázání, otištěná po válce ve sborníku *Když křižovali český národ* (1946), možná nejsou vrcholnými literárními díly. Pro danou chvíli jsou však jasnými a srozumitelnými apely na národní soudržnost a na zdroj síly, který skýtá důvěra v Boha. Přitom je vědomě užíváno „barokních“ motivů: v řeči o Máchovi zaznívá motiv poutnictví jakožto touhy po „pravé vlasti“ i jakožto zcela praktická výzva sjednocovat se s českou zemí skrze putování po ní. V májových kázáních je přítomna „balbínovská“ řeč o české zemi jakožto zemi posvěcené mariánskými svatyněmi. Krajním bodem tohoto patosu je pak motiv českého národa coby vyvoleného — svým utrpením: „Snad žádný druhý národ na světě neutrpěl tolik útrap a soužení jako náš národ čes-

ký. To snad bylo příčinou, že Karel IV. do svatováclavské koruny dal zasaditi jeden trn z koruny Spasitelovy, aby naznačil, že národ náš jest národem, jenž často kráčel se Spasitelem svým cestou křížovou až na horu Kalvárii.“

Kanovník Stašek není jediný z českých kněží, kdo se ujímá role utěšitele a povzbuditele. Podobnou událostí v menším měřítku bývala vlastenecká kázání faráře v Nuslích Aloise Tylínka (1884–1965), děkana v Pelhřimově F. B. Vaňka a dalších kněží. Nacistickým úřadům autorita těchto kněží neušla. Na kněžském bloku v Dachau nebo v jiných koncentračních táborech a věznicích skončili Tylínek i Vaněk a mnoho desítek dalších kněží. Mezi nimi byla řada lidí z okolí kardinála Karla Kašpara, zvláště svatovítské kanovníci Otto Stanovský, Antonín Bořek Dohalský a Otakar Švec, dále rektor pražského semináře a pozdější pražský arcibiskup Josef Beran, ředitel salesiánského ústavu v Kobylisích a pozdější litoměřický biskup Štěpán Trochta, emauzský opat Arnošt Vykoukal, redemptorista Josef Miklík, celý konvent premonstrátů z Nové Říše a další a další — celkem téměř pět set kněží. Z vězňených byli popraveni, zahynuli nebo po válce na následky věznění zemřeli Vaněk, Bořek Dohalský, novoříšský převor František Norbert Hrachovský a opět další a další — dle statistiky Václava Vaška nejméně sedmdesát kněží a jedna řeholní sestra. K tomu je zapotřebí připočíst řadu zavřených klášterů, církevních škol a seminářů (jezuitská rezidence u svatého Ignáce, jezuitská gymnázia v Bubenči a na Velehradě, Emauzy, Nová Říše aj.). To vše dohromady svědčí jak o jednoznačně vlasteneckém postoji naprosté většiny katolického kléru, tak o nepřízni nacistů k němu.

Postoji českého kléru se dostávalo podpory i shůry, od kardinála Kašpara, který sice sám příliš otevřeně, natož odbojově nevystupoval, ale za svými kněžími mlčky stál a za zatčené se snažil intervenovat. Jistou, byť nenápadnou podporu konečně skýtal české církvi i Vatikán: když se po úmrtích jednotlivých biskupů uvolňovaly jejich stolce (1940 po úmrtí Šimona Barty České Budějovice, 1941 po úmrtí Josefa Kupky Brno a po úmrtí kardinála Kašpara stolec nejdůležitější, Praha), Vatikán odmítal jmenovat německojazyčné kandidáty, které mu vnucovaly německé úřady — když mu česká církev a protektorátní úřady nesměly prezentovat kandidáty české. Než toto vnucené poněmčení církevní správy, nechť raději zůstanou stolce neobsazeny na znamení nenormality panujícího stavu. Tento postup Vatikánu měl zásadní význam zvláště v případě pražského stolce, o který dlouhodobě usiloval ambiciózní maltézský rytíř Franz Werner Bobe, který byl nejen Němec, ale především nebezpečný konfident gestapa.

Je samozřejmé, že katoličtí kněží a vůbec programoví katolíci spojují vlastenectví s vírou. Toto spojení



REPRO Z KNIHY MEZI NÁS PROSTRÉNA NOC... / DOPISTY JANA ZAHRADNÍČKA Z VĚZENÍ

Jakub Deml, Marie Rosa Junová a Jan Zahradníček na počátku čtyřicátých let

však v letech protektorátu vzala za své velká část národa a také velká část kulturní scény. V obranném protektorátním historismu je náboženství někdy jen atributem národní minulosti, někdy vírou zvroucňenou a tragickými událostmi aktualizovanou — a někdy lze hranici mezi jedním a druhým těžko definovat: jedno se slévá s druhým.

I autoři dosud nábožensky neprofilovaní se v této době obracejí k duchovní, ano katolické tematice. Vladislav Vančura se v *Obrazech z dějin národa českého* (1939–1940) pokusí najít vztah ke svatému Václavu a dalším křesťanským tradicím české historie. Zvláště častý je obrat k náboženství v souvislosti s tradičním životním stylem českého lidu a českého venkova: avantgardní režisér Jiří Frejka vydává roku 1942 vzpomínky na dětství v jihočeské vsi s reálným, ale i symbolickým názvem *Outěchovice*. Další avantgardista a před válkou i po válce militantní komunist E. F. Burian inscenuje v letech 1938 a 1939 své dvě *Lidové suity*, v nichž k nejlepším kouskům patří hra o svaté Dorotě. Autorka ženských psychologických románů, in futuro komunisticky angažovaná Jarmila Glazarová projeví v románu *Chudá přadlena* (1940) okouzlení světem zbožných Vlachů v Beskydech.

Náboženská tematika ale nemusí přímo souviset s tematikou národní. Pro mládež a vůbec pro lidi nezvyklé číst Bibli vychází v Melantrichu její převyprávění z pera předních autorů napříč konfesemi. Ivan Olbracht zpracovává Starý zákon (*Biblické příběhy*, 1939), Jaroslav Durych Nový zákon (*Z růže kvítek vykvet nám*, 1939). Olbracht zůstává biblickými tématy zaujat i po splnění této zakázky: roku 1940 vydává upravenou *Píseň písní* podle Bible králické a připravuje větší soubor králických parafrází. Ten však nestihne za války vydat a po válce už se to pro pokrokového spisovatele jaksi nehodí, i vychází Olbrachtovo *Čtení z Biblí králické* až posmrtně (1958). V poezii se tato tendence projeví jednak dozníváním vlny „svatováclavské poezie“ s explicitně národní tematikou, jednak v subtilnější podobě „čisté poezie“ Josefa Hory či Josefa Palivce, jednak v poezii nastupující generace „nahého člověka“.

Konečně, náboženská tematika je přítomna v práci ediční a překladatelské: jak četné edice památek českého středověku a baroka, připravené Kalistou, Vašicou či Vilikovským, tak překlady z „povolených“, ale přítom nikoliv pronacistických autorů, zvláště z německé poezie (Novalis, Hölderlin, Rilke či německá barokní lyrika v antologii Vojtěcha Jiráta *Růže ran*,

1941) či z okruhu moderního regionalismu německého (Waggerl, Kirschweg a další) či vlámského (Timmermans, Claes a další) skýtají celou škálu příkladů náboženských postojů, od individualistických, moderních a církevně neukotvených po kolektivistické a tradicionalistické, od tragických a existenciálních po záměrně idylické. Česká veřejnost přijímá všechny tyto postoje s porozuměním, protože jí skýtají zrcadlo jejich vlastních postojů a pocitů tváří v tvář kruté realitě bez viditelného politického řešení.

Někteří programoví katolíci na tuto náhle vzednutou vlnu „všenárodní“ zbožnosti reagují s nedůvěrou. František Pastor ve staroříšských *Arších* žehrá s typickým florianovským absolutismem na příliš akcentovanou nacionálnost, s jakou je čtenářům prezentována melantrišské převyprávění Bible, a skrze tento případ i na celé „svatováclavování“ protektorátu: „Česká inteligence, která zpusťovala národ a připravila ho o jeho nejvyšší statky, se docela ničemu nenaučila a nic nepochopila. Aby se nemusely vyvozovat opravdové důsledky, všechno se pohodlně shrnulo do několika ‚národních poutí, při nichž se nelze vyzpovídat, ježto tam případně jeden zpovědník na 20 000 lidí, a pak v onu ‚svatováclavskou tradicí, o níž nikdo neví, kde jest a co to jest. Aby se však přece nějak ukázala a hlavně zužitkovala, vydá se ‚nová česká bible.“

Pastorův hlas však doléhá z dohasínající Staré Říše slabě. Většina představitelů katolické kultury vítá zubožnění české kultury se sympatií a s ochotou akceptovat i to, co není zrovna katolicky pravověrné — tak především Bedřich Fučík v *Akordu* (viz jeho nadějeplné sledování vývoje Kamila Bednáře) i Jaroslav Červinka v *Řádu* (viz jeho snahu vidět celou mladou básnickou generaci jako potenciálně náboženskou). Jestliže pro druhou republiku byla pro postup katolické scény příznačná spíše konfrontační strategie — pro protektorát je typická strategie konsensuální.

Na druhou stranu, Pastorovo pozorování je pravdivé v tom smyslu, že jev, k němuž dochází v české protektorátní kultuře, není většinou „zcírkevněním“ v ortodoxním katolickém smyslu, ale „jen“ obecnějším „zduchovněním“, jemuž staškovská amalgamizace náboženských a národních hodnot i fučíkovská konsenzuální strategie vycházejí vstříc.

Právě toto „zduchovnění“ však přináší do české kultury zcela mimořádné hodnoty! Dochází k velkému, leč nikoli nevysvětlitelnému paradoxu: v letech raného protektorátu, kdy je česká společnost zbavena politického života a stále více ponižována, kdy je česká kultura omezována cenzurou, kdy jsou z české kultury oficiálně vyřazeni Židé, kdy jsou vyloučena mnohá politicky nežádoucí témata, kdy je třeba hledat jinotajné

způsoby řeči, kdy však přese všechno trvá vůle k uchování národa, a to právě i za pomoci kultury, kdy trvá důvěra, že věci už nebudou horší a že tímto způsobem bude možné přežít — právě tehdy ze sebe česká kultura, jako víno drčené v lisu, vydává mocné šťávy.

V těchto krušných, přitom však naději neztrácejících letech vychází zajisté množství děl pouze programních (jako Křelinova *Dcera královská*, 1940) a samozřejmě záplava knih jen oddechových. Ale vycházejí také tak stěžejní knihy české literatury, jako je Horův *Jan houslista* (1939), zmiňované Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého* (1939–1940), Halasova *Naše paní Božena Němcová* (1940), Seifertova *Světlem oděná* (1940), Reynkova *Pieta* (1940), Zavadova *Hradní věž* (1940), Holanův *První testament* (1940), Hrubínův *Včelí plást* (1940), Nezvalova *Manon Lescaut* (1940), Zahradníčkovy *Korouhve* (1940) — ty ovšem postižené cenzurou! —, první díl Durychových *Služebníků neužitečných* (1940), básnické dílo Jiřího Orteny (1939–1941), básnické dílo Josefa Palivce (1941–1943) a Schulzův *Kámen a bolest* (1942). Domácí autoři nemohou vesměs vědět, že v téže době zaznívá v exilu hlas v podobné nábožensko-vlastenecké tonalitě — legenda z pera „masarykovského Žida“ Františka Langera *Pražské děti a meč svatého Václava* (psána 1940, knižně 1956 ve svazku *Pražské legendy*).

Všechny tyto knihy obsahují duchovní rozměr v té či oné podobě. Není tedy pravda, co napsal Jan Rataj o kulturním programu druhé republiky, totiž že z něj nutně plyne „maločeský nacionalismus“ a „vyčpělý kulturní regionalismus“. Na program druhorepublikové Národní kulturní rady, který volal po znárodnění a zduchovnění české literatury, už se tehdy v běhu událostí dávno zapomnělo. Jako odpověď na tyto výzvy, či ještě spíše na dobové nálady jistě vznikl TAKÉ pseudidylický, passéistický *biedermeier* („Budeme nosit národní kroje!“, jak hlásal nepodepsaný článek v *Obnově* o Vánocích 1939). Vznikla však také díla, v nichž ani národně historizující, ani duchovní živel není laciným útěkem od skutečnosti, nýbrž způsobem duchovního zápasu s ní a o ni.

Toto soustředování sil kolem symbolů národní, kulturní a náboženské minulosti je však jen jednou stránkou. Druhou je pokus tytéž symboly zneužít, podnikaný jednak ze strany domácích kolaborantů a pravicových extrémistů, jednak ze strany okupačních orgánů; pokus, kterému se stále méně dokáže bránit sama — původně naprosto vlastenecká — protektorátní reprezentace.

*Z textu Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945, který se připravuje pro příští rok k vydání v nakladatelství Torst.*

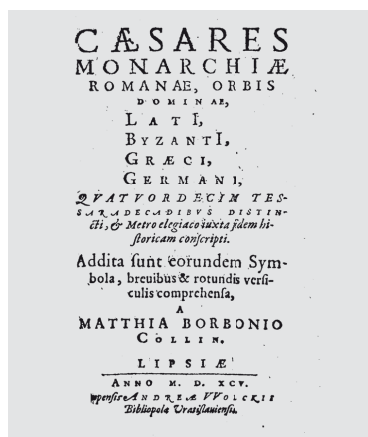


## Poeta laureatus Matyáš Borbonius z Borbenheimu

Když před 380 lety zemřel v Toruni Matyáš Borbonius z Borbenheimu, lékař polského královského prince, nespojoval si tam nikdo jeho český původ se jménem Matěje Burdy. Toho Matěje Burdy, který se v létě roku 1566 narodil v Kolinci u Klatov manželům Burdovým, poddaným rytíře Václava Vintíře z Vlčkovic. Přesto šlo o jednu a tutéž osobu. Navíc nebyl Matyáš Borbonius pouhým doktorem a lékárníkem, ale zasáhl také do oblasti humanistického básnictví.

Mladý Matěj byl přes finanční obtíže rodičů poslán na studia, ale jeho cesta k osobním metám byla složitá. Vystudovat medicínu nebylo v šestnáctém století snadné ani nijak levné a jen shoda okolností a usilovnost přivedly Matěje Burdu k vytoženému cíli. Z městské školy v Klatovech odešel totiž v doprovodu mistra Jana Rosacia nejprve na jeho nové působiště do Loun, a když byl Rosacius povolán na univerzitu, šel s ním i Burda a navštěvoval pak školy u svatého Štěpána na Starém Městě a u svatého Michala na Novém Městě Pražském. Poté studoval v Rakovníku, Kolíně a Chrudimi, kde roku 1586 základní studia dokončil. Již tehdy začal psát básně podle vzoru svého učitele Rosacia. Bakalariátem pokračoval ve Velkém Meziříčí, kde krátce fungovala latinská luteránská akademie, na níž studoval například i Jindřich Matyáš z Thurnu. Ve škole Matěj Burda změnil své jméno na latinské Borbonius a našel si dalšího mecenáše ve šlechtické rodině Vartenberků. Se svým žákem Janem z Vartenberka odjel na univerzitu v Basileji a po návratu jako hotový lékař si konečně mohl otevřít svoji lékařskou praxi.

Mezitím však prodělal svoji fázi básnickou. Za pobytu ve Znojmě pojal plán, že napíše oslavné básně na



všechny císaře římské od Julia Caesara až po Rudolfa II. S psaním začal na jaře roku 1593, pokračoval pak za pobytu v Jihlavě a práci dokončil roku 1594 v Napajedlech, jak poznamenává v deníku, „když pokosili sena“. Dílo uzavřel děkovnou básní na svého příznivce u císařského dvora Jeronýma Arconata a svůj text dal vytisknout na „147 listech osmerkových“ u Michala Lantzenbergra v Lipsku. Celý titul zní *Caesares monarchiae Romanae, orbis dominiae*. Ve čtrnácti skupinách po čtrnácti básních jsou elegickým veršem vylíčeny skutky a životy císařů. *Caesares* se podle moderních znalců literatury nevyznačují ani uhlazeností, ani krásou slohovou. V době vzniku však byly přijaty s nadšením. Tajný rada Jan Kryštof z Hornštejna se vyjádřil, že Čechové v díle Borboniově dosáhli vrcholu vzdělanosti. Pavel Jizbický nazval tvůrce *Caesares* zasvěcencem múz a bohyně moudrosti. Skladatel antologie *Delicia poetarum Germanorum* otiskl výňatky na deseti stranách, a podle obsáhlosti výběru tak Borbonia zařadil mezi pět nejvýznamnějších citovaných autorů. Mistr Jan Campanus viděl v Borboniovi slunce, proti němuž ostatní básníci jsou jako hvěz-

dy bez vlastního světla. Císař Rudolf II. přijal knihu básní krásně vázaných přímo od autora na cestě z kostela. Následně jmenoval Borbonia císařským poetou a 27. března roku 1596 mu udělil šlechtický erb s přídomkem z Borbenheimu.

Jelikož byl učený, zdatný a talentovaný, stal se Borbonius vyhledávaným lékařem nejvyšších kruhů. Léčil Petra Voka z Rožmberka, pány ze Žerotína i příslušníky rodu Valdštejnů. Několikrát byl také pozván k Anně Tyrolské, manželce císaře Matyáše. Borbonius rovněž stál u zrodu Františkových Lázní, nazývaných tehdy „Chebské vody“. Jejich účinky Borbonius zkoumal ve spojitosti s nemocí Polyxeny z Lobkovic, která byla už léta neúspěšně léčena a kterou Borbonius zcela vyléčil právě za pomoci těchto kyselek. Se vzrůstající slávou shromažďoval Borbonius i majetek. Stal se váženým pražským měšťanem a výhodně se oženil. Do pokojného života zemského lékaře zasáhla však bělohorská pohroma. Jako jeden ze tří zástupců Nového Města v jednání s direktory byl hned po bitvě na Bílé hoře zatčen. Měl štěstí, že Karel z Lichtenštejna potřeboval osobního lékaře, a tak byl Borboniův rozsudek na přímluvu vysoce postavených pacientů změněn na doživotní žalář a ztrátu majetku. Později byl propuštěn, ale majetek mu vrácen nebyl. Nakonec roku 1627 opustil Čechy, aby se nemusel zříci evangelické víry. Do literatury se Borbonius vepsal i svými deníky, jejichž edici pořídil roku 1896 tehdy ještě mladičký Max Dvořák, později světoznámý historik umění českého původu.

### Libor Vykoupil

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

## Ulítly nám včely

**H** Iva Procházková

10 • 2009

Je nás víc než šest a půl miliardy! Dovede si to vůbec někdo představit? Když to dnes pan učitel Látal napsal na tabuli, vypadalo to takhle: 6 700 000 000. Jak by to vypadalo na satelitní fotografii, kdybychom všichni naráz zaklonili hlavu a otevřeli pusy? Byla by vidět jedna velká černá díra? Jaký tón by se asi ozval, kdybychom všichni ve stejném okamžiku zakašlali nebo — ale to by se všem naráz nepovedlo — si pšoukli? A co by se stalo, kdybychom vylezli dejme tomu na první příčku žebříku a na povel seskočili? Podle mě by to byla taková rána, že by se naše planeta vychýlila z oběžné dráhy a všechny žížaly by to vycuclo z jejich podzemních chodbiček a odneslo do vesmíru. Když zavru oči a hodně se soustředím, vidím to úplně jasně: Vytvořily by kolem Země prsteneč, ty nejtlustší a nejtěžší by se k nám vrátily v podobě deště, pár by jich přistálo na Měsíci a ten zbytek by pravděpodobně až do zániku světa surfoval galaxií.

Mluvila jsem o tom s Ferencem, když jsme na Vltavě pod Trojským jezem chytali ryby. Bylo slunečné odpoledne, řeka teple voněla a z mostu cinkaly tramvaje.

„Co by asi hlásili meteorologové, až by nám ty žížaly padaly zpátky?“ přemýšlela jsem nahlas, zatímco jsem napichovala pěknou, tučnou žížalu na háček.

„Zvýšená oblačnost přinese v odpoledních hodinách silný žížalový déšť, který se ve vyšších polohách změní na žížalobití. Holkám a jiným křehkým bytostem se nedoporučuje vycházet z domu,“ navrhl Ferenc a taky si vybral jeden ukázkový žížalí exemplář jako návnadu. Kroutila se a bylo nám jí oběma líto, jenže člověk se musí rozhodnout, co má radši, jestli žížaly, nebo ryby. Pokud jde o mě, dávám přednost rybám, zvlášť pstruhům. V Troji ale chytíme většinou kapry a cejny.

„Chtěla bys bejt žížala?“ zeptal se mě Ferenc, když jsme nahodili a usedli na vyhráté pobřežní kameny.

„Jde o to jaká,“ odpověděla jsem.

„O to vůbec nejde,“ řekl. „Žížala jako žížala.“

Ferenc je hloubavý žák, aspoň mu to napsala třídní do tříčtvrtletního hodnocení, ale nad životem žížal asi moc nehloubal. Jinak by mu došlo, že co žížala, to jiný osud. Ne každá skončí napichnutá na rybářském háčku, některá má štěstí. Jako já.

Za prvé jsem holka. Už to samo o sobě se našim povedlo, ovšem já mám navíc bratra, jakého mi může kdekdo závidět. Ferenc je víc jak o hodinu mladší, ale i když si stoupnu na špičky, nesaám mu ani k uchu. Má největší nohy ze třídy, hluboký hlas (pokud mu zrovna o oktávu nepřeskočí) a co je nejlepší: tajně píše básně. Schovává je v chlupatém notýsku pod postelí a všichni děláme, že o tom nevíme, ale když není doma, tak si je čteme. Jsou krásné, většinou se nerýmují a maminka nad nimi brečí. *Až budu strom, potkám další stromy, pozdravíme se v tramvaji a ztratíme se v davu*, napsal na podzim, to nám bylo oběma dvanáct a dostali jsme k narozeninám holandské dřeváky z topolového dřeva. Já růžové šestatřicítky a Ferenc fialové jednačtyřicítky. Dneska už mu z nich lezou paty, přes zimu mu noha vyrostla aspoň o dvě čísla, přestal psát o stromech a místo toho skládá milostnou poezii. Maminka je z ní celá zmatená.

„Regina? Kdo to je?“ zeptala se mě onehdy, když při luxování objevila Ferencovu poslední báseň. „Chodí k vám do třídy?“

„Do vedlejší.“

„Měla žloutenku?“

„Proč by měla mít žloutenku?“

„Tady stojí: Kam se podívám, vidím žlutou. Žlutá, žlutá, žlutá... Žlutá je tvá barva, Regina!“

Řekla jsem mamince, že pokud vím, Regina nejen neměla žloutenku, ale ani nenosí žluté oblečení a nemá světlé vlasy. Obě jsme pak přemýšlely, proč Ferenc napsal to, co napsal. Došli jsme k závěru, že básníci mají

zvláštní oči, a když se dívají kolem sebe, vidí jinak než my ostatní. Já mám oči úplně obyčejné a vidím normálně. Dokonce i moje rodina mi připadá normální, jenže s tím pohledem jsem dost osamocená. Nevím proč, ale v našem okolí převládá názor, že jsme zvláštní. Chci říct tak trochu výjimeční.

„Celá Donátovic rodina je množina šilenců,“ prohlásila Adéla, naše třídní superstar, když jsem nedávno o přestávce vyvěsila na nástěnce, že se nám zaběhl Hlad a že prosím případného nálezce, aby ho buďto vrátil, nebo zavezl do volné přírody, pokud možno dál od Prahy, ale aby mu v žádném případě nedával celer, protože je na něj alergický.

„Jak se pozná šilenc?“ zeptala jsem se. Co je množina, jsme brali.

„Třeba podle toho, že má k svačině bobky,“ řekla s pohledem upřeným na brynzové halušky, které nám maminka dala do školy, protože zbyly od večere a milujeme je v jakémkoli stavu — teplé i studené. „Nebo že chová zajíce v obýváku.“

„Hlad k nám přišel sám.“

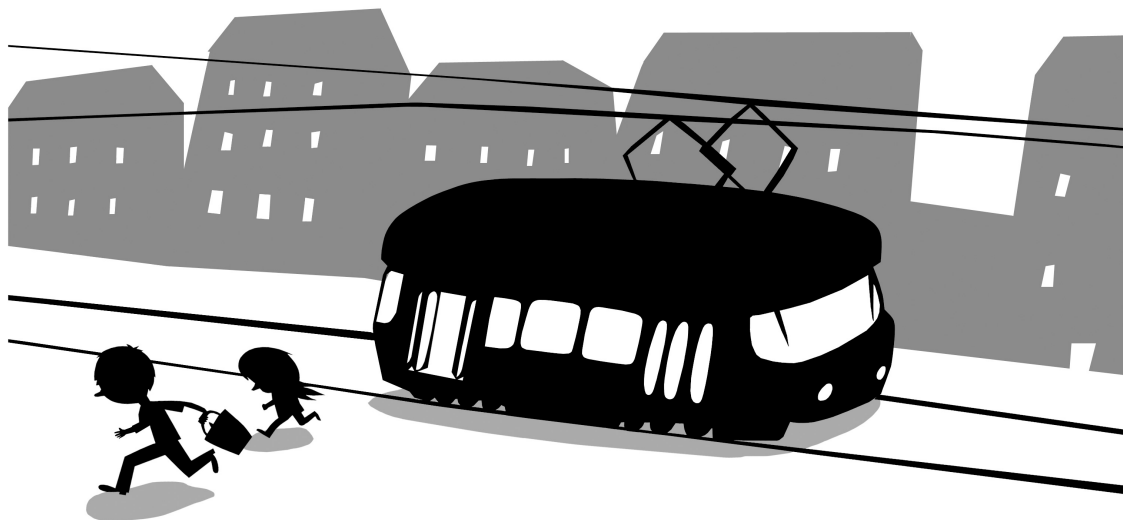
„Jo?“ rozchechtala se Adéla. „To jako zazvonil, nebo zaklepal?“

„Podhrabal se,“ vysvětlila jsem. Kdyby měla zájem, vysvětlila bych jí i to, že z tatínkovy dílny se jde jedněmi dveřmi do zahrady a jinými po třech schůdcích do

kuchyně a právě tam jsme Hlada jednoho únorového rána našli. Ležel na prostředním schodě, hlava mu visela dolů a vypadal jako mrtvola. Na nic nereagoval. Ani když mu Ferenc foukl do ucha, nehnulo to s ním. Teprve kolečko mrkve, které jsme mu strčili mezi pysky, mu připomnělo, že je naživu. Nejdřív zaškubal nosem, pak zacvakal zuby, náměsíčně se zvedl a zkusil vyskočit na poslední schod. Byl tak zesláblý, že zůstalo u pokusu. Zvedla jsem ho a vzala do kuchyně. Bydlel u nás celý zbytek zimy a žral a žral a žral. Všechno mu šlo k duhu, jenom po celeru začal najednou pískat, kýchat a ronit slzy. Radši jsme celer škrtli z jídelníčku.

„Budeme ho muset zavřít do ohrádky,“ řekl tatínek, jakmile se zahrada zazelenala a na záhonech vyrazil hrášek. „Jinak všechno sklídí sám.“

Přinesl si laťky a začal je přirezávat. Hlad pochopil. Když jsme se po něm večer sháněli, byl pryč. Tak je to u nás na Dvorcích víceméně vždycky. Zvířata k nám přicházejí, nějakou dobu nám dělají společnost a zase jdou po svých. S lidmi je to podobné, až na to, že se rozloučí — aspoň většinou. Za dobu, kterou pamatuju, se u nás vystříдалo nespočetné množství podnájemníků, hostů, spolubydlících a tuláků. Někteří, když od nás odcházeli, vzali s sebou kousky naší domácnosti: kufříkové rádio, tatínkovy cestopisné knížky, fotoaparát, maminčinu koženou bundu, hromádku dek, hlavu



indiána vyřezanou z mangovníkového dřeva, nože, vidličky, staré plesové šaty, ve kterých jsem se chtěla jednou vdávat, a další věci. Učitel latinskoamerických tanců, který si u nás nějaký čas léčil revma, si při odchodu odnesl Ferencovu zelenou ještěrku a jeden bezdomovec nás opustil brzy po ránu bez snídaně, zato s kuchyňskou váhou po babičce. Občas přemýšlím, co s ní asi váží. Ferencovi zase vrtá hlavou, jestli jeho ještěrka už umí základní rumbové kroky.

Ale ne všichni návštěvníci nám něco sebrali, po někom naopak zůstala památka. Třeba ohryzaný práh po Hladovi — když se člověk dobře podívá, je v něm vykousané písmeno U (protože k nám přišel v únoru, říká Ferenc) — anebo kyvadlové hodiny po Sáře, maminičině kamarádce ze Slovenska. Bydlela u nás, když jsme byli s Ferencem malí, a dávala pozor, abychom se neutopili v zahradním rybníčku. Hodiny, které nám nechala viset v předsíni, jdou spolehlivě, ale po svém. Obě ručičky spěchají v pravé části ciferníku víc než v levé.

„Ako ľudia v liptovských horách,“ poučila nás Sára. „Do kopca idú pomaly, z kopca svižnejším tempom.“

Po dlouhém pozorování doprovázeném pečlivými zápisy jsme přišli na to, že když ráno v rádiu hlásí sedm, je na Sářiných hodinách půl osmé a dvě minuty. V deset, když jdeme s Ferencem spát, odpočívá malá i velká ručička na devítce. Přesný čas ukazují Sářiny hodiny ve tři odpoledne.

„A nejspíš ve tři v noci,“ dodává Ferenc vždycky, když se na to téma dostaneme. „Jenže to ví leda pan Raboch.“

Pan Raboch by to sice mohl vědět, ale já myslím, že se na hodiny nedívá. Když v noci bloudí po domě a hledá svou postel, má v hlavě jiné věci než přesný čas. Jednou mi prozradil, že mu v mozku rostou myšlenky rychle a nekontrolovaně jako plevel a dá mu děsnou práci zbavit se jich. Většinou je z toho tak unavený, že se celý třese. To třesení ale není jenom od plnění myšlenek. Je přímo spojené s jeho nemocí a nedá se zastavit.

„Milá zlatá, kdo má Parkinsona, přestane se třást až na onom světě,“ říká mi občas. Nerada to poslouchám, protože mám pana Rabocha ráda, a představa, že už není u nás, ale bůhví kde na onom světě, mě rozesmutňuje, i když to znamená, že v noci nebude bouchat dveřmi, rozbíjet hrníčky a bryndat po celém domě kafe.

„Ale bude. Vsaď se,“ hádá se se mnou Ferenc. „Líbí se mu u nás. Bude se k nám vracet i jako duch!“

Ferenc je skeptik. To znamená, že o všem pochybuje a ničemu nedůvěřuje. Když ráno svítí sluníčko, je Ferenc první, kdo si všimne, že se blíží mrak. Jeho

nejoblíbenější slovo je *ale*, na většinu otázek odpoví dá záporně a skoro pořád říká věci, které lidi nechtějí slyšet. Jenom v poezii ne. Tatínek si myslí, že Ferencův chlupepatý notýsek s básněmi je takový tajný sejf na radost. Když jí má Ferenc dost, tak ji tam honem vloží, aby se neztratila. Když mu radost chybí, notýsek otevře a trochu si z něj vezme, stejně jako si lidi vybírají z banky peníze.

„Musíme Albertovi vysvětlit, kdo je pan Raboch a jak se chová,“ řekla jsem, když jsme se vraceli od trojského splavu tramvají domů. V kyblíku jsme nesli cejna, mohl mít přes kilo a chytil ho Ferenc na jednu obzvláště vypasenou žízalu. Já jsem vylovila dva kapry, ale byli malí, tak jsme je zase pustili. I s žízalami.

„Jak se pan Raboch chová, vidí každé sám,“ namítl Ferenc. „To nemusíš nikomu vykládat.“

„Aspoň bychom ho měli dopředu varovat. Aby se pak nelekl.“

„Jestli ho pan Raboch v noci začne zalejvat, protože si ho splete s ibiškem, tak se lekne, i když bude varovanej.“

Z Albertovy návštěvy jsme byli trochu nesví. Celé to byl maminčin nápad. Znala Albertovu maminku z Františkových Lázní, kde spolu na ekologické akci „Od kořenů ke koruně“ zalesňovaly bývalé vojenské cvičiště. Skamarádily se a začaly si po telefonu vyměňovat informace o svých dětech. Co se Albert dozvídá o nás, nevíme, ale k nám přicházejí bezútešné zprávy.

„Albert měl samé jedničky,“ hlásí nám maminka s železnou pravidelností jak v pololetí, tak na konci školního roku.

„Začal hrát na bicí a na klarinet. Je fantasticky nadaný,“ byla bomba loňského léta.

„Vybrali ho na okresní šachový turnaj,“ dozvěděli jsme se na podzim. Zvláště skličující informace přišla o Vánocích. Albert vlastnoručně vyrobil funkční elektrické svíčky na stromeček.

Byli jsme z Alberta unavení, a to jsme ho ještě ani neviděli. Teď měl přijet osobně, aby svou účastí poctil Pražský juniorský běh. Maminka to označila za geniální nápad.

„Nechápu, co je na tom geniálního,“ bručel Ferenc cestou k našemu domu. Klusali jsme, protože jsme se báli, že cejn lekne. Řidič nás totiž požádal, abychom vystoupili z tramvaje o dvě stanice dřív, jelikož se nám kbelík v jedné zatáčce převrhl, cejn se vylil na podlahu a doklouzal uličkou mezi sedadly až k zadním dveřím, zrovna když se otvíraly. Naštěstí jsme ho chytili, než vypadl na ulici, ale tramvaják nás stejně vyhodil. Teď jsme spěchali, co jsme mohli, a já i cejn jsme byli bez dechu. Ferenc ne. Má dobrou kondici, dokáže nadávat i v poklusu.



„Šmarjá, když se chce někdo mermomocí štvát pět kilometrů, jeho věc! Ale nemusí kvůli tomu přece do Prahy! Může se proběhnout po Františkově Lázních. Určitě je tam lepší vzduch než tady!“

Měl vztek, že musíme Alberta vyzvednout na autobusovém nádraží a pak se mu celý víkend společensky věnovat. Společenské věnování je pro Ference krutý trest. Má z lidí trému, a když to jen trochu jde, vyhýbá se jim. Nejradši je sám nebo se mnou. Ze mě trému nemá, protože se známe od malička, vlastně už z mamincina břicha. Teď ho čekaly dva dny ve společnosti geniálního kluka z Františkových Lázní. Kluka, kterého pozvala naše maminka a pak si klidně vzala povodňovou jízdu.

„Uznej, že je to od ní nefér,“ pokračoval Ferenc v naříkavém stěžování, zatímco jsme se sprintem blížili k naší zahradě a cejn v kyblíku nadskakoval jako tenisák. „To se přece nedělá, pozvat si hosta a odjet do Rumunska!“

„Nejede na výlet,“ namítla jsem udýchaně. „Veze tam deky a prášky.“

„Proč je tam nevezte někdo jiný?“ zuřil Ferenc. Na rozdíl ode mě se pořád nemohl smířit s tím, že máme maminku humanitární pracovníci, která křížuje s konvojem nákladních aut celou Evropu a vozí lidem postiženým katastrofami léky, potraviny a další potřebné věci. „Proč nemůže dělat něco míň užitečného? Něco jako ostatní matky? Proč zrovna tohle!“

„Protože ji to baví,“ řekla jsem a otevřela branku. Ferenc vrazil s kyblíkem do zahrady, proběhl mezi záhony k rybníčku a hodil polomrtvého cejna mezi lekníny.

„Počkej, ne...!“ vyjekla jsem, ale už bylo pozdě. Voda se za cejnem zavřela a jenom vlnky na hladině ukazovaly, jak si hledá cestu mezi leknínovými oddenky. Položila jsem rybářské pruty na zem a usedla na břeh rybníčka, abych se vydýchala.

„Co ne?“ zeptal se Ferenc. „Byl už skoro chcíplej!“  
„Myslela jsem, že ho táta udělá k večeři.“

„Přece nebude dělat k večeři chciplou rybu! Sníme ho zejtra, až obživne,“ řekl a zamířil k domu.

*Jestli* se nám ho podaří vylovit, byla bych mohla říct, kdybych byla skeptik. A *jestli* zejtra vůbec nějaký tatínek, který by nám připravil večeři, bude k mání, dodala bych, kdybych byla navíc věštkyně. Jenže skeptik ani věštkyně nejsem, tak jsem jen tak seděla, koukala na dvě zavřená poupata pod hladinou a myslela na to, že až se otevrou a vynoří, bude léto.

„Kde je Jana?“ slyšela jsem maminku u předních dveří. Pak jsem ji uviděla. Už byla oblečená ve svých pohodlných kalhotách s širokými nohavicemi, které si brává na dálkové jízdy, aby se jí dobře řídilo. „Jano!“

Přikrčila jsem se za kdoulovník, protože jsem chtěla, aby si mě našla. Hledá kočičím způsobem. Jde pomalu, každou chvíli se zastaví, skoro zkamení a pohledem soustředěně prozkoumává okolí. Vzhledem k tomu, že naše zahrada je velká a v každém ročním období kromě zimy bujně zarostlá, trvá její kočičí hledání někdy dlouho.

„Máš nějaké přání?“ zeptala se, když konečně usedla vedle mě do trávy a stejně jako já si strčila do pusy stéblo štovíku. „Co chceš přivést?“

„Třeba tři oříšky. Anebo co ti zavadí o stěrač,“ řekla jsem. Dárky mám ráda, ale překvapení ještě radši.

„Postarej se o mužskou čeládku,“ řekla maminka. Říká to před odjezdem vždycky.

„Jeď opatrně,“ řekla jsem já. Což říkám taky vždycky. Říkat věci, které člověk říká vždycky, je způsob, jak si říct něco úplně jiného. Maminka mě objala a já jí položila hlavu na rameno. Nad námi bzučely včely a z věže svaté Terezy se ozývala zvonkohra. Bylo šest, začínal normální páteční večer. Neměla jsem tušení, že před námi leží dva víkendové dny, na které hned tak nezapomeneme.

*Kapitola ze stejnojmenné prózy, kterou autorka připravuje k vydání.*

# Podzim jako polykavá kytká nějaká

Tereza Riedlbauchová

## Příjezd

Když přijela z ciziny, čekal jsem na ni  
byla vyplašená  
sedla si na stoličku za dveře,  
skrčila nohy a objala je rukama  
měla tmavě modrá kolena  
temně fialová  
světle modrá  
růžová  
citrónová  
sytě oranžová

*Yvesu Dreissovi*

• •

Zády se opírám o nicotu  
pochybnost která útkem potrhává  
bloudění kolem požárních tyčí  
podzim jako polykavá kytká nějaká  
a trvalá troufalá samota  
těsně přilehlým utrpením se prodrat ke světlu

• •

O páteční noci jsi mi držel paty v dlaních  
byla jsem jako děcko kolíbaný  
vyděšené až kráterem tvých úst

Vlčí mordou jsi mi na krk vytetoval všechna  
znamení  
Teď abych křičela na hvězdy  
že mě svrhly na tuhle zemi

A uprostřed noci ses ptal  
„A tohle je báseň?“

Tvé náručí je lom na kámen černý  
a pohlaví srpek měsíce  
který tepe do klenby mého smutku

Pod obloukem ruky ti prošlo svítání  
proměnili jsme se  
v bílé mramorové těžítko

H

10 • 2009

## Okno

To okno je jednoduché  
dvě podlouhlé tabulky a nad nimi dvě čtvercové  
prostý bílý rám a zdobená klika  
Horními tabulkami mě navštěvuje slunce  
a za spodními stojí dvůr s mnoha okny  
lidé míchají cosi na pánvi  
jsou vidět jen jejich ruce

• •

Bílý kozoroh padá z modré skály  
na nebi stojí měsíční krev  
Žena kouří na prosklené verandě  
na protějších balkónech hračky objímá tma  
nad střechou pomalu plachtí bílí ptáci

*Paříž květen – Řím duben 2009*

• •

Vplouvám mezi stehna za zvuku chřestýšů  
po hmatu má vnitřnosti jako lávu a med  
nacházím v ní svou rozlehlou mexickou zemi  
i hroty aztéckých pyramid  
leží přede mnou otevřená

Mluvil na ni francouzsky, španělsky  
a ještě nějakým nesrozumitelným domorodým  
jazykem  
oči měl jako dvě divoké včely  
a černé vlasy jako provazy a dlouhé šípky  
ležela před ním otevřená

## Odjezd

byt vyčištěný až do vyhlazena  
táhlá chodba k vedru na terase  
jedenáct přátel odjelo  
a od mexické večere milenci vstali s noži místo  
prstů  
sestra za barem vytahuje sklenice z myčky  
a zavěšuje za útlou nohu hlavou dolů  
útroby se prodírá zdrsňelá plavuně

*Barcelona červenec 2008*

## Fotografovi se obvykle také nevyčítá, že dělá samé akty

Rozhovor s básníčkou Terezou Riedlbauchovou

H  
10 • 2009

*Nejdřív na pařížské Sorbonně studovala, teď tam učí. Potkat ji proto v Praze není zrovna snadné. Naštěstí mají ve Francii občas stávky a navíc existují letní prázdniny. A tudíž příhodný čas k povídání o psaní, práci i Literárním salonu. Kde jinde, než v Literární kavárně v Řetězové ulici? Přišla o čtvrt hodinku později, seděla totiž naproti v kavárně Montmartre. Kdo by se tomu divil?*

**Co vás vedlo k založení Literárního salonu? Příklad dávného pražského salonu Anny Lauermannové-Mikschové? Nebo jak říká Eliška Krásnohorská, přání „sejít se v prázdných hodinách v domácím útulku a pobaviti se mimo obor hospodského kouře i spolkového hluku“?**

Vedl mě k tomu idealismus. Chtěla jsem oživit tradici salonů devatenáctého století, což se k mému velkému údivu i podařilo. Vždy také zmiňuji inspiraci večery s autorským čtením, výstavami a dalším programem, které u sebe doma v Brně-Žabovřeskách několik let pořádal Jaroslav Erik Frič. Tedy s tím, že Erik se zaměřoval spíše na underground, kdežto já na autory navazující na klasickou poezii.

**Ve zmíněných salonech se obvykle setkávali lidé, kteří by se z různých důvodů jinak nesešli. Jaká společnost se schází u vás?**

První dva roky to byli hlavně kamarádi z vysokých škol humanitního a uměleckého zaměření, převážně bohemisté. Ti postupně přicházeli se svými nápady a přiváděli další přátele. Tak se u mě ocitli zahraniční bohemisté a výtvarníci, hudebníci i divadelníci. V pozdějším období, které považuji za významnější v dosa-

vadní salonní činnosti, začali pravidelně nebo občasně docházet spisovatelé a výtvarníci jako například Petr Maděra, Milan Děžinský, Bogdan Trojak, Václav Kahuda, Petr Král, Petr Odillo Stradický ze Strdic, Kateřina Rudčenková, Pavel Piekar... V úplně posledním období se proměnily generace a na salon docházejí stále mladší lidé. Ze salonů se „rekrutovali“ také první autoři později založeného nakladatelství Literární salon, tedy Viktor Špaček, Jan Brabec, Simona Racková a Ondřej Macura. Další autory jsem už však našla jinou cestou.

**První salon proběhl už koncem roku 2001, zatím poslední loni v září. Chcete pokračovat?**

Jak budou probíhat salony dál, netuším. Za prvé budu muset v blízké době opustit Loretánské náměstí a nevím, jestli jinde budou tak příznivé podmínky. Také mám pocit, že většina skalních návštěvníků se už usadila a věnuje se rodinnému životu. Budoucí vývoj, soudě podle salonů Lauermannové, by vypadal asi takto — vystřídalo by se postupně několik generací, po mých vrstevnících by přišli ti, kterým bych mohla být matkou a nakonec babičkou. Na tu druhou vlnu bych se snad ještě cítila, na tu další, to tedy opravdu nevím...

**V současnosti působíte jako lektorka českého jazyka na katedře slavistiky na pařížské Sorbonně. Jaký je váš všední pracovní den, kdo jsou vaši studenti?**

Abych řekla pravdu, něco jako všední a sváteční dny jsem během posledních dvou let bohužel prakticky zrušila. Opravdu nevím, kam který den zaměřím. Jakás takás stabilita u mě funguje vždy jen tak čtrnáct dní nebo tři neděle a pak je zase všechno jinak. Profesoři ze Sorbonny jsou zvyklí hodně cestovat a vozit si práci s sebou. Během semestru jsou také dny volna, celko-



vě to ale vychází na dvanáct třináct týdnů, podobně jako u nás. Do toho ovšem často přicházejí stávky na univerzitách. Extrémní byl letošní letní semestr, kdy jsme výuku nakonec přesunuli do jiných institucí, kaváren, či dokonce domů a protáhli ji až do konce června. Zkrátka to, jak funguje Francie a momentálně i já, je jedna velká improvizace. Je to sice dobrodružné, ale musím říct, že takzvaná všednost s větší mírou předvídatelnosti mi docela chybí.

**Slavistika má na Sorbonně dávnou tradici. Pokud se nepletu, pobýval tam například i Hanuš Jelínek. Jaký je, konkrétně o český jazyk a literaturu, zájem dnes?**

Slavistika je na Sorbonně stále dobře zastoupená, a to jak vyučujícími, tak studenty. Nejpočetnější je samozřejmě rusistika, polonistika, menší serbokroatická a nejslabší bohemistika. Se studenty to moc slavné není a za Jelínka asi také nebylo. Máme pouze mezi dvěma a deseti studenty v ročníku. Zřizujeme ale také kurzy češtiny pro celou Sorbonnu jako volitelný předmět a tam máme ve třech úrovních na šest desítek studentů. Co se týče národnosti, jsou to Francouzi, Češi, Slováci, Poláci, Kanadáné, Ukrajinci, Rusové, Alžíráné plus Čechofrancouzi různého typu — namíchaní ►

**Tereza Riedlbauchová** (nar. 1977 v Praze) vystudovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze český jazyk a literaturu, francouzštinu a doktorandské studium na Ústavu české literatury a literární vědy. Působí jako lektorka na katedře slavistiky na Sorbonně.

V roce 2001 začala pořádat na Loretánském náměstí bytový literární salon, tuto tradici přenesla též do pařížského prostředí. V roce 2006 založila asociaci s vydavatelstvím Literární salon, která se věnuje vydávání poezie, především debutům (viz [www.literarnisalon.cz](http://www.literarnisalon.cz)). V září 2007 v Praze a v březnu 2008 v Paříži spolupřátala česko-francouzský festival Poezie mezi Prahou a Paříží. Debutovala sbírkou Modrá jablka (2000), následovala poema Podoba panny pláč (2002), sbírka Velká biskupovská noc (2005) a sbírka Don Vitor si hraje a jiné básně (2009). Básně publikovala v mnoha českých a zahraničních antologiích a časopisech (ve francouzštině, španělštině, bulharštině atd.) a zúčastnila se mezinárodních festivalů poezie.

## na pár vět

- ▶ rodiče, potomci českých emigrantů a podobně. Vyroženě o literaturu je zájem ještě slabší. Studenti si totiž mohou za jazyků navolit dva moduly, jeden je spojený s kulturou, historií a literaturou, druhý s politikou, ekonomikou a právy.

**Ve velké Francii se prý prodává průměrně tři sta až pět set výtisků sbírky poezie. To je překvapivě málo. Jak vidíte situaci na místě vy?**

V Paříži je kultura stále na vysoké úrovni a bohatě dotovaná státem. Poezie vychází hodně, i když v malých nákladech. Veškerou „klasickou“ literaturu seženete v několika vydáních. Takového Kunderu si můžete koupit na jakémkoliv nádraží. A v trafice v centru města dostanete běžně vybrané kvalitní deníky a odborné časopisy, tedy i literární a historické. V tomhle směru se máme co učit. My se zase můžeme chlubit větší podporou začínajících autorů. Vydát ve Francii debut v renomovaném nakladatelství je téměř nemožné.

**Ve vaší poezii se ženské tělo, jak tvrdí jeden z literárních kritiků, stává prostorem fantastických proměn a návštěv, česká poezie ve vás našla básniřku výrazně erotické obraznosti. Vyhovuje vám toto zařazení? Jak dlouho zůstanete u svých přitažlivých obrazů a sugestivní erotiky?**

Na jednu stranu s tím souhlasím; tedy s výhradou, že se jedná o milostnou lyriku, s přesahem k erotice. Jelikož se z mého zařazení pomalu stává klišé, začíná mně to vadit. Nakonec i moje texty vzniklé úplně bez erotického podtextu tak všichni interpretují. Píšu o existenciálních otázkách obecně — o úzkosti, obavě o osud blízkých lidí, píšu o smrti, o samotě... Časté milostné téma je obrazem překonávání samoty a smrti. Ve sbírce *Modrá jablka*, jež má i spirituální rysy, se propojuje s přírodními obrazy. *Podoba panny pláč*, inspirovaná poemami Mariny Cvetajevové, zobrazuje rozpad milostného vztahu. I *Velkou biskupovskou noc* lze číst jako rozsáhlou milostnou poemu. Sbíрка *Don Vítor si hraje a jiné básně* je podle mého názoru polytematická a stylově rozrůzněná. Možná se pro mě milostné téma stává formou, v níž se odehrává více věcí. Fotografovi se obvykle také nevyčítá, že dělá samé akty.

**Vaše předposlední sbírka se jmenuje *Velká biskupovská noc*. Tajemný název sbírky sice vysvětluje závěrečný verš, ale leckoho napadne zvědavá otázka: proč právě Biskupov?**

Ten text je vlastně mýtotvorný a legendický. Legenda, která se přesunula částečně i do následující sbírky

**Bob Pacholík** z cyklu *Prostějov* 80. léta ▶

a přesouvá se do dalších. Něco jako Tristan a Isolda. Možná píšu podobně jako řada jiných autorů jen jeden nekonečný text. Co je to Biskupov, je napsáno v závěru té sbírky — „Biskupov je podivné místo“.

**A don Vítor z názvu poslední sbírky? Prozradíte, že je sochařem a hovoříte o něm jako o svém muži. Má trocha tajemství a neobvyklosti v názvu čtenáře zaujmout, zachytit, přilákat?**

Ten „don Vítor“ snad není tak nesrozumitelný. Prostě jde o sochaře-básníka, který má různá přízviska jako Viking nebo don Vítor, to je zase hra se španělským don Victor a vít. A „hraje si“, poněvadž spousta umělců má dětskou duši a sošky od hraček nemají daleko.

**Sbíрка *Don Vítor si hraje a jiné básně* vznikala v letech 2004–2007. Znamená to, že píšete poměrně pomalu, nebo jsou básně především odrazem, bilančí určitého období, určitého vztahu?**

Píšu odjakživa málo a ještě k tomu texty zahazuji. Básně většinou nechávám dlouho zrát, než je dám z ruky, ale málokdy do nich po čase ještě zasahuji. Jako bilančí vztahu jsem žádnou sbírku nepojímala. Text si sám řekl, kdy má být zastaven. Finální báseň má v ústech jinou chuť než ty ostatní. Moje básně vypovídají asi více o mém vnitřním světě a snech než o realitě.

**Ještě k vaší poezii — její styl mi často připadá patetický, vznosný. Neprospěla by mu spíše střídmost a větší prostota? Nezkoušíte za každou cenu hledat surreálné vize, podobnosti?**

Ano, ale to souvisí s mým chápáním poezie, snažím se oživit a posunout klasickou metaforu a klasické pojetí „krásy“. A ani si vlastně nejsem jistá, jestli něco zkouším hledat, báseň ke mně přichází sama. Nicméně ráda bych jednou napsala sbírku prosté a prosvětlené lyriky, nějaké náznaky v tomto směru se v poslední knize nacházejí. Zatím jsem k tomu nedorostla a nevím, bude-li mi to dáno. Pro mě je důležité, že vím, že se někteří lidé k mým básním utíkají, když procházejí složitým obdobím. Pokud v nich opravdu nalézají útěchu, je to i moje odpověď na vaši otázku.

**V poslední době píšete i povídky. Znamená to pozvolný přesun od poezie k próze, nebo jen zkoušení nových možností tvorby?**

Těžko říct, zatím jsem ještě žádnou povídku neotiskla a ani nevím, jestli k tomu dojde. Jedná se spíše o lyrizovanou prózu nebo o básně v próze. Ale poezii píšu dál.

**Ptal se Břetislav Ditrych**



# Smutek utek

Mladé autorky přicházejí

H  
10 • 2009

## Michaela Hečková

*Vážné téma v literatuře rovná se nesnesitelné patetično? Otravná sentimentalita a kýčovitě slzy? Ale kdepak. Držte si klobouky, přicházejí mladé autorky.*

Hranice mezi mužskou a ženskou literaturou se setřela už dávno. Vážné se promíchalo s triviálním. Postmoderně téměř odzvonilo a „fresh“ městské debuty jsou na ústupu. Smutek nebo smrt jako témata už nezavánějí sebelitostí. Mezilidským vztahům a kolabujícím rodinám se nevěnují jen zhrzené čtyřicetileté rozvedené spisovatelky. Mladí tvůrci si uvědomili zcestnost požadavku reálné autorské zkušenosti, odpoutali se od všednodenního klíše nového tisíciletí. Přestali se věnovat desáté destilaci berlínských punkových příběhů, zůstali doma. Možná zavzpomínali na vlastní mládí, možná obyčejně vstřebali vyprávění svého okolí. Najednou není potřeba žádné exotiky, explicitních dramatických eskapád a ultramoderní slovní ekvilibristiky. S minimem exhibicionismu se daří dosáhnout maxima čtenářského účinku.

