

dobré věty by se měly zavařovat

/ kovanda

zlín jest zářivým fenoménem

/ le corbusier

co chceš, to můžeš

/ baťa

S ANTONÍNEM BAJAJOU NA KRÁSNÉ MODRÉ DŘEVNICI **JAK KRÁSNÁ JE KRÁSNÁ LITERATURA?** POLITICKY NEKOREKTNÍ ZÁPIS O BLAMÁŽI S LAN PHAM THI **TALK & DRINK, BOOK & ZLÍN** LITERÁRNÍ POCHŮZKY MĚSTEM PRÁCE **V NEW YORKU** S JIŘÍM KÁRNEM Z CESTOVNÍHO DENÍKU MILOŠE DOLEŽALA **KRITIKA** ROMÁNY AMOSE OZE A TOMÁŠE ZMEŠKALA

20. léta —

50. léta —

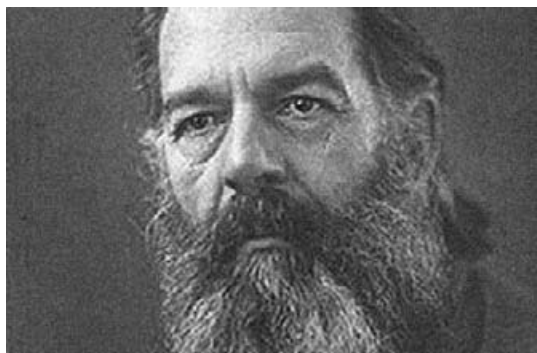
60. léta —

80. léta —

90. léta —



Literární časopis s názvem HOST byl založen v Přerově roku 1921. Do roku 1929 vycházel v Brně a Praze. V letech 1954–1970 vycházel v Brně Legendární HOST DO DOMU. V roce 1985 zde vznikla samizdatová revue HOST, která od roku 1990 působí oficiálně.



Zapomenutý expresionista Jaroslav Maria byl věčný kverulant s tragickým koncem. Mezi desítkami jeho děl vyčnívá jeden opravdu neuvěřitelný román. **14**



Pointu známe. Článek Zdenka Pavelky přesto stojí za to. Příběh skoro detektivní zde najdete pohromadě. Jak se z Lan Pham Thi zase stal Jan Cempírek? **22**



Stanislav Špaček opustil tento svět mladý. I když tiskem publikoval jen sporadicky, přece to byl pozoruhodný básník spjatý hlavně se Zlínem. **42**

uvízlé věty

Josef Holcman: Už ani ty zimy / 4

z-kraje

Srdeční výdej se nezastavil
Nová sbírka Marka Fencla / 5

osobnost

Úsměv je účinnější než lítost
S Antonínem Bajajou o jeho novém románu,
Zlíně a o bangovém izolátu / 8

studie

Lenka Viktorčíková: Jsem neodvislý literát
aneb Stopou živé práce
Předválečný Zlín v románech T. A. Pánka a J. Marii / 14

šlosarka

Tajný / 20

k věci

Zdenko Pavelka: Jak krásná je krásná literatura
Politicky nekorektní zápis o blamáži Lan Pham Thi
a bulvární žurnalistice / 22

kalendárium

Libor Vykoupil: Magdalénin košíček
aneb Dárek malý pro dcerky české / 31

beletrie

Pavel Petr: Péřeček, pířeček, tapířeček / 32
Jan Vilímek: Duše vypráví / 34
Milan Libiger: Na jedno u Šivů / 36
Stanislav Špaček: Noční hráč / 42

na návštěvě

Martin Stöhr: Talk & Drink, Book & Zlin
Literární pochůzky městem práce / 38

na pár vět

Vždycky mě zajímalo jen to, co napíšu zítra
V East Vilage s Jiřím Kárnetem / 48

zápisník

Jaroslav Kovanda: Dobré věty
by se měly zavařovat / 52

typomil

Martin Pecina: O konstruktivismu v typografii / 55

fotografie

Martin Stöhr: Skrže hledáček si vyřizuju účty se světem

Fotograf Dušan Tománek / 56

kritiky a recenze

kritika

Jan Štolba: Realistický román?

Tomáš Zmeškal: Životopis černobílého jehněte / 66

Jiří Trávniček: Nádherná místa,
poněkud matný celek

Amos Oz: Příběh o lásce a tmě / 68

Josef Moucha: Všechny tváře AF?

Anna Fárová: Dvě tváře / 71

recenze

recenzované tituly

Ota Filip: Děda a dělo / 73

Emil Hakl, Petr Šabach, Martin Šmaus:

Někdy jindy, někde jinde / 74

Ladislav Muška: Veronika vražednice / 75

Jiří Šimáček: Snaživky / 78

Milan Ohnisko: Azurové inferno / 79

Philip Roth: Jako každý člověk / 80

Thomas Bernhard: Na výšinách

(Pokus o záchranu, nesmysl) / 81

Haruki Murakami: Sputnik, má láska / 83

Wojciech Kuczok: Smrad / 84

Bohdan Ihor Antonyč: Zelené evangelium / 85

Petr Šámal: Soustružníci lidských duší.

Lidové knihovny a jejich cenzura

na počátku padesátých let 20. století / 87

Theodor Adorno — Max Horkheimer:

Dialektika osvícenství / 89

periskop

Pavel Ondračka: Nutné obrazy Jana Merty

Jan Merta, Wannick Gallery, Brno / 76

červotoč

Jan Němec: Utopeni v českém moři

David Drábek — Vladimír Morávek: České moře,

Divadlo Husa na provázku / 82

zoom

Petr Lukeš: Óda na sebezničení

Jan Hus — mše za tři mrtvé muže,

režie Miroslav Bambušek, ČR 2009 / 86

telegraficky

Miroslav Chocholátý: V síti času / 91

světová literatura

téma

Miluše Juříčková: Pars pro toto

Norská novela jako prostor pro literární experiment / 94

Vyprávím i to, co nevyprávím

Rozhovor s norským spisovatelem Bjarte Breiteigem / 96

Bjarte Breiteig: Ztracený / 99

téma

Ostrov je osamělý bod ve vesmíru

Rozhovor s básnířkou a fotografkou

Andrianou Škuncovou / 104

Andriana Škuncová: Zvon ve studni / 108

Miloš Doležal: Trn rejnoka a bílá duše dítěte

Z cestovního deníku z chorvatského ostrova Pag

(srpen–září 2007, srpen 2008) / 111

Dušan Karpatský: Novalja / 114

čtenářský deník

Marek Sečkař: Příběhy o nesmyslných vraždách / 117

hostinec

Ladislav Zedník: Než se vrátíme

mlčet ke svým stolům / 119

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 1 | 2010, ročník XXVI
vyšlo v Brně 15. ledna 2010

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 Motřincová | tajemnice redakce

Redakční rada | Petr Bilík, Pavel Hruška, Petr Hruška,
Vladimír Justl, Anna Kareninová, Aleš Palán, Martin Pilař,
Tomáš Reichel, Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček

Grafická úprava | Martin Stöhr
Obálka | Dušan Tománek
Kresby v čísle | Tomáš Kopřiva
Tisk | Reprintcentrum Blansko

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,
Statutárního města Brna, 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 neelektrujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

Už ani ty zimy nejsou, co bývaly, napsal autor „Uvzlých vět“, když před Vánoce odevzdával svůj text. Dnes se dívám přes okno redakce na dvůr areálu. Několik šílených řidičů se tam ze závějí marně snaží vyhrabat svoje auta. Sváteční proluka vždy zkomplikuje naše pravidelná tempa i všechny dobré úmysly, takže jsem dlužen omluvu za zpoždění. Letošní jednička je zčásti věnovaná Zlínu, městu, ve kterém jsem se narodil a dlouho žil, a tak mi jeho příprava chvílemi dosti brnkala na nervy. Každý má někde svůj Zlín a zřejmě skoro každý také zná tu směs lásky a ironické distance, se kterou lne k rodné vísce. Párkrát jsem se opravdu přistihl u zařatého plnění „vlastenecké povinnosti“. Vizita myslím nakonec nedopadla zle. Přece jen je o čem referovat, ve Zlíně působí několik osobností, které určitě patří na literární mapu (nejen regionu), kultura ve městě žije a mohla by stát jedním z pilířů jeho nově budované identity.

Nechceme čísla věnovaná městům začít sekát jako Baťa cvičky, ale vypadá to tak, že ještě letos navštívíme České Budějovice, a zřejmě to nebude zastávka poslední. Nápad vyšel z rubriky Aleše Palána „Na návštěvě“. Dospěli jsme ke shodě, že tato rubrika by napříště nemusela být věnována pouze jednotlivým nakladatelstvím, ale rovnou celým „místům“ a dění v nich. Takže příště už zase s Alešem, a to na Kladně. V únorovém čísle se poprvé představí i delší cyklus věnovaný reflexi devadesátých let v literatuře.

Vedeme zde v redakci s kolegou Markem, který sedí za přepážkou, takové ty banální pracovní rozhovory (hodí se ta fotka? — raději jinou — tak počkej — dík), a vedeme je stále, jenže on tam Marek už mnoho týdnů není. Má svůj notebook rozevřený někde v New Yorku a všechno se to děje on-line, přes skype a e-mail. Člověk si mockrát přečetl, jak to všechno funguje, ale stejně nad tím znova žasne. Nejvíc třeba při večeru, kdy náš barák na Radlase ztichne a z pracovního hovoru se vyloupne nefalšovaná černá hodinka...

Takže ještě raz — dobrý rok 2010, milí čtenáři! Už ani ta numera nejsou, co bývala, což? Začínají se taky tvářit tak nějak digitálně. Ale já věřím, že i v éře jedniček a nul si rádi najdete čas na starosvětské večery s *Hostem*, lampou a šálkem něčeho dobrého. Zprávy o počasí ovšem i nadále sledujte raději na internetu!

Martin Stöhr



Už ani ty zimy

Když jsem byl malý chlapec, vrátil se můj tatínek jednou ze Silvestra až na Nový rok. To ráno jsem se ho ptal, kde vlastně byl, a on odpověděl, že se musel dívat, jak se za hospodou bil a přetahoval starý rok s rokem mladým.

„A kdo vyhrál?“ ptal jsem se a otec přesvědčivě prohlásil:

„No přece ten mladý!“

„A co by se stalo, kdyby to vyhrál ten starý?“ dotazoval jsem se neodbytně. „Hádej,“ odpověděl tatínek tajemně a já jsem si představoval, co by se dělo, kdyby se celý uplynulý rok přesně opakoval. Jak by se třeba vrátili ti, co v minulém roce umřeli. Několik let mně to občas nedalo spát. Do doby, než jsme jako mladí muži začali prvního ledna taky chodit „na službu“. Bylo to podle starého zvyku; čeledínové právě tehdy končovali práci u sedláků a hledali si něco lepšího. Obcházel domy a zapíjeli služby — staré i nové. I my v novém roce hledáme něco lepšího. Skoro každý z nás hledá rovnováhu. Ovšem často si pod „rovnováhou“ představujeme vlastní převahu nad něčím. V lednu už větríme převahu jara nad zimou a obecně chceme věřit převaze života nad smrtí.

To téma se mě poslední dobou drží. Po každém pohřbu, kterého se účastním, na mně vážně stín smrti. Bráním se myšlenkou, že smrt je vlastně velice přirozenou a jednoduchou záležitostí. Ještě se nikdy nikomu nestalo, že by ji přežil. Kromě známého případu popsání v bibli. Ale Lazarem bych rozhodně být nechtěl. Přežit by nás mělo nikoliv tělo, nýbrž naše duše a její činy. Přesto se ještě v minulém, prý moderním století jacísi tajemníci rozhodli, že tělo jistého nadčlověka bude žít taktéž na věčné časy,



Autor (*1952) je spisovatel, divadelník a vlnář. Ve svých knihách a článcích se věnuje beletrii, ale i regionálnímu folkloru a divadlu. Spoluzaložil časopis ZVUK. Žije ve Zlíně, pracuje jako soudce.

a nabalzamovali ho za účelem převádění davům. Napřed tvrdili, že po smrti není nic a naráz se snažili dokázat opak. Možná jim přitom vůbec nedošlo, že právě tak končovali v minulosti zločinci. Jejich těla či hlavy byly vystavovány pro výstrahu. Tak se stalo, že tělo stvořené jako všechna ostatní těla nebylo vráceno plamenům či zemi, ale jaksi se zadrželo na světě vezdejší. Skoro se nechce věřit, že je tam dodneška. Na vlastní oči to ale vidět nechci. I když — aspoň bych snad konečně zažil pořádnou zimu, protože od dětství poslouchám od starších lidí, že už ani ty zimy nejsou, co bývaly. Ale co mají říkat v Japonsku? Obytné a pracovní jednotky jsou tam v takové kumulaci pod jednou střechou, že lidé v nich přebývají po všechna roční období, aniž pocítí nějaké výkyvy teploty. Je určitě pěkné, když nikdo nikdy nestrádá, ale je to normální? Komu nikdy není zima, připraví se o radost z možnosti občas se zahřát...

Mně se občas stane, že se rozpálím i bez tepelného zdroje. Stačí na to obyčejné noviny. Nedávno jsem se s jedním nejmenovaným deníkem dohadoval proto, že jsem — posed-

lý touhou po „univerzální krutosti“ — do fejetonu, o který mě požádali, opsal sedm titulek z jejich úvodní strany. Jenže titulky, které sami vyrobili, znova už ve svých novinách nechtěli! Prý by to bylo sestřelování vlastního hnízda. Z mé strany to byl takový pokus o sociologický vrt. Pokoušeli se mě znejistit tvrzením, že jde „spíš o dopis vzteklého čtenáře než klasický fejeton“. Nakonec se našel kompromis. Redakce fejeton zveřejnila, když jsem do něj ocitoval nadpisy z jiných deníků. A představte si, od té doby na první stránce oněch novin dokonce vítězí titulky spíše pozitivní. Na jak dlouho?

Nemohu od novin přirozeně čekat, že by přinášely zprávy o světě, jaký je; naopak — za každou cenu ho chtějí znetvořit a vylíčit ještě horší, protože koho zajímá, že z kamen vychází tak příjemné teplo? Publikum začnou kamna bavit až ve chvíli, kdy u souseda vybuchnou saze nebo prohoří trám zazděný v komíně. Naše doba novinám a jejich požárům nahrává, neboť sucharů, kteří ještě v létě, dokud je teplo, myslí na kominíka, je tak zoufale málo. Ovšem těch se škodolibou radostí nad požáry jsou davy. Jak silné jsou lidské slabosti! Je začátek roku, doba předsevzetí, která většinou nepřežijí Tři krále. Zkusme raději místo předsevzetí nechat se v sobě porvat myšlenky špatné i dobré tak, jak se za mého dětství rval starý rok s mladým. Přeju nám všem, aby zvítězily ty druhé.

Josef Holcman

Srdeční výdej se nezastavil

Vinný kámen se jmenuje debutová sbírka Marka Fencle (nar. 1967), která vyšla v Brně v čase adventním jako šestý svazek edice Srdeční výdej a byla na svět uvedena v půdní kavárně Místo galerie, což je prostor zastřešující komplex všem místním dobře známé Skleněné louky. Marek je občanským povoláním lékař a celá edice má s lékaří vůbec co do činění, ale k tomu se ještě dostaneme. Nejprve je třeba vyvolat jménem Vladimíra Šrámků, iniciátora tohoto drobného, ale pozoruhodného publikačního projektu. Vladimír je básník (a lékař), který se po létech strávených v Plzni ocitl v moravském exilu. Jako odborník zakotvil na lékařské fakultě a ve Fakultní nemocnici u svaté Anny; jako tvůrce jej osud nasměroval do „královopolské školy“, do pohostinství u Hloušků, ke stolu Víta Slívy. Také to případně vzpomenu, když uváděl Fenclovu sbírku. „Když jsem přišel do Brna, bylo jasné, kdo je u toho hrnatého stolu král. Místo Víta Slíva nikdo nezpochybňoval. Ale o další důležitá místa — o místo Lancelota či Percivala — se tvrdě soupeřilo. A tak to občas i zajiskřilo. Ale Marek měl každý rád. Těchto rytířských klání se neúčastnil, popíjel pivo, dalo se s ním výborně

povídat a zdálo se, že poezii se aktivně vlastně vůbec nezabývá.“ Pak už Šrámek předal slovo autorovi, který sebeironicky zmínil, že noční směny a jeho záliba v révě nakonec vykonaly své. Fencle ze své neexhibující poezie četl civilně, ovšem s nezbytnou dávkou naléhavosti, která nesmí chybět, abychom autorovi věřili. „Sudy se časem zmenšují [...] / Zalomené prsty drtí naslepo / dřív nedosažitelný kámen, / aby prošel šikmo přes hranu.“ — „Zde,“ ukázal autor na svůj stůl, „abyste si nemysleli, že můj název je pouhá poetická licence, jsem vám hrst úlomků vinného kamene donesl na památku.“ To bylo milé. Když se někdy napíše, že večer byl komorní, cudně se tím šminkuje skutečnost, že nikdo nepřišel a čtení bylo nekonečné a otravné. Zde bylo publika tak akorát, čtení mělo příjemné proporce (svou básní jako host přispěl i MUDr. Robert Fajkus) a tekuté pohoštění bylo opravdu jedna báseň. Nechyběl ani Leoš Knotek, grafik, který edici vtiskl sličnou podobu. A důležitá novinka. V lednu byly spuštěny nové internetové stránky edice, kde lze nalézt všechny podrobnosti, ukázky z knih a e-shop. Tedy: www.srdecnivyjdej.cz. -mast-

Tklivé novoročenky a firemní (ne)kultura

Zpravidla kolem patnáctého prosince se v grafickém studiu jakoby odnikud vyrojí zakázky na vytvoření novoročenky a způsobí všeobecný velký shon a především zoufalství těch nešťastníků, na které ona nemilá práce připadne. Malí i velcí podnikatelé bez rozdílu jsou totiž přesvědčeni, že obchodním partnerům všeho druhu je potřeba vnutit se ještě před koncem roku se svým logem a se svými produkty, nejlépe nějak vtipně zakomponovanými mezi rozličné jehličnany, dárky, padající hvězdy a trpytivé ozdoby.

Když jsem byl zaměstnán v továrně na výrobu kýče, většina dorazivších novoročenek putovala z poštovní schránky rovnou do krabice připravené k recyklaci. A nemám důvod myslet si, že osmdesát procent všech podobných vyznání nehybnoucí náklonnosti, které během prosince doručí Česká pošta anebo poštovní server, je na tom jinak. Těžko uvěřím tomu, že sami odesílatelé hromadných neosobních přání v nich vidí více než formalitu, jejíž obsah se dávno vyprázdnil jako žaludek po bujaré silvestrovské oslavě. Srdece ekologa puká, když vidí to plýtvání materiálem — ale občané rozvinuté demokracie jsou už na plýtvání všeho druhu navyklí, a tak několik usopených péřek navíc je nedokáže vyvést z rovnováhy ani v nejmenším. Má-li zaslání podobných přání vůbec nějaký smysl, je to jedině v rovině osobní, mezi přáteli, jejichž vztah není vymezen žádnými obchodními zájmy. Stisk ruky nebo krátké přání napsané vlastním škrabopisem obvykle znamená více než impozantní lakované kartony potíštěné dojemnou vánoční pohodou.

V továrně na grafický ejakulát už našťásti nedělám a ani klientské zdravotce mi na soukromou adresu nechodí. Ale přece jen jsem ve schránce letos našel něco speciálního. Dárek. Místo Santa Clause a vysoké zvěře dorazila obálka s knihou. Poslal ji z Finska Sami Kortemäki, jeden z členů nizozemské písmolijny Underware (<http://underware.nl/>), aniž bych se s ním osobně znal nebo pro Underware něco světoborného udělal. Loni jsem



Marek Fencle na večeru Vinného kamene / Z redaktorova GSM diáře



FOTO MARTIN PECINA

Novoroční přání nemusí působit trapně, zbytečně ani licoměrně

napsal recenzi jejich písma do časopisu, ke druhému písmu jsem poslal své komentáře (a dostal za to odměnou fonty), víc nic. A přesto mi pánové jen tak poslali plnobarevnou publikaci, kterou vyrobili z radosti a z lásky k pěkným a hodnotným věcem. Ne vzorník písem ani slevový kupón, od kterého by si slibovali nějaký profit. Namísto toho knížku, brožuru s osobním věnováním, takové přátelské potřesení rukou na dálku, ze kterého asi nebudou mít nic kromě dobrého pocitu.

A knížka je to báječná — poskládaná ze čtyřiceti fotografických komiksových stripů, které vycházely jako seriál ve finském časopise *Voima*. Figuruje v nich Iiris Vispilä, alter ego Samiho matky, jež v exaltovaných pózách a bizarních úborech prochází lesy, katedrálami, městy i porodním sálem, doprovázená zpola nesmyslnými texty. Vše je tištěno na příjemný široký formát a doplněno krásnou, rozvolněnou kaligrafií, na kterou je radost pohledět.

Mezi nejbližší floskule dnešních dní patří spojení „firemní kultura“, pod kterým si manažeři představují uspořádání firemního večírku nebo výrobu firemních propisovaček. Ale mnohem blíže významu slov firemní kultura je prostá skutečnost, že člověk svou práci žije, že práce přirozeně prorůstá i do soukromého života a tvoří jeho nedílnou součást. Osobní, lidský přístup k zaměstnancům, kolegům i klientům, snaha o to, aby práce přinášela v prvé řadě uspokojení a teprve ve druhé řadě ja-

kékoliv hmotné požitky. A ani novoroční přání potom nemusí působit trapně, zbytečně nebo licoměrně. Rozvinutou firemní kulturu reprezentují hoši z Underware, kteří každý zaslaný dopis a balík poctivě „nakaligrafují“ tlustým fixem; lidé, kteří k faktuře přidají „firemní noviny“ (<http://tinyurl.com/underware-noviny>), v nichž figurují psi navlečení do žertovných zvířecích kostýmů. | Martin Pecina

Zemřel autor první knihy 21. století Milorad Pavić

V poslední listopadový den roku 2009 zemřel jeden z nejvydávanějších srbských spisovatelů druhé poloviny dvacátého století a klasiků světové postmoderní literatury Milorad Pavić. Literatuře tento autor, jehož dílo bylo přeloženo do tří desítek jazyků, zasvětil celý svůj život. Přednášel teorii a dějiny literatury v rodném Srbsku i na nejvýznamnějších evropských univerzitách, překládal Puškinovy a Byronovy básně, byl členem srbského PEN klubu a za svou vědeckou činnost v oblasti kulturní historie a literární komparatistiky byl zvolen akademikem Srbské akademie věd a umění. Publikoval řadu knih literárněteoretických esejů a stěžejním počinem jeho dlouholetého literárněhistorického bádání je rozsáhlá třísvazková syntéza dějin srbské literatury sedmnáctého až devatenáctého století.

Do světa krásné literatury vstoupil dvěma sbírkami básní, pravou doménou jeho literární činnosti však byla postmoderní próza plná symboliky, mystifikací a svěbytné poetiky.

Pavić se při psaní neomezoval na konkrétně vymezený časoprostor ani přírodní či společenské zákonitosti. S oblibou experimentoval s formou a neustával v hledání dosud neobjevených možností literatury. Hledání pravidel a znaků, které činí z napsaného literární dílo, a zkoumání hranic autora, postav, příběhu a v neposlední řadě i čtenáře, je jedním z nejvýraznějších rysů Pavićovy tvorby. Postavy a zážitky se v Pavićových prózách tříští a prolínají v širokém geografickém a časovém rozptýlu, pohybují se mezi různými kontinenty a světy, imaginárními i reálnými. Ve svém vyprávění dokázal Pavić vytvořit prostředí, ve kterém skutečně ztrácí jasné obrysy a mísí se s nejrůznějšími mystickými prvky v dokonalém celku potenciálního.

Do povědomí světové čtenářské veřejnosti vstoupil Milorad Pavić svým osobitým románem *Chazarský slovník*, lexikonem o sto tisících slovech, jenž oživuje vyhaslé civilizace a předkládá dějinná svědectví tří různých světových náboženství o konverzi Chazarů k té které víře. Důmyslně propracovaným systémem hesel a odkazů rozbil veškerou posloupnost a vytvořil knihu, kterou je možné číst od konce či na přeskáčku stejně dobře jako od začátku do konce. Nejasnosti kolem existence a vymizení pospolitosti Chazarů nabídly výjimečný prostor pro Pavićovu literární imaginaci, uměleckou systematickostí a mistrovství mystifikace.



FOTO ARCHIV

Chazarský slovník byl pro svoji neobvyklou a mimořádně propracovanou formu už krátce po svém vydání v roce 1984 přeložen do řady jazyků a Pavič byl kritikou označen za autora první knihy 21. století.

V hledání možných směrů vývoje formy i obsahu a interaktivních forem literárního díla pokračoval Pavič i v dalších svých prózách. Knihu *Krajina kreslená čajem*, která nese podtitul *Román pro milovníky křížovek*, je možné číst vodorovně i svisle a v dalším Pavičově románu *Vnitřní strana větru* se dva životní příběhy odvíjejí z opačných konců knihy s dvěma titulními stranami, aby se uprostřed setkaly až v okamžiku smrti.

Román *Poslední láska v Cařihradu* je zase pojatý jako příručka pro věštění a nechybí ani balíček karet, které se svou symbolikou provázejí čtenáře celou knihou. Jindy Pavič neváhal přijít s příručkou plnou astrologických symbolů či probudit zájem a chuť svých čtenářů divadelní hrou ve formě jídelního lístku. Pavičova záliba v uměleckých mystifikacích je patrná i v jeho poslední česky vydané knize povídek *Papírové divadlo*. Tento výbor z děl smyšlených autorů ze zemí, ve kterých byly ve skutečnosti publikovány překlady Pavičových děl, neotřele propojuje různé vrstvy bytí a vyzývá k hledání možností a podstaty literatury.

Literární svět Milorada Paviče byl křivočarou s bezpočtem směrů a cest. Svě knihy dokázal přetvořit v živé organismy, které svou energii čerpají z iniciativy a obrazotvornosti svých čtenářů, pro něž zůstávají stejně vzrušující výzvou jako pro svého autora. | *Věra Smejkalová*

Opus musicum 1969–2009

Čtyřicet let hudebního čtení, psaní a dění

Jubilejní výstava u příležitosti založení brněnské společnosti Opus musicum mapuje s podtitulem „40 let hudebního čtení, psaní, dění“ mezníky a osobnosti v působení této významné kulturní instituce, jež je nejen vydavatelem hudební revue a knih o české hudbě, ale také organizátorem hudebního života, jehož význam přesahuje hranice Brna i České republiky.

V roce 2009 uplynulo už čtyřicet let od chvíle, kdy čtenáři dostali do rukou první číslo měsíčníku *Opus musicum*. Skupinka nadšenců z řad mladých muzikologů, která pod vedením Jiřího Fukače začala na konci šedesátých let časopis v Brně vydávat, se postupem času rozrostla ve společnost, jejíž cíle i ambice sahaly za hranice hudebního periodika. Články publikované v časopise *Opus musicum* jsou citovány v hudebních encyklopediích, časopis lze nalézt na policích knihoven v Evropě i ve Spojených státech. Revue, v níž je vedle odborných muzikologických studií kladen důraz na mezioborovost a exkurzy za hranice tzv. vážné hudby, už od počátků doplňuje samostatná hudební knižnice, která až dosud vydala na dvacet titulů. K nejznámějším patří *Hádanka života* — korespondence Leoše Janáčka s Kamilou Stösslovou — či *Stýskání zakázáno*, paměti pěvkyně Soni Červené.

Opus musicum stál také u zrodu několika velkých hudebních akcí, kterými byly například Korngold Anniversary v roce 1997 nebo Hudební dny E. W. Korngolda v roce 2002, jež do povědomí brněnské kulturní veřejnosti natrvalo přinesly osobnost brněnského rodáka E. W. Korngolda. V roce 2004 nabídl festival Z(a)tracená hudba nanejvýš zajímavý exkurz do světa hudby, která byla dosud z různých důvodů opomíjena.

Časopis dnes vychází šestkrát do roka. Výstava Opus musicum 69–09 / 40 let hudebního čtení, psaní, dění byla zahájena 1. října 2009 ve foyer sálu Břetislava Bakaly, kde ji návštěvníci mohli zhlédnout až do konce roku 2009. Nyní se stěhuje do prostor Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě, kde bude součástí prohlídkové trasy až do února 2010. | *Vojeň Drlík*

přes rameno

Ostrava ozářena bleskem

Na ostravskou revue pro kulturu *Protimluv* jsme se tu přes rameno ještě nedívali. Podzimní číslo loňského roku se vrací ke dvěma výročím. Uplynulo dvacet let od revoluce a také sedmdesát let od výročí transportu ostravských Židů. Událost



z 18. října 1938 nese smutné prvenství v tom, že šlo o vůbec první transport našich židovských bližních v Evropě. Okolnosti a podrobnosti této události přibližuje ve své stati historik Aleš Homan.

„Vzpomínky ozářené bleskem“ — tak se v odborné literatuře nazývají vzpomínky na dny, kdy se stalo něco historicky významného. V amerických novinách z toho vlastně vznikl celý žánr: co jsem dělal v den, kdy zastřelili JFK... co jsem dělal v den, kdy zaútočili na WTC. Ivan Motýl takto vzpomíná jinou událost: „Co jsem to sakra dělal 17. listopadu 1989? A co vy? Kniha odpoví na danou otázku by byla možná nejvíce výmluvným svědectvím o sametové revoluci. Já pil pivo, ale až večer.“

Za pozornost stojí také zamyšlení Herberta M. Procházky „Chvála bláznovství“, ve kterém oceňuje roli severomoravských psychologů a psychiatrů ve věci vyhýbání se základní vojenské službě, případně dalším budovatelským povinnostem. „Cvokaři“ na Ostravsku nebyli cvoci, a tak za ně bez potíží uznávali všechny kolem sebe...

„Obrázky z Ameriky“ — další téměr již žánr. V *Protimluru* do něj tentokrát přispěl výtvarník Jiří Surůvka; a všiml si především nové situace po 11. září 2001: „Ti dříve přímočaří galeristi a umělci jsou již dnes ti tam, americký sen se smrškl na pouhý *survival kit*, včetně gramatického kličkování pomocí *wouldn't it be, should I, sloviček femine power, politically correct or incorrect*. Takže jsem začal řešit dilema *should I stay or should I go very brzy there*.“ | *-jn-*

Úsměv je účinnější než lítost

S **Antonínem Bajajou** o jeho novém románu, Zlíně a o bangovém izolátu

Uprostřed rozhovoru s Antonínem Bajajou došlo ke zvláštní situaci. V jednu chvíli do dveří nahlédla postava z jeho nového románu Aka a zeptala se, zda s ní autor poobědvá. A stejně to vlastně bylo i s tím prvorepublikovým domem, stejně s říčkou Dřevnicí, na jejímž nábřeží stojí. — Sestra, dům i řeka, to vše vytvářelo most, po kterém z břehu skutečnosti do země literatury volně přecházely postavy, události a příběhy.

Když jsi nedávno dokončil knihu *Na krásné modré Dřevnici*, tvrdil jsi, že už žádný další román psát nechceš. To jsi myslel vážně?

Ten pocit zná asi každý, kdo něco dopíše. Ne snad básničku nebo povídku, ale třeba román. Dá se to přirovnat k vyčerpání studny. Nějakou dobu trvá, než voda doteče.

Takže ti v hlavě nevíří nové náměty?

Nevíří, jen tikají. Nějaké kratší věci. Romány jsou ubíječčí. Pokud nejde o bezprostřední prožitky, o prostý popis a vtipné glosy, musíš pořád v hlavě držet tisíc věcí. Pracovat s motivy, splétat a rozvíjet, vynakládat fantazii, probouzet všelijaké taškařice, mýry a běsy. Já navíc nejsem typ autora, který by mohl román vymyslet dopředu a pak tu osnovu pouze naplnit. Když sedám k popsaným stránkám nebo k počítači, pokaždé musím číst, co jsem „načmáral“ (naťukal) včera, předevcírem, před týdnem..., a jako bagr se po kouskách posouvám dopředu. A zase se vracím. Rozmýšlím se, čekám na inspiraci, prosím Pánaboha... stačí.

Jaký máš při psaní vztah ke svým postavám?

Ale to zná taky každý autor — postavy v určitou chvíli ožijí. Některé po dvou třech stránkách, jiné „kopou“ dávno před počáteční větou. Každý je ovšem oživuje především během psaní — je to jedno z kouzel prózy, a zároveň cosi velice úmorného. Stvořit živou postavu — to je dřina, kam se hrabou horníci. Stvořitel by mohl vyprávět. Protože text, i ten nejbrilantnější, obsazený pouhými loutkami (nejde-li o jasný záměr), je podvod. Nahlodává čtenářský vkus, sráží beletrii na úroveň trapných dějových konstrukcí. Seriálových. Seriálových.

Kromě toho, některé postavy musí žít naplno — jako neopakovatelní jedinci, jiné stačí zasadit do děje v různě zvýrazněných náznacích... to by bylo na dlouhé povídání. Je na tom postavena například i kompozice obrazů nebo hudby. ►►



► Jak poznáš, že je postava živá?

Nejspíš to může poznat až čtenář. Pro mě je třeba významné, když se mi o postavě začne zdát — tehdy náš kontakt začíná být hluboký. Ráno se vzbudím a na moment mám pocit, že jsem „tím druhým“. Pak se třeba vydám na procházku a kontakt nějakým způsobem pokračuje. Musím dávat sakramentsky pozor, abych nevypadal bláznivě. Například když jsem psal *Zvlčení*, skutečně se mi zdálo, že jsem kojící vlčičí a ležím s vlčaty v doupěti. To abych mnohé pochopil.

Mimochodem, když vlčata již nesají mateřské mléko, ale zároveň ještě nejsou schopna žrát ulovená zvířata, žijí se tím, co jejich rodiče nejdřív zhltnou a pak po nějaké době vyvrhnou ze žaludku. Snad se to dá použít jako metafora psaní; jako že „žereme“ svět se všemi ideály a traumaty: svět, s nímž se nedokážeme napoprvé a hned vyrovnat v jeho syrovém stavu, proto ho nejdřív natrávíme a pak vyvrhujeme ve formě literatury, počínaje pohádkami a dětskými říkadly.

Vraťme se ještě. V čem přesně je psaní románu tak náročné?

Romanopisec žije v napůl jiném světě. To si lidé — ani moji přátelé — obvykle neuvědomují. Určitě to ale vnímají nejbližší rodinní příslušníci. Ti si mé „přítomné nepřítomnosti“ ovšem všimnout musí, pokud nejsou slepí, protože je to svým způsobem zatěžuje či obtěžuje. Říkají mi, ať už toho nechám nebo ať jdu k psychiatrovi. Nebo ať raději dělám něco pořádného, ať například seču trávnik. Mají pravdu, ta rozpolcenost mezi světem románu a světem reálným je hluboká. Možná právě to je tak vyčerpávající — muset existovat v obou těch světech, být dvakrát.

Jak dlouho se to dá vydržet?

Zatím dýchám. Právě teď jsem trochu unavenější. Když člověk píše povídku a má ji už v podvědomí donošenou, může ji pak napsat velmi rychle; když ji nemá donošenou, tak s ní žije třeba měsíc. Nebo ji potratí. Ale román? To znamená žít s ním rok, dva, tři... A předtím ho třeba celý život nosit v hlavě.

Ale v případě tvé poslední knihy to bylo jiné: většina materiálu vznikala postupně daleko dřív a ty jsi teď spíš vybíral a spojoval.

Ano, něco vzniklo už asi před padesáti lety. Tenkrát jsem hodně tvořil takzvané „do šuplíku“. A vůbec — situace byla úplně jiná: nezdálo se mi o vymyšlených postavách, ale o mých nejbližších a sousedech a kamarádech. Často jsem se musel „vypsat“ z úzkosti. Z událostí, které se skutečně staly. Myslím traumatické události, jako když soudruzi potřebovali zlikvidovat otcovu ordinaci a zavřeli ho

a já se to dozvěděl až od spolužáků, protože maminka věřila v jakési nedorozumění a v prvotním šoku tvrdila, že tatínek je na manévrech. A takových věcí bylo víc. Člověk má tendenci dávat to horší stranou, ale ono se to pak všelijak vrací. Nikdo neuteče.

Takže román *Na krásné modré Dřevnici* je jakousi formou autoterapie?

Dnes už ne. Ani před třemi lety, kdy jsem se rozhodl ho zkompletovat. To už jsem psal *Dřevnici* s nadhledem. Ale kdysi, když jsem psal tamty „šuplíkové“ texty, by se snad o nějakých léčebných účincích dalo uvažovat. Byly to dopisy. Dopisy mívají často očistný, zklidňující účinek, zvlášť když adresát je v akordu... Posílal jsem je své o rok starší sestře, která už tenkrát žila v Praze.

Ano, tvá kniha je složená z dopisů sestře Jeanne. Je z nich ovšem cítit velká míra literární stylizace.

Pochopitelně. V šedesátých letech jsem už spisoval. Strojopis prvních veršů (zhruba dvoukilový) jsem dokonce poslal k posouzení Ludvíku Kunderovi do časopisu *Host do domu*. Jemu právě vyšla *Letní kniha přání a stízností*, která mě hodně zaujala, no a Brno, kde jsem tenkrát studoval „hnojárnu“, v té době kypělo literární a divadelní atmosférou. L. K. mi kupodivu odepsal — už tehdy byl vlídný a měl pochopení. Jeho dopis mám dodnes schovaný a předcítám ho studentům na seminářích tvůrčího psaní, aby neztráceli naději, když se jim něco nepovede tak, jak předpokládali — tedy když to ještě není na Nobelovu cenu. Pro pobavení bych mohl kousek ocitovat...

Může být.

Teď tohle: *Mnoho „rad“ však ode mne nečekejte. Pravdu měl František Halas, když kdysi napsal jednomu začínajícímu autorovi, že básníkům (i těm, kteří jimi hodlají být) se neradí. Ale mohu Vám aspoň, byť ve stručnosti, napsat, co si o Vašich verších myslím. Jsou poměrně zručné (jak je dnes u nás běžné), ale trpí řídkostí. Mám dojem, že Vám to prostě píše. Míra vtipnosti jednotlivých nápadů je hodně proměnlivá, ty dlouhé skladby jsou natahované, dávám přednost krátkým básním, zvláště z 1. oddílu. A přece jen jedna „rada“: z tohoto oddílu byste snad mohli 2–3 věci vybrat a poslat časopisu Repertoár malé scény, kde mají rubriku První řádky. Mezi stránkami 21 a 27 by se snad něco vhodného našlo. Ale netruchlete, budete-li odmítnut. — Tak se po prázdninách ozvěte. Pěkně vás pozdravuje Ludvík Kundera.*

Nikam jsem nic neposlal, neozval jsem se, urazil jsem se. Dnes mi to samozřejmě připadá směšné. Po letech jsme se tomu s Ludvíkem zasmáli, teď už si jako „kolegové“ tykáme.



Dušan Tománek Zlín 2007–2009

To jsme ovšem odbočili. Mluvili jsme o tom, že *Dřevnice* je formálně poskládaná z dopisů sestře a že ty dopisy se vyznačují literární stylizací. Už tehdy jsi v tom viděl víc než dopisy?

Začal jsem je psát (tužkou na dopisní papír) jako malé příběhy z dětství. Zpočátku spíš připomínaly etudy na způsob studentské recese. Samozřejmě: nejde o klasické dopisy, už tenkrát jsem chtěl uchovat některé společné vzpomínky jinak než suchá fakta. A sestra Jana (Jeanne) byla ideální čtenářkou a glosátorkou. Později i švagr Slávek. Oba taky psali a píší. No ale nikdy jsem s publikací těch dopisů nepočítal. Až nedávno. Začal jsem je všelijak hledat, shromažďovat, vybírat, spojovat a hníst v literární tvar. Něco málo vyšlo už počátkem devadesátých let ve zlínské edici Krabice, kterou redigoval — jako by šlo o samizdaty — Jiří Severin. Ale to byla jen jedna kapitola připomínající předčasnou „vlastovku“. Celé hejno — tedy dnešní kniha — přiletělo s patnáctiletým zpožděním. Mezitím jsem pracoval na „romane-tu“ *Zvlčení*.

Co se před těmi padesáti lety stalo hlavní pohnutkou k psaní zmíněných dopisů? Bylo ti sedmnáct let. Na prahu plnoletosti lidé nespisují memoáry...

Opustil jsem rodný Zlín a rodinu. Začal jsem studovat Vysokou školu zemědělskou v Brně, onu „hnojárnu“. V prvním semestru jsem bydlel na kolejích, a pak přišlo něco pro mne neskutečného, šokujícího, do té doby nevídaného. Škola nás, budoucí zemědělské inženýry, vrhla — nebo spíš odvrhla či vyvrhla — na praxi do státního statku Židlochovice. Poprvé v životě jsem padl na hubu a rovnou do hnoje. Přeneseně i doslova. Hodně nás tam bylo z „buržoazních“ rodin. Celý rok jsme makali na polích a ve chlévech a po makačce se učili na zápočty a zkoušky (matně se mi vybavuje úvod do studia marxismu-leninismu, ruština a meteorologie). Dřeli jsme za ubytování, jídlo a otročskou mzdu. V dešti, mrazu, vedru, prachu a smradu. A k tomu na farmě, která byla takzvaným bangovým izolátem, což byly chlévy s dobytčím nakaženým brucelózou. Napadené krávy nemohly donosit telata a zmetaly. Vědělo se, že ta nemoc je přenosná na lidi a způsobuje kromě

osobnost

potratů i neplodnost. Bylo by to na další román, kde bych například se spolužáky vybíral „kýblovou metodou“ ze silážní jámy páchnoucí tekutinou s plovoucími červy. Zpívali bychom při tom sborovou píseň Židů z Verdiho opery *Nabucco*. Nebo bych v předjaří vodil koně při oborávce rajhradských vinohradů a byl bych od nich celý poslintaný. Nebo bych od rána do noci jednotil cukrovku. Nebo bych krumpáčem rozkopával zamrzlý záchod, až by sračky lítaly na všechny strany. Bydleli jsme v přízemních barácích připomínajících koncentrák. Myslel jsem, že tam umřu, a tož jsem aspoň snil a vracel se na krásnou modrou Dřevnici.

Přestože jde o autobiografický román, jistě jsi také musel fabulovat. Můžeš ten vztah vzpomínek a fabulace přiblížit?

Samozřejmě jsem se snažil být přesný a pravdivý, na druhou stranu některé situace si autor vždy domýšlí, akcentuje, pointuje, poetizuje, má touhu dotknout se přesahu. Vedle toho platí, že Zlín je malé město, a z různých důvodů se mi nezdálo žádoucí nebo slušné, aby všichni rozpoznali všechny — proto jsem občas měnil jména či skrýval (zaměňoval) indicie. Někdy jsou to složitá dilemata, protože člověk píše o lidech dobrých i zlých a musí si ospravedlnit, zda o nich bude psát jen jako o typech, nebo jako o konkrétních osobnostech. Snažil jsem se i k těm zlým najít autorskou cestu, to znamená nevykreslit je pouze v černých tónech. To ani nejde. V ďáblovi se taky dá vykřísnout něco užitečného. Ďábel to má v pracovním úvazku, házet lidi do kotle, a ti lidi si to často zaslouží. Je těžké soudit. Občas jsem uprostřed psaní zatoužil po pasení krav.

Je zřejmé, že i tam, kde píšeš o těžkých padesátých letech, díváš se kolem sebe spíš láskyplně nebo alespoň pohledem dítěte. Jaké bylo tvoje dětství?

Přestože pocházím z „buržoazní“ rodiny, neměl jsem špatné dětství. Inu, dětství: lítali jsme po venku, bruslili po zamrzlé Dřevnici, pásli jsme kozu s dcerkou komunisty, který se v knize jmenuje Sviták. Zlín byl stále ještě trochu vesnice. Žily tu tři krávy, z toho dvě jsem znal. Samozřejmě přes tuto vesnici byl díky Baťům položen urbanistický koncept funkcionalistického města, které dostávalo americký půdorys. Ale ještě si pamatuji na poštovní vozy tažené koňmi.

Pokud jde o padesátá léta, snažil jsem se, aby jednotlivé události byly hodně, občas až přehnaně komické. Až fraškovité. A ta tragika, ta posmutnělost aby byla pouhým stínem, mementem v pozadí. Zdá se mi, že úsměv je účinnější než lítost. Smích přes slzy, jak řekl ruský klasik.

Kdo je hlavní postavou celé knihy?

Ne kdo, ale co. Ta doba, kterou jsem prožil ve Zlíně. Po-

dobně jako Roberto Rossellini učinil hlavní postavou svého filmu *Řím, otevřené město* přímo římské ulice, ještě zničené válkou, je hlavním hrdinou mé knihy poválečný Zlín, v roce 1949 přejmenovaný na Gottwaldov. Zhruba od pětáctýřicátého roku začínají mé vlastní vzpomínky, ty ranější jsou obalené tím, co mi později vyprávěli rodiče. Z války mám jen pár intenzivních zážitků. Když byl Zlín bombardovaný, otec mě z prvního patra našeho domu snášel do sklepa. Přesně si pamatuji řinčení vitrážových oken. A taky jak kvetly pivoňky, jenže ty kvetly až několik měsíců po bombardování. V hlavě to mám spojené. Ale nejtěžší doba na nás dolehla až začátkem oněch padesátých let.

Trochu zvláštní je, že buržoazie si jejich krutost dlouho nechtěla přiznat a snažila se navázat na předválečný svět. Děti jako ty však už chodily do školy se spolužáky, pro něž byl největším člověkem Stalin. Jak jste se vzájemně popasovali?

Náš svět se proměňoval postupně. Takový Zdeněk Rotrekl byl zavřený hned v roce 1948, s rodinou Jiřího Stránského to bylo podobné. Tam, kde útlak dopadl tvrdě a okamžitě, vyvolal pochopitelně okamžitý odpor. S námi to bylo složitější a povahu komunismu jsme si uvědomovali daleko pomaleji. Jako děti jsme navíc měli svůj vlastní paralelní svět; právě z něj se pak asi zrodilo mé spisovatelství. Ze začátku jsme si dokonce mysleli, že vývoj jde správným směrem ke světlým zítřkům, jak se tehdy říkalo. Skutečně jsme si třeba mysleli, že ti lidé, kteří jsou zavření, budou převychováni a nakonec jim to prospěje. Představovali jsme si to trochu jako v pohádce. A když jsme se jako děcka vztekali na rodiče, nadávali jsme jim do buržoustů...

Jak šel komunismus dohromady s vaším katolickým zázemím?

Komunisti moc dobře věděli, proč nahradili Boha Stalinem. Komunismus sice hlásal vědecký ateismus, ale ve skutečnosti potlačoval všechna náboženství jen proto, že vedle sebe nemohl snést žádné jiné. Sám byl totiž založen na náboženských principech, měl svého boha, církev, rituály i ráj. V našich dětských duších z toho vznikl neuvěřitelný galimatyáš. Píšu o tom v té knize: zpívali jsme mariánské písně úplně stejně jako Internacionálu. Ty písně pro nás měly totožný náboj. Byla to dáblulibá koláž.

Ani tvoji rodiče nebo širší rodina neměli jasno?

Každý se snažil, seč mohl, nějak se s tou novou situací vyrovnat. Nejhorší však bylo, že docházelo ke konfliktům právě uvnitř rodin. Pamatuji si třeba, že když jsem v jedenácti letech přišel zarmouceně ze Stalinova pohřbu, má teta poslouchala Svobodnou Evropu a řekla mi, že to byl zločinec a vrah. Hrozně jsem se vztekl a rozhodl se, že

ji půjdu udat. Tuto mez jsem naštěstí nikdy nepřekročil, na druhou stranu si dokážu představit, že v té atmosféře a naprostém ideovém zmatku, který tehdy panoval, by to někdo mohl udělat.

Kdy jsi to dokázal rozplést?

Jak říkám, ty věci se děly postupně. Babička s dědou byli jako hoteliéři a bývalí Američané okradeni a vyhnáni ze Zlína do venkovské pastoušky jako první. Do jejich domu nastěhovali soudruzi sovětského poradce s manželkou a šoférem. Pak zavřeli otce a do zkonfiskované ordinace v přízemí našeho domu nastěhovali krajskou hygienickou stanicí. Má první vzpoura přišla, když po mně chtěli, abych také vstoupil do KSČ, a já jsem šel radši k lidovcům, abych měl od komunistů pokoj. Bylo to v Želechovicích, kde jsem dělal na statku zootechnika. Fanyňka, sestra místního faráře, nám pak na každou schůzi napekla vdolečky nebo uvařila klobásy a okresní tajemnice sestra Stuchlíková říkala, že bychom si něco z toho Marxe měli přečíst, abychom znali nepřátelskou ideologii. Cítil jsem se jako v exilu. V *Dřevnici* to rozvádím podrobněji. Ten přechod z hravého dětství do vědomé dospělosti byl nejdřív pozvolný, ale pak se podobal spíš výbuchu. Každopádně jsem přešel od studu, že jsem potomek buržoustů, až k jakési hrdosti, že právě proto ke komunistům nikdy patřit nebudu, že s nimi nemám nic společného. A žil jsem si ve vlastním svobodném světě. Vzpomenutý Zdeněk Rotrekl mi jednou řekl, že díky vlastnímu světu byl nejsvobodnějším člověkem i v kriminále.

Co znamenal rok 1989 pro Zlín?

Ve Zlíně samozřejmě po celou dobu poúnorového Česko-

slovenska přežívala jakási baťovská nostalgie. Staří Zlíňané (ani venkované z okolí) nikdy neřekli Gottwaldov. Po celou totalitu tu například byla cukrárna, která se jmenovala Zlíňanka; a je tu doteď. A dokonce i na nádraží byla cedule Gottwaldov — Zlín. My mladší jsme si tak trochu na Gottwaldov zvykli, ale jak kdo. Jazyková setrvačnost je veliká. Návrat ke Zlínu však byl mnohem rychlejší než návyk na Gottwaldov. Co se dalšího týče, nejen já jsem doufal, že se nějak podaří navázat na dobu před druhou světovou válkou, například včetně překročení Benešových dekretů nebo toho, že Baťova rodina opět převezme původní továrny. To se samozřejmě ukázalo naivní, Baťa zřejmě neměl zájem vracet výrobu do Československa. Asie je levnější.

Zlín byl tedy z porevolučního vývoje zklamaný?

Myslím, že trochu ano. Zvláště starší generace to vnímá jako velkou bolest. Baťův areál je v podstatě druhé město, ty továrny zabírají asi padesát hektarů. Všichni doufali, že vznikne nějaký velký projekt, který by toho areálu využil, znovu ho probudil k životu. Ale místo toho se vše rozprodalo mnoha majitelům a značná část chátrá. Přitom existuje tolik architektů, kteří by se do těch projektů rádi pustili... ale to je dlouhé povídání a já nejsem odborník, natožpak politik. A „Baťové“ se rodí jednou za stovky let.

Už tedy nežiješ na krásné modré Dřevnici?

Nikdy jsem na ní nepřestal žít. Jen včera na chvíli zběhla. Usedlo tam obrovské hejno migrujících racků, divoké kachny z toho byly celé vyjevené. Ale pak se to hejno zvedlo a kamsi odletělo. Chmýří.

Ptali se Miroslav Balašík a Jan Němec

Antonín Bajaja se narodil 30. května 1942 ve Zlíně. Po studiu na Vysoké škole zemědělské v Brně (1959–1964) pracoval až do roku 1991 v zemědělství, poté jako zpravodaj (Český rozhlas), novinář a publicista (deník *Prostor*, časopis *Týden*). Od roku 1991 spolupracoval s Rádiem Svobodná Evropa, od roku 1996 vede semináře tvůrčího psaní na Univerzitě Palackého v Olomouci. Vydal romány *Mluvíti stříbro* (1982), *Duely* (1988, 2005), *Zvlčení* (2003) a *Na krásné modré Dřevnici* (2009). Za román *Zvlčení* obdržel cenu Magnesia Litera v kategorii próza. Žije ve Zlíně.

Jsem neodvislý literát aneb Stopou živé práce

Předválečný Zlín v románech T. A. Pánka a Jaroslava Marii

Lenka Viktoříková

Baťovský Zlín přitahoval a stále přitahuje pozornost laické i odborné veřejnosti. Na tomto místě chceme věnovat prostor méně známé kapitole odkazu Baťova Zlína: literárním počínům s baťovským námětem. Nebude jistě od věci seznámit se nejdříve velmi stručně s tím, co určovalo charakter meziválečného Zlína a učinilo z něj diskutované a živé téma. Takto poučení teprve nahlédneme do světa neméně zajímavé baťovské fikce.

Motorem zlínského úspěchu a značkou výlučnosti se stal takzvaný *batismus*. Velmi jednoduše řečeno, batismus byl promyšleným systémem pravidel, vlastních baťovských zákonů a návyků. Svými pracovními výkony i spořádaným životem měli takto angažovaní lidé reprezentovat Baťovy závody. Cílem bylo vychovat z lidí pracujících u Baťů samostatně uvažující, na své postavení hrdé osoby, vždy a za všech okolností schopné se vypořádat s jakýmikoliv problémy a překážkami. A to jak v životě pracovním, tak soukromém. Tato výchova začínala vlastně již při přijímáním řízení, jež podléhalo striktním pravidlům. Měla zajistit, že přijatý uchazeč je člověk čestný, bezúhonný, loajální a ochotný. Nejen pracovně použitelný. K nejdiskutovanějším zvláštnostem zlínské výchovy patřily ovšem například domácí kontroly, jejichž součástí bylo hodnocení interiéru i exteriéru baťovského domku, života rodiny či vztahů mezi členy domácnosti. Kritici batismu hovoří o nerespektování osobní svobody, obhájcí systému je zdůvodňují okolnostmi. Pro lidi, kteří přicházeli do závodů pracovat (ve velké většině se jednalo o Valachy z okolních „kotárů“), někdy tekoucí teplá voda, elektřina nebo splachovací záchod představovaly novinky, s nimiž si nedokázali sami

poradit. Někdo jim prostě musel vysvětlit, že ve vaně není potřeba mít husu, na dvoře králíkárny a do oken si mají vystavit muškáty... Muselo se tedy počítat s tím, že pracovat u Baťů znamená u Baťů žít, a bude nutné podřídit se tomuto specifickému systému, nechat jej proniknout do své osobnosti, přijmout jej za svůj. Teprve pak mohli zaměstnanci sklízet ovoce z košatého stromu vymožeností, jež jim Baťův koncern nabízel. Řada lidí nebyla ochotná se takto nechat řídit, mnozí se nakonec stávali ostrými kritiky zdejšího systému. Převažují však ti, kteří batismus hodnotí pozitivně, neboť práce ve firmě jim dala nejen zázemí a sociální jistoty. Zároveň je naučila jistému životnímu stylu, určitým pravidlům, která využívali po celý zbytek života. Být Baťovým spolupracovníkem byla pro tyto lidi čest, byl to pozitivní cejch, otevírající jim mnohdy příležitosti nejen v Československu, ale i v zahraničí. Baťova zlínská éra je fascinujícím tématem, jehož složitost i kontroverznost se jen těžko vměstnává do několika zjednodušených informací. Stejně tak jsou zajímavé i dva z románů s baťovskou tematikou, které se rozhodly batismus a jeho aktéry obhajovat a na něž se nyní zaměříme.