Mladou českou prózu za poslední dva roky prozářilo pět začínajících autorek, které se zavřely v rodinných archivech, načichlých sžírající soukromou tragédií. Každá rodina má nějaké tajemství a každá druhá rodina si prošla zkouškou, která ji posílila, nebo definitivně roztránila. Petra Soukupová, Evita Naušová, Petra Batók, Jana Šrámková i nejčerstvější objev Bianca Bellová zahodily útrpný sentiment. Dokáží být kruté, ale citlivé — neplést s přecitlivělé — zároveň. Nepotřebují vábivé kulisy, vystačí si s tím nezákladnějším — láskou a smrtí. Nenabízejí cukrovou vatu a utěšující srdce z pouti, ale omšelou rodinnou fotografii, ze které čpí personální minulost. Jednoduchý příběh silný jako smrt.

## Účastnice zájezdu

Rodinné mozaiky nejsou v literatuře pochopitelně žádnou novinkou. Jejich novou vlnu však v roce 2004 odstartovala svou útlou novelou *Přes matný sklo* Petra Hůlová. Podobnou roli předvoje si ostatně vyzkoušela už dva roky předtím s debutem *Paměť mojí babičce*, v jehož stopách exotické topiky později věrně šlapala nemalá hrstka autorů jako Markéta Pilátová, Jaroslav Rudiš nebo žurnalista Jan Malinda. Zatímco narativní schémata a autorský jazyk se knihu od knihy proměňují, na tematologické ose zůstává základní kámen Hůlové nehybný, někdo by řekl strnulý. Jen s tím, že si její každá další autorka opracuje hezky po svém.

V dohasínajícím světle klipovité hypersoučasné prózy načala linii skromného *ženského antisentimentalismu* svým debutem tehdejší studentka scenáristiky a dramaturgie Petra Soukupová. *K moři* (2007) nabouralo představu o románovém tvaru. Soukupová se odpoutala od veškerých metafor a malebných slovních hrátek, které by zdržovaly samotný příběh. Titul snad připomíná název jedné z neznámějších knih Virginie Woolfové, reálně je mu ale na hony vzdálený. Soukupová opisuje drobné rodinné nešvary a zoufale zbytečné hádky z nejběžnějšího života a spíše než o zachycení dílčího okamžiku usiluje o souvislý dynamický přelet nad prázdným rodinným hnízdem. Triviální příběh rodiny vypravující se na dovolenou v netriviálním složení adoptivních i nevlastních sourozenců nedisponuje žádnou primární dramatickostí. Chybí moment, který by vyprávění lámal jako dobře upečený croissant — jak tomu později bude v triptychu *Zmizet* —, a nejdůležitější informace se v podobě mimoděk servírovaných náznaků schovávají v páralovských závorkách.

Vysoko nastavenou laťku Soukupová nepodlezla ani svou druhou prózou, souborem tří samostatných,





Marek Šindelka a Jana Šrámková v *café Fra*

leč sugestivně kompatibilních kratších próz *Zmizel*, *Na krátko* a *Věneček*, nazvanou jednoduše *Zmizet* (2009). Sbíрка drobných sourozeneckých naschválů a počínajících nenávistí vyznívá drsněji než debut nejen díky ostřejší tektonice textu, který je opakovaně vystaven kolem nějakého tragického epicentra — ať už je to fatální nehoda, smrt nebo nešťastné otcovské ambice, pod kterými se podlamuje zdravé sebevědomí leckterého dítěte. Soukupová akcentuje přátelskou komunikaci seškrtanou na nepřátelskou nekomunikaci, dobrý úmysl principálně končí nedobrým konáním nebo nenapravitelným pocitem křivdy, jenž čas od času vyústí v neutichající obviňování každého, kdo se zrovna namane. Tematizuje závislost na alkoholu, a to ji později plynule spojí s Petrou Batók, a novodobé pojetí rodiny jako pouhé sdílení společného bytu nebo příjmení, na což zakrátko zase naváže Jana Šrámková.

### Slepování rodinného porcelánu

Scenáristiku a dramaturgii na FAMU studovala i Evita Naušová, která ještě před prozaickým debutem stihla vydat sbírku básní *Po římse až k oknu* (1996). Krátká novela *Jizvy* (2007) zachycuje mladou ženu, jež se po dlouhé době vynuceně vrací domů kvůli nedávné smrti své matky. Naušová tak na rodinu nahlíží ve chvíli

oslabení, v momentě, kdy se schyluje jak ke skutečné meteorologické bouři, tak k vyplavení roky skrývaných emocí na povrch. Nic u ní není tak, jak by se na první pohled mohlo zdát, protože žádná z postav se ani na chvilku neušpiní o nesmyslnou černobílou. Všichni se stávají dobrými i zlými, hodnými i zlomyslnými a nejpasivnější člen rodiny — bratr, který jako jediný zůstal žít v rodném domě s otcem — se v průběhu románu mění z líného budižkničemu v charakterního tradicionalistu, záviděníhodně spjatého s vlastní rodinou. Společná minulost je to jediné, co příbuzné spojuje. Nemají stejná bydliště, nemají stejné zájmy, dávno se odcizili a dávno neprožívají stejné věci. Nechtějí se vidět, zkrátka se nemají rádi, což by pro jiného autora mohl být kámen úrazu. Naušová zůstává odvážně chladná a náznaky narůžovělé melancholie zavčasu tříští prolínáním bezútesné současnosti s podobně neidylickým dětstvím postav. Ufňukaná tematická východiska jí nezlomí vaz, dokonce ani jediný autorský vlásek.

Naušové hned o rok později důrazně šlápla na paty absolventka Literární akademie Josefa Škvoreckého Petra Batók. Román *A pak už jen tma* (2008) recykluje klišovitou pijáckou závislost, která ničí všechno kolem sebe. Batók si zvolila téma jako už stovky spisovatelů před ní, čímž riskovala jednak značnou opotřebenost

## k věci

a čtenářskou nelibost, způsobenou vtíravým variováním již známého, jednak školácký moralismus, k němuž démon alkoholismu přímo svádí. Všechno však — hlavně díky svižnému tempu — ustála.

### Nebohá paní smrt

Cenu Jiřího Ortena si letos odnesla za křehký debut další z autorek *antisentimentální linie*, rovněž studentka Literární akademie Josefa Škvoreckého — ovšem i absolventka teologického semináře — Jana Šrámková. *Hruškadóttir* (2009) s líbivým podtitulem *Islandská novela* sáhá v míře smrtonosné, riskantní patetičnosti snad nejdále. Šrámková vypráví příběh tradičního ženského přátelství na život a — do slova — na smrt. Záměrně vybírá postavy přehnaně rozdílného charakteru, aby je následně sepjala v jeden nerozdělitelný duševní celek. Protikladný není jen sociální status samotných slečen, ale hlavně rodinné zázemí, ze kterého pocházejí. Šrámková vedle sebe paralelně staví svět teplého rodinného krbu — u kterého se všichni často a rádi setkávají, aby spolu mohli trávit dlouhé hodiny diskutováním nad šálkem nedělní kávy — a kontrastně chladného panelového bytu, jehož obyvatele spojuje jen znalost toho, co leží ve kterém šuplíku.

Za pomyslný prozaický manifest proudu autorek libujících si ve vážných tématech ovšem považují útlý román překladatelky a začínající spisovatelky Bianky Bellové nazvaný ironicky *Sentimentální román* (2009). Bellová za své literární vzory uvádí drsněji jako Charlese Bukowského nebo Elfriede Jelinekovou, a není se čemu divit. *Sentimentální román* kráčí po nejtenčím ledu, jelikož tragickou náhodnou smrt v něm střídá akt usazené, depresivní a nadto demonstrativní sebevraždy, a to v jisté obměně hned několikrát. Bellová cynicky zavádějícím titulem odkazuje na absenci sentimentality — třebaže nechává oběsit se (jak klasické) nešťastnou bohémskou umělkyni (jak klasické na druhou), kapesníček čtenář nevytáhne ani jednou.

Bianca Bellová vstupuje do světa, v němž hrdiní pojí tíživá minulost, intrikářské hry a vzájemné podvody, tedy všechno to, co každý tisíckrát viděl v libovolném dramatickém televizním seriálu o sto a více dílech. Vystupuje z něj ale hrdě, nepokořená, s lehkostí a schopností vyprávět tragické příběhy netragicky

### Možnosti tu jsou

Smutek opravdu utek. Smrt nemusí být ulepená proudem slz, uvzlykaná, alespoň ne ta literární. Zmíněné

autorky daly mladé tuzemské próze zase jednou možnost se z plných plic nadechnout, aniž by k tomu potřebovaly nějaké vábivé výrazové prostředky. Vydaly se novým směrem. Cestu k celkem podobnému cíli si každá zvolila svou.

Soukupová třeba zapoměla na sáhodlouhé obkreslování emocí a všelijakých duševních stavů, jimiž hrdinové procházejí. Knihy osekala na dřev, nechala jen pevné jádro, kterým upoutala na svou největší přednost — strohost, jež není v rozporu s ideovou sdílností. Nápomocnou je jí profesní zkušenost s psaním scénářů — více než co jiného evokují její texty stručný bodový scénář, který dojmá svou obsáhlostí ukrytou v sympatické nerozsáhlosti. Soukupová se snaží o kompoziční komplexnost, která vyžaduje nelitostnou stylistickou kondenzaci a opakovanou parcelaci. Narativní postupy si klidně půjčuje z filmové oblasti — zachází s promyšleným stříhem, změnou fokalizace i synchronním odvíjením děje, takže smutnou událost nebo útrapné rodinné konflikty dokáže rozkouskovat na drobné části. Jinak řečeno, rozřezává celkový fikční svět na dílčí mikrosvěty, které obývají pouze samotné postavy. Sama si zachovává důrazný odstup, což se nedá říct třeba o Evitě Naušové. Autorka *Jizev* sice stejně jako Soukupová a priori nehodnotí a nekomentuje vyprávěné, na druhou stranu ale krade z vlastního života, takže o nějaké distanci se zrovna nedá mluvit. Naušová zato hbitě dekonstruuje zaběhlá přesvědčení. Mění výpovědi i výsledné významy, přepisuje rodinnou historii a reinterpretuje ji tak, že by se do ní na první pohled zamiloval každý druhý hermeneutik. Pohrává si s aktivním čtenářským domyšlením, jen ukazuje možnosti a doufá, že se někdo dívá.

Skoro stejný narativní postup volí i Batók, snad jen s tím rozdílem, že tam, kde Naušová zůstala nedořečená, naservíruje Batók před čtenáře explicitně hrstku variant, jak by mohla kniha skočit. Autorka se veškerým negativním konotacím spojeným s klišovitým tématem alkoholismu dokázala elegantně vyhnout jednak způsobem ověřeným — perspektivou neznalého, ale o to objektivnějšího dětského vyprávění —, jednak lapidárním stylem. Sází na podobnou kompozici jako Soukupová, ale dotahuje ji k formální preciznosti. *A pak už jen tmu* propagovalo nakladatelství Labyrint jako *Drama pro čtyři postavy a alkohol* a tvarovou analogii s uzavřeným komorním kvartetem nejde přehlédnout. Románovou polyfonii drží pevně v rukou — výsledný tón čtyřhlasu zůstává nakonec jeden jediný, a to čapkovská relativizace skutečnosti. Pravdu tak nemá nikdo a zároveň ji poskromnu mají všichni.

Podobně jako se Batók soustavně utápí ve sklenec fernetu, ani Šrámková neřeší od druhé do poslední

stránky nic jiného než smrt a nepřehlušitelný proud asociativních vzpomínek, které na ni sedají jako prach na starou vázu. Zdaleka to neznamená, že by ztrácela nadhled a stylovou lehkost. Naopak, píše uvolněně, jedním tahem. Kritika ji často a ráda přirovnává k Jakubě Katalpě, ale těžko říci proč. Pár dobrých senzuálních metafor a cit pro prožitek emocionálně vypjatých situací z ní nedělají lyrickou autorku. Šrámková stojí nohama pevně na zemi, třebaže očima se umí dívat celkem vysoko do nebes. Rozmáchlým loudavým tempem a pasivní kontemplací se okatě liší od tepající dynamiky, z jaké těží Soukupová i Batók. Šrámková kráčí vlastní rychlostí. Nedívá se k sousedkám, neopisuje schémata, což se sporadicky (ne)povede Biance Bellové. *Sentimentální román* není sentimentální, spíše nebývalé syrový a sympaticky krutý, jak to v českém literárním prostředí nebývá zvykem. Nevnučuje čtenáři žádné utěšující kompromisy, nesnaží se mu trpkou knihu osladit obvyklým šroubovaným nadějným koncem. Bohužel se ale nechá vést Naušovou i Soukupovou za ruku — prolíná časová pásma, předává

vypravěčskou štafetu, dokonce střídá mužský a ženský pohled na tutéž černočernou životní tragédii. Řemeslně se má ještě čemu učit, ale oč menší professionalismus předvádí, o to větší gesto *nesentimentalismu* provádí. Hezky tak definuje celý tento *antisentimentální ženský proud*.

Umělecká témata i narativní modely nepřetržitě cirkulují, takže je možné, že se české knižní pulty budou dalších pár let prohýbat pod debuty experimentálních neoavantgardistů nebo nadšenců bourajících nějaké to společenské tabu, pokud něco takového v dnešním světě ještě existuje. Možnosti tu zkrátka jsou. Spirálu vývoje jde zachytit snad jen subjektivně a s nadšením pro čerstvý vánek, který přináší obměna tematického nebo narativního inventáře. Skoro bych ale vsadila na to, že brilantně vyprávěné a skromné rodné příběhy díky své přirozenosti jen tak neomrzí.

*Autorka (nar. 1986) je studentka české filologie a kulturních studií v Olomouci a interaktivních médií v Brně.*

INZERCE

**prosinec2009**  
www.listovani.cz



**Listovani.cz**  
cyklus scénických čtení

6. 12. Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d  
18:00 - Kouzelná baterka  
19:30 - Láska a tělo

13. 12. Praha, Malá scéna divadla Minor, Vodičkova 6, Praha 1  
18:00 - Kouzelná baterka  
19:30 - Láska a tělo

naši partneři:



MINISTERSTVO  
KULTURY



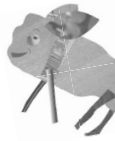
Česká  
Budějovice  
Magistrát  
města ČB



PRA HA  
PRA GUE  
PRA GA  
PRA G  
Magistrát  
města  
Prahy



B | R | N | O | I  
Magistrát města Brna

## Jako bych vydával bible a současně kradl v samoobsluze

Na návštěvě v nakladatelství Galén

H

10 • 2009

**Aleš Palán**

*Plakáty se zobrazením cévního systému či s průřezem oka podkrovní kancelář na pražském Smíchově kupodivu nezdobí. Naopak zde visí obrazy Marka Brodského, Miroslava Bartáka, Zbyňka Benýška, J. J. Neduhy a Františka Ringo Čecha. Nicméně muž, který zde sedí za starým, majestátním stolem, syje z rukávu historky z oboru medicíny stejně bezprostředně jako ty z období raného folku či bigbítu. Takže:*

To vyšel jednou nad ránem Miki Volek z baru, na chodníku zahlédl partu kopáčů a obořil se na ně: „Vy si tady jen tak kopete a já abych na vás zpíval!“ Nebo jak mladý Ringo Čech zaměstnaný v opravně televizorů volal před svým šéfem kolem poledne kamarádům a loučil se tradičním pozdravem: „Ahoj a promiň, že jsem tě vzbudil.“

A příběhy z oblasti medicínské? Ty zažívá Lubomír Houdek primárně na vlastní kůži. Sám sebe charakterizuje jako „zasloužilého pacienta“. Už při lékařských prohlídkách na základní škole chodil jako syn zdravotní sestry první, aby byl spolužákům příkladem. Ani teď frontu v čekárnách nestojí, lékaři ho berou bokem, a Houdek je tak někdy ochuzen o výživné zážitky s nadurděnými sestrami a napumpovanou čekárnou. Ne vždy je to však výhoda: „Kolegyně si naštipla nohu, přivezli ji na chirurgii, chtěli ji začít ošetřovat, ale jakmile řekla zaměstnavatele, rozhodli se počkat raději na pana profesora! Bohužel čekali asi dvě hodiny.“

Tím zaměstnavatelem není farmaceutická korporace ani grantová agentura ministerstva zdravotnictví. Je jím nakladatelství Galén, které vydává zdravotnickou

(a folkovou) literaturu. Luboš Houdek stojí v jeho čele od dob vzniku firmy.

**Šalvěj**

Galén vznikl v roce 1993 jako odborné nakladatelství zaměřené na medicínu s možností rozšíření záběru na ošetrovatelství a farmakologii. O rok později přibývají v edici Makropulos knihy populárně-vědecké; kapacity jako Koukolík, Haškovcová či Höschl dokázali danou problematiku přiblížit laikům, ale zároveň i trochu rozladit rigidní část lékařské obce, která nelibě nesla, že jejich vznešená pojednání vycházejí vedle těch popularizačních. „Pacient býval pro mnohé zdravotníky jen materiál, preparát, procesu léčby se neúčastňoval jinak, než že dodával sám sebe. Teď už je medicína mnohem víc záležitostí komunikace,“ vnímá posun Luboš Houdek. Galén dnes dělá literaturu odbornou, populárně-vědeckou i vysloveně patientskou. Za dobu své existence vydali na šest stovek titulů.

A co třeba alternativní medicína? „Nikdo rozumný neřekne, že nějaká podpůrná rehabilitace je pro kočku, ale když si místo léčby například leukemie necháte obarvit auru nějakou vodičkou, tak z toho vašeho lékaře pravděpodobně poprávu klepne,“ předvídá nakladatel. Dodává přitom, že vydali například i knihu docenta Kaly *Třinácté komnaty*, kde jsou popsány příběhy lidí, kterým k uzdravení pomohlo „Něco“, a medicína neví co. Zapříčinila to změna stravy, čerstvý vzduch, nebo zázrak? „Současná medicína mnohdy jen léčí, ale není čas se ptát po příčinách nemoci,“ opakuje známou výtku nakladatel. Sám dřív trpěl opakovanými laryngitidami a antibiotika do něj cpali od školky horem dolem. Až se ho pan docent Hroboň optal: „A zkusil jste šalvěj?“ Dalších deset let má pacient od antibiotik pokoj.



Lubomír Houdek s Vlastimilem Třešňákem a Vladimírem Mertou v klubu Leitnerova křtí album *Ballades de Prague*

## Olivovníky

To, co čtenáře *Hosta* na Galénu ale zajímá primárně, není šalvěj, nýbrž Olivovníky. Tak se jmenuje ediční projekt orientovaný především na muziku. Sám Luboš Houdek není vzděláním lékař, ale knihovník. Už při volbě této školy se projevila jeho „folková orientace“. Zřejmě by si toto zaměření nevybral, kdyby mu je nedoporučili Vladimír Merta, jehož tatínek tam učil, a Jiří Dědeček, který knihovnictví dokonce vystudoval.

Luboš má folk zkrátka rád. Má rád i písničkáře — „můj život by bez nich byl chudší,“ říká beze stopy patosu. V devadesátých letech čekal, kdy některé folkové „klády“ konečně vyjdou. Když stále nikde nevycházely, rozhodl se to zkusit v Galénu. „Informace v medicíně rychle stárnou, když kniha vyjde, občas je už zastaralá. Ale Mertovy *Balady z Prahy* jsou mladé i po čtyřiceti letech,“ uvědomuje si. „Setkání s folkem v sedmdesátých letech pro mě bylo setkání s lidmi, kteří se podíleli na formování mého myšlení. Nechodil jsem do kostela, poslouchal jsem Mertu. Nešlo jen o hudbu a úplně „jiné“ texty, to byl prostě jiný, paralelně existující svět,“ říká i po letech se zjevným zanícením.

„Luboš je folkový fanatik, neznám nikoho do této oblasti tak zažraného,“ říká editor Jan Šulc, který s Galénem spolupracuje na folkových projektech a který stál i za zdejší první knihou z této oblasti. Tou byly fejetony Jiřího Dědečka a Šulc je redigoval. Později vyšla kniha o Karlu Krylovi a rozhovory s Jiřím Černým a Vlastimilem Třešňákem. Tím se Olivovníky, nazvané podle písně Vladimíra Mertou, pomalu profilely.

„Máme mnohem víc nápadů, než jsme schopni zvládnout. Chtěl bych, aby každý písničkář z generace Šafránu měl u nás knihu nebo desku. Abychom jim tak my, narození (v Čechách) v šedesátých letech, trochu splatili dluh,“ uvažuje Luboš Houdek.

Sám zlatou éru Šafránu nezažil, bylo mu tehdy dvanáct a navíc bydlel mimo Prahu. Poslouchal ale nahrávky a opisoval si texty. Líbí se mu mnozí písničkáři, ale Olivovníky vznikly zpočátku vlastně kvůli tomu jednomu. Tomu, kterému zatím paradoxně žádnou knihu v Galénu nevydali — kvůli Vladimíru Mertovi.

„Do Vladimíra jsem hučel, že bych vydal knihu jeho textů, esejů, rozhovor, cokoliv... On se zasmál a ukázal mi hromadu svých erotických kreseb a já

## na návštěvě

zařičel blahem: Senzace! Představ si ty intelektuálky z prvních řad, jak nervózně poposedávají! Ani to ale zatím nevyšlo. Vláda má rozepsáno spoustu věcí, ale nebaví jej se vracet k vlastním starším pracím, nerad cokoliv dokončuje,“ mračí se Houdek. „Totéž v bledě-modrém je Vlasta Třešňák.“ Náladu mu spravilo alespoň právě vydané DVD Šafránu, CD s Mertovým prvním albem a jeho písňové texty, které mají (snad) vyjít v Galénu příští rok. Dávny Houlův a Mertův soubor textů *Narozen v Čechách* má podle nakladatele spoustu chyb a řada textů (nejen těch nových) tam chybí.

Záměr, aby se celá generace Šafránu sešla v jednom nakladatelství, se může jevit jako opravdu idealistický, uvědomíme-li si fakt, že někteří její členové jsou mezi sebou trochu na kordy. To ale podle Luboše Houdky nevádí: když se mnozí z nich sešli na koncertu Šafránu, který Galén pořádal k patnáctému výročí nakladatelství, proběhlo všechno úžasně. Občerstvení bylo omylem podáváno bez příborů, což Merta před svědky komentoval: „Oni vědí, že je tady dneska Šafrán, a tak asi nechtějí, abychom se zde pobodali...“

Galén loví samozřejmě i v jiných vodách. Dokladem toho je například Zdeněk Vřešťal a jeho *Ne, Nerez nerezne* či soubor textů Marka Brodského *Zdrhám, zdrhám*. „Tak soustavně jako Galén nedělá u nás folk žádné nakladatelství. Chceme zde ale vydávat i texty z oblasti kvalitního popu, šansonu, rock i hudbu mladé generace,“ vysvětluje Jan Šulc. Na řadu tak má přijít třeba Jiří Suchý, Pavel Šrut, Xindl X, spolupracovník Tomáš Polívka dává dohromady knihu o současné jazzové generaci a další. Nakladatel je konkrétnější: „Když

Jiří Dědeček při hraní s Honzou Burianem recitoval v osmdesátých letech ukázku ze *Slizských písní*, netušil jsem, že to není jevištní fór, ale že ta sbírka fakt existuje. A teď, po třiceti letech, skutečně vyjde!“

### Než se to poztrácí

Má představa, že knihy o zdravotnictví dotují v Galénu tituly folkové, je evidentně naivní. „Jsou medicínské knihy, které vydělají, ale pak i ty, které jsou hluboce ztrátové — třeba vzpomínky některých lékařů nebo malonákladové učebnice. I některé knihy o muzice jsou ekonomický průšvih, ale třeba rozhovoru s Jiřím Černým se prodalo přes dva tisíce a krylovka *Akorát že mi zabili tátu* vyjde již ve třetím vydání,“ vysvětluje nakladatel.

„Někdy vidím na lidech ten úžas: ‚Galén dělá medicínu a muziku?‘ Jako by to bylo něco nepatřičného. Jako bych vydával bible a současně kradl v samoobsluze,“ směje se nakladatel. Recenzent knihy Michala Bystrova *Příběhy písní* se nad tím podobně pozastavil. Ale dospěl k názoru, že hudba je také lék, a tak to k sobě vlastně patří.

A Luboš Houdek nabízí ještě jeden zcela logický spojovací oblouk: „Vydávám knihy lidí, kterých si vážím, které mám rád. Vydal jsem ale i spoustu titulů přímo o sobě: otorinolaryngologie, oftalmologie, alergologie, logopedie...“

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



V listopadu vyšlo v Galénu oficiálně poprvé legendární „francouzské“ album Vladimíra Mertvy *Ballades de Prague*. Původní LP z roku 1969 má dnes mezi sběrateli mimořádnou cenu. Reedicce je součástí řady

Olivovníky a k posluchačům se dostává při příležitosti čtyřicátého výročí vydání alba v Paříži v lednu roku 1969. „Současné reedici předcházelo složité pátrání po původním masteru a dvouleté vyjednávání s řadou firem, které postupně přebíraly práva a povinnosti zkrachovalé společnosti Disque Vogue,“ říká Luboš Houdek z Galénu. V textu Jiřího Černého na bookletu

se můžeme dočíst: „V době vydání byl pro nás šokem už samotný zvuk desky: široký, pestrobarevný, dynamický a měkce sytý. Žádná z tehdejších desek nezněla tak bohatě, třebaže se na nich předváděly naše technicky zralé big bandy, zatímco Merta si vedle kytary hrál jen flétničky a klavír. Mertův hlas je sice amatérský až do toho ráčkování — éra jeho operistických a halekavých skotačin přišla až mnohem později — a technicky nespolehlivý, přesto ale přesvědčuje a dojmá. Není v něm špetka rušivé machy, žádná tónová kráska pro krásu, kantiléna pro kantilénu, odpich pro odpich. Tisíckrát slyšená slovenská slova a melodie se skládají v Mertově ‚aranžmá‘ do nových, zešíroka otevřených prostorů. Vychutnejte si původní nahrávku bez přidaných ‚bonusů‘, což je dnes už také (hlavně pro pamětníky) zřejmě ten vůbec nejlepší bonus!“ -red-



Milý Erneste, milovali jsme mnoho žen, ačkoli já ne, ale přátelství mezi muži v jídelním voze, zatímco za okny ubíhají topoly — ty a já se už neshodneme na značce vína, ale dobrou větu poznáme pořád oba, a všechno velké nás teprve čekalo a já jsem se stále dokola pokoušel napsat tvé jméno správně, ale je v něm tolik písmen, až se mi to nakonec podařilo a začal jsem žárlit — přátelství, řekl mi jeden Francouz, který našťásti uměl anglicky, je jako láska, a ty jsi právě teď čekal nějaký duchaplný aforismus, a to jsem mu také tehdy řekl, stál si ovšem na svém: přátelství mezi muži je jako láska, opakoval to ještě několikrát, až jsem se začal o osud onoho večera obávat, ale byl to prostě Francouz — a ty topoly za oknem jedoucího vlaku, nedaleko Lyonu, a teď si klidně udělám odstavec, takto —

dívám se dozadu a chtěl bych říct, jaké to je, když se člověk dívá dozadu, ale nevidím už nic než minulost, Zelda měla vlasy barvy tmavého zlata a pak uhořela, ale to jsi určitě zaslechl, to praskání trámů v jejím pokoji se zamřížovaným oknem a dveřmi zamčenými zvenčí, a jak jsi to přijal? — člověk, který přijímá život, přijímá i smrt, ale byl velmi opilý, když to říkal, a vůbec si možná tropil žerty z lidí, kteří si

před domem dělají skalky, a já už si ani nepamatuji, jak se ten číšník jmenoval, lišejníky a sukulenty, prostě skalky, a zdá se jim, že tím je to vyřízeno, koneckonců, ale chtěl jsem se zeptat, jak se daří tvému psaní — dobrou větu poznáme ještě oba, jako pes pozná hárající fenu, a ty topoly, které lemují trať, úzké vázy plné světla, mladší jsme krásnější, ale starší ještě žijeme, ačkoli já už také ne, a v jídelním voze jsme si pak dali whisky se sodou, pokud si správně pamatuji — protože Zelda měla ty dlouhé vlasy z temného zlata a všechny se pak do jednoho musely roztavit, slyšel jsi o tom, že Zelda umřela? — a teď si ještě trochu naliju a pak si udělám odstavec, jak to mám rád, tak, protože já v tom pokoji byl s ní —

chtěl jsem si s tebou dnes večer, pět let poté, co dopadla bomba na Nagasaki, promluvit o přátelství mezi muži, protože Zelda nikdy nechtěla uvěřit tomu, že jsme si skutečně poměřovali svá přirození, a to všechno je velice zvláštní — jenže v určité náladě se zdá být velice zvláštní také usilování mouchy neustále dorážející na okenní tabuli nebo vnitřní mechanismus psacího stroje, když jsi mi jednou vyměňoval pásku, a já myslel na to, že tvoje přirození není větší

než mé a to mé není větší než tvoje, ačkoli jsi také řekl, že důležitá je velikost teprve potom, ale Zelda ničemu z toho nevěřila, což jí ovšem nebránilo, aby o tom vyprávěla, když se opila, a pak uhořela, kdo by to byl řekl — když jsem se s ní poprvé miloval a pak na těch polštářích, jak jsi mi to poradil, a v rozhlase právě vybuchují bomby, jedna za druhou, ale já si na tu válku ani nepamatuji, a teď ti zase ukážu, jak se dělá odstavec —

a jak se daří tvému psaní, protože přátelství mezi muži je prý jako láska, ale s tím já vlastně nesouhlasím, a stýská se mi po věcech — když ten vlak vyjížděl z Paříže, měl zamžená okna, a já se bojím, že tenhle detail se ztratil, a tak bych ti chtěl vyjádřit svou vděčnost, ještě než rukávem kabátu utřesu tu vlhkost a za okny se objeví meze, stromy a později přímo topoly — říkala mi Goofo, a to už teď není pravda, protože pravda odchází s lidmi, i když se to našim hlavním filozofům nebude líbit, ale my filozofujeme zubařskými kleštěmi — jak ti v Paříži museli vytrhnout zub a ty jsi pořád jezdil jazykem v té díře, milý příteli, dokud se nezastřelíš, navždy tvůj — odstavec —

FSF

*Pro Host* Francis Scott Fitzgerald 24. 9. 1896 – 21. 12. 1940

## Pokoj lidem dobré vůle

**H** Zdeněk K. Slabý

10 • 2009

Z dětství si dodnes pamatuji na sporadické reklamy, které běžely v kinech před filmovým týdeníkem. Mohl bych citovat (dokonce dvojjazyčně): Das Bollwerk ihrer Gesundheit! — Bašta vašeho zdraví Cikánky! (tedy nikoli etnikum, nýbrž jméno produktu). Děším se, když si pomyslím, kolik stupidních, donekonečna opakovaných reklamních sloganů se vryje do paměti dnešním dětem. Také asi doživotně.

Profesoři na žižkovském klasickém gymnáziu, které jsem navštěvoval od primy do oktávy, byli skutečné osobnosti, kterých jsme si vážili. Za všechny ostatní jmenuji Vojtěcha Jiráta a Felixe Tauera. Nejenže nás naučili vyžadované penzum, ale dávali nám vždycky něco navíc. Tak třeba češtinář Vladimír Kovářík věnoval první hodinu v týdnu probírce literárních novinek. A zval k nám na besedy významné spisovatele. Jeden z nich — Edvard Valenta — mi někdy v roce 1947 vepsal do zápisníku: „Přeji vám svobodný život mezi slušnými lidmi.“ Tak to se mi (a nejenom mně) příliš nespěnilo.

Honba za sledovaností (televize či rozhlasu) se mi jeví jako zcela pomýlená. Připomíná mi poznámku někdejšího redaktora Pobera: „Příprav ten pořad tak, aby mu rozuměla každá domovnice.“ (Tehdy ještě bylo domovnictví hojně rozšířeným zaměstnáním.)

Namísto aby tyto instituce pozvedaly obecnou úroveň, klesají pod ni se zmíněnými „domovnicemi“ (ať mají dnes povolání jakékoli). Stanice Vltava je terčem politiků, jako kdyby náročnost byla něco naprosto závadného. A „jiný prostor“ na televizní dvojce bývá zahlcován sportem, jako kdyby sportovní čtyřka vůbec neexistovala. Kdy si konečně uvědomíme, že takzvané menšinové žánry by měly být podporovány, a nikoli omezovány?

V časech, kdy jsem ještě studoval, jsme měli zcela vyhraněné idoly. Jmenuji namátkou — Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, František Halas, Ivan Olbracht, Marie Pujmanová, Karel Konrád, Egon Hostovský, Václav Řezáč, Jan Drda, ale i další. Mám samozřejmě na mysli situaci před násilně vnucovaným socialistickým realismem. A tak se táži: mají dnešní mladí rovněž nějaké své literární lásky? Stálo by to za průzkum, který míšmašová televizní akce „o nejlepší knihu“ nenahradí.

V Německu před řadou let vznikla iniciativa matek, které pohrozily, že nebudou kupovat výrobky, inzervované uprostřed zabijáckých filmů, plných vražd, výbuchů a zločinů. Když tak sleduji program našich televizních stanic, obávám se, že při podobné iniciativě (ovšem vyslyšené) by pro reklamy zbylo hodně málo místa.

Dodnes si cením toho, že jsem jako chlapec směl navštívit Pavla Eisnera a hovořit s ním. Jeho vztah k češtině byl obdivuhodný a měli bychom si ho neustále připomínat. Zvláště dnes, kdy český jazyk ve sdělovacích prostředcích „skřípe a pláče“. Mám dojem, že naši jazykovědci, neustále uvolňující pravidla, konají mateřtině medvědí službu. Přitom školy, do nichž jsem chodíval, nám poskytovaly jasná pravidla, podle nichž jsme se mohli řídit. Jeden drobný doklad: třetí osoba plurálu sloves v přítomném čase je rozpoznatelná podle imperativu. Tedy uměj / umějí. Dnešní imperativ je zřejmě um! Je samozřejmé, že je nutno tolerovat rozdíl mezi spisovným jazykem a jazykem hovorovým. Kam ale patří foťák, Václavák atd.? Mají spíkáři v televizi hovořit jazykem pokleslým? Čím méně budou děti číst hodnotné knihy a čím více budou vysedávat před televizní obrazovkou, tím více bude jazyk trpět. Chrám i tvrz? Anebo pastouška bezdomovců? Souvisí s tím



pochopitelně i stále dokola omílané fráze. Jen poslouchejte: náměstí bylo *neprodyšně uzavřeno*, úraz nebyl *slučitelný se životem*, budova *praskala ve švech*. To je lahoda, co?

Když jsme ráno vyšli z domku mého hannoverského přítele Hanse Bodeckera, potkali jsme jeho souseda a výsledkem byla žertovná rozprava na témata zdraví, počasí a tak dále... Že nejde o nic pozoruhodného? Tak mi prozradte, co se děje, když se ráno raničko setkáte se sousedem vy? Většinou se střetnete s podmračenou nemluvností. Jednou jsem se v jazzovém klubu náramně bavil výkony muzikantů. I přišla ke mně jakási Švédka (nebo to byla Dánka?) a zeptala se: „Vy nejste Čech, vidíte?“ Když jsem chtěl vědět, proč bych neměl být Čech, odvětila: „Protože se usmíváte.“ Dokonce se tento stav kodifikoval jako *blbá nálada*. Z čeho vlastně pramení?

Pokud jde o minulost, soustřeďujeme se spíše na negativa. Místo toho, abychom si připomínali velké historické osobnosti, kocháme se v bulvárním rozpatlávání nepodstatných věcí. Napsala národní klasička velká literární díla? Nezajímá nás víc, jestli nebyla nemanželské dítě nebo kolik měla milenců? Jestliže mládeži namísto velkých vzorů nabídneme pouze zpochybňování, nevíme mladé z cynického postoje k národu. Nemají nač být hrdí. Nebo lépe — nedovědí se, nač by hrdí být mohli.

Když jsem redigoval *Zlatý máj*, bylo mou ctižádostí oslovit co nejširší počet autorů — od studentů vysokých škol až po literární veličiny. Což si můžete ověřit, nalistujete-li si přednormalizační ročníky tohoto časopisu. Dnes se ovšem setkávám (především v televizi a v rozhlasu) spíše s tím, že výsadní slovo v programu má redaktor a kroužek jeho kamarádů. Na úkor rozmanitosti.

Nejsme jako oni. Toto heslo sametové revoluce zavdalo příležitost k dlouhodobému společenskému marasmu, kdy lze pronásledovat druhy pronásledované za nějaký drobný přestupek, ale strůjci normalizačního procesu jsou doživotně neprůstřelní. Čemuž mohla předejít okamžitá morální očista. Zapomínáme na lidi, kteří donekonečna prolongovali zákazy činnosti svých proskribovaných spoluobčanů jenom proto, aby neměli konkurenty. Zapomněli jsme na ty, kteří na ústřední výbor své partaje psali udavačské anonymní dopisy.

Nedávno jsem stál ve frontě na důchod. Pozoroval jsem typickou intelektuálku, která dostala důchod ze



*Autor (nar. 1930) je spisovatel, literární kritik, hudební publicista a překladatel. Roku 1958 nastoupil do Státního nakladatelství dětské knihy (Albatros), kde pracoval jako redaktor, zástupce šéfredaktora (od roku 1961), šéfredaktor (1968–1971) kritické revue literatury a umění pro mládež Zlatý máj; od roku 1972 byl dramaturgem Klubu Albatros v Domě dětské knihy. Pro roce 1990 se krátce vrátil do funkce vedoucího redaktora Zlatého máje. Vydal řadu knih pro děti, např. Kocour Vavřinec a jeho přátelé 1–5 (s Dagmar Lhotovou, 1969–1980), Pohádkový detektiv Břetislav Hostivít (1973), Ani den bez pohádky (s Dagmar Lhotovou, 2000), i pro dospělé (Hudba černá a bílá, 1984; Japonské reflexe, 1994). Pravidelně spolupracuje s rozhlasem.*

všech nejnižší. Zřejmě nesměla za Husáka vykonávat své zaměstnání, a neměla tudíž patřičný příjem. Jistý bařtipán měl důchod naopak přinejmenším dvojnásobný. Připadalo mi, že je to jeden z druhdy mocipánů, který si vydělával „stranickou cestou“. A tak se na nás totalitní éra podepsala až do konce našich životů. Amen.

Většina lidí končí s odhalováním nových proudů v hudebním, literárním nebo výtvarném umění s dokončením vysoké školy. Český rozhlas Praha dovedl tento fakt ad absurdum, když neustále hraje vykopávky takzvané populární hudby, a to i přes protesty řady posluchačů. Hudební redaktoři budou jejich písničky zřejmě uvádět, dokud neodejdou do nezasloužené penze nebo nezemrou spolu s pamětníky Spáleného, Zagorové a jim podobných...

Občas mívám sen, že se ocitnu ve městě, které znám a kde jsem už byl, ačkoliv nerozeznávám, zda je to Ósaka, Hannover, Sarajevo nebo Budapešť, a hledám určitou budovu, ve které chci najít někoho nebo něco, co nutně potřebuju. Asi právě tak hledáme štěstí, a přitom si neuvědomujeme, že to určité místo a toho určitého člověka už jsme přece našli. A jak mi říkala Růžena Nasková, že bychom měli zaklepat zespo- da na dřevo, aby k nám neměli přístup zlí duchové, kteří nám to štěstí závidí. Že by nebyli závistiví pou- ze Češi, které proslulý praotec podle Karla Poláčka a Karla Konráda nedovedl pouze na horu Říp, nýbrž až na Závist?

Když tak sleduju nadprodukcí některých psavců (vlast- ně spíše psavkyň), připomenu si vždycky, co o nich ří- kávali svého času (opět!) Karel Poláček a Karel Konrád: „Těm se to píše, když nemaj talent...“

Jeden literární kritik mi nedávno řekl do telefonu: „Kdybych měl nakladateli doporučit tvoji knihu k vy- dání, musel bych do posudku napsat, že v žádném pří- padě nejde o umění.“ Za komunismu rozvoj literatury brzdily personální zákazy, dnes ji přibrzduje ekono- mická situace. Jestli kniha vyjde nebo ne, to dnes ne- určuje redaktor, nýbrž ekonomický pracovník nakla- datelství. A potažmo i lenivý knihkupec, který není ochoten vyprodanou knížku ze skladů přiohledat. Podstatnou úlohu by v tomto ohledu měly sehrát ve- řejné knihovny — a rády by to udělaly, jenomže právě je limituje nedostatek peněz. A sponzoři? Přispívají vů- bec na něco jiného nežli na sport?

Už si nevzpomenu, který to byl mladý ruský spisova- tel, co odsekl svému mnohem staršímu kolegovi, jenž nezřízeně velebil jeho tvorbu a nepokrytě mu podku- řoval: „Znudil jste mě k smrti.“ Když vidím, jak někteří autoři dnes pochlebují dětem, jak hrají na struny jejich nectností, jak jim podstrkují naivní sprostárničky, ne- divil bych se, kdyby dětský čtenář zadupal: „Neotravuj- te mě, nepotřebuju vaše podbízení!“

Občas ze slovníku jazyka českého zmizí nějaké slovo, které už není příliš frekventované, a nahradí je slovo jiné. Mám obavu, že se to záhy bude týkat pojmu dia- log. Zastoupí ho monology. Doklady? Cožpak nepo- sloucháte rozhlas a televizi? A slyšeli jste tam někdy v poslední době skutečný státnický dialog o věcech, které nás všechny zajímají?

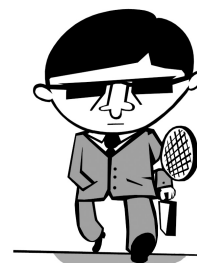
Pokoj lidem dobré vůle. Kolik jich asi je? ☺

## Lobbování

**To slovo teď — v souhlasu se společenskou po- ptávkou — získává na frekvenci; vyjadřuje totiž prosazování zájmů zákulisním jednáním. (Půvo- du je, jak každý ví, anglického, a tam bylo odvoze- no od základu *lobby*, který pojmenovával veřejně přístupnou chodbu parlamentu, kde mohl i out- sider, tzn. nečlen parlamentu, mluvit s členy sně- movny, tedy *lobbovat*.) Ten, kdo tak činí, se jmenu- je *lobbista*. V poslední době vidíme rozpaky, jak to slovo psát. Nejčastěji je píšeme uvedeným způso- bem, což odpovídá obdobně vytvořeným slovům *ragbista* (od *ragby*) nebo *hobbista* „člověk mající nějakého koníčka, hobby“. Ale dost často vidáme i psanou podobu *lobbyista*. Ta odpovídá původní- mu anglickému pravopisu (*lobbyist*). Jenže v češ- tině se na rozdíl od angličtiny v odvozenině dvě samohlásky na hranici částí slov obvykle nese- tkávají (nepíšeme ani nevyslovujeme třeba *sólo- ista*). A proto v podobě *lobbyista* vidíme grafický anglicismus, který neodpovídá českému odvozo- vání slov. Proto raději zůstaňme u vžitě podoby *lobbista*.**

***Lobbying* je naproti tomu anglické citátové slovo a mělo by zůstat v původní grafické podobě (ale zdá se, že na to málokdo dbá). Počestně *lobbo- vání* píšeme s dvěma *-bb-*, aby to nekolidovalo s te- nisovým termínem *lobovat*, *lobování* označujícím druh tenisového úderu.**

Dušan Šlosar



## Krása dvojjazyčného čtení

Kdo se někdy učil cizí jazyk z učebnice, jistě mi dá za pravdu, že to není činnost bůhvíjak zábavná. Existuje celá řada zajímavějších a lákavějších aktivit než skládání holých vět, doplňování předložek či správných tvarů sloves do vyhrazených kolonek. Navíc v případě jazykových učebnic se stalo zvykem zakrývat designérovu bezradnost vysokým počtem barev, písem, tabulek a veselých efektů, a tak duše typograficky vnímavého kadeta cizího jazyka trpí hned na dvou frontách zároveň.

Praktickou metodou, jak zlepšovat svou pasivní znalost jazyka, je pravidelné vstřebávání cizojazyčných textů. Příležitostí je celá řada — obaly výrobků, zahraniční zpravodajské portály, sledování zahraničních filmů..., ale nepochybně příjemnější než četba manuálu k automatické práci je začít se do některého klasického literárního kusu. Náročnost většiny literárních děl však může svého čtenáře záhy odradit; nutnost vyhledávat co chvíli neznámý výraz ve slovníku a také celková nejistota ohledně kvality vlastního „překlada“ představují dvě největší úskalí s četbou spojená. Na trhu proto existuje i zvláštní druh bilingválních publikací, ve kterých jsou původní text i jeho český překlad tištěny na jedné dvojstránce, což umožňuje jejich okamžité srovnání. Do této kategorie spadá také edice Kanapka nakladatelství Argo v úpravě Vojtěcha Domlátila z ateliéru Ilustrace a knižní grafiky na pražské VŠUP; jedná se o nerozsáhlé texty (črty, povídky) významných světových autorů — prozatím byli vydáni Fitzgerald, Čechov a Kafka.

Největším kladem Domlátilova grafického řešení je práce s vlastními ilustracemi, jež knihám propůjčují



jedinečný charakter. Obyčejně jde o drobné figurativní motivy, které v podobě rastru pokrývají celou plochu knižní vazby a jejichž fragmenty se opakují i na předsádkách. Titul knihy je zhotoven pomocí ražby zlatou, stříbrnou nebo barevnou fólií, typografie jednoduchá a sto procentně účelná. K sazbě je užito písma prvorepublikového grafika, malíře a intelektuála Slavoboje Tusara. Charakterem sice spadá do kategorie typů knižních, pro svou vyšší míru dekorativnosti se však hodí spíše pro kratší literární útvary a dětské knihy. Pro edici Kanapka je výběr písma celkem vhodný, protože plocha textem potíštěné stránky má ideálních dvaatřicet řádků, které se dobře a rychle čtou a neunavují. Zvláštností je užití dvou verzí Tusarova písma zároveň. Zatímco text originálu je vysázený „textovější“ variantou s klasickým dvojbříškovým *a*, českou sazbu charakterizuje minuska *a* s jediným bříškem, známá spíše z písem kurzivních. Tato verze obsahuje i okrouhlé varianty liter *v*, *y*, *k* a dalších. Tusarovo písmo odkazuje nejvíce k uměleckému směru art deco anebo k tuzemskému „národním slohu“ — rondokubismu —, který byl českým příspěvkem ke světovému modernímu umění na poli architektury a designu. Zvláštní výjimku tvoří Čechovova kniha, kde autor úpravy musel sáhnout pro písmo obsahující znaky nutné pro

sazbu ruského jazyka. Volba písma však není úplně bez chyby, protože renesanční Minion má jiný charakter kresby a také zřetelně odlišné šířkové proporce znaků, proto s Tusarem zcela ideálně neladí.

Sazba do bloku působí u knih malých formátů a také v případě úzkých sloupců problémy se zajištěním přiměřených mezer. Zvolená sazba „na praporek“ podobně potíže elegantně obchází. U bilingválních knih je také žádoucí, aby si texty na protějších stranách byly co nejpodobnější co do délky, aby se shodně pasáže textu vyskytovaly nejen na stejné dvojstránce, ale zároveň i na stejném řádku. To nesmírně usnadňuje porovnávání obou textů a zrychluje čtení. V sazbě na praporek je o mnoho snazší měnit šířku sazebního zrcadla tak, aby byl potřebný rozsah textu na stránce zachován, aniž by to působilo nápadně. Změna šíře sazby u textu zarovnaného do bloku je obvykle viditelná v průsvitu, a to může leckterého čtenáře-hnidopicha rušit. Důležitou roli hraje i to, že každá jazyková verze má jiný rozsah znaků — je například známo, že němčina bývá v sazbě výrazně delší než čeština, proto se obvykle sází do širšího sloupce...

Zkrátka a dobře — nová edice od nakladatelství Argo mi dělá velkou radost. Uvážená volba dobrého výtvarníka nás totiž obohatila o další pěknou sérii, kterou si s radostí koupím i přečtu.

Martin Pecina

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

## Myšlenka byla zachycena už tenkrát

Fotografie Boba Pacholíka

S Prostějovem jsou už navždy spojeny první kroky Boba Krčila (1952–1992) bohužel až po předčasně smrti doceněného fotografa a světoběžníka. Tvář Prostějova, tohoto kdysi výstavního a kulturního města, v době vlády jedné strany smutně upadajícího, však po léta dokumentoval jiný Bob, Krčilův generační soupeřník, v Prostějově dodnes usedlý Bohuslav Bob Pacholík (nar. 1947). Není bez zajímavosti, že osudy obou fotografů se skutečně protnul. Pacholík Krčilovi v Prostějově realizoval čtyři výstavy, z toho dvě za jeho života.