Dva z autorů, kteří budou předmětem našeho putování za literárním obrazem baťovského Zlína, Tomáš Antonín Pánek (1901–1983) a Jaroslav Maria (1870–1942), podlehli vábení neodolatelného tématu. Přestože šlo o prostředí moravského regionu, příběh koncernu zaváněl exotikou, poskytoval bez složitého fabulování hrdinu-velikána (či dokonce génia) s fantastickými životními cestami a tragickým osudem. To vše mohli ostatní autoři, namáhavě hledající své hrdiny a témata, jen závidět.

T. A. Pánek ani Jaroslav Maria nepatří mezi autory, o nichž by se psaly literárněhistorické studie. Nepatří však ani mezi spisovatele, po nichž by nezůstaly vůbec žádné stopy; naopak — z jejich rozsáhlé bibliografie se dá usu-

zovat, že měli intenzivní pocit, že mají skutečně co říci. Chce se konstatovat, že za nasazení, s nímž se chopili baťovského tématu, by jim měla být připsána alespoň věčná zásluha „za snahu a vytrvalost“. Za umělecký čin však určitě nikoliv. Musíme říci, že v postoji ke všemu baťovskému oba autoři podlehli svým kladným emocím, které z jejich románů dělají díla místy až parodická. Zápletky jsou fantastické a postavy často nesou rysy hrdinů z dávných bájí. Paradoxně tak naprosto neodpovídají typu „hrdiny“, jakého by ve svém podniku Tomáš nebo Jan Antonín Baťa uvítali — tedy člověka sice schopného a odhodlaného, ale přece jen pevně stojícího nohama na zemi.

Příběh krále ševců

Zastavme se tedy u prvního ze zmíněných románů — *Živého díla* T. A. Pánka, který vyšel ve Zlíně v roce 1934. „Tak to je ten člověk, o kterém se mluví více než o císařích. Kouzelník, který z ničeho vytvořil největší továrny Evropy. Člověk úžasné píle a velikého génia. Postrach konkurence. Fanatik strojů, práce, pokroku. Postrach spekulantů. Hledač nových cest. Nenáviděný tisíci malých ševců, blahorečený miliony spotřebitelů, vůdce svých zaměstnanců. Možná že i příští vůdce světového průmyslu. Prorok. Organisátor. Bojovník.“ Opěvovaným lodivodem zlínského (zde klínovského) života je samozřejmě Tomáš Baťa, v románu ukrytý za jménem Tomáš Kala, jehož město budí v konkurentech až posvátnou hrůzu „[...] dravec se zastavil, překvapen velikostí kořisti, a snad zcepení ve skoku... zázrak v horách. Americké město v pastvinách. Oba ředitelé mají dojem, jako kdysi nájezdníci, když poprvé spatřili Babylon nebo Bagdad v době jeho slávy. Tohle nečekal.“

T. A. Pánek se o svých názorech na literární tvorbu rozhovořil v roce 1934 ve zlínském tisku. Žádal knihy plné optimismu, „probouzející ve čtenářích radost ze života a povzbuzující jejich odvážný a nebojácný přístup k němu“. Hlavní chybou současné literární produkce pak podle něj byl právě „nedostatek hrdinů disponujících vlastnostmi potřebnými pro úspěšný pracovní i osobní život“. Jeho kniha tedy musela být zaplněna — zvláště po tomto veřejném vyznání — právě schopnými, radostnými a všechny výzvy a nástrahy života s otevřenou náručí přijímajícími postavami. Jedno velké dobrodružství s množstvím „akčních scén“... Oproti autorovu záměru však dnes jeho dílko působí především jako (nechtěná) parodie.

Objemný román o více než třech stovkách stran je postaven na jednoduché zápletce. Na počátku přilétá do Klínova letadlo s ředitelem trustu *The Welt Shoe Co* a jeho prezidentem Wiliamsem Bruckem. Jejich plán je prostý. K trustu, který „spolkl jako velryba sledě“ už všechny menší i větší výrobce obuvi v Americe, Francii, Němec-

ku i Anglii, chce připojit i klínovské závody, neboť zatím „jen jeden výrobce nepodleh. Jediný z celého světa. Je to československý velkopřumyslník Tomáš Kala, zvaný ‚král ševců‘, protože vybudoval po válce největší továrnu obuvi na celém světě“. Provést tento krok se ale záhy ukáže jako zapeklitá věc. Tomáš Kala je neoblomný a na nabídku, která by mu svázala ruce (znamenala by konec filozofie celé jeho práce, totiž prodávat kvalitně, ale levně), odpovídá jako muž pevných zásad: „Ano, pánové! To by byl zločin, omezovat rozvoj práce. Takové zločiny pášete vy ve velkém. Mohli byste vyrábět jako já a ještě bychom nestačili. Miliony lidí chodí dosud bosy. Ale vy lenošíte, omezujete výrobu a shrabujete pouze peníze! Patříte na šibenici!“ Dodejme, že i celý tento rozhovor se odehrával v letadle (!), neboť na schůzku v kanceláři nebyl čas. Ve chvíli, kdy probíhá slovní souboj, ocitají se znenadání všichni zúčastnění ve smrtelném nebezpečí. Pilot „cítí křeče v žaludku, píchání v týle, tlak v malém mozku. Dýchá zhluboka, aby se srovnal. Drží letoun v rovnováze, v poryvech vichru, jen s napětím všech sil“. Je totiž otráven Japoncem Osa-kim, který byl dříve vyslán z daleké východní země, aby v Kalových závodech prováděl špionáž: „Ta potvora žlutá mu něco přimíchala do mléka.“ Dramatickou situaci vyřeší bleskovým zásahem sám klínovský průmyslník: „Tomáš Kala se sešoupl k pilotovi. Pravou rukou podržel bezvládné tělo a levou přitáhl výškové kormidlo. Letoun se srovnal. Na to vytáhl obrovskou silou pilota ze sedadla a pustil ho do kabiny. Usedl k druhému řízení a vede pevnou rukou letadlo.“ Podobné scény se budou ještě mnohokrát opakovat. Je zbytečné líčit další příklady nadpřirozených dovedností hlavního hrdiny.

Je ovšem nutno zmínit, že šéf Tomáš Kala není v Klínově zdaleka jediným takto obdařeným. Stejně schopní jsou i jeho „kalamani“ či „dravčíci“, tedy mladí muži, z nichž pro příběh a záchranu klínovských závodů je nejdůležitější triadvacetiletý Járek Bořita, „hoch s vysokou hrudí a černým smělým pohledem. Nejlepší borec na hrazdě. Prospívá nejlépe i ve škole. Studoval gymnasium, měl být učitelem. Osud ho přivedl sem. Bude z něho jistě ředitel...“, a dále Sáša Žufka, „o rok starší, vysoký, plavovlasý silák. Má klidný pohled a jasnou tvář. Jsou z jedné vesnice a vyrůstali společně od dětství. Teď se kamarádi rozdělí. Každý se připravuje na jinou cestu. Sáša nepůjde s Bořitou do Indie, ale s Arabem Ismailem Abdulahem z Maroka zakládat a kontrolovat prodejny v severní Africe“. Tito dva hoši se nelekají žádného nebezpečí, ba naopak se do něho vrhají po hlavě, jak si žádá klínovská filozofie. Neuznávají pocity marnosti nebo dokonce pomýšlení na prohru. Děj románu se odehrává rovnou na několika kontinentech, neboť Kala se rozhodne konkurenci čelit odvážným krokem — cestou do Afriky a Indie, kde tuší neomezené možnosti, ►

Dva autoři, dva osudy

Tomáš Antonín Pánek (pseudonym Tom Pansen, 1901–1983) byl autor dobrodružných románů převážně s leteckou tematikou určených mládeži i dospělým a také autorem děl popularizujících techniku a letectví. „Pánek v mládí pracoval jako topič na železnici, při vlakovém neštěstí přišel o ruku. Později byl úředníkem státních drah a byl činný v redakci *Zlínských listů*, *Spirály*, *Zlínu* a *Výběru*. Patřil k našim největším propagátorům letectví, za což obdržel od Masarykovy letecké ligy v roce 1936 Zlatou záslužnou rosetu. Napsal desítky knih, z nichž část patří alespoň částečně do žánru science fiction. Jeho romány byly čtivé, ale málokdy originální, navíc si byly často podobné. Příběh se obvykle točil kolem technického vynálezu (nového leteckého motoru, motorových saní) a jeho ohrožení záškodníky či špiony. Pánek byl však jistě jedním z neplodnějších českých sci-fi autorů první poloviny minulého století, lze se dočíst na stránkách příznivců tohoto žánru.

Jaroslav Maria (vlastním jménem Jaroslav Mayer, 1870–1942) byl český advokát, spisovatel, dramatik a esejista židovského původu. Je mu věnováno vcelku podrobné heslo i na české Wikipedii. Narodil se v Rakovníku, působil na mnoha místech v Čechách, naposledy v Táboře. Ve dnech heydrichiády byl Maria jako příslušník inteligence gestapem zatčen a uvězněn nejdříve v místě bydliště, později v Praze a Terezíně. V září byl deportován do Osvětimi, kde v listopadu 1942 zemřel na skvrnitý tyfus. Byl autorem více než čtyřiceti románů, novel, sbírek povídek a esejů, divadelních her a dalších literárních prací; vyšel z okruhu *Moderní revue*. Po roce 1918 se věnoval hlavně románům, především z prostředí justice (*Spravedlnost*, *Panstvo v taláru*). Některé divadelní hry uvedlo Národní divadlo. O jeho tvorbu se zajímal také Karel Čapek. Ladění jeho díla bylo ovlivněno naturalismem a dekadencí; podstatu života viděl v zápasu a zničení protivníka, ve střetu postav opačného charakteru nebo pohlaví. Zajímal se o rozvrat způsobovaný diktátem sexu nebo rodovou degenerací. Kládl důraz na boj s mocnými republikánského světa, demaskování poměrů ve společnosti a zobrazování profesních vrstev. Pronášel i příkrá obvinění proti soudní praxi a pranýřoval příslušníky justice. Pro provokativní volbu témat, vyrovnávání si osobních účtů a sebevědomé obhajování vlastních názorů se ocitl v mnoha veřejných konfliktech. Sazba jeho autobiografie *Já* byla po autorově uvěznění rozmetána. -red-

- ▶ kde jsou lidé bosí. „Hnědý Malajec při něm kráčí zase bos, s vysoka našlapuje na rozpálené kameny a vroucí asfalt. Země ho pálí do okoralých pat. Tisíce bosých jde městem.“ Na opačné straně zeměkoule, v Argentině, pro závod zase horečně pracuje Kalův bratr Jan. Kostky jsou vrženy a dobrodružství začíná. Žluté nebezpečí, které do děje zasáhlo hned na počátku knihy v podobě japonského traviče, se i později připomíná v různých odpudivých podobách a neštítí se ani vraždy. Proti Kalovým záměrům pracuje celá síť špionů, kriminálních existencí, podplacených politiků a samozřejmě i krásná, ale nepřilíš charakterní žena Kitty Cliveová. Ta se v jedné z kapitol dává do služeb zločinecké organizace *Černá ruka* marockého knížete Ab el Hamona, aby ho pomohla přesvědčit, že Kalovy prodejny jsou pro jeho zemi obrovským nebezpečím, neboť po prodejnách přijdou kmeny českých pastýřů. „Čechové vás vytlačí na jih do pouště a osídlí vaše kraje. Budou to poslušnější poddaní Francie, než jste vy.“ Plán slečny Kitty je jednoduchý. Zpráva o jejím únosu se dostane k „plavovlasému bernardýnovi, těžkému čmelákovi, plavovlasému silákovi, obrovi“ Sášovi, s nímž se předtím účelově seznámila, a ten ji přijde osvobodit. Při té příležitosti zemře nebo alespoň rozdmýchá nějakým neuváženým krokem nenávisť Arabů. V každém případě to bude znamenat nezdar Kalova díla v severní Africe. „Bílá gazela, plavovlasá kráska, běloučká“ však záhy poznává, že kníže Ab el Hamon „je pravděpodobně pohlavně nemocen, chtěla utéci, ale už to nešlo“, a navíc si až v této chvíli uvědomuje, že „si zamilovala těžkého čmeláka“ Sášu. Nebezpečně rozehraná situace je na poslední chvíli hladce vyřešena Sášovým bezchybným zásahem, který je korunován jeho typickým výrokem „Tak, to bychom jako měli“. Miss Kitty je odpuštěno, neboť jak praví autor ústy svého hrdiny, „[...] ty ženy. Čert je byl na svět dlužen. Ale může bez nich člověk být?“ Na opačném konci světa, v Indii, bojuje Járek Bořita nejen s konkurencí, ale i sám se sebou. Jeho láska k pokrokové indické krásce Damájantí, bojovnici za práva žen, musí jít stranou. Na cestě za novými prodejnami a za nadvládou práce jej nesmí brzdit milostné eskapády. Proto je prozatím odkládá: „Jak bych zapomněl? Přijdu, až postavím ve vaší zemi velké dílo. Pak tedy —“ a Damájantí, pokorná, vznešená dcera monsunových krajů dílo bílého pionýra chápe: „Budu sledovat vaši práci, váš boj. Vy bílí jste rození bojovníci, máte odvahu zápolit i s přírodou, které my podléháme. To je úděl vaší rasy... Ale nikdy, nikdy bych vás nechtěla vidět nečinného... Vy bojovat a tvořit musíte!“

Vraťme se ale z exotických krajín zpátky do valašského Klínova, kterému boj na africké i východní frontě nakonec přináší kýžené vítězství. „Dvě stě dvacet tisíc párů bot vyrábí Klínov za den. Když začal před rokem rozhodný boj s trustem, vyráběl sto osmdesát tisíc párů bot. Stoupá! Vi-

těží! [...] Vidí již svoje vrcholné vítězství. Na Klínov ještě útočí ze všech stran, ale Klínov se rozpráhne k rozhodné ráně. Zvítězí. Švec Tomáš Kala obuje celý svět — a pak? Vyvede lidstvo z bída. “Toto předsevzetí však již Tomáš Kala splnit nemůže, protože stejně jako jeho živý předobraz hyne při letecké havárii. Jak ale napovídá název následující kapitoly, *Duch žije*. Zákeřný trust čeká na chvíli, kdy se klínovské podniky po celém světě zhroutí. Tomáš Kala ovšem nebyl jediným, kdo dokázal bojovat, a proto na jeho místo nastupuje nejen bratr Jan, ale celá armáda spolupracovníků, „chlapi drsní a ostří, jejichž ruce umí sevrátit hmotu a mozek čísla, ředitelé i dělníci, prodavači, kraječi, cvikaři, chemikové, strojníci, zedníci, inženýři i dělníci, muži i ženy z dílen i kanceláří jsou na svém místě, mladí i staří. Všichni. V práci a boji. Všichni vědí, jak si mají počínat, jako vědí vojáci v bitvě, kam střílet, když padne velitel... Jdou jeho stopou. Stopou živé práce.“ A proto nemůže být konec příběhu jiný nežli dobrý i s potrestáním všeho zla. „Prezident trustu The Welt Shoe Co vypadl v noci z letadla, letícího z Nov. Yorku do Baltimore. Zmizel v moři. V zasvěcených kruzích se soudí, že jde o sebevraždu...“ A pomník Tomáše Kaly září Klínovem do noci jako maják.

Mezi Klínovem a Vašicovým Ústím

Druhý z pozoruhodných baťovských románů, *Ševci Jaroslava Marii* (do dnešních dnů dochovaný pouze v rukopise), nás zavádí do světa, ve kterém se stejně jako v *Živém díle* dějí zcela neuvěřitelné věci. Příběh se tentokrát odehrává ve městě Knín a jeho přilehlém okolí. Hlavní postavou je zde velkopodnikatel Jan Bárta (Jan Antonín Baťa). To ale pouze na první pohled. Záhy se přesvědčujeme, že ačkoliv Janovi nelze upřít podnikatelský ani jiný talent, skutečným duchovním vládcem Knína je jeho již mrtvý bratr Tobiáš (Tomáš Baťa). Právě jeho se Jan v těžkých chvílích dovolává, právě k němu upírá v nouzi nejvyšší svou mysl a očekává od něj pomoc.

Nad Knínem se stejně jako nad Klínovem stahují těžká mračna intrik. Tentokrát však jejich strůjci nejsou konkurenti, ale „úřední bestie“, „stroj vedený snad v poctivém úmyslu, ale zlomyslně...“, „který otráví, zničí, obrátí kvetoucí věc v rozvaliny...“, zkratka „nová rána egyptská“ či „kobyly na město přikvapivší“. Tyto odporné byrokraty s hroší kůží vyslal již po několikáté za sebou do Knína „přednosta revizního odboru doktor Kahl, pokřtěný Žid, poměrně mladý ctižádostivec, který si vzal do hlavy, že Bárta okrádá stát nesprávnými přiznáními“. Kahlovy kroky vůči obuvnickému koncernu spočívaly hlavně v „dábelském přepadávání a krutosti method“. Plytké téma nespravedlivých útoků berních úředníků je rozvinuto na několika desítkách stran, na nichž je popisováno rostoucí

zoufalství Jana Barty způsobené obavou, že neustálé terorizování povede nakonec k nutnosti zavřít celý podnik a k podlomení pilíře československé hospodářské politiky.

Zcela neuvěřitelně vyznívá líčení projevů loajality Bártových zaměstnanců, kteří jsou si vědomi ohrožení svých závodů. Ve snaze znemožnit skupině úředníků jejich práci neváhají podnikat téměř partyzánské kousky. Odmítají jim prodat jakoukoliv stravu, poskytnout ubytování, znemožňují jim přesuny z místa na místo a nakonec je různými ústrky z Knína vypudí do relativně vzdáleného Holešova, který už je přece jen mimo Bártův „akční rádius“. Po sérii neuvěřitelných činů, patetických Bártových projevů k zaměstnancům, k úředníkům, k úřadům a v neposlední řadě k ženě („Ach má ženo zlatá, chytrá — ano, chytrá — inteligentní, bývalá kantorko — mohl bych ti přinést zákon...“) a neméně patetických projevů věrnosti ze strany oddaných zaměstnanců (například pálení dekretů, pohružek a urgencí zasílaných z berních úřadů: „Když bylo vyházeno vše, obstoupilo šest dělníků hranici a dalo se do zpěvu: Smrt tyranům a zrádcům — akordy zněly slavnostně, důstojně, a když byla dozpívána sloka poslední, předstoupil drobný stařec s dlouhými šedivými vousy a volal hlasem daleko široko slyšitelným a zvučným jako zvon: Smrt i těm, kdož by se opovážili sáhnouti rušivě na dílo našeho nesmrtelného zakladatele Tobiáše Barty a bráti od úst chléb tisícům a statisícům jeho spolupracovníků, jeho dětí. Smrt jim, znělo jednohlasně, ruce se zvedly — a pak bylo ticho, lidé stáli chmurně kolem ohně, který máje stále dosti potravy, šlehal k modrému nebi mohutnými plameny, jen praskot, dusivý zápach — jinak dusivé ticho.“) přichází nečekané rozuzlení. Na scénu přichází zachránce, „sedmdesátiletý Metoděj Vašica, druhdy švec a konkurent zesnulého Tobiáše Barty. První, který podlehl v souboji s geniálním kamarádem, zahodil knejp a kopyto a dal se do služby přítelovy, se kterým se pak sprátelil na život a na smrt. Vašica byl svobodný a hluboce vzdělaný písmák. Žil skromně v nájmu v pěkném mládeneckém pokoji, stravoval se levně v závodní jídelně a všechny značné příjmy vydal za knihy. Jeho sbírka měla již přes tisíc svazků; kupoval více poučných, ale i dobré knihy zábavné. Byl věrný, celou bytostí oddaný přítel rodiny šefovy“. Je typické, že takový hrdina musí splňovat určité typické parametry. Je to člověk práce, v podstatě prostý, na druhou stranu však velmi sečtělý a přirozeně inteligentní. Tedy ani intelektuál, ani dělník bez vzdělání. Je svému zesnulému šefovi blízký nejen profesí, ale i naturelem. (Tobiáš alias Tomáš Baťa dosáhl také pouze základního vzdělání a ani to nebylo dokonalé, díky své přirozené inteligenci a schopnosti samovzdělávat se v mnoha oborech potřebných pro vedení závodu však uspěl.) Vašicova čistá, závodu a mrtvému příteli oddaná duše je pobouřena a bolestně dotčena jednáním berního



Dušan Tománek Zlín 2007–2009

úradu. A dohání ho k zoufalému činu. Nakonec Kahla chladnokrevně odstraní: „Vašica se zuřivostí, vedenou nadlidskou mstivostí, vrazil do spánku vysokého úředníka ševcovský knejp. Pak jen výkřik — pak jen děsivé ticho. Mstítel stál nad mrtvým a pociťoval největší slast, jakou v životě zakusil.“ Pro logiku románu Jaroslava Marii je typické, že na dalších stranách se budeme setkávat s Vašicou nikoliv jako s vrahem, ale *mstitelem*, neboť vražda „úřední bestie“ znamená, že rodině Bártově, své práci, svému závodu oddaný švec „splnil požehnané, a proto krásné dílo...“ Až do tohoto místa byl román sice nedůvěryhodný, leč ve svém „žánru“ akceptovatelný. Od momentu vraždy ovšem nechal autor svou fantazii pracovat zcela bezuzdně. Vašicův čin vzbudí velkou pozornost na nejvyšších místech. Z obavy před celostátními bouřemi, které by mohlo vyvolat jeho odsouzení (jakožto člověka spravedlivého, jednajícího vlastně pro blaho spoluobčanů), je na něj vytvářen nátlak, aby přiznal, že jednal v pomatení smyslů. Takové doznání by znamenalo polehčující okolnost a nakonec snížení trestu. Továrník Bárta, který je tímto statečným činem

zcela konsternován, také prosí přítele, aby zapřel svou čest, ale zachránil si život a odvrátil sociální nepokoje v zemi. Vašica to slíbí, ale po důkladném zpytování svědomí (a nezbytných prosbách k mrtvému Tobíášovi o pomoc v těžkém rozhodování) nachází „krásné východisko“: „Metoději, já se v tobě nemýlil!“ říká mu Tobíáš a poplácá jej po rameni. Po tomto rozhrěšení ze záhrobí Vašica v cele spáchá sebevraždu.

Teprve nyní začne nejabsurdnější část románu. Vašicův pohřeb je bodem, od něhož se začíná odvíjet sled nezamýšleně groteskních situací zcela míjejících realitu. Podívejme se, co se dělo nahoře, nad posvátně tichým obřadem: „Nikdo si nevšiml, že po celou dobu pohřebních slavností vysoko v modré obloze kroužila vzducholoď, ve které, připoután k sedadlu, se svěšenou hlavou truchlil mnohými pohřešovaný, nevinný původce truchlohry: i řidič těžce potlačoval pohnutí. Slza za slzou ronila se z očí nešťastného továrníka, který byt vysoko nad lidským mraveništem, přece byl ještě příliš hluboko pod tím tajemným útočištěm, do kterého již slavnostně vplula duše nejvěrněj-

šího a nejmoudřejšího služebníka.“ Krouže ve vzduchu lodi, přišel zdrcený Bárta na způsob, jak uctít památku „velkodušného občana“ Vašici a zároveň pomoci všem, neboť problém byl složitější, než se na první pohled zdálo: „Smrt Kahlova i Vašicova nebyla marnou, naopak přinesla užitečné ovoce. A tu jsem si vzpomněl, že nebožtíkovi bratrovi působila velkou starost otázka nezaměstnaných.“

Bárta dochází k závěru, že právě nezaměstnanost byla prapůvodní příčinou všech neblahých událostí, protože nakonec i Kahl se pouze snažil získat peníze pro státní pokladnu, a tím i pro lidi bez práce. Začne tedy realizovat plán, který je výsledkem nejen jeho vlastních úvah, ale především záměrem božím: „Měl jsem v sobě trochu úžasného talentu bratrova? Neměl — ale Bůh je tak milostivý, že jako dal bratrovi vnuknutí, dal je i mně.“ Přes odpor téměř všech svých blízkých i spolupracovníků domnívajících se (zřejmě ne zcela neprávem), že psychické zdraví jejich šéfa je podlomeno, se pouští do budování osady, v níž mají najít azyl nezaměstnaní vybíraní k tomu speciálně určenými úředníky. V samotném Kníně nezaměstnaných přirozeně nebylo, ale v jeho okolí „otrhané, bosé děti hynuly nedostatkem, s bleďými tvářičkami šinuly se z domova a zpět. Rodičové bídou podráždění proklínali život, vzájemné rvačky byly na denním pořádku. K tomu jed alkoholu — zločinné pudy měly tu půdu nejživnější“. Léčbu tohoto nebezpečného, stát v samotných základech ohrožujícího neduhu, měl nabídnout „můj koncentrační tábor... tábor by byl jiný než vražedné mučírny v Německu, Rakousku, Itálii a nevím ani kde všude“.

Taková osada se měla podobat skoro biblickému ráji. Měla být obývána chudými, hodnými, zbožnými lidmi všech profesí — ovšem bez dětí, neboť „živel dětský nemilosrdně lámal pořádek“. Aby bylo dosaženo co největšího sepětí a souladu s přírodou a jejími zákony, měla být osada nejen bez alkoholu, ale také přísně vegetariánská: „Lišky by tu měly svá doupatá, sloni svá přístřeší, ptáčích dravci vysoké skály a stromy, ptáčkové budky“; „I ten nejmenší ptáček zpěvácěk, kterých tu budeme mít sta, neboť jim nebude nikdo ubližovat...“ Muži si měli své životní družky vybírat dle vlastní záliby, beze sňatků. Skutečnost, že v kolonii neměly existovat soudy, daně, volby, hospody, rvačky a v neposlední řadě peníze, protože si všichni všechno vyrobí sami, se rozumí samo sebou. Vašicovo Ústí, jak byla osada pojmenována, bezzbytku splňovalo nároky utopistických vizí. A v tomto bohobojném kraji, kde bublají potůčky mezi kapličkami, kde „andílci si budou v těchto rozkošných miniaturních krámečcích hrát a laškovat“, chtěl nakonec najít útočiště před světem i samotný tvůrce této myšlenky: „Někde vysoko — terasovitá zahrada a věrný pes... Bože, to by byl život, místo pušky na zádech koš, do kterého bych sbíral jahody, maliny, bo-

růvky, na nohách opánky, krátké spodky, širák — skaut.“ Nová krajina s novými lidmi — zemský ráj to na pohled!

I tato vize a její naplňování ale bohužel nejprve narazila na odpor zabeđených státních úřadů. Přes všechny nástrahy se nakonec dobré dílo zdařilo. Osada, v níž nechyběli inženýři, umělci, prostí dělníci, chaloupka s žebřáky, pan vrabec, pejskové, potůčky, monumentální pomník občana Vašici a nakonec i venkovsky prosté sídlo pro Bárta — a v něm jeho chytrá, jednoduše oděná žena a milované děti —, zdárně vyrostla. Celý tento neuvěřitelný příběh dohasíná putováním Bárty a jeho nejbližších přátel (všichni jsou zde označováni symbolicky jako *poutníci*) po novém světě, který vytvořili. Navzájem navštěvují svoje chaloupky, svěřují se se svými pochybnostmi k takto vykonstruovanému systému, chvílemi jim srdce plesají, chvílemi jsou dojati k slzám, tu a tam se jim dokonce srdce zastavuje hrůzou, že stvořili cosi jako golema.

Několik posledních stran ve čtenáři vyvolává pochmurnou jistotu, že autor narazil na dno svých tvůrčích sil a stanul před nelehkým úkolem — uzavřít svůj klopotný příběh a to jakkoli... Patetickému ději odpovídá stejně patetický závěr odehrávající se v chrámu přírody. Děje se tak o půlnoci, kdy poutníci znavení celodenní občůzkou kolonie docházejí k tomu, že „jsi nástrojem božím [myšlen je Jan Bárta], a kdybys překážel jeho pořádku, budeš smeten ty i tvé dílo!“ Zvolání je pak následováno objetím a splynutím rtů Bárty a jeho věrného přítele. Konec, za nějž je čtenář upřímně vděčný, je doslova a do písmene korunou tohoto nekonečně úmorného a hlavně neuvěřitelného příběhu.

A dále jsme v četbě nepokračovali...

K románu *Ševci* se na zlínském pracovišti Moravského zemského archivu dochovala zajímavá korespondence mezi autorem (zprvu nadšeně nabízejícím své dílo do služeb závodu) a mezi stále zděšenějšími adresáty jeho dopisů. Jaroslav Maria nejdříve poslal rukopis románu svému kolegovi, zlínskému právníku JUDr. Šallerovi; tomu píše: „[...] poněvadž jsou tu líčeny poměry rodinné a cítím povinnost, získati svolení osob, kterých se věc týče.“ Dopis směřující na adresu Jaroslava Marii však postrádal jakékoliv pochopení. Jeho autorem byl dokonce rovnou jeden z ředitelů Baťových závodů Dominik Čipera. Jménem firmy, a. s. Baťa rezolutně oznamoval, že po zbežném prolistování románu byla zjištěna mnohá místa neodpovídající pravdě a natolik se dotýkající veřejných činitelů, že „jsme v četbě dále nepokračovali a spis odevzdali jsme jednomu ze svých právních zástupců“. Vzhledem k závěrům následně vypracovaného právního posudku (psaného nepokrytě ironickým tónem), v němž se konstatuje že „román nesmí

studie

za žádných okolností vyjít ani v této ani v jiné formě — nehledě ke strašlivé nevkusnosti jak námětu, tak i zpracování z toho důvodu, že by úřady a veřejnost nutně musely se domnívat po revizích skutečně v závodě konaných, že byl inspirován a objednan firmou, a dále z toho důvodu, poněvadž jeho obsah zakládá dle mého názoru skutkovou podstatu různých trestných činů veřejněžalobních i soukromožalobních“, byl autor vyzván, aby závazně potvrdil, že tento spis nebude nikdy vydán. Poslední dochovaný dopis k celé kauze pochází z pera uraženého autora, jenž se důrazně ohrazuje proti bezdůvodnému omezování své tvůrčí činnosti. Román prý vydá i přes nátlak koncernu, samozřejmě s příslušnou korespondencí. Vše uzavírá Mariovo konstatování bránící svobodu tvorby: „Chce-li pak pan Baťa zajistiti svůj styk s českými spisovateli tím, že se bude pokoušeti, aby jednoho z nich poslal do kriminálu, jest to jeho věc. Jsem neodvislý literát a nebojím se soudu veřejnosti i soudu znalců literárních.“ Zda se nakonec

zhrzený Jaroslav Maria zalekl soudu, „soudu veřejnosti“, či jen „soudu obce literární“, se dnes už nepodaří zjistit. Jeho román každopádně nikdy nevyšel ani česky, ani německy, jak spisovatel jednu dobu zamýšlel...

Obě zapomenutá díla dnes jedinečným způsobem ilustrují vnímání baťovského Zlína, vypovídají o stereotypech, které jeho obraz — reálný i literární — obklopovaly (tyto stereotypy se samozřejmě zhusta objevovaly i v textech podstatně méně kuriózních) a mohou zajímavě doplnit mozaiku poznání života u Baťů a za Baťů. Každopádně jsou zajímavou literární raritou, jakých není mnoho.

Autorka (*1980 ve Zlíně) na Filozofické fakultě UP v Olomouci vystudovala českou filologii a historii. Obhájila rigorózní práci *Reflexe batismu v literatuře a ve výpovědích pamětníků* (podíl batismu na úspěchu Baťova koncernu). Vyučuje na Gymnáziu Jana Opletala v Litovli. Žije v Olomouci.

šlosarka

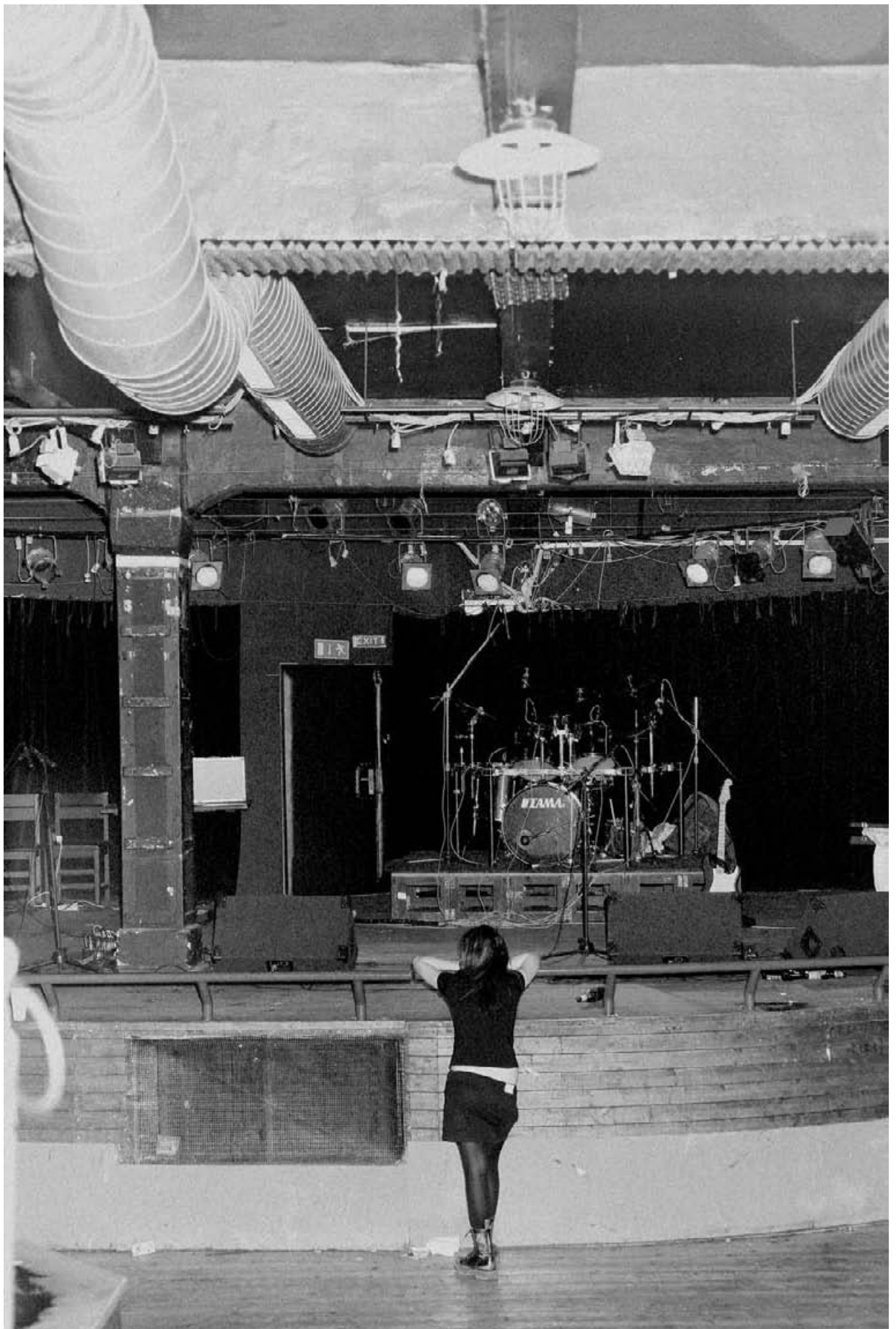
Tajný

„Tajný nemůžou být, můžou být akorát nezveřejnitelný,“ pronesl nedávno o nějakých smlouvách, nestydě se, jeden úřední představitel v televizi do očí přihlížejícím příslušníkům českého národa (či uživatelům českého jazyka). Jak to, že se nestyděl? Zřejmě proto, že to byl zkušený úřední představitel. Proč se stydět měl? Protože dával veřejně najevo, že přece to, co říká, platí, i když je zřejmé, že je to nesmysl. To proto, že přídavné jméno *tajný* (ve spojení se substantivem *smlouva*) je protikladem, antonymem adjektiva *veřejný* a to znamená „konaný za účasti všech, určený všem“. (To bylo odvozeno od slova *veřeje*, tzn. dveře, na něž se kdysi zprávy vyvěšovaly.) „Akorát nezveřejnitelný“ není tedy nic jiného než *tajný*. A tvrdit všem do očí, že to tak není, je veřejný podvod, nedá se nic dělat. Odborně se mu říká argumentum ad ignorantiam, tedy falešný argument využívající (předpokládané) neznalosti věci.

(Přídavné jméno *tajný* ve spojení s jiným substantivem může mít samozřejmě jiný protiklad než *veřejný*, třeba *tajný inkoust...*)

Dušan Šlosar





Jak krásná je krásná literatura

Politicky nekorektní zápis o blamáži Lan Pham Thi a bulvární žurnalistice

Zdenko Pavelka

MAŘENKA, JENÍK, HÁTA, LUDMILA,
MÍCHA, KRUŠINA, SBOR: (*všichni se smějí*)

Ha, ha, ha

Ta vaše moudrost vás
na chvíli opustila!

Ba, rceme přímo: hloupá věc
se vám tu přihodila.

(*Z Prodané nevěsty*)

Nejprve doznání. Byl to někdy v půlce září takový pouliční šum, jak už v Česku informace včetně těch nejtajnějších poletují vzduchem: „Včera jsem v hospodě slyšel, že tu knížku, co dostala cenu Knižního klubu, nenapsala žádná Vietnamka, ale prej nějaké neúspěšné spisovatel.“ Kdo mi to řekl, není důležité. Neprozradím, a protože tohle je příběh o jedné vydařené mystifikaci, je docela dobře možné, že jsem si tuhle tajemnou postavu vymyslel podobně jako Jan Cempírek svou Vietnamku. Ale řekněme, že to tak bylo a že ta zmínka mezi řečí mne přivedla k tomu, abych hned toho dne večer knížku, předtím odloženou na jindy, *Bílej kůň, žlutej drak* vzal do ruky.

Jistěže riskuji, že tato informace bude zneužita, jako už v téhle kauze byla kdejaká věta či pouhé slovo, a že nějaký pozdní chytrák zas přispěchá s už nenovým nápadem, že to všechno bylo předem domluvené i se mnou. Mám ale teď čistý stůl a mohu bez zámlk vyprávět příběh o hře, která zavdala podnět ke lžím, neupřímnostem a manipulacím, a taky zhrzenostem a tužbám po alespoň záblesku mediální slávy.

Knížka

Ta zpráva mě pobavila, řekl jsem si, že by to byl dobrý vtípek. A vzpomněl jsem si na Pavla Mandyse, redaktora

Týdne. Předávání Literární ceny Knižního klubu v Kaiserštejnském paláci na pražském Malostranském náměstí byla sláva jako už kolikátý rok. Tomáš Hanák byl vtipný a laskavý, nepřítomnou vítězku Lan Pham Thi omluvil. A já se tehdy Pavla Mandyse zeptal, jestli knížku už četl a jaká je. Taková jednoduchá novelka, za hodinku přečtete, co mohla napsat devatenáctiletá holka — řekl něco v tomto smyslu.

Když to tedy není nic zásadního, se čtením jsem nespěchal. Jenže když jsem se ke knize konečně dostal, četl jsem s údivem něco úplně jiného, než na co mě kolega z *Týdne* svou charakteristikou připravil. Text plný otrěpaných klišé, nezvládnutý příběh, vnějšková motivace postavy, popisy prozrazující psaní od stolu, evidentně chabá znalost domácího života vietnamské komunity atd.

Hned úvodní scéna je modelová, vyskytuje se v řadě slabších děl literárních a filmových: hrdina předstírá, že má za sebou posilu. Text *Bílej kůň, žlutej drak* připomíná první díl *Rychlých šípů*, v němž Mirek Dušín osvobozuje Jarku Metelku ze spárů Černých jezdců. Jenom místo „Strážník! Strážník! Utečte!“ volá neznámý zachránce: „Sem, rychle sem! Všichni! Tady potřebují pomoc!“

A pak jak apoštolové na pražském orloji stránka za stránkou jedna nepovedenost za druhou: například kochoutí zápas (podobný popisu Rudolfa Havlíka, včetně použitého slova žiletka, jenže ta reportáž na webu je z Filipín a datum u ní z dubna 2009), o němž jsem se až v pozdějším průběhu hledání autora navíc dozvěděl, že se ve vietnamské komunitě v Česku neprovozuje, vrčící kamera, chystaná milostná scéna utnutá těsně před začátkem atd.

Nerozuměl jsem tomu, proč tak slabá kniha získala od porotců nejvyšší hodnocení. A k tomu autorčina nepřítomnost. Nikdo ji nepotkal, neviděl živou, její existence byla výhradně virtuální. Dvě důležité indicie korespondovaly: víc než pravděpodobně jde o podvrh.

V té době už ale vyšla kromě jiných také nadšená recenze Magdalény Platzové v *Respektu* (č. 40/2009) se závěry přesahujícími hodnocení díla. Platzová byla unesena nejen popisem kohoutího zápasu (podobně Alice Horáčková v *MFD*, která scénu přirovnala k psímu zápasu v *Amores perros!*), ale také tím, v jakém světle ukazuje kniha Čechy. A od kritiky literární zamířila ke kritice společnosti. Její soudy byly rozhodujícím důvodem, proč jsem se vydal skutečného autora hledat — takové nesmysly už hospodskými kecny nejsou. A můžou, přestože založeny na falešném základě, obrátit veřejný diskurs nebezpečným směrem.

Potvrdila to, shodou okolností vzápětí po první zveřejněné pochybnosti, debata o knížce v *Lidových novinách* (3. 11. 2009). I renomovaný sociolog Ivo Možný se nechal unést a na základě toho, že knížka je autentickým dílem české Vietnamky, vstupoval na nejistý led zobecňujících závěrů: *Dnes je autorka v Bangkoku* (tady si spletl Kuala Lumpur s hlavním městem Thajska a redakce *LN* se opravou nezatěžovala), *její tatínek se stěhuje s obchodem do Spojených států... a jak to čtu, vidím, že není divu*.

Později člen poroty ceny Pavel Janáček (v rozhovoru pro *iliteraturu*) ve svých vyjádřeních sklon k téhle riskantní spekulativní cestě chabě podložených tvrzení o obrazu společnosti bohužel také naznačil.

Pátrání

Pátrání samotné bylo pro mne zábavou. Vytvořil jsem si na základě textu autorův profil (padesátník či starší, málo úspěšný spisovatel, zná mediální prostředí), ale nechal jsem si otevřené dveře pro všechny možnosti, nevyloučil jsem předem ani to, že by to mohla být autorka. V jednu chvíli se zdálo, že by za textem mohl být dokonce můj někdejší redakční kolega Pavel Verner, který mohl stihnout poslat rukopis do soutěže, a po jeho smrti loni na jaře mohl nějaký autorův důvěrník ve hře pokračovat.

Odhad nakonec nebyl daleko od skutečnosti. Cempírkovi sice chybí do padesátky jedenáct let, ale mediální prostředí má zažité a k nejspěšnějším nepatří.

Protože ale bylo zřejmé, že se skutečný autor nepři- zná, dokud nebude muset, a falešnou identitu vybudoval na české poměry důkladně, předpokládal jsem, že budu muset čekat na jeho chyby. Naštěstí je dělal od začátku (tou největší byl samotný nepovedený text), ale musel jsem ho vyprovokovat k dalším. Sloupek „Hra na Vietnamku?“ vyšel v *Salonu Práva* 1. října.

Bingo! Lan Pham Thi se ozvala. Přes Jindřicha Jůzla, koordinátora ceny:

Napsal mi kamarad, ze vysel nejaky clanek na Novinky.cz, kde redaktor p. Pavelka pise, ze nejsem Lan. Nejdriv jsem autorovi chtela napsat, ale neni tam jeho mail. Tre-

ba ho znate Vy. Takze mu jenom prosim napiste (pokud ho znate), ze kamery koupeny ve vietnamskych trznicich vrci porad, kdyz se mu to tak libilo :-) A ze kohouti mají skutečně na nohach ziletky... radeji p. Pavelku treba odkazte na muj blog (pokus o blog), ktery jsem chtela puvodne psat z Malajsie „o campusu a skole“ ale protoze proste nemam cas (a kamaradi radeji pouzivaji skype, mail a na blog moc nechodili), tak cely blog zustal jen ve fazi demo. Nicmene, zajimavost! — blog nejde psat dozadu (tj. nejde tam psat stara data), takže treba to panu redaktorovi bude stacit. Jako maly dukaz, ze ziju :-) At zajede do KL, ne?...

Autor evidentně ví o IT světě dost na to, aby se pokusil filtrovat svou poštu přes jiné servery a nebyl snadno odhalen. Bylo mu to málo platné. Později jsem Jaroslavu Formánkovi z *Respektu*, který mě o pomoc požádal, tento mail přeposlal. Formánek si nechal zjistit IP adresu, odesílací místo na síti. Bylo v Česku.

Pro mne byly ale důležité dva znaky: nečekaně rychlá reakce a hlavně stejně jako v knize prozrazoval nejvíc jazyk — použité formulace neodpovídaly rozhovorům, které údajná Lan Pham Thi poskytovala. Naopak: stylizaci staršího chlápka do devatenáctileté holky text připomínal víc. Pochybnost se změnila v jistotu.

A ozval se David Jan Žák.

Žákova role

Nejprve mi 2. října mimo jiné napsal:

...napadá mě, že to může být kdokoli z pisálků kolem jihočeské obce spisovatelů... Zjistil jsem, že ve Staročeském dvoře v Krajinské ulici byla opravdu Vietnamská restaurace, ale je to už pár let...

Ano, tady je ta nadějná průrva k autorovi, pomoc, na kterou čekám. Netušil jsem ovšem, kam až mne tahle ná- pověda zavede a že Žák v té době už musel o Cempírkově autorství vědět.

Požádal jsem Žáka o co nejširší soupis autorů vyskytující se v Českých Budějovicích, včetně těch, kteří tam jen občas dojíždějí. Během dvou dnů jsme čile korespondovali a s jistotou naivitou jsem bral informace od Žáka nejprve jako od kohokoli jiného. Asi oba jsme se o sobě domnívali, že jsme kočkou, co si hraje s myší. Po dvou dnech, když jsem mezitím spočítal rozsah *Bílého koně* a zjistil, že zdaleka nesplnil kritérium přijetí do soutěže (sotva poloviční rozsah z předepsaných 150 stran), navrhl jsem 5. října Žákovi, který se soutěže Knižního klubu rovněž zúčastnil, aby vznesl protest, když se (jak z mailů plynulo), cítí ukřivděn.

Odmítl:

...promiň, já ten protest nepodám, i když mi to přijde logické, ale jsme s Jůzlem dlouholetí kamarádi a mně to nakonec přijde jako podraz vůči němu. Nevěřím, že by s tím

k věci

měl něco společného, pokud tedy ta holka fakt neexistuje. Já proti ní budu bojovat svým novým románem a tím, že ti dám k dispozici seznam lidí, kteří mě napadnou, že by mohli znát Budějovice. Jen bych nerad, aby kvůli mé horlivosti přišel Jůzl o práci, za to mi vítězství v soutěži fakt nestojí, ani těch padesát litrů. Snad mě chápeš. Mimochodem, ten protest může podat kdokoli — nikdo až na pár lidí neví, že jsem byl s Tichem ve finále.

Novela *Ticho* s podtitulem *Mystický krimithriller* ze Šumavy vyšla začátkem prosince v nakladatelství Labyrint, na obálce jej oceňují Jiří Kratochvíl a Marek Epstein.

Ještě jsem Žákovi zavolał, abych se ho pokusil k podání protestu přece jen přesvědčit — považoval jsem to za jeden ze způsobů, jak do pátrání vtáhnout Knižní klub. K pochybnostem o autorství se totiž nikdo z Knižního klubu nevyjádřil a toto mlčení pro mne dodnes zůstává jednou z nezodpovězených otázek.

Později jsem se rozhodl oslovit nakladatele přímo. Kde však skončil můj mail generálnímu řediteli Euromedie z 16. listopadu, ví bůh. Poslal jsem ho na firemní adresu s prosbou o předání a psal jsem v něm, že podle mého názoru by nakladatelství samo mělo mít především zájem zjistit, kdo je skutečným autorem. Marná snaha. Vysvětlují si to tím, že velké firmy podobná zpochybnění chápou obvykle jako okopávání kotníků, a pokud je drzoun opravdu nevyprovokuje, majestátně mlčí. Euromedia mlčela téměř dva měsíce. První prohlášení k případu vydala 27. listopadu — až po zveřejnění Cempírkova jména v *Salonu* den předtím.

Ale to předbíhám. Vraťme se k telefonátu s Žákem. Mezi důvody, proč se nechtěl obrátit na Knižní klub s protestem proti neregulérnosti soutěže, uvedl: *Peníze už stejně dostal...*

V tu chvíli jsem byl doma. Žák ví, kdo *Bílého koně* napsal.

Jenže jako důkaz neexistence Lan Pham Thi to nestačilo.

Mezihra

O dva dny později mi Miroslav Huptych přeposlal tento e-mail:

Dobrý den, omlouvám se za toto vyrušení, leč sháním kontakt — optimálně e-mail — na pana Zdenko Pavelku, snad povoláním redaktora. Různé vyhledávače mi našly leccos, ale jediný smysluplnější odkaz mne nasměroval na popis jedné Vaší fotografie na webu. S panem Pavelkou jsem polemizoval u jednoho článku na webu Novinky.cz (šlo o zmíněný první text „Hra na Vietnamku?“ z 1. října) a docela rád bych s ním na dané téma komunikoval nikoli zprostředkovaně. Máte-li tedy nějaký kontakt, předem Vám děkuji. Pěkný den Jaromír Buček :-)

Tak vida, pomyslel jsem si, už mi píše rovnou. Odpověděl jsem stroze na dotazy, které vznesl pod článkem na Novinkách, a ujistil ho: *Nic dalšího říci nemůžu, ne že bych nechtěl, ale mám momentálně dost jiné práce, než abych se věnoval jedné literární kuriozitě.*

Odhadoval jsem totiž, že se mne takto pokusil kontaktovat sám autor. Žádná avizovaná komunikace se ale nekonala. Mlčení jsem považoval za potvrzení odhadu a usoudil jsem, že teď, když jsem autora uklidnil, že nic nechystám, budu mít čas v klidu chystat druhý text a počkat s ním, co kdyby se přece jen Lan v jakékoli inkarnaci ozvala.

Zmiňuji tuhle epizodu jako charakteristickou ilustraci řady zatím obtížně vysvětlitelných náhod, které mne na cestě k Cempírkovi provázely. Ten mi totiž v mailu 8. prosince na dotaz, zda ten e-mail psal, odpověděl: *Jméno Mirek Huptych mi nic neříká a Jaromír Buček rovněž nic. Tedy — v tomto nejedu.*

A já si přitom na základě onoho mailu stanovil taktiku, která mne k cíli nakonec dovedla!

Tedy: žádný spěch. Brouzдал jsem prostřednictvím vyhledávače po nejrůznějších stránkách, kde se vyskytovala jména, která mne jako možní autoři napadala, včetně těch ze Žákova seznamu. Co kdyby. V medailonu Jana Cempírka na www.hedvabnastezka.cz/cestovatele/jan-cempirek jsem si někdy v polovině října (přesné datum jsem si nezaznamenal, ale text jsem si našťásti zkopíroval) přečetl, že mezi své oblíbené země řadí Malajsii (místo současného pobytu údajně autorky — Lan Pham Thi). A v Cestovatelském Curriculu Vitae Cempírek psal: *2000 – splňuji si svůj sen a otevírám v ČB v pavlačovém domě Staročeský dvůr Summer hostel, bohužel již předem limitovaný pouze čtyřměsíčním trváním. Ale byla to nezapomenutelná idylka! Keramik Petr — pan domácí chtěl jen symbolický nájem a sem tam zaplatit pívko, Vietnamec Tonda právě otevřel na dvorku asijskou hospodu s panáky rýžové vodky za 5 Kč...*

Obě postavy se vyskytují v *Bílém koni*. Autorem je Jan Cempírek nebo někdo z jeho blízkosti. Nebyl to však důkaz, který by obstál při konfrontaci. (Což Cempírek ve finále potvrdil: v telefonátu 18. listopadu mi tuto pasáž zapřel a během krátké doby nechal poslední větu vymazat. Když jsme se konečně začátkem prosince sešli, byl už s touto chybou vyrovnaný a komentoval ji sebeironicky jako zkušený hráč: *Žádný zločin není dokonalý...*)

Jak dál? Pořád stejně: festina lente — spěchej pomalu.