Ve svém životě se Pacholík fotografii věnuje soustavně. Od sedmdesátých let minulého století pracoval v tehdejší Okresním kulturním středisku v Prostějově jako metodik pro amatérskou fotografii, což znamenalo organizování soutěží, výstav a fotodílů. Spolu s A. Halašem, M. Kazíkem a K. Novákem patřil také mezi zakládající členy skupiny PAF (Prostějovská amatérská fotografie). Spolupracoval s také například s Hanáckým divadlem (od jeho vzniku v roce 1975 až do jeho odchodu do Brna). V devadesátých letech Pacholík působí jako fotograf v místních periodikách, přispívá do publikací o Prostějově. Jeho vlastní, sporadicky vystavovaná tvorba zahrnuje fotografii reportážní, divadelní a krajinářskou, nacházející inspiraci především v okolí Prostějova. Hlavní doménou je však bezprostřední dokument, s prvky humorného sarkasmu. Autor nedávno představil v Brně svou tvorbu ze sedmdesátých let. K této výstavě publicistka Jana Soukupová poznamenává: „Jeho fotografie se nesou na nejlepší vlně dokumentárních fotografií, jaké v té době fotili lidé typu Jindřicha Štreita, Dagmar Hochové, meditativnějšího



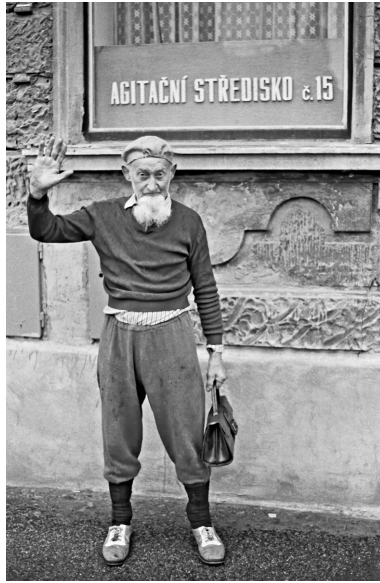
FOTO JIŘÍVŠEK

Bohdana Holomíčka i dalších. Dobrá znalost místního prostředí umožnila autorovi to nejcennější, co dobře ‚vidící‘ fotograf potřebuje: úlovky nehraných, dopředu nijak nenaaranžovaných situací, které velmi přesně vystihují tehdejší dobu a z pozice vtipného pozorovatele přibližují její normalizační paradoxy.“ V pražském domě U Kamenného zvonu právě probíhá velká výstava nazvaná *Tenkrát na Východě* připravená Vladimírem Birgusem a Tomášem Pospěchem. Klade si za cíl ukázat život obyčejných lidí v České republice v období 1948–1989. Bob Pacholík na výstavě zastoupen není, berme tedy i toto představení v *Hostu* jako dodatečný příspěvek k tématu od jednoho plachého solitéra. Alena Zemančíková, redaktorka Českého rozhlasu, k Pacholíkovi starší tvorbě v textu k výstavě napsala: „V roce 1989, kdy jsme věřili, že končí doba necitelnosti, chátrání a honby za kdečím, co je kde k dostání, zdálo se, že Bob s estetikou černobílých dokumentárních, záměrně výtvarně neokázalých fotografií skončil. Vždyť koho budou od teď zajímat transparenty s hesly, vyjaté horizontálně nad beznadějnou

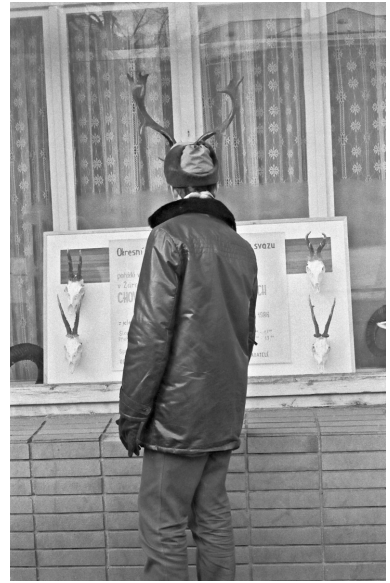
šedivostí města, kdo si ještě vzpomeně na koaxiální dráty televizních antén, bezmocně visící z oken bytů? Trojeje nedostatkového zboží odnášené z obchodů se změně v každodenní strídmy nákup, modlit se budeme od teď už napořád jen k Bohu Otci, staří lidé přestanou být nemožně vyhasťování, děti budou láskyplně vychovávány tolerantními učiteli, parky pokvetou a město zazáří... A tak v letech po převratu fotil Bob jiná témata, přeměroval svůj pohled ze společnosti na krajinu a lidé se z jeho fotografií vytratili. Nové publikování starých fotografií ze 70. a 80. let minulého století ovšem umožňuje ‚vidět jinak‘ než tehdejšíma očima. Spíše než ironie ve snímcích po čase působí lyrika a čistý humor, lidský život se rozprostírá v dlouhém čase od dětství až po stáří a z celého souboru fotografií náhle vystupuje, že právě to je hodnota, kterou stojí za to milovat. A chránit její důstojnost právě pro její tak častou malost, směšnost, nedostatečnost. Z tehdejších fotografií však dnes vyplývá ještě jedno poznání. Je na nich jasně vidět, že víc než po svobodě toužili jsme po dostatku, že spokojenost, klid a mír vespolek se zřejmě odvozuje od sytosti a dobře zásobené spíže. Kdo tohle nesdílí, je společensky na okraji — jenže právě takoví jsou na Bobových fotkách ti nejveselejší. Tak je tomu dodnes; jenže to už Bob nemusí fotografovat — myšlenka byla zachycena už tenkrát a stojí za to se k ní vrátit. A dál už se jen dobře dívat.“ -ms-

z cyklu Prostějov 80. léta ▶





**Bob Pacholík** z cyklu Prostějov 80. léta

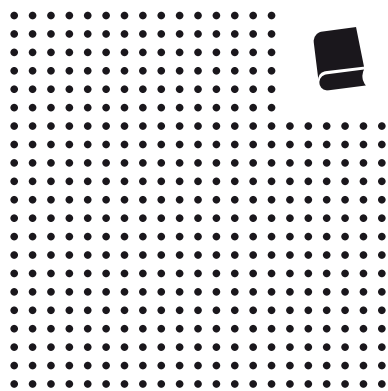




**Bob Pacholík** z cyklu Prostějov 80. léta







## kritiky a recenze

### recenzované tituly

**Markéta Pilátová** Má nejmilejší kniha

**Michal Viewegh** Povídky o lásce

**Peter Pišťanek** Rivers of Babylon 1

**Martin Reiner** Lucka, Maceška a já

**Miloš Doležal** Bodla stínu  
do hrudního koše. Črty z krabatiny

**Stanislav Beran** Hliněné dny

**Benjamin Tuček** VKV  
(Velmi krátké vlny)

**Paolo Giordano** Osamělost prvočísel

**Muriel Barberyová** Pochoutka

**Joseph O'Neill** Nizozemě

**Tereza Riedlbauchová** Don Vítor  
si hraje a jiné básně

**Antoine Compagnon** Démon teorie

**Karel Palek (ed.)**  
Kritický sborník 1981–1989.  
Výbor ze samizdatových ročníků

**Martin Machovec (ed.)** Pohledy  
zevnitř. Česká undergroundová  
kultura ve svědectvích,  
dokumentech a interpretacích

**Wassily Kandinsky**  
O duchovnosti v umění

*Fikční svět nese rysy polomytické krajiny, do jejíž mnohotvárnosti přirozeně patří džungle, pampy, velehory, mořská pobřeží, pouště, zablácené hornické kolonie, provinční upocená městečka, ale i anonymní Velké město s nebezpečnými slumy a periferiemi. Autorka přitom dokáže velmi sugestivně zprostředkovat latinskoamerickou atmosféru různorodých míst, aniž by její popisy připomínaly prvoplánově efektní fotografie z National Geographic.*

51

**Petr Hrtánek** o knize Markéty Pilátové *Má nejmilejší kniha*

*Tady ovšem kritika naráží na problém: Jak se potom na autora a jeho knihy dívat? Jde o zboží, které má čirou náhodou povahu uměleckého díla nebo o umělecké dílo, jež je shodou okolností těž zbožím? Náleží tedy estetická hodnota Vieweghova díla k jeho vlastnostem podstatným či případným? Domnívám se, že je nutné oba pohledy rozlišit. Vyhnete se tak mnohým nedorozuměním.*

53

**Kryštof Špidla** o knize Michala Viewegha *Povídky o lásce*

*Pišťanek dokázal zachytit dobu, zaznamenat ji tak, aby se i dnešní čtenář sentimentálně pousmál, stejně jako cynicky zasmál. Našel si styl, jakým dlouhé normalizační roky předtím nikdo příliš nepsal. Nic nekomplikoval a vyprávěl přirozeně. Sousedí „co na srdci, to na jazyku“ a jednoduchý, ale dramatický, příběh se staly dominantou jeho zpočátku velkolepě přijímané trilogie Rivers of Babylon stejně jako celé pozdější tvorby.*

55

**Michaela Hečková** o knize *Rivers of Babylon 1*. Petra Pišťaneka

# Román jako klubko hadů

„Latinskoamerická“ próza Markéty Pilátové



Markéta Pilátová *Má nejmilejší kniha*, Torst, Praha 2009

**Petr Hrtánek**

*V české próze posledních deseti let se objevuje dost knih, jejichž děj je umístěn do méně či spíše více vzdálených krajín. „Posedlost exotikou“ je motivována hledáním neotřelých námětů a přesvědčením, že exotické lokace jsou čtenářsky atraktivní. Přesto však ani téma nedobrovolného odchodu z vlasti není pro mladou generaci autorů úplně pasé. Dokazuje to mimo jiné debut Markéty Pilátové Žluté oči vedou domů z roku 2007, v němž se osud čtyř žen různého věku potkává mezi brazilskou a českou realitou, minulostí a současností. Také v novém autorčině románu Má nejmilejší kniha je tematika emigrace, respektive návratu do evropské vlasti přítomna.*

Hlavním epicentrem několika souběžných dějů se však stává vědecký ústav situovaný do nejmenované latinskoamerické země. S pracovištěm, jež se specializuje na výzkum hadího jedu, je bytostně spojen příběh jeho šéfa, chorobně ambiciózního a arogantního vědce, ale také příběh uvězněného hadího „praotce“. Další příběh pojednává o dívce obdařené hadími smysly a schopnostmi; její osud se pak prolíná s osudem mladého maskovaného žongléra. Jiný příběh sleduje lékaře trpícího prorockými vizemi, další dějové linie zachycují dramatické vyústění vztahu mezi mladou policistkou a její matkou nebo milostný poměr mezi dvěma homosexuálními zaměstnanci Hadího institutu, z nichž jeden se posléze s otcem vydá do Polska na místo dávné tragédie. Na pozadí se pak rýsuje také příběh podivné postavy pojmenované „Ten, který te-tuje“, postavy, jež svou promluvou rámuje a prokládá

vyličené události, ale také se stává jejich součástí. A do toho všeho se ještě soustavně pletou *narcos* — překupníci drog a ilegální obchodníci se vzácnými zvířaty. Dodám-li, že v paralelně rozvíjených, proplétajících se a větvičích se příbězích není dodržena přirozená chronologie událostí, může snadno vzniknout dojem, že výsledný text příznačně připomíná zamotané klubko plazů, v němž je obtížné rozeznat, která „hlava“ patří ke kterému „tělu“ (navíc když někteří hadi mohou vlastní ocas polykat).

Jenomže dojem textové změti je falešný, neboť autorka se prezentuje jako obratná konstruktérka, která dokáže umně využít různé kompoziční postupy, střídat časové roviny a členit děj do kapitol (a potažmo podkapitol) tak, aby se jednotlivé linky nepravidelně přerušovaly, ale zároveň aby do sebe efektně zapadaly a vzájemně se doplňovaly. Koherenci textu nenarušují ani změny perspektiv (některé epizody jsou podány jako vzpomínky postav), ani popisy živých snů nebo vložené úryvky písní, básní a zaklínadel. Naopak jejich metaforické a symbolické významy spoluutvářejí jakousi novodobou mytologii upomínající na odvěké soužití hadů a lidí, na propletené kořeny hadího a lidského plemene a také na všudypřítomnost neviditelných *chladných vrstev*, v nichž se skrývá archetypální Zlo. Myslím si však, že důmyslná konstrukce románu by se nezhroutila ani v případě, kdyby z něj některé příhody a epizody vypadly, například zrovna ona „polská odbočka“ je dle mého názoru poněkud nadbytečná.

## Rozeklané hadí jazyky

Kniha Markéty Pilátové sice poskytuje v toku vypravování několik časoprostorových indicií (místní jména, používaná měna, domorodé jazyky apod.), ale nejsem

H  
10 • 2009

si vůbec jist, zda dějiště má předobraz v jedné konkrétní jihoamerické zemi. Fikční svět totiž nese rysy polomytické krajiny, do jejíž mnohotvárnosti přirozeně patří džungle, pampy, velehory, mořská pobřeží, pouště, zablácené hornické kolonie, provinční upocená městečka, ale i anonymní *Velké město* s nebezpečnými slumy a periferiemi. Autorka přitom dokáže velmi sugestivně zprostředkovat latinskoamerickou atmosféru různorodých míst, aniž by její popisy připomínaly prvoplánově efektní fotografie z časopisu *National Geographic*. Iluze autentičnosti a plastičnosti je v románu Markéty Pilátové vyvolána jednak tím, že se autorka ve svých líčeních mohla opřít o autopsii (jak prozrazuje text na záložce knihy), jednak tím, že pracuje se škálou přímých i obrazných pojmenování, kterými vystihuje specifické pachy a vůně, barvy, tvary, hmatové vjemy a zvuky. O to rušivěji pak bohužel působí některá přirovnání, která nejsou ani originální, ani výmluvná, ani vtipná („Pacient se uchichtával jako šestnáctiletá panna...“, s. 24). Ihned ale dodávám, že takových rušivých momentů je v celé knize pramálo. Co mi na jazyce *Mé nejmilejší knihy* vadí více, je používání vulgarismů, které mají v řeči postav plnit funkci kleteb a výplňkových slov. Není to snad důsledek mé přehnané pruderie, ale spíše subjektivního pocitu, že tyto výrazy v řeči hrdinů někdy působí strojeně, nemotivovaně, neadekvátně situaci (týká se to kupříkladu promluv, v nichž vulgarismy samy o sobě nedokáží evokovat spontánní a temperamentní proud řeči). Možná to souvisí též s faktem, že některá příznaková slova a slovní spojení jsou až příliš vázaná na český kontext, takže například zaklení „do prdele práce“ zní v ústech Jihoameričana, nemůžu si pomoci, tak nějak nepřípadně.

Jinak je mi ale styl a jazyk knihy velmi sympatický, zvláště tím, že autorka zdatně odolává pokušení protivně rozpitvávat vnitřní svět svých hrdinů a text nezabředává do „hlubokomyslných“ sebereflexí a sebezpytného mudrování. Postavy však nejsou psychologicky ploché — vnitřní monology, sdělované sny i vnější projevy chování nás přímo vybízejí, abychom si coby amatérští psychoanalytici jejich duševní mikrokosmos do určité míry sami rekonstruovali a interpretovali. Podstatou však stále zůstávají především vyprávěné příběhy. A ani mi nevádí, že život jejich hrdinů možná až příliš často ovlivňuje působení fatální náhody: příkladem budiž tragický konec jednoho vztahu, v němž se jako deus ex machina zjevují krvelační psi. Ostatně kniha Markéty Pilátové se i jinými momenty opakovaně hlásí k bájím, pohádkám nebo eposům („Uklonil se otcovu hrobu jako dávný hrdina, a kdyby měl u sebe meč, tasil by ho na znamení úcty“, s. 193),

a právě v těchto žánrech není o všelijaké osudové záahy shůry nouze.

### Hadí kam se podíváš

Titul knihy sice na první pohled evokuje tradiční otázku z přihlouplých anket lifestyleových časopisů, ale postupně vyjde najevo, že onou nejmilejší knihou je překlad *Slovanských pohádek*, které znějí latinskoamerickým uším stejně tajuplně a podivuhodně, jako třeba Evropanům pohádky a pověsti indiánské (tuto skutečnost okrajově tematizovala už autorčina prvotina, v níž brazilská dívka komentovala filmové zpracování Erbenových balad). Evropskou a jihoamerickou kulturní oblast, zdánlivě diametrálně odlišné světy autorka propojuje mimo jiné motivem, který se jejím textem doslova vine. Hadí se zde objevují prakticky na každém kroku, nejenom v roli prožívajících a mluvících postav, ale také jako symboly v básních, ve snech nebo jako ornamentální předměty — například když jeden z hrdinů najde uschované šperky, nemůže mezi nimi samozřejmě chybět prsten v podobě hada. Podobný prsten se už dříve objevuje na prstě vedlejší postavy, a tak si můžeme klást otázku, jestli zde existuje nějaká přímá významová souvislost, anebo jestli má vzniknout jen nejasné (a případně klamně?) tušení souvislostí. Takových nejistých spojnic a odkazů je v knize několik, navíc se místy nemožu ubránit pocitu, že text tak trochu naprázdno nebo prvoplánově operuje se všemi těmi magickými, symbolickými, archetypálními, mytologickými, náboženskými, sexuálními atd. významy hadích motivů. Naštěstí takových okamžiků je jen pár, takže by se při četbě knihy Markéty Pilátové dalo docela dobře zapomenout na jehličky Toho, který tetuje a který zároveň vypráví právě proto, aby odvedl pozornost svých nebezpečných zákazníků (ti se rekrutují především z řad překupnických gangů). Troufám si tvrdit, že Markéta Pilátová se čtenářského nezájmu nemusí příliš obávat, protože má bezesporu schopnost uhranout, a její próza (dodávám — obě vydané prózy) v žádném případě nepatří mezi laciné nalepovací tetovačky mizející nenávratně už po prvním umytí. Zároveň ale odhaduji, že *Má nejmilejší kniha* se pod mou kůži nedokázala vepsat natrvalo.

*Autor (nar. 1972) je bohemista, působí na Filozofické fakultě Ostravské univerzity.*

# Produkt, nebo literatura?

Michal Viewegh vydal povídky o lásce



**Michal Viewegh** *Povídky o lásce*, Druhé město, Brno 2009

## Kryštof Špidla

*Michal Viewegh patří k autorům, jejichž dílům se dostává velké pozornosti recenzentů a kritiků. Jde o důsledek náhody i čtenářské popularity, která souvisí zejména se „čtivostí“, tedy nekomplikovaností a jistou interpretační jednoznačností jeho textů. Onou náhodou jsou zbytnělá očekávání vyvolaná románem Báječná léta pod psa. Viewegh se tímto dílem trefil do většinového vkusu a sehrál roli, jež na počátku devadesátých let zůstávala neobsazena: mladého nadějněho autora, který nemá nic společného s předchozími spisovatelskými generacemi. Báječná léta pod psa se dočkala téměř jednohlasně kladného kritického přijetí a jejich autor se rázem stal literární celebritou, a protože tuto roli přijal, též součástí popkultury.*

Popkultura je do značné míry založena na recyklaci sebe samé, a proto vznikají na základě Vieweghových děl filmové adaptace, které mají díky jeho jménu komerční úspěch předem zajištěn a jež vyvolávají společenskou poptávku po díle dalším. Roztáčí se tak spirála produkce a prodejnosti, která ovšem pramálo souvisí s literární hodnotou. Tím nemá být řečeno, že Vieweghovy texty literární hodnotu zcela postrádají; jde spíše o to, že jméno Viewegh funguje jako obchodní značka a jeho knihy získávají status značkového zboží — hodnotu tedy vytváří značka, nikoli vlastnosti „produktu“.

Tady ovšem kritika naráží na problém: Jak se potom na autora a jeho knihy dívat? Jde o zboží, které má čirou náhodou povahu uměleckého díla, nebo o umělecké dílo, jež je shodou okolností též zbožím? Náleží tedy estetická hodnota Vieweghova díla k jeho vlast-

nostem podstatným, či případným? Domnívám se, že je nutné oba pohledy rozlišit. Vyhneme se tak mnohým nedorozuměním.

## Povídky o lásce jako zboží

O tom, že Vieweghovy *Povídky o lásce* jsou především komerčním produktem, svědčí v první řadě obal knihy. Obchodní značka, tedy tučně vytištěné jméno autora, na výrazně červené obálce zřetelně dominuje, zatímco titul hraje roli vedlejší. Jeho jistou dvojsmyslnost podtrhují něžné motivy krajek (černých a jedné bílé), jež jsou s největší pravděpodobností součástí dámských kalhotek či podvazků. Přesto je erotický podtext pouze naznačen, není vyjádřen tak brutálně a explicitně jako v *Románu pro muže*. Ony krajky však mohou být též součástí svatebního či smutečního šatu — další nenápadné naznačení obsahu jednotlivých povídek.

Viewegh názvem svého povídkového souboru odkazuje na dosavadní linii své tvorby, v níž erotické motivy vždy hrály významnou, atraktivizující roli, stejně tak jako milostná vzplanutí či zklamání. Sází na tradici stejně, jako na ni sázejí například výrobci „tradičních“ oplatek. To, co si kupujete, je nový Viewegh, jak jej znáte. Nehledá čtenáře nové, ale opírá se především o ty, které již získal.

Bude modelový čtenář *Povídek o lásce* zklamán, či spokojen? Domnívám se, že to druhé. Viewegh pracuje s žánrem povídky konvenčním způsobem. Naznačí situaci, seznámí čtenáře s charaktery, rozehraje zápletku a spěje obvykle k překvapivé pointě. Jejich společným tématem jsou různé podoby lásky. Rodící se láska mladých lidí, zralá láska starců, vášnivá láska milenců, synovská láska, ale i láska nenaplněná, zklamaná... Autor využívá různých stylistických i kompozičních postupů, ich-formy i er-formy, vnitřní i vnější perspektivy

vyprávění, nikdy však neopustí pole srozumitelnosti. Příběh jeho postav zůstává vždy zřetelný, a i když často prožívají neobvyklá citová vzplanutí či ochladnutí, také snadno pochopitelný. Jeho povídky nekladou čtenáři náročné překážky, přesto se dovolávají jisté sečtělosti. A je v nich ukryta také snaha svého čtenáře si podmanit a zalichotit mu, a to pomocí jednoduchého triku: skrze užití stylistických prostředků poukazují na svou literárnost. Viewegh tak posiluje čtenářovo sebevědomí — pocít, že to, co čtenář drží v ruce, čím listuje, není zboží, ale literatura.

Stejnou funkci mají v textu povídek roztroušené aluze. Povídka „Dáma s krémem“ nese podtitul variace na Čechova. Název povídky (a do určité míry i zápletky) zřetelně odkazuje na Čechovovu „Dámu s psíčkem“. Na to, abychom tuto narážku rozpoznali, nemusíme být kdovíjakými čtenáři — Čechovova povídka je notoricky známá. Přesto cítíme jisté uspokojení z toho, že my dva, já a autor, plujeme na jedné lodi. V garáži umístěná rakev v jiné z povídek není pro změnu ničím jiným než neobvyklou parafrází jedné ze zápletek románu *Báječná léta pod psa*. Autor tak posiluje dojem metatextovosti, jak ostatně činí ve většině svých textů.

Taktéž vkládání autobiografických či kvaziautobiografických prvků do textu patří k typickému vieweghovskému rejstříku. Autor dává zdánlivě nahlédnout do svého soukromí a buduje ve čtenáři pocit sdílené intimity, využívá společenského voyerismu, nedílné součásti populární kultury. Explicitně tak činí v povídce „Spisovatelův otec (skutečný příběh)“, kde popisuje vztah syna-spisovatele ke svému umírajícímu otci.

Hra se čtenářem, respektive snaha udržet si ho, se projevuje i ve výběru postav a prostředí. Spojují v sobě jak umírněnou exkluzivitu, tak zdánlivou obyčejnost. Povídky se odehrávají na luxusní dovolené, na firemní akci, v mexické restauraci či baru, jindy v obyčejném bytě, v obchodě. Vystupují v nich redaktor, hokejista, manažer, ale i ženy ve středních letech, studentka, prodavačka kuchyní, důchodce. Svár mezi nezvyklým a běžným se projevuje i ve výběru jmen jednotlivých postav, Vilma, Valentin, Ludvík, Marcela, Richard... Autor na jednu stranu nabízí celou škálu postav a prostředí, na druhou stranu se však vyhýbá extrémům. Nabízí možnost poznat neobvyklé, ale zároveň se s ním identifikovat. Povídky tímto připomínají úspěšné televizní seriály.

Umírněnost se jeví jako základní stylová charakteristika jeho povídek, nejen v zápletkách, postavách a prostředí, ale i v užití jazyka. Ani tam, kde jazyk charakterizuje vypravěče a autor volí nespisovnou řeč proloženou expresivními výrazy, nevybočuje nikterak z literárních konvencí.

Připočteme-li vděčné univerzální moudrosti typu: „Život. To je ten sok, kterého nemůže porazit“, pak není pochyb o tom, že jako produkt *Povídky o lásce* rozhodně ob stojí. Viewegh si vygeneroval svého čtenáře — běžného zákazníka, jehož požadavkem je, aby se u knihy pobavil, dojal či si jen odpočinul.

### Povídky o lásce jako literatura

Pohled na *Povídky o lásce* jako na literární dílo, jehož esenciální vlastností je estetická hodnota, se jeví jako problematictější. Jak bylo napsáno výše, Viewegh pracuje s textem zručně, leč konvenčně. Jeho povídky působí trochu jako stylistická cvičení. Jako by si předem určil zadání a to se pokusil vyplnit. Spění k pointám je v některých případech zcela prvoplánové či očekávatelné. Platí to zejména pro povídku-literární hádanku „Sedmdesát jedna čajových růží“ či pro text „Rakev“.

V případě některých povídek nepůsobí uvěřitelně ani zápletky, ani její pojetí. Například v povídce „Definice lásky“ hlavní hrdinka přirovnává své setkání se starším manželským párem k tenisové partii. Tato dle mého názoru nevěrohodná metafora, jež má evidentně sloužit též k charakteristice postavy mladé ženy bohatého podnikatele, se však nabízí až příliš okatě.

Svět mnohých Vieweghových povídek tak připomíná vylhaný svět časopisů či televizních seriálů, stejně tak jako některé dialogy postav: „Co si dáte?“ zeptal se. „Cokoliv.“ „Dvakrát martini, prosím.“ [...] „Můžete začít, přesvědčte mě, že máte k debatě o smutku mandát.“

Přesto lze některé povídky označit za vyložené zdařilé. Většinou se ale jedná o ty komornější, v nichž je důraz na pointu oslaben buď důrazem na vnitřní život postav, nebo naopak strohým pozorováním. K takovým textům náleží např. „Spisovatelův otec“ či „Špaček“.

Viewegh bývá obvykle považován za dobrého stylistu. Řekl bych, že v případě *Povídek o lásce* to platí s rezervou. Kromě určité fádnosti se v textu vyskytují i zcela jednoznačné jazykové stylistické prohřešky typu: „Justýnu potkal v kavárně nedaleko redakce, do které chodil dvakrát týdně na oběd.“

Vieweghovy *Povídky o lásce* jsou čtivé, chvílemi zábavné, chvílemi dojemné, nicméně nejsou ničím víc než Vieweghovým standardem. Myslím, že stejně tak jako pro většinu Vieweghovy tvorby i pro jeho poslední povídkový soubor platí, že je spíše kvalitním komerčním produktem než dobrou literaturou.

*Autor (nar. 1976) je středoškolský učitel a literární kritik.*

# Porevoluční podsvětí

aneb Nejslavnější slovenský román o duchu doby



**Peter Pišťanek** *Rivers of Babylon 1*, přeložili Kristýna a Miroslav Zelinští, Kniha Zlín, Zlín 2009

## Michaela Hečková

*Peter Pišťanek patří mezi fenomény slovenské porevoluční literatury. Alespoň se to o něm píše v každém rozhovoru a v každé druhé kritice, recenzi, glose nebo anotaci. Pišťanek se řadí mezi kulturní konstanty, které se nezpochybňují. Mezi novodobý (post)umělecký kánon, mezi top list těch, jejichž vydáním nakladatel nemůže prohloupit. České vydání prvního dílu trilogie Rivers of Babylon je příležitostí zeptat se, co za tím vlastně vězí.*

Peter Pišťanek patří mezi fenomény slovenské porevoluční literatury z několika prostých a lehce představitelných důvodů. Do literárního světa vstoupil na konci osmdesátých let, kdy psal pro *Slovenské pohľady*, ale signifikantní pro něj byla spíše první půlka devadesátých let. Nadšení z čerstvě nabyté svobody, hektolitry radosti nebo nárazově uvolněného štěstí a ještě nestabilizovaná nová společnost představovaly příležitost pro každého, ale jen málokdo ji dokázal skutečně uchopit. Tsunami západoevropské a amerikanizované popkultury spláchla střední Evropu jednou provždy a Pišťanek všechno reflektoval.

## Zlatá devadesátá

Pišťanek dokázal zachytit dobu, zaznamenat ji tak, aby se i dnešní čtenář sentimentálně pousmál, stejně jako cynicky zasmál. Našel si styl, jakým dlouhé normalizační roky předtím nikdo příliš nepsal. Nic nekomplikoval a vyprávěl přirozeně. Sousloví „co na srdci, to na jazyku“ a jednoduchý, ale dramatický příběh se staly dominantou jeho zpočátku velkolepě přijímané trilogie *Rivers of Babylon*, stejně jako celé pozdější

tvorby. Pišťanek nepsychologizoval, nenechal se unášet neuchopitelnou imaginací, a třebaže další pokračování *Rivers of Babylon* nabírala poněkud fantazijního a kriticky utopického charakteru, stál nohama relativně pevně na zemi. Pouze glosoval a pozorně se díval kolem sebe.

Zpětně se dá říct, že nikdy nedokázal překonat sám sebe, a také to, že se mu nic takového možná ani povést nemohlo. Kultovní a čtenářsky nejoblíbenější první díl *Rivers of Babylon* vydal v roce 1991, tedy v době, kdy popis všech těch malých a nešikovných zlodějíčků, podvodníků, pasáků a veksláků, kteří našli díru na zánovním kapitalistickém kabátku, působil jako závan čerstvého větru a nejaktuálnější reflexe současnosti. Konzervoval realitu, byť oblečenou do kapku mytizovaného druhořadého mafiánského obleku odněkud z pouliční tržnice. Druhý díl stihl ještě včas, pouhý rok po debutu, ovšem o třetí před zlomkem milénia už nikdo nestál. Pišťanek napsal ještě jinou trilogii *Mladý Dónč*, ze které loni (pravděpodobně pod mediálním nátlakem uvedení stejnojmenného filmu) vydalo nakladatelství Kniha Zlín část, a to novelu *Muzika*.

Během posledních pár let se už k beletrii nevrátil. Sáhł po tom, co mu možná vždy šlo nejlépe — po publicistickém psaní, reflektování současnosti na vlastním blogu, který i dnes dokáže vzbudit bujaré reakce, a sepisování několika knih natlačených do obskurních žánrových kategorií jako kuchařka nebo publikace o koňaku. Kromě oné *Muziky* a tušeného povědomí o stálci slovenského literárního podhoubí přišel ale český čtenář (čímž preventivně konstatuji, že mladé české publikum skutečně, snad kromě účastníků semináře slovenské literatury, nečte slovensky) s autorem do kontaktu jen prostřednictvím labyrintovské čítanky slovenské literatury *14 ostrých* a komiksového alba

Roger Krowiak, což je takový slovenský Pérák, zkrátka ironický, imaginární národní kult. To se teď ale znova snaží napravit nakladatelství Kniha Zlín.

### Balada o bonech topičových

Vydat osmnáct let starý první díl trilogie může na první pohled působit trochu podivně. *Rivers of Babylon 1* ale představuje a spojuje vše podstatné, takový samovolný výběr z toho nejlepšího, co kdy autor napsal. Jednoduchý až triviální životní příběh hotelového topiče Rácze, který si přichází do Bratislavy krátce po revoluci vydělat nějaké ty peníze, aby si mohl vzít svou vytouženou venkovskou dívku Eržiku, nenutí čtenáře k nějaké zvýšené pozornosti. V dobrém slova smyslu plyne, rychle a dynamicky. Rác se ve světle šedivého velkoměsta, plného drobnějších kriminálních žvlů, krůček po krůčku stává lidským monstrem, nebo lépe řečeno — stává se jen tím, co mu okolí dovolí. Využívá svobody, se kterou se většina lidí krátce po převratu ještě stále neumí vypořádat, a využívá jí cestou snášené hegemonie, která průměrnému občanovi není neznámá ani dnes. „Není problém vydělat hodně peněz, problém je vydělat je tak, aby si člověk mohl sám sebe vážit,“ konstatuje vypravěč, ale topič, jenž díky možnosti regulovat teplo reguluje chování návštěvníků a zaměstnanců hotelu (jakéhosi zmenšeného modelu dobové společnosti) se tím netrápí.

Rác stoupá strmě ke hvězdám. Opouští své dřívější ideály, loučí se s vlastní maloměstskou minulostí a střetává se s kosmopolitní přítomností, typickým destilátem devadesátých let: „Rác chodí po pokojích a tváří se, že opravuje radiátory. Klepe na ně, poslouchá zvuk. Ustaraně kroutí hlavou. Všichni vidí, že dělá, co může. Lehá si k radiátorům, dělá tisíce zbytečných úkonů. V každém pokoji mu něco dají. Němečtí manželé ho obdarují obrázkem papeže, šedovlasý Kanadan vytáhne z peněženky pětistovku. Mladý Ital mu tajněstkářsky podstrčí pornografický časopis, ve kterém čtyři muži zaživa rozčtvrtí nějakou školačku. Americký houslista s velkým nosem a strapatými vlasy mu dá stolarovku. Podle toho, jak je kdo rozklepaný a zmrzlý.“ Pomalu, ale jistě se mění ve velkého pána usilujícího o získání hotelu a bizarní postavičky vyfintěných lehkých dámiček doufajících v ideály vypůjčené z *Pretty Woman*, nešťastných hlídačů parkovišť a amatérských režisérů pornofilmů poletují kolem něj a akcentují jeho nadvládu. *Rivers of Babylon* přitom není a priori představení pro jednoho herce. Spíše hra o jedné mimořádně sugestivně zachycené době, jejíž materiální a ideové rekvizity dokáží vzbudit ambivalentní pocity stále, po téměř dvaceti letech.

### Kamarád do deště a do kotelny

Pištanek využívá hned dvojí metafory podsvětí — jednak podsvětí skutečného, tedy kotelny, ve které hromotluk Rácz provozuje své nekalé obchody a souloží s náhodnými lacinými prostitutkami jako na běžícím pásu, jednak podsvětí sociálního, po kterém pobíhají kapitalističtí šmelináři a amatérští podnikatelé v barevných košilích a džínových bundách. Spolu s aluzí na babylonský chaos či hodnotové zmatení, jaké uvolnění restriktivních politických poměrů přineslo, a odkazem k rádiové odrhovačce *Rivers of Babylon* od Boney M je metafora podsvětí asi jediný promyšlenější tropus, po kterém za celou dobu sáhne. To ovšem není žádná kritika.

*Rivers of Babylon* poutají příběhem, který jako by z oka vypadl filmům *Kamarád do deště*, *Bony a klid* a především *Playgirls*. Paralela s Páralovou porevoluční ódou na lacinou pornografii a nelaciné sny lokálních prostitutek musí po prvních pár stranách knihy napadnout každého českého čtenáře. Ani na tom není nic špatného, naopak. Zatímco Vladimír Páral před *Playgirls* vyvrhl na knižní pulty už přes tucet románů, Pišťanek mechanickým, kapku schematickým, ale autenticky odpozorovaným a jen letmo nadreálně přeexponovaným obkreslením skutečného světa debutoval. Nastavil jím zrcadlo společnosti, v níž sám žil, ale které si bohatěji vychutná až dnešní publikum. Tedy takové, jež má od průkopnických veksláckých, trochu komických a trochu hořkosladkých let jistý odstup.

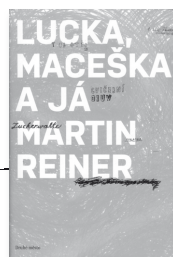
Vydat v roce 2009 slovenský bestseller z počátku devadesátých let se nemůže minout účinkem. Nadšeně jej přijme mikroskopická hrstka, kterou nalákal planý film Juraje Nvoty nebo jeho předloha *Muzika*, dále pak zvědavá skupina těch, kteří viděli pouze strašidelnou adaptaci *Rivers of Babylon* pod režisérským (ne)vedením Vlado Balca, a nakonec i ti, jež o legendární knize a neméně legendárním spisovateli dodnes jen slyšeli (a takoví nepochybně jsou, protože — znova opakují — mladší generace recipientů se zkrátka se slovenštinou v literárním textu zrovna nekamarádí). A to je na jednu knihu publikovanou na českém knižním trhu ažaž. *Rivers of Babylon* jsou dobovým artefaktem stejně jako příjemnou četbou s banálním, ale obecně platným příběhem o člověku a moci, o člověku a společnosti, o člověku a duchu doby. Pišťanek, jeden z nejznámějších současných slovenských spisovatelů, už zřejmě nikdy nepřekročí svůj vlastní stín. Nic takového od něj ale ani není třeba chtít. Stačí, že kdysi napsal *Rivers of Babylon* — knihu jednoduchou, ovšem s přitažlivým referenčním potenciálem.

*Autorka (nar. 1986) je literární kritička, studuje na univerzitách v Brně a Olomouci.*



## Brněnská „elegie“

**Martin Reiner** *Lucka, Maceška a já*,  
Druhé město, Brno, 2009



hhhh

Za druhou vydanou prózou Martina Reinera se skrývá příběh se zvláštní vnitřní citlivostí a tajemstvím. Už tyto dvě ingredience mu dávají potřebné napětí a dynamiku, podpořenou navíc zvolenými vypravěčskými prostředky. Krátké kapitoly rozporcované na miniaturní texty s heslovitými názvy, rychlé tempo vyprávění a časové střihy, oddalující vyvrcholení jednotlivých nitek příběhu, navnadí čtenáře dojmem téměř detektivního pátrání. Text je čtivý, plyne hladce, bez zaškrbnutí, osvěží nás básnickými přirovnáními a živým jazykem.

V knize jsme vystavováni celé řadě dovedných mystifikací: „já“ v názvu knihy i sugestivní první vyprávěcí osoba jistě ponouknou čtenáře k hledání autobiografického podloží. Tomáš Mráz svou vypravěčskou roli v jedné z kapitol připomíná a neopomene mystifikovat čtenáře tvrzením, že „je v této knize všechno pravda“ (s. 108). Klade přitom velký akcent na samotné rozhodnutí vyprávět svůj příběh, protože to je jediný způsob, jak získat nadhled nad prožitými událostmi a uvědomit si své vlastní „zrození“. U postavy básníka Macešky zase přesahujeme jasnými odkazy do pohnutých osudů brněnského básníka Ivana Blatného, i když smysl knihy je zjevně jiný než stát se básníkovou monografií.

Ale zpět k tajemství, které spojuje hrdinu příběhu s dalšími dvěma postavami z názvu knihy, holčičkou Luckou a národem zapomenutým básníkem Jiřím Maceškou. Hledá se tajemná pisatelka (pisatel) intimního dopisu adresovaného Maceškovi. Tento na první pohled nepatrný detail vybudí pátrání po nejasné existenci básníka, žijícího po poúnorovém odchodu z vlasti a komunistickými médii ohlášené smrti kdesi v anglickém ústavu pro choromyslné. Také hlavní hrdina se čtenáři (i sám sobě) jeví jako velká neznámá. Jeho vztah s Luckou a pátrání po stopách dosud neznámého básníka se stane jakýmsi katalyzátorem hledání vlastní

identity. Než se však dočkáme rozuzlení všech „záhad“, jsme nenápadnými střihy zasvěcováni do retrospektivou pojatých peripetií, kde koření současné vědomí života protagonistů.

Z pohledu vyústění románu zastává důležitou roli zejména hrdinovo čtenářství a zvláštní, magický vztah k poezii: „Rozuměl jsem těm veršům většinou velmi málo, ale svět poezie mi přesto přišel čímsi blízký: jeho uzavřenost rezonovala s mou. Stávalo se, že jsem v mlze slov něco rozeznával, a představoval si, že stojím v noci sám na mostě a někde v dálce houká remorkér“ (s. 12). Zpětným pohledem do dětství poznáváme, že ho posedlost četbou odvádí do vysněných světů, které mu dávají zapomenout na realitu samoty, úzkosti a strachu. Tolik blízcí knižní hrdinové zaplavují jeho svět, ale on sám se jim nemusí dávat všanc, nic nemusí riskovat. Proto ona zvláštní uzavřenost a současně citlivost vůči Maceškovým textům. Tomáš hledá sám sebe skrze identitu někoho jiného, ptá se na to, „kým má být a co se od něj očekává“. Teprve dar spontánní důvěry malé Lucky a jejich křehké soužití mu dá tolik chybějící pocit něhy a přátelství, otevře mu nový prostor.

Poutavost příběhu spočívá zejména v tom, jak zde funguje souvztažnost a paralely osudů a věcí. Hrdinův příběh je zapřádán do světa hledaného básníka. Na začátku pouze tušíme jisté příbuzenství, postupně je však stále zřejmější, že odpovědi na své životní otázky hledá hrdina především projekcí do útržků ze života básníka: „To ale znamená, že tajně nebo odněkud z hlubokého podvědomí vynášim vlastní obraz“ (s. 39). Postupné zasvěcování do Maceškových osudů je současně zasvěcováním do vlastního života, který má konečně cíl. Tím dostává příběh další neopominutelný rozměr a také další paralely. Maceškova domnělá homosexualita se stává klíčem k vyřešení počátečního tajemství s dopisem a dává i hrdinovi možnost pocítit jejich duševní bliženess, blíženectví,

## recenze

které v důsledku vede k poznání vlastní homosexuality. Psychická choroba Lucčiny matky pak v příběhu zpřítomňuje paralelu k psychickému onemocnění básníka Macešky. Zda jsou tyto paralely plně funkční a pro příběh nepostradatelné, nechejme na čtenáři.

Prostorem příběhu je hlavně Brno nazírané novou perspektivou Maceškovy melancholické poezie. Jeho tajemství i neznámou tvář pomalu odkrývají básníkovy verše. „Londýnská“ peripetie jediné návštěvy nemocného básníka tvoří jen intermezzo podobné zimnímu snu. Podobu prostoru modeluje čas konce komunismu a počátku svobody. Není hlavním hybatelem děje, i když letmé narážky ostře připomenou situaci „před“ a „potom“. Pak je tady ještě jiné vymezení těchto kategorií: intimní čas přátelství a prostor domova — univerzální a nepočítatelné.

Pokud bychom novou knihu Martina Reinera označili jako „román o Blatném“, měli bychom k tomu sice argumenty, ale přesto bychom nevystihli příběh

v úplnosti. I když v něm Reiner své „hledání Blatného“ zpřítomnil, udělal to nadčasově, aby ukázal složité hledání svého subtilního hrdiny zaklíčeného do prostoru a času přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století. Jeho elegie samoty putuje po brněnských uličkách a očištné vyprávění tvaruje hrdinovu vlastní podobu.

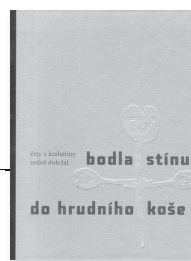
*Lucka, Maceška a já* — zprvu nesourodá trojice malého děvčátka, starého básníka a hledajícího se mladého muže, v souřadnicích příběhu však fungující a vzájemně nepostradatelné součásti dojmavého, vícevrstevnatého a umně spleteného příběhu. Možná jen poslední kapitola měla zůstat na tiskařském stole, „doslovný“ čtenář při ní jásá, tomu s fantazií se však přetrhl celuloidový pásek a trochu lituje, že neskončil na rádcích kapitoly předchozí. Není vždy nutné doříct až do konce, odkrýt celé tajemství, mít vždy po ruce ten „klíč pod rohožkou vět“. Co potom zůstane k objevo-  
**Radomil Novák**

## Zápisky ze ztraceného světa

**Miloš Doležal** *Bodla stínu do hrudního koše.*  
Črty z krabatiny, Thyrus, Praha 2009

Povídkový soubor Miloše Doležala (nar. 1970) nazvaný *Bodla stínu do hrudního koše* patří k osobitým hlasům současné české prózy. Autor ani zde nezapírá svou básnickou konfesi patrnou v jeho pojetí příběhu coby rozvedeného básnického obrazu. Také jazyk těchto próz je více jazykem básnickým, plným obrazů, paralel či zvláštních metafor. V tematické rovině však Doležal nepřichází s ničím překvapivým. Opět se setkáváme s portréty samotářů z Krabatiny, zapomenutého koutu Vysočiny mezi Humpolcem, Ledčí nad Sázavou a Lipnicí, který takto kdysi pojmenoval literát Zdeněk Matěj Kuděj. Stejný postup si autor vyzkoušel již dříve ve svých básnických knihách, zejména pak ve sbírce *Obec*, na kterou nyní navazuje asi nejzřetelněji.

Podoba světa, do kterého nás Doležal zavádí, je dosti neutěšená. Vše je syrové, rozpadající se a dramaticky poznamenané dotykem smrti. Je to místo zvláštního, jakoby zastaveného času, v němž přežívá „několik samotářů z paseckých chalup“. Čas však plyne i zde a rozuzlením jednotlivých příběhů je zmínka o jejich smrti. Každé místo, to je především lidský osud či postava místního usedlíka. Vždy je zde zacílení na jednu



hhhhh

postavu, mnohdy životního outsidera, který svou chudobou stojí na společenské periferii. Drsná krása života těchto hrdinů spočívá v jeho ryzí jedinečnosti, tak vzdálené bezduché uniformitě dnešního velkoměsta. Výstižná je v tomto smyslu vstupní citace z úvodu Vančurova *Pekaře Jana Marhoulá*: „Prostor noci je tichý, nikde se neozývá hlas a mrazem a tmou fičí vesmír. Lidé podobní tajemné setbě spí v domech. Kdyby chudoba a bolest řvaly, sloup volání šlehal by vzhůru až tam, kam dosahuje tma.“ Nabízející se možnost srovnání obrazné intenzity obou autorů je však efekt, který nemůže být příliš v Doležalově zájmu.

Ačkoliv je Doležal znám spíše jako spirituální autor, zaměřuje se nyní na tvrdou vezdejší realitu. Stylizuje se do role vypravěče-pozorovatele, který — stejně jako jeho hrdinové — vnímá tento kraj jako svůj úděl. V ruralistickém duchu nejde jen o sepětí s krajinou, ale také o zdůraznění rodové vazby. Krajina, která má svou paměť, vydává nejedno svědectví. Vypravěč připomíná jizvy, které v ní zanechala minulost. Činí tak prostřednictvím svých komentářů, vzpomínek hrdinů a skrze zmínky o místních mýtech. Zatímco některé

zásahy do krajiny, jakým je například přehrazení části Želivky, jsou již nevratné, drobnější šrámy způsobené komunistickou totalitou se pomalu zacelují. Nad krajem se však objevuje nová hrozba a tou je jeho vylidňování. Postupné vymírání starousedlíků se tak stává metaforou neodvratné proměny tváře tohoto kraje. Příznačné je v tomto duchu i zarámování celé knihy. Na počátku stojí zpráva o narození vypravěčova syna, s nímž dotýčný obchází jednotlivé hrdiny povídek. V závěru se s nimi protagonista loučí na hřbitově, když promlouvá nad hrobem posledního z nich. Život a smrt by se mohly zdát součástí odvěkého koloběhu. Bohužel však skutečnost je jiná, zdá se zřejmé, že spolu s těmito postavami něco důležitého odchází.

Vrátíme-li se ke stylu těchto krátkých črt, musíme zmínit jejich obraznou přesnost a výrazovou strohost. Texty se vyznačují demlovskou smyslovou konkrétností i vančurovskou metaforičností. Výsledný efekt tohoto spojení je vsutku působivý. Autor dokáže mistrně evokovat tento svět, jeho příběhy i atmosféru. Ač je vše konkrétní (podpořené autorovou osobní zkušeností), přesto zde existuje potenciál realitu překročit. Vstup do iracionální dimenze zprostředkovávají zejména vložené sny, v nichž se zrcadlí tajemství krajiny, života a smrti. A právě jeden takový sen dal název celé knize.

Doležalovy prózy se vyznačují vysokou mírou autenticity. Ve stylově odstíněném pásmu postav tak nacházíme různé jazykové vrstvy, včetně obecné a hovorové češtiny s prvky dialektu. Naopak vypravěčovy komentáře jsou psány výhradně spisovným jazykem. Texty jsou kompaktní, na čemž se podílejí výrazné a nestrojené pointy. Vedle krátkých próz se v knize sporadicky objevují i verše, což však není právě šťastným

řešením. I ony sice obsahují torza příběhů, jsou však spíše manýrou a v knize působí rušivě.

V jednotlivých povídkách se autor až na výjimky vyhýbá kritickému hodnocení, v jeho textech neexistuje dualismus příběhu a morálky. Pokud přece jen chce vyjádřit svůj kritický postoj k dnešní společnosti, pak tak činí skrze charakteristiku subjektů, které do tohoto světa vstupují zvenčí: „No jo, to chce mít nějaký pořádný příjem. Hele, já vodevdám jenom na daních třicet tisíc měsíčně, dělám v Praze ve švédský firmě, to si dovedete představit ten plat.“ Směšně rozhazuje rukama tenhle zástupce civilizace u domorodých strašidel. „Za pár vořechů vám hbitě stluču pořádný viko k tý žumpě.“ Během několika minut je se svojí prací opravdu hotov. „To drží jako Nuselák,“ hlásí, sype si do rukávu Olinou sesbírané ořechy a odchází. Olina zkouší poklop, „no docela to...“ a dřevěná konstrukce se hroutí do nitra studny. „Hrozba rozpadu hodnotového řádu či dokonce života v hodnotovém vakuu je imanentně přítomná v celé knize.“

Dvě z plejády postav mají v knize výjimečné postavení, a to „strejka“ Rýdlů a zmíněná Olina Pejškova. Tyto postavy se objevují ve více textech a v případě Oliny také pronikají do vypravěčových snů. Jejich soužití s přírodou a schopnost naslouchat hlasu tohoto kraje z nich činí jeho nedílnou součást. O to citelnější je jejich ztráta, o to bizarnější je fakt, že vlastně nikomu nechybějí.

Možná to však nejsou pouze sny, v nichž se duše těchto starousedlíků vrací. Možná ani smrt nedokázala přervat jejich sepětí s tímto kouskem země. A oni tvoří navěky sourozenství s těmi, kteří zůstávají...

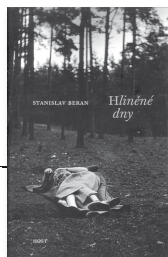
**Miroslav Chocholatý**

## Jako ryba zahrabaná v zemi

**Stanislav Beran** *Hliněné dny*, Host, Brno 2009

Před dvěma lety vydalo nakladatelství Host slibnou prozaickou prvotinu Stanislava Berana *Až umřeš, nikdy už ti nebude chtít sahat na prsa*. Ve stejném vydavatelském domě letos autorovi vyšla druhá kniha. Po sbírce povídek přišel na řadu román, i když i ten má v Beranově pojetí s žánrem povídky mnoho společného.

Sledujeme osud člověka, kterého na cestě druhou polovinou dvacátého století několikrát vychýlilo pů-



hhh h h

sobení jiného člověka, komunistického funkcionáře. Znepříjemnil mu dětství, přebral mu dívku a zhatil mu možnost budovat úspěšnou lékařskou kariéru. Z fragmentárně zachycených životů obou těchto postav vystupuje obraz marnosti, smutku, deziluze a relativnosti štěstí. V bezútešném svědectví zůstávají ztroskotanci rozseti po obou stranách, ať patřili ke komunistické garnituře, nebo ne. Dlouhodobá deprivace přivádí oba

nešťastné hrdiny na pokraj sociální izolace. Nakonec je na tom (snad) lépe bezprizorní lékař, po jehož boku zůstala alespoň jedna lidská bytost.

Každou kapitolu lze do značné míry číst jako samostatnou a svébytnou, povětšinou k pointě směřující povídku, jako určitý, téměř statický výjev ze života. Kdyby v jednotlivých textech nevystupovaly stejné (respektive stejně pojmenované či obdobně charakterizované) postavy, byla by spojitost mezi jednotlivými kapitolami („povídkami“) ještě méně patrná. Vzájemnou provázanost oslabuje také řazení kapitol v knize, které není chronologické od nejstarší události, ale jakoby nahodilé, bez zjevné zákonitosti. Pro snazší orientaci jsou názvy jednotlivých kapitol doplněny o letopočet, ve kterém se popisované události odehrávají.

Domnívám se, že se autor touto kompozicí snažil své vyprávění objektivizovat. Chtěl zmožnit perspektivy, kterými se na osudy hlavních protagonistů díváme, a opětovným „složením“ příběhu do chronologické linie měl v mysli čtenáře vzniknout působivější a komplexnější obraz postav, doby a okolností, kterým byly vystaveny. Jednotlivé kapitoly jsou skutečně nazírány různými vypravěči, ale nijak výrazně odlišným prizmatem. Kromě zmaření objektivizace tak někdy bohužel dochází ke zbytečnému opakování již řečeného, aniž by došlo k posunu v interpretaci.

Při bližším ohledání můžeme Beranovu knihu vidět jako kompilát ze tří hlavních textů („povídek“): základem jsou na tři části mechanicky rozdělené texty o smrti otce (1953) a z prostředí bezdomovců (2005) a dva texty o nenaplněné lásce (1957). Ostatní „povídky“ budí podezření, že byly jakýmsi způsobem přemontovány, aby zapadaly právě mezi tyto texty a utvořily s nimi jednotný celek. Škoda, že autor této touze po napsání románu podlehl. Původní žánr by jeho textům seděl mnohem více a jeho povídky se mohly zařadit k tomu lepšímu ze současné české literární produkce. Jako román (respektive násilně sjednocený útvar textů)

však kniha působí nevýrazně, rozbředle, bez patrného směřování, a také stereotypně.

Příběh dvou mužů z různých stran barikády mohl sloužit k reflexi doby, ve které žili. Jenže kromě měnové reformy z roku 1953 není blíže zmiňována žádná událost, jež „hýbala světem“. Na jedné straně by se to dalo pokládat za nedostatek, já to však naopak řadím k přednostem Beranovy knihy. Je sympatické, že se autor oprostil od omílání notoricky známých a knižně mnohokrát zpracovaných událostí (roky 1948, 1968, 1989) a dokázal historii druhé poloviny dvacátého století rekonstruovat bez jejich pomoci. Navíc tak umocnil status „hrdinů“, o kterých píše, tedy o obyčejných, prostých lidech, kteří se nepodíleli na formování velkých dějin; pro tyto lidi mohly být a byly důležitější jiné roky a jiné události.

Autor se tak zaměřuje spíše na hledání hrabalovské perličky na dně a jeho postavy jsou v mnohém podobné vnitřně zdecimovaným postavám povídek Jana Balabána. I Beran ukazuje prázdnotu a lhotejnost světa a zároveň na nečekaném místě (v kutlochu bezdomovců) nachází čisté (lidské) hodnoty: cit a vztah člověka k člověku. Nejde však jen o tento moralistický pohled na společnost. V hloubi příběhu se skrývá niterný problém jedince, dalo by se říci konflikt archetypální podstaty: vyrovnávání se s otcem, soupeření o ženu apod.

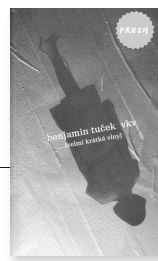
Jenže postavy Beranových příběhů jsou nedostatečně uchopené, ploché, prázdné, bez schopnosti sebe-reflexe. Z textu tak trčí občasně zabřednutí do patosu nebo toporná snaha o poetično. Ale co je nejhorší: maňasci v rukou Stanislava Berana na velké transcendentální divadlo nestačí, a slibný potenciál jednotlivých textů tím bohužel skomírá. Do popředí se dere ne příliš nápaditá stylizace zmaru a pocit, že došlo opět k naplnění jednoho oblíbeného klišé české literatury: deprimovaný jedinec se zmítán svým osudem i vlastní vinou dostává na okraj společnosti. A holduje alkoholu. A nic víc. A nikdo nezná důvod. A tak to zůstane. Jako ryba zahrabaná v zemi.

**Lukáš Přeček**

## Když je literatura cool

**Benjamin Tuček** *VKV (Velmi krátké vlny)*, Labyrint, Praha 2009

Benjamin Tuček (nar. 1972) je nepochybně činorodý muž. Pomineme-li jeho někdejší kapelu *Teen Love Sex Doll* a nyníjší *The Ritchie Success*, uplatňuje se



hhhh

jeho tvůrčí potenciál především ve světě filmu — zde do širšího povědomí pronikl jako tvůrce autorského celovečerního *Děvčátka* (2002) a jako jeden ze scená-

ristů filmů *Mistři* (2004) a *Protektor* (2009). S autorským tandemem těchto dvou snímků, Markem Najbrem a Robertem Geislerem se ovšem potkal již v roce 2000 při spolupráci na televizním projektu *Kinetické encyklopedie všehomíra*. Právě fantasmagorické vysvětlení názvu literárního debutu Benjaminu Tučkovi *VKV (Velmi krátké vlny)* z obálky knihy jako by připomínalo étos tehdejšího kinetického nespoutaného poznávání — označení velmi krátké vlny (VKV) zde tedy neznamená rádiovou frekvenci, nýbrž schodiště z příliš rychle zmrzlých mořských vln, v jehož útroběch se na několik minut pozastaví i život mořských živočichů, než útvar opět roztaje... Škoda jen, že v samotné próze se podobně odvázané, jakoby infantilizující představitelství nedočkáme.

Velmi krátké vlny jsou souborem pětasedmdesáti (velmi krátkých) povídek až anekdotických průpovědek, rozdělených do čtyř samostatně nazvaných částí — „Zásady společného života“, „Boty labutím“, „Hajlovací skříňka z Ikea“ a „Špatně ho podcenily“. Jednotlivé soubory lze do jisté míry odlišit tematicky. Zatímco v „Zásadách společného života“ název napovídá téma soužití žen a mužů, v „Botách labutím“ se sbíhají obrazy společenských patologií a osobních tragédií, „Hajlovací skříňka z Ikea“ pluje ve snově obrazové koláži prozrazující mírnou civilizační neurózou. Oddíl „Špatně ho podcenily“ je spíše než tematicky vymezen až několikastránkovým rozsahem svých šesti povídek.

První z povídek „Zásad společného života“ mají vtipnou, ač poněkud nedotaženou pointu. Ta je založena na zpředmětnění psychického stavu — Tuček zde pracuje s vizuálním („filmovým“) potenciálem literatury, na jehož základě čtenář konstruuje až obldné obrazy: například vztah k ženě, jež opustila vyprávěče, je metaforizován temnou jámou na jejím místě v posteli. Jáma, která postupně pohlcuje celou ložnici včetně bývalého partnera („Jáma“). Jinde je asymetrický vztah symbolizován druhou kůží — svlékací, solárkově snědou, která dívce při oblékání praskne. Tento postup ale autor dokáže snadno převrhnout do příliš doslovné psychoanalyzující rovnice jako například v povídce „Naporcuj slona“, kde je slon ztotožněn s manželovým alkoholismem a budoucí manželkou, tedy jistými překážkami stávajícího manželství. Ačkoliv mnohé motivy mohou působit i těžkopádně, přesto se tyto bizarnosti z perspektivy celé knihy jeví jako autorova šťastnější poloha.

Většina kousků ze „Zásad“ ale bohužel pluje v narativním vakuu a setrvává pouze na povrchu konstatovaného jevu. Ocítáme se vesměs v bytových interierech, v nichž autor pomocí figurantů toho či onoho

pohlaví konstruuje rádooby absurdní etudy či dialogy. Bohužel nepatrný rozsah jednotlivých povídek (několik řádků) strádá větší mírou literární komplexnosti a v lepším případě vyznívá pouze jako anekdota („Naproti“). Častěji ovšem vzniká dojem různorodých, pouze povrchních postřehů o stereotypch partnerského soužití, jejichž vzájemné vyznění odolává hlubšímu nebo originálnějšímu vhledu. Zobecňující ambice takto odosobněných situací působí spíše přemoudře, navíc z nesmlouvavých soudů tu a tam vyčuhuje machistická póza kombinovaná s latentní sebelítostí („U nás“, „Detaily“, „Mluvily o něm“, „Nehratelná ženská“).

Tato autorova metoda, spokojující se s nenáročnou literární úpravou životního postřehu, se v oddílu „Boty labutím“, v nichž jsou soustředěny motivy nemoci, smrti, bezdomovectví, samoty, psychické vyšinitosti apod. servírovány s až frackovitou tupostí, ochotnou šokovat úsměškem nad čímkoliv („Downův metro-nom“). Nekoná se žádná kontroverze, vše slouží jen efektní autorské stylizaci ve světaznalého a rozhodně nesentimentálního glosátora — drsňáka.

V tomto kontextu se pak jeví poněkud nepatřičně existenciální tísně a noční můry z části „Hajlovací skříňka z Ikea“. Přesto vyznívají přesvědčivěji a o současné mentalitě autorovy generace naznačují více („Sen o slevě“, „322 slov“, „Profici“) než okrajovější a generačně vzdálenější jevy z předchozí části. Tyto moderní nejasné úzkosti mají často podobu literárně osvědčeného postupu záznamu snu, takže už z povahy věci zde má určité opodstatnění i ona nedotaženost, která tentokrát funguje jako náznak. Autor zde také častěji pracuje se zmíněnou obraznou složkou literatury: pocity existenciální neurčitosti, napětí či nejistoty se vyhýbají přímočarému pojmenování a zůstávají zaklety v poetizujících intimních obrazech civilizačních neuróz.

V povídkách závěrečného oddílu „Špatně ho podcenily“ se jen potvrzuje omyl konceptu miniformem. Je náhle patrné, že když prvotní nápad dostane prostor pro detaily, psychologické či dějové rozvinutí, autorovi se daří i obehnané motivy vtipně aktualizovat.

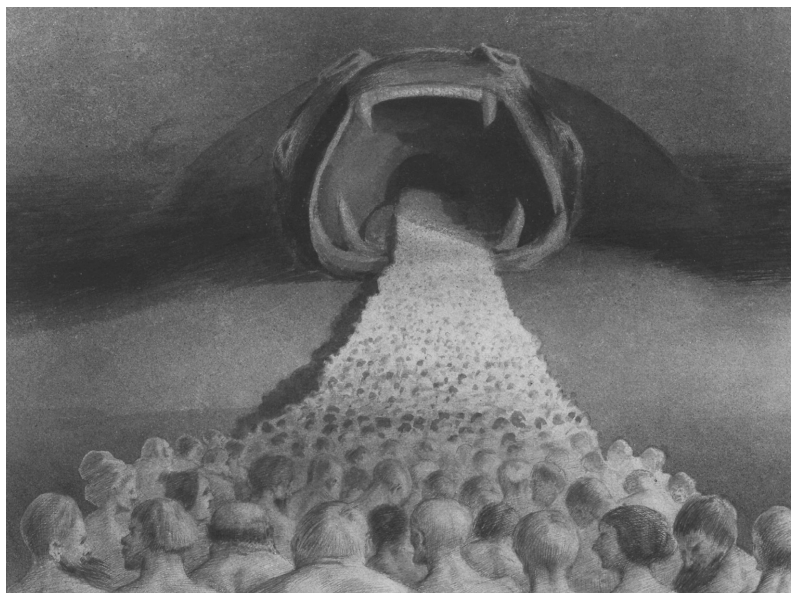
Nakonec se ale přece jen lze těžko zbavit dojmu o autorsky neujasněném záměru, jež strhává poněkud prvoplánová a zároveň pohodlná snaha zavalit čtenáře efektní směsicí absurdity, hororu, grotesky... Krátká forma jednotlivých povídek může být ale i výsledkem přílišné opatrnosti ve slovním projevu, obava ze ztráty odstupu, image. Nicméně tento útloucit pak nutně text udržuje pouze v jakémsi parazitickém vztahu k realitě i literárnímu, kulturnímu topoi. Benjamin Tuček se tak prozatím jeví jako autor dosud poněkud nesoustředěný a nevyhraněný, jehož próza ve čtenáři zanechá podobný dojem jako dopoledne strávené u MTV. **Eva Klíčová**

## Munch a úzkost ve vídeňském podání

Jestliže s jistou nadsázkou česká moderní poezie počíná Apollinaiem, pak moderní malba v Čechách přímo exploduje s výstavou Edvarda Muncha roku 1905 a jejím ohlasem v podobě vystoupení skupiny Osma roku 1907. „Násilník snu“ rozštěpil do té doby víceméně konzistentní českou uměleckou scénu mezi generacemi i jimi napříč. Munchova malba se ve svém expresivním gestickém a ostře barevném tvarosloví do českého umění opakovaně vrací. Z Muncha, malíře ohromující síly, který se zpodobňoval v pekelném žáru či s cigaretou v ruce nebo který zviditelňoval své sexuální obsese, se stal zploštělý expresivní preparát. Přitom právě Munchovo dílo si vyžaduje fyzickou přítomnost obrazu, jehož linie nejsou ornamentálně dekorativní, jak se zdá na reprodukcích, ale gesticky, seismograficky nervní; o autorovi vypovídají víc než témata.

Takto lze zhlédnout Munchovo dílo stabilně jen v muzeu v Oslo — od naturalistických a divizionistických počátků přes expresivní symbolismus až k „nordické“ expresi, oblíbené i v oficiálních kruzích Německa třicátých let. Při vnímání Munchova díla se musíme s jeho ikonografií vyrovnat a zařadit je do kontextu, abychom si uvědomili, v čem tento mistr svou dobu a současníky přesahuje. Ještě na začátku dvacátého století Edvard Munch svébytně až destruktivně, ale s hlubokou znalostí dobové ikonografie pracoval se symboly i tématy podobně jako symbolisté typu Ropse, Ensora, Kubina, ale i Böcklina, Redona, Klingera, případně jako neoromantici a dekadenti.

Český symbolismus byl modernisty zretušován, dekadence zamlčena, Munchovo pozdní dílo opovrženo, i když právě to opouští symbolistní aparát a stává se čistou expresí. Leo-



Alfred Kubin, *Do neznáma, pero a vodové barvy na papíře*

poldovo muzeum ve Vídni až do ledna 2010 záslužně představuje střední Evropě řadu obrazů z jádra Munchovy tvorby, zapůjčených z Oslo. Divák, obtížně se orientující mezi reprodukcemi, konečně uvidí „Nemocnou dívku“, „Autoportrét v pekle“, „Popely“, ale i pozdější, „jen“ expresionistické práce jako „Vrah“ či „Akt v ateliéru“. V zatemněných sálech jsou v tematických blocích rozvěšeny kromě zmíněných i grafiky Piranesiho, Goyovy a informelní (!) experimenty Victora Huga. Témata jsou jasná — smrt, sen, úzkost — a divák má možnost sledovat jejich vyjádření v umění posledních staletí, přirozeně s vrcholem v Munchově díle.

Přínosná je prezentace u nás neznámých, ale klíčových symbolistů. Asymetrický diptych s tématem vraždy a sebevraždy Angela Morbelliho je srovnatelný s naším Jakubem Schikanederem, triptych „Naděje“ od Cuno Amieta je zároveň smrtelně vážný i kubinovský či váchalovský skurilní. Při uvědomění těchto a mnoha dal-

ších vazeb do uspokojení z výborné výstavy vstupuje nepříjemný pocit. Výstava poněkud klamně prezentovaná jako Munchova, byť s přídomek (die Unheimlichkeit), spojuje divácky atraktivní, ale nepočtený soubor špičkových obrazů a kabinetní tematické okruhy dobových prací na papíře. Lze to pochopit jako úsporný model, do kterého by však mohly patřit zápůjčky prací české dekadence, symbolismu, expresionismu, vesměs s Munchem formálně i osobně propojené. V divákovi se neodbytně vzbuzuje pocit úzkosti nikoliv munchovské, ale z takto pojatého Muncha, respektive z černé díry, v níž rotuje valná část naší kultury vzhledem ke světu. Pár kilometrů za českými hranicemi pro nás významný „problém české malby munchovské“ patrně neexistuje.

Pavel Ondračka

*Edvard Munch und das Unheimliche*, Leopold Museum, Vídeň, 16. 10. 2009 – 18. 1. 2010

## Hlubiny osamělosti

**Paolo Giordano** *Osamělost prvočíslel*, přeložila Alice Flemrová, Odeon, Praha 2009



hhhh

Sami jako prvočísla, která se nacházejí blízko sebe, přesto se však nikdy nemohou dotknout a zůstávají beznadějně osamělí; tak se cítí oba hlavní hrdinové románu *Osamělost prvočíslel* mladého italského fyzika Paola Giordana (nar. 1982). Svým debutem dosáhl v Itálii ohromného úspěchu (kniha obdržela literární ceny a zároveň se stala i bestsellerem), zkusme se proto podívat na jeho příčiny.

Jedno špatné rozhodnutí v době bezstarostného dětství a váš život jím bude trvale poznamenán. Takovou zkušenost v sobě nosí hrdinové knihy Alice a Mattia, kteří jsou neschopní začlenit se přirozeným způsobem do společnosti svých vrstevníků. Zůstávají v opozici vůči okolí, především vůči vlastním rodičům. S příčinami jejich pocitu odlišnosti a osamění jsme seznámeni v úvodních dvou kapitolách: Alice, kterou otec i přes její nechuť vodil do lyžařské školy, jednoho dne nechala svůj oddíl odjet do husté mlhy a sama se pak vydala po svahu dolů. Přes hustou mlhu přehlédla ceduli s varováním a přivodila si ošklivý pád. Mattiova chyba byla jiného rázu: nechal čekat svoji mentálně retardovanou sestru dvojče v parku a odešel na oslavu ke spolužákovi; při návratu už ovšem sestru nenašel, zmizela navždy. Na obou hrdinech tento zážitek zanechal výrazné stopy. U Mattii je to sklon k sebetržnění pořezáváním si dlaní, vnitřní pocit prázdnoty, výčitky a odcizení s vlastní matkou, Alice se musela smířit se zchromlou nohou a kulhavou chůzí, její vztah k otcovi navíc poznamenává nenávisť, přes kterou se nedokázala přenést.

Právě z těchto „pokřivení“ na těle i na duši vychází Giordano při vytváření příběhu o tom, jak se osudy obou hrdinů na chvíli protnou v naději, že by mohli svoji osamělost vymazat v přítomnosti toho druhého, jak se přese všechno vyrovnají se svým osudem, aby se pak vydal každý svou vlastní cestou. Procházíme s nimi životem od dětství až do dospělosti a jsme svědky jejich setkávání plného vzájemného pochopení, zároveň ale i neschopnosti nechat vstoupit jejich vztah na tu nejintimnější rovinu. Viníkem je, zdá se, především Mattia, který nechce své city odkrýt sám před sebou, natož před Alicí. A tak i přesto, že se vzájemně doplňují (oba mají zvláštní styl chůze, jehož odlišnost

mizí v momentě, kdy krácejí vedle sebe; Mattia odmítá svět a Alice má zase pocit, že svět odmítá ji), zůstávají si příliš vzdáleni na to, aby se mohli dotknout jeden druhého, tak jako prvočíselná dvojčata, tedy dvojice prvočísel stojících skoro vedle sebe, oddělených pouze jedním sudým číslem, které jim brání, aby se skutečně dotýkala. V příběhu jsme sice na více místech svědky pokusů o sblížení, ty však vždy končí ještě dříve, než k nim může skutečně dojít.

Osudy hlavních i vedlejších postav, které jsou silnými, snad i trochu příliš chmurnými příběhy, dokáží zaujmout široký okruh čtenářů. Napomůže k tomu také celá řada nevšedních přirovnání, jako „oči vylézají z důlků jako dužina hroznového vína, když zmáčknete zralou bobulku“, nemocná Alicina matka rodině „mizela ze života jako mokrý kruh schnoucí na svetr“ (další neotřepaná přirovnání nechtě si čtenář vybere sám). Vedle toho je text ještě obohacen detailními, často vědecky přesnými popisy všedních úkonů, jimž obvykle nevěnujeme velkou pozornost (nalévání coca-coly do skleničky se v Mattiově podání stává doslova fyzikálním experimentem) a které čtenáři nemohou nepřipomenout, že autor je zároveň vědec cítící se doma na matematicko-fyzikální půdě. To koneckonců prozrazuje celkové pojetí Mattiovy postavy. V jeho myšlenkových pochodech zaujímá matematika výsostné místo, vše, co kolem sebe Mattia vnímá, okamžitě převádí do matematických souvztažností, a jen poté, co si v tom udělá „vědecky“ jasno, se mu věci kolem stávají srozumitelnější a přijatelnější. Matematika je pro něho jediným prostředkem chápání okolního světa, skrze který filtruje vše, dokonce i vztahy mezi lidmi, a který řídí takřka každé jeho gesto. Pomáhá mu však také unikat od běžných každodenních věcí či od problémů, které se k němu dostávají i přes onu zdánlivě neproniknutelnou bariéru uzavřenosti, kterou si kolem sebe tak úporně vybudoval. Tato povahová vlastnost hrdiny je jednou z velmi zdařilých Giordanových invencí. Ten si ostatně nenechá ujít jedinou příležitost, aby mohl tuto Mattiovu posedlost matematickou přesností popsat.

Technika vyprávění se vyznačuje hned několika specifickými rysy. Jsou jimi střídání kapitol s jedním a s druhým hrdinou i s oběma zároveň, v němž

Lze spatřovat určitou pravidelnost, výrazným prvkem jsou také ve srovnání s ostatními velmi krátké kapitoly. Nejspíše nikoli náhodou jsou to právě ty, v nichž se děje pro oba hrdiny něco zcela zásadního. Giordano vi se tak jednoduchou metodou skvěle podařilo podtrhnout důležitost popisovaného momentu. Tato prostota a přímočarost, s jakými příběh vypráví, jsou pro styl knihy charakteristické. Autor sází hlavně na sílu samotného příběhu, pro jehož vykreslení se nepotřebuje uchýlovat ke složitým stylistickým kotrmelcům.

Celkově ponurá nálada knihy a závěr nevyznačující se oním happy endem „a žili spolu šťastně až do smrti“ mohou vést k závěru, že nám Giordano servíruje pesimistické poselství o strastech dnešních lidí. Při bližším pohledu však zjistíme, že opouští své hrdiny ve chvíli, kdy nacházejí svůj vnitřní smír a klid, ujasňují si vzájemný vztah, vyrovnávají se s traumatem z dětských let a uvědomují si, co vlastně od života očekávají. Není to mnoho, ale není to zase ani tak málo.

Věra Křížová

## Předkrm i dezert

**Muriel Barberyová** *Pochoutka*, přeložil Petr Christov, Host, Brno 2009



hhh h h

Bylo zajímavé sledovat, jak se postupně prosazoval na našem knižním trhu vloni vydaný román Muriel Barberyové (nar. 1969), jehož česká verze nese název *S elegancí ježka* (*L'Élegance du hérisson*, 2006). Ve Francii se totiž román během dvou let dočkal nevídaných třiceti vydání (včetně dotisků), celkem se ho v originální verzi prodalo více než milion kusů, byl oceněn Cenou knihkupců a vzácně se na jeho chvále shodla čtenářská obec s kritikou. Čeští čtenáři poměrně brzy „ježčí eleganci“ objevili, a tak se kniha držela po patnáct týdnů v první desítku letošního žebříčku prodeje Svazu českých knihkupců a nakladatelů.

Nakladatelství Host, povzbuzeno úspěchem, přispěchalo s překladem druhého ze dvou dosud vydaných autorčiných románů. Jedná se o prvotinu nazvanou *Pochoutka* (*Une Gourmandise*, 2000), která získala ve Francii Cenu za nejlepší dílo gurmánské literatury a byla záhy po svém prvním vydání přeložena do dvanácti jazyků. Vyjádřeno pomocí klišé: Barberyová si *Pochoutkou* připravila půdu pro svůj vynikající druhý román.

*Pochoutka* má jednu hlavní postavu, jíž je umírající gurmán a slavný kulinářský kritik, který má před sebou posledních čtyřicet osm hodin života. Osmašedesátiletý muž na smrtelném lůžku vzpomíná na „chuť, která pulzuje jeho nemocným srdcem“. Prochází pamětí plnou impozantních chuťových prožitků, ale nedokáže si na nic víc upamatovat. Je zcela uhranut představou smíření s koncem života v „té pravé“ chuťové vzpomínce, ta však stále nepřichází. Barberyová, vysokoškolská učitelka filozofie, tu poprvé ve své tvor-

bě rozvíjí metaforu kulinářského zážitku jako umění žít. Jídlo tu nemá pouze estetický náboj, ale téměř mystickou potencialitu zasvěcení do tajů plnosti bytí. Dočasnost a pomíjivost každé hostiny je obrazem dočasnosti a pomíjivosti celého lidského pobývání, z něhož na konci zbývají pouze ve své podstatě nesdělitelné, výsostně individuální vzpomínky. To, co se honí hlavou umírajícímu muži, ostře kontrastuje s myšlenkovými pochody bytosti v jeho okolí. Barberyová rozehrává dialog krátkých kapitol, v nichž radikálně proměňuje perspektivu, a transformuje tak „příběh“ v kaleidoskop mnohoznačnosti.

V novějším románu *S elegancí ježka* se setkáváme nejen s identickým autorským stylem, ale též s identickým prostředím a s identickým (tentokrát vedlejší) motivem umírajícího kritika jídla. Hra rozdílů perspektiv tak dostává další dimenzi. Obyvatelé tétož domu číslo sedm v ulici Grenelle v sobě nesou zcela rozdílné vnitřní vesmíry. Svět v interpretacích očima každého z nich je docela jiným světem. Souznění je zde velmi vzácné a zázračné. Gurmán Pierre Arthens umírá ve čtvrtém patře a dvanáctiletá Paloma, jedna ze dvou hlavních postav druhého autorčina románu, si píše do svého deníku: „Pierre Arthens je — bez diskuse — špatný a zlý člověk. Říká se o něm, že je papež kritiků jídla a mistr světa francouzské kuchyně. To mě teda nepřekvapuje. Jestli chcete znát můj názor, tak francouzská kuchyně je naprostá bída.“

Možnost vyjít ze samoty — sdílení — je v druhém románu zásadním posunem. Zatímco v *Pochoutce* slavný gurmán umírá v tříšti rozličných hodnocení své-



ho života druhými, v osamění a jako by za zdí živých, v románu *S eleganci ježka* přichází nečekaná smrt domovnice Renée v okamžiku, kdy se zdá, že její osamění spěje ke konci. Smrt je tu znamením křehkosti — času pro odvahu ke sdílení je málo. Ač to zní sebebanálněji, jediným východiskem ze samoty je opravdová vzájemnost lásky.

*Pochoutka* takové tušené východisko nemá. Umírající je někým milován, viněn, nenáviděn, opovrhován i litován, ale zůstává sám ve svém světě osobních chutí a vzpomínek. Nemá čas ani sílu ze sebe vyjít. Po celý svůj život žil plností aktuálního okamžiku a jeho zachycením v paměti. V závěrečných hodinách se stejně tak snaží jen vzpomínat, na co má „poslední chuť“. Nemyslí na své blízké nebo je jen velmi povrchně a vzdáleně

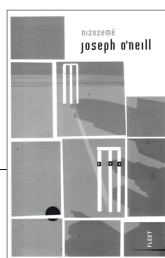
zmiňuje ve stínu svých kulinářských dobrodružství. Jeho nemocné srdce se zcela mýjí se srdci nejbližších. Ve své podstatě zůstává umírající sebestředným jedlíkem — tím, kdo je navyklý od života pouze přijímat. Román ústí v tragikomické završení — v okamžiku rozpomenutí přichází smrt, která je tu dřív než naplnění představy „pravé chuti“.

V porovnání obou dosavadních autorčiných románů je *Pochoutka* spíše předkrmem, v němž si „šéfkuchařka“ připravuje své strážníky na komplexnější chuť dalšího chodu. Je proto trochu škoda, že ji v posloupnosti českého menu čteme „jen“ jako dezert. To ovšem nic nemění na faktu, že dobré jídlo zůstává dobrým jídlem. Doufejme, že hostina zdaleka nekončí.

**Jiří Krejčí**

## Na pálce je vetřelec

**Joseph O'Neill** *Nizozemě*,  
přeložil David Petrů, Kniha Zlín, Zlín 2009



hh h h

Sport je natolik závažným fenoménem současnosti, že spisovatelé občas neodolají použít ho jako metaforu. A nemusí to být jen bodří bestselleristé ražení Nicka Hornbyho. John Irving v *Modlitbě za Owena Meanyho* spojil traumata moderních dějin své vlasti s baseballem, nyní je to tedy v knize irského spisovatele Josepha O'Neilla kriket, pro jehož hráče je americký národní sport jen nepříliš povedeným mladším bratříčkem.

Vypravěč této knihy Hans van der Broek je holandský analytik ropných trhů, žijící v New Yorku v době po atentátu na Světové obchodní centrum. Zároveň prožívá manželskou krizi a volný čas tráví hraním kriketu s přistěhovalci. Mezi nimi vyniká rodák z Trinidadu Chuck Ramkissoon, vizionářský snílek a přízemní kšeftař v jedné osobě, který fantazíruje o obrodě Ameriky pomocí své oblíbené hry: „Američani pořádně nevidí zbytek světa. Myslí si, že vidí, ale nevidí. [...] mám pocit, že Spojené státy nebudou kompletní, nebudou plně civilizované, nenaplní svůj osud, dokud nepřijmou kriket. [...] Jakmile někoho přiměješ, aby se podřídil komplikovaným pravidlům a nařízením, je to v podstatě takový rychlokurz demokracie.“

Hans se vrací ke svému bezstarostnému středostavovskému dětství v Haagu, zamýšlí se nad perspek-

tivami multikulturalismu, vtipně popisuje paranoii americké byrokracie v době „po útocích“. Nejsilnějším dojmem z knihy je pocit znejistění. Hrdinové se musejí vyrovnat s tím, že svět není tak bezpečným a přehledným místem, za jaké ho považovali. Zároveň s Dvojčaty se zhroutilo i mnoho iluzí západní civilizace — a to se logicky promítá i do osobní roviny. Hans přichází na to, že ve skutečnosti pořádně nezná ani vlastní manželku, také jeho sblížení s Chuckem se ukáže jako povrchní, nedůvěřivý psanec mu nedá nahlédnout do svého skutečného života. Názory Hansovy manželky jsou parodií na západní liberální levici, která si až příliš pohodlně ztotožnila Bushovu Ameriku s absolutním zlem — a zatímco jí fundamentalisticky připisuje všechny myslitelné hříchy, pro islámské teroristy má vždy dostatek relativizujících omluv. Ale i tento dialog připomíná spíše výpisky z novinových úvodníků než skutečnou manželskou hádku.

Možná měl nakonec starý Aristoteles pravdu, že tragický hrdina, aby čtenáře zaujal, musí být osobností v něčem nadprůměrnou. Hans arciže není tuctový cynický yuppie, ale je značně bezvýrazný, jen tak pluje s proudem. Ostatně, zkuste si představit jeho fyzickou podobu (řekněme, který známý herec by ho mohl ztvárnit v případné ekranizaci románu) — vyjde vám z toho hlavně rozbředlá beztvářost. Jeho úvahy

## Zkrocený Bernhard?

Od brněnského Městského divadla člověk očekává spíše kousky snáze stravitelné. Zpráva o tom, že jako první letošní premiéru nachystalo hru zlého muže rakouské dramatiky Thomase Bernharda, vzbudila proto mlsné očekávání. Jeho tvorba má totiž k té odpočinkové pořádně daleko. Vydat se s Bernhardem do vratkého světa moderního (anti)dramatu, kde jsou tradiční divadelní postupy přísně zakázány a hlavním heslem se stává všeobecná provokace, to je velmi sympatická odvaha při obohacování repertoáru.

Režisérka Hana Burešová se v první řadě snaží ze silně monologického a nedějového textu vytáhnout až překvapivé množství akce. Pomáhá jí k tomu chytrý tah se zmenšením jeviště na stupínek vymezující těsné prostory ředitelovy maringotky. Takto může i se dvěma postavami vzniknout pěkně hutná atmosféra. A herci toho s chutí využívají. Výborně se perou se silnou stylizací (zdůrazněnou výraznými kostýmy, podtrhujícími poetiku cirkusové grotesknosti) — neupadnout do trapnosti není snadné. Radost budí například Viktor Skála, který coby žonglér s vlezle ostentativními, přejemněnými gesty a náběhem k roztěkané hyperaktivitě obléhá se svými kariérami požadavky tvrz ředitelovy zatrpklé netečnosti s mrštností armády krvesajných lobbistů. Jednak nás tím výborně uvádí do světa podivných existencí v Caribaldiho cirkuse a vztahů mezi nimi, jednak výsostně baví.

Jenže skotačit zdaleka nestačí. Bernhardovy hry jsou přeci jen především *tragikomedie*, a zarputile kritické. Autor si nebral servítky. Vedle rýpání do nacistické minulosti (ale i přítomnosti!) Rakouska, kterým budil největší rozruch, se nekompro-



FOTO JEF KRATOCHVIL

Michal Isteník v roli Šprýmaře (vlevo) a Jan Mazák jako ředitel Caribaldi

misně zamýšlel také nad rolí umělce, nad smyslem jeho existence. To lze vidět právě i ve hře *Síla zvyku*, především na hlavní postavě ředitele cirkusu Caribaldiho, kterému nedávají spát megalomansky absolutní touhy po dokonalém umění. Těm v absurdních projevech despotismu podřizuje zaměstnance, rodinu, ba i sám sebe. Jenže jím vytvořené umělecké galeje všichni kolem (opět včetně jeho samého!) nenávidí a odcizená snaha o umění vyznívá naprázdno. Co z tragiky této situace v MdB zažijeme?

To je otázka hlavně na velkého šéfa Caribaldiho, respektive jeho představitele Jana Mazáka. Ten bohužel zůstává příliš těsně uvězněn v expresivitě fanatického despoty, a ředitele tím jaksi zplošťuje. V takto univerzálně cynické podobě totiž není mužem, který zbloudil na cestě za velkým ideálem, ale prostě sadistickým magorem. Mazákovu Caribaldimu chybí vnitřní boj člověka, jehož brutální nešvary jsou smutně propleteny s touhou po krásném umění. Všechny

hodnoty a sny jsou pro něj frází. Různé průniky skutečnosti do jeho uzavřeného světa (například nutkavé vzpomínky na smrt dcery provazochodkyně nebo záchvěvy zoufalé naděje spojené s refrénovitým odvoláváním se na Augšpurk, cíl příští štace) proto na jevišti MdB působí chladně a neškodně.

Takové zahlazení hran bolestivě podtrhuje monotónnost textu. Představení se postupně samo chytá do pastí, kterou Bernhard svým nedějovým stylem nalíčil, a stává se s blížícím se závěrem čím dál náročnějším soubojem s nudou. Ta nakonec pohltí i veskerý vtíp. Rozpačitý výsledek mimo jiné ukazuje, že ospravedlnit zpupnou formu moderního dramatu před podezřením ze samolibé samoučelnosti není snadné ani pro ostřílenou režisérku Burešovou.

Josef Dubec

Thomas Bernhard: *Síla zvyku*, režie Hana Burešová, Městské divadlo Brno, premiéra 12. 9. 2009

nepůsobí zdaleka tak životně jako scény s Chuckem, který na vlastní kůži poznal devízu, že život je boj — což je pro představitele globalizovaných elit už jen vyprázdňená mantra.

O'Neill dokáže vystihnout génia loci světových velkoměst i bizarní postavičky, které zde přežívají. Kniže dodávají na barvitosti také poučené pasáže o životním stylu jihoasijských či karibských rodáků. Je to však spíše žurnalistický popis než skutečně svěbytné dílo. Styl psaní je čtivý, bez naschválů, ale také silně zaměnitelný. Autor celkem nekriticky přebírá jisté mediální konstrukty, jako je rozdíl mezi současnou a minulou dekádou či mezi Evropou a Spojenými státy. Takhle by nejspíš psal Michal Viewegh, kdyby byl Anglosas (a tudíž měl k dispozici početnější a poučenější publikum, před kterým by se nemusel tolik pitvořit) — ba dost možná by byl i lepší, minimálně co se týče smyslu pro humor. Jak O'Neill, tak Viewegh si zakládají na své znalosti rituálů konzumní společnosti, od níž si zároveň udržují lehce blazeovaný odstup. Zároveň podléhají sugesci, že opravdu důležité pro literaturu jsou jen ty věci, které se dějí ve světlech reflektorů.

Na přebalu je citována recenze z *New York Times*: „O'Neill jako by nedokázal napsat nudnou větu nebo

zplodit nezajímavou myšlenku... Kniha má v sobě víc života než deset jiných dobrých románů.“ Od moravského venkovana se rozhodně neočekává, že bude polemizovat s nejautoritativnějším intelektuálním periodikem, ale kniha má ve skutečnosti hodně hluchých míst. Například scény flirtu s náhodnou známou nebo návštěva skličujícího kasina děj nijak neposouvají a nic podstatného k autorské výpovědi nedodávají, spíše jen rozmnožují počet stránek. Už jsem zkrátka viděl příliš mnoho knih, které nakladatel prezentoval jako nepřehlédnutelné historické mezníky, abych za pár měsíců objevil v hangáru s levnými knihami několik palet onoho veledíla za cenu tkaniček do bot...

Těžko je přijatelné, že Hans je člověk úspěšný v dravém byznysu a zároveň tak precitlivělý a neprůbojný v soukromém životě. Také závěrečná katarze je značně nepřesvědčivá, jako by si ji spíše než logika příběhu vynutila autorova potřeba vyvážit celkově skeptický tón knihy poukazem na nadčasové hodnoty. V knize je všechno, co se od úspěšného románu ze současnosti očekává (politické úvahy, vztahové potíže, cestopisné, historické či kulinařské exkursy, kriminální zápletky), ale jaksi už nic navíc.

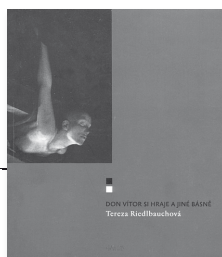
**Jakub Grombříř**

## Maska tradice

**Tereza Riedlbauchová** *Don Vítor si hraje a jiné básně*,  
Kniha Zlín, Zlín 2009

Svou novou sbírkou navazuje Tereza Riedlbauchová tam, kde skončila s knihou předchozí: dokonce i názvy básní („Vzpomínka na Velkou biskupovskou noc I, II“) signalizují úzký vztah k předchozímu opusu, jímž si autorka získala nemalé renomé u odborné kritiky.

Zastavme se hned u názvu sbírky *Don Vítor si hraje a jiné básně*. Onen don Vítor může na jedné straně být oslovením někoho vznešeného (a zároveň jakoby přínáležejícího kulturnímu světu románskému), na té druhé však i symbolem čehosi tékavě, přelétavě nestálého (vedeme-li paralelu Vítor — vítr a doplníme-li ji navíc spojením „si hraje“). Postava z názvu je tu klíčově přítomna (byť později shozena konvenčním definováním: „za svítání jsi odcházející noc / můj don Vítor“) — nicméně je také neuchopitelnou; doplnění „a jiné básně“ nás pak upozorňuje, že ne vždy a všude



hhhh

si s daným klíčem vystačíme (třebaže jej ustavičně ponese s sebou).

Princip hry poskytuje jeden z návodů k motivaci i interpretaci častého prostupování rozličných realit: „V mém pokoji lze vstoupit do obrazu / a nohu z něj strčit mezi klapky klavíru.“ — Vzájemné prolínání se rozdílných entit (u Riedlbauchové nejčastěji snu či zdání, umělecké fikce a skutečnosti takříká jíc hmotné: za okrajem papíru a rámem obrazu), ale také uměleckých fikcí, různých druhů umění vytváří pak smysluplné napětí v básních bohatě obvrstvených tradicí a sycených erotikou (tlumenou přiznaně surreálnou obrazivostí; kořeny však rostou ve skutečně hlíně: „z koruny stromu vidím / jak dole začernal se můj klín“).

Ve vzájemném zrcadlení a povlovných proměnách lze však vystopovat logickou zákonitost, autorskou

(z)vůli. Patrnou zejména tehdy, jsou-li takovéto proměny ukončeny, vyřešeny gestem, jež více než z podstaty proměňujících se věcí, z povahy samotné proměny nebo ze zároveň téžavé i kontemplující fantazie nazírajícího subjektu pochází ze stránek literatury: „rukama nabírám fotky s ním / mění se v obláčky, bílá hříbátka / letíme s nimi, bílá klisna a bílý kůň / A v příšlé noci jsme jediné souhvězdí“.

Odvozenost a emblematicnost veršů se u Riedlbauchové nejzřetelněji vyjevuje tam, kde autorka chce zároveň být originální i expresivní, není však natolik důslednou ani odvážnou, aby nezůstávala kdesi v půli cesty: „Těly o sebe narážíme / v mořském písku se třou dvě lastury.“ Nemohu se ubránit dojmu, že právě zde by více platila pravda nekaširovaná, bez obezliček (což neznačí, že by nemohla být umocněna poezií). Tak jako se to zdařilo v obraze pařížského zákoutí („Žena se krajkovou košílkou / dotýká balkónu / do polotmy vyvěšuje černé chrchle“ — upozorňuji na kontrast křehké intimity s tělesností až vulgární); anebo tam, kde pisatelka nechala věci, aby se samy rozžily k symbolu: „vymláčené okno továrny / děti křičí a válí se ve sněhu / za chvíli je jejich stop plná stráž“.

Nabízí se také další cesta, totiž ještě hlouběji se pohroužit do lákavých možností jednotlivých představ až tam, kde přesahují přes okraj obecné (například erotické) zkušenosti k individuálnímu prožitku, k jeho originálnímu uměleckému předpodstatnění (nejenom okrašlování): „povečeříme ze svých klínů / nohy jako vidlička a nůž / a jazyk lžička na dort / hostina rozkoše a lásky / pokojem poletuje tmavě modrý falus“. I zde se

však více slibuje než plní — „hostina rozkoše a lásky“ měla totiž být ne konstatována, ale realizována v básnických obrazech.

Problematickou se jeví záliba v epitetech (ne vždy zpřesňujících, nezbytných). Chápu: napomáhají zpěvné, litanické intonaci veršů, za níž — stejně jako za anticko-erotickou inspirací — čtenář tuší prodlouženou ruku dekadentních senzací těla, barev a nově vyložených tradic. Nicméně i zde dám přednost žité přítomnosti „Pařížských básní“, které mne tady a teď nutí spoluprožít představu o věci i věc samu. Anebo si vzpomenu na působivé, protože konkrétní obrazy soužití vyprázdněného ve zvyk, proměněného v soukromé přežívání ve společných prostorách: „Prostory které jsme ztratili a které nás svírají / Poslepu nahmatat okna, nábytek, dveře a rtěnku... Okno dokořán k cestě do hospody / Ucítit tabák ze záclon a zdí.“ Přičemž ono vně se záhy interiorizuje v pocit odcizení, jehož vinou se člověk stává cizincem. „Všichni jsme na chvíli / zaštiňeni ve svých samotách.“

Několikrát již zmiňovaná literární tradice u Riedlbauchové často funguje jako maska, náhražka toho, co autorka nesvedla realizovat do podoby hmatavě konkrétní (prosté kaširování a předstírání): „stravuje ji touha / po Kentaurovi s pyjem který kvete jako lilie“. Takhle to zkrátka vypadá vznešeněji, umělečtěji...

A tak tu mezi textem a mou zkušeností, která by jej tak ráda zabydlela, stojí těžko prostupná zeď. Don Vítor? Kéž příště raději kámen, který zaváží, kámen, o nějž se lze umazat nebo zranit. Který bych mohl hodit do okna s jakousi cizí tváří, abych zjistil, že jsem rozbil své zrcadlo.

Ivo Harák

## Teorie jako permanentní otázka

Antoine Compagnon *Démon teorie*, přeložila Eva Sládková, Host, Brno 2009

Antoine Compagnon (nar. 1950), francouzský literární teoretik a historik belgického původu, je člověk širokého rozhledu. Vystudoval matematiku na École polytechnique, současně ovšem navštěvoval kurzy lingvistiky a literární vědy na proslulé Collège de France. Od konce sedmdesátých let působil jako vysokoškolský pedagog, mj. také na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Na pařížské Sorbonně byl jmenován profesorem francouzské literatury, zároveň působí na Collège



hhhhh

de France, od roku 2006 ve funkci vedoucího katedry moderní a soudobé francouzské literatury. Kniha *Démon teorie*, která byla vydaná v roce 1998, je v pořadí jeho osmou knihou. Vychází jak z předchozích Compagnonových zkoumání (např. moderní literárněhistorické koncepce Gustava Lansonova, díla Marcela Prousta či otázek spojených s moderním uměním a kulturou), tak i z jeho pedagogická praxe, dialogem se studenty nad základními (i „zakládajícími“) texty moderní

a postmoderní literární teorie. Právě zde totiž Compagnon nemohl obejít onen střet, jenž dal knize podtitul: střet literatury (tedy: literární teorie) a takzvané běžného myšlení (obecného povědomí).

Jak poukázal již dříve Aleš Haman (v knize *Kritické úvahy o západní literární teorii*) nebo Ondřej Sládek v poměrně rozsáhlém a zasvěceném doslovu (situujícím Compagnonovu knihu do širšího kontextu teoretického myšlení druhé poloviny dvacátého století, obzvláště pak strukturalismu a poststrukturalismu), Compagnonovo pojetí teorie má v mnohém blízko k pojetí amerického literárního teoretika Jonathana Cullera (nar. 1940), jehož kniha *Krátký úvod do literární teorie* vyšla v roce 2002 jako první svazek hostovské edice Teoretické knihovna. Culler zdůrazňuje spekulativní a interdisciplinární charakter teorie, její — dá se říci — subverzivní účinek. Pojímá ji jako polemiku, kritiku „obecného povědomí“, nástroj hledání alternativních koncepcí. V tomto smyslu s sebou teorie vždy nutně nese zpochybnění a relativizaci všeho zavedeného a rádoby samozřejmého. Podobně pro Compagnona je teorie „kritická, opoziční a polemic-ká“, zajímavým mu na ní přijde „její lýtý a podnětný boj proti přijímání myšlenek v literárním zkoumání a stejně tak rázný odpor, kterým se jí tyto myšlenky vzpírají“. Cílem teorie pak má být „kritika ideologie“, působí tedy v roli jakéhosi „hlídacího psa“ literárněvědného bádání.

Compagnon si v úvodu knihy vytýká cíl nemálo „ambiciózní“: „učit ostražitosti, podezřívavosti, skepsi, zkrátka a dobře, být kritickým nebo ironickým. Teorie je totiž škola ironie“. K tomuto cíli slouží několik základních pojmů, jimž se jakékoli literární zkoumání, ať už tyto prvky pojmenovává jakkoli, nemůže vyhnout, byť se o to třeba snaží. Jsou to: literatura, autor, svět (reference), čtenář, styl, dějiny a hodnota. Compagnon se vydává na selektivní průzkum a prověřuje různé literárněteoretické koncepce ze šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století a jejich pojetí těchto základních problémů literatury. Koncepce konfrontuje nejen mezi sebou, ale též s takzvaným běžným myšlením, které sice setrvává u zavedených klišé, ale i tak poskytuje, právě oněmi přetrvávajícími názory a schémata, teorii zpětnou vazbu. Ukazuje se, že snaha oponovat běžnému myšlení nebo ho dokonce negovat, často vede k argumentačním paradoxům. Argumentace teorie (teorií) totiž vychází obvykle z ryze teoretických, abstraktních, tedy svým způsobem fikč-

ních předpokladů, které mohou být v praxi (v uvažování o skutečných textech, jejich vzniku i recepci) neudržitelné.

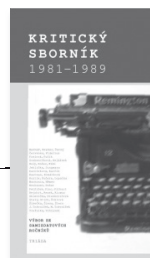
Compagnon nepředkládá další kompilační kompendium, které by pouze parafrázovalo základní teze teorií, aniž by vyšlo z jejich formulační nejasnosti a zatemněnosti. Naopak, jeho kritický pohled věci osvětluje, projasňuje, uvádí je do souvislostí. Obvyklý postup je takový, že představí dva krajní přístupy — tradicionalistický a proti němu modernistický. Tyto dva přístupy vidí danou problematiku vždy jako „bud/anebo“, zatímco Compagnon se pokouší hledat „zlatou střední cestu“. Autor nechce modernistické teoretické přístupy popírat, pouze poukazuje na to, že jejich argumentace nezřídka ústí do slepé uličky nebo je udržitelná pouze za cenu jakéhosi „zapouzdření“, umrtvujícího obrnění proti běžnému myšlení. Ať už je to Barthesova „smrt autora“, Fishovo nahrazení autority autora, textu i čtenáře autoritou takzvané interpretační komunity či popření reference k mimojazykové realitě ve prospěch bezbřehých mezitextových vztahů v teoriích intertextovosti (Kristeva, Barthes, Riffaterre), vždy jde o ztrátu kontaktu s tím, co tvoří podstatu skutečnosti zvané literatura. Neboť čím by literatura byla bez konkrétních lidských bytostí, dychtících tvořit nebo číst, a prostřednictvím tohoto aktu (psaní/čtení) sdělit nebo dozvědět se něco o sobě samém, o svém vztahování se ke světu i o tom, co nás přesahuje? Jakýpak by měla literatura smysl?

Compagnonova kniha nutí reflektovat svou vlastní „pozici“ v tomto souboji (soubojích) různých koncepcí a přístupů, nutí ptát se sebe sama po jasném vlastním stanovisku a schopnosti ho obhájit před takzvaným běžným myšlením. V současné době, kdy vědecké bádání čelí velice silnému politickému tlaku, je zodpovězení takových otázek nejen aktuální, ale i — ve vztahu k „ne-vědecké“ veřejnosti — nutné. Primární ovšem stále zůstávají věci, které si člověk musí vyjasňovat sám v sobě. Teorie pro Compagnona není nějaký strašák, jak by mohl název knihy napovídat. Autor pouze vyzývá k neustálému pochybování a kritickému myšlení. Tím zároveň varuje před nebezpečím rigidního uzavření se ve vlastním přesvědčení, a tedy sklouznutí od teorie k ideologii, jíž pak lze obhájit cokoliv. Svým pojetím teorie jako školy ironie ovšem varuje též před nebezpečím brát se příliš vážně. Toto vše je mi u Compagnona více než sympatické.

**Veronika Košnarová**

## Česká kultura osmdesátých let

**Karel Palek (ed.)** *Kritický sborník 1981–1989.*  
Výbor ze samizdatových ročníků, Triáda, Praha 2009



hhhh h

Výbor z devíti samizdatových ročníků *Kritického sborníku* upomíná na kulturní život posledního desetiletí hroťícího se komunistického systému. Texty bez možnosti publikování byly šířeny jako samizdat, ovšem „chybělo tu nějaké periodikum, které by se věnovalo sledování paralelní kulturní produkce“ (F. Kautman). Roku 1981 vychází první číslo *Kritického sborníku* (KS), který si sliboval oživit nezávislé kritické myšlení, jež bylo v humanitních oborech soustavně umlčováno. Na formování prvního čísla KS se podíleli František Kautman, Jindřich Pokorný a Jan Vladislav. Ten byl však jako jeden z prvních signatářů Charty 77 donucen k emigraci do Paříže a redakce časopisu se ujal Josef Vohryzek, jehož roku 1985 na pozici redaktora vystřídali Jan Lopatka a Luboš Dobrovský. KS vycházel jako čtvrtletník v podobě strojopisných průklepů (později se část nákladu rozmnožovala na xeroxu) vázaných do kartonových desek. Vedle vysoké úrovně obsahové lze ocenit systematické redigování a ujasněnou koncepci. KS navazoval na časopis *Tvář*, jehož externím redaktorem byl Jan Lopatka, a už svým názvem odkazoval na slavný *Kritický měsíčník* Václava Černého: vymezoval se tak jako místo pro kritickou reflexi a svobodnou konfrontaci názorů. Náplň periodika tvořily výhradně nebeletristické příspěvky, KS až na pár výjimek neuváděl ukázky z původní literární tvorby. Díky pravidelné podpoře ze zahraničí se časopis nemusel potýkat s finančními potížemi, a dokonce mohl vyplácet některým příspěvateľům honoráře.

Autorský záběr byl široký a vnitřně diferencovaný. Názorová nevyhraněnost a odlišné přesvědčení a zaměření autorů odpovídají sebepojetí KS jako otevřené platformy pro nejrůznější projevy svobodného myšlení. Vedle sebe tu publikovali lidé, kteří by se jinde nesešli; okruh příspěvateľů se neomezoval jen na osoby stojící mimo oficiální struktury. Tento fakt je v souladu s názorem Petra Fidelia, že svobodná kultura se nemůže vymezovat v opozici k té druhé; kultura je svou podstatou nedělitelný celek a tvoří ji díla doma vydávaná, ineditní a exilová, která je třeba „odlišit, nikoli oddělit“. Různorodost příspěvků způsobovala, že časopis v prvních letech opravdu působil jako sborník. To bylo ovlivněno i tím, že ačkoliv ve středu zájmu KS

stála literatura, připadla mu úloha suplovat další neexistující časopisy a vedle sledování umění hudebního či dramatického zaskakovat i v oborech jako filozofie, historie nebo psychologie. Až po roce 1985 se objevují periodika specializovaná, díky čemuž se mohl KS více soustředit na slovesnou kulturu. Obsahová pestrost je také hlavní příčinou, že výbor je komponován tematicky a nikoli chronologicky. Záměr ilustrovat charakteristické kritické zaměření časopisu ovlivnil přednostní zařazení textů polemických, zároveň se pořadatelé snažili o vytvoření propojeného a kompaktního celku. Vybrané texty jsou rozčleněny do devíti oddílů, desátý tvoří kompletní bibliografie KS z let 1981–1989.

Úvahy o situaci nezávislé kultury jsou zařazeny do prvního oddílu, téma sebereflexe nezávislé kultury se však táhne celým výběrem, objevuje se v reakcích na vydávané umělecké či teoretické texty stejně jako v polemikách o pojetí českých dějin nebo v hodnocení společenského vývoje. Mnohé příspěvky se zabývají úrovní zveřejňované samizdatové literatury a poukazují na nepřesnosti a chyby strojopisů, které neprošly procesem redigování a korektur a jimž chybí definitivní fáze úpravy rukopisu, v běžné vydavatelské praxi jinak nezbytná. KS přitom zastával názor, že nízkou úroveň způsobenou mnohými opisy nelze omlouvat nepřirozenou situací v české společnosti a nedostatkem profesionálních zkušeností. Na literaturu je nutné klást stále stejná měřítka: „Na „normální“ poměry je třeba nejen se připravovat, ale přímo v životní praxi si na ně zvykat již v lůně poměrů „nenormálních.“ (P. Fidelius)

Postavení určité linie kultury mimo oficiální struktury ovlivňuje její recepci jak u čtenářů (omezený přístup k většině děl), tak kritiků, kteří podléhají tlaku mimoliterárních okolností a nehodnotí dílo objektivně. Navíc kritické zhodnocení bylo často dostupné čtenářům, kteří se nedostali k dílu samému: „Recenze v takovéto naší absurdní situaci není vlastně recenzí, ale pokusem o co nejpřesnější seznámení s obsahem knihy“ (Jiřina Šiklová). Posudky na jednotlivá díla pak přesahují rámec recenze a věnují se i otázkám obecnějším. Ve výboru figurují texty zabývající se klíčovými událostmi kulturního života tehdejší doby (*Paměti* Václava Černého, *Český snář* Ludvíka Vaculíka,

prohlášení Bohumila Hrabala, působení Václava Havla). Díky navzájem souvisejícím osobnostem (Vaculík — Kolář — Lopatka) a tématům drží nejrozsáhlejší oddíl výboru věnovaný literatuře pohromadě. Vybrané příspěvky precizně formulují kvality či nedostatky jednotlivých děl, jež hodnotí nejen s ohledem na jejich aktuální význam pro vývoj české kultury.

Poslední dva oddíly nazvané „Glosy“ a „Dokumenty“, jejichž texty navzájem nespojuje žádné téma, však vyznívají po sřívavých kritikách Carusových jen jako dodatek a oslabují celkový dojem. V samém závěru se dosud hutná kompozice tříští. Editor by si také mohl odpustit potutelné pohrávání s dvojitou identitou; informaci, že Karel Palek je zároveň autorem několika článků pod jménem Petr Fidelius, není možné zjis-

tit ani z jmenného rejstříku, který jinak pseudonymy zahrnuje.

Nelze přehlédnout, že nejen v analýzách tehdejší společnosti, ale i v článcích věnujících se speciálním otázkám se objevují témata stále aktuální. Neustále zdůrazňovaný nepřírozený vývoj literární kritiky, historie a teorie se odráží i v dnešních polemikách o úrovni těchto disciplín, které trpí přerušením kontinuity a násilnou deformací v sedmdesátých letech. Výrok Jiřího Brabce z konce osmdesátých let platí ve velké většině případů dodnes: „To, co se v Čechách vydává za literární kritiku [...], je jakýsi druh referentství.“ Většina vybraných příspěvků tak může stále sloužit jako příklad a vzor poctivých kritických rozborů, které je radost číst.

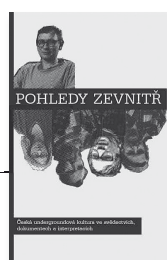
**Klára Soukupová**

## Underground komplexně

**Martin Machovec (ed.)** *Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích*, Pistorius & Olšanská, Příbram 2008

Nakladatelství Pistorius & Olšanská vydalo ve své edici Scholares, na které se podílejí studenti i pedagogové z Ústavu české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, další příspěvek k historii české literatury dvacátého století — tentokrát připravený v rámci tamního semináře Nakladatelská praxe. Soubor obsahuje šest textů od pěti představitelů podzemní čili „druhé“ kultury. Základní část svazku vyšla anglicky v roce 2006 pod názvem *Views from the Inside. Czech Underground Literature and Culture (1948–1989)* jako spíše pracovní-studijní materiál a byla určena ponejvíce zahraničním čtenářům. V české verzi přibyla stať editora a poznámkový aparát doplněný o obsáhlé soupisy bibliografie, diskografie a dokumentárních filmů. Obě mutace — jak anglofonní, tak česká — tedy underground nahlížejí vnitřním prizmatem. Uvedené příspěvky tudíž mají — až na Machovcovu odbornou studii, i když i tu lze takto vnímat vzhledem k osobní biografii jejího autora — charakter „dokumentárního“ a osobního svědectví.