Finále

Od druhého textu „Cena za český mindrák“, který vyšel v *Salonu Práva* 5. listopadu, jsem si především sliboval, že

se snad konečně připojí někdo z jiných novin. Tušil jsem, že sám moc šancí nemám, protože autor nadále mlčel. Reakci, samozřejmě úplně jinou, než jsem čekal, vyprovokoval nakonec Jaroslav Balvín v deníku *Metro* (13. listopadu) dvojrozhovorem se mnou a koordinátorem soutěže Jindřichem Jůzlem (v tištěné podobě jen s Jůzlem, o mých pochybnostech psal Balvín v informativním textu, plný text byl pověšen na web), v němž Jůzl na otázku, zda Lan Pham Thi existuje, odpověděl: *Samozřejmě.*

V úterý 17. listopadu rozeslal Žák pozvánku na své čtení do Chelčic. Jen málokdo z těch čtyřiaosmdesáti pozvaných si však všiml připojeného textu. Jeho klíčová pasáž zněla: *Řekl jsem Jůzlovi, že vím, kdo psal Žlutýho koně, nebaví mě, jak ze sebe děláme navzájem blbce, ale uklohnul jsem to tak, že tys mi to řekl před dvěma lety, když jsme popíjeli, že máš ten nápad, a že si na to asi už nebudeš pamatovat. On hraje dál svou roli překvapeného, a že prý to je jenom shoda okolností, dál prý věří v autorství Vietnamečky. Takže hra na blbce pokračuje. Včera se seznámil s Jarouškem Platilem v Rock kafé. Nemusíš se bát, o Lan se nebavili, spíš o budoucí nějaké zakázce. D.*

Druhý den mi volali jen jihočeský zpravodaj *Práva* Pavel Orholz (ten předtím v Písku na středních školách zjišťoval, zda tam Lan Pham Thi studovala, neboť to byla součást jejího nakladatelstvím uváděného životopisu) a z Brna Martin Reiner s veselou gratulací.

K večeru 18. listopadu jsem zavolal Žákovi i Cempírkovi. Oba odmítli cokoli říci. Oběma jsem poté poslal mail s nabídkou na exkluzivní rozhovor, jinak že zveřejním autorství bez nich. Až 20. listopadu mi Cempírek poslal SMS, v níž mimo jiné napsal: *Taky jsem si poctive precetl viet. knizku, a docela se mi líbí.*

Předpokládal jsem, že u toho zůstane, že Žák i Cempírek budou dál mlčet a že dodatku u pozvánky nikdo další pozornost věnovat nebude. Ale jistý jsem si nebyl. Do 26. listopadu však nikdo, kdo o Cempírkově autorství už věděl, ani on sám, do médií nešel. Tímto všem děkuji, že mi koncovku darovali.

Dobrá, nebo špatná kniha?

V posledním textu v *Salonu Práva* 26. listopadu „Kdo je Lan“, v němž jsem už na Cempírka díky Žákové indiskreci mohl ukázat, jsem si trochu zavěštil o očekávaných obhajobách kvalit knihy. Že nás čekají legrační a nudné. Tušil jsem, že ti, kteří knihu vychválili jako dílo mladičké Vietnamky (a zejména proto), budou na jejich kvalitách trvat.

Sám autor naštěstí záhy téměř zopakoval formulace, které jsem použil v prvním zpochybnění, že totiž takhle nějak si možná Vietnamce představuje Čech. V rozhovoru

pro *LN* (30. listopadu) řekl Jan Cempírek doslova: *...jsem chtěl zjistit, jak bude čtenářský i nakladatelský trh reagovat na knihu, která pracuje se samým klišé... Jedná se o dílo schematické, obsahující černobílé vidění světa. Ve zkratce řečeno je to kniha, která popisuje, co si v uvozovkách běžný Čech asi myslí, že si Vietnamci v Česku myslí.*

Přesto jednu z komických obhajob předvedl v *Právu* o čtyři dny později (4. prosince) můj bývalý redakční kolega František Cinger s okouzující prostotou. Knížka je podle něj *kultivovaná próza*. A odvolal se na názor předsedy poroty Ivana Binara — který by prý býval dal cenu i Cempírkovi, kdyby byl pod knížkou podepsán.

S dlouhou sebeobhajobou si dal práci člen poroty Pavel Janáček na svém blogu na *Aktuálně.cz* (30. listopadu). Doplnil ji posudky na další rukopisy ze soutěže, snad aby bylo patrné, že porotce pracoval svědomitě a rozhodl správně. Ani stopy po nadhledu, který osvědčil knihkupec Jiří Seidl, taktéž člen poroty. Toho jsem si ještě před zveřejněním druhého textu, v němž jsem už existenci Lan Pham Thi, a tedy i její autorství vyloučil, zeptal, zda úroveň rukopisů zaslaných do soutěže byla tak strašná, a Seidl mi potvrdil, že ano a že nakonec zřejmě vybrali ten nejméně špatný. A na rozdíl od svých kolegů necítil potřebu se nějak hájit. S mystifikací byl už tehdy (začátkem listopadu) s pobavením smířen.

Konečně se k situaci vyjádřila také Euromedia. V první reakci na zveřejnění Cempírkova autorství vystupovala PR manager vydavatele Denisa Novotná celkem strážlivě, až na to, že *...bylo pro nakladatele a porotu překvapením a především zklamáním odhalení Zdenka Pavelky (Salon, 26. 11., Kdo je Lan)*. Jaké překvapení, když koordinátor ceny Jindřich Jůzl odpovídal na dotazy *Práva* ohledně identity Lan Pham Thi už 1. října (vyšlo v *Právu* 2. října)? A indicie ukazující na sporné autorství bagatelizoval ještě 13. listopadu v deníku *Metro* (jak už zmíněno) a obhajoval i pozoruhodně změkčené podmínky soutěže pro vítězný rukopis. Jůzl tvrdil, že regule je pouze doporučením, takže *neviděl důvod, proč to porotě nedat ke čtení.*

V druhém vyjádření však již Denisa Novotná přitvrdila, mou úlohu v kauze označila za podivnou a prohlásila: *Nevzpomínám si, že by v minulosti (na rozdíl od redakčních kolegů) ve svých článcích věnoval LC KK pozornost. Proto mě jeho náhlý zájem překvapil. Nejsem sama, kdo je přesvědčen, že dostal od někoho (ne-li přímo od Cempírka a Žáka) tip a předstíral, že mystifikaci sám postupně vypátral. S jeho „stopami“ by falešnou identitu Vietnamky odhalil jen jasnovidce. Proto mi jeho hra na investigativního novináře připadá vykonstruovaná a nepřesvědčivá. Lituji, že Cempírkova blamáž dala Pavelkovi do ruky klacek, který mlátí o hlavy literárním recenzentům...*



FOTO ARCHIV

Českobudějovický spisovatel Jan Cempírek

První tvrzení vyvrátil bezděčně ve zmiňované sebe-obhajobě Pavel Janáček: ...[román] *Ladislava Pecháčka Osvobozené kino Mír, který kdysi cenu také získal a je podle pana Pavelky jedním z nejlepších českých literárních textů o posledním půlstoletí*. Tak nevím: buď jsem nevěnoval LC KK pozornost, nebo jsem se dopustil nepřiměřené propagace jedné z vítězných knih. (Čím si mě ale koupili?) Janáček totiž pokládá *citované Pecháčkovy Osvobozené kino Mír za román slabý — jeden z nejhorších o posledním půlstoletí*.

A jak je to s tím obviněním z jasnovidectví? Nebyl jsem náhodou součástí záměrného komplotu, když jsem zřejmě předstíral, že jsem mystifikaci sám vypátral, a na investigativce jsem si jenom hrál?

I tady odpověděl Pavel Janáček na svém blogu vlastně za mne: *Rozdíl mezi vypravěčem a autorem (pisatelem) jsem tedy nejen zdůraznil, ale i doplnil povytce intuitivní skepsí stran toho, že by pisatelem byl český Vietnamec. Cenu bych tedy byl dal i panu Cempírkovi. Zároveň jsem byl velmi rád (a pokládal jsem to za výborné pro letošní Literární cenu Knižního klubu i pro dnešní českou společnost a kulturu), když jsme se dozvěděli, že se původce rukopisu identifikoval organizátoru soutěže jako devatenáctiletá Lan Pham Thi*.

Pro mne silným impulsem ke skepsí (aniž bych ještě knížku četl) bylo, že autorku nikdo živou neviděl a veškerý kontakt s ní se odehrával po síti. Katalyzátorem, tím

motýlích křídel mávnutím, byl zmíněný hospodský kec — mohl jsem na něj zapomenout, ale přivedl mě — spíš náhodou — k četbě. Jinak bych tu knížku možná nepřečetl dodnes. A četba dopadla, jak už řečeno na začátku, tristně.

Recenzenti, kteří se *Bílým koněm* a autorkou (na fotografiích přitažlivé děvče) nechali strhnout, si naběhli sami. Zaujalo je, stejně jako předtím porotce, téma a svedení jeho neobvyklostí nebyli schopni — tvrdím znovu navzdory Pavlu Janáčkovy a dalším — text číst jako literární dílo, a tedy ani rozeznat jeho nízkou kvalitu.

A rovněž musím trvat na tom, že pokračování blamáže mohlo mít poněkud dalekosáhlejší následky. Z fiktivního díla začaly být vyvozovány vážné sociokulturní soudy. Když už jsem tedy nějaký klacek použil, jak říká Denisa Novotná, tak proto, abych ho položil do cesty blamážím ještě větším. Dovedu si velmi živě představit diplomové a doktorské práce na téma Češi očima vietnamské komunity v díle Lan Pham Thi.

Cempírek totiž v rozhovoru pro Radio Wave 9. prosince nevyloučil, že kdyby nebyl donucen se přiznat, možná by pod pseudonymem Lan Pham Thi napsal ještě další knížky.

Nerozhoduje, kdo knihu napsal?

Od okamžiku, kdy Cempírek potvrdil své autorství, tedy zbyl už jen ten jediný podstatný spor: Je knížka tak dobrá,

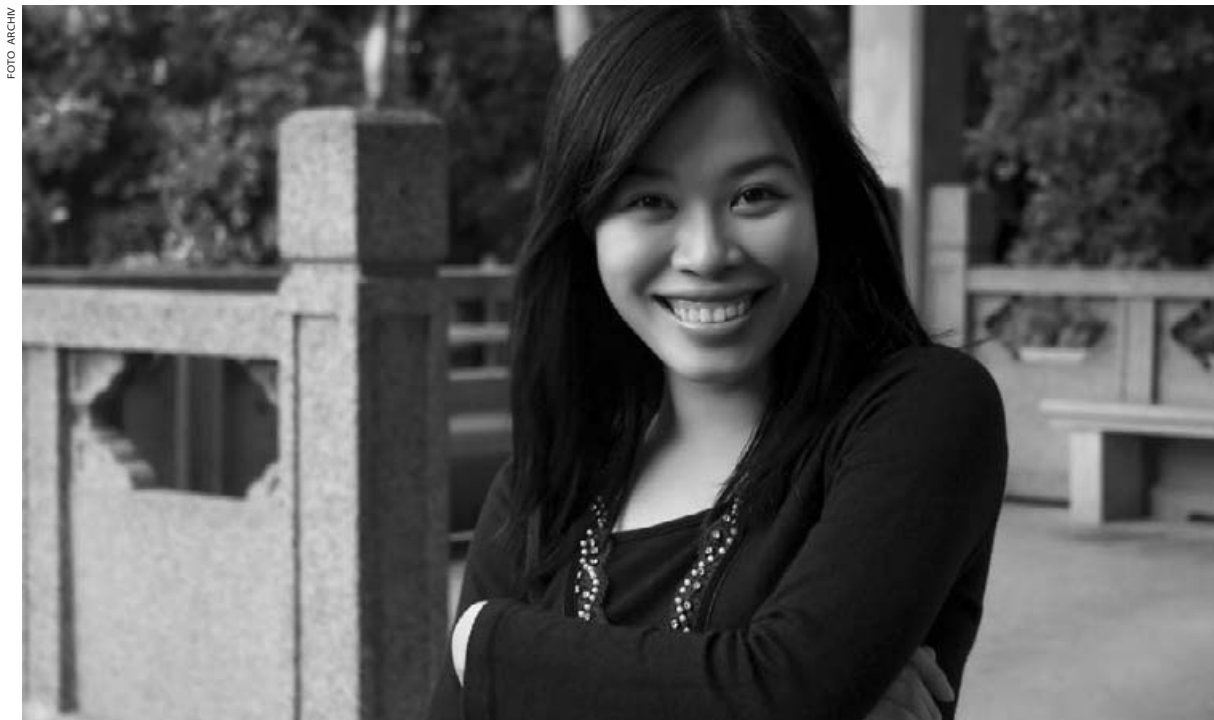


FOTO ARCHIV

Lan Pham Thi, The Thi Hong Nhung, nebo kdo vlastně?

že je úplně jedno, jestli ji napsala devatenáctiletá Vietnamka nebo čtyřicetiletý Čech?

S pravděpodobně nejostřejší formulací proti Cempírkově mystifikaci a zdůrazněním kvality textu vystoupila členka poroty, spisovatelka Tereza Brdečková (*Sedmička*, 3. prosince 2009): *Knihu Bílej kůň, žlutej drak jsme vybrali jako vítězný román kvůli čistému a pěknému jazyku. Líbilo se nám i protirasistické téma. Pokud by se pod rukopis podepsal Jan Cempírek, mám za to, že by také zvítězil. Takhle se ale uchýlil k odporné věci, falešné senzaci, která hýbe tiskem. Je to nejen pro mě odporná zkušenost a myslím si, že autor bude mít veliký problém, protože zneužil práci, kterou jsme jako tým odvedli. Poškodil jméno Knižního klubu. Soutěž je anonymní, jméno autorky jsem se dověděla až po jejím ukončení. Kdyby Jan Cempírek nemystifikoval dál veřejnost, vše by skončilo podobně jako u oceněného románu o romské komunitě Děvčátko, rozdělej ohníček, který ve skutečnosti nenapsal Rom, ale Martin Šmaus. Osobně si ale myslím, že ani knihu Bílej kůň, žlutej drak Cempírek nenapsal. Nechápu reakce některých lidí na mém blogu, kteří se podvodu zastávají.*

Jenže v prvním prohlášení Denisy Novotné z Euromedie 27. listopadu se píše: *Porota se shodla na tom, že literatura autorů druhé generace přistěhovalců je velkým obohacením pro domácí písemnictví a současná česká literatura na podobný počin dlouho čekala.*

Porota nevěděla, kdo je autorem, ale shodla se na tom, že literatura autorů druhé generace přistěhovalců je velkým obohacením...

Komentář není třeba.

Spiknutí?

Poslední pozoruhodnou reakcí je podezření z promyšleného marketingového tahu. Opět Denisa Novotná (30. listopadu): *Nakonec to tedy vypadá, že za Cempírkovou mystifikací není ani ušlechtilá snaha upozornit na problematiku vietnamské menšiny, ani úmysl napálit literární kruhy, ale urputná snaha „proslavit se“ za každou cenu. Doufám, že se za týden nevynoří další Cempírkové s tvrzením, že právě oni jsou Lan Pham Thi.*

A už citovaný František Cinger přizvukuje: *Cítím se podveden a ptám se dál, zda si někdo nezkouší, jakou míru mystifikace média a společnost snesou. Nejhorší by bylo, kdyby se ukázalo, že jde nyní o druhé dějství, po němž chladný režisér počítá ještě s několika dalšími. Jestliže Lan Pham Thi promluví, budeme vědět víc.*

K postoji Euromedie se přidal i Ondřej Horák, rovněž jeden z těch, kdož s Lan vedli e-mailový rozhovor (LN 2. září pod názvem „Česká republika je moje tělo“). V *Hospodářských novinách* (4. prosince) napsal: *Mystifikace týkající se románu Bílej kůň, žlutej drak není žádným*

k věci

husarským kouskem, nýbrž výsledkem zoufalého pachtění zneuznaných autorů. A dále: Kolem tohoto případu je vůbec hned několik „náhod“, které naznačují, že by mohlo jít o promyšlený plán řetězce spisovatelů, nakladatelských redaktorů a novinářů. Až po obavu: Z dnešního pohledu si člověk může říkat — mohlo mi být divné, že v románu jsou reálie z Českých Budějovic, mohlo mi být divné, že autorka krátce před předáním ceny řekla, že nepřijede, protože si to její rodiče nepřejí... Ale začít přemýšlet nad knihami tímto způsobem by bylo opravdu nebezpečné pro psychické zdraví literárního recenzenta.

Ano, začít přemýšlet by bylo opravdu nebezpečné. Jen by se při úvahách o komplotu nemělo zapomínat, že rukopis byl přece hodnocen anonymně a autor nemohl dopředu vědět, že uspěje. Je proto například úplně jedno, jestli text napsal ještě někdo jiný. Ostatně by mne to nepřekvapilo, Cempírkovy dosavadní knihy mi připadají psány jiným, mladším, živějším jazykem. To už by ale bylo jen pokračování mystifikace a dvojky nebývají lepší jedniček. Pro mne je podstatné, že knížku nenapsala žádná Vietnamka, a že se tak uzavřel prostor pro generalizace podobné těm Magdalény Platzové.

A pak konečně promluvila také „Lan Pham Thi“. Dívku z videa představil 5. prosince *Českobudějovický deník* a Český rozhlas s ní týž den přinesl rozhovor. Jmenuje se The Thi Hong Nhung a bydlí v Trhových Svinech (Cempírek ovšem nejprve mluvil o kamarádce, která je nyní v Austrálii). Studentka českokrumlovského gymnázia mimo jiné řekla, kde klip se zdravící na slavnostní předání ceny točili (v kampusu v českobudějovické Branišovské ulici), ale taky že v knize použité vulgarismy by Vietnamka nikdy nevyšlořila a že by vietnamský otec dceru, jako se to stane v příběhu, k nějakému muži neposlal. A co si o tom teď myslí? *Nevěděla jsem, že to bude taková katastrofa.*

Bulvár

Reakce na zjištění, kdo se skryl za pseudonym Lan Pham Thi, jsou pro poznání současné české společnosti a jejich nemocí ještě zajímavější než původní nadšený ohlas na vydání knihy *Bílej kůň, žlutej drak* od „vietnamské autorky“.

Válka o konzumenty/zákazníky uniká v záplavě informací pozornosti a nikdo nemá čas ani prostředky se ztrátou relevance nějak vážněji zabývat. Snaha zaujmout, a tak se prodat je však hlavní příčinou i projevem současné bulvarizace médií. Ta nejvíce postihuje právě práci redakcí, které se ještě tváří jako seriózní, včetně veřejnoprávních.

Den po zveřejnění v *Salonu* vyšel o Cempírkově autorství text Pavla Mandýse na webových stránkách časopisu

Týden bez udání zdroje. Další média začala na web *Tyden.cz* odkazovat jako na Cempírkova objevitele. Nikdo si už ale nic neověřoval, nikoho moc nezajímalo, odkud to Mandys vzal.

Sklon k bulváru se projevil i ve veřejnoprávní České televizi. Roli Davida Jana Žáka v hledání autora jsem popsal. V pátek 27. listopadu mi zavolaal, zda bych s ním nechtěl udělat rozhovor o tom, jak to celé bylo (připomínám, že na můj návrh více než týden předtím nereaagoval). Teď už jsem ho odkázal na pozdější dobu, až po (v té době už ohlášeném) chystaném Cempírkově přiřznání v *Respektu*. A tak byl Žák v Událostech na ČT1 v sobotu 28. listopadu představen jako aktér patřící mezi lidi, kteří odhalili Cempírkovu totožnost — a na kameru vysvětloval, jak Cempírka objevoval. Redaktorka ČT Tereza Krásenská zařadila Žákovu vystoupení přípravené regionálním zpravodajem a s nějakým zdrojem informace se nezdržovala vůbec, ani *Právo*, ani *Týden*: v pátek vyšlo najevo, že...

Žák skutečně rozhodující měrou k usvědčení autora přispěl už tím, co mi postupně sděloval, a ve finále mi připojeným dialogem s Cempírkem k pozvánce na čtení do chelčické hospody Na Lázni umožnil hledání uzavřít. Jestli nešikovností, nebo záměrně, netroufám si soudit. Ale to, co o své roli sdělil, je nutné brát s rezervou (že mě tahá za fusekly, jsem našťestí z jeho mailů odhadl poměrně brzy). V jeho korespondenci, která umožnila označit Cempírka za autora *Bílého koně*, byl totiž první z mailů — Cempírkův — adresován také Jiřímu Hájičkovi. Toho si asi nevšiml vůbec nikdo. A tady předkládám v téhle chvíli sice jako hypotézu, ale v době, kdy tento *Host* vyjde, možná už potvrzenou skutečnost.

O Cempírkově autorství věděl pravděpodobně nejpozději od udělení ceny celý okruh jihočeských autorů, který si říká Buňka. Kromě Žáka a Cempírka jsou to Petr Andreas, Miroslav Boček, Kateřina Bolechová, Jiří Hájiček, Marcela Pátková, Martin Šesták, Pavel Štursa a Josef Vrba. Možná i další kamarádi. Potlesk zaslouží, že drželi v mystifikaci basu, a myslím si, že většina z nich mediálním hafanům odolá a nechá si svědectví pro sebe. Žák byl v tomto ohledu nejslabší článek. Kdyby nebylo Cempírka, dostal by cenu pravděpodobně on.

Ale jak Cempírek doplnil už v relativním klidu pár dnů po „coming outu“ Jaroslavu Formánkovi: o mystifikaci vědělo víc lidí. Pavel Křemen z České televize, českobudějovický malíř Jaroslav Platil (zmíněn v Žákově prozrazujícím mailu), který měl knihu ilustrovat, ale s Knižním klubem se nakonec nedohodl, Cempírkův kamarád Pavel Zvolánek, který z Kuala Lumpuru poslal Knižnímu klubu v Česku Cempírkem vyplněný dokument pro nakladatelství. Všem patří moje poklona, že nic nepráskli.

Lze takovou mystifikační hru na Vietnamku označit za zlovolné spiknutí či podvod?

Co se vlastně stalo? Nic zvláštního, jen se ukázalo, že další král (nebo hned několik) je nahý.

Zavíráme?

Ale závěr si neodpustím vážnější. Média vytvářejí novou realitu. To není žádný objev, jen se takový srozumitelný příběh neodehrává často. Ten právě převyprávěný však vypovídá ještě o něčem podstatnějším. V tom je Cempírkova zásluha nepochybná a jeho nápad oceňuji podruhé: jeho mystifikace pomohla demaskovat současnou českou žurnalistiku. Že Cempírek nenašel dobrý nebo včasný způsob svého odhalení, je věc jiná. Blamáž, nikoli kniha sama, jak se domnívala Magdalena Platzová, totiž vypovídá o tom, co se tady ve skutečnosti děje.

Jak se v tomto příběhu předvedli údajní hlídací psi demokracie? Jemnou metaforou jako malí kluci, když hrají fotbal: kde je míč, tam utíkají všichni. Ale zůstaňme u psů. Vlčáků mezi nimi už moc není, většinou to jsou chrti, co se rozběhnou za každou novou kůží. Nejprve vyrazili za Vietnamkou, pak za jihočeským čtyřicátníkem a nakonec — to často ti první s máslem na hlavě — za teorií marketingového spiknutí Cempírek-Žák-Pavelka. Můžu jim nabídnout jinou variantu podobně pavlačové hodnoty: v Knižním klubu se prý začalo šuškat, že se Cempírek s Jůzlem na pokračování hry domluvili, protože to zajistí prodej knížky a taky odměny pro redakci.

Pokud ovšem připustíme nějaké marketingové kalkulace, pak vyšly dokonale a celá kauza je ukázkovým příkladem guerilla marketingu. Míru jeho úspěšnosti vyjádří prodej knihy v prosinci 2009.

Bulvár nespočívá v drbech o celebritách, ten současný se projevuje v takzvaných seriózních médiích nedostatkem schopnosti rozlišit — v honbě za senzací — hodnotu informace. Vydavatelé snižují náklady, a tak objem práce, který dříve s rozmyslem mohli zvládat řekněme tři redak-

toři, dnes dělá jeden vystresovaný nebožák. A musí dělat to, co se mu řekne, jinak přijde o práci, protože na ulici takových jako on už přešlapuje deset. Jen nejspíš levnějších, hloupějších a nezodpovědnějších.

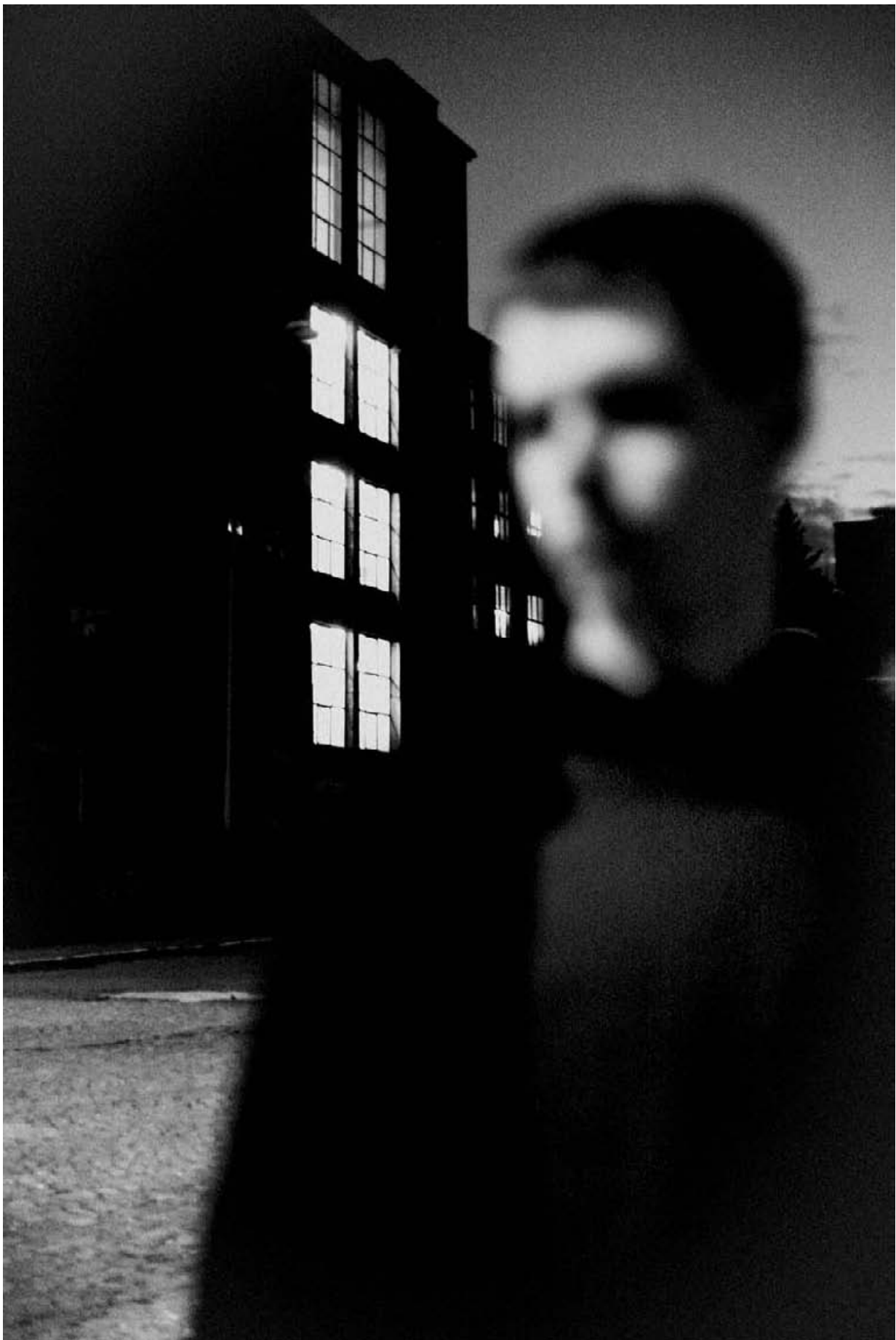
Václav Bělohradský nazval svou knihu esejí *Společnost nevolnosti*. Ano, česká společnost je nemocná. Ještě ne v takové míře rasismem či xenofobií, jak se snažili naznačit některé nadšené pochvaly knížky *Blejí kůži, žlutý drak*, ale neschopností pravdivé sebereflexe. Češi shodně se svými předky v devatenáctém a dvacátém století dávají najevo výrazný sklon vytvářet falešný obraz světa i sebe sama. Právě to znovu prokázali i v oblasti, která je považována za základ moderní české existence, za konstitutivní prvek Čechů jako novodobého národa — v krásné literatuře. I to neadekvátní srovnání s *Rukopisy*, které se objevilo, k tomu patří (Cempírek přiznal, že se nechal inspirovat Borisem Vianem a jeho pseudonymem, Vernonem Sullivanem). Zásadní rozdíl tkví v tom, že tentokrát nešlo o žádný velký cíl a v sázce nebylo budování národního sebevědomí. Výsledkem je bezděčné odhalení národního bezvědomí.