V knize jsou zastoupeni: dvakrát Ivan Jirous, jednou Paul Wilson, Egon Bondy a Jáchym Topol. Vše uzavírá studie editora Martina Machovce. Ten vybral zásadní příspěvky vykreslující underground z různých úhlů a pozic, přestože by se daly volit i mnohé další (např. dnes pozapomenutý Vodrážkův esej „Umě-



hhhh h

ní pro-hry a invalidní kultura“ z *Vokna* č. 18 a 19). Soubor můžeme rozčlenit do tří celků, které se liší především svou historickou genezí a zaměřením. V první části najdeme dva texty vzniklé před rokem 1989. Jednak Jirousův esej „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“ z roku 1975, která se proslavila nejen v podzemním prostředí, ale i v zahraničí, neboť rok po svém vzniku vyšla v Tigridově *Svědectví*. Následuje vzpomínka původně kanadského učitele Paula Wilsona „Jaký je to dělat rock v policejním státě?“, který v tehdejší ČSSR pobýval od roku 1967 do roku 1977, kdy byl vyhoštěn. Wilson byl jedním z členů Plastic People of the Universe, a to až do roku 1972, kdy skupina začala výrazně měnit svůj hudební i textový výraz. Wilsonův text pochází z roku 1983, byl psán pro *Musician Magazine* a českému čtenáři zůstal prakticky až do tohoto vydání neznámý. Cenný je hlavně pro svůj hudební přesah, pojmenování podmínek a kulturního kontextu, z něhož podzemní aktivity v počátečních letech „normalizace“ vznikaly.

Druhý celek tvoří studie klíčových představitelů tří generací českého literárního undergroundu: Egona Bondyho, Ivana M. Jirouse a Jáchyma Topola. Všechny byly připraveny pro literární konferenci, která se konala v březnu 1990 na univerzitě v New Yorku. Obě staťe — Bondyho „Kořeny českého literárního undergroundu

## Je načase zbořit další dělicí čáru

Kudy vede hranice mezi dokumentárním filmem a fikcí? Toto rozlišení není tak samozřejmé, jak by se mohlo zdát. Dokonce i televize Nova se nyní chystá dané kategorie porušit. Bude jí vzorem takt dvou pozoruhodných autorských filmů, které byly k vidění na jihlavském festivalu?

Televize Nova představila na mezinárodním festivalu dokumentů v Jihlavě tři připravované docusoapy (*Zlatí hoši, Ikem a Zoo*). Tento na Západě již zavedený formát se natáčí jako dokument, ale stříhá jako seriál. Nezatracujeme vznikající žánr jen proto, že jej produkuje komerční televize. Podobně jako reality show má i docusoap velký potenciál. Může nadto přinést namísto umělých a plochých televizních konfliktů střípek skutečného života.

Zdařilým příkladem je snímek, který se k docusoapu blíží. Jde o portrét nestora slovenské filmové kritiky Pavla Branka *Hrdina naší doby*, jenž měl na festivalu premiéru. Režisérka Zuzana Piussi nechtěla zachytit inspirativní osobnost devadesátiletého intelektuála jen jako „mluvící hlavu“, a tak Branka sleduje v inscenovaných situacích. Ty jsou sice uměle vytvořeny, ale dále se do nich nezasahuje a protagonisté v nich hrají sami sebe. První linii snímku, interview se žurnalistkou, charakterizuje povrchnost a až vulgární neurvalost účelové komunikace a zkratkovitost naší doby. Tato situace je v prudkém kontrastu s „náhodným“ setkáním v kupé, ústicím do křehkého momentu splynutí duší. Klíčový je v případě filmu Zuzany Piussi způsob jeho uvedení. Snímek si totiž nasazuje masku „dokumentární“ a v případě, že diváci neznají kontext jeho vzniku, jako tomu bylo při uvedení v Jihlavě, vnímají jej mnozí jako dokument. Po dodatečném



FOTO ENDORFLIM

*Tohle není nudný život*

vysvětlení toho, jak snímek vznikl, mohou mít někteří pocit, že byli podvedeni. Kvality snímku jsou ale nesporné právě díky tomuto matoucímu žánrovému zařazení.

Mnohem čitelněji s inscenovaností pracuje snímek Jana Gogoly ml. *Mám ráda nudný život*, který byl oceněn jako letošní nejlepší český dokument. Autorovi se podařilo zopakovat a dotáhnout k dokonalosti jeho deset let starý projekt *Deník babičky Němcové*. Opět jde o oživení skutečného psaného deníku, nový snímek je však kompaktnější. Namísto situací čtení deníku se pozornost zaměřuje na všední běh domácnosti. Momenty rozrušující hranice média či stylovou jednotnost dokumentu zde už nenajdeme. Jsme svědky poklidné návštěvy v duši obyčejného člověka, záznamu ubíhajícího času a hledání zázraku v každodennosti.

Gogola na rozdíl od Piussi dospívá k výpovědi o světě a našem životě v něm prostřednictvím nezapírané stylizace — celý film natočil podle přesného scénáře. Scény všedního ži-

vota jsou dokonale předpřipraveny, kamera proplouvá domem a zachycuje momenty, jež často korespondují s textem předčítaného deníku.

Oba autoři ve svých filmech uchopují skutečné pomoci fikčních postupů. Ukazují tak relativnost mediální reality. Oběma režisérům se přitom podařilo vytvořit velmi působivé výpovědi právě díky překročení konvenčního chápání hranic dokumentárního filmu. Pokud budeme věřit, že s námi autoři hrají čistou hru a že situace inscenují ohleduplně ke skutečnosti i zachycovaným aktérům, můžeme se setkat s osobností Aleny Němcové či Pavla Branka plně oddat. Jen doufejme, že pro televize bude takt snímků, jako je ten Gogolův či Zuzany Piussi, modelem a inspirací.

Petr Lukeš

*Hrdina naší doby*,  
režie Zuzana Piussi, Slovensko 2009

*Mám ráda nudný život*,  
režie Jan Gogola ml., ČR 2009



v letech 1949–1953“ i Jirousův příspěvek „O české undergroundové literatuře 70. a 80. let“ — jsou přehledového rázu, pojmenovávají zásadní tematické a sociální konstanty podzemního umění a v českém prostředí jsou dostatečně známé. Byly vydány několikrát časopisecky (*Vokno, Iniciály, Haňta press*). Především u Bondyho studie se editorovy poznámky ukazují jako nezbytné, jelikož autor metody „totálního realismu“ s oblibou mnohé záměrně posouval a mystifikoval (viz kupříkladu úvodní Bondyho tvrzení o nadměrné aktivitě undergroundu v bývalém Československu, oproti jiným zemím takzvaného východního bloku).

Nejpříjemnějším čtenářským překvapením je v češtině poprvé vydaný referát Jáchyma Topola „Příběh Revolver Revue“, který musel být přeložen z angličtiny a Topolem zpětně autorizován, původní strojopis se totiž nenašel. Topol bravurně vystihuje pocit své generace, která byla na jedné straně přesvědčena o tom, že Bondy je dávno mrtvý, dokud sám Topol nezanese Bondyho své básně k posouzení, a současně byla podle něj první generací (myšleno první v rámci undergroundu), jež nezažila nic jiného než život v „socialismu“. Topol konstatuje, že „jsme po řadu let nevěřili, že bychom někdy něco jiného poznat mohli“. Nedůvěra vůči jakékoli změně společenských poměrů se nepochybně odrazila i v zásadních tématech a způsobech projevu, se kterými tato nejmladší část undergroundu přišla (větší potřeba rabiátské stylizace, „autenticity“ textů, stejně jako obrat k mytologiím nebo ke „klukovské“ četbě atd.).

Poslední část tvoří odborná (a značně podrobná) práce Martina Machovce „Od avantgardy přes podzemí do undergroundu“, která vyšla v knize *Alternativní kultura* v roce 2001. Sumarizující studie byla pro toto vydání revidována a zbavena — slovy autora — původního „kvaziterminologického balastu“. Příspěvek především systematicky rozděluje jednotlivé etapy podzemní kultury sedmdesátých a osmdesátých let, jak se odvíjely mimo jiné na pozadí politických událostí (Charta 77, emigrace řady osobností undergroundu, policejní represe apod.). Je pochopitelné, že v důsledku omezeného rozsahu knihy nebylo možno důkladněji analyzovat postavení některých autorů vstupujících do podzemní kultury zejména v osmdesátých letech, což se projevuje zvláště v poslední části studie zvýšenou faktografickou kumulací. Zajímavá by rovněž byla obsírnější interpretace osobností a děl, jejichž pozice v undergroundu byla specifická (jako například Jan Pelc). Machovcova stať ovšem tvoří základní text pro hlubší studium této oblasti.

Jednotlivé příspěvky této publikace vznikaly v konkrétním dobovém milieu, s různým záměrem (potřeba svědectví, popularizace v zahraničí, odborná interpretace a klasifikace problému) a s všelijakými edičními peripetemiemi. V neposlední řadě se snažily oslovovat i zcela odlišné čtenářské skupiny. Právě tato „pestrost“ je podle mě velkou výhodou knihy a umožňuje poznat underground jako komplexnější fenomén s hlubším sociokulturním přesahem.

Oskar Mainx

## Když barva zní

**Wassily Kandinsky** *O duchovnosti v umění*, přeložila Anita Pelánová, Triáda, Praha 2009

Začátek dvacátého století v Evropě představoval tavicí kotol nejrůznějších uměleckých tendencí, jež se shodovaly v etosu založit nový počátek umění. Mnoho z těchto uměleckých směrů, například především v Itálii činné uskupení známé jako futurismus, se dokonce spojovalo s politickými tendencemi, například s anarchismem nebo komunismem. Vedle Paříže coby umělecké metropole Evropy to byl Mnichov, který se stal místem duchovního kvasu v německých uměleckých kruzích. Nejvýraznějším exponentem, ba ústředním vizionářem mnichovské snahy o uměleckou revoluci byl — původem Rus — Wassily Kandinsky.



hhhhh

V češtině máme díky koncepční práci nakladatelství Triáda zpřístupněnu jeho pozdější učebnici z Bauhausu *Bod, linie, plocha* a nyní se nám po letech v nezměněném druhém vydání dostává do rukou Kandinského základní „ideologické“ dílo *O duchovnosti v umění*. Koncepční zaměření uvedeného nakladatelství se projevuje v tom, že vedle obou Kandinského spisů vydalo též bauhausovskou učebnici Paula Kleea *Pedagogický skicář*, přelomovou kunsthistorickou či estetickoteoretickou studii Wilhelma Worringerera *Abstrakce a výtění*, texty též na Bauhausu činného fotografa László Moholy-Nagyho či Pieta Mondriana.

Kandinského spis stojí na začátku dynamického vývoje spojovaného s názvy uměleckých seskupení jako *Der blaue Reiter* (Modrý jezdec) či již zmíněného Bauhausu, založeného ve Výmáru, posléze odsunutého do Dessau. Bauhaus byl několikaletým pokusem realizovat teoretickou vizi komplexního uměleckého díla, jež mělo navazovat na pojetí takzvaného *Gesamtkunstwerku*, prosazovaného hudebním skladatelem Richardem Wagnerem, jenž byl i pro Kandinského, ale nejen pro něho (pomysleme na Adolfa Hitlera), ztělesněním ideálu uměleckého tvůrce.

Kandinsky pléduje za „nové umění“, které si však vynutí i proměnu člověka samého. Estetikoteoretický koncept „monumentálního“ umění má výrazný antropologický moment. Tak jako nové umění má být kvalitativně vyšší než svět přírody, tak i nové lidstvo bude charakterizováno ryzí duchovností. Kandinsky zde rozvíjí theo- a antroposofické učení Heleny Petrovny Blavatské a především a v mnohem konkrétnější míře Rudolfa Steinera. Za své umělecké předchůdce či spřízněné souputníky Kandinsky považuje Cézanna, Matisse a Picassa.

Kandinsky v návaznosti na Wagnerovu koncepci *Gesamtkunstwerku* nejprve ukáže společné založení všech forem uměleckého výrazu, které vyhrocuje až do antroposoficky motivovaného „principu vnitřní nutnosti“ záměrně se dotknout lidské duše. Nové malířství musí překonat svár duchovního a materiálního a přivést k výrazu právě to, co je duchovní. Nové malířství je ryzí svobodou, která se co do volby výrazových prostředků vydává směrem ke kompozici a abstrakci.

Kompozice pro Kandinského znamená sestavu samostatně se uplatňujících a od vnitřní nutnosti osvobozených, tzn. abstrahovaných a jako takových *abstraktních* elementů barev a tvarů, které se společně podílejí na vzniku vyššího výrazového celku nazývaného slovem „obraz“. Obraz je podle Kandinského ideální plochou pokrytou barvami, jež je účelovým dotekem duše. Potud Kandinsky v šesté kapitole vypracuje teorii

barev, které vykládá analogicky k hudebním motivům. Tuto teorii barev pak přijme a po svém rozvine ve výše uvedené bauhausovské učebnici Paul Klee.

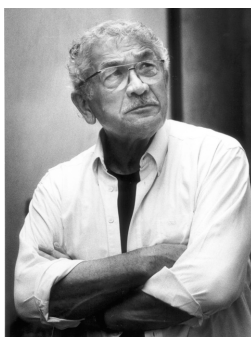
Proměna celkového pojetí umění, výrazových a formálních elementů kompozice s sebou nutně nese i proměnu chápání tradičního estetického pojmu „krása“. Podle Kandinského pro umění není cílem krása barvy nebo tvaru, protože krásné je to, co odpovídá vnitřní, duševní nutnosti. Krásné je pro Kandinského to, co je krásné také vnitřně.

Umělec je tak podle něho povinen zacházet s formami v souladu se smyslem díla, což je pravým naplněním umělcovy ničím neomezené svobody při volbě prostředků. Podle Kandinského musí mít umělec vždy co říct, jelikož jeho posláním není formu pouze zvládat, nýbrž přizpůsobit ji obsahu, ve kterém má přijít k výrazu to niterné, duchovní. To pak zamezuje podle Kandinského nejhoršímu moru v umění, kterým je salonní *l'art pour l'art* (umění pro umění samo).

Paradoxní je, že základní étos vystavět novou říši ducha a založit epochu velké duchovnosti, vycházející z antroposofických koncepcí, nevedl pouze k vytvoření fenomenálního Bauhausu, ale zrovna tak k ideji tisícileté Třetí říše s její inženýrskou genocidou a fabrikací mrtvol. Těž Kandinského nárok na proměnu lidskosti dochází k analogické realizaci myšlenky německých fašistů o čisté, árijské rase. Ne nadarmo byli umělci z Bauhausu nacistickým režimem nejvíce perzekvováni a označováni za „zvrhlé“, protože nejvíce se spolu nesnáší to, co si je nejvíce příbuzné.

Nové vydání rozebraného Kandinského základního teoretického spisu je činem mimořádně záslužným; měl by být pozorně čten právě s vědomím toho, že tentýž étos vedl ke dvěma různým extrémům, z nichž jeden popírá ten druhý. Text plyne bezvadně — to je kompliment překladatelce. Rovněž decentní typografie Petra Teichmanna je balzámem pro oči ve vší té záplavě typografického smogu a neumětelství, jimiž jsme obklopeni.

**Aleš Novák**



#### Oprava a omluva

Velmi se omlouváme čtenářům i oběma fotografům za chybný údaj o autorovi potrtrétního snímku Karla Šiktance na obálce *Hosta* číslo 9/2009. Autorem fotografie není pan Karel Kesner, jak je mylně uvedeno na popisce; autorem je pražský fotograf Pavel Vácha.

## Báseň nejsou jen slova

*O současné liberální ediční praxi již bylo řečeno mnohé, stejně jako o nadprodukcí, s níž se současná literatura potýká. Otázkou zůstává, zda tento fakt přijmout slovy bohudík, či bohužel.*

Musím se přiznat, že v tomto ohledu patřím mezi skeptiky. Neustálý příliv nových jmen a titulů literární scény natolik znepréhledňuje, že běžný čtenář již nemá šanci se v ní orientovat. V tomto chaosu pak zapadá i tvorba výrazných osobností, což se zpětně obrací proti literatuře samé. Klesající zájem o básnickou knižní produkci proto není možné interpretovat pouze nezájmem o poezii jako takovou. Stačí se podívat na internetové servery věnované literatuře a jejich denní návštěvnost, která je mnohdy až zarážející. Proč si tedy internetoví příznivci poezie nenajdou cestu do knihkupectví? Proč setrvávají raději v těchto imaginárních společenstvích? Příčin je jistě více, ale sama skutečnost, že na regálech na jeden opravdu kvalitní titul připadá hned několik básnických mizérií, je jistě jednou z nich. Je smutné, že v tomto duchu lze hovořit i o knihách následujících.

Obsáhlým autorským výběrem ze své dosavadní tvorby nazvaným *Jarní chodec* (Dauphin, Praha 2009) se představuje regionální básník a historik **Petr Mazanec** (nar. 1945). Jednotlivé texty jeho knihy jsou chronologicky řazené a tvoří průřez básnickovou téměř čtyřicetiletou tvůrčí činností. Je zřejmé, že takto dlouhé období přináší texty rozdílné

kvality i stylu. Konstantním rysem Mazancovy poetiky však zůstává jeho tíhnutí k přírodní lyrice, do níž pronikají také motivy křesťanské a rustikální. Básnickova lyrika je navíc často kontaminována příběhem. V těchto epických jádrech se odráží především každodenní (venkovská) zkušenost, setkáváme se zde s různými postavami a jejich osudy. Neměnným znakem Mazancovy poezie je také civilní volný verš s minimem metafor, jakož i výrazné zacílení na detail. Pokud má autor ve svých starších textech potřebu vše zpřesňovat prostřednictvím nesčetných závorek, pak postupem času od tohoto nešvaru upouští a jeho výraz se pročištuje. Platí to také o jeho práci na poli sémantickém, kde záhy překonává počáteční náznakovost a jeho obrazy získávají pevnější kontury. Ačkoliv je nutno přiznat, že básnickova tvorba časem získává na kvalitě, přesto je s ní stále něco v nepořádku. Nemohu se totiž zbavit dojmu, že spotřeba slov převyšuje potřeby básně či že do veršů seřazená slova se ani básní stát nestihnou. Jiná situace je pouze tam, kde básník volí úspěšnější výraz, jako je tomu v „krátkých textech“ oddílu „...A tou ulicí další“. Zde se mu daří separovat podstatná sdělení od banalit a sem zařazené básně bezesporu patří v celé knize k těm nejzdařilejším.

Ani **Michal Maršálek** (nar. 1949) ve sbírce nazvané *Kobalt přechází do krve* (Dauphin, Praha 2009) slovy příliš nešetří. Naopak se mi chce říci, že v jejich záplavě se mnohdy ztrácí sama poezie. Čtenář se povětšinou setká s delšími, stroficky nečleněnými texty. Maršálkův

volný, lavinovitě plynoucí verš svou polytematičností připomíná pásmo, svou bizarní obrazností a nespoutanou imaginací zase odkazuje k surrealismu. Básně, v nichž vládne zvláštní neurčito, se vyznačují převahou substantiv, adjektiv či infinitivů. V tomto až chaotickém světě je čtenář neustále bombardován množstvím různých detailů. Vzniknuvší shluky slov se mnohdy ani nestačí stát představou a již jsou zapomenuty v proudu veršů následujících. Vedle fantaskních vizí se v textech objevují také obrazné transformace reálných (historických) událostí. Jednou z nich je například archeologický nález Sinantropa a potopení lodi, která za světové války tyto fosilie převážela. Nesčetné variace tohoto tématu jsou hlavní, nutno dodat jedinou jednotící linkou rozsáhlého oddílu nazvaného „Naklánějí se nad něčím“. Otázkou zůstává, jak přistupovat k této enigmaticky kódované poezii. Jde o blízkost psychického automatismu, kdy vize jsou filtrovány podvědomím a snem, nebo o postmoderní nápodobu tohoto postupu, o mozaikovitě skládání textů s častými aluzemi na literární i mimoliterární skutečnost? Situace je o to složitější, že vedle silných metafor a netradičních slovních spojení jsou řazeny i verše obsahově prázdné. I zde tak platí, že méně může někdy být i mnohem, mnohem více.

Naopak sympatickým počinem se prezentuje **Jan Musil** (nar. 1949). Jeho sbírka nazvaná *Krajina na paletě* (Družstevní práce, Praha 2009) přináší zvláštní propojení lyriky přírodní a reflexivní. Počáteční přírodní záběr je

## telegraficky

jakýmsi odrazovým můstkem, od něhož básník asociativně přechází k úvahám o životě. Přírodní děj se tak záhy stává dějem lidským. Básník je dobrý pozorovatel pátrající po smyslu existence. Nespokojuje se s tím, co lze vydobýt smysly, ale stále více spoléhá právě na reflexi. Přitom pevně třímá nejen otěže verbální, ale také rytmické. Kvalitativním jádrem sbírky je tematicky sevřený cyklus básní členěných do oddílů podle ročních období. V dalších částech knihy převládá spíše každodenní tematika, kterou se prolínají vstupy do prostoru básnickovy intimity. Milostná vzepětí se střídají s tématem mezilidského odcizení a chladu. V závěrečných básních přibývá existenciálně laděných otázek a životních rekapitulací. I když v rámci právě hodnocených titulů lze tuto sbírku označit za počin nejkvalitnější, v přísnějším kontextu současné básnické produkce by byl na místě spíše přívlastek „průměrný“.

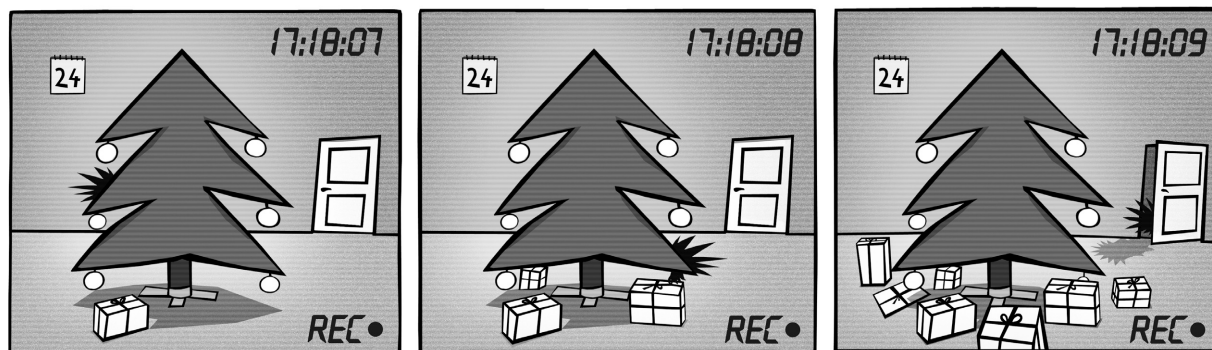
Tradičně osobitou poetikou se vyznačuje nejnovější sbírka **Michala Šandy** (nar. 1965), nazvaná *Remington pod kredencí* (Protis, Praha 2009). Sbíрка obsahuje převážně starší texty ze sbírek z devadesátých let, které vyšly pouze v malém nákladu, pročež jsou běžnému čtenáři povětšinou neznámé. Autor sám texty zrevidoval, upravil a doplnil několika tehdy nevydanými básněmi, jakož i texty zcela současnými. Zatímco ve starších básních je autorův přístup ke skutečnosti formován doznívajícím vlivem undergroundu, kdy se básník v drsných příbězích snaží o maximální míru autenticity a dokáže šokovat nejen otevřeností, ale též surovostí pohledu, pak v novějších textech se stále více prosazuje přístup postmoderní. Nová poloha s sebou přináší fantaskní hravost a básník v ní s ironickou grimasou používá vše, co jen použít lze. Dvě básnické podoby téhož básníka, z nichž pro mne rozhodně zajímavější je ta první. V těchto prozaizovaných verších s minimem

metafor je značný prostor poskytnutý dialogům a neméně silnou pozici zde má také příběh. Básníkův svět je redukován na zážitky hospodské či erotické, které zachycuje mnohdy v mnohomluvném, výrazně expresivním gestu. Tyto texty mají fragmentární ráz, přesto však jsou svým způsobem kompaktní, na čemž se zajisté podílí i autorova schopnost dovést je k výrazné, nečekané pointě. Nabízí se otázka, zda Šandou mnohokrát tematizovaná (a jazykově zbytečně vulgarizovaná) odvrácená podoba dnešního života si stále drží někdejší originalitu, či je už jen pouhou schválností. Ať už je tomu jakkoliv, básníková výpověď je zpravidla natolik intenzivní, že stráž se jejích ech prakticky nelze. Ryzost Šandova básnického světa jinou možnost nedává.

### Miroslav Chocholatý

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

## haiku střep na prosinec

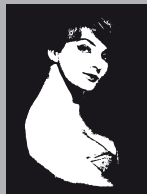


*Jako každý rok  
vzlétají duši hejna  
do teplých krajin*

REVOL  
VER  
REVUE



BÁSNĚ – V. Gruša / PRÓZY – Matoušek, Drábek  
ČÍNA – Hejzlar, Pitlach / TUŠOVÉ MALBY – Straka  
SCHILLER JE NÁŠ – Stašková, Alt, Hartmann ad.  
Stern – ANDĚL SMRTI NA AMERICKÉM JIHU?  
INTERVIEW – Dominik / ŠAPOČNIKOVÁ V PRAZE  
VZPOMÍNKY – Rotbauer / DOKUMENTARISTÉ – Gogola  
Reflexe, glosy / SOLPERA JUBILUJÍCÍ – zvláštní příloha



K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci nebo poštou:  
148 Kč zašlete složenkou do Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1,  
110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“  
uvedte „RR 77“. Více na [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz), 222 245 801,  
[sekretariat@revolverrevue.cz](mailto:sekretariat@revolverrevue.cz).



Grünbein  
Vítek  
Pokorný  
Dvořáková  
Galmiche  
Cholin  
Charitonov  
Olšovský  
Zavřel

**souvislosti**

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

3

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu  
nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojárnami 10,  
190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, [souvislosti@seznam.cz](mailto:souvislosti@seznam.cz)

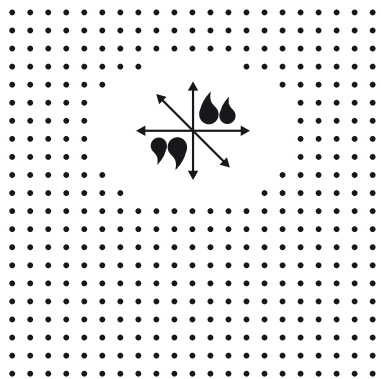
[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)

**KONTEXT** / Durs Grünbein: Můj  
babylonský mozek – Tomáš Víték:  
Sedmička a kořeny její posvátnosti –  
Alena Dvořáková: Viktoriánské  
duchařské historky – Josef Hrdlička: Hora  
a proměny; Výstup na Pic Saint-Loup –  
Martin Pokorný: Mi vedí? Ma bada! –  
Markéta Lusačková: O smrti, koních  
a jiných lidech

**ROZHOVOR** s Xavierem Galmichem  
o jeho monografii Vladimír Holan,  
bibliotekář Boha, básni Sníh, mikročtení  
a žízni po absolutnu

**LITERATURA** / Básně Jonáše Hájka,  
Jakuba Řeháka, Liány Langy, Eugeniusze  
Tkaczyszyna-Dyckého, Güntera Eicha  
a Igora Cholína, povídka Jevgenije  
Charitonova a studie Miroslava  
Olšovského

**ŠTĚPÁN ZAVŘEL** / Marina Tonzig: Příběh  
„kejklíře“ Š. Zavřela – Rozhovor Tomáše  
Míky se Š. Zavřelem – Š. Zavřel: Jak  
vzniká knížka – Rozhovor s Otakarem  
Božejovským o nakladatelství Bohem  
Press – 30 vzpomínek na Š. Zavřela



## světová literatura

Boom fantasy tematiky patří jistě k nejzajímavějším fenoménům v ruské literatuře posledních let. Dokonce i k českým čtenářům promlouvají současní ruští spisovatelé hlavně prostřednictvím postav mágů, upírů a vlkodlaků. V eseji, který prosincovou Světovou literaturu zahajuje, se Dina Chapajevová zamýšlí nad tím, zda tento jev náhodou nemá cosi společného s jistými nevyřešenými problémy z ruské minulosti.

Polská básnířka Genowefa Jakubowska-Fijałkowska, mistryně úsečného sdělení a žena s velmi pozoruhodným osudem, je představena prostřednictvím rozsáhlého výboru a rozhovoru, které připravila Lenka Daňhelová.

O pár let zpět se vrátíme v portrétu u nás málo známého anglického spisovatele Malcolma Bradburyho, vedle Davida Lodge jednoho z hlavních představitelů takzvaného „univerzitního románu“. V tematickém bloku, který připravil Petr Anténe, Bradbury vystupuje mimo jiné i jako autor fiktivního cestopisu ze smyšlené komunistické země.

Prozatím poslední text z cyklu Literární perspektivy nás zavede do Slovinska a v rubrice Čtenářský deník zjistíme, co čte a nad čím přemýšlí Yveta Shanfeldová. -mse-



# Dějiny bez paměti

Gotická morálka v postsovětské společnosti  
a její odraz v ruské fantasy literatuře

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

## Dina Chapajevová

Postsovětská společnost je vážně postižena částečnou amnézií, která činí její historickou paměť podivuhodně selektivní. Neexistuje žádná intelektuální ani politická síla, která by ji přiměla k tomu, aby se postavila otázce historické odpovědnosti. Sovětská minulost je historií bez paměti.

Fakt selektivní amnézie nejlépe odhaluje průzkum ruského historického povědomí, který v červenci 2007 probíhal ve třech městech — Petrohradě, Kazani a Uljanovsku. Téměř polovina respondentů vnímala sovětský režim příznivě, přičemž 49 % se domnívalo, že sovětská minulost měla pozitivní vliv na postsovětskou kulturu, a 44 % věřilo, že sovětská zkušenost měla pozitivní vliv na současnou morálku. Není proto divu, že Stalin vyšel z ankety o „nejoblíbenějšího státníka minulosti“ na třetím místě, zatímco jen 23 % lidí si myslí, jeho role v ruských dějinách byla negativní.

Máme se snad domnívat, že Rusové nejsou se svými dějinami obeznámeni, že jednoduše nevědí o velkém teroru ani o zločinech sovětského období? Podle téhož průzkumu z roku 2007 plných 92 % respondentů o represích za Stalinovy vlády ví a dvě třetiny si o míře teroru nedělají žádné iluze: 63 % se domnívá, že počet obětí dosáhl deseti až padesáti milionů. Přitom 80 % lidí si myslí, že „Rusové mají právo být hrdi na své dějiny“, a 66 % souhlasí s tvrzením, že ruští lidé nenesou žádnou odpovědnost za zločiny spáchané za sovětského režimu.

Na počátku devadesátých let ruští demokraté cítili, že sovětský systém je kompromitován nejen jako společenský nebo politický režim. „Demystifikace“, jež byla dílem gласnosti, nenechala na sovětské minulosti nitku suchou. V diskursu tohoto období se o sovětské éře hovořilo jako o „zlomu“ nebo „přerušeni“ proudu času. Sedmdesát čtyři let sovětské moci zničilo historické kontinuum; sovětské dějiny přestaly být

vnímány jako časové období naplněné historickými událostmi.

Odsouzení „zločinů stalinismu“ koncem osmdesátých a počátkem devadesátých let se však ukázalo být krátkodobým politickým projektem, který byl dílem politické situace a jako takový neměl velký vliv na vědomí mas. Nepodařilo se mu podnítit veřejnou debatu o významu zločinné sovětské minulosti pro ruskou budoucnost. Naopak, osvobodil Rusy od jakékoli historické viny a zodpovědnosti a posloužil jako základ postupné obnovy pozitivního obrazu sovětských dějin.

## Ve stínu vítězství: mýtus Velké vlastenecké války

Zamysleme se nyní nad tím, jak funguje stalinistický výklad druhé světové války, který nadále hraje zásadní úlohu při blokování jakékoli reflexe sovětské minulosti. Hned zkraje je třeba zdůraznit, že vzpomínky na válku zaujímají v historickém vědomí současných Rusů zvláštní místo. Podle již zmíněného průzkumu 76 % občanů věří, že vítězství ve „Velké vlastenecké válce“ bylo největší událostí ruských dějin. Postoje vůči válce přesahují politické spory a spojují politické protivníky. Veškerou snahu zpochybňovat, kritizovat anebo i jen analyzovat činy sovětské armády v průběhu války vnímají liberálové ve shodě s nacionalisty jako cynickou urážku památky lidí, kteří se bezprecedentně obětovali za vlast. Návrh takzvaného „zákonu památky“, který by zakazoval jakoukoli kritiku „hrdinské oběti sovětských vojáků“ za druhé světové války a jež byl v médiích široce komentován v květnu 2007, intenzitu a význam těchto vzpomínek dobře ilustruje.

Oslavy šedesátého výročí vítězství v roce 2005 byly významným krokem v reaktivaci válečného mýtu. Oficiální diskurs, který v jejich průběhu dominoval,

opakoval stalinský mýtus o „našem slavném vlasteneckém vítězství“. Lze jej shrnout následovně: 22. června 1941 byl mírumilovný Sovětský svaz zbaběle napaden nacistickým Německem. Sovětská armáda pod Stalinovým vedením zachránila svět, zemi i sovětský lid, porazila nepřitele lidstva a po vítězství odměnila ty, kteří se o ně zasloužili. Civilisté, kteří vítězství hrdě obětovali své životy, celým srdcem podporovali sovětskou armádu při jejím spravedlivém, romantickém a heroickém boji. Podle nedávného průzkumu se 49 % obyvatel domnívá, že dvacet sedm milionů mrtvých bylo průměrnou cenou za vítězství.

V posledních letech byly snahy ruských představitelů vybudovat národní (a nacionalistický) konsenzus založený na tomto příběhu velmi úspěšné. Skutečně, účelem národního mýtu bylo potlačit vzpomínky na Gulag, přemalovat nebo vymazat vzpomínky na iracionální a neospravedlnitelné utrpení obětí sovětského systému. Tavicí pec válečného mýtu položila rovnítko mezi obětí a jejich katy ve snaze sjednotit společnost proti společnému německému nepříteli. Heroický příběh pohřbil zločiny a poskytl pevný základ „novému národu, sovětskému lidu“. Nejvýznamnější funkcí válečného mýtu (kterou úspěšně plní dodnes) je ujistit Rusy, že Gulag je jen drobnou epizodou v jinak heroických sovětských dějinách.

Mezi ojedinělé pokusy rozejít se s tímto oficiálním diskursem patří i zvláštní číslo ruského časopisu *Нé-прикосовенный запах*, vydané ve spolupráci s německým časopisem *Osteuropa*, které se zabývalo ruskými a německými vzpomínkami na druhou světovou válku. Zatímco němečtí přispěvatelé pojednávali o vlivu válečných vzpomínek na poválečné Německo, jejich ruské protějšky se zabývaly hlavně pamětí „vítězů“. V úvodním textu redaktoři zdůrazňovali, že historický význam druhé světové války není možné analyzovat mimo kontext Stalinových zločinů a povahy sovětského režimu. Redaktoři ovšem museli pracovat s reálnými, a nikoli ideálními autory. Tudíž v německé polovině čísla dominuje téma holokaustu, zatímco v ruské polovině se dočteme především o ruských válečných zajatcích, civilních obětech atd.

Jelikož válečný mýtus brání jakékoli reflexi sovětských zločinů, v textech ruských autorů převládají vzpomínky na strašlivou, krvavou, ale ospravedlnitelnou vlasteneckou oběť. Válečný mýtus jim neumožňuje ptát se, proč vzpomínky na válku v Německu nelze oddělit od odsouzení nacionálního socialismu, zatímco nadále trvá potlačování jakýchkoli úvah o povaze režimu, pod nímž „vítězný sovětský lid“ žil a bojoval.

Tendence vnímat stalinismus jako normální vektor historického vývoje nalézá jasný protějšek v sou-

časné ruské historiografii, která zase ovlivňuje veřejné povědomí. Podle uznávaného historika Borise Mironova potřebují Rusové takové národní dějiny, které by je „vyléčily“ z „celonárodního komplexu méněcennosti“. Historie musí sovětské období prezentovat jako „normální proces modernizace“, který ruská společnost podstoupila ve stejnou dobu jako „zbytek civilizovaného světa“. Tyto snahy poskytnout Rusům „použitelnou minulost“ připomínají přístupy německých historiků, jako byli Ernst Nolte a Andreas Hillgruber, kteří koncem osmdesátých let podnítli tzv. *Historikerstreit*. V současném Rusku však žádná taková debata neexistuje. Naopak, stalo se běžným zvykem velebit bez rozdílu slavné dějiny jak carského, tak i sovětského Ruska, a to nejen mezi širokou veřejností, ale i mezi intelektuály.

### Od amnézie ke gotické morálce

Jak určíme následky historické amnézie? Jak při použití běžných historických metod změříme dopad absentující paměti na současnou ruskou společnost? Jak odhalíme skryté dílo deformované paměti, která vede ke změně hodnot, postojů, zvyklostí a společenských vztahů?

Zvláště vhodným východiskem pro studium historických ztvárnění stalinistické minulosti je beletrie. Jakožto forma vymezuje morální a estetická dilemata; popisuje proměny hodnot, postojů, zvyklostí a společenských vztahů; a navíc zpřístupňuje emoce a působení individuální paměti svých protagonistů. Postsovětská beletrie obtížena reminiscencemi sovětského teroru a zločinů odhaluje vztah mezi potlačenou pamětí a vznikem nových mravních norem a společenských struktur.

Postsovětská beletrie se však od realistické prózy ve stylu Tolstého *Vojny a míru* nebo i Grossmanova *Života a osudu* výrazně liší. Přetéká veškerou možnou magií a příšerami — upíry, vědmami a vlkodlaky. Předkládám zde možnost pojednat postsovětskou beletrii jako východisko ke studiu historické amnézie. Koncept „gotické estetiky“ má za cíl prozkoumat společensko-psychologické mechanismy, jež jsou dílem potlačené paměti.

Třeba říci, že rozmach příšer všeho druhu v literatuře, filmu a počítačových hrách rozhodně není specificky postsovětský jev. Všudypřítomnost příšer v současných kulturních produktech představuje zásadní výzvu estetickému kánonu. V minulých třech staletích osvícenská racionalita uzavřela draky a čarodějnice do hranic jednoho specifického žánru, pohádky. Nyní jsme svědky toho, že se z nich stávají protagonisté ro-



mánů a filmů určených pro dospělé. Lidská bytost, která až dosud v souladu s dědictvím osvícenství představovala střed antropocentrického světa, byla náhle vytlačena na okraj a její místo zaujaly síly nelidského původu. Právě tento posun kulturní dominance — od antropocentrické k ne-lidské gotické estetice — činí postavu příšery tak zásadní pro pochopení současné kultury.

Ruští autoři nevymysleli žádný nový žánr a nevytvořili ani žádný nový estetický kánon, v němž příšery nastupují na místo lidí. Jejich intelektuální a estetickou genealogii lze sledovat až k dílům J. R. R. Tolkiena. Postsověťští ne-lidé se však od hobitů a dokonce i draků, jimiž je obydlena Tolkienova mythopoeia, výrazně odlišují. Tolkien sice přispěl ke vzniku gotické estetiky, není však zodpovědný za vznik gotické morálky. Jeho postsověťští následovníci však jeho estetický projekt dovedli k logickému vyústění.

Specifičnost postsovětské fantasy ve vztahu k jejím evropským nebo americkým protějškům spočívá v tom, že odráží proměny postsovětské společnosti, v níž gotická estetika a gotická morálka začaly vytvářet specifické společenské praktiky. Postsovětská literatura symbolicky ztělesňuje dnešní selektivní amnézii. Je jen odrazem rozkvětu gotické morálky a gotické společnosti coby důsledků zločinné minulosti, z níž si nikdo nevezl poučení.

Jako příklad poslouží dva velmi populární kultovní romány — *Noční hlídka* Sergeje Lukjaněnka a *Taganská křížovatka* Vadima Panova. Jejich úspěch u ruských čtenářů dokládají obrovské náklady a také skutečnost, že byly oba zfilmovány a zpracovány jako počítačové hry. Oba romány vykazují rysy, které jsou pro tento žánr obecně typické. Téměř nijak se nedotýkají realit ruské kultury a společnosti, což z nich dělá nesmírně plodný materiál pro morální a estetické rozborů. Jejich hlavní postavy jsou si až podivuhodně podobné: jsou to řadoví administrátoři, průměrní muži z ulice, pečlivě vykreslení kladní hrdinové, s nimiž se čtenář plně identifikuje. V obou románech se zápletky rozvíjí v současné Moskvě.

Nejdůležitější podobnost je však ta estetická. Krédo obou autorů, stejně jako jejich méně úspěšných konkurentů, zní: odvrhnout svět lidí a ideu lidství coby nejvyšší hodnotu. V postsovětské fantasy nahradili muže a ženy upíři, vlkodlaci a čarodějnice. Tyto příšery bychom neměli vnímat jako vtělení nietzschovského nadčlověka: tajemství jejich přitažlivosti spočívá v tom, že vůbec nepatří k neuspokojivé lidské rase. „To je nádhra, že nejsem člověk!“ zvolá upír, jedna z hlavních postav *Noční hlídky*. Jsou hrdí na to, že nemají nic společného s ubohým lidstvem. Upír sestrojený po vzo-

ru tajného agenta nebo gangstera ztělesňuje estetický a morální ideál.

Prozkoumejme tuto novou morálku, jak nám ji odráží postsovětská fantasy. Hned zkraje je třeba zmínit, že nejvíce překvapivým důsledkem pádu sovětského režimu byl pocit morální dezorientace. Pád komunismu, ať byl oslavován nebo zatracován, po sobě zanechal morální vakuum, absenci soudržného hodnotového systému, kterým by se mohly řídit morální soudy. Nové reálie společenského života — kapitál, osobní obohacování, obchodní vztahy, bankrot atd. — vedly ke vzniku nových mezilidských vztahů, které bylo třeba morálně vyhodnocovat.

Oficiální sovětská morálka byla samozřejmě kompromitována již přímo v sovětském období. Bývalí sovětské občané bezvýhradně odmítli cokoli, co by se dalo spojovat s „pokryteckou sovětskou morálkou“, čímž vlastně rozvrátili dřívější morální konsenzus. Nevznikl však žádný alternativní hodnotový systém, který by bylo možné aplikovat na nové reálie tržní ekonomiky. Jak dokládají rozhovory, které autorka tohoto článku vedla počátkem devadesátých let, subjekty postsovětské společnosti byly zcela zmateny, pokud šlo o to, jak morálně hodnotit nové vzorce chování. Ruská pravoslavná církev coby základna morálního konsenzu společnosti totálně selhala.

Revolta proti „pokrytecké sovětské morálce“ neměla žádný vliv na postoje vůči sovětské historické mytologii. Sovětská historie dodává postavám a také konzumentům postsovětské fantasy pozitivní kulturní identitu. „Hrdinské činy“ Čeky, Rudé armády za druhé světové války nebo bolševiků za Říjnové revoluce stále poskytují příklady heroismu a vlastenectví, které je třeba napodobovat. Autoři i čtenáři s obdivem hledí na období teroru, protože celonárodní amnézie jim neumožňuje obrátit se jakýmkoli jiným směrem.

Dzeržinského heslo „horoucí srdce, čisté ruce, chladnou hlavu“ představuje jedinou mravní zásadu, kterou hrdina *Noční hlídky* v celém románu bez přestání recituje. Obraz Čeky je pro něj nepopíratelným romantickým ideálem. Hrdina nevidí žádný rozpor mezi svým kladným postojem k Čece a svým přesvědčením, že fašismus a komunismus jsou stejně jako další společenské projekty jedno a totéž zlo. Dzeržinského heslo symbolicky vede hrdinu-upíra k radikálnímu popření práva lidstva na existenci. „Mám svůj život proplýtvat ve službě vaší věci?“ zní otázka, kterou jeden upír ironicky adresuje lidstvu. Příšery jsou pravými hrdiny celonárodní noční můry, která je dílem potlačené paměti. Není nijak překvapivé, že podle zmíněného průzkumu z roku 2007 zaujímá Dzeržinskij třetí místo mezi „populárními bolševickými vůdci“.

Noční múra postsovětské literatury, plná pochmurných hrůz, spočívá nejen v triumfu nadpřirozených sil nad lidskými. Musíme ji hledat v absenci jakéhokoli uspokojivého rozlišení mezi dobrem a zlem, které vede k přitakání úzkoprsému sobectví. Hlavní novinkou gotické morálky je postoj k morálce samotné. Morálka je chápána jako cosi, čemu je třeba se vyhnout, co může hrdinův život ovlivnit nanejvýš negativním způsobem. „Kdyby ten chlapík zanechal svého sobeckého počínání, jeho život by se jistě obrátil k horšímu. Čím víc morálky, tím větší neštěstí,“ říká upír z *Noční hlídky*. Skutečně, takový postoj k morálce vyplývá z radikálního přesunu místa člověka ve všeobecném systému hodnot. Morálka jako taková je odmítnuta coby nevýznamný atavismus. Opravdu, jaké morální normy vlastně lze vztáhnout na příšery, upíry — na ne-lidi?

Samozřejmě, nové postoje vůči morálce nelze zredukovat na rozdíl mezi „fikcí“ a „realitou“. Toto tvrzení nám potvrdí prostý myšlenkový experiment. Odstraníme-li ze všech těchto příběhů upíry, vlkodlaky a čarodějnice a nahradíme je policajty, gangstery a jejich oběťmi, dáme-li do závorky čarodějnictví a magii, příběh rázem nebude o mnoho víc než prvoplánový popis každodenního ruského života.

V srdci gotické morálky vládne pozoruhodná rovnost mezi dobrem a zlem, kterou v *Noční hlídce* vyjadřuje opozice mezi „bílymi“ a „temnými“ upíry. Jejich metody a cíle jsou explicitně vnímány jako jedno a totéž. Bílí a temní upíři nejsou však pouze metaforou nechvalně známého propojení státu a mafie v Rusku. Nemožnost rozlišit mezi dobrem a zlem — uzavírají hrdinové — činí jakékoli pokusy v tomto ohledu prostou marností.

Absence kritérií, která by hrdinům umožnila formulovat vlastní soudy o dobru a zlu, pramení z fatální neschopnosti odpovědět na otázku ohledně povahy zla. Některé Panovovy povídky se této otázce explicitně věnují. Na Zemi se například v pravidelných intervalech objevují tlupy příšer. Honí a požírají lidi — například hrdinovu milenkou. Příšery jsou mnohem dokonalejší než lidé a není možné před nimi utéci. Nikdo netuší, odkud přišly a proč. Autor tvrdí, že žádné vysvětlení, racionální ani iracionální, neexistuje: lidé jsou zkrátka přirozenou kořistí těchto příšer. Nemožnost vysvětlit povahu zla v etickém nebo náboženském ohledu vede k mystickému strachu, jak jej čtenáři předkládá Panovův román *Divoká smečka*.

Skutečnost, že lidi je možné vnímat jako potravu příšer, je strašlivá, ale nevyhnutelná, jakkoli hrůzná a absurdní, sděluje autor. Sama tato skutečnost ani lidské jednání za těchto podmínek nemůže být předmětem morálního soudu. Morálku nelze vztahovat na ne-

lidi; tudíž chování lidí v interakci s ne-lidmi nemůže mít žádný morální odstín.

Svědectví, které hrdina předkládá na konci příběhu, shrnuje jeho hledání odpovědi na tuto otázku: „Jaký je rozdíl mezi dobrem a zlem? Jaké je mravní ospravedlnění? Co je odpuštění a slitování? Odpověď neznám. O svých činech nedokážu nic říct, dokonce ani sám sobě. Používám stará bezvýznamná dogmata a principy, které mi nejsou k ničemu.“ Akutní pocit neschopnosti nalézt uspokojivá kritéria k řešení morálních dilemat je nejvýraznějším rysem románu a snad i žánru jako celku. Hledání mravních základů vede k tvrzení, že jediným platným kritériem lidského jednání je osobní zájem.

Hlavním rysem gotické morálky není odmítnutí starého etického systému („pokrytecké sovětské morálky“) ani přijetí nového etického systému („přísných, ale spravedlivých“ zákonů mafie). Gotická morálka znamená odmítnutí jakéhokoli abstraktního hodnotového systému, který by si mohl nárokovat stejnou platnost pro všechny členy daného společenství. Z morálního soudu se následně stane konkrétní, situační a zcela subjektivní deiktický čin, přisuzující označení „dobrý“ nebo „špatný“ tomu či onomu konkrétnímu jednání, které se odehrává zde a nyní. Právo učinit takový „morální soud“ si vyhrazuje nadřazený — hlava klanu, mafiánský kmotr, ředitel společnosti nebo rektor univerzity. Kompromis, jehož je dosaženo mezi jednotlivými skupinami, je rovněž konkrétní a situační a dochází ospravedlnění nikoli s ohledem na univerzální hodnoty, nýbrž s ohledem na osobní vztahy mezi představenými jednotlivých skupin.

Naprosté odmítnutí morálky vede ke kultu síly. Gotická morálka považuje vraždu za každodenní rutinu — kdo počítá (mrtvé) lidi? „Život proti smrti, láska proti nenávisti a síla proti síle, protože síla stojí nad morálkou. Je to tak jednoduché,“ uzavírá hrdina *Noční hlídky*.

Jelikož se hrdina postsovětských fantasy románů soustřeďuje výhradně na své osobní zájmy a stává se nejvyšší soudní instancí, nemůže z jeho počínání vzejít žádné obecně sdílené vnímání dobra a zla, dokonce ani v rámci jeho klanu. Abstraktní hodnoty a normy nahrazují konkrétní rozhodnutí, která není možné generalizovat. Jedinou pravdivou skutečností je usilování o osobní blahobyť.

Osobní loajalita k nadřazenému představuje jediný princip, který hrdina postsovětské fantasy nikdy nezradí. Vždy je ochoten jít proti vlastním soudům, zrazovat své podřízené a porušovat pravidla své skupiny, aby vyhověl příkazům svého šéfa. Jeho podřízení se úplně stejně chovají k němu. Respekt vůči hierarchii je hlav-



**Bob Pacholík** z cyklu Prostějov 80. léta

ním a jediným nezpochybnitelným zákonem gotické společnosti. Čím vyššího postavení hrdina v průběhu událostí dosahuje, tím víc jeho loajalita vůči šéfovi ustupuje ve prospěch jeho osobní moci. Teprve až hrdina dosáhne nejvyššího bodu hierarchie, může se pokusit šéfa neposlechnout. Nemá však nejmenší naději, že by obsadil jeho místo, protože jejich vrozené magické schopnosti se liší.

Gotická morálka se pojí s hlubokým kulturním pesimismem, plyne z rozčarování nad hodnotami civilizace. „Na každého prezidenta čeká atentátník, po každém prorokovi přijdou tisíce adeptů, kteří obsah jeho učení překroutí a jeho pochodeň promění v hranici inkvizice. Každá kniha bude hozena do ohně, každá symfonie se změní v popovou skladbu, co se bude hrát po hospodách, každý špinavý trik bude ospravedlněn nějakou neochvějnou filozofickou teorií,“ říká upír o nedokonalostech lidské společnosti.

### **Cesta ke gotické společnosti?**

Gotická morálka a gotická estetika začaly vytvářet určité společenské praktiky částečně se odrážející v jevu, který si zde dovoluji nazvat gotická společnost. O ně-

kterých rysech gotické společnosti se často hovoří jako o „novém feudalismu“ (nebo prostě „feudalismu“), „korporativní společnosti“ nebo „klanové ekonomice“. Dají se tyto staré koncepty vztáhnout na novou situaci?

Vezměme například koncept feudalismu. Je pravda, že některé společenské a ekonomické praktiky současné ruské společnosti (jako například privatizace státních funkcí, krize veřejných institucí, bezprecedentní role osobních vztahů ve společenské sféře atd.) sdílejí řadu vlastností se středověkou společností. Metaforické srovnávání sovětských zvyklostí s feudální společností nebylo ničím výjimečným už za sovětských časů a je tomu tak i dosud. Koncept feudalismu však zahrnuje i určité společenské a ekonomické podmínky, které jsou současné společnosti naprosto cizí. Na mysli mám vztah mezi šlechtickým titulem a pozemkovým vlastnictvím, závislost rolnictva, jež je typická pro zemědělskou společnost, dominantní roli náboženství atd.

Koncept feudalismu nevyhnutelně vyvolává představu tradiční společnosti se silnou hierarchií, založené na šlechtě, privilegiích a pozemkovém vlastnictví. Zahrnuje nejen princezny a rytíře, turnaje a hrady, ale také jistou technickou zaostalost, jakou si dnešní

člověk už skoro ani nedokáže představit. Jinými slovy, koncept feudalismu pouze podkopává znepokojivou diagnózu naší společnosti, neboť mimovolně zpochybňuje zjevnou skutečnost, že se nevracíme zpátky do středověku. Nejvýznamnější podobnosti mezi naší situací a jistými středověkými praktikami spočívají nikoli v konkrétních společenských a ekonomických podmínkách, které koncept feudalismu odrážejí, nýbrž v estetických a morálních přeměnách, které gotické odkazy generují.

Chceme-li dokázat, že občanská společnost, odbornost a vláda zákona z reality našeho současného státu (jemuž běžně říkáme demokratický) postupně mizí, musíme vytvořit nové koncepty. Koncept „gotické společnosti“ se snaží vyjádřit jistou naléhavost. Její rysy se projevují ve vývoji, jímž postsovětská společnost prošla v posledním desetiletí. Představuje pouze jeden možný — shodou okolností ten nejméně žádoucí scénář — dalšího vývoje Ruska. Posuďme některé jeho prvky.

Osobní závislost na nadřazeném a osobní loajalita vůči němu se staly hlavním principem na trhu práce, který převažuje nad odborností, kompetentností a také potřebou institucí vytvářet konkrétní pracovní místa. V popisech pracovních míst se odráží přesný portrét předem vybraného kandidáta. Jakkoli je soud nadřazeného subjektivní a idiosynkratický, jakkoli se zakládá na osobních zájmech nebo fobiích, podřízení jej akceptují čistě na základě své osobní loajality. Osobní vztahy s nadřazeným jsou hlavním zdrojem osobního zabezpečení, rozhodně důležitějším, než je notoricky zkorumpovaná policie. Tyto „elementární částice“ společnosti využívají ochrany nikoli ústavy nebo právního řádu, nýbrž soukromých ozbrojených jednotek. Kdo stojí mimo pouta osobní loajality nebo rodinných vztahů, je ze systému gotické společnosti a jejich privilegií vyloučen.

Posty ve státní správě stejně jako pracovní místa v odborné sféře jsou považovány za osobní rodinné dědictví a předávají se z otce na syna, zatímco sama instituce je vnímána především jako zdroj osobního bohatství a předmět pseudofeudálního vlastnictví. Postup založený spíše na osobních vztazích než na prosté konkurenci dává v gotické společnosti velké slovo náhodě. Proces politického rozhodování se omezuje na

dohody vznikající mezi bossy: univerzitními rektory, řediteli podniků, řediteli ropných společností atd.

Gotická společnost nejenže vytváří společenskou alternativu k demokracii: ona také z jakéhokoli ústupu demokracie těží. Nemá úctu k individualitě a lidskému soukromí a otevřeně popírá myšlenku lidských práv. Společenská organizace tohoto druhu nedává žádný prostor veřejné politice a vede k uzavírání veřejné sféry. Není náhodou, že podle průzkumu z roku 2007 se 91 % (resp. 84 %) respondentů domnívá, že nejlepší cesta k dosažení vysokého společenského postavení, případně velkého osobního bohatství, vede přes osobní konexe. Průzkum nevládní organizace Levada Center přitom ukazuje, že 75 % lidí hluboce nedůvěřuje policii a více než 80 % si myslí, že policie v jejich městě je zkorumpovaná.

Nejvýznamnějším rysem gotické společnosti je způsob, jakým se základním principem postsovětské společnosti stává „zóna“, zvláštní uspořádání sovětského trestního tábora. Od počátků Gulagu bolševická policie mísila politické vězně s prostými kriminálníky. Kriminálníky považoval sovětský režim za „společensky blízké“ a umožňoval jim vnucovat zbytku vězňů kriminální pravidla. Kriminálníci tak udržovali systém Gulagu v chodu.

„Zóna“ prosakuje do nejrůznějších aspektů společenského života a vztahů v Rusku, zdaleka se neomezuje jen na postsovětské věznice a armádu. Ponecháme-li stranou její nejnámější a nejnápadnější projevy, jako je přerod vězeňského slangu v jazyk moci a literatury, vzájemné prorůstání mafie a státu nebo neuvěřitelná míra korupce, lze říci, že pravidla „zóny“ přecházejí do principů společenské organizace. Naprostá absence odporu vůči této táborové kultuře, neschopnost rozlišovat mezi „zónou“ a normálním životem a neochota reflektovat dějiny koncentračních táborů jako takových způsobují, že dnešní Rusko má ke gotické stezce vývoje až nepřijemně blízko.

*Článek původně vyšel v německém časopise Merkur (11/2008). Převzato z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com).*

*Autorka je ředitelku Institutu Smolnyj a profesorkou historie na Petrohradské státní univerzitě.*



# Nejdelší na mých básních je jméno

Rozhovor s Genowefou Jakubowskou-Fijałkowskou

H  
10 • 2009

*Genowefa Jakubowska-Fijałkowska (nar. 1946) je polská básnířka. Debutovala v roce 1972. Publikovala v mnoha polských časopisech, její básně jsou překládány do mnoha jazyků a vycházejí v zahraničních antologiích a časopisech. Je nositelkou cen mnoha polských básnických soutěží. Vydala sbírky básní Dożywocie (Doživotí, 1994), Pan Bóg wyjechał na Florydę (Pán Bůh odjel na Floridu, 1997), Pochylenie (Nachýlení, 2002), Czują nóż (Něžný nůž, 2006) a Ostateczny smak truskawek (Konečná chuť jahod, 2009). Žije v polském Mikołově.*

**Byla jsi vždy tak skoupá na slovo, anebo jde o postupný vývoj od mnohomluvnějších k usebranějším sdělením? Co pro tebe vůbec poezie znamená?**

Ptát se, co pro mě znamená poezie, to je jako ptát se, co pro mě znamená život, smrt, láska, nenávisť. Nevím, čím pro mě je. Prostě je, tak jako je život, láska, nenávisť.

Od samého začátku jsem nepotřebovala příliš slov na to, abych popsala svůj svět. Možná mě vždycky něco dusilo a nemohla jsem ze sebe vydat nic víc než vír němého Munchova křiku. Forma mých básní, to není vývoj ani volba, to je (nebo možná byl) stav duše a těla... Několik měsíců píšu bez němého křiku, ale se stejnou divokostí... Tak to prostě je, nejdelší na mých básních je moje jméno.

**Ta strohost je příznačná jen pro tvou poezii, nebo i pro tvůj život? Nebojíš se nedorozumění? Tvoje básně jsou často jako zkratky, někomu by mohly připomínat spíše hesla. Nemáš při ohromných**

**možnostech jejich výkladu strach, že budou špatně interpretovány?**

No... asi ano. Stále mám pocit, že sedím na peróně s taškou na kolenou a netrpělivě čekám na vlak, který nepřijíždí. Celý život má zpoždění. Vlaky mají zpoždění. A já mám přitom tak málo času.

Nedorozumění se nebojím, házím svoje básně z útesu do oceánu, je mi úplně jedno, jestli někdo najde něco na břehu. Možná perlu. Možná prázdnou mušli.

**Polští přátelé básníci nazývají v žertu tvoji poezii „gynekologickou“ a jedním dechem dodávají, že nic tak výjimečného v současné polské poezii neexistuje. Jak to tedy je s těmi frekventovanými výrazy spojenými s reprodukcí? Jde o stylizaci nebo snad tvůj způsob, jak upozornit, že nejsi bezpohlavním básníkem, že jsi žena a jako žena cítíš, prožíváš a píšeš?**

Gynekologie je sterilní, mytí rukou, gumové rukavice... a já přece vstupuji do života s holýma rukama, cítím na vlastní kůži oheň, led, „štěrbiny bytí“. Nevím, jestli jsem se svým psaním výjimečná, ale cítím, vím, že jsem opravdová a celá. Od potu až po vytržení, přes úžas nad hvězdami a člověkem na dně. Ve svém psaní nestylizuji, nepřikrášluji, prostě dýchám, žiji život z masa a kostí. Určitě bych nechtěla být ženou básnířkou! Pokud už bych měla někým být, tak homo sapiens. I já musím občas bojovat o prvotní oheň, abych přežila.

**Ve tvých básních téměř nikdy nejsou lidé celí, zdraví, mladí, krásní. Buď jim chybějí zuby nebo nějaký orgán, citlivost nebo víra. Krásné kolem tebe neprochází, anebo tě nezajímá?**

Tak to není. Jsme takoví, jací jsme, vadní i krásní.



*Krása je v těch „štěrbínách bytí“, někdy v něčem tak prostém, jako je dech, jako šálek čaje, jako slza, prach...*

Všechno to je kolem mě, jak krásné, tak to zmrzačené, neodvracím oči od bolesti a utrpení, přikazuji jim, aby se dívaly na svět takový, jaký je, v okouzlení, zoufalství, v radosti i utrpení. Život má nekonečný rozměr, jsou v něm všechny odstíny bílé i černé. Nejsem slepá. Nechci být slepá.

#### **Takže, kde je to krásné?**

Krása je v těch „štěrbínách bytí“, někdy v něčem tak prostém, jako je dech, jako šálek čaje, jako slza, prach... Krásné najdeš vždy, pokud žiješ, krása není ve smrti... Ale i ti, kteří zůstanou, stylizují obřady smrti v krásu, přinejmenším v naší kultuře.

#### **Jsi v životě stejně nemilosrdná jako ve svých básních? Děláš kompromisy?**

Asi ano. Stále mám pocit, že mě něco pronásleduje, stále pospíchám, stále jsou tu nějaké termíny, místa, rány, hranice. Ve snech mi ulétávají letadla, zapomínám zavazadla, nedojídám snídani, nedopijím poslední hlt kávy, nestíhám dokouřit cigaretu. Možná utíkám, nevím. Někdy se tomu poddám, je mi všechno jedno, a tehdy se mě dotýká čas jako křídlo anděla... a jednoduše jsem v nekonečném prostoru země a nebe; v takových chvílích jsem šťastná.

#### **Proto tolik cestuješ?**

Moje cesty, to jsou útěky, je to hledání sebe samé ve světě a hledání světa v sobě. Je to očistné, to hledání místa, kde se mohu dotýkat hvězd a brát zemi do úst, kde je samota jako dotek Boha, jako tvoření světa odznova. Cesty, to je zachraňování sebe sama v nekonečném prostoru světa. A nejkrásnější je očekávání cesty, touha po ní, a potom, když už po ní prahnu tak, že mám v ústech sucho, tu věčnou žízeň uhasím.

#### **Na svých cestách, a vlastně kdekoli, je tvou neoddělitelnou součástí fotoaparát. Jakou má fotoaparát tvých cest, je jiným prostředkem, jak tvořit? Co si ze svých cest přivážíš, vracíš se ráda?**

Fotografie, to je moje paměť, paměť míst, chvil, obrazů a současně paměť smyslů. Když se po několika letech dívám na fotografie z cest, na kterých jsem byla, tak — možná mi to nebudeš věřit — se mi spolu s fotografií vrací nejenom paměť, ale všechno, co bylo s tou situací, kdy jsem onu chvíli zastavila, spojeno. Síla větru, žár slunce, pach džungle a zvířat, pach lidí, barva řeky a oceánů, dotek měkkého písku, můj dech, když se škrábu na Machu Picchu... Je to, jako bych se s pomocí fotografie přemístovala v čase a prostoru, jako bych se ocitla v čase, který stále je, i když už dávno minul.

Nevím, jestli je fotografování mojí vášní, možná je spíše touhou zachytit svět a sebe samu. Fotografie moji tvorbu nedoplňuje, je něčím jiným, ostatně ani o svých cestách nepíšu, v mých básních nejsou, přestože jsou tak moc ve mně. Ráda se vrátím, moc ráda, protože vím, že znovu odjedu. Těším se na návrat domů, protože na mě čekají ti, které mám ráda, i když mě zároveň tísní myšlenka na to, že se znovu budu dusit v malém okresním městečku. Paradoxně se právě v tom těsném prostoru rodí moje básně.

**Báseň „Jdeš / za rakví // černá vdova // v průvodu / nervózně dokučuje / cigaretu // ten druhý“ ve mně vyvolala otázku: kde podle tebe začíná podvod? Kde zrada? Máš u nich prostor pro odpuštění?**

Nechtěla bych svou odpověď ty otázky zlehčit. Jsou to velké otázky, na smysl a účtu k sobě samému. Je těžké být od začátku až do konce věrným, slušným, poctivým a šlechetným. Ideály jsou vždy nedosažitelné, zatímco život je to, co je nahmatatelné, prokazatelné, v čem je těžké nalézt nějakou průzračnost křišťálu. Jsme existenciální, závislí na přírodě a instinktech, jen někdy se lišíme svými pocity a myšlenkami, a tehdy se sami sebe ptáme proč, aniž by se nám podařilo najít odpověď. Podvod, zrada, odpuštění, to jsou věci, které jsouepsány do lidské povahy.

**Zdá se, jako by ve tvých básních chyběla láska ve své čisté podobě, přitom jsou láskou doslova nasycené. Velmi silně se projevuje, ovšem vždy v nějaké zdeformované podobě. To čtenáře doslova paralyzuje, šokuje, bere mu dech. Jako bys v básních něco beznadějně hledala, a když to nacházíš, buď to přímo zavrhněš, anebo aspoň elimenuješ. Až se zdá, jako by prožitek skutečné lásky člověka exkomunikoval ze společnosti anebo z něj přinejmenším dělal podivína... Jako by existoval nějaký důvod, proč by se člověk měl lásky obávat...**

Říká se, že láska nemá jedno jméno. Kdysi jsem hledala definici lásky, ale žádná taková definice neexistuje. Není to matematika, nedá se shrnout do žádné rovnice, a pokud se mě ptáš na její čistou podobu, tak žádná taková neexistuje. Není ani v mých básních, ani v mém životě, protože z definice, která přece neexistuje, nevím, co láska je. Není možné ji zploštit na pouhý instikt, plození, erotiku, nevázanost a sex, protože jestli existuje, musí být nad tím vším. Možná jsou moje básně plné pouhé touhy po lásce, po něčem, co právě beznadějně hledám, a stále nenacházím. A nenacházím ji, neboť ji právě proto, že ji nedokážu pojmenovat, stále odmítám.

**Myslíš, že musíš trpět, abys mohla psát dobré básně?**

Ne, určitě nejsem básnířkou, která „trpí za miliony“ (Andrzej Bursa), ale je třeba něco prožít, získat zkušenost, dotknout se, vidět, slyšet, cítit vůni a chuť, k básni potřebuji ŽIVOT. Básně přicházejí, když chtějí, a cítím, že se blíží, psaní je něco podobného, jako když na člověka přichází nemoc... tělo to cítí.

**Když jsi začala psát, sledovala jsi nějaké autory, kteří tě inspirovali? Chtěla jsi psát jako oni, anebo myslíš, že ses na své cestě nikým ovlivnit nenechala?**

Když jsem v roce 1972 debutovala v časopise *Odra*, kde vůbec poprvé vyšly moje básně, Tymoteusz Karpowicz mi tehdy napsal, že je to „kotrbaté, ale opravdové“. Možná se v mém psaní od začátku dělo něco, co pro mě mělo osobní význam, i když to neznamená, že bych vytvořila nový, jiný jazyk. Vzdělávala a ovlivňovala mě celá literatura, kterou jsem vstřebávala, patří do ní okouzlení mladých let, romantické vytržení a objevování literatury ve zralém věku až dodnes. Myslím ale, že jsem hledala, anebo spíše jsem se podřídila svému vlastnímu básnickému prostoru, který mě vede mezi slovy, jež mají zápach mého potu. Pokud si беру něco od jiných, děje se tak mimo mé vědomí.

**Jak dlouho píšeš? Jaké byly tvoje první básně?**

Když nepočítám první pokusy v době studií, skutečné setkání s básní jsem zažila v šestadvaceti letech. V mém životě bylo téměř desetileté období, kdy jsem bloudila krajinou ticha a nepsala nic. Jestli se ptáš, zda ty první básně vypadaly taky tak, jako osekané nožem, jako ty z posledních dvou sbírek — ne. Byly jiné, delší, ačkoli i tehdy se mi stávalo, že jsem napsala krátkou báseň, podobnou těm z *Něžného nože*. Zřejmě jsem už tehdy šla po krajnici své vlastní básnické cesty...

**Ve svých básních jsi nelítostná vůči sobě i jiným. Co všechno jiným — a sobě — nedokážeš, nemůžeš odpuštit?**

Když v určité chvíli svého života zjišťuješ, že je všechno konečné, definitivní, že se s tím musíš vyrovnat, že nemáš jinou volbu, že nikdo, ani Bůh, ti nedá šanci, šílíš ze zoufalství a jsi nemilosrdná k sobě i k jiným, konfrontuješ s jasnou, existenciální pravdou sebe a ostatní, aniž bys přitom ztrácela schopnost soucítit. S tím vědomím se něžně skláníš k sobě i k druhému člověku.

**Tady pro krásu moc místa nezůstává, nebo ano?**

V naší kultuře není moc místa pro krásu ve stáří a umírání. Stydíme se za svou slabost, fyzické opotřebování materiálu, jakým je tělo člověka. Ani já sama



tak docela nedokážu přijmout svou tělesnost, přestože v celé své tvorbě nepochybně oslavuji lidské tělo jako něco, co nám bylo dáno jako nástroj, abychom ho svým životem vyplnili a dali mu smysl. Přesto ale k člověku cítím pokoru a obdiv. Musí existovat něco za tělem, možná je to právě všechno to esoterické, nedotknutelné, krásné.

**Co je pro tebe rozhodující silou, která dává dozrát básníkovi a tvůrci vůbec? Myslíš, že existuje souvislost mezi osobní (ne)dozrálostí a (ne)dozrálostí tvorby?**

Pro mě je to jasné, „dozrávání“ básníka, to je jako dozrávání ovoce. Život přináší všechno to, z čeho se skládá báseň (přinejmenším u mě to tak je), a mám pocit, že všechno to, co mi čas přinesl, všechno, co jsem prožila, naučila se, co jsem empiricky poznala a dokázala sama pro sebe uchopit racionálně, je pro mě zdrojem psaní. Dorůstám ke smrti, dorůstám ke slovu, které ji nedokáže popsat a převyprávět.

**Co pro tebe znamená jazyk jako stavební materiál básně? Jaký mu přiřadíš význam, nakolik se pokoušíš překračovat „obyčejný jazyk“, běžně používaný v běžných situacích, nakolik překračuješ jazyk literární? Tvůj jazyk, svět ve tvých básních je tvrdý a krutý, přesto však má obrovskou poetickou sílu. Jak s jazykem pracuješ?**

Možná se to zdá nepravděpodobné, ale „neobrábím“ jazyk tak jako sochař kámen. Pišu intuitivně, spontánně, je to jako dýchání. Když pišu, nepřemýšlím o „literárním jazyku“, používám slova, která jsou ve mně a kolem mě. Jazyk je zakletý v každodenním životě, i když taky může být vizi, pojmenovává něco nového, anebo někdy také to, co navždy skončilo. Jsou básně, ke kterým už se nemůžu vrátit. Jsou napsané, prožité skrz naskrz, a naopak jsou básně, které ve mně stále žijí; a k tomu jsou také takové básně, které jsem ještě nenapsala, ale vím, že je napíšu, protože stále žiju a můj život bude vždy vyjadřovat slovo.

**Tvoje poslední sbírka se nazývá *Konečná chuť jahod*. Máš pocit, že některé věci děláš ve svém životě naposledy?**

Konečný, to je něco víc než poslední. Poslední, to ještě není konec, můžu naposledy v tomto roce sníst jahody a můžu si je dát znovu na jaře následujícího roku, můžu je taky sníst po sezoně, zpod fólie. Konečná chuť jahod, to je chuť jahod snědených před vykonáním rozsudku.

Život ve mně se naposledy vyplňuje a já jsem si vědoma toho, že je to naposledy, jsem si vědoma té konečnosti odsouzení a jeho posledního odmítnutého přání.

**Ptali se a z polštiny přeložili Lenka Daňhelová a Peter Kuhar**

*Měsíčník pro literaturu a čtenáře HOST  
vychází s podporou Jihomoravského kraje*

# Konečná chuť jahod

Genowefa Jakubowska-Fijałkowska

H

10 • 2009

4,15  
ptáci

samota  
před úsvitem

kolikrát je možné  
otevřít žíly

protože slunce  
se opožďuje  
s červení

první senoseč  
v tomto roce

mlhy  
rozevřou úsvit

krásněji ženy

nemocné  
rakovinou prsu

dcerku znásilňuje  
tvůj muž

nechápeš

ve dne  
jsi jako náměsíčná

v noci  
zarážíš mezi stehna  
měsíc

s dcerkou je to lepší

po terapii  
kreslí  
oblečené panenky

do konce roku  
zůstalo 357 dní

a kde jsou noci

večery  
plné krkavců

tak se spolu  
trápí

s ním

proleženiny se rozlézají

světlo oslepuje

stéká  
zlatá moč

po dni

růženoc

---

 krájíš pro ni

 uzený bůček  
na plátky

dělíš se o žloutkové řezy

 dovoluješ rodit  
na polštáři

v posteli

 štěňata topíš  
v cínovém kyblíku

---

 nenápadně se

 v třetím pokolení  
vrací

schizofrenie

 teď  
obřady

rány

 cos jí to na těle  
udělal

---

 jdeš  
za rakví

černá vdova

 v průvodu  
nervózně dokuňuje  
cigaretu

ten druhý

---

 pianistka

 vkládá  
matce

 lžičku  
do úst

 úzko je  
z té lásky

matka

nebo klavír

---

 Adam  
v deliriu

jako neurotická Eva

 holub pod lavicí  
má svázané drápky

 dlouho  
nůžkami na nehty

rozstříhávala jsem nitky

 pane smiluj se  
přinesla jsem oběť

 let ptáka do nebe  
tři zloté pro tebe

na pivo

---

 po třetím dítěti

 nezošklivěla jsi  
neztloustla jsi

 srůsty  
na prsou

 na břichu  
na zadku

 nevydržel  
kopnul do nočníku

 já to jebu  
takhle to nemělo být

 chtěl jsem být  
tragickým básníkem



udělal jsi  
rajčatovou šťávu

se špetkou pepře  
a soli

zbláznil ses

nalij mi do hrdla  
krvavou mary

spatři

všechny jazyky  
mého těla

plazí se  
skrz kůži

do nitra země

náhodou jsem potkala  
ženu tvého života

unavená  
bledá

Emo  
dávej pozor

zavolala

pochočila jsem

holčička  
na dětském kole

je tvoje  
femme fatale

a ztratila jsem  
veškerou naději

seru  
na tvoji depresi

jsem unavená  
jako kurva

k ránu

už nemám síly  
vytahovat jehly

z kůže

když znovu  
do mně vkládáš

černou růži

neplač

rodila jsi

k čemu ti je  
děložní hrdlo

neplač

tu máš  
sněž

kůru  
z mandarinky

dobrá  
je noc

sundáváš  
moje křídla

už víš

nejsem andělem

bolí mě  
nohy

přešla jsem za tebou

naboso

zátoku Ha Long

*Ze sbírek Nachýlení, Něžný nůž a Konečná chuť jahod vybrala a z polštiny přeložila Lenka Daňhelová.*

## Výlet Malcolma Bradburyho za železnou oponu

H Petr Anténe

10 • 2009

*Pro čtenáře ze zemí bývalého východního bloku je jistě zajímavé, že britský spisovatel a autor univerzitních románů Malcolm Bradbury (1932–2000) — neplést s Američanem Rayem Bradburym — napsal v roce 1983 román Směnné kurzy (Rates of Exchange, 1983), který se odehrává ve fiktivní socialistické zemi před rokem 1989.*

### Malcolm Bradbury — „ten druhý“ britský představitel žánru univerzitního románu?

Tradici univerzitního románu v anglické literatuře započal Kingsley Amis románem *Šťastný Jim* (Lucky Jim), od jehož vydání bývá tento žánr chápán jako satirická komedie se silnými parodickými prvky. Vedle svého amerického jmenovce byl Bradbury během své spisovatelské dráhy poněkud zastíněn i svým britským kolegou a současníkem Davidem Lodgem (nar. 1935), autorem slavné volné trilogie univerzitních románů *Hostující profesori* (Changing Places, 1975), *Svět je malý* (Small World, 1984) a *Pěkná práce* (Nice Work, 1988). Bradbury a Lodge se osobně znali, oba působili jako univerzitní profesori anglické literatury a oba psali vedle beletrie i práce literárněteoretické a kritické. Zatímco z Lodgeova díla se český čtenář mohl vedle většiny románů seznámit i s vybranými eseji z literárněteoretického díla *Jak se píše román* (The Practice of Writing, 1997), od Bradburyho byla dosud do češtiny přeložena jen autorova prvotina *Jíst lidi je neslušné* (Eating People Is Wrong, 1959). Nutno poznamenat, že i do ostatních evropských jazyků je Lodge překládán podstatně více než Bradbury.

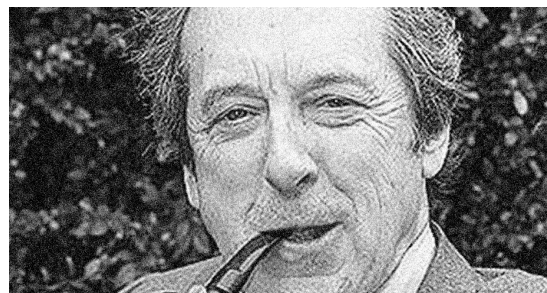


FOTO ARCHIV

### Jíst lidi je neslušné

Kde hledat příčiny Bradburyho omezeného čtenářského úspěchu? Především je třeba zdůraznit, že ve srovnání se zábavnou hravostí Lodgeových románů bylo Bradburyho dílo často mnohem temnější a pesimističtější. Román *Jíst lidi je neslušné*, jehož název pochází z písničky Michaela Flanderse a Donalda Swanna, se kriticky zamýšlí nad rolí inteligence v poválečném světě. Jedna z postav, vedoucí katedry anglistiky na provinční univerzitě Stuart Treece, se ve svých osmatřiceti letech cítí zároveň „příliš mladý“ vzhledem ke svému postavení, ale i „passé“, neboť nestihl zažít ambiciózní Anglii z doby před svým narozením. Dosud svobodný liberální intelektuál Treece má ze soudobé společnosti pocit, že „všechno už se vyzkoušelo a všechno selhalo“, a univerzitu vnímá jako jedinou baštu skutečných hodnot a centrum odporu vůči krutému okolnímu světu.

Poklidný život Treeceovy katedry naruší příchod šestadvacetiletého studenta prvního ročníku Louise Batese. Inteligentní a sečtělý Bates se sice horlivě snaží uspět mezi intelektuály, zároveň se však od nich sám distancuje svou lidovostí a zdůrazňováním svého dělnického původu, čímž často vzbuzuje pohoršení. Tolerantní Treece se Batese zastane, když nepodpoří návrh

několika svých kolegů, kteří se snaží studenta vyloučit z univerzity.

Vztah mezi Treecem a Batesem se ale zkomplikuje poté, co Bates prohlásí, že miluje svou vyučující Emmu Fieldingovou. Emma Batesovy city neopětuje, ale ze soucitu svému podivínskému nápadníkovi nedokáže říct, že u ní nemá šanci. O Emmu má zájem i Treece a postupně se mezi oběma pedagogy začne rozvíjet před kolegy utajovaný milostný vztah. Poté co ji Treece požádá o ruku, Emma usoudí, že je čas o tom informovat Batese, který si na ni stále dělá naděje. Ze závěrečného rozhovoru mezi Emmou a Treecem vyplývá, že otřesený Bates se neúspěšně pokusil o sebevraždu a vzápětí byl převezen do nemocnice pro duševně choré. Oba pedagogové jsou tímto vývojem šokováni, neboť si doposud zakládali na tom, že nikdy nikomu neublížili a že byli vždy ohleduplní k lidem z neprivilegovaných vrstev společnosti. Vyústění románu, v němž až do posledních stránek převažovaly spíše postupy jemné satiry a situační komiky, je tedy nečekaně tragické.

### Rozhněvaný mladý muž v Americe?

Už v románu *Jíst lidi je neslušné* se v epizodní postavě spisovatele Willoughbyho objevila karikatura příslušníka anglického literárního hnutí rozhněvaných mladých mužů. Ve druhém Bradburyho románu *Cesta na západ* (Stepping Westward, 1965) se ústřední postavou stává spisovatel James Walker, který rovněž bývá novináři označován za rozhněvaného mladého muže. Ve skutečnosti Walker není ani mladý, ani rozhněvaný — naopak je osm let ženatý, mírně připlešatělý a povahově značně nerozhodný a nesmělý. Vzhledem ke svému poněkud stereotypnímu životu Walker, který se spíše než za rozhněvance považuje za liberála, s nadšením přijme pozvání na provinční americkou univerzitu, kde má vyučovat tvůrčí psaní.

Američané jsou Walkerovou mírumilovností zaskočeni do té míry, že se brzy v místních novinách objeví článek s titulkem „Anglický rozhněvaný mladý muž se v Americe nehněvá“. Budoucnost ale ukáže, že opak je pravdou, neboť právě zde se Walker poprvé v životě dostává do ostrého názorového konfliktu, když po něm rektor univerzity Coolidge vyžaduje podepsání přísahy věrnosti americké vládě. Coolidge se sice dušuje, že jde o pouhou formalitu, ale Walker trvá na tom, že jako Angličan nemůže přísahat věrnost vládě jiné země, a celou věc vnímá jako pozůstatek období mcarthismu. Spor vrcholí, když se o něm Walker zmíní ve veřejné přednášce. Následně je podezírán ze snah o svržení americké vlády a z podpory komunismu.

Během všudypřítomného pozdvižení vyvolaného Walkerovou skandální přednáškou dosavadní vedoucí katedry anglistiky, dobromyslný zastánce tradičních hodnot Harris Bourbon, rezignuje, a na jeho místo usedá ctižádostivý profesor Bernard Froelich. Až nyní se Walker dozvídá, že jeho zvolení hostujícím spisovatelem navrhl právě intrikán Froelich, který si od Jamesovy rebelské povahy sliboval, že přispěje k prosazení jeho vlastních mocenských zájmů. Potvrzují se tak Bourbonova slova, že „univerzity nejsou lepší než okolní život“, i slova mnoha literárních kritiků, že univerzitní romány se obvykle zabývají zcela univerzálními tématy, jakými jsou mezilidské vztahy a boj o moc. Walker je šokován tím, co svým jednáním nepřímo způsobil, a předčasně se vrací do Anglie, která pro něho představuje klidný rodinný život bez zásadních zvrátů.

### Odlidštěný Člověk dějin

Zatímco v předchozích dílech se Bradbury soustředil na liberální intelektuály, v románu *Člověk dějin* (1975), odehrávajícím se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, se terčem satiry stává levicový radikál a profesor sociologie Howard Kirk. Howard se domnívá, že pomáhá světu vstoupit do nové historické éry, a prohlašuje, že abychom pochopili soudobou společnost, musíme znát „trochu Marxe, trochu Freuda a trochu sociální historie“. Ve svých přednáškách vystupuje proti soukromému majetku a v soukromém životě se svými studentkami horlivě praktikuje sexuální revoluci. Manželce Barbaře pak doporučuje jako lék na depresi zúčastnit se kterékoli z právě probíhajících demonstrací. Barbara, žena v domácnosti a matka dvou dětí, ale za svým nevěrným manželem nijak nezaostává a na víkendových „nákupních výletech“ do Londýna se schází s mladým divadelním hercem.

Kulisou pro tyto povrchní mezilidské vztahy je anglická univerzita ve Watermouthu, jejíž moderní areál zaplňují uniformní, chladně působící budovy ze skla a betonu. Odcizující efekt má i samotná forma románu, který je celý psán v přítomném čase a do značné míry sestává z dialogů. Autor zásadně čtenáři nepřístupňuje vědomí postav, čímž text prakticky omezuje na detailní popis vnějších událostí. Bradburyho satira je zde natolik ostrá, že román byl po vydání napadán za propagaci konzervatismu.

### Cestopisné Směnné kurzy

Románem *Směnné kurzy* Bradbury odbočil od univerzitních románů a navázal na žánr fiktivního cestopisu,

na jehož počátku v anglické literatuře stály *Gulliverovy cesty* (1726) Jonathana Swifta. Českým čtenářům nemusí být nutně známo, že Swift svůj román nezamýšlel jako únik od reality, ale jako satiru na tehdejší politikou a společenskou situaci, neboť tento dobově vázaný aspekt se z mnohých překladů *Gulliverových cest* poněkud vytrácí. Na příklad země Liliput, kde si úředníci provazochodectvím snaží získat přízeň panovníka, měla reprezentovat soudobou Anglii a poukazovat na malost a malichernost politických a společenských intrik. Podobně hádky o tom, z kterého konce se má načínat vajíčko, odkazovaly ke konfliktům mezi římskými katolíky a anglikánskou církví. Chování nepraktických obyvatel ostrova Laputa je pak kritikou samoúčelné učenosti a spekulativnosti. Z pozdějších fiktivních cestopisů ještě připomeňme *Edkin* (Erewhon, 1872; název románu je přesmyčkou anglického slova *Nowhere*, tedy Nikde) Samuela Butlera, jenž tímto románem nastavil kritické zrcadlo konzervativní viktoriánské společnosti.

Podobně i Bradburyho román je v mnohém výstižnou výpovědí o tehdejší svět. Ústřední postavou je lingvista Angus Petworth, jehož vyše Britská rada v srpnu 1981 na čtrnáctidenní přednáškový pobyt do fiktivní země Slaka. Autor zde očima svého protagonisty velmi detailně zachycuje každodenní život v bývalém východním bloku. Opakovaně jsou zde zmiňovány všudypřítomná tajná bezpečnost, slovy jedné z postav „největší zaměstnavatel v celé zemi“, a pomníky oslavující přátelství s ruským národem. V závěru románu pak dojde k orwellovské změně ve vedení vládnoucí Strany, kdy je obraz dosavadního mocnáře, soudruha Wanka, visící vedle portrétů Marxe, Lenina a Brežněva, nahrazen obrazem Wankova nástupce. Vedle politických záležitostí si autor všímá i drobných kulturních detailů, například toho, že v novinách nejsou žádné pop hvězdy, všechny nové knihy vycházejí v jeden den v týdnu a nejčastější značky automobilů jsou Lada, Wartburg a Volla. Petworth je rovněž několikrát upozorněn, že západní umění je zde považováno za dekadentní. „Když se jim nelíbí, jak píšeš, nechají tě řídit tramvaj,“ prozrazuje mu místní spisovatelka, magická realista Katja Principová, do níž se ženatý jazykovědec bláhově zamiluje.

Aby byl obraz Slaky úplný, vytvořil Bradbury i jazyk, kterým její obyvatelé hovoří. Během Petworthovy návštěvy dokonce v zemi vypukne jazyková revoluce,

jejímž cílem je pravopisná reforma, která by vytvořila jazyk slučující se s historickým vývojem. Vzhledem k těmto nestandardním událostem je nejednou každá veřejná zmínka o jazyce chápána jako politická provokace, což platí i o Petworthových přednáškách, přestože se týkají jindy zcela nevinných témat, jako je rozdíl mezi anglickým *I don't have a I haven't got*. Po několika drobných nepříjemnostech se Petworth, podobně jako James Walker z *Cesty na západ*, vrací do Anglie, kde ho čeká klidný a spořádaný domácí život.

### Romány vzniklé v „novém“ světě

Po dvou novelách z konce osmdesátých let se Bradbury vrátil k žánru delšího prozaického textu románem *Doktor Criminale* (Doctor Criminale, 1992), jenž svým místním a časovým zasazením do určité míry navazuje právě na *Směnné kurzy* — odehrává se totiž těsně po pádu Berlínské zdi v několika evropských zemích (Maďarsku, Rakousku, Itálii, Švýcarsku a Belgii) s krátkou epizodou v Argentíně. Hlavní postavou a vypravěčem je anglický novinář Francis Jay, který připravuje dokument o tajemném filozofovi a politickém mysliteli maďarského původu, jenž publikuje pod jménem Criminale. Tomuto uznávanému autorovi se až dosud dařilo skrývat svou identitu, a je proto na Francisovi, aby ji odhalil. Charismatický pragmatik Criminale, symbolicky spojující donedávna rozdělený svět, je na obálce britského vydání knihy označen za archetypální postavu proměnlivých devadesátých let. Román rovněž zaujme jemnou satirou na byrokracii spjatou s rozrůstající se Evropskou unií.

Román *K Ermitáži* (To the Hermitage, 2000) se pak skládá ze dvou dějových linií, z nichž první se, jak napovídá název, odehrává v Rusku za Kateřiny Veliké, zatímco druhá je zasazena na akademickou konferenci ve Švédsku devadesátých let. Tímto experimentálním románem se autorovo dílo definitivně uzavřelo — spisovatel zemřel na sklonku roku 2000. Bradburyho statut jednoho z nejvýznamnějších anglických prozaiků druhé poloviny dvacátého století snad potvrdí i úvodní pasáž románu *Směnné kurzy*, který byl po vydání navržen na prestižní britské ocenění Booker Prize.

*Autor (nar. 1984) působí na katedře anglistiky FF UP v Olomouci.*



## Směnné kurzy

Několik stručných rad návštěvníkům Slaky

### Malcolm Bradbury

Kdybyste se náhodou někdy vydali na cestu do Slaky, té perly středoevropských měst, centra obchodu a umění, širokých ulic a cikánské hudby, bez ohledu na důvod návštěvy důvěřujte radám průvodců a rozhodně si najdete čas na prohlídku katedrály svatého Valdepina: katedrála se nachází poněkud stranou od středu města, na poslední zastávce tramvaje, nedaleko elektrárny, na nábřeží velké řeky Nyjtu, té líhně komárů, která spíše než řeku připomíná jednu velkou bažinu.

Slaka je město na leccos neuvěřitelně bohaté, a něčeho má zase neskutečně málo. Jak jistě víte, Slaka je především historické centrum a hlavní město té nevelké, tajemné země plné rovin, bažin, hor i továren, která se do dějin zapsala jako krvavé bitevní pole (*tulstoji unkindninu*) střední a východní Evropy. Stát sice lemuje hory a řeky, ale zdejší hory nejsou tak vysoké, aby dané území zcela izolovaly od zbytku světa, a ani řeky nejsou tak široké, aby se nedaly překonat. Tato zeměpisná poloha se opakovaně ukázala jako výhodná i nevýhodná zároveň: v proměnách dějin kraj často vzkvátal a prosperoval, byl významným střediskem obchodu výměnného i novodobého a centrem umění i kultury; ještě častěji byl ale plundrován, olupován, drancován, dobýván a utlačován nekonečnými vpády dalších a dalších nájezdníků, kteří přicházeli ze všech směrů a střetávali se ve snaze si snadno přístupné území podmanit. Švédové a Médové, Prusové a Rusové, Asiáti a Thrákové, Tataři i klerici v sutanách, Malťané a jiní otrápaní, vskutku téměř všechny kmeny nebo rasy, které se specializovaly na loupení a drancování, prošly touto oblastí a nechaly za sebou nesmazatelné následky své přítomnosti — své zvyky, svou náboženskou víru, svou architekturu, své geny. Proto byl tento stát někdy malý, jindy velký, a v některých obdobích dokonce prakticky přestal existovat. Obyvatelé zažili, jak se jejich rodná země střídavě rozpíná, smřšťuje a mizí jim před očima.

Její historie je zmatená do té míry, že se dnes celý stát možná nachází na úplně jiném území než na počátku svých dějin. Právě proto je zdejší kultura tavicím kotlíkem nejrůznějších národností, místní jazyk *pot-pourri* a obyvatelstvo pestrým salátem. Tento národ postupně uctíval snad všechny známé bohy, konzumoval veškerá možná jídla (od mléka a vajec ze severu po koření a ovoce z jihu a východu), hovořil nejrůznějšími jazyky a používal všechna známá platidla a mince, s vyraženými podobiznami nekonečně se střídajících císařů a princátek, hrabat a markrabat, pomazaných biskupů a mameluků, zkrátka všech, kteří se tu záhadně objevili, dočasně vládli a zanedlouho stejně záhadně zapadli v zamotaném a zmateném běhu dějin.

Následkem toho jsou dějiny Slaky jedna velká záhada a není žádným překvapením, že o mnohých událostech se vedou spory, takže existuje celá řada různých výkladů národních dějin, které se mezi sebou v mnohém liší, protože každý účastník diskuse přichází s vlastní verzí historie. Zmatky jsou tedy hojné, popisy událostí si protiřečí a mnohé podrobnosti zůstávají neznámé. Přesto není pochyb, že dějiny tohoto místa se počínají už v dávném starověku, tedy v dobách, o nichž máme jen mlhavé informace. Předpokládá se, že právě události, které se tehdy odehrávaly ve zdejších temných a panenských lesích, jsou prvopočátkem veškeré historie. Jestli jsem porozuměl staršímu vydání jisté spolehlivé encyklopedie a jestli jsem se ve svých zběžně načmáraných výpiscích nespletl (což se mohlo snadno stát, neboť velká kulatá čítárna Britského muzea je v období odpoledního čaje vždy plná italských dívek, jež bez přestání rozptylují vážné vědce [mezi které já stejně nepatřím], čímž je navádí k pošetilostem), pak vězte, že:

Z období před desátým stoletím žádné spolehlivé údaje o dějinách této země nemáme. Jistá nesrozumitelná

pasáž v kronice kyjevského mnicha Nestora naznačuje, že původní obyvatelé pocházeli z oblasti poblíž Bosporu, ale i o tom se vedou spory. Lidé jsou zde většinou urostlí, pleť mívají na jihu země poněkud snědší a na severu světlejší. Inklinují k pozoruhodným hrdinským činům, ale energičností ani pracovitostí příliš nepřekypují. Dlouhá období okupace země jinými státními útvary donutila obyvatelstvo v devatenáctém století k národnímu obrození, v jehož čele stál princ Bohumil Nesmělý a které ve svých dílech oslavoval básník Hrovdát, jenž byl zabit na svém koni roku 1848, když uprostřed bitvy deklamoval své epické verše. Nejstarší dochovaný text v místním jazyce byl nalezen v žaltáři z jedenáctého století, ale v současnosti se v zemi užívá okolo sedmnácti různých regionálních jazyků. Těží se zde sůl, sádrovec a železná ruda. Nejvýznamnějšími městy jsou Slaka, starobylé hlavní město, Glit, středisko vzdělanosti, a Provd, centrum průmyslu.

Jak vidíte, tyto informace jsou již dávno zastaralé — pocházejí totiž z období, než lidé přišli na chuť světovým válkám, které dále poznamenaly národní dějiny. Po obdobích dalších invazí, drancování, bombardování, dobývání a útlaku se národ stal lidovou republikou, vydal sérii vlastních známek a začlenil se mezi sovětské satelity a státy Varšavské smlouvy a Kominterny. Země je vývozcem řepy, extraktu z růžových okvětních lístků, porcelánu, dřeva, bot, výborné broskvové vodky (*rotvity*), skleněných výrobků, pánských obleků, a naopak dovozcem oleje, obilnin, strojních zařízení, produktů sériové výroby, zdravotních a hygienických potřeb, masa a nealkoholických nápojů (*švepy*). Místní balet ani opera nejsou špatné, obuv je nedostatkovým zbožím, většinou určeným na vývoz, gramotnost je zde vysoká a národní úspěšnost ve sportu ohromující. Plavci pravidelně vyhrávají olympijské zlaté medaile a jezdci v porovnání s průměrem padají z koní jen výjimečně. Měnové jednotky jsou *vloska* a *bityj*, jedna *vloska* má sto *bityjů*. Tvrdá západní měna, především dolar, je vzácná a velmi vyhledávaná. Oficiálně lze peníze vyměnit výhradně ve směnárnách (*kambiji*) státního výboru pro turismus, takzvaného Kosmoplotu, které najdete ve všech větších hotelech a pobočkách národní banky (*Burzy Prolyjanyji*). Dlužno přiznat, že na ulicích, v barech a kavárnách běžně dochází k finančním transakcím poněkud méně oficiálního rázu, a sice za kurzu velmi výhodného pro návštěvníky ze Západu, které však musím varovat, že tyto transakce jsou považovány za vážný protistátní zločin, za nějž se vyměřuje přísný trest. Elektrické napětí je 110 V. Při odchodu ze země si u sebe žádné *vlosky* ponechat nesmíte.

V současné Slace jsou samozřejmě dějiny vykládány jako dialektický pokrok, ne tedy jako sentimentální touha po zašlé slávě, jak to známe z dekadentní západní filozofie. Přesto je národní kulturní dědictví hodnoceno velmi uctivě, o čemž svědčí i skutečnost, že po zničení jeho značné části během druhé světové války bylo vše obnoveno podle nejpřísnějších měřítek. Jak se dočtete v každém průvodci, při procházce městskými ulicemi dokáže málokdo spolehlivě rozeznat, která z budov tam neporušeně stojí celá staletí a která byla teprve nedávno v celé své kráse rekonstruována. Jelikož se budete pravděpodobně pohybovat po městě pod vedením průvodce zastupujícího Kosmoplot, katedrálu nejspíš nevidíte. Je opravdu poněkud stranou od středu města, na konci tramvajové trasy u pobřeží Nyjtu. A přestože chození do kostelů je povoleno a ve skutečnosti velmi rozšířeno, oficiální filozofií státu zůstává světský materialismus. Proto se zde automaticky předpokládá, že si stejně jako každý současný návštěvník (mezi současné návštěvníky budete patřit i vy, ať už se vám to líbí nebo ne) musíte prohlédnout triumfy proletářského úsilí, heroické výdobytky socialistického plánování a kolektivní dílo lidu. Takže vám předvedou moderní továrnu na výrobu skla, která je možná dokonce nejlepší na světě, s plány výroby přímo vyzývajícími k soutěžení; zmodernizovaný průmysl pěstování řepič, vynikající to příklad plánovaného zemědělství; panelové domy s bytovými jednotkami pro dělníky, vztyčené díky zázrakům prefabrikace a předběžného plánování za několik hodin; park Svobody, oslavující přátelství všech národů; hrobku Grigorika, který poté, co liberálové zaváhali, rezolutně předal národ Sovětskému osvoboditeli z roku 1944 a jehož mauzoleum na náměstí Strany (*Plažči Prtyji*) je hlídáno příslušníky státní gardy ve vojenských kloboucích zdobených dlouhými péry; upravenou, rušnou kolektivistickou farmu se šťastnými dělníky a nablýskanými traktory; a Muzeum socialistickorealistickeho umění s obrazy šťastných dělníků a nablýskaných traktorů.

Poté co uvidíte vše výše zmíněné, jistě snáze uvěříte v slibnou budoucnost. I přesto se návštěva katedrály vyplatí. Najdete ji na konci tramvajové trasy Vipnu. Lístky se neprodávají u řidiče, ale musíte si je koupit předem v některé ze státních trafik (označených *Lity*). Vzhledem k tomu, jak se u řeky činí komáři, uděláte dobře, když před odchodem z hotelu použijete repelent. Katedrála není na první pohled nijak impozantní — zvenku nevypadá o moc lépe než temné skladiště recyklovaných zčernalých cihel s kupolí místo střechy. Zato interiér je velkolepý. Ponurost a strohost je zde vyvážená barokní dekorativností; v mnoha malých svatyních praskají svíce ze včelího vosku; oltáře září bílým štu-



**Bob Pachelík** z cyklu Prostějov 80. léta

kem, stříbrem a zlatem. Katedrála byla postavena v jedenáctém století, rozšířena za biskupa Wokwita Dobrotivého ve třináctém, zpusťována v patnáctém, obnovena a proměněna v barokní fantazii za biskupa Wenchera Vlása v osmnáctém a těžce poškozena leteckým a pozemním bombardováním ve dvacátém století. Od středověkých a renesančních úprav provedených pečlivými badateli tak zachycuje několik období lidského i uměleckého vývoje. Během loupení a ničení se několik generací kněží a mnichů naučilo nejen umění přežít, ale i umění schovat, uchovat a v pravý čas opět vzkřísit posvátné poklady katedrály. Díky tomu se dochovalo mnoho cenných předmětů — v hrobce nádherné ikony zobrazující trpící duše v umučených tvářích světců; v hlavní chrámové lodi štukové sochy andělíčků; dále středověká socha Krista Vševládce vystupující ze sloupoví; bohatě zdobený oltářní obraz z Vlámka; a konečně kousek napravo od hlavního oltáře poutní místo, mramorová hrobka svatého Valdopina, patrona tohoto kostela, který do země přinesl abecedu a křesťanství a stal se prvním z řady národních mučedníků.

Valdopin je spjat se spoustou nejrůznějších příběhů — jak máme ale rozpoznat, které z nich jsou pravdivé? Přišel v desátém, nebo možná už v devátém století, odněkud z jihu nebo ze západu, aby obrátil na

křesťanství knížete nebo chána z kmene, který se před časem usídlil přímo uprostřed zdejších bažin, lesů a komárů. Obrácení knížete na víru s sebou přineslo nesmírné politické výhody, když se z kmene stal národ uznávaný papežským stolcem. Ale Valdopinova důvěra se nevztahovala jen na knížete — jeho mise byla zacílená na celý národ. Pro překlad svatých textů vytvořil svou vlastní abecedu, která se stále nazývá Valdopinova, ale používá se už jen zřídka. Přesto ji můžete vidět — dochovala se totiž vytesaná v kamenných zdech katedrály, ačkoli podle některých názorů byly tyto nápisy znehodnoceny při restaurování. Tímto se tedy národ oficiálně stal křesťanským, i když je třeba přiznat, že pohanství se později opět prosadilo — podle výše citované encyklopedie se ve vyprázdňovaných a znesvěcených kostelech pelešila divoká zvěř. Ale Valdopin tou dobou již považoval svou slackou misi za dokončenou a zaměřil se na sousední kmen, zcela pohanský a vyživající se v těch nejbarbaršnějších praktikách. Povídá se, že právě tito barbari ze severu nebo ze západu, případně z východu (z nějakého důvodu se právě o tomto údaji vedou nejvyhraněnější spory), Valdopina nakonec napadli, ukamenovali, uťali mu hlavu a jeho tělo rozsekali na kousky. Tuto událost zobrazuje i basreliéf na zdi katedrály, přestože

moderní věda zpochybňuje autentičnost zobrazeného Valdopinova oděvu.

Příběh ale pokračuje dál a ujišťuje nás, že v oblasti, kde je dnes Slaka hlavním městem, žili i lidé, kteří zůstali Valdopinovi věrní a nikdy na něj nezapomněli. Právě oni se odhodlali získat tělo svého mučedníka zpět a poskytnout mu pohřeb podle křesťanských zásad. Rozeslali tedy zvláštní vyslance a podepsali smlouvu s pohany. Podle této smlouvy byly na hranicích mezi oběma národy postaveny váhy, aby na jednu jejich misku mohl být položen rozšmelcovaný světec a aby mohl být následně vyměněn za odpovídající množství zlata z knížecí pokladnice. Jistě vás ale napadne, že v příbězích, jako je tenhle, přinášejí podobné legendární smlouvy jen komplikace: váhy byly zdviženy, porce světcova těla narovnány na jednu z misek a zlato ingot po ingotu pomalu pokládáno na druhou, jazýček vah se však ne a ne nachýlit. Víc a víc zlata směřovalo na váhy, knížecí pokladnice už byla prázdná, ale misky se ještě pořád nevyrovnaly. V tu chvíli mohl situaci zachránit jedině zázrak — magie tenkrát naštěstí ještě fungovala. Když už kníže propadal zoufalství a Valdopinovi věrní propukali v pláč, ze samého konce davu vyšla stará žena malé postavy, prý vdova, celá v černém, shrbená a opírající se o ohnutou hůl. V jedné z malých zkroucených rukou držela jediný zlaták, který představoval veškeré její životní úspory. Jak už to v podobných příbězích bývá, kníže se jen smál a jeho poddaní ještě víc.

Ale vy tyto příběhy jistě znáte, takže vás nadpřirozené schopnosti podobných malých žen ani starých mincí nemohou překvapit; vlastně ani nemusím pokračovat ve vyprávění. Miska se zlatákem spadla dolů, druhá miska stoupla nahoru, dav začal šílet, kníže rudnout. Pohané, jak už to chodí, nedopadli špatně a odnášeli si domů získané zlato, knížecí poddaní uložili namleté světcovo tělo do rakve, kníže políbil starou ženu, která se po polibku v nic neproměnila, a mrtvo-la byla odnesena do své rodné země a poblíž bažinaté řeky Nyjtu uložena do mramorové hrobky, neboť z nějakého nejasného důvodu právě v těch místech kdysi začalo pokřesťanstvování národa. Valdopin se dočkal mučednického pohřbu, z jeho hrobky se stala svatyně, poutníci přicházeli z odlehlých míst, brzy se začaly objevovat zázraky — chromí odhazovali berle, blázni moudřeli, němí začínali mluvit. Svatost byla patřičně uznána, místo osídlili mniši a postavili tam kapli, kterou po čase přestavěli na katedrálu, jejíž návštěvu byste si neměli nechat ujít. Legenda se šířila dál, jak už to bývá. Ani pod nadvládou osmanské říše národ na svého světce nezapomněl. Legenda tak přežila až do dnešní světské doby, kdy zázraky jsou spíše hospodářské, uctívají se noví, naprosto jiní svatí a Valdopinova

hrobka je nucena soutěžit o pozornost s Grigorikovou, obklopenou vojáky v kloboucích zdobených dlouhými péry na Plažči Prtyji.

Příběh, který jsem vám vyprávěl, si můžete vyložit, jak chcete. Stejně jako všechny dobré příběhy může být čten mnoha nejrůznějšími způsoby. Z pohledu romanticky založených národních historiků je samozřejmě vyprávěním o zrození národa. Podle interpretace křesťanských teologů se jedná o zázračný mýtus o Božím zásahu. Z hlediska marxistické estetiky reprezentuje klasickou socialistickorealisticou alegorii odhalující ohromnou moc, která je zcela nezávislá na knížatech a jejich kapitálu, neboť vzniká spojením sil obyčejného lidu. Pro folkloristy představuje — vzhledem k motivům smlouvy, pozdrzení, magického zásahu a šťastného konce — vynikající příklad morfologie pohádky. A pro modernější myslitele strukturalistického přesvědčení, kteří o svých problémech debatují v Rue des Ecoles, je přece výborným příkladem *pensée sauvage*, syrového a vařeného podle Lévi-Strausse, nemyslíte? A kdybyste se zeptali na můj názor, což samozřejmě můžete, protože pro tuto chvíli je to můj příběh, nejspíš bych se na chvíli odmlčel, zapálil si dýmku, abych vzbudil zdání vědecké soustředěnosti, zamyslel se a pak zcela nezávazně navrhl, že hloubková struktura příběhu je zcela zřejmá: možná, nebo spíše zcela *jisté*, bychom si měli povšimnout, že se jedná o typický slacký mýtus o směnném kurzu.