Kdyby u hry zůstalo a jako hra byla Cempírkova mystifikace pochopena, bylo by všechno v pořádku. Jenže místo smíchu nastal poprask, začala padat silná slova o podvodu, o zklamání. Oklamání důvěřivci nesou svou blamáž těžce a skoro hystericky. Stačilo přece s úsměvem říci: Ano, nechal jsem se napálit.

Život v iluzích považují za cestu do nebytí. Trvání na iluzích, když byly odkryty, je rychlíkový příplatek. Errare humanum est, perseverare autem diabolicum — mýlit se je lidské, v omylu setrvávat však ďábelské. Půjde-li to takhle dál, v hospodě Česko se bude zavírat možná dřív, než jsme schopni si dnes představit.

Poděkování editorovi Salonu Práva Zbyňku Vlasákovi a řadě dalších přátel za důvěru a inspiraci.

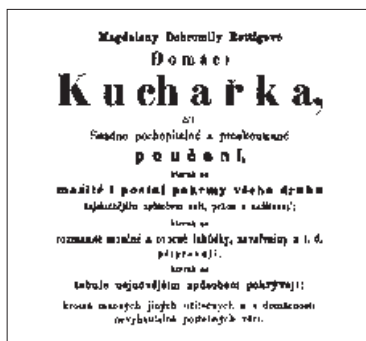
Autor (*1954) je v současné době publicista na volné noze.



Magdalénin košíček aneb Dárek malý pro dcerky české

Magdaléna Dobromila Rettigová

Na konci ledna 1785 se ve Všeradicích narodila Magdaléna Artmannová, dcera tamního vrchnostenského purkrabího, který se brzy nato stal direktorem ve Statenicích u Prahy na panství hraběte Sporcka. Malá Magdaléna vyrůstala v péči matky, která ji časně naučila číst i psát, a její vzdělání prohluboval piarista Eugenikus Frank, bývalý vychovatel u hrabat Kouniců. Vše samozřejmě v němčině. Dívka byla vychována v duchu dobové odanosti, nejen budoucímu choti, ale též Bohu. Když jí bylo sedm let, ztratila otce a matka se s dětmi přestěhovala nejprve do Plzně, kde děvče rok navštěvovalo „hlavní školu“, a pak do Prahy. Zde se mladá dívka seznámila lépe a důkladněji s kulturním životem a také s o něco starším právníkem, kterého si ve svých třidvaceti letech vzala za muže. Příjmení měl sice německé, Jan Alois Rettig, ale ke svým křesťm jmenům připojoval ještě jedno — Sudiprav — na důkaz svého ryzího vlastenectví. To on svoji choť, nyní již Magdalénu Rettigovou, přivedl k českému patriotismu a vlastně i k literatuře. Mladá Magdaléna Dobromila své první literární pokusy absolvovala v němčině, ale pak se česky pustila do „prostinkých veršů a uslzených povídek“ a sklídila úspěch. Byla vlastně jednou z našich prvních feministek, neboť nastolila ženskou otázku a brzy přidala i řešení. Bude-li žena výtečně ovládat všechny domácí práce, nezavdá svému choti příčinu k hněvu a zajistí i sobě příslušné postavení. Proto se tak intenzivně začala zabývat vařením. Právník Jan Alois Rettig zastával funkci radního v různých městech, a tak je životní osud Magdalény Rettigové spojen s Tábořem, Přeloučí, Ústím nad Orlicí, Rychnovem nad Kněžnou a posledních jedenáct let s Litomyšlí.



V Přelouči začala mezi místními hospodyněmi s osvětovou a vzdělávací činností, například je poprvé vedla ke zpracování ovoce na kompoty. V Ústí nad Orlicí měl na její další práci velký vliv rodinný lékař František Koráb, když ji nadchl pro češtinu, s níž měla Magdaléna Rettigová jen malé zkušenosti. Sama si však byla vědoma své nedostatečnosti a pracovala na sobě. Roku 1820 také zformulovala provolání k ústeckým dívkám, v němž je povzbuzovala k lásce k českému jazyku a ke čtení českých knih. Zde Rettigová napsala svoji první kuchařskou knihu pod názvem *Mladá hospodyňka*, již se však odvážila publikovat až daleko později, a vůbec tu započala s intenzivní publikační činností. V letech 1820–1829 tak napsala dvě divadelní hry, na desítku próz i několik básní, zejména pro české dívky.

V Rychnově nad Kněžnou dokončila Rettigová své neznámější dílo, *Domácí kuchařku, aneb pojednání o mašitých a postních pokrmech pro dcery české a moravské*, které následujícího roku vydala v Hradci Králové tiskem. Nakladatelem byl Jan Hostivít Pospíšil, který se stal výhradním vydavatelem jejích děl a také jejím přítelem. Rettigová svou knihou povýšila psaní kuchařských návodů na literaturu. Nedává příkazy, ale radí, je zvěda-

vá i hravá. Vlastenecký tón její práce podtrhuje i fakt, že svoji kuchařku dedikovala především vrstvám středostavovským, které byly oporou vlasteneckého hnutí. *Domácí kuchařka* vyšla pak za autorčina života ještě čtyřikrát a poté v bezpočtu vydání. Následně připravila Magdaléna Dobromila Rettigová k vydání celou řadu svých prací, jako například *Mařenčin košíček, Věneček pro dcerky vlastenecké, Chudobičky* či dramatické práce *Bílá růže, Vdovec a vdova* aj. Rettigová neměla nikdy vysoké umělecké ambice a na veškerou svoji tvorbu se dívala jako na službu národu. Byla však tak populární, že když v létě 1857 přišli přátelé za Boženou Němcovou s tím, že chtějí vydat její litografii, Němcová odmítla a nabídla za sebe právě Rettigovou.

Rettigová totiž dokonale splňovala představu usilovné práce na národním úhoru. Ve svých kurzech učila dívky vaření a domácím pracím, půjčovala jim české knihy a předčítala jim z nich. V Ústí měla na starosti českou knihovnu, v Litomyšli pořádala sezení, na nichž se recitovaly české básně. Stála u všech významných kulturních akcí ve svém okolí a referovala o nich jako dopisovatelka časopisu *Květy*. Osobně se setkala s Palackým a Jungmannem, s mnoha vlastenci vedla korespondenci. Na rozdíl od jiných zopomenutých ji dodnes zná alespoň z doslechu každý — i naprostí nečetnáři. Proč? Napsání své proslulé *Kuchařky* v dopise z roku 1845 zdůvodnila: „až potud více lidu se shání po dobrém a chutném obědě než po nejkrásnější básni...“ Něco na tom bude.

Libor Vykoupil

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

Péřeček, pířeček, tapířeček

Pavel Petr

• •

Jen nepatrně — jen málo světla propustím.
Pojď dovnitř — venku už bude zima.
Jistě si nebudeme na obtíž.

• •

Tvůj lehký řetízek odložený je na glóbu.
Také bych si chtěl vypůjčit obraz velikého města.
Z devatenáctého století nějakou obnovenou
premiéru.
Mrazivě to zajiskří ze slov stále se
opakujících — slova.
Noční spoje, ze kterých jeden odjezd si vybereš.
Nevynechat nic — ani jedno místo na těle.
Tvůj lehký řetízek odložený na glóbu.

• •

Ledové krystalky a jarní obličej. Ale popravdě —
dost jsem to nečekal. Ponecháš větvičky kvést. Jak
odtud odcházíme. A teď tomu dáme trochu rychlost.
Laciná kořist. Obrázková krása. Ale ve vzduchu jsi
výjimečný. Tobě já přiznám volné prostranství. Tobě
přiznám právo na tranzit. Po krátkých doušcích.
S vůní dřeva. Rozmačkané citrónky.

FOTO DAVID RAUB



Autor (*1969) je básník. Naposledy vydal výbor ze své tvorby s názvem *Aréna Pegas* (2009). Žije ve Zlíně, pracuje v Krajské galerii výtvarného umění. Je redaktorem revue *Prostor Zlín*, časopisu pro výtvarné umění, architekturu a poezii.

• •

Jak venku se to všechno jen jiskří.
Co nejrychleji myslím na pokrývky,
jak večer budou ležet na zemi.
Vedle knížek ze zlatého fondu.
Vedle spisů laciného vydání.
Na chvíli do zledovatělé chvíle otevřít okno.
Nevrátí se domů — zůstanou sobě na dosah.
Když k sobě přistupují.
Otoč se — otočíš se s úsměvem — umírá poesie?
Listování stránkami s prošlými dny.
Stéblo trávy jako nejvzácnější dar.

• •

Ochranná známka — dnes v noci Berlín. Ochranná známka — nemůžu tomu všemu uvěřit. Lilie na boxerkách. Venku je zase soumrak. Nedat najevo, že na to spěcháme. Po krátkých doušcích. Jupiter vedle Ganyméda. Tiše polykají. Křižující se blesky.

• •

Tak rád tě potkávám. Chceš to nějak ocenit? Nad zmatkem, nad odlišností zbytku světa tě potkávám. Tvůj zpěv. Něco mně vzkazuješ. Něco o velkolepém měsíci? Jenom povzdech? Povzdech obehnaný vavřínem. Vavřínovými listy. Pozlacené hroty. Hroty je potrhaná skutečnost. Zvládneš nakreslit protahujícího se kocourka, jistě bys s přehledem nakreslil také Afriku — kamerunského lva s bohatou hřívou. Pozdní dny, průčelí. Už jenom jeden den. Ještě vzhůru vyšlehně oheň. Potom nic.

• •

Teritorium harpyjí.
Na dřevěném uhlí.
Nejsvětější svátost oltářní.
Krev na pelikánově hrudi.
Jsme proti království ďábla.
Církev se uhnízдила.
Osamělý strom.
S přivázaným Šebestiánem.
Nikoho jiného nepoznáváme.
Sdílet trojdílné zrcadlo.
Pro pozorování — fascinaci.
Původní podoba ve zřítelnicích antracit.
Kdo ještě dnes k nám vstoupí.
Číšník půjčuje chybějící tělo.
Se stopou po dotecích.
Aby to zasyčelo.
Šípkou skočit do vody.
Hladina klesá jako vidění světa.
Napjatá achilovka.
Měsíc v úplňku v Antiochii.
Právě tak jako na moravských poutních místech.
Mince na očích.

• •

Péřeček, pířeček, tapířeček, viklavý kamíneček, nechci teď mluvit, jenom stoupat a scházet, odtud odcházet, to znamená pryč odtud odejít, v průsvitce. Olšový rošt musí zůstat pod vodou. Nese kostel. Nese loď.

• •

Skloněné větve jabloní.
Podepřené bílými tyčemi.
Zůstává obraz.
Jak se to řekne?
Městská scenerie?

Duše vypráví

Jan Vilímek

FOTO FILIPLANG



Autor (*1979 ve Zlíně) studuje filozofii a religionistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Příležitostně vykonává různá nequalifikovaná zaměstnání. Žije v Jarošově u Uherského Hradiště. Debutoval sbírkou *Kardiopalmus* (2005).

Jednoho dne jsem se probudil
a zdálo se mi, že nejsem na zemi sám.
Viděl jsem jakési bytosti, jak se samy
pohybují svým tělem po podloží.
Z toho snu jsem už znal vítr, slunce, moře,
ale to, co měly ony v očích,
kterými se kolem sebe dívaly,
v tom zvláštním klouzavém způsobu hmatání,
bylo něco zcela jiného.

Směs nevědomosti, jistá náklonnost či smích.
Nebo když se jejich sluch plnil z úst,
pochopil jsem, že musí mít nitro
a že v něm jistě zuří vášně.
Bylo přitažlivé pozorovat ty výstupy,
prosazování se a znovučení do přírody,
ve vlnivém teple mateřské animality
měkkou přítomnost organizace
a velikánské štěstí dvou
v generačním skoku růstového šlahounu.

A já tu chvíli chtěl být jako lidé,
opotřebovávat se v divných puzeních,
cítit nastávající zánik v budoucím,
zaslepenost, nejistotu přesažnosti, chtíč,
přání být někdo jiný nebo jinak,
ostych, zmatek lásky, lenost, strach, práci,
potomstvo...

Nebo se tak vyprázdnit do dutin tohoto světa
a být mu na chvíli podobný,
být v mysli zasypán smíchem.

Dál jsem se tedy zajímal a byl vtahován,
naslouchal barvám, pil hudbu, jedl řeč,
probíral se zásuvkami různých vědomí,
kočičími pohyby našlapoval v rešerších zla,
zkoumal počátky, vlákna spojení i zdroj.

Až jsem se jednoho dne, hle, už lidský rozmar,
v suchu tohoto solidárního světa
z krve otce a matky narodil,
udržováním opakovaných pohybů
sebe s tímto tělem a jeho samotou zaměnil,
abych se do jazyka doživotně oblékl
a ve stanech obživy se zabydlil.

Vše však s radostí mládí
a s chápavým úsměvem nad mýty o sestupu
duše za trest na tento svět.
Udivilo mne, jak rychle přibývala slovesa
i jak se jejich repertoár vyčerpával.
Mým prvním prezidentem stal se zvyk,
střídání ročních dob bylo mi ústavou,
byl jsem já a v daný čas na určitém místě
náhle touhu po bílé duši v krásném těle
jako časný nepokoj instinktivně pocítil.

Dál vše je už známo jak z knih:
s jinou vyvstalo opravdu utrpení
a v jeho neutišitelném srdci bolest,
radost, nevinnost, moudrost, spánek,
smutek, co já vím, to, co se nazývá snem...

Že to ale bude takové?
Viděli jsme jednoho, jak mu
úder z úst všechny zuby vyrazil
a on si klidně dál myslel na druhé,

viděli jsme ženu jako vlka chránící své dítě,
pohlčení do konkrétní matérie,
z nebytí tento svět a jeho ustavičné tvoření.

O tobě ale vím, že jsi dosud nepoznala člověka,
zatím jen chodíš do věčně týchž podniků
uvolňovat vesmírem spoutané absolutno,
po laboratořích ještě zářivější slunce vymýšlet.
A když cítíš rozporuplnost všech pocitů,
svědectví tě nutí jít na nepřesnost.

Už neumím vylíčit všechny ty podrobnosti,
kousky masa propadlé rostem slov,
teď kdy je možno dobýt svůdnost těla
nově se počínající možnosti,
pravá nebesa tam, kde teď jsi,
nedokonalost, neúplnost, nesoustředěnost...

Právě se probouzím
na bílém oltáři tělesnosti
sněžnou ozvěnou pláně nebytí.
Patrně je to v místnosti.
Jsem vybaven pohlavím.
Nejsou tu žádní andělé.
Snad lidská bytost,
nejcennější majetek.
Vše etablováno a pojištěné,
jsem důležitý jako ostatní,
Bůh splňuje, co slíbil,
ano, život, Boží království.
Musíme se aspoň trochu snažit.
Děkuji za pozornost.
Kde mám kalhoty?

Z toho snu jsem už znal vítr, slunce, moře,
ale to, co měly ony v očích,
kterými se kolem sebe dívaly,
v tom zvláštním klouzavém způsobu hmatání,
bylo něco zcela jiného.

Na jedno u Šivů

Milan Libiger

FOTO DUŠAN TOMÁNEK



Autor (*1975) je básník, novinář a občasný cestovatel. Debutoval sbírkou *Jako polystyrén na hladině Indie* (2002), v níž zpracoval zážitky ze své první cesty do Indie. Námětem jeho nové knížky jsou další cesty do stejné země (2005 a 2007). Sbíрку chystá k vydání nakladatelství Kniha Zlín. Autor žije a pracuje ve Zlíně jako novinář *MF Dnes*.

• •

Slunko
svítí svatí
muži odpočívají
ve stínu svých těl

• •

Jenom ve Váránasí a jenom v noci lze uvěřit, že smrt je změna skupenství. Ganga jak tekutý oheň, do kterého vedou schody.

• •

V buddhistických klášterech bývá
místo zpovědnice
místnost s hodinami

mniši trénují
v sokolovně věčnosti
aby o to živěji
diskutovali o kriketu?

NA PLÁŽI

Zeppelinů mraků chytají od slunce. Tisíce Indů sledují tu nádhernou katastrofu dne.

• •

Stánek s čajem
jako modlitebna
ranní opar
vyvolávač loví
netopýr na kandelábru
který zhasíná

minarety vypitých
skleniček

• •

Půl dne údolím nahoru, v patách psa myšlenky, že se žádný kruh v životě neuzavírá. Že snad zůstává jen otevřená cesta prvoků. Plavba tmou, stále vpřed, poslepu jako bakterie. Trochu Kerouac, trochu učebnice přírodopisu.

• •

Indové se tady modlí
za narození dětí
a támhle
holubi hoblují holubice

vodní nádrž Lolarka Kund
má tvar klíčové
díry

asi
nejstarší památka ve Váránasí

VESNICKÁ SIESTA

V písku prská rádio, opodál šustí chýše. Blíží se večer. Mladíci sedí pod rozvaleným stromem, pokoušejí cigára i věty a házejí si ptáčkem s poraněnými křídly.

• •

Na zemi
prokecají odpoledne
jako by spotřebovávali
zubní pastu...

Hejna holubů
startují ze střech...

Zápach ze spálenin
koření vzduch...

Lidé u řeky jsou
jako rozbalené dárky
které nikdo
nechce

• •

Smutek je kolonie
radosti plná
nerostného
bohatství

NEJSEM ATEISTA

věřím
že bůh není

• •

Děcka pouštějí draky
opice zpřetrhaly elektrické dráty
a pár jich žuchlo na dlažbu
— Finish — řekl sadhu
část města bude
bez proudu

Talk & Drink, Book & Zlin

Literární pochůzky městem práce

Martin Stöhr

Když jsem před lety někomu hodně zdaleka řekl, že pocházím ze Zlína (název Gottwaldov byl v neúředním styku používán dost neochotně), občas se mi dostalo odpovědi: Znáám! To je někde u Slušovic, že? Dnes už je zase všechno v pořádku. Ošklivá epizoda se jménem takzvaného dělnického prezidenta je zapomenuta, stejně jako přívlastky „město obuvi“ či „město práce“. Řada přespolních dnes tomuto sídlu blahosklonně přezdvívá „obydlená zatačka“.

Záměrně neříkám město, neboť zlomyslná lidová tvořivost správně vystihuje více věcí. Zlín není jen téměř stotisícovou obcí, úmorně roztahanou v údolí říčky Dřevnice a po okolních svazích, ale na české poměry představuje opravdu ojedinělý, raketově vyrostlý urbanistický celek s historií bez „historického jádra“. Průzračně jasný důvod k existenci — obuvnické impérium — nejprve degeneroval v časech komunismu a v nových poměrech jej mimo jiné definitivně zadupaly podpatky asijské obuvi. Zdejší slavné tradice bohužel už tak trochu spadají do selankovitého folkloru o první republice. „Americký sen“ je definitivně mrtvý. Tovární kolos v centru města živoří. Jeho brána ještě docela nedávno každý den vyplivla tisíce zaměstnanců a zdálo se, že tomu tak bude navěky. Dnes můžete kdysi přísně střeženými vratnicemi volně procházet, pokochat se zdařilou rekonstrukcí „mrakodrapu“, ve kterém sídlí úřady krajské metropole, ale málo platné — z továrních hal nevzniknou nové čtvrti snadno. Minete ještě několik firem a obskurních prodejen a brzy se ocitnete v industriální zemi nikoho...

Návštěva v Balkan Expressu

Náměstí s torzem poslední historické fasády, vkusně za-

komponované do nového nákupního centra Zlaté jablko (tak se prý Zlín kdysi nazýval), vypadá ovšem úpravně a přívětivě. Jistě i zde platí, že na změně poměrů nejvíce vydělala právě střední a větší města. Budovy jsou opravené, nezaniklo nic z toho, co existovalo před převrácením. Funguje Filharmonie Bohuslava Martinů, funguje Knihovna Františka Bartoše (ano, je to ten „slovutný pán“, kterému Alois Jirásek věnoval *Staré pověsti české*), funguje Muzeum jihovýchodní Moravy i Krajská galerie výtvarného umění s kvalitním výstavním programem. Stále existuje Dětský filmový festival. Bašta animovaného filmu, ateliéry na Kudlově, už sice dávno nejsou tím, čím bývaly, ale vzniklo zde nové filmové, výtvarné a dramatické školství a hlavně stále se rozrůstající Univerzita Tomáše Bati s devíti tisíci studenty. Všechny tyto instituce jsou navíc nejen funkční, ale i velmi agilní, takže kdoví — možná jsou blízko časy, kdy se Zlín bude říkat „město mládí a kultury“.

Dnes mám políčeno na literaturu. Vždy bodrý prozaik Antonín Bajaja mne zve do malé kavárničky v rohu náměstí. Vevnitř to připomíná železniční vagon, což důvtipně maskuje, že celý interiér má sotva padesát metrů čtverečních. „Tahle kavárna a vinotéka Balkan Express je pro mne satisfakcí za to, že mým prarodičům soudruzi ublížili. Vyhnali je ze Zlína a ukradli jim hotel Balkán, který zde vybudovali, když se jako vlastenci po rozpadu monarchie vrátili z USA,“ říká Bajaja a vysvětluje, jak na nudli pozemku vráceného v restituci náhradou za hotel vyrostl tento podnik.

„Asi před pěti lety se kolem Balkan Expressu vytvořila skupina přátel, která navázala na starou tradici, kdy se v hotelové restauraci a v hudebním salonu scházela umělecká společnost,“ pokračuje Bajaja. „Včil si dost neoriginálně říkáme *pátečníci*, protože se scházíme každý poslední pátek v měsíci, a bavíme se o všem možném; literaturou



FOTO JAN NĚMEC

Antonín Bajaja u kavárny Balkan Express

počínaje, teologií a chovem pavouků konče. Občas někdo zarecituje, občas zazní muzika nebo připravíme vernisáž. Chodí sem historici, etnografové, učitelé, lékaři, výtvarníci, divadelníci, architekti, novináři, fotografové a taky literáti... například Jarda Kovanda, Milan Libiger, Eva Eliášová, Břeťa Kotyza, Miroslav Zikmund, Pavel Petr, Jiří Severin, Karel Pavlišťík, Josef Holcman nebo Petr Odehnal,“ nadšeně vypočítává snad opravdu všechny, co ve Zlíně a přilehlém okolí něco píší.

Poslouchám to opáčko trochu nedůvěřivě, neboť řadu jmenovaných znám jako samorosty, ale proč ne. Ceny jsou zde opravdu mírné, prostřední rodinné a sortiment bohatý. Platíme a Tonda se v úzkém prostoru s láteřením souká do kabátu doktora Karfíka, který omylem vyčenžoval při poslední bujaré návštěvě pražského PEN klubu. Dívám se přes sklo na předvánoční shon, do kterého navíc otravně přší. Řada místních je nemile zaskočená tím, že se ze Zlína přes noc stalo příhraniční město, a čekání na den, kdy se konečně připláží dálniční přivaděč, nebere konce. Zkoumám Tondův kabát a bezděčně přemýšlím o tom, že za stav své mysli si většinou může každý sám...

Archa — pod jednou vlajkou

Za chvíli už sedím o dům dál. Kavárna Archa stojí na strategickém místě u největší městské křižovatky, náměstí a kostela. Prostředí je zde světácké, obsluha profesionální, ceny odpovídají špičkové nabídce. Dávám si vídeň na pozvání pana Jungmanna, který po léta vlastnil a vedl stejnojmenné knihkupectví, nakladatelství a nakonec i kavárnu. Knihkupectví, které zabírá celé patro nad námi, ovšem nedávno změnilo majitele. Pavel Jungmann je osoba, ve které slova „kniha“ a „Zlín“ po léta symbolicky splývala v jedno. Pořadatele samizdatové edice Kakost (mapující především dílo Bohuslava Reynka) mohl před Listopadem každý zdejší knihomil zastihnout v příšeří jediného antikvariátu. Ale už první svobodné jaro byly k mání zajímavé tituly, které měl Jungmann na svém pultu, zřízeném v sídle Občanského fóra. Netrvalo dlouho a na světě byla Archa. Pod jednou vlajkou sdružovala prodejnu knih, malé nakladatelství a s dalšími aktivitami (výstavy, čtení, antikvariát) vytvořila jistě jedno z prvních „multikulturních center“, zkrátka přívětivých a kulturně živých míst ve městě. Po

na návštěvě

letech strávených v kanceláři prodejny chce Pavel Jungmann zvolnit a více se věnovat činnostem, na které dříve nebylo tolik času.

„Až do letoška bylo nakladatelství příležitostným doplňkem mé hlavní knihkupecké činnosti. Vydávalo beletrii, poezii a naučnou literaturu se zaměřením na autory zlínského regionu. S ohlasem se setkala i kritické vydání básnického díla Bohuslava Reynka, které právě teď vychází v reedici,“ vypočítává Jungmann. „A jak to bude s těmi Švýčary?“ narážím na informace o tom, že profil jeho značky se má poněkud změnit. „Chci si dovolit luxus vydávat si věci pro radost. Přivádět na svět tituly, které zaujmou především mě osobně, a věřím, že by mohly nadchnout i další čtenáře. Mám rád Švýcarsko, obdivuji jeho krajinu, kulturu, schopnost ‚různojazyčných‘ lidí žít spolu bez větších problémů. Právě zde žily osobnosti, jejichž dílo obdivuji — Alberto Giacometti, malíř Balthus, tvořil zde Max Frisch nebo Friedrich Dürrenmatt, byl by to dlouhý seznam. Také mne velmi zaujala současná švýcarská architektura — Peter Zumthor, Gion Caminada, Rudolf a Valerio Olgiati, Peter Märkli a mnoho dalších —, všem bych jim rád časem vydal profilové knížky... Vůbec si myslím, že řadu zajímavých autorů z nám blízké literatury německé či rakouské v Česku ještě neznáme. Ale právě se překládají i autoři francouzští, angličtí, chystám i jeden norský román či poezii dánské básnířky,“ dodává Jungmann.

Čtu si v černém skleněném obložení vyleptanou báseň podepsanou (taky skoro rodákem) J. A. Pitínským. „Chtěl

bych to tady ještě malinko přestavět, zútulnit,“ dál plánuje distingovaný nakladatel a naráží na mírně „chladivé“ pojetí interiéru. Že by moravská pohostinnost přece jen soupeřila se švýcarskou strohostí? Cestou na toaletu mívám portrét zachmuřeného Thomase Bernharda. Dobrý patron pro kavárnu. Poroučím se a děkuju Pavlu Jungmannovi za kávu. Pravda je, že stydět by se za ni nemuseli ani ve Vídni.

Loft — Eat & Drink, Talk & Think, Book & Zlin

Jestliže Pavel Jungmann spojoval pojmy Kniha a Zlín symbolicky, relativně nedávno se ve městě (trochu jako cizinec z westernu) objevil člověk, který je spojil fakticky. Marek Turňa, vystudovaný ekonom, zakladatel a majitel nakladatelství *Kniha Zlín* je původem Slovák se zajímavým příběhem. Nenosí kostěné brýle ani černý svetr, a když sedí ve sportovním outfitu „u sebe v Loftu“ a melancholicky pokuřuje, málokdo by jej odhadl na hyperaktivního nakladatele. Než přišel sem, žil v Holandsku, v Praze i v Bratislavě. Právě tam mimo jiné založil obdobu českých cen Magnesia Litera — slovenskou Anasoft Literu. Zlín, kde už dříve působil jako šéf pro zahraniční vztahy na dětském filmovém festivalu, je i rodištěm jeho ženy. Po hekticky prožitých letech zde dvojice chtěla nalézt více klidu.

A kudy se jde do Loftu? Kupodivu vám k tomu stačí zvednout se v Arše od stolku, projít dvěma dveřmi a seštopit o několik schodů. Hned pod nimi narazím na „vlajkovou loď“ nakladatelství. Vítá mne velký plakát na knihu Simona Mawera *Skleněný pokoj* a také paní Olga Turňová. Manžel má dnes něco neodkladného na úřadech. Chvilí se bavíme o tom, „jak to jde“ s Mawerem (jde to dobře), ale paní Turňová se jen směje. „Já se hlavně starám tady o naši hospodu, na knihy byste se musel zeptat Marka, ale jedno vím jistě — má čich na to, co vydat, zvláště od zahraničních autorů.“

Podnik se orientuje na studentskou klientelu, proto je v tuto hodinu ještě prázdný. Jak se píše v tištěném programu na prosinec, „Loft je místem k zábavě, práci i odpočinku. Je to kavárna, živý prostor a kulturní scéna v jednom“. Paní Olga vypočítává, co všechno se v Loftu odehrává. A odehrává se toho opravdu dost. V podstatě každý druhý den je nějaký koncert, divadlo, vernisáž nebo aspoň ochutnávka whisky či beaujolais.

„Ve spolupráci se sdružením ‚a Architektura‘ pořádáme také přednášky významných architektů, v poslední době u nás byli například Martin Rajniš nebo Alena Šrámková. Bývá doslova natřískáno, ale ani jinak si nemůžeme stěžovat. Všichni nás varovali, že než se nějaká hospoda zaběhne, trvá to měsíce i roky. Ale my měli plno hned. Třeba taková maličkost — dali jsme sem různé deskové hry a je o ně zájem!“ říká drobná, příjemná žena. Hodí se sem. Prostředí je zde



Pavel Jungmann — Archa Zlín

FOTO LIBOR STAVJANIK

klubové, útulné, prohlížím si výstavu obrazů. Zrovna zde visí starý známý Pavel Preisner. Zaujme množství kulturních magazínů, které jsou návštěvníkům k ruce. Na policích pod stropem jsou volně k nahlédnutí také výpravné publikace věnované filmu, architektuře, designu či výtvarnému umění. O cenách se nedozvím nic. Jsem tady poprvé a horký nápoj i zde obdržím jako pozornost podniku. Místo dezertu jsem rozkousal další coldrex. Paní Turňová starostlivě pozoruje smrkající barmanku, která se chystá na směnu, a pak ji pro dnešek raději pošle do peřin. Docela jí to závidím.

Když jsme u toho nachlazení... Marek Turňa rozhodně netrpí chronickým neduhem řady intelektuálů, které jakýsi nevyzpytatelný útlocit nutí neustále kádrovat, co je takzvaně vkusné a co už nikoliv. Dozví-li se z amerického tisku, že se „kniha Josepha O’Neilla, titul našeho nakladatelství, objevila na nočním stolku Baracka Obamy“, prostě si to na své stránky vyvěsí. Na *home page* se sebejistě uvádí, že Kniha Zlín je „moderní vydavatelství, které svou roční produkcí zhruba dvaceti titulů představuje českým čtenářům aktuální světové a především evropské literární trendy. Jako jedno z mála českých vydavatelství programově mapuje současnou středo- a východoevropskou tvorbu, objevuje talenty a seznamuje čtenáře s mladou literaturou“. Když se ale s jeho edicemi chvíli pozdržíte, přestane to vypadat tak svalnatě. Marek Turňa se nesnaží za každou vybudovat továrnu na bestsellery. Zhusta se věnuje se také „zaslužné činnosti“. Vydává poezii, seznamuje se slovenskými spisovateli, pečuje o autory spojené s regionem. O tom, že má „čuch“, svědčí ovšem nejen jeho produkce, ale třeba i to, jak dovedně využil „marketingový potenciál“ sídla podniku. Je to jednoduché, trefné, zapamatovatelné, s ničím nezaměnitelné. Kniha, Zlín a logo které jednoduše stylizuje fragment moderní budovy. A zase ta architektura! Ve Zlíně fenomén. Udává perspektivu kdečemu, nakonec i záležitostí, o kterých by se řeklo, že vedle architektury ani neležely.

Dům by tu byl

Než to dnes v rodném městě zabalím, čeká mne ještě jedna, skoro povinná zastávka. Širokému travnatému parku, který se v centru města zdvíhá mezi bývalými baťovskými internáty, vévodí zvláštní stavba. Bývalý památník otce zakladatele. Betonový skelet je stejný jako u ostatních továrních hal, ale před válkou byla budova proskleným pietním prostorem, ve kterém visel letoun Junkers F 13. V něm si 12. července 1932 našla Tomáše Baťu smrt. Později jedinečná fasáda poněkud oslepla. Památník byl zrušen a v budově se usídlila filharmonie a galerie. Tak místní znají Dům umění už desítky let. Ale i to se zřejmě brzy změní. Při vší úctě ke králi ševců nelezu do ukrutného kopce rozjímat, ale mávnout na básníka Pavla Petra, který



Marek Turňa — Kniha Zlín

FOTO LIBOR STAVJANIK

zde pracuje. Přiznávám se, že mám velmi rád atmosféru této zvláště sténající budovy. Po celé dny totiž do ticha expozic prosakují z přizemí tu více, tu méně kakofonické útržky trénujících filharmoniků.

Dozvídám se podrobnosti o chystaných změnách. Blíží se den, kdy se do Domu umění zase vrátí památník. Filharmonie najde sídlo ve stále nedokončeném Kongresovém centru od proslulé architektky a zlínské rodačky Evy Jiříčné. „Ve fabrice“ pak budou revitalizovány budovy 14 a 15. Z nich se stane moderní Krajské kulturní a vzdělávací centrum, které pojme galerii, muzeum a knihovnu. Tento záměr už není jen zbožným přáním. Díky podpoře kraje a — jak se říká — všech zúčastněných se právě teď vybírá k realizaci jeden ze tří vítězných návrhů architektonické soutěže.

Zamyšlený sestupuji zpět „do města“. V internátech okolo kdysi bydleli pracující ze spřátelených zemí. Takový gottwaldovský Bronx to byl. Kde by mě to tehdy napadlo — Baťův památník, peníze z Evropské unie... Hejtman? A kulturní centrum? Ve Svitů?! Čirá fantasmagorie... Ale přece je to tak. Začíná sněžit. Vzpomenu si na Tondův kabát a hned si jen tak cvičně slíbím, že nebudu bývat zbytečně otrávený.

Tož *dům by tu byl*. Jestli v něm bude i *umění a kultura* a jaké, bude drobným dílkem záležet také na každém z nás.

Autor (*1970) je redaktorem časopisu *Host*; do roku 1997 žil v Gottwaldově-Zlíně.

Noční hráč

Stanislav Špaček

POHÁDKA S NEURČITÝM KONCEM

A nepromluvil
Od té doby
Co si na lístku
 na stole
Přečetl
 Jdu do světa
Místo
 Jdu do města
Mluvil pak
Jen s ospalou květinou
A nechtěl mít názor
Vzor nebo obzor
Ani žádný z jiných zorů
Byla zima
A sníh
Co roste jen ve městě —
Černý

Ten bílý
Ukradl
Trpaslík z pohádky
O polozelené krajině
Bobulkovitých zavináčů

TRAGICKÝ VEČER

Lopotili se s grapefruitem
Dvě postavy
 jak od Légera
Šťáva tekla
Trpce po tvářích
Otírali prsty
A špulili ústa
Na stole ležel
 schnoucí chlebiček
Kvasilo zelí
 v průhledné sklenici
Nechávali slupky
A srkali šťávu
Jak
 barvu od Légera...
Nakonec
Jedna
Z těch
Tragických
Postav
Vstala
A
Řekla...



Stanislav Špaček v provazišti divadla na nedatovaném snímku od neznámého autora, zřejmě z poloviny devadesátých let.

Stewe

Básník Stanislav Špaček pobyl na světě něco málo přes osmadvacet let. Narodil se v polovině července 1971 a odešel před deseti lety, na začátku prosince 1999. Dlouho mne nenapadlo, že bych o něm měl přemýšlet jako o básníkovi, ale přesto mi v jediném okamžiku došlo, že mu tento přívalek bez výhrad náleží.

Krátce po jeho smrti jsem dostal časopis *Psí víno*, který vydával Jaroslav Kovanda. Na poslední stránce, zřejmě narychlo zalomené, bylo několik básní a krátký text nazvaný jednoduše *Básník Stanislav Špaček*. Náš starší patron to věděl. Snad i proto, že jsme oba, Standa i já, na jaře 1990 poprvé tiskem debutovali v právě jím sestaveném almanachu. Ale je to především můj dluh, a snad jej Standovi ještě splatím. Standa pro mne totiž byl něčím víc než jen kamarádem, co píše. Byl můj dobrý přítel, právě v tom podstatném věku mezi prahem dospívání a prahem dospělosti, kdy se mnoho cest rozběhne do stran. Jsem duchařsky naprosto natvrdlý, ale jedenkrát v životě se mi stalo, že mne někam poznatelně, skoro proti mé vůli a všem okolnostem toho dne, postrčil prst shůry. Bylo to při náhodné návštěvě Zlína. Zastihl jsem ho už bez rodiny, ve vyklizeném bytě, ale v bezvadné náladě a plného optimismu. Vzhledem k problémům, které ho dlouhé měsíce trápily (a o kterých jsem na dálku něco věděl), bral svoji situaci jako pro všechny rozumné řešení. Strávili jsme odpoledne v překotném hovoru, všechno fungovalo jako kdysi, bylo nám dobře. Rozloučili jsme se s výhledem na Silvestra, který chtěl oslavit na své nové adrese. A rozloučili jsme se naposled. Neuplynul ani týden a někdo mi tu zprávu

zavolal na můj první půlkilový mobil. Dlouho jsem prohlížel telefonní číslo, které mi Stewe — tak se kdesi jednou podepsal a jinak se mu neřeklo — načmáral na papírek od cigaret. Pak jsem ho zmačkal a z pavlače zahodil do prosincové tmy.

Narazili jsme na sebe v páté třídě na ZDŠ v Gottwaldově. Ještě se dvěma spolužáky jsme založili foglarovský klub. Co začalo ve dvanácti u táboření a bobříků, končilo v šestnácti u startek a nedopsaných scénářů k surrealistickým filmům. Se Stewem jsme si záhy rozuměli nějak víc a roky jsme se vídali prakticky denně. Stewe později vychodil nemilovanou „ekonomku“, já prolézal průmyslovkou. Vyjížděli jsme do okolí, hodiny debatovali u gramofonu o muzice a srkali domácí rum (jeho maminka pracovala v lékárně, otec už nežil). Potom jsme rozjaření sbíhali přes „jižní svahy“ na večerní mši. Cestou domů jsme se ještě stavovali na pivo „u pana Paty“. Vymetali jsme bleší trhy na Družbě a všechny koncerty a filmy, které za něco stály. Vysedávali jsme se sluchátky v tmavém hudebním oddělení knihovny. Ponoření hluboko do svých mladých světů jsme za okny sledovali pohyby světla posledních minut té absurdní doby, za kterou průvan dějin nakonec nečekaně přirazil dveře. Poslední léto před převratem jsme ještě s Pavlem Petrem odjeli k moři a do bulharských hor.

Za revoluce jsem na promrzlého a rozzářeného Stewa narazil v davu před prodejnou Supraphonu. Na klopě kabátu měl importní placku s nápisem *Vaclav Hável* a povinně dlouhé vlasy mu padaly na hrud. To už byl členem „pravé party“ kulisáků v Divadle pracujících. Modrou knížku měl nadějně

rozpracovanou, a ačkoli na to byl intelektuálně vybavený, o další řízení vzdělávání nestál. Zbývalo mu tehdy deset let. Já jsem je lajdácky utratil v Olomouci, on se oženil a se ženou založili klidnou, řeklo by se věřící rodinu. Narodila se dcerka, potom syn. Stewe věřil opravdově a svou víru prohluboval. Vlasy si zkrátil na míkado, ale svatouškování nepěstoval. Endogenní deprese se v něm rozvalily v podstatě bez varování. Snažil se on a snažila se rodina, ale nad takovou bolestí občas ani léky, ani láska nezvítězí. Ze světa „odešel dobrovolně“. Co k tomu říct...

Samozřejmě jsem věděl, že Stewe tvoří, i když v dobách po sňatku už nad svým psaním vždy jen máchl rukou. Prvními texty konečkonců vylepšoval klubovní kroniku. Líbilo se mi, co dělá, jenže na střední škole je každý nenapravitelně zaujatý sám sebou a některé srdeční záležitosti si žárlivě střeží, takže si nevzpomínám, že bychom se kdy o psaní podrobně bavili. Až letos na jaře se mi náhodou ozvala jeho bývalá žena. Napadlo mne zeptat se, zda po sobě Stewe něco nezanechal. Ochotně vyhledala tři složky s písemnostmi. Dost mne to překvapilo. Mírně řečeno...

Stewe, možná ani nevíš, že dnes ty zázračné telefony váží sotva deset deka. Jenže stále je dost míst, kam se nedovoláš. V poslední době mívám pocit, že víc vím, co znamená „společenství živých a mrtvých“, jak jsme to nepozorně opakovali v kostele. Přál sis být rozptýlen. Tvůj život zůstal „zakreslen ve vzduchu“. A tak trvá. I kdyby neexistovala ta složka krásných básní, které zde po tobě zbyly.

Martin Stöhr

• •

Noční hráč na křídlovku
 Vzbudí celé město
 Zvraceč
 Uplakaných
 Přimhouřených
 Cigaret
 Zajídá vše planým
 Jablkem
 A spánkem
 Sólo na zlatou rez futrálu
 Pro tmu
 A netopýra
 Smutek
 O třech klapkách

O jedné
 Co nepřišla...

• •

Přiběhl v šest
 Jak spráskaný pes
 Vylízal z kastrolů
 Starou marmeládu
 Ukusoval z tyčinky
 Hned k oknu
 Pak pod stůl
 Nadávky Hovadin
 Housličky mu skřípou
 Do uší
 Portrét lhostejní
 Klíčí mu
 V očích...
 Jo...
 Tak blbý večer

(Variace na báseň M. J. S.)

PAVUČINA

...a někdo vždycky zakřičel

BOMBA!

A lidé padali
 Jako stébla posečené trávy
 A jejich pád
 Byl zakreslen ve vzduchu
 Od toho
 Jak se stále zpomaloval
 Až zůstala jenom křeč v obličejí
 A dlouhé
 Dlouhé vlasy
 Jako právě posečená tráva

BOMBA!

A znovu padali
 Někde zůstaly ruce
 Ohlédl se
 ale už neměl sílu
 Někde list zapomněl dopadnout na zem
 Prsty otočily poslední stránku
 ale kniha mlčela

 Někde se zasekl zvuk fagotu
 Krátký a nepochopitelný
 Jako zimní den — moucha s modrýma očima

 Jako loňské léto
 Kdy slunce pánilo víc
 Než hořící suchá tráva
 kterou někdo
 Zapomněl uhasit

• •

V pomalém odpoledni
Červeně
A černě
Kláda na prstech
Útěku
Jejich lichý počet
Je jako krize
Pekárny
Těstových křížků

V strapatém odpoledni
Mlýny klidných slov
Vypuštěných balónů

• •

Tak jsme bezohledně rozdali
Poslední listy ginkga
Příznivcům nějakého
Cizího jména

A tak musím
 Zase upozorňovat
 Na barvu
 Zapomenutou — odhozenou
 Pod skříní
Protože
 — Já vím
 — A ona také ví
Že ještě může změnit
Podobu mnoha věcí

A tak už ani nevím
Jestli to hučí vysavač
Nebo ve mně
 Skrytému na posteli
 Před horkem
Šumí lesy Renoirových obrazů...

Ano
Lesy z obrazů
V tomto
 protaženém
 utaženém
 odpoledni
Únavném a sladkém
Jako nevydařený
Pokus o sebevraždu

A tak jenom ležím
A slyším vysavač
Ale pořád je mi
Jako protaženému
Kocourovi
Kterému nesou
Mléko
 s příchutí
 Vanilky
 A rozinek

...výjimečně nepotřebuji nic hledat
(o ztracené barvě pod skříní nemluvě)
Nakonec —
 Jediné co vím je
 že slov teď není třeba
 protože ticho dnes mluví
 obzvlášť
 hlasitě

(i vysavač utichl
a barva přestala žvatlat
cosi o velké
pošetilosti...)

• •

Přiložím si ruce na tvář
 A než je sundám
 Vidím mezi prsty
 Zasněženou louku
 Jen za jedním člověkem
 Zůstávají
 Ve sněhu stopy

Je tu jen jedna láska
 A už také odchází

• •

a když se teda
 pořádně nadláblí
 bylo mu jasné
 že už je to všecko na hovno
 nemohl spát
 a tak šel
 do knajpy na hořčák
 vytáhl i své kámoše
 ale ti toho moc nevydrželi
 za chvilku popíjel sám
 mezitím
 jeden trouba
 kterého
 nevím proč
 pořád tahal s sebou
 na něj práskl ty kšefty s trávou
 tak jej odtáhli
 — nikdo ani necekl
 hodili mu na krk spoustu
 dalších věcí o kterých
 neměl ani páru což
 nikoho moc nezajímalo
 nakonec ho teda
 pověsili na kříž
 umřel sice

ale žije kdesi dál
 pořád si píchá
 a dá prý každému
 kdo si o to řekne —
 takže se fakticky nemáme
 čeho bát

• •

dřevěná bedna
 plná barevných obrázků
 sáňkovali jsme
 na Monte Casinu
 dole byly modré konve
 a horký čaj
 doma jsem našel
 v kapse
 krabičku od sirek
 na zdi hodiny
 házel jsem po nich krabičkou
 maminka mě udeřila
 sekerou do hlavy

pak jsem spáchal
 sebevraždu

Stanislav Špaček poprvé publikoval v roce 1988 v samizdatovém sborníku *Situace*, který z textů přátel sestavil Zdeněk Mitáček. Na jaře 1990 se jeho verše objevily v publikaci *Adresa Zlín*, do něhož byly vybrány příspěvky zasláné do Literárního fóra, pořádaného Okresním kulturním střediskem. Ve stejném roce a pod stejnou hlavičkou vyšlo několik Špačkových básní v almanachu pěti zlínských autorů s názvem *Šuplík*. Většinu svých básní napsal autor bez přípravy v letech 1988–1990. Zachovaly se v podstatě v definitivní podobě. Z pozůstalosti je zřejmé, že se z básní pokoušel sestavit komponovaný soubor. K psaní se znovu vrátil až v závěru života. Tyto texty však opouštěl jako nehotové skici. Z tohoto období vybíráme závěrečnou báseň našeho bloku. -ms-

Vždycky mě zajímalo jen to, co napíšu zítra

V East Village s Jiřím Kárnetem

Před dvaceti lety bych asi nepředpokládal, že kulaté výročí listopadových událostí prožiji v New Yorku, a už vůbec by mě nenapadlo, že zrovna 17. listopadu se setkám s dramatikem, spisovatelem a publicistou Jiřím Kárnetem, legendou české emigrace ve Spojených státech, člověkem, který výrazně ovlivnil poválečnou českou divadelní scénu a později se podílel na vysílání stanic Svobodná Evropa a Hlas Ameriky.

V současnosti prožívá Jiří Kárnet klidné dny ve svém bytě v newyorské čtvrti East Village, chodí na vycházky se psem a kochá se krásným výhledem z okna svého bytu. Následující rozhovor vznikl při příležitosti vydání jeho knihy *Posmrtný deník: Přísně tajná odpověď Václavu Havlovi*.

Můžete blíže popsat okolnosti vzniku knihy *Posmrtný deník*?

Už je to čtyřicet let, co jsem ji napsal. Ale kupodivu, přestože je to text hodně spojený s politikou a politickou situací v roce 1968, když jsem ho teď před českým vydáním pročítal, viděl jsem, že nemusím nic měnit, stále mi to připadalo platné a aktuální.

Jak tedy kniha vznikla?

Tehdy byl v New Yorku Václav Havel kvůli inscenaci jedné své hry. Při té příležitosti prováděl anketu mezi českými exulanty. Všem kladl dvě otázky: „Chtěl byste se podívat do Prahy?“ a „Chtěl byste se tam vrátit natrvalo?“ Nevím, co do mě tehdy vjelo, že jsem se tak rozepsal a z odpovědí na ty dvě otázky udělal celou knížku. Vznikla během čtr-

nácti dnů. Když jsem se potom po letech skutečně podíval do Prahy, řekli mi, že by tu knížku vydali, kdybych jim dal k dispozici všechno, co jsem napsal. Jenže popravdě řečeno, to všechno by vyžadovalo hodně editorské práce. Já jsem psal jako mašina, nikdy jsem se nestaral o to, co jsem napsal včera, vždycky mě zajímalo jen to, co napíšu zítra. I nápad vydat tuto knihu přišel úplně zvenčí, nebyla to moje iniciativa.

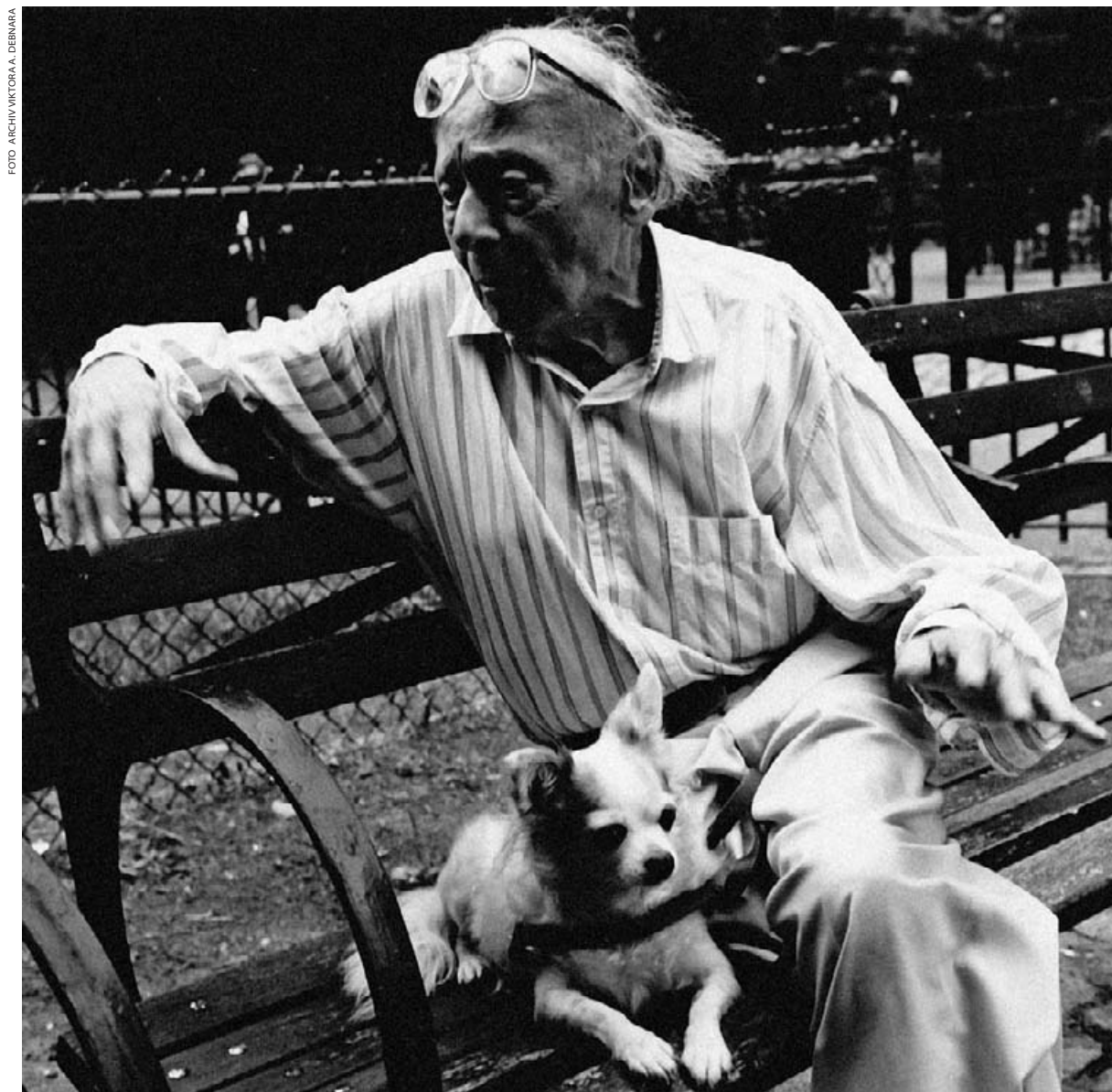
Jak jste na otázky Václava Havla odpovídal?

Už tehdy jsem si řekl: to slovo „natrvalo“, to je chyták. Samozřejmě bych se chtěl vrátit do Prahy, ale žít tam natrvalo bych asi nedokázal. Moje žena je Američanka, dcera je také Američanka, jak bych tam mohl žít? Po roce 1989 jsem tam jel na návštěvu, ke své sestře. Ale to už bylo opravdu jen na návštěvu, všechno se od dob mého mládí změnilo, skoro jsem to nepoznával. Ta knížka, kterou jsem napsal, ovšem téma těch dvou Havlových otázek hodně přesahuje.

V roce 1948 jste odešel nejprve do Paříže, kde jste několik let působil v československém vysílání Radia France. Proč jste se potom rozhodl přesídlit do New Yorku?