Kdybyste totiž někdy navštívili Slaku, tu metropoli cikánské hudby, širokých ulic a míst, kde i dnes vzkvétá baroko, kde se konají veletrhy, pořádají kongresy a míchají jazyky, stále si totiž budete vědomi všudypřítomného zaujetí výměnným obchodem a finančními transakcemi, které se odrážejí ve výměně zboží, pohyblivosti hodnot i úpravě sazeb. V tomto pocitu se utvrdíte díky šekům (*geldaji*) na letišti; díky směnárnám (*kambyji*) národních bank i hotelů Kosmoplotu; díky ohromným státním obchodním domům zvaných MUG, ve čtvrti Vicvicimut, kde se prodává nedostatkové zboží stejně jako přebytkové, takže spousta lidí tam přichází s vážnou tváří, aby nic nekoupili; díky nekonečným obchodům probíhajícím na lavičkách v tichých parcích, když se najednou otevřou aktovky, aby se hruška vyměnila za okurku nebo mužské spodní prádlo za světle růžovou podprsenku, zatímco si děti lehkomyšlně hrají ve sluncem prosvětlených okolních uličkách a důchodci si užívají zaslouženého odpočinku; díky WICWOKu, síti speciálních obchodů, kde se platí cizí měnou a turisté se přetahují se stranickými funkcionáři o vzácnou skladovou whisky ze skotských údolí a západní modré džíny od toho druhého a mnohem známějšího Lévi-Strausse; díky tlumeně osvětleným restauracím, kde se vás číšníci ptají „Platíte dolary?“, než vám prozradí,

jestli vůbec mají na jídelním lístku maso; díky širokým městským chodníkům, na kterých vás kolemjdoucí zastavují s nabídkou, že vymění vaše šaty za své starožitnosti, nebo, pokud se oblékáte stejně špatně jako já, naopak. Ano, ve Slace se vám někdy zdá, že celý život je jen obchodování, hledání vhodného ekvivalentu, snaha plácnout si, falšování a padělání, pomyslné pokládání vybraného člověka na jednu misku vah a čekání, co všechno ho vyváží.

Takhle to tedy ve Slace chodí. Na druhou stranu — kde to tak ale vlastně nechodí? Peníze hýbou světem a našimi novodobými mudrci jsou ekonomové. Lingvisté, které dnes člověk potkává na každém rohu, prohlašují, že veškeré transakce v současné kultuře — naše peníze a propočty, hry a zahrady, diety a sexuální aktivity — jsou ve skutečnosti různými reprezentacemi jazyka. Proto je samozřejmě dnes lingvistů tolik. I jazyky jsou jednoduše řečeno výměnné systémy, pokusy proměnit slovo ve svět, znak ve význam, text v oběživo, kód v realitu. Samozřejmě že všude, dokonce i ve Slace, existují politici, kněží, ajatolláhové i ekonomové, kteří se vám budou snažit vysvětlit, že realita je skutečně taková, za jakou ji prohlašují oni. Nikdy jim ale nevěřte, věřte jen spisovatelům, těm hluboce zamyšleným bankéřům, kteří tráví svůj čas tím, že se snaží přeměnit potištený papír v něco hodnotného, ale nikdy nepředstírají, že výsledek má větší cenu než použitelný příběh. Samozřejmě je potřebujeme, neboť co jiného je koneckonců náš život než jeden velký tanec, ve kterém se všichni snažíme vytvořit nejlepší možný směnný kurz, s využitím našeho intelektu i sexuality, vkusu i oblečení, tedy jednáme přesně podle Valdopinových principů? Týká se to vás všech: vás, *cher lecteur*, s Volvem na zakázku, s křemíkovými digitálními hodinkami značky Seiko, s telefonem na dálkové ovládání a s vlastním názorem na všechny filmy Woodyho Allena až po *Interiéry* (ale nikoli včetně), jak s oblibou hlasitě prohlašujete nad campari se sodou; i vás, *chère Ms.*, s botami od Gucciho, s hlavou plnou povídaček o egu přejatých od vašeho psychoanalytika a s knoflíky nových šatů od vašeho oblíbeného návrháře strategicky nedopnutými, abyste odhalila dokonalé opálení ze Seychel a předvedla bujně poprsí, čímž zvyšujete zájem o svoji osobu, aniž byste klesla pod svou úroveň; dokonce i tebe, *cher enfant*, s kombinézou značky Kids-In-Gear a nepřetržitě přehrávající desku od Emerson, Lake and Palmer! Neděláte všichni to samé? Nepokládáte snad svou vlastní vykonstruovanou představu sebe sama na pomyslnou misku vah ve snaze zhodnotit vaši mysl a tělo, váš věk a vaše názory, vše z pohledu vymezeného ekonomikou, ve snaze odhalit skrytý význam, vymyslet kritéria hodnocení, určit nejvyšší

cenu, prodat z ekonomického hlediska za nejvýhodnější možný směnný kurz?

Takže kdybyste na mě s tou svou otázkou o Valdopinově příběhu opravdu tlačili, nejspíš byste se dočkali odpovědi v podobě výše zmíněné nebo nějaké podobné, neméně módní analýzy. Ve skutečnosti bych se ovšem odpovědi raději vyhnul. Nejsem kritik, ale spisovatel, a chci, aby mé výmysly zůstaly výmysly. Raději mi dovozte, abych vám doporučil jednoho dne opravdu navštívit Slaku, tu křižovatku národů, hlavní město květin a cikánské hudby, výstavních budov a pozoruhodného umění, rozkládající se v širokém teplém údolí mezi Storkjanskými horami, kde je vegetace bujná a rozkoší se nabízí bezpočet. Připouštím, že běžný život se tam mnohdy může zdát fádni; vítr je studený, cestovní ruch může působit příliš regulované a obchody bývají často prázdné, ale cožpak nemá každá dovolená své nevýhody? Pravda, letadel tímto směrem příliš nelétá, ale Komflug, státní aerolinie, operují z většiny hlavních měst západního světa. Místní jazyk může působit potíže, neboť o jeho gramatice se vedou spory a těžko najdete dva rodilé mluvčí, kteří by mluvili zcela stejně. S jednoduchými úkony vám ale pomohou praktické konverzační příručky, a navíc v současnosti většina mladých obyvatel Slaky rozumí trochu anglicky, i když někteří znají jen texty písní od Pink Floydů. Pravidla směny peněz vám trochu polezou na nervy, a ke všemu budete muset měnit každý den, ale turisté ze Západu se těší v restauracích různým privilegiím a řemeslníci jsou tu pozoruhodně zruční. Dívky jsou vesměs hezké a o mužích se někdy říká to samé. Lidé jsou tu většinou energičtí a srdeční, pamětihodnosti stojí za vidění a broskvová vodka (*rotvity*) za ochutnání. Jak se píše v informačních brožurách Kosmoplotu, tady se vám opravdu nabízí naprosto jiná dovolená. Když se stmívá a po jasně osvětlených bulvárech se prohání automobily, i krátká procházka historickou částí města vás přesvědčí, že je tu toho k mání spousta.

Pokud tedy opravdu Slaku navštívíte, nenechte si ujít katedrálu. Nejdříve se podívejte na ikony v kryptě; vstup nestojí ani *vlosku*. Pak se vraťte do hlavní chrámové lodi, která nebyla rekonstruována ani po nedávném zemětřesení, a prohlédněte si skvělého Krista Vševládce. Oltář je krásný a někde se tvrdí, že dokonce vlámský. Ale nezapomeňte se podívat trochu nalevo od něj, nebo jsem říkal napravo? Zkrátka tam, kde je hrobka svatého Valdopina: prvního národního mučedníka, vynálezce abecedy, šířitele křesťanské víry a hrdiny mnoha legend.

*Z anglického originálu Rates of Exchange vybral a přeložil Petr Anténe.*

## Vyprázdňená generace

Slovinské literární perspektivy

Z angličtiny přeložila Martina Neradová

H  
10 • 2009

### Aleš Šteger

*Ta ulice stále nese jméno maršála Tita. Není to ulice jen tak ledajaká, ale hlavní třída metropole, protínající torzo rozděleného hlavního města, které jen pozvolna znovu srůstá. Navíc je svědkem dnes v Sarajevu nevídané události — návalu v knihkupectví.*

Už zvenčí je patrné, že něco nehraje. V prodejnách knih na území států, které vzešly z bývalé Jugoslávie, se psací potřeby, stohy papíru do kopírek, suvenýry, ba dokonce hračky rozmnožily jako kobylky, obsadily výkladní skříně a téměř kompletně vytlačily zboží inzerované na vývěsním štítě — *Knjigarna, Knjižara* — tedy knihy. Ty jsou na ústupu už od roku 1992. Chodím do tohoto obchodu od podepsání Daytonských mírových dohod tak jednou za rok či za dva a tohle je poprvé, co vidím uvnitř někoho jiného než prodavačku. Předpokládal jsem, že bude jako vždycky osaměle usazená v koutě, pohled upřený do prázdna a cigaretu, která potřebuje odklepat, sevřenou mezi zešedlými prsty nad popelníkem trůnícím na komínku ze zaprášených klasiků. A zatím je tu zčistajasna dav lidí a prodavačka má nečekaně plné ruce práce. Právě obsluhuje paní s tváří zakrytou *feredzou*. Zatímco žena pravou rukou odpočítává konvertibilní marky, poočku pokukuji, jakou že to knihu drží v levici. Řekli byste, že si vymyslím, kdybych napsal, že je to tatáž kniha, jaká mi leží na nočním stolku v hotelovém pokoji? Pokud ne, děláte chybu. Protože ta paní se závojem si kupuje bosenskou kuchařku, kterou momentálně na nočním stolku nemám. Ukazuje se ovšem, že se jí konvertibilních marek nedostává, proto pokládá kuchařku na jinou knihu vyštosovanou na pultě mezi ostatními bestsellery. A hle, tentokrát to *opravdu* je tatáž kniha, jakou mám v hotelu na noč-



FOTO ARCHIV

Janez Drnovšek

ním stolku, nyní přikrytá knížkou o bosenském kulturním umění stejně, jako když se přikryjete dekou ve vymrzlé ložnici.

### Prezident, nebo guru?

Co mají Bosna, Sarajevo, knihkupectví na ulici Maršála Tita, hotel Saraj a noční stůl v mém hotelovém pokoji společného s novou slovinskou literaturou? Řekněme, že si autor tohoto eseje dopřál několik týdnů prokrastinace, jaksi na balkánský způsob. Toto lelkování nakonec vedlo k situaci, kdy jsem byl štván nejlitějším terminátorem, jaký určuje rytmus našeho života, totiž nesmlouvavým termínem. Dvě hodiny před odletem jsem po-

spíchal do lublaňské hlavní knihovny, abych si vypůjčil poslední výtisk knihy, o níž jsem chtěl psát. Nervózně jsem nahlédl do tamního počítače. Patnáct výtisků: všechny rozpujčovány. V té chvíli jsem si vzpomněl na historiku o autorovi této velice vyhledávané knihy — na to, jak na posledním záhřebském knižním veletrhu Iterliber podepisoval plně dvě hodiny bezpočet výtisků jejího kapesního slovinského vydání. Na velkých literárních trzích je to snad něco zcela běžného, ve Slovinsku však ne. Co teď? Dole, pod sloupečkem *vypůjčeno*, vyplivl počítač další dvě položky: německý překlad autorova posledního slovinského sukcesu a jeho zkrácenou slovinskou verzi. Vyběhl jsem do patra knihovny a spěchal k regálům se spirituální literaturou. Jako šlénec jsem se prohraboval knihami o kundalini, čakrách, mistrech meditace, duchovním obrození a pyramidách, o Atlantidě a kosmu, až jsem konečně — zastrčené na nesprávném místě — našel, co jsem hledal. Seběhl jsem schody, skočil do auta a – nevěřili byste (nebo snad ano?) — letadlo do Sarajeva jsem stihl.

Když vykouknu z okna hotelu, mám přímo před sebou vislou zeď, na níž dopadají odpolední stíny a která se tyčí jako jakási pochmurná kamenná clona dalších víc než deset metrů nad úroveň mého okna. Vlastně bych měl být s tímto výhledem spokojen. Kdybych měl jako většina hostů okna na druhou stranu, díval bych se na mladé hroby ve večerním světle, rozesté po protější straně. Všude kam se podíváte, mladé hroby a mladé stromy — staré pokáceli za války na otop. Takže je lepší zírat do vysokánské holé zdi. Anebo ještě lépe přestat hledět z okna a konečně zasednout k psaní.

Autor, po jehož knize jsem pátral, je v současné době patrně nejprominentnějším propagátorem veganského hnutí na světě a jedním z několika málo lidí na této planetě, kterému se podařilo být v průběhu jednoho života prezidentem hned dvou různých zemí. Tvůrce duchovních bestsellerů Janez Drnovšek vlastní stejný pas jako já a mluví stejným jazykem, jakým píší. Je to ekonom z Posávsko, jednoho z nejznečištěnějších slovinských regionů, z něhož v nedávné době vzešlo — kromě tun průmyslového odpadu, kouře a biologicky nerozložitelných jedů — také několik dobrých věcí: například rocková skupina Laibach nebo choreograf Iztok Kovač. Drnovšek byl prezidentem rozpadající se Jugoslávie, potom po mnoho let zastával post slovinského premiéra a posléze se stal prezidentem Slovinska, v kteréžto funkci působí dodnes. Dvacet let se účastnil balkánské politiky na nejvyšší úrovni a prostý fakt, že není v této souvislosti proklínán, je jistě nesporným úspěchem. Jeho minulost je ovšem pozoruhodná obzvláště teď, když znenadání vydal sérii knih, v nichž zachytil radikální změnu svého životního i politického stylu.

Můj prezident napsal několik knih s tituly, jež mluví samy za sebe — *Bistvo sveta* (Podstata světa), *Misli o življenju in zavedanju* (Myšlenky o životě a vědomí) a sborník myšlenek nazvaný *Zlate misli o življenju in zavedanju* (Zlaté myšlenky o životě a vědomí), z nichž poslední mám na nočním stolku. Světová náboženství se jen hemží proroky, kteří pocházejí z královských rodin, zažijí osvícení a vykoučují na cestu aktivistů propagujících duchovní život. Klíčovým okamžikem proměny těchto osob, okamžikem, který dává jejich učení a konání legitimitu, je jejich dobrovolné rozhodnutí vzdát se mocenské pozice, privilegií a světského života založeného na hromadění moci. Rada zlatých myšlenek, které čtenáře oslepí, jakmile otevře svazek *Zlatých myšlenek o životě a vědomí*, bohatě zdobený zlatými okraji, zlatými elipsami a zlatými slovy, dokládá, že si to uvědomuje i můj prezident. Abeceda Drnovškovy filozofie se na jedné straně skládá z obvyklých výzev ke střídmosti, probuzení kosmického vědomí, následování vnitřního hlasu, k pěstování pozitivní energie a duchovna, ke správnému stravování, dokonce i k pečení chleba, k vybalancovanému, ale nepříliš náročnému tělesnému režimu a samozřejmě ke kontaktu s přírodou. Na druhé straně jsou však prezidentovy úvahy zabarvené nadcházejícím koncem světa, ekologickým a jaderným sebezničením. Kniha vrcholí následující pasáží:

Politici říkají, co si myslí, že od nich lidé chtějí slyšet. Nehovoří jazykem vyššího vědomí. Pokud ano, jsou zpravidla nepřesvědčiví. Je snazší hovořit jazykem nenávisi, sobectví a strachu z druhého. Důležitost se přičítá funkci, prestiži, slávě. Důležitost se přičítá vlastnímu já.

U někoho, kdo se snaží činit dobro a prosvětlit temnotu politické sféry, bychom čekali také vlastní příklad aktivismu. I tento požadavek Drnovšek do jisté míry — v návaznosti na změnu světónázoru — naplňuje: například v rámci Hnutí za spravedlnost a rozvoj, organizace, kterou nedávno založil, nebo v roli prezidenta Slovinska. Přesto se Drnovšek nemůže pochlubit svatozáří světců právě proto, že zastává tolik veřejných funkcí, a nic se na tom nezmění, dokud se nerozejde s mocí a všemi výsadami, které k ní patří. Jestliže to neudělá, zůstane autor zlatých myšlenek v kolektivním povědomí pragmatickým a umírněným politikem, jenž má na kontě víc dobrých než špatných skutků. Lidé si budou pamatovat jeho vrásčité úsměv, mizantropický způsob, jakým plnil své povinnosti, a cynický tón jeho komentářů. Přesto bychom si neměli stěžovat, protože nebyť Drnovškových názorů, nebyla by na slovinské veřejné scéně, jejíž šedivý terén jinak ničím nepřekvapí, žádná zábava. Kdo jiný se může pochlubit prezidentem, který

## perspektivy

vášnivě obhajuje zdravou výživu a doporučuje svým převážně křesťanským spoluobčanům, aby o Velikonočních zanevřeli na šunku a spokojili se s vejci?

*Zlaté myšlenky* jsou dobrým příkladem onoho typu všeúčelové svépomocné a esoterické literatury, která zabírá stále více místa na knihkupeckých regálech ve Slovinsku i ve všech ostatních státech bývalé Jugoslávie. Ona všeúčelovost se zakládá na zvláštní dikci vypilované v kompendium generalizací. Klíčem k takovému psaní je udržet maximální jednoduchost poselství a postarat se o to, aby kniha neprozrazovala žádné známky individuálního stylu (všichni se snadno shodnou na abstraktní dobré vůli a výzvách ke konání dobra). Knihy tohoto druhu předjímají omezenou schopnost recepce širší čtenářské obce a komerční úspěch takové literatury ještě posílil přesvědčení autorů i nakladatelů, že budoucnost literárního trhu patří právě jí. Tak vznikl uzavřený kruh, jehož klíčovým prvkem je virtuální čtenářská základna, na níž je výše zmíněný typ knih zacílen, čtenářská základna, která prakticky neexistuje, a není tedy ničím jiným než příznakem. Fenomén Drnovšek je typický pro společnosti procházející transformací (ale nejen pro ně), které palčivě pociťují ztrátu hodnot a sociálních a náboženských struktur. To platí obzvláště pro společnosti, jež do takového stavu doklopýtaly po pádu komunismu.<sup>1</sup>

### Loseři z lublaňského předměstí

Právě do tohoto roztržitého postkomunistického světa zapadá román Andreje E. Skubice *Popkorn*. V roce 2006 vyhlásilo největší slovinské nakladatelství Mladinska knjiga, které je většinovým vlastníkem více než sedmdesáti procent všech slovinských knihkupectví, soutěž o nejlepší román ze současného života. Výhra měla činit dvanáct tisíc eur — zhruba trojnásobek standardního slovinského honoráře za román. Reakce na vypsání soutěže odpovídala slibované částce a jméno vítěze nebylo žádným překvapením. Skubic, který má doktorát ze sociolingvistiky a již tehdy byl známým a oceňovaným autorem románů *Grenki med* z roku 1999 (Hořký med, česky 2008) a *Fužinski bluz* z roku 2001 (Fužinské blues, česky 2004), staví svůj literární styl na třech rozpoznatelných premisách: za prvé jsou to příběhy z urbánní Lublaně, za druhé vyprávění obsahující výpovědi více vypravěčů, často s využitím různých dialektů, a za třetí je to soubor postav tvořený sebestmračskými ztroskotanci, kterým víří v hlavě nejrůznější myšlenky, sny a obavy. Také *Popkorn*

(2006) slouží Skubicovi jako platforma pro lublaňské dialekty. Jazyk, který se line z mysli i úst jeho protagonistů, je dostatečně zvláštní a okouzlující, aby se zavrtal do čtenářova podvědomí a zůstal tam i po dočtení knihy. Hlavní antihrdina *Popkornu*, cynický a nezodpovědný průvodce Valter Koren, kterému táhne na čtyřicet, žije neuspořádaným a nenaplněným životem. Prochází Lublaní zdvičenou turbokapitalismem a na cestě potkává svůj osud. Korenova skepse vůči všem formám upřímného lidského vztahu, jeho finanční darebáctví, sny o založení lublaňského muzea mučení, sexuální fantazie a konečně krutost demystifikované prázdnoty, která je mu stále v patách, dohromady vytváří fresku vyprázdněné generace, jež není ukotvena v ničím jiném než v lhostejnosti, fantazírování a prostém přežívání.

Skubicovy mužské postavy zapadají do plejády ztroskotanců moderní doby, která pronásleduje mladou slovinskou prózu už od roku 1991. Spisovatelé jako Dušan Čater, Jurij Hudolin, Andrej Morovič, Jani Virk, Mohor Hudej či Milan Kleč stvořili kolektivní portrét muže na okraji propasti, muže, který ztratil směr, společensky poraženého a duchovně rozloženého člověka, který svou impotenci — jak jinak! — utápí v alkoholu (obvykle jde o nějakou kořalku pálenou v socialistickém táboře, jako je *pelinkovec*), v drogách a čas od času ve víceméně (spíše více než méně) nepodařeném erotickém dobrodružství.

Do této obecné kategorie „společných“ autorů spadá také Aleš Čar, když ne stylem, tedy určitě tematicky. Má za sebou tři knihy — romány *Igra angelov in notopirjev* (Hra andělů s netopýry) z roku 1997 a *Pasji tango* (Pší tango) z roku 1999 a sbírku povídek *V okvari* (Mimo provoz) z roku 2003. V roce 2006 pak vyšla jeho další sbírka, obsahující padesát povídek či spíše vinět, s názvem *Made in Slovenia*. Čar se stejně jako Skubic pouští do chladné analytické studie sociálních a duchovních pochybení současné slovinské společnosti. Každá z padesáti povídek je uvedena krátkým, úderným a bizarním citátem z nějakého novinového článku. Jednotlivé příběhy se potom k danému citátu různě vztahují, od smyšlených výňatků — například v povídce o automobilové nehodě nebo o podílu internetových chatovacích místností na překrucování reality — až po letmou zmínku jako v citátu z novin pro povídku číslo 5: „Hojně se dnes mluví o kolektivní vině mužů, o tom, že by jejich násilná podstata měla podléhat dobrovolnému zdanění.“ Po této citaci následuje mikroanalýza vztahu mezi ženou-trýznitelkou a jejím poddajným partnerem — tedy balkánský stereotyp postavený na hlavu. Jako u mnoha z těchto detailně vykreslených povídek přichází i zde v poslední větě překvapivý obrat. Otevírá se nám pohled na neustále se proměňující úl, v němž to

<sup>1</sup> Janez Drnovšek se koncem roku 2007 ze zdravotních důvodů vzdal prezidentské funkce a krátce poté, v únoru 2008, zemřel — pozn. překl.





**Bob Pacholík** z cyklu Prostějov 80. léta

bzučí lidskými vztahy. V těchto neobyčejně úsporných narativních črtách stačí dvě tři věty na to, aby se postava změnila z včely dělnice na trubce a z trubce na včelaře, který se rozhodne celý úl vypálit. Tyto črty fungují nejlépe tehdy, když vykrešlují území očekávání, v němž je vše jasné, ač to zůstává nevysloveno.

Z díla Skubice, Čara a mnoha dalších výše zmiňovaných autorů vystupuje analýza dysfunkčních mezikulturních vztahů mezi členy jednotlivých sociálních skupin po rozpadu společného jugoslávského státu. Tato literární tvorba nám nabízí řadu případových studií o nepřizpůsobivosti různých jugoslávských etnik a o jejich neschopnosti žít pohromadě. Stereotypním obrazům mafiánů z jihu, dětí ze smíšených manželství, penzistů nostalgicky oplakávajících Jugoslávii, bývalých vojáků jugoslávské armády, černohorských lichvářů, jižanských krásků i převážně bosensko-srbských dělnických lublaňských čtvrtí se z pera těchto spisovatelů dostává přesvědčivého literárního ztvárnění.

### Nové trendy

Mimo témata související s rozkladem společného státu a jeho dopady na mikroklima se v posledním desetiletí začalo ve slovinském literárním prostoru výrazně pro-

sazovat ženské psaní. Nejde o nic menšího než o historický a biologický zvrat. Poprvé v dějinách slovinské literatury stojíme na křižovatce, kdy na scénu vstupuje nová generace autorů a kdy je poměr spisovatelů a spisovatelek nejen vyrovnaný, ale dokonce mírně nachýlený ve prospěch žen.

Tato nová skutečnost se jasně projevila v prosinci roku 2006, kdy se do desítky finalistů soutěže o nejlepší literární debut dostalo osm žen. Na rozdíl od spisovatelů, o nichž již byla řeč, se ženy spisovatelky zpravidla více zabývají vztahovými problémy mezi pohlavími a soudobými sociálními otázkami. S drastickým a explicitním důrazem na sociální dimenzi v radikálně realistickém stylu, se zkoumáním detailních psychologických změn či s narušením stereotypů literární ušlechtilosti a šokujícími narativními zvraty se u spisovatelek setkáme jen zřídka, ačkoliv u jejich mužských protějšků jsou běžné. Ve výše zmíněné soutěži nakonec zvítězila prvotina Magdy Rejové *Ime mi tvoje zvezde je Bilhadi* (Tvá hvězda se jmenuje Bilhadi, 2006), cestovní deník, který čtenáře provede napříč malijskou pouští. Kromě dlouhých, hudebně zkomponovaných meditativních pasáží, které popisují ponoření se do beztvorosti a putování karavany kočovného kmene Tuaregů do Bilhadi a zpět se zde prakticky nic neděje. Přesto se autor-

## perspektivy

ce daří udržet křehké plynutí textu, který po celou dobu neztratí svěžest. S podobně výstředním stylem psaní se setkáme také v díle dalších mladých spisovatelek, jako jsou Suzana Tratniková, Mojca Kumerdejová, Irena Sveteková, Nina Kokeljová a Katarina Marinčičová.

Slovinské literární sféře se na rozdíl od zbytku bývalé Jugoslávie podařilo zachovat literatuře dobře viditelné místo ve společnosti. Částečně se tak stalo díky medializaci literárních událostí a důrazu na společenské, performativní a diskursivní aspekty literárního života. Tento trend se projevuje zvýšeným počtem literárních prezentací, festivalů, čtení, kulatých stolů a větším bojem o spoty v hlavním vysílacím čase, zmínky v denících a o recenze v některém z přibližně deseti literárních časopisů, které ve Slovinsku vycházejí.

To se do určité míry odráží také v žánrech, které jsou obvykle pokládány za méně přístupné a méně vstřícné vůči čtenáři — v poezii a v dramatických textech. Během několika posledních let jsme tak byli svědky mnoha příkladů spolupráce mezi hudebníky a básníky, nemluvě o básnících, kteří si založili svou vlastní kapelu, aby napomohli návratu poezie k orální tradici. Tento trend je patrný v dílech Matjaze Pikala, Primože Čučnika, Gregora Podlogara i dalších autorů. Pokud jde o tvorbu samu, slovinská poetická scéna je nyní nesmírně heterogenní a mnohem méně interaktivní. Člověk se neubrání pocitu, že se všichni básníci stále více zabývají monologem se sebou samými a podstatně méně vstupují do dialogu s tvorbou ostatních. Je zde však jeden slovinský básník, který šel v minulých desetiletích proti proudu a působil jako prostředník mezi odlišnými poetikami: Niko Grafenauer coby šéfredaktor nejvýznamnějšího literárního časopisu *Nova Revija*. Kromě toho je Grafenauer také výjimečně dobrým esejistou a v roce 2006 vydal již osmou básnickou sbírku *Nočitve* (Přenocování). V osmdesátých letech minulého století patřil k hlavním osobnostem slovinského politického hnutí a ve své poslední sbírce utkal hustou síť odkazů a obrazů, přesto však dosáhl magické rovnováhy mezi výjimečnou hutností vlastní estetiky a melancholickým smírem jazyka se sebou samým. Málokde je síla poezie tak přesně vybalancovaná jako v básních, které najdeme v této sbírce. Vyjadřují negativní stránky života, odvíjejí se skrze přítomnost smrti v našem každodenním životě a dobové jevy, skrze změny a odcházení. V pěti tematicky propojených cyklech se čtenáři zpřítomní svět kanceláří a byrokracie, ale také erotická láska a loučení se zemřelými přáteli. Při četbě tichých veršů této knihy jsme strženi vírem slov do transraciálního prostoru, který nelze popsat jinak než básní rušící zákony, z nichž je vystavěna. Čas vně textu se zastavil. Díváme se na báseň a vidíme v ní svět, který je neustále na odchodu:

Nic nemá pevný rámeček, ze střepů života se rodí hrůzný zástup, křupe nám pod nohama, ve vzduchu visí bílé úlomky kolem procházejících tváří.

Slovinští dramatici naopak za poslední desetiletí nevytvořili takřka nic, co by stálo za zmínku. Neobyčejně plodná šedesátá a sedmdesátá léta charakterizovala nezvyklá symbióza společenské revolty, estetické kultivovanosti a nových experimentálních možností. Poté následovaly politicky angažované hry Dušana Jovanoviče a Drago Jančara z let osmdesátých. V devadesátých letech však původní dramatická tvorba začala upadat a vytrácet se z povědomí čtenářské veřejnosti. Jedinou realizací dramatického textu se stalo vlastní představení. Tento vývoj lze vystopovat i v těch několika slovinských hrách a dramatických textech, které se dočkaly vydání a jež by se daly spočítat na prstech jedné ruky.

Proto se posmrtné vydání dramatických textů Dane Zajca, giganta slovinské i světové poezie a dramatu, stalo v roce 2007 takovou událostí. Během dvou posledních let svého života napsal Zajc drama s názvem *Jagababa*, které se díky radikální estetice a prostoru, jež objevuje, jistě zařadí mezi nejdůležitější slovinské dramatické texty. *Jagababa* je poezie ve formě dramatu. Toto dílo nejenže překračuje žánrové hranice, ale samo se hranicí stává, neboť otevírá prostor mezi životem a smrtí, mezi faktem a iluzí, mezi představou a realitou poetického světa. Protagonistou *Jagababy* je smrt v podobě postavy jménem Dekelca, jež vstupuje do temného světa viny připomínajícího bludiště a musí si vyrovnat účty se skupinou jedenácti starosvětských myslivců, kteří vysoko v tolminských horách vyrábějí dřevěné uhlí. Příběh je složen ze slov, vzpomínek a blouznění lesníka Gregora, další ze Zajcovy řady imaginativních poetických postav. *Jagababa* je dílo o přechodu do prostoru, kde přestala platit zdánlivě pevná pravidla tady a teď. Je-li věčným literárním ideálem zachytit nezachytitelné, potom Zajcův poetický odkaz s úspěchem znovu otvírá beckettovský prostor, kam slova obvykle neproniknou, prostor, jenž je temnou stránkou naší existence, prostor, který — odhřneme-li záclonu — odhalí obdélníkový odraz světla z hotelového pokoje s výhledem na zšeřelou bortící se zeď nebo na mladé hroby a mladé stromy na opačné straně.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine ([www.eurozine.com](http://www.eurozine.com)).

Autor (nar. 1973) je slovinský básník a vydavatel. Publikoval čtyři sbírky básní a pracuje jako redaktor nakladatelství Študentska založba.

## Názvuky a názvy

Podzim. Naléhavá, zkratkovitá poezie. Jeho váhavé mlhy vedou do zimy. Šeří se už odpoledne, čtu báseň Lindy Greggové o loučení „Ptát se na cestu“ a ucítím dotek slov „ta mezi-místa, svět, který nám nastavuje záda, přehlížené zastávky naší minulosti“. Jako poskládaná z úryvků, útržků deštného skla, střepin krátkých básní, o které se pořežeš za dlouhých večerů, kdy se čte poezie nejlíp. Ale: „V šest ráno byl měsíc po jedné straně zdrsňelý,“ píše zas v jiné básni Linda Greggová, americká básnířka (nar. 1942).

Na to, jak je slavná, je vlastně neznámá. Přestože v literárním světě uctívána, v naší knihovně na malém městě v New Jersey ji nemají, jen v knihkupectví. Ale jsou čtenáři, kteří její verše vysloveně potřebují. Kterí potřebují vyslovené.

Ve stati *Umění nalézat* probírá „mystery within the singing“, „tajemství skryté ve zpěvu“. Či „tajemství skryté za zpěvem“? Přestože, nebo snad právě proto, že upřednostňuje smysl básně před „zpěvem“, jmenuje se průřez poezií Lindy Greggové *All of It Singing* (A vše zpívá, 2008). Zpěv a zvuk slov otvírají cestu k významu.

Ovšem je ta cesta plná zákrutů, zástěn i náhlých výhledů, ohlédnutí za minulostí, touhy vyrovnat se s přítomností, světem, se sebou. Básně mnohdy vyvěrají ze zážitků z dětství, které „působí neviděné, coby energie, ekvivalenty, prubířské kameny, amulety, zakopaná semena, repositáře a katalyzátory. Budí se při tvorbě básně, aby oplodnily, opylovaly přítomnost — provokovaly, popíchly, klíčily a ozářily — jako jezero vysoko v pohoří Sierra, které zavlazuje růže v dalekém San Francisku“.

A dál: „Může to být dávný rodinný život, politické rozhořčení, láska a sexualita, strachy a tajemství, etnická



*Autorka (nar. 1957) je básnířka, prozaička a překladatelka. Žije v USA.*

příslušnost — cokoli. Nejde o to co, ale čí — vaše. Ať čerpáte odkudkoli, musíte je vypátrat a předhodit svým básním, ne snad jako náměty, předměty nebo témata, ale jako životní mizu, palivo, pohon.“

Zima se v mlhách rýsuje jasněji. V básni „Obklopená ovce a nížinou“ čtu:

Když přijde smrt, svlékneme se a posbíráme, co po nás zbylo: to temné, zničené, pohaněné. Když Smrt poručí, odevzdáme bilanci, nazí předložíme svůj život v rancích.

Greggová putuje po Řecku s antickými bohy i smrtelníky, ale já náhle výbor zavírám a vydávám se na protipól, k populárně naučné knize, zaměřené na závislosti a jejich léčbu. Dá se to? Dá se takové čtení skloubit s četbou poezie?

Melody Beattieová (nar. 1948) určitě není básnířka. Jenže i pro ni je slovo psychoterapie slovo kondependence, závislost na závislých. Jedna z jejích nejpopulárnějších knih *The Language*

*of Letting Go* (1990) obsahuje 365 meditací a je rozdělená na dvanáct dílů. Jako rok. Nebo dvanáct kroků, i když *The Language of Letting Go* není pro alkoholiky, spíš pro ty, kdo si nevědí rady se životem. Jak nevidět, že řečová stránka názvu knihy dominuje! *Letting Go* — znamená to „pustit?“, „opustit“?, „něčeho se vzdát“? A co *Language of Letting Go*? Je to *Jazyk vysvobození*? Snad *Slovník volnosti*. Tak či onak, pouť do nitra vede přes srdce slov.

Jakkoli nepřeklenutelné rozdíly jsou mezi poezií a self-help knihami, abstraktností versus instrukcemi, originalitou a otrelostí, náznakem a těžkopádností, u obou jde o hledání. O (ne) nalézání. Ty dvě autorky píšou jako z jiných světů, ale vlastně na stejná témata: láska, rodiče, život a smrt. Ano, Beattieová postupuje při psaní opačně než Greggová. Její texty jsou často banální. Přesto i ona objevuje poezii, záhadně nevyslovitelnou, třeba hned v předmluvě, když píše: „Byla jsem před domem, kouřila trávu, a vtom svět potemněl v barvě lila.“

Když ale večer končí, stále ještě chci spolu s Lindou Greggovou „Ptát se na cestu“:

Podívali jsme se na sebe naprosto bez výrazu. Neviditelní, nepovšimnutí, nehybní.

Ta chvíle pro mě věčně bude důkazem, že jsi mne měl navždy rád. A pak jsem už

byla žena, co sama nese tašku a ptá se zaměstnance, kudy se vydat a hledat taxíka.

Yveta Shanfeldová

## Sníh měl lehký nádech hloubky

Před časem jsem v antologii současné belgické poezie s názvem *Na křídlech modrého ptáka* narazil na úryvek z *Knihy sněhu* Françoise Jacqmina. Opsal jsem si pár veršů: „Sníh / neměl žádný přesný cíl. A proto nastal / jako zázrak. / [...] / Měl lehký nádech hloubky.“ Dotkl se mě především poslední verš — je to jeden z těch, které si přečtu a hned cítím: v tomto verši je lape-no něco ve své totalitě. Není to chladný popis, ale není to ani ornament. „Tak to prostě je.“ Pokud na takové verše narazím, cítím, že se něco děje, nějaký nepatrný proces v mé mysli („přítomnost jemného chrastění, jakési obrušování ničeho“, řečeno slovy F. Jacqmina), zpravidla spojený s mrazením v zátylku. Dvakrát jsem tento pocit zakusil i nad básněmi pro tento Hostinec. Ale nechám si pro sebe, které to byly.

Terezo Pospíšilová z Kralup nad Vltavou, když jsem si pročítal vaše básně a přemýšlel, jak je uchopit nějak vcelku — respektive jak najít něco společného, něco, čím se sytí všechny —, napadlo mě: vegetační cyklus. Vaše přírodní lyrika je plná vznikání a zánikání; žádné statické popisy, ale vše pěkně v pohybu. A zároveň dochází k jakési interferenci s našimi *vnitřními* krajinami — často je přímo či nepřímo tematizována smrt. Líbí se mi, jak nakládáte s formálními prostředky — například enjambement v básni „Břízy“ nebo vnitřní eufonie v témže textu: nepřehlčujete totiž nejrůznějšími formálními finesami, jen sem tam nějakou efektivně vkomponujete do celku. Dvě básně, které zařazuji do Hostince, považuji za nejvydařenější z těch, které jste zaslala.

Jane Grabče z Prahy, říkám si, jestli ta „maska dávného básnictví“, kterou si nasazujete, je čirou stylizací, anebo je to vše nějak podprahově vztaženo

k „tady a teď“. V prvním případě bych doporučil větší důslednost — velké pravdy, které sdělujete, jsou občas poněkud vágní, například když zkrvavený básník svírá v ruce vzkaz, který je zároveň pointou básně, a ten zní: „jako všechny květy, i ty básnické pomalu uvadají“... V případě druhém bych očekával nějaký referenční bod k současnosti (byť třeba jedinou podobného nenašel ani náznakem, odkazují zpět k „možnosti jedna“ — a dodávám, že i po formální stránce by se na textech dalo zapracovat — rýmy, pokud jsou přítomny, jsou slabé a nezřídka rytmicky nevycházejí, syntax je někdy lehce nelogická. Ale abych jen nehaněl, zapůsobilo na mě silné historické povědomí, které z textů cítím. Vybírám dva vaše texty.

Mariáne Kadlčíku z Hodonína, ze všech vašich textů mě něčím zaujal jen jeden — a to ještě s výhradou. Ve vašich básních se obecná čeština mísí se spisovnou, „s oblibou“ špatně rýmujete („devátého devátý / mezi maršálama jsme byli sjetý“ apod.) a verše jsou plné banalit, siláckých stylizací... Nicméně text, který vám vybírám do Hostince, je jiný. Je celkově jemněji prokreslený, komplexnější, jsou v něm různé — možná i částečně mimozá-měrné — formální „vychytávky“... A ještě ta výhrada, o níž jsem mluvil na začátku: ve druhé polovině je text příliš rozvrkočený. Energie se začíná ztrácet a veršům dochází dech.

Anno Kunová z Roztok, gratuluji, opravdu dobré básně... Cítím ve vaší tvorbě jistou autorskou sebereflexi — a především poctivost, díky níž jsou vaše texty formálně dotažené (viz například skvělé eufonie v básni „Hora svatě Kateřiny“). Bylo mi potěšením pročítat se otisky vaší tvárné obraznosti...

Kristýno Sedláková z Boskovic, z textů, jež jste mi zaslala, vybírám ten věnovaný Janu Skácelovi. Dlouho jsem nad ním totiž přemýšlel. Co do evokačního potenciálu je text plně funkční — krajina, do níž jste mě svými verši vedla, mi plasticky tanula před očima, a byl jsem tam... Naprosto přirozeně jsem pak začal hledat spojnice a rozdíl mezi poetikou vaší a Skácelovou (vědom si, že je to vlastně poněkud scestné a zbytečné, srovnávat vás s takovým klasikem — navíc pouze na základě dedikace). Společná je právě již zmíněná krajina, malebná a krásná. Ovšem pro Skácela je typické, že touto krajinomalbou prochází — podprahově pod vši tou lidskou laskavostí — jakýsi temnější spodní proud. Díky tomuto spodnímu proudu není jeho poezie nikdy kýčovitá. U vás to tak jednoznačné není. Přesto (nebo spíš naštěstí) je ve vaší básni několik veršů, které dávají tušit, že ani vám nejde jen o kreslení malebných pohlednic. „[...] a Nové Mlýny // pomalu / a jistě.“

A tady prosincový Hostinec končí. Děkuji za došlé obálky; budu se těšit na ty příští. Jmenovitě posílám poděkování Tereze Pospíšilové, Janu Grabcovi, Mariánu Kadlčíkovi, Anně Kunové a Kristýně Sedlákové; a samozřejmě díky i těm, na něž se tento měsíc nedostalo: Zuzaně Roudné a Milanu Sochorovi.

Ladislav Zedník

Autor (nar. 1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhonících. Vydal básnickou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesia Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru [www.totem.cz](http://www.totem.cz).

Tereza Pospíšilová | Kralupy nad Vltavou

BŘÍZY

Břízy strmí, strmí mezi dnem a nocí  
V co se skládá mrak?

Dobrodružnou tečkou teče mák  
a ztrácí se v černé barvě zrání

Pak bodlák sejme hlavně  
ze spánků dlaně a nevypálí nikdy víc

Pcháč —  
pche! — vzduch z černých plic

ZAČÁTEK KVĚTNA

Snad zemřít začátkem května  
Velká řeka bije do očí (třpytí se a třpytí!)  
Jako v peřejích uhání, ve vlnkách,  
nesklání se v hloubkách

Na kraji plynou listy vrb (lesknou se a lesknou!)  
Ne, ne — nemyslet na to, co by se mělo

Vzpažit v té krajině světla, ale neskočit,  
tančit

Jan Grabec | Praha

MRTVÁ KULTURA

Smích z těchto ulic už je odváty.  
Se smutkem vzývám zašlé poledne,  
kdy Rimbaud dýchal suché pasáty  
a čekal, až jej Múza posedne.

Odešla také naše dávná zář,  
zhrzena smrtí žlutých slavností,  
zavřela svoje děti pod žalář  
a jenom splínem nás zas pohostí.

Kdo tady ohně žití rozsvítí?  
Přinese Hermes dávné znamení?  
Nevěřím, raději jdu pro kvítí,  
proud duší možná zase pramení.

CICEROVA VRÁNA

Poslední výtvar lidské múzy je vyhublá Cicerova vrána.  
V chladných mořích smutně nasává zkaženou vodu,  
jež oslabuje její let.

Z šedého soumraku na ni padají kapky deště,  
jejichž příchuť značí úpadek a mizení řeckých bohů.  
Chabě se v noci potácí po ztracených ostrovech,  
které se smrtelníkům staly nedosažitelné.

Marián Kadlčík | Hodonín

Č. 15

Zažiješ ženu, rozprostřeš ubrus,  
postavíš se zpátky na zem  
a za tebou tě chytá někdo za ruce.  
Jsi v bytě:  
napravo televize, lvice v ní,  
která tě úplně smaže,  
porcelánový jeleni,  
rozmlácení na porce,  
na zemi koberec, šklubá do stran,  
je ale moc malý, aby se vlez.  
Nalevo, nalevo,  
světlík a střevo  
opleskává jeho vnitřní zdi.  
Kuchyně zamčená pod vratama,  
bleskový muž tam v rohu mlátí svoji ženskou,  
jejíma zubama cedí tu pravou, ženskou nenávist.

A hnědou krev.  
Pivo v lednici je celý zapomenutý,  
zasklený a vyjedený,  
děti vracející se ze škol,  
rozpletený na nohou,  
ty už dááááavno nebolí,  
už si zvykly na to zparchantění,  
chodbami se probíjejí na balkonovou zahradu,  
nikdy jsem se neotočil, a i kdybych se pokusil,  
mnoho bych nenašel.  
V koruně, která se houpe nad strží a je tak blízko  
se vystrčily hlavy holubů a egyptských královen zmijí,  
že nikdo ani neposlech,  
jak se všechny bytosti tohoto bytu skácely  
do svých vlastních problémů srdce a horeček ducha.

## hostinec

**Anna Kunová** | *Roztoky*

### PROSTOR ZALÉHÁNÍ (PONDICHERRY)

Očima pátrám po okolních zdech,  
zda mi nepřišly nějaké zprávy.  
Útesy teras, vysoký příboj střech.  
Sinusoida vlnitého plechu a za ní  
— prostor zaléhání.

Vztlak drtí ampule stesku,  
žene ho do špinavých trubíc těla.  
Stlačení píšťů.  
Chrlení slov.  
Přihoršuje se.

Nic.  
Napnutými dráty probíjejí hlasy.

Tmavé tlamy dvorků  
cení řady prádla,  
líže mě horkovzdušná, hutná noc.

Horečka vykostuje, s duněním vjíždí  
motorizovaný spánek.  
Bránit se holýma rukama?

A stále nevím, zda se dávno minulé pobřeží  
vracejí v podobě lijáků.  
Poruchy spojení, ano.  
Za městem duří hory.

Po špičkách odchází mi sluch.

### HORA SVATÉ KATEŘINY

Na uhelné pánvi smaží se  
divoce odsunutě cizí doma.  
Vypili rybník. Nám na žízeň  
zbyl jenom lógr. Tisíc hromad.

Můj děda řekl před třiceti lety:  
Tůně slov těžko prokážeš.  
Komín je nedopalek od komety  
a lžička, to je malá lež.

### HOLMAN

mé křivky jsou dnes indifferenční, můj milý  
mezni užitek bezmezný, stačí-li

*Rozchodit schocky,  
přebít přebytky!*

ach: význam zaheslován — zkus to  
podloubí kloubů, v ústech pusto

*Jednám s jedničkami  
děsím desítky!*

Chtěla bych k tobě shora. Zdola. Shora. Zdola.  
Padám ti do náruče.

Strmě

jako dolar.

---

### **Kristýna Sedláková**

*Boskovice*

### ROVINY

*Janu Skácelovi*

1 /  
Dozrálo víno  
jabloň větve  
vykrajuje nový den  
do tmy

Vlídna rovina  
(pod lampou stříbrná)  
ve spánku přede

Dozrálo víno  
Ocúny jsou vyšňožené  
Země vlahá  
lidé úplní  
a krásní

Jabloň větve  
proti nebi  
a Nové Mlýny  
(pod lampou dva krajáče mléka)  
  
pomalu  
a jistě

2 /

Pole  
sirotek po ječmeni  
země oholená  
bosá  
Havrani jak trubači před branami  
ohlašují podzim

Až se mě někdo zeptá  
kdo může za to  
že den je jak rozsypaná skořice  
nebudu žalovat

Mám ráda vítr kolmý ke strništi

## Literární soutěž *Skrytá paměť Moravy*

INZERCE

Vyhlášení čtvrtého ročníku soutěže **Skrytá paměť Moravy** se uskutečnilo v Památníku písemnictví na Moravě dne 29. října 2009 v rámci vzpomínkového večera *Ať žije republika*. Mladí autoři ve věku od 12 do 19 let se tedy již počtvrté budou moci zapojit do literárního klání se svými vrstevníky. S ohledem na věk pisatelů má soutěž dvě soutěžní kategorie, na něž jsou kladeny odlišné požadavky co do rozsahu textu. Mladší soutěžící ve věku od 12 do 15 let mají zaslat jednu až tři strany prozaického textu, literární text starších soutěžících od 16 do 19 let je požadován v rozsahu čtyř až deseti stran. Své příspěvky mohou soutěžící posílat až do **31. března 2010**, poté budou všechny soutěžní texty předány k posouzení odborné porotě, jejímž předsedou je básník Vít Slíva. Pravidelní účastníci soutěže i ti, kteří se rozhodnou poslat svůj literární text poprvé, se mohou opět těšit na semináře věnované tvůrčímu psaní *Krocení literární múzy*, které se v zimních měsících budou konat po celé Moravě. Během semináře mají mladí lidé možnost osvojit si techniky tvůrčího psaní, podělit se o své postřehy a nápady s ostatními a třeba i nalézt inspiraci k napsání soutěžního textu. Téma dalšího ročníku a další podrobné informace o soutěži najdou zájemci na webových stránkách Muzea Brněnska [www.muzeumbrnenska.cz](http://www.muzeumbrnenska.cz).

## Nový ročník *Ceny Jiřího Ortena*

*ceny pro mladé autory — právě vyhlášen*

INZERCE

Svaz českých knihkupců a nakladatelů přijímá přihlášky na Cenu Jiřího Ortena 2010.

Cena Jiřího Ortena bude letos udělena již po dvaadvacáté. Tato prestižní literární cena se udílí mladému autorovi prozaického či básnického díla, napsaného v českém jazyce, jemuž v době vydání díla nebylo více než třicet let.

Cena za rok 2009 bude podobně jako předchozí ročníky spojena s finanční prémie ve výši 50 000 Kč.

Kandidáty mohou do soutěže nominovat nakladatelé, veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Podmínkou nominace je knižní vydání díla během roku 2009. Termín uzávěrky všech nominací je

**31. leden 2010.**

Přihlášená díla je třeba v pěti výtiscích spolu s přihláškou zaslat poštou na adresu: Sekretariát SČKN, P. O. Box 177, 101 01 Praha 1, nebo osobně doručit do sekretariátu SČKN (Klementinum 190, Praha 1).

Hlavními sponzory letošního ročníku jsou (stejně jako v loňském roce): občanské sdružení Dobrá knížka a literární server [knihovnice.cz](http://knihovnice.cz).

Nový laureát Ceny Jiřího Ortena bude vyhlášen během pražského knižního veletrhu Svět knihy.

## Strýc Svátek a pohárek na rozloučenou

Čas této vinné rubriky se nachýlil. Po dvou letech jsme spolu pomyslný sud dopili a další zatím narážet nebude. Napovídal jsem toho o víně ažaž a teprve nyní jsem si uvědomil, že během tichých nocí, kdy tyto požitkářské eseje povětšinou vznikaly, sklenice vína na mém stole často chyběla. Plyne z toho pro mě jednoduché zjištění, že samotné rozpravy o víně blaží téměř stejně jako skutečný okus dobrého vína. Je to sice slast navýsost intelektuální, nikoli senzorická, ale právě pro víno je tolik příznačné, že je zdrojem toho i onoho blaha. Víno totiž miluje, když se o něm mluví, když se do hloubky studuje, má zkrátka rádo, když se o něm hodně ví. Je však tato znalost vinného světa nutná k tomu, aby si člověk víno naplno vychutnal? Často se mi stává, že mi někdo řekne: „Pro mě je tohohle vína škoda, nevím o víně skoro nic.“ Tvrdím: znalosti a zkušenosti sice pomohou člověku v rozhodování, které víno přednostně ochutnat, jaké víno vybrat ke konkrétnímu jídlu, vědomosti jsou dobré také pro odhalení nejrůznějších vad a chorob vína, nic z toho ale není zásadní pro schopnost vychutnat si víno! Ano, schopnost mluvit o víně poskytuje jednu nepopíratelnou výhodu: umožňuje lidem mít požitek z mluvení o víně!

Těžko však mít radost z tlachání o nejvznešenějším mezi nápoji. Je už halt taková doba — v terénu operují ve značném počtu *znalci vína* (někteří z nich to mají dokonce na navštívenkách), kteří si neumějí vychutnat doušek, aniž by se s vámi nepodělili o své originální dojmy. A tak už postě slyšíte o drobném bobulovém ovoci, kopřivách, švestkách a růžích. Jsem už na to docela alergický a souhlasím s vinařským spisovatelem Hughem Johnsonem, který říká, že víno přeci není jablko nebo černý rybíz. Vždyť



FOTO STANISLAV MERHOUT

*Autor (nar. 1975) je básník rodem ze slezské Vendryně, delší čas však žije v jihomoravských Bořeticích a naplno se věnuje révě, vínu a vinařství.*

lidé nepřivoní k růži a neřeknou: „Ach, cítím ananas a tropické plody!“ Růže zkrátka voní jako růže a láhev vína voní jednoduše jako víno. Nedávno jsem s chutí pojídal u kamaráda na zahradě švestky a zavtipkoval jsem: Tyhle švestky mají aroma svatovavříneckého!

Dlouhé seznamy vůní, jež jsou lidé schopni ve víně nalézt, mě někdy rozesmějí. Tyto košaté popisy se pak ocitnou na etiketách a vy máte pocit, že čtete receptis na ovocný salát.

Dá se vůbec u vína mlčet? Stává se to málokdy, ale já to zažíval před pár lety takřka pravidelně. Stávalo se mi to se starým strýcem Grúzou, jemuž nikdo neřekl jinak než strýc Svátek. Tenhle ten slachovitý stařec trávil celé dny na pochůzkách po širokém okolí. Mohli jste si podle něj řídit hodinky, náš dům míjel vždy o půl jedné a dělo se tak každíčký den, za každého počasí, kromě sedmého dne v týdnu. To Svátek svítil neděli a po obědě zašel do hostince na jedno naprudko natočené pivo. Odtud i jeho

přezdívka. Strýc Svátek rád procházel uličkami vinných sklepů, k nikomu do lisovny se nevnucoval, ale když jej některý ze sousedů pozval na pohárek, nebránil se. Usedl na lavičku a mlčky vyprázdnil koštovačku nebo dvě. Pak pokračoval ve své nekonečné pouti, sbíraje cestou ořechy, trnky, šípky, zkrátka to, co úvazové cesty mezi vinohrady zrovna skýtaly. I u mě se Svátek zastavoval. Pokaždé v tmavém obleku, v zimě ve vlněném kabátě a černé beranici. Nejčastěji jsem mu zavdal veltlín, usadil ho na kantnýři a věnoval se své práci. Mlčící stařec opatrně upíjel bílé a byl moudře smutný. Někdy jsem si ani nevšiml, kdy odešel, tak tiše se dovedl vytrádit. Se Svátkem jsem si několikrát i přitukl, ale pak jsme už jenom v tichosti kvelbu každý po svém mlčeli. Jen jednou se malinko rozvyprávěl o tom, jak před válkou a po ní ve velkém vinařil, všehovšudy deset vět. Pak opět vstal a do setmění si na polních cestách mumlal cosi pod nosem, doprovázeje putujícího Krista se svatým Petrem, kteří starého Svátka museli mít ve velké oblibě. Jednoho podzimního dne se Svátek neobjevil. Našli ho až po dvou týdnech v remízku u vinohradu, tvář ohlodaná zvěří k nepoznání.

Na strýce Svátka a ostatní mrtvé usebrané vinaře si pokaždé vzpomenu, když mi užuž chce z úst vyklouznout nějaké vinařské moudro, zplozené povýšenou hlavou intelektuála. A tak se snažím vážit slova, ač víno miluje, když se o něm řeči vedou. Ostatně napovídal jsem toho tady ažaž a je přece jenom lepší, když se dobré víno v ústech točí pěkně dokola. Nuže, přeji nám všem, ať máme dlouhé krky labutí, abychom si po polknutí mohli víno co nejdéle vychutnat...

Bogdan Trojak



## Bibliografie ročníku 2009

## osobnost

- DENEMARKOVÁ, RADKA: Jako bych tu knihu psala s pistolí namířenou mezi oči (*ptal se M. Balaščík*), 2/2009, s. 8–16.
- GÖBL, PAVEL: Raději si dám dobrý sachr než zksylý guláš (*ptal se M. Stöhr*), 7/2009, s. 8–13.
- GRÖGEROVÁ, BOHUMILA: Jsem průhledná; je do mě vidět ze všech stran (*ptal se B. Ditrych*), 6/2009, s. 8–13.
- HOCHOVÁ, DAGMAR: Řev, smrad, bláto, svoboda (*ptal se A. Palán*), 8/2009, s. 8–14.
- JEHOŠUA, ABRAHAM: Vždycky se snažím být optimistou (*ptal se M. Sečkař*), 5/2009, s. 8–13.
- PŘIBÁŇ, MICHAL: Exil je nejzajímavější v jednotlivých lidských osudech (*ptal se M. Balaščík*), 3/2009, s. 8–13.
- RUDIŠ, JAROSLAV: Věřím, že náš kníratý synek nezůstane jedináčkem (*ptal se F. Zdražil*), 1/2009, s. 8–13.
- ŠIKTANC, KAREL: Je nespočet věcí, co nejsou nazvány (*ptal se P. Hruška*), 9/2009, s. 8–14.

## téma

- Exil, 3/2009
- Kolár, Jan M.: Tři listy němému příteli, 3/2009, s. 14–20.
- Kdo byl kdo v české exilové literatuře let 1948–1968, 3/2009, s. 21–26.
- Zinik, Zinovij: Je někdo doma?, 3/2009, s. 31–35.
- Pekárková, Iva: Vrátit se domů — jde to vůbec?, 3/2009, s. 43
- Fischerová, Viola: Být doma ve svobodném státě, 3/2009, s. 44.

## Grafologie, 4/2009

- Písmo člověka usvědčuje. S Michalem Černíkem o písmu a grafologii (*ptal se J. Němec*), 4/2009, s. 8–14.
- Baková, Helena: Grafologický portrét, nebo posudek, 4/2009, s. 15.
- Grafolog pracuje: rozbor tří písem z dílny Michala Černíka, 4/2009, s. 17–22.

## Literatura pro děti a mládež, 10/2009

- Malý princ není pro děti. Beseda o podobách a proměnách literatury pro děti a mládež (*připravil Martin Reissner, hovořili Viola Fischerová, Ivan Binar, Iva Procházková*), 10/2009, s. 8–14.

## uvízlé věty

- Baková, Helena: Grafologii umíme všichni, jen někteří z nás o tom ještě nevědí..., 4/2009, s. 4.

- Ditrych, Břetislav: Siřem magická, 7/2009, s. 4.
- Filip, Ota: Domov a vlast, 3/2009, s. 4.
- Langer, Martin: Ve velkém tichu, 8/2009, s. 4.
- Nebeský, Jiří J. K.: Nezastupitelní, 10/2009, s. 4.
- Pokorný, Marek: Účastníci řízení, 6/2009, s. 4.
- Soukupová, Jana: Jak oslavit Listopad, 9/2009, s. 4.
- Štorm, František: Grafická úprava literárního časopisu, 1/2009, s. 4.
- Švec, Štefan: Přechází a pochválit, 2/2009, s. 4.
- Trávníček, Jiří: Hrabal v hrabadle aneb O lidu knihovnickém, 5/2009, s. 4.

## k věci

- Balaščík, Miroslav: Vzkaz z ghetta, nebo služba čtenářům?, 2/2009, s. 22–29.
- Drašnar, Jiří: Diváci, herci a prodavači limonád, 5/2009, s. 16–20.
- Hečková, Michaela: Smutek utek. Mladé autorky přicházejí, 10/2009, s. 32–35.
- Hvíždala, Karel: Tři osudy, 3/2009, s. 37–42.
- Iwashita, Daniela: Smyslem báje by měla být země, 7/2009, s. 24–27.
- Moucha, Josef: Tvárnost svědectví, 8/2009, s. 16–18.
- Setkání se Setkáním Milana Kundery, 6/2009, s. 20–23.
- Švanda, Pavel: Náš popsaný svět, 4/2009, s. 23–24.
- Tošková, Kateřina: A v prachy se obrátíš, 1/2009, s. 14–17.
- Trávníček, Jiří: Literární kultura v době internetové, 9/2009, s. 23–28.

## šlosarka

- Atraktivní stroj (*Dušan Šlosar*), 2/2009, s. 16.
- Grázli (*Dušan Šlosar*), 5/2009, s. 15.
- Lobbování (*Dušan Šlosar*), 10/2009, s. 42.
- Nepřervaná dědička (*Dušan Šlosar*), 6/2009, s. 15.
- Nesnáším (*Dušan Šlosar*), 8/2009, s. 55.
- Perzekuovat? (*Dušan Šlosar*), 4/2009, s. 14.
- Point — pointa (*Dušan Šlosar*), 1/2009, s. 13.
- Pozor na ně! (*Dušan Šlosar*), 9/2009, s. 14.
- Požární dům (*Dušan Šlosar*), 3/2009, s. 13.
- Václav Cvrček a Petr Vybíral (*Dušan Šlosar*), 7/2009, s. 31.

## na návštěvě

- Ars poetika: Seděli tu bohemi a školil je tesař (*Aleš Palán*), 7/2009, s. 28–31.
- Ateliér Radany Lencové a nakladatelství Svět: Kontakt s vlastní psychikou skrze písmo (*Aleš Palán*), 4/2009, s. 36–38.
- Dauphin: Čtyři náplavy, hajný a služební akt (*Aleš Palán*), 3/2009, s. 56–59.
- Dybbuk: Poňoukavý duch z Údolí nářků (*Aleš Palán*), 8/2009, s. 60–63.
- Galén: Jako bych vydával bible a současně kradl v samoobsluze (*Aleš Palán*), 10/2009, s. 36–38.
- Gallery: Takhle mamut, kdyby byl... (*Aleš Palán*), 6/2009, s. 26–29.
- Meander: Snese se i na malé palubě, nejen při práci na knížkách (*Aleš Palán*), 2/2009, s. 30–34.
- Nakladatelství Franze Kafky: Genius loci ukrytý na dvorku (*Aleš Palán*), 5/2009, s. 30–33.
- Periplum: Od plínek až do hrobu neboli družstvo nakladatelů (*Aleš Palán*), 1/2009, s. 18–20.
- Stolní společnost obzvláštníků: A nakonec rakvičku! (*Břetislav Ditrych*), 9/2009, s. 46–79.

## beletrie

## /poezie/

- Čerepková, Vladimíra: A nabíledni prázdnost, 9/2009, s. 44–45.
- Dousková, Irena: My žili jsme moc, 2/2009, s. 36–39.
- Fischerová, Viola: Co zbývá? Na okraj života básničky Evy Oubramové, 2/2009, s. 40–42.
- Hruška, Petr: Chlapče, 6/2009, s. 24–25.
- Listopad, František: Abychom věděli, 9/2009, s. 30–33.
- Machulková, Inka: Nakousnuté poznání, 4/2009, s. 28–31.
- Oubramová, Eva: A živáčkům zbývá město živáčků, 2/2009, s. 43–45.
- Riedlbauchová, Tereza: Podzim jako polyková kytka nějaká, 10/2009, s. 26–27.
- Slíva, Vít: Chaire, Maria!, 1/2009, s. 22–25.
- Správný přízvuk na nesprávné slabice /ozvuky exilu v české poezii/, 3/2009, s. 46–51.
- Tomášek, Jiří: Báseň je těžká, bez váhy..., 7/2009, s. 34–35.
- Zbořil, Jonáš: Obalíme se hudbou, 5/2009, s. 26–28.
- /próza/
- Andronikova, Hana: Chci tvé blaho jen!, 7/2009, s. 18–22.

## bibliografie

Beran, Stanislav: Mrtvá noc, 4/2009, s. 32–34.  
Denemarková, Radka: Trápení epizodních postav aneb Když o něco jde, slova dojdou, 2/2009, s. 17–20.  
Hodrová, Daniela: Z románu Vyvolávání, 6/2009, s. 14–15.  
Konečný, Jaromír: Blondýnky a volební právo, 3/2009, s. 52–54.  
Maňák, Vratislav: Než odkvetou pampeřilky, 8/2009, s. 52–55.  
Němec, Jan: D1, 9/2009, s. 35–39.  
Procházková, Iva: Ulítlý nám včely, 10/2009, s. 22–25.  
Soukupová, Petra: Na krátko, 1/2009, s. 29–32.  
Šťastný, Milan: Ty šťastné domovy za okny, 5/2009, s. 22–25.

### na pár vět

Čerepková, Vladimíra: Básnické podvědomí může předpovědět události, které teprve nastanou (*ptala se T. Riedlbauchová*), 9/2009, s. 41–43.  
Kočka, Miloš: Spíš třídit staré věci než vytvářet nové (*ptal se A. Palán*), 4/2009, s. 42–46.  
Němec, Ludvík: Bez oblíbených autorů už bych byl jen ghost (*ptal se J. Němec*), 1/2009, s. 40–42.  
Riedlbauchová, Tereza: Fotografovi se obvykle také nevyčítá, že dělá samé akty (*ptal se B. Ditrych*), 10/2009, s. 28–30.  
Rudčenková, Kateřina: Píšu do prázdna a z vlastní touhy... (*ptal se B. Ditrych*), 2/2009, s. 46–49.  
Soukupová, Petra: Literatura není posílání (*ptal se J. Formánek*), 1/2009, s. 33–35.  
Stojka, Ceija: V Bergen-Belsenu roste strom... (*ptala se K. Ryvolová*), 5/2009, s. 34–37.  
Toman, Jindřich: Heslo fonologie (*ptal se M. Balašík*), 8/2009, s. 56–59.  
Tomášek, Jiří: S publikováním je třeba váhat, nevnucovat se, nespěchat (*ptal se V. Färber*), 7/2009, s. 32–33.  
Tuckerová, Veronika: Kafkův zámek v Liblicích (*ptal se J. Němec*), 3/2009, s. 62–65.

### studie

Haman, Aleš: Velký obrazoborec. Kritické dílo Bohumila Doležala, 6/2009, s. 16–19.  
Hruška, Petr: Ouřežek, potutel, sakr, ošoust... Karel Šiktanc a umění klnout, 9/2009, s. 15–19.  
Příbáň, Michal: Dva kroky k dějinám folku, 7/2009, s. 14–16.  
Putna, Martin C.: Svatý Václav znamením rezistence i kolaborace. Katolicky orientovaná kultura v letech protektorátu, 10/2009, s. 16–19.

### k románu

Trávníček, Jiří: Románový zápisník, 1/2009, s. 36–38.  
Trávníček, Jiří: Románový zápisník, 2/2009, s. 51–54.  
Trávníček, Jiří: Románový zápisník, 3/2009, s. 60–61.

### zápisník

Janoušek, Pavel: Něco tak báječně zbytečného, jako je literatura, 4/2009, s. 40–41.  
Karfík, Vladimír: Dočetl jsem, ale stesk trvá..., 7/2009, s. 36–37.  
Moucha, Josef: Záseky v pažbě aneb Labyrintem palubních letokruhů, 8/2009, s. 66.  
Ondráček, Vít: Ropa musí být demokratická, 6/2009, s. 33–36.  
Putík, Jaroslav: Zastavárna času, 9/2009, s. 50–52.  
Slabý, Zdeněk K.: Pokoj lidem dobré vůle, 10/2009, s. 40–42.  
Valášek, Martin: Mor, cholera a neštovičce na živé umění, 5/2009, s. 38–39.

### ghost

Bachmannová, Ingeborg, 8/2009, s. 69.  
Bellow, Saul, 4/2009, s. 35.  
Camus, Albert, 1/2009, s. 27.  
Clarke, Arthur C., 3/2009, s. 29.  
Fitzgerald, Francis Scott, 10/2009, s. 39.  
Flaubert, Gustave, 5/2009, s. 29.  
Hölderlin, Friedrich, 6/2009, s. 79.  
Melville, Herman, 7/2009, s. 23.  
Pessoa, Fernando, 9/2009, s. 29.  
Zweig, Stefan, 2/2009, s. 35.

### zasláno, ohlasy, polemiky

Balašík, Miroslav: Když jsem psal článek o Magnesii Liteře, 4/2009, s. 27.  
Palán, Aleš: Nevybuchuje — nemá proto nejmenší šanci... (k článku K. Toškové v *Hostu* 1/2009), 3/2009, s. 27–28.  
Pazdera Payne, Petr: Důležité „detaily“? Chybějící část povídky J. L. Borgese, 6/2009, s. 100.  
Piorecký, Karel: Když se řekne „nejlepší báseň“, 6/2009, s. 32.  
Pistorius, Vladimír: Odpovědnost vždy zůstane na porotě (k článku M. Balašíka v *Hostu* 2/2009), 6/2009, s. 31–32.  
Vajchr, Marek: Zatím existuje třetí možnost: služba kvalitním knihám (k článku M. Balašíka v *Hostu* 2/2009), 4/2009, s. 25–26.

### kalendárium

Boris Vian — skutečný, fiktivní (*Libor Vykoupil*), 6/2009, s. 30.  
B. Traven aneb Devět životů Hermanna Feigeho (*Libor Vykoupil*), 3/2009, s. 36.  
Graham Greene — spisovatel mezi zvrhlostí a milostí boží (*Libor Vykoupil*), 8/2009, s. 19.

Jan de Hartog — Detektivky s chutí moře (*Libor Vykoupil*), 4/2009, s. 39.  
Lovec dobrodružství James Fenimore Cooper (*Libor Vykoupil*), 7/2009, s. 17.  
Malá recenze na Jana Škacela (*Libor Vykoupil*), 9/2009, s. 21.  
Nové květy na štěpu našeho písemnictví (*Libor Vykoupil*), 1/2009, s. 43.  
Poeta laureatus Matyáš Borbonius z Borbenheimu (*Libor Vykoupil*), 10/2009, s. 21.  
Záhada úspěšného spisovatele: Arthur Ignatius Conan Doyle (*Libor Vykoupil*), 5/2009, s. 21.  
Zmizelý dramatik Emanuel Bozděch (*Libor Vykoupil*), 2/2009, s. 50.

### typomil

1/2009, s. 39, Typografie převážně svépomocí (*Martin Pecina*).  
2/2009, s. 55, O stylu, o Niklovi a i o opakování v typografii (*Martin Pecina*).  
3/2009, s. 45, Žalozpěvy o designu účelném, smysluplném a zodpovědném (*Martin Pecina*).  
4/2009, s. 47, Mirek Daneš, Baba Himhi a Zelená příšera (*Martin Pecina*).  
5/2009, s. 41, Oldskůlový dochtor Faust (*Martin Pecina*).  
6/2009, s. 37, Válka s šoky (*Martin Pecina*).  
7/2009, s. 39, Bible21 aneb O písmu v Písmu (*Martin Pecina*).  
8/2009, s. 65, O týrání nakladatelů a moderním designu coby nástroji plamené zloby (*Martin Pecina*).  
9/2009, s. 53, Smog / reklamy / knihy / plynatost / krásno / Ziegler / Exupéry! (*Martin Pecina*).  
10/2009, s. 43, Krása dvojjazyčného čtení (*Martin Pecina*).

### fotografie

1/2009, Josef Sudek (*Josef Moucha*), s. 44.  
2/2009, Jaroslav Rössler (*Josef Moucha*), s. 56.  
3/2009, Jiří Ernest (*Aleš Kuneš*), s. 66.  
4/2009, Bohuslav Vaněk-Úvalský: Poznámky k fotografiím, s. 48.  
5/2009, Jan Lukas (*Josef Moucha*), s. 42.  
6/2009, Dagmar Hochová (*Aleš Palán*), s. 38.  
7/2009, Inscenovaná fotografie sedmdesátých let (*Jiří Pátek*), s. 40.  
8/2009, Dagmar Hochová, s. 11; Karel Cudlín, s. 22; Petr Jedinák, s. 28; Petr Kotyk, s. 34; Pavel Šmíd, s. 40; Libor Stavjaník, s. 46.  
9/2009, Rupert Kytka (*Lukáš Bártil*), s. 54.  
10/2009, Bob Pacholík (*ms*), s. 44.

### kritiky

Burianová, Zuzana: Láska ve stínu burití (*João Guimarães Rosa: Burití*), 6/2009, s. 50–52.

- Havelková, Petra: Postmoderní román o nomádství (*Olga Tokarczuková: Běguni*), 4/2009, s. 62–63.
- Hečková, Michaela: Murakamiho má každý rád (*Haruki Murakami: Konec světa & Hard-boiled Wonderland*), 8/2009, s. 73–74.
- Hečková, Michaela: Porevoluční podsvětí aneb Nejslavnější slovenský román o duchu doby (*Peter Pišťanek: Rivers of Babylon 1*), 10/2009, s. 55–56.
- Hečková, Michaela: Vybrané okruhy z mechaniky hypertextu (*Marisha Pesslová: Vybrané okruhy z mechaniky pohrom*), 5/2009, s. 51–52.
- Hrtánek, Petr: Chytře smyšlená historie o boji se Zlem (*Miloš Urban: Lord Mord*), 2/2009, s. 65–67.
- Hrtánek, Petr: Román jako klubko hadů (*Markéta Pilátová: Má nejmilejší kniha*), 10/2009, s. 51–52.
- Janoušek, Pavel: Hranice fabulace (*Jáchym Topol: Chladnou zemí*), 6/2009, s. 45–47.
- Janoušek, Pavel: Nicota překonávaná vyprávěním (*Michal Ajvaz: Cesta na jih*), 4/2009, s. 57–59.
- Janoušek, Pavel: Svědectví nejen o Gertrude Schnirch (*Kateřina Tučková: Vyhánání Gerty Schnirch*), 9/2009, s. 61–62.
- Juříková, Eliška F.: Přeskoč, přelez, přelom, ale nepodlez aneb Starý dobrý realismus — jenže co s ním (*Martin Sichinger: Cukrový klaun*), 1/2009, s. 55–56.
- Košnarová, Veronika: Odcizen s kartáčem na vlasy (*Jacques-Pierre Amette: Brechtova milenka*), 9/2009, s. 63–65.
- Košnarová, Veronika: Střepy za zrcadlem (*Guy Viarre: Bílé předání*), 5/2009, s. 53–55.
- Křížová Věra: Poslední souboj Alexandra Sergejeviče (*Serena Vitale: Puškinův knoflík*), 3/2009, s. 78–80.
- Mrázová, Daniela: Brouci z Osla (*Lars Saabye Christensen: Beatles*), 7/2009, s. 45–46.
- Pčola, Marián: Poezie ve stínu faktografie (*Maria Razumovsky: Marina Cvetajevová. Mýtus a skutečnost*), 7/2009, s. 50–52.
- Stehlíková, Karolína: Milénium útočí (*Stieg Larsson: Milénium I. Muži, kteří nenávidí ženy*), 3/2009, s. 76–77.
- Stehlíková, Karolína: Z hloubi mozku (*Gabriella Håkanssonová: Mozkomán*), 8/2009, s. 75–77.
- Sýkora, Michal: Americké problémy (*Don DeLillo: Padající muž, John Updike: Terorista*), 3/2009, s. 73–75.
- Sýkora, Michal: O tom hrozném sionistickém spiknutí (*Michael Chabon: Židovský policejní klub*), 7/2009, s. 47–49.
- Špidla, Kryštof: Důvod k životu (*Věra Nosková: Víme svý*), 2/2009, s. 67–69.
- Špidla, Kryštof: Produkt, nebo literatura? (*Michal Viewegh: Povídky o lásce*), 10/2009, s. 52–53.
- Štolba, Jan: Lynkeus napíná svaly (*Lubomír Martinek: Mýtus o Lynkeovi*), 5/2009, s. 49–50.
- Štolba, Jan: Minium čili suřík (*Vít Janota: Miniová pole*), 1/2009, s. 57–59.
- Trávníček, Jiří: Jonathan Littell aneb Víra v román (*Jonathan Littell: Laskavé bohyně*), 6/2009, s. 48–49.
- Trávníček, Jiří: Michal Viewegh, náš problém (*Michal Viewegh: Román pro muže*), 1/2009, s. 53–54.
- Trávníček, Jiří: Odvyprávět současnost (*Martin Fendrych: Slib, že mě zabiješ. Blogoromán*), 8/2009, s. 71–72.
- Trávníček, Jiří: Psát furt pryč... (*Martin Ryšavý: Cesty na Sibiř 1, 2*), 4/2009, s. 60–61.
- Trávníček, Jiří: „Svět se stará, aby člověk nedospěl k sobě“ (*Siegfried Kracauer: Ornament masy*), 2/2009, s. 69–71.
- Trávníček, Jiří: Vědění — no dobře, ale jaké? (*Konrad Paul Liessmann: Theorie nevzdělanosti*), 9/2009, s. 66–68.

## recenze

- Abrahám, Ondřej: Domy radosti, cesty smutku (*Kateřina Bukovjanová*), 9/2009, s. 69–70.
- Améry, Jean: O stárnutí. Revolva a rezignace (*Jan M. Heller*), 5/2009, s. 67–69.
- Auster, Paul: Muž ve tmě (*Jakub Grombří*), 9/2009, s. 77–78.
- Bachmannová, Ingeborg: Místo pro náhody I — eseje, prózy, rozhovory (*František Ryčl*), 6/2009, s. 67–68.
- Balla, Vladimír: Naživu (*Michaela Hečková*), 4/2009, s. 69–70.
- Barberyová, Muriel: Pochoutka (*Jiří Krejčí*), 10/2009, s. 64–65.
- Barberyová, Muriel: S elegancí ježka (*Jiří Krejčí*), 1/2009, s. 68–70.
- Barthes, Roland: Rozkoš z textu (*Michal Kříž*), 4/2009, s. 76–77.
- Benamou, Georges-Marc: Mnichovský přízrak (*Václava Bakešová*), 1/2009, s. 70–71.
- Beran, Stanislav: Hliněné dny (*Lukáš Přeček*), 10/2009, s. 59–60.
- Bernhard, Thomas: Moje ceny (*Jan Stánek*), 7/2009, s. 63–64.
- Bláhová, Kateřina — Sládek, Ondřej (eds.): O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie (*Aleš Merenus*), 2/2009, s. 87–88.
- Bollmann, Stefan: Ženy, které čtou, jsou nebezpečné (*Kateřina Komorádová*), 5/2009, s. 69–70.
- Borkovec, Petr: Berlínský sešit. Zápisky ze Saint-Nazaire (*Radomil Novák*), 8/2009, s. 77–78.
- Brockmann, John: Třetí kultura (*Jan Němec*), 2/2009, s. 88–89.

- Brycz, Pavel: Svatý démon (*Ondřej Nezbeda*), 9/2009, s. 70–71.
- Bystrov, Michal: Příběhy písní (*Pavel Ondračka*), 8/2009, s. 92–93.
- Cempírek, Jan: Autostop.cz (*Jan Jurek*), 1/2009, s. 63–64.
- Cílek, Václav: Dýchat s ptáky (*Eliška Pelikánová*), 4/2009, s. 66–67.
- Compagnon, Antoine: Démon teorie (*Veronika Košnarová*), 10/2009, s. 68–69.
- Coster, Saskia de: Hrdina (*Martina Loučková*), 3/2009, s. 90–91.
- Cudlín, Karel — Topol, Jáchym: Cestou na východ (*Pavel Ondračka*), 6/2009, s. 56–57.
- Černý, David: Promrdané roky III (*Pavel Ondračka*), 7/2009, s. 69–70.
- Darvasi, László: Legenda o kejkličích se slzami (*Marta Pató*), 3/2009, s. 89–90.
- Declerck, Patrick: Tábor radostné vědy (*Jan M. Heller*), 4/2009, s. 72–73.
- Dick, Philip K.: Božská invaze (*Jitka Rejchónová*), 6/2009, s. 61.
- Doležal, Miloš: Bodla stínu do hrudního koše. Črty z krabatiny (*Miroslav Chocholatý*), 10/2009, s. 58–59.
- Doorman, Maarten: Romantický řád (*Jan Suk*), 1/2009, s. 74–75.
- Faber, Michel: Fahrenheitova dvojčata (*Veronika Košnarová*), 1/2009, s. 71–73.
- Fibiger, Martin: Anděl odešel (*Jan Tlustý*), 5/2009, s. 57–59.
- Formánek, Josef: Mluvití pravdu (*Vladimír Stanzel*), 5/2009, s. 55–56.
- Fosse, Jon: Mámení (*Karolína Stehlíková*), 9/2009, s. 78.
- Fousková, Hana: Psice (*Ivo Harák*), 2/2009, s. 83–85.
- Francková, Julia: Polednice (*Petra Havelková*), 2/2009, s. 76–77.
- Giordano, Paolo: Osamělost prvočísel (*Věra Křížová*), 10/2009, s. 63–64.
- Göbl, Pavel: Tichý společník (*Kateřina Kirkosová*), 6/2009, s. 52–53.
- Gombrowicz, Witold: Posedlí (*Jiří Zatloukal*), 5/2009, s. 61.
- Greenslade, David: Keltský kotel (*Radim Ošmera*), 2/2009, s. 75–76.
- Grmolec, Zdeněk: Konfese baroku (*Mojmír Trávníček*), 1/2009, s. 65–67.
- Grögerová, Bohumila: Rukopis (*Milena Fucimanová*), 6/2009, s. 62–63.
- Gruenová, Sara: Voda pro slony (*Jitka Rejchónová*), 5/2009, s. 64–65.
- Hájek, Pavel: Jde pevně kupředu naše zem (*Pavel Ondračka*), 4/2009, s. 79–80.
- Hrdlička, Josef: Obrazy světa v české literatuře (*Jan Suk*), 8/2009, s. 89.
- Hron, Jan (ed.): Věčné časy. Československé totalitní roky (*Milena M. Marešová*), 9/2009, s. 82–83.
- Hřebíčková, Barbora A.: Můj Hostýn je prázdný (*Alena Zemančíková*), 8/2009, s. 81–82.

## bibliografie

- Hynie, Karel: Volha (*Milena M. Marešová*), 5/2009, s. 56–57.
- Chudožilov, Petr: Lahvová pošta (*Milena M. Marešová*), 6/2009, s. 55–56.
- Chvatik, Květoslav: Svět románů Milana Kundery (*Jan Němec*), 1/2009, s. 73–74.
- Janota, Marek: Všechno, co vidím (*Petr Hrtánek*), 7/2009, s. 52–53.
- Jarošová, Jindra: Via lucis (*Jana Soukupová*), 9/2009, s. 73–74.
- Jedličková, Alice — Sládek, Ondřej (eds.): Vyprávění v kontextu (*Jiří Trávníček*), 9/2009, s. 81–82.
- Jelineková, Elfriede: Milovnice (*Kateřina Horváthová*), 2/2009, s. 79–80.
- Jemelka, Jan — Karczubová, Luisa — Altrichter, Michal: Povstávání doteku. Uchopen v skrytu (*Zdeněk Volf*), 8/2009, s. 93–94.
- Jergović, Miljenko: Sarajevské Marlboro (*Aloisie Zmeškalová*), 5/2009, s. 63.
- Ježková, Alena: Prahou kráčí lev (*Jana Čeňková*), 4/2009, s. 67–69.
- Jirous, Ivan Martin: Rok krysy (*Ivo Harák*), 6/2009, s. 63–64.
- Kandinski, Wassily: O duchovnosti v umění (*Aleš Novák*), 10/2009, s. 73–74.
- Katalpa, Jakuba: Hořké moře (*Kateřina Bukovjanová*), 3/2009, s. 80–81.
- Keeganová, Claire: Modrá pole (*Jiří Měsíc*), 8/2009, s. 85–87.
- Kindlerová, Rita (ed.): Expres Ukrajina (*Marián Pčola*), 5/2009, s. 65–66.
- Klíma, Ivan: Moje šílené století (*Milena M. Marešová*), 8/2009, s. 82–83.
- Koepfen, Wolfgang: Tři romány. Holubi v trávě, Skleník, Smrt v Římě (*František Ryčl*), 3/2009, s. 86–87.
- Kohout, Pavel: Smyčka (*Radim Karlach*), 2/2009, s. 80–81.
- Kol. autorů: V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let v interpretacích (*Aleš Merenus*), 4/2009, s. 77–79.
- Kopcsay, Mária: Ztracené roky (*Michaela Hečková*), 1/2009, s. 67–68.
- Kopecký, Ivan: Čas návštěv; Čas fízlů (*Vladimír Stanzel*), 1/2009, s. 61–63.
- Kostřicová, Blanka: Románový cyklus Jiřího Kratochvíla (*Květoslav Chvatík*), 2/2009, s. 86.
- Kozelka, Milan: Život na Kdysissippi (*Radim Karlach*), 3/2009, s. 80–81.
- Kumerdejová, Mojca: Víc než žena (*Jan Jurek*), 4/2009, s. 75.
- Lee, Ronald: Mizernej cigoš (*Věra Smejkalová*), 7/2009, s. 64–65.
- Leroy, Gilles: Alabama song (*Kateřina Horváthová*), 8/2009, s. 83–84.
- Lessingová, Doris: Puklina (*Kateřina Kírkosová*), 4/2009, s. 73–75.
- Lindgren, Torgny: Suchotě a jiná slova; Norrlandský akvavit (*Daniela Mrázová*), 7/2009, s. 67–68.
- Lukjaněnko, Sergej: Nanečisto (*Alexej Sevruck*), 7/2009, s. 65–67.
- Macura, Ondřej: Netopýři (*Eva Klíčová*), 7/2009, s. 53–54.
- Machovec, Martin (ed.): Pohledy zevnitř. Česká undergroundová kultura ve svědectvích, dokumentech a interpretacích (*Oskar Mainx*), 10/2009, s. 71–73.
- Malinda, Jan: Ilegální vztahy (*Radomil Novák*), 1/2009, s. 60–61.
- Malý, Radek: Malá tma (*Miroslav Chocholatý*), 2/2009, s. 82–83.
- Manguel, Alberto: Čtení obrazů (*Helena Hradská*), 3/2009, s. 93–94.
- Mann, Thomas: Konec měšťanské epochy (*František Ryčl*), 8/2009, s. 91–92.
- Márai, Sándor: Deníky I., II. (*Klára Soukupová*), 7/2009, s. 59–61.
- Maximoff, Matéo: Sudba ursitorů (*Karolína Ryvolová*), 2/2009, s. 73–75.
- Moniková, Libuše: Zjasněná noc (*Květoslava Horáčková*), 7/2009, s. 58–59.
- Nabokov, Vladimir: Čaroděj (*Michal Sýkora*), 4/2009, s. 70–71.
- Nabokov, Vladimir: Mášeňka (*Vladimír Svatoň*), 3/2009, s. 87–89.
- Nádvořnicková, Alena (ed.): Art brut v českých zemích. Mediumici, solitéři, psychotici (*Oskar Mainx*), 6/2009, s. 65–67.
- Navara, Luděk — Kasáček, Miroslav: Mlynáři od Babic (*Pavel Studnička*), 3/2009, s. 94–95.
- Nekula, Marek: Otec (*Lukáš Přeček*), 4/2009, s. 64–65.
- Němec, Martin: Vana s výhledem (*Kryštof Špidla*), 1/2009, s. 59–60.
- Němeček, Zdeněk: Tvrdá země (*Vladimír Stanzel*), 3/2009, s. 83–85.
- O'Neill, Joseph: Nizozemě (*Jakub Grombíř*), 10/2009, s. 65–67.
- Palek, Karel (ed.): Kritický sborník 1981–1989 (*Klára Soukupová*), 10/2009, s. 70–71.
- Pavič, Milorad: Papírové divadlo (*Aloisie Zmeškalová*), 9/2009, s. 75–77.
- Pham Thi, Lan: Bílej kůň, žlutěj drak (*Lukáš Přeček*), 9/2009, s. 68–69.
- Prokeš, Josef: Na sviňu svět (*Milena Fucimanová*), 2/2009, s. 81–82.
- Reiner, Martin: Lucka, Maceška a já (*Radomil Novák*), 10/2009, s. 57–58.
- Riedlbauchová, Tereza: Don Vítor si hraje a jiné básně (*Ivo Harák*), 10/2009, s. 67–68.
- Řehák, Jakub: Světla mezi prkny (*Miroslav Chocholatý*), 5/2009, s. 66–67.
- Schwarzová, Monika: Úvod do kognitivní lingvistiky (*Martin Vraný*), 7/2009, s. 68–69.
- Solstad, Dag: Ostych a důstojnost (*Daniela Mrázová*), 2/2009, s. 71–72.
- Spicciová, Joan: Až za hranice. Sen Sofie Kovalevské (*Věra Křížová*), 7/2009, s. 62–63.
- Stasiuk, Andrzej: Cestou do Babadagu (*Jan Faber*), 6/2009, s. 57–58.
- Sů Č'-mo: Píseň spadaného listí (*Aleš Novák*), 9/2009, s. 79–81.
- Szczepanik, Petr — Anděl, Jaroslav (eds.): Stále Kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950 (*Michal Kříž*), 3/2009, s. 95–96.
- Šmajš, Josef: Potřebujeme filosofii přežití? (*Zdeněk Volf*), 5/2009, s. 70–71.
- Šmaus, Martin: Židle pro Štefana (*Radomil Novák*), 4/2009, s. 65–66.
- Šrámková, Jana: Hruškadóttir (*Kateřina Bukovjanová*), 6/2009, s. 53–55.
- Šrut, Pavel: Lichožrouti (*Jana Čeňková*), 4/2009, s. 67–69.
- Tabery, Erik: Hledá se prezident (*Milena M. Marešová*), 4/2009, s. 80–81.
- Trojanow, Ilija: Sběratel světů (*Jan M. Heller*), 2/2009, s. 72–73.
- Tuček, Benjamin: VKV (Velmi krátké vlny) (*Eva Klíčová*), 10/2009, s. 60–61.
- Uri, Helene: Ti nejlepší z nás (*Karolína Stehlíková*), 6/2009, s. 59.
- Vaněček, Arnošt: Vor Medúzy (*Věra Smejkalová*), 7/2009, s. 57–58.
- Vašíček, Zdeněk — Mayer, Françoise: Minulost a současnost, paměť a dějiny (*Tomáš Borovský*), 9/2009, s. 83–84.
- Vávra, Stanislav — Machovec Martin (eds.): Libeňští psychici (*Veronika Košnarová*), 8/2009, s. 78–79.
- Víart, Dominique — Vercier, Bruno: Současná francouzská literatura (*Václava Bakešová*), 6/2009, s. 68–69.
- Vokurka, Martin: Rozpady (*Kateřina Kírkosová*), 1/2009, s. 64–65.
- Volf, Zdeněk: Srdcář (*Pavel Ondračka*), 3/2009, s. 85–86.
- Vopěnka, Martin: Pátý rozměr (*Eva Klíčová*), 9/2009, s. 71–73.
- Voráč, Jiří: Ivan Passer (*Boris Jachnin*), 3/2009, s. 96–97.
- Vynnyčuk, Jurij: Chachacha (*Miroslav Tomek*), 8/2009, s. 87–88.
- Weiss, Pavol: Tři kamarádi (*Michaela Hečková*), 5/2009, s. 59–60.
- Wernisch, Ivan: Kominické lodě (*Miroslav Chocholatý*), 7/2009, s. 55–57.

### periskop

- Western Motel: Edward Hopper a současné umění, Kunsthalle, Vídeň (*Pavel Ondračka*), 1/2009, s. 62.
- Slovenský obraz (anti-obraz). 20. století ve slovenském výtvarném umění, Jízdná Pražského hradu, Praha (*Pavel Ondračka*), 2/2009, s. 74.
- Andy Warhol — Motion Pictures, Galerie Rudolfinum, Praha (*Pavel Ondračka*), 3/2009, s. 84.
- Otto Placht, Wannieck Gallery, Brno (*Pavel Ondračka*), 4/2009, s. 68.
- Bytosti odnikud, Moravská galerie, Brno (*Pavel Ondračka*), 5/2009, s. 58.

Vladimír Skrepl: Jako v zrcadle, Moravská galerie, Brno (Pavel Ondračka), 6/2009, s. 54.

Teodor Rotrekl, Moravská galerie, Brno (Pavel Ondračka), 7/2009, s. 56.

Otakar Lebeda, Národní galerie, Praha (Pavel Ondračka), 8/2009, s. 80.

Bienále 2009, Benátky (Pavel Ondračka), 9/2009, s. 72.

Edvard Munch und das Unheimliche, Leopold Museum, Vídeň (Pavel Ondračka), 10/2009, s. 62.

### červotoč

Téma vezdejší dejž nám... brněnské podzimní premiéry (David Drozd), 1/2009, s. 66.

Jess Borgeson — Adam Long — Daniel Singer: Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách, Divadlo v Dlouhé (Mikuláš Bryan), 2/2009, s. 78.

Václav Havel: Žebrácká opera, HaDivadlo; Oscar Wilde: Ideální manžel, Maheno-vo divadlo (David Drozd), 3/2009, s. 88.

Josef Škvorecký — Viktorie Čermáková: Lviče, Divadlo Komédie (Mikuláš Bryan), 4/2009, s. 74.

Henrik Ibsen: Heda Gablerová, Národní divadlo moravskoslezské (David Drozd), 5/2009, s. 62.

Georg Büchner: Vojcek, Divadlo na Vinohradech (Mikuláš Bryan), 6/2009, s. 60.

Ať žijí festivaly (David Drozd), 7/2009, s. 60.

Fjodor M. Dostojevskij — František Derfler: Legenda o Velkém inkvizitorovi, Divadlo U stolu (Josef Dubec), 8/2009, s. 86.

Každý ví, časy se mění... současná divadelní kritika (David Drozd), 9/2009, s. 76.

Thomas Bernard: Síla zvyku, Městské divadlo Brno (Josef Dubec), 10/2009, s. 66.

### zoom

Gyumri, režie Jana Ševčíková, ČR 2008; Ivetka a hora, režie Vít Janeček, ČR 2008 (Petr Lukeš), 1/2009, s. 72.

Sestra, scénář a režie Vít Pancíř, ČR 2008 (Petr Lukeš), 2/2009, s. 84.

El paso, scénář a režie Zdeněk Tyc, ČR 2009 (Petr Lukeš), 3/2009, s. 92.

Mezi zdmi, režie Laurent Cantet, Francie 2008 (Petr Lukeš), 4/2009, s. 78.

Gomora, režie Matteo Garrone, Itálie 2008 (Petr Lukeš), 5/2009, s. 68.

Synekdocha, New York, scénář a režie Charlie Kaufman, USA 2008 (Petr Lukeš), 6/2009, s. 66.

Muži v říji, režie Robert Sedláček, ČR 2009 (Petr Lukeš), 7/2009, s. 66.

Louise-Michel, scénář a režie Gustave de Kervern a Benoît Delépine, Francie 2008 (Petr Lukeš), 8/2009, s. 90.

Auto\*Mat, režie Martin Mareček, ČR 2009 (Petr Lukeš), 9/2009, s. 80.

Hrdina naší doby, režie Zuzana Piusi, Slovensko 2009; Mám ráda nudný život, režie Jan Gogola ml., ČR 2009 (Petr Lukeš), 10/2009, s. 72.

### telegrafické recenze poezie

1/2009, s. 76–77, Otcové a děti (Petr Odehnal).

2/2009, s. 90–91, Na vlnách lásky a smrti (Petr Odehnal).

3/2009, s. 98–99, Za branami (Petr Odehnal).

4/2009, s. 82–83, Pod povrchem (Petr Odehnal).

5/2009, s. 72–73, Flirtovat zakázáno (Kateřina Bukovjanová).

6/2009, s. 70–71, Mezi námi ženami (Kateřina Bukovjanová).

7/2009, s. 72–73, Křítit vodou z bojleru (Kateřina Bukovjanová).

8/2009, s. 96–97, Nad poezii i doslovy (Miroslav Chochoolatý).

9/2009, s. 86–87, Rehabilitace slova (Miroslav Chochoolatý).

10/2009, s. 75–76, Báseň nejsou jen slova (Miroslav Chochoolatý).

### světová literatura

#### esej

Havelková, Petra: O lovcích a obětech. Texaské pouštní drama v podání Cormaka McCarthyho a bratří Coenů, 1/2009, s. 79–82.

Chapajevová, Dina: Dějiny bez paměti. Gotická morálka v postsovětské společnosti a její odraz v ruské fantasy literatuře, 10/2009, s. 79–84.

Jehošua, Avraham B.: Pokus o identifikaci kořene antisemitismu (první část), 7/2009, s. 75–82.

Jehošua, Avraham B.: Pokus o identifikaci kořene antisemitismu (druhá část), 8/2009, s. 99–104.

Košnarová, Veronika: Protrpět se k slasti. Několik poznámek k (nejen) francouzské erotické próze, 6/2009, s. 73–78.

Ricard, François: Urážka majestátu. Posuny hodnot v současné Kanadě, 9/2009, s. 93–97.

Rosenberg, Göran: Zpět v ghettu. Pochmurné vyhlídky dnešního Izraele, 5/2009, s. 75–81.

Sýkora, Michal: Kliše, paradigma a problém imaginace. Proměna románu po 11. září 2001, 4/2009, s. 85–89.

#### studie

Sklenářová, Dagmar: Masajové v Praze...po dvaceti letech. Moníkové „seriál“ o neklidných ženských identitách vrcholí českým vydáním románu Zjasněná noc, 9/2009, s. 89–92.

Straková, Markéta: Steampunk. Viktoriánské inspirace, aluze a hra s realiiemi v současné literatuře pro děti a mládež, 2/2009, s. 93–101.

### téma

**Inka Bachová**, 1/2009

Hrdličková, Jana: Ta kniha má dodávat odvahu. Román Šťastná Marie od Inky Bachové, 1/2009, s. 83–85.

Bachová, Inka: Šťastná Marie (úryvek z románu), 1/2009, s. 86–89.

**Christophe Donner**, 2/2009

Donner, Christophe: Nikdy nedělám nic proto, abych se čtenáři zalíbil (ptal se M. Sečkař), 2/2009, s. 102–107.

Donner, Christophe: Proti imaginaci (esej), 2/2009, s. 108–111.

**Luko Paljetak**, 2/2009

Kottová, Alena: Básnická manýra jako mužná síla mořeplavce, 2/2009, s. 112.

Paljetak, Luko: Každá báseň je malým románem (ptala se A. Kottová), 2/2009, s. 113–115.

Paljetak, Luko: Smetí velkých snů (poezie), 2/2009, s. 116–117.

**Wallace Stevens**, 3/2009

Vendlerová, Helen: Zamilovaný, věřící a básník. K básnické tvorbě Wallace Stevense, 3/2009, s. 101–104.

Soukup, Daniel: „Kdyby sex byl vším...“, 3/2009, s. 106–107.

Stevens, Wallace: Původ a běh lásky (poezie), 3/2009, s. 108–114.

Stevens, Wallace: „Asi si budu muset koupit hůlku“ (dopisy), 3/2009, s. 115–121.

**George Blecher**, 5/2009

Blecher, George: Co potřebuji, 5/2009, s. 82–91.

Blecher, George: Autoportrét spisovatele, 5/2009, s. 85.

**Edna St. Vincent Millayová**, 5/2009

St. Vincent Millayová, Edna: Zákruticha, 5/2009, s. 92–95.

Shanfeldová, Yveta: Pouť. Uvnitř básní Edny St. Vincent Millayové, 5/2009, s. 96–97.

**Leonard Cohen**, 6/2009

Guziur, Jakub: Píseň, (sebe)láska, (ne) sould, 6/2009, s. 80–83.

Boucher, David: Polní velitel Cohen, 6/2009, s. 84–86.

Schatzová, Robin D.: S Leonardem Cohenem o Knize toužení, mnišském životě, stáří a slávě, 6/2009, s. 87.

Cohen, Leonard: Máš pravdu, Sahara, 6/2009, s. 88–89.

## bibliografie

**Marisa Madieriová**, 7/2009

Uchytílová, Lenka: Smíření s časem. Život a dílo Marisy Madieriové, 7/2009, s. 83–85.

Madieriová, Marisa: Mušle, 7/2009, s. 86–90.

**Hans Arp**, 7/2009

Novák, Aleš: Květiny, hvězdy a andělé Hanse Arpa, 7/2009, s. 91–92.

Arp, Hans: Zádumčivé plameny, 7/2009, s. 93–99.

**Katalánská poezie**, 8/2009

Uličný, Miloslav: Katalánská poezie dvacátého století (*miniologie*), 8/2009, s. 109–116.

**Genowefa Jakubowska-Fijałkowska**, 10/2009

Jakubowska-Fijałkowska, Genowefa: Nejdelší na mých básních je jméno (*ptali se L. Daňhelová a P. Kuhar*), 10/2009, s. 86–89.

Jakubowska-Fijałkowska, Genowefa: Konečná chuť jahod, 10/2009, s. 90–93.

**Malcolm Bradbury**, 10/2009

Anténe, Petr: Výlet Malcolm Bradburyho za železnou oponou, 10/2009, s. 94–96.

Bradbury, Malcolm: Směnné kurzy, 10/2009, s. 97–101.

**rozhovor**

Gabriella Håkanssonová: Literatura osekává hlasy naší samoty (*ptala se A. Kuzmičová*), 8/2009, s. 105–108.

**beletrie**

Amis, Martin: Poslední dny Mohameda Atty, 4/2009, s. 90–98.

Haleová, Amanda: Naslouchání krvi, 9/2009, s. 98–103.

Krivos, Marko: Krátké časy, 6/2009, s. 90–93.

Kušarová, Meta: Lublaň, 4/2009, s. 99–102.

Maślanek, Jarosław: Haszyszopenki, 7/2009, s. 103.

Mora, Ángeles: Sonet na tvé jméno, 1/2009, s. 90–93.

Steinbeck, John: Chryzantémy, 8/2009, s. 117–121.

**pohledy**

Grossová, Netty C.: Svaté prádlo. Projekty feminizmu v literární tvorbě ultrortodoxních židovských žen, 5/2009, s. 99–102.

Nádeniček, Petr: Setkání evropských literatur v Kielu, 7/2009, s. 100–102.

**perspektivy**

Csordás, Gábor: Opanování dějin narativem? (*maďarské literární perspektivy*), 7/2009, s. 104–109.

Dijkgraafová, Margot: „Pravé Holandsko“ a noví Nizozemci (*nizozemské literární perspektivy*), 8/2009, s. 123–129.

Havryliv, Tymofij: Touha po románu (*ukrajinské literární perspektivy*), 4/2009, s. 103–108.

McGuire, Matt: Podat si ruku s dějinami (*severoířské literární perspektivy*), 3/2009, s. 123–127.

Striglová, Daniela: Žádný „přívěsek Německa“ (*rakouské literární perspektivy*), 2/2009, s. 119–124.

Šteger, Aleš: Vyprázdněná generace (*slovenské literární perspektivy*), 10/2009, s. 102–106.

Thente: Víc než jen detektivky, kabelky a značkové obleky (*švédské literární perspektivy*), 6/2009, s. 94–99.

Väljataga, Märt: Čekání na velký estonský román (*estonské literární perspektivy*), 1/2009, s. 99–104.

Zlatarová, Andrea: Posttraumatická stresová porucha (*chorvatské literární perspektivy*), 9/2009, s. 104–108.

**čtenářský deník**

Černá, Tereza: Bolení hlavy z Epsteina, 9/2009, s. 109.

de Bruin-Hüblová, Magda: Volání divočiny po holandsku, 2/2009, s. 125.

de Bruin-Hüblová, Magda: Přepíplaný přistěhovalec, 8/2009, s. 130.

Kareninová, Anna: Každý den obnovuj, 3/2009, s. 129.

Neradová, Martina: Na cesty bez iluzí a bez batohu, 7/2009, s. 110.

Sečkař, Marek: Islamisté a vůně rzi, 1/2009, s. 105.

Sečkař, Marek: S Donnerem na koničky, 6/2009, s. 101.

Shanfeldová, Yveta: Názvuky a názvy, 10/2009, s. 107.

Stehlíková, Karolína: Lidé a jazyk v rychlíku, 4/2009, s. 109.

Štědroň, Petr: Vzpomínej!, 5/2009, s. 103.

**hostinec**

1/2009, s. 106–109: Holomráz táhne krajem, zadrž dech, zůstaň ztajen (*Radek Fridrich*).

2/2009, s. 126–128: Močíme své básně do sněhu jako psi (*Radek Fridrich*).

3/2009, s. 130–132: Krásně vyšinuté Múzy (*Radek Fridrich*).

4/2009, s. 110–113: Hostinec aprílový (*Radek Fridrich*).

5/2009, s. 104–107: Poslední nalití (*Radek Fridrich*).

6/2009, s. 102–112: Prozaický hostinec (*Miloš Urban*).

7/2009, s. 112–115: Slunečnice ronící hnízda a zvracení berušek (*Ladislav Zedník*).

8/2009, s. 133–135: A co je vůbec život jednoho? (*Ladislav Zedník*).

9/2009, s. 111–113: Hostinec listopadový (*Ladislav Zedník*).

10/2009, s. 108–110: Sníh měl lehký nádech hloubky (*Ladislav Zedník*).

**pítí k číslu**

1/2009, s. 112: Rajského Morávka (*Bogdan Trojak*).

2/2009, s. 132: Bacco in Boemia (*Bogdan Trojak*).

3/2009, s. 136: Pivní otočka čili Pivní pivot (*Bogdan Trojak*).

4/2009, s. 116: Váno a krize (*Bogdan Trojak*).

5/2009, s. 108: Když kvetou mandloně (*Bogdan Trojak*).

6/2009, s. 116: Somló a Lovoš (*Bogdan Trojak*).

7/2009, s. 116: Neuburského vysychající pohár (*Bogdan Trojak*).

8/2009, s. 136: Z Viničných Šumic do Vělatice (*Bogdan Trojak*).

9/2009, s. 116: Váno vero — vno věrohodně (*Bogdan Trojak*).

10/2009, s. 112: Strýc Svátek a pohárek na rozloučenou (*Bogdan Trojak*).

**rozhovory  
literární kritika  
recenze  
literární historie  
polemiky  
beletrie autorů všech generací  
literární publicistika**



**někdo má tvar  
a někdo nemá.  
jak jste na tom vy?**

V současnosti nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích, letos již 20. ročník. 24 strany novinového formátu.

Lze objednat poštou, e-mailem, telefonicky, osobně.

Tvar, Na Florenci 3, 100 00 Praha 1, tel.: 234 612 398, 234 612 399

e-mail: tvar@ucl.cas.cz, www.itvar.cz

Cena pro předplatitele 22,- Kč

MINISTERSTVO KULTURY, ODBOR UMĚNÍ A KNIHOVEN

vyhlašuje pro rok 2010

INZERCE

## výběrové řízení na poskytnutí dotace

právníkům a fyzickým osobám působícím v oblasti kultury (kromě příspěvkových organizací MK)

## na podporu nekomerčních projektů z oblasti literatury

Příhlášky a stanovené podmínky si můžete vyžádat na adrese:

*Ministerstvo kultury, odbor umění a knihoven, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1 – Malá Strana,*

a jsou zveřejněny na internetové adrese

[http://www.mkcr.cz/literatura a knihovny/granty a programy](http://www.mkcr.cz/literatura_a_knihovny/granty_a_programy)

podpora vydávání literárních periodik a sborníků, podpora dalších aktivit v oblasti literatury (veřejné přednášky, semináře, autorská čtení, výstavy, soutěže, festivaly a jiné literární aktivity s celostátní působností, vyjma neperiodických publikací)

PhDr. Květuše Nováková, tel. 257 085 221, [kvetuse.novakova@mkcr.cz](mailto:kvetuse.novakova@mkcr.cz)

Uzávěrka výběrového řízení je dne 18. prosince 2009

## 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 složenkou 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](mailto:redakce@hostbrno.cz)