V únoru 1948 jsem měl už podanou žádost o francouzské vízum, jako kdybych tušil, co se stane. Odjel jsem do Francie legálně kvůli přednášce o českém divadle, kterou jsem měl přednést v Louvru. Potom mi nabídli místo v rozhlasu a já jsem se rozhodl, že zůstanu. Nebylo to tedy nic dramatického.

Za pár let mi už ale bylo jasné, že ve Francii se sice můžete oficiálně stát Francouzem, ale v očích lidí zůstanete navždy cizincem. Myslel jsem, že v Americe to bude lepší, že se Američanem stanete snáze. Rozhodně jsem ale neměl ve Francii špatný život. ►►



Jiří Kárnet je legendou české emigrace ve Spojených státech

Jiří Kárnet (*1920), dramatik, básník, publicista a překladatel, patří k předním představitelům českého exilu ve Spojených státech. Před odchodem do ciziny v roce 1948 působil v pražském divadelním prostředí, mimo jiné úzce spolupracoval s E. F. Burianem a svými kritikami přispíval do *Mladé fronty* a řady dalších periodik. Po emigraci se usadil nejprve v Paříži, kde pracoval v českém vysílání stanice Radio France; od roku 1952 žije v New Yorku. Jako přispěvatel a redaktor

rozhlasových stanic Rádio Svobodná Evropa a Hlas Ameriky se proslavil především jako politický komentátor a autor rozhovorů s významnými osobnostmi kulturního světa. Roku 1968 jej Václav Havel požádal, aby se stal jedním z respondentů ankety, kterou prováděl mezi československými exulanty v USA; odpověď na jeho dvě otázky se stala základem eseje *Posmrtný deník*, který na konci loňského roku vyšel knižně v nakladatelství Paseka.

► Jak dalece se vám vaše plány splnily? Prosadil jste se zde?

Ukázalo se, že ani tady to není tak snadné. V jednom off-Broadway divadle mi téměř inscenovali hru, jenže to bylo hned na počátku mého pobytu zde, v roce 1953, a já jsem neměl nikoho, kdo by ji přeložil. Divadlo se mnou ale nechtělo uzavřít smlouvu, pokud nemělo něco hotového v ruce, a tak z inscenace nakonec sešlo. Poté jsem se ještě pokoušel prorazit se svou novou hrou *Století před soudem*, ten text si ale trochu dělal legraci z některých newyorských politiků, a zřejmě proto nebyl přijat. Žádnou moji hru zde tedy nikdy neuvedli. Dál už jsem se věnoval hlavně publicistice a práci pro rozhlas. Řekl bych, že na to jsem byl dobrý. Měl jsem nos, často jsem odhadl situaci a dopředu jsem věděl, co se stane. I Peroutka mi jednou řekl (cituji to i v té knížce): „Já jsem politicky mnohem naivnější než vy.“ A dodal: „Já jsem takový naschvál.“ Nikdy jsem se ho nezeptal, co tím vlastně myslel. Ale opravdu byl politicky naivnější než já. V mnoha věcech se mýlil.

Stýkal jste se s Ferdinandem Peroutkou často?

Ano, hodně jsme se navštěvovali. Často jsem s ním nesouhlasil, ale dost jsem si ho i vážil. On tak trochu nezvládl začátek okupace. Vzpomínám si, že napsal například velký úvodník k padesátinám Adolfa Hitlera — těžko říct, co ho k tomu vedlo. Možná měl štěstí, že ho Němci zavřeli; bůh ví, co by dělal, kdyby zůstal na svobodě. Ale já mu to zapomněl, jako člověka jsem ho měl rád. V Praze jsem ho znal málo, ale tady jsme se často stýkali. Nikdy jsem se s ním nepřel, přestože jsem si často myslel pravý opak. To možná mělo vliv i na kvalitu rozhovorů pro Rádio Svobodná Evropa, které jsem s ním dělal. Nikdy jsem mu nekladl otázky, které by ho trochu skříply...

V čem se vaše názory především odlišovaly?

Jak už jsem řekl, byl jsem politický realista. Naivita a přílišný idealismus mi byly cizí, považoval jsem to za nebezpečné jevy. Kvůli tomu jsem měl rozepře i s dalšími kolegy. Například při maďarském povstání v roce 1956 jsem kdesi napsal, že je to nerealistické šílenství, na které Maďaři doplatí, a že je dobře, že se k tomu Češi nepřidali. Někteří spolupracovníci a lidé v exilu mi to potom hodně vyčítali a přestali se se mnou stýkat. I v roce 1968 jsem byl opatrný: říkal jsem si, že to Dubček nehraje chytře, že by měl Rusům ustoupit, zvlášť když Ulbricht a Gomuška štvou Brežněva proti nám. Taky jsem o tom psal, stránky a stránky. I v té knížce píšu: hlavně abychom si zachovali českou strážlivost ve správném poměru namíchanou se slovenskou kuráží. Takže když Rusové přišli, nijak mě to nepřekvapilo. Dva dny předtím jsem na schůzi ve Svobodné Evropě prohlásil, že jsou dvě možnosti: buď Dubček

Rusům ustoupí, anebo ruské tanky pojedou na Prahu. Jeden Slovák mi tam tehdy řekl: „Pane Kárnet, já jsem rád, že jste tady s námi, a ne v Praze, protože vy byste těm Rusům dal všechno.“ A pár dní nato přišla okupace.

I s Václavem Havlem jsem o tom tehdy v roce 1968 debatoval. On měl plnou hlavu plánů: pořád uděláme tohle, uděláme támhleto, ale já jsem mu říkal: „Pane Havel, a co Rusové?“ On mě ale vůbec nechtěl poslouchat. Nebyl dost strážlivý.

Je pravda, že já jsem byl možná zase až příliš opatrný. Nevím, jestli bych se kdy odvážil začít třeba sametovou revolucí. V tomto případě měl Havel nakonec pravdu.

Jaký byl vlastně váš vztah k socialismu a ke komunistické straně?

Odešel jsem do emigrace, protože komunisté by po mně asi šli. Byl jsem vůči nim dost kritický. Myšlenka komunismu je nepraktická a nereálná. Ale domnívám se, že socialismus jako takový časem zvítězí, svět bude spíš socialistický než kapitalistický. Kapitalismus se nedá stavět donekonečna; hodně se změnil, ale pořád je to špatný systém.

Vraťme se k vašemu předchozímu působení v Československu, hlavně v oblasti divadla...

Scénograf Josef Svoboda mi říkal, že mým největším přínosem bylo divadlo Laterna magika. Nevím, takto přesně si to nepamatuji, ale je pravda, že ta prvotní myšlenka — kombinace filmu a divadla, kdy herec na scéně přímo komunikuje s hercem na plátně — byl můj nápad. Divadlo Laterna magika vzniklo ovšem až později. Já jsem hlavně dělal u E. F. Buriana. Na začátku války jsem u něj v divadle pracoval jako režisérský elév, a dokonce se tam chystala inscenace jedné mé hry. Buriana ale těsně před začátkem čtených zkoušek zatkl i poslali do koncentráku, a tak z toho sešlo. To bylo možná štěstí: ta hra byla dost politická a je možné, že by mě zavřeli, přišli by na to, že jsem poloviční Žid, a kdoví, jak by to se mnou dopadlo.

Po návratu z koncentráku se ke mně Burian choval zpočátku dost chladně. Říkalo se, že jsem se zapletl s jeho milenkou Jiřinou Stránskou; je pravda, že jsme se hodně stýkali, já jsem se jí ale nikdy nedotkl. Nakonec se to však srovnalo a zase jsme s Burianem spolupracovali. Hodně jsem o něm psal, někdy i trochu kriticky. Vytýkal jsem mu „režisérismus“, přístup, při němž se režisér zmocní divadla do té míry, že autor ani herci už nic neznamenají. Mně se zdálo, že Burian tohle trochu dělá. Nikdy jsme ale neměli žádné neshody, byli jsme přátelé. Vzpomínám si, že mi jednou řekl: „Lidi to nevědí, ale tohle je jedno divadlo na celém světě, kde se umělecky opravdu něco děje.“ Já jsem

mu na to nic neřekl. Zdálo se mně, že po návratu z koncentráku už nic moc velkého neudělal. Před válkou ale opravdu dělal veliké věci.

Máte dnes nějakou vlastní koncepci divadla?

Dnes už žádnou. Do značné míry jsem ztratil kontakt s aktuálním děním a mé hry jsou pravděpodobně už tak trochu pasé. Taky mám pocit, že jsem se naučil psát až později. Například moje hra *Bloudění* není moc dobře napsaná. Až pozdější texty jsou lepší, i ta knížka, co právě vychází, je dobrá.

Psal jsem hodně, ale většinou do šuplíku. To je prokletí exilu. Kdybych žil v Praze, publikum by mě vedlo, tady jsem ale skoro žádné publikum neměl.

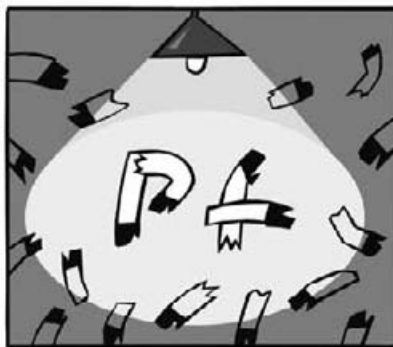
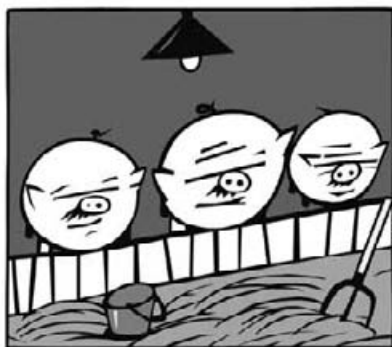
Když srovnám poválečné československé divadlo s tím, co se tehdy dělalo ve světě, bylo to myslím velmi dobré. Tedy rozhodně režie — například Alfréd Radok nebo Otomar Krejča. Autoři u nás žádní velcí nebyli. I když třeba Havel se mi hodně líbil: *Zahradní slavnost* byla výborná.

Zabýváte se ještě divadlem?

Už ne. Chodím se psem na procházky a stýkám se s několika přáteli, i když hodně už jich umřelo. Žít mě baví; nenacházím v tom sice žádný smysl, ale je to krásné. Mám pocit, že pár let bych ještě mohl vydržet. Mám moc rád New York, dokonale jsem si tady zvykl a nedovedu si představit, že bych žil někde jinde. I když jsem k této zemi také dost kritický. Vždy jsem byl tak trochu nešťastný z americké politiky a nikdy jsem se nestal americkým patriotem.

Teď ale žiji hlavně sám se sebou a celkem nic mi nechybí. Možná jsem mohl dosáhnout víc, kdybych se býval snažil. Z hlediska vesmíru je to ale jedno. To je až neuvěřitelné, jak málo na to lidé myslí, jak se věnují různým nicotnostem, a přitom stačí zvednout hlavu, aby si člověk uvědomil, že jde o něco mnohem podstatnějšího. Tím se teď v myšlenkách hodně zabývám. Smrt mě nezajímá, ale nekonečnost prostoru a nekonečnost možností, které nabízí, mě fascinuje.

Ptal se Marek Sečkař



Háku strp © Bob Hřezek & Tom Kopřiva

Relikviáře
našich usenin a mas
nemaj svalozář



Helejte, líbivý rok 2010 přeje Bob a Tom

Dobré věty by se měly zavařovat

Jaroslav Kovanda

Těžko se poslední dobou pasuju s těmi, kdo uvažují o básni jako trhavině, ale poměrně často vytahuju a olizuju ty hřebíčky z uvařené podrážky, která se za jistých okolností může podobat duši, té botě Chaplinově...

Zetlíme, zetlíme všichni, tichý je listový pád... Ano, jsou dny, kdy člověk náhle začíná sahat po starých albech a přemítá, že by už konečně i on měl nějak uspořádat fotografie z té krabice od bot velikosti 38, vzor Alena, dámská vycházková..., a sahá po Jeseninovi a jeho verších. Ale pryč od prosincového knouralismu!

Před spaním — když si neopakují angličtinu, protože jsem na příští rok dostal pozvání do Ameriky, žádný doktorát ani přednáškové turné, 30. listopadu 1901 tam na lodi Helgoland do přístavu Galvestone se ženou a dvěma dětmi dorazil stařečkův bratr, a teď tam mám asi devadesát příbuzných, tak bych aspoň některé rád viděl — si listuju ve výtvarných knížkách. Do postele obzvláště doporučuji knížku formátu moskevského chleba s názvem *SCULPTURE — ESCULPTURA*, v angličtině a ve španělštině. Na straně 277 je vyobrazení Posledního soudu z tympanonu chrámu svatého Petra v Bambergu, z let 1225–1237. Uprostřed Bůh Tatínek, urostlá figura mladého fousatého muže, a kolem dokola po jeho levici i pravici se všichni smějí, z hrobů vylézají rozesmáté děti, inu Poslední soud, konečně se něco děje, hrozná legrace... Už dlouho jsem neviděl nějakou „současnou sochu“ se smát.

K tomu výcviku v angličtině si přibírám ještě televizní kanál NATIONAL GEOGRAPHIC. Je to docela slušný channel, navíc překládaný do češtiny, takže se mně líp „pochopují“ ty americké pazvuky, které se tak málo podobají například výslovnosti takového Václava Havla, s nímž v tomto případě jaksi souzním, že... Nedávno zde ukazovali, jak za

války ukřívají lidé v Krakově i v pařížském Louvru sochy a obrazy před nacisty. Jak pro obrazy a sochy nasazovali lidé i svoje životy. Dále bych to vzhledem k většině současného umění radši už moc nerozmažával.

Sedím v poloprázdné restauraci U Hanáka, jím smažák a piju pivo. Mezi stoly pobíhá harlekýn — velká přerostlá doga. Občas se někomu zahledí do očí, čichne k talíři a pak zas odběhne. Zdá se nervózní. Vrchní, kterému před chvílí patřila, ji neokřikne, protože už není jeho. Před chvílí ji prodal jinému, který ten litkup zapíjí u stolu pod vేశákem hned vedle vchodu. Vypadá, že už je na plech. A i kdyby ji nový majitel okřikl, tak ta doga ho stejně neposlechne, protože ještě neví, že mu patří. Platím. Číšník roztržitě počítá a potichu říká: „Nikdy bych Rolfa neprodal. Ale pes potřebuje prostor. A já jsem měl pro něho jenom ohradu tři krát dva.“ „A za kolik jste ho...“ ptám se. „Koupil jsem ho za dva a půl a prodal za šest set.“ „Není to trochu málo?“ „Je. Ale ten pes nemá jedno varle, takže je chovatelsky bezcenný. Když jsem ho kupoval, tak se to ještě nepoznalo. Třináct dvacet.“ „Čtrnáct. Můžu si vzít tady to *Rudé právo* domů?“ „Jo, klidně.“ Předseda vlády Adamec tam nápodobně hovoří o naší hospodářské situaci, jsem nahlas neřekl. „Tak nashle...“ (Uherský Brod, 1986)

S prozaikem Tondou Bajajou jsme si nedávno „ukazovali“ epitafy, které by nám pozůstalí měli nechat vysekat na náhrobky. Zatímco ten svůj si už moc nepamatuju, bylo to něco jako: „Zde ležím — úplně z formy“, Tonda byl zase vtipnější: „Konečně sám!“ Do placu dávám ještě jeden, pro kameníka sice poněkud dlouhý, ale nádherný. Je od Epikura z listu Idomeneovi: „Prožívaje blažený a zároveň poslední den svého života, píše Vám toto: Řezavka a úplavice se u mne dostavily s bolestmi, jichž velikost už nepřipouští



FOTO PETR PALAČEK

Jaroslav Kovanda ve Zlíně vydával *Psí víno*, časopis pro současnou poezii

stupňování. Ale to všechno vyvažuje radost, kterou pociťuji při vzpomínce na naše rozhovory.“

Kdysi jsem si někde zapsal, že dobré věty by se měly zavařovat, hadí jed z odstavců sbírat... Z tohoto úhlu pohledu bych tedy zavařil například toto: „Takové věty chutnají jako chléb politý voňavkou“ (Robert Musil). Kdysi se mně taky velice líbil citát: „Žít na takové planetě je jenom ztráta času“ od Ilji Ilfa, dnes dávám přednost lidovému rčení: „Jo, smrt je blbá nemoc, s tou si poležíš.“

Nevím, jestli ještě mají v Havlíčkově Brodě na pomníku padlým z druhé světové války nápis: MY DALI KREV — VY DEJTE LÁSKU!

Čtu teď velice nesouvisle, ale přece. Kdybych to měl trochu zobecnit, tak deset let, co jsem vydával *Psí víno* (nyní v tom chválabohu v Praze pokračuje Petr Štengl), jsem četl takřka jenom současnou literaturu a především mladé básníky. Při vši úctě k ní a k nim šlo z nějakých sedmdesáti procent o literaturu dost destilovanou (když započítáme

nejen ten vršek ledovce, který se objevil nad hladinou, tedy samotný výtisk časopisu, ale i těch sedm osmin, které se na stránky nedostaly, které skončily v koši). Takovou literaturou „intoxikován“ jsem dlouho nemohl nic číst. Cítil jsem se často, podobně jako když jsme byli s Jakubem Grombířem a Petrem Štenglem za *Psí víno* v Rusku na nonstop čtení poezie v jednom moskevském sále a pak v klubu Slovenského inštitútu, kde někteří nadržení ruští básníci zase úplně samovolně spouštěli recitaci těch svých puškinovských kolovratů. A když jsme pak hluboko po půlnoci zalezli na hotel a převlékli se do pyžam, vyklonil se Štengl z balkonu a pronesl památnou větu: „Jestli se tu někde zjeví ještě nějaký básník, tak mu snad pobleju záda!“ Kdybych si teď udělal tabulku, co jsem poslední dobou — od osvobození, tj. předání redakčního bidla (ano, bidla, nikoliv bydla!) — přečetl, tak v ní nebude chybět *Vojna a mír*, *Paní Bovaryová*, Faulkner, *Hrozny hněvu* od Steinbecka, Šolochov a včera jsem dočetl Hemingwayovu *Fiestu* v originále. Čili samé staré dějovky. (Petr Král by asi ze mne radost neměl, možná že naopak Jiří Trávniček by byl potěšen; aspoň někdo...) *Fiesta*, kterou jsem si k tomu

přibral posléze v češtině z městské knihovny, měla ovšem stránky tak „lichospeřené“, čtenářským otěrem tak postižené, že listovat v ní bylo dost nasírací. O čem to svědčí? Že by tato literatura byla čtena jen samými ušňupanými uční a svačinářkami z třísměnných provozů? Nicméně i já, nepracující důchodce, jsem byl napnutý jak malé gatě, jestli ta Brett kopulující s Cohnem, Mikem, možná i s Jakem a pak s devatenáctiletým toreadorem Romerem, nezpůsobí de facto, že se ten mladík krutě jednu noc ze žárlivosti zbitý Cohnem nestane na druhý den obětí nějakého obzvláště statečného býka. Uf, jak jsem si oddechl. Jak jsem si neoddechl, že jsem už dočetl.

V roce 1986, když na našem pozemku kopáči kopali přívod vody, přišel za mnou jejich holohlavý vedoucí — kopáči mu říkali Kaktus —, jestli si pamatuju, že jsem ho kdysi učil. Když kopáči skončili, přišel za mnou ten Kaktus ještě jednou, že by měl zájem o nějaký můj obraz a co bych prý za to Koupání, jak se tak po ateliéru rozhlížel, chtěl. A nabídl mně třídní práci dvou dělníků na našem pozemku, tu že bych nemusel platit, plus nějakou zelenou že by přidal. Když jsem mu řekl, že nějaká stokoruna anebo flaška jsou pro mne ještě snesitelné, ale z takové transakce že smrdí kriminál, zíral na mě udiveně až nechápavě. Když prý je zkorumpovaný celý stát, co tímto gestem chci dokázat? Nevěděl jsem. Možná by mi ale poradil Gándhí: „Nemíním prohlašovat, že je učitelovou povinností uchýlit se k pústu *vždy*, když se jeho žáci proviní. Ale myslím si, že některé případy si vyžadují takový drastický prostředek.“

Jako se pracovní síla elektřiny měří na watty, tak by se měl údiv, ta hlavní lidská tažná síla?, měřit na wolkry? Samý otazník.

Lupo je italsky vlk, lupanar — bordel. Etymologicky mi to neříkalo nic. Až letos v Pompejích, když jsem viděl, jak italský průvodce Japoncům japonsky vyl a ukazoval na to ošukané kamení a ty Japonky — zadky jak japonky — si to kamení fotografovaly, mně to částečně došlo. (Pompeje, 12. 9. 1999)

Dnes jsem u cukrárny Zlíňanka potkal Egyptana, který se pokoušel koupit dort, neboť si chtěl na hotelu Moskva, večer na pokoji, sám se sebou prý, oslavit narozeniny. Pomáhal jsem mu překládat. Vzal si ananasový. Také měl zájem o svíčky. Potřeboval tři velké a devět malých. Slavil totiž 39 let. (Zlín, 6. srpna 1986)

Zaparkoval jsem jako tradičně u přehrady, na níž se bruslilo. Dva kluci u břehu hráli hokej. Jeden z nich na mne volal: *Pane učitelííí, pane učitelííí...* Nepoznal jsem

ho. Viktor Suchomel, který chodil ke mně do výtvarky, výborný kreslíř. Už ve druhé třídě mně věnoval „katalog“ opic z brněnské zoo, kterou o prázdninách navštívil. Každý hned na první pohled poznal makaka od šimpanze... Je už v sedmé! A jestli prý počítám s vykopáním pokladu v roce 2010, jak jsme si v devadesátém osmém při jeho zakopávání slíbiliííí?!!, volal na mě z ledu... (Zlín, 17. ledna 2002)

Někdy v roce 1987 jsem si zapsal: „Zachovat si vlastní tvář — to je boj na život a na smrt. Jenom jestli už není pozdě. Kdoví co za tvář už za nás vlastně bojuje.“

Mám problémy s moderním uměním. Vyrovnávat se se vším, co je nabízeno, co prý je dobré, protože tu ještě nebylo. V *Právu* nedávno opěvovali malíře Baselitze. Nevím, výstavu jsem neviděl. Z článku a z reprodukce jsem se dozvěděl, že jde o expresionistickou malbu běžného ražení, pozoruhodnou převážně tím, že autor obrazy zavěšuje *hore nohama*. Proč nejsou naopak i podpisy? Měl jsem přítele, malíře a sochaře Ivana Theimera, původem z Olomouce, milovníka baroka a sběratele. Kdysi jsme byli opravdu dobrými přáteli, dávali jsme si dárky. Snad k osmnáctým narozeninám jsem mu dal drobnou kubizující sochu Zvířátka a Petrovští... Ivan rád stavěl věci soudobé vedle těch rozevlátých barokních kousků. Tak dopadl i můj dar. „Co myslíš, nejsou ta tvoje kubistická zvířátka vedle těch barokních panáků dost trapná?“ A na chvíli bylo po lásce...

Zlín letos přišel o výraznou postavu. Umřel Osvald Hoza, nedostudovaný farář, zarytý čtenář a častý návštěvník hospoda (kdysi provozoven RaJ. Naprosto spolehlivý přítel, nezištný člověk, žijící od mládí z invalidního důchodu, a přesto kdykoliv ochotný zatáhnout v partě útratu, když někdo „zapomněl“ zaplatit. Knihkupec Pavel Jungmann mu kdysi vydal sbírku aforismů, něco málo z nich četli i v rádiu. Jeho nejbližší přátelé se chystají vydat o něm publikaci. Jsem zvědav, zda dodrží slovo. Myslím, že by v knize měly znova být i Osvaldovy aforismy. Například tento úžasný: „Fantazie je něco, co si nedovedu představit.“

Všechno, co řekneš, může být použito proti tobě. Všechno, co řekneš, může být mlha.

Autor (*1941) je básník a výtvarník. Pracoval například jako kulisák, mnoho let vyučoval na „lidové škole umění“. Po listopadu 1989 knižně publikoval řadu básnických sbírek. V letech 1997–2006 ve Zlíně vydával a redigoval časopis pro současnou poezii *Psí víno*. Jeho poslední — loni vydanou — knihou je „série deníkových zápisů“ *Pulec šavlozubý (reportáž psaná na zahrádce)*.

O konstruktivismu v typografii

Počátek dvacátého století byl dobou převratných uměleckých i celospolečenských změn. Vliv volného moderního umění se neprojevil jen v architektuře a navrhování nábytku, ale logicky začal pronikat i do oblasti knižní kultury, která zůstávala téměř pět století v základu neměnná. Stále větší podíl mechanizace výroby knižních titulů změnil knihu z „bibliofilského objektu“ ve výrobek masové spotřeby. Modernisté dvacátého století byli přesvědčeni, že nová doba si žádá nejen obměnu grafického repertoáru, ale také proměnu samotných textů. V počáteční fázi ještě redesignovali staré tituly v duchu moderní grafiky, ve druhé etapě měli už sami literáti plodit texty přiměřené nové epoše a novým společenským potřebám.

Modernista věří, že pokrok je v mechanizaci, glorifikuje stroje a uznává především to, co je masové a sériové. Tvrdí, že každý užitý objekt je předem determinován svou funkcí a že tato funkce připouští jediné možné konstrukční nebo tvarové řešení. Na konstrukci je kladen velký důraz — i proto se „avantgardnímu“ grafickému designu dvacátých a třicátých let říká konstruktivistická grafika. Z umění konstruktivismu si totiž vypůjčuje základní stavební prvky: abstraktní estetiku, asymetrické principy i dynamické diagonály, které by kdykoliv dříve působily zcizujícím či samoúčelným dojmem.

Jedním z nejvýraznějších mluvčích avantgardního designu byl Karel Teige, který již od počátku dvacátých let poměrně důsledně uplatňoval principy nové typografie. A protože se na redefinování grafické kultury podílel s obrovským nadšením, vytvořil velké grafické dílo, které se stalo základem rozsáhlé výstavy uspořádané loni v Domě U Zlatého prstenu. Spo-



lečně s výstavou byla vydána také výtečná kniha, která sumarizuje Teigeho dílo, přináší ukázky jeho publikační činnosti a přibližuje nám tím ducha doby, která se už zřejmě nebude opakovat. „Revoluční“ nadšení lidí, zakoušejících pocit, že pomocí designu mění okolní svět, má v sobě značnou porci naivity... ale zároveň nás ten přízračný entuziasmus, čirá upřímnost i průzračná čistota pokrokových idejí fascinují. A to i přesto, že mnohé z grafických projevů avantgardního hnutí patří do kategorie slepých uliček.

Nahrazení knižních typů monolineárními písmy bez serifů bylo jedním z mnoha šlápnutí vedle, protože beletrie se s takzvanými grotesky příliš nesnáší. Úsměvně dnes působí snahy o důsledné zavedení „malopisu“, tedy odstranění všech písmen velké abecedy. Toto opatření mělo ušetřit námahu sazečům, zamezit plýtvání sazebním materiálem a zlepšit vzhled sazby na stránce narušované přítomností konstrukčně odlišného typu abecedy bez proměnlivé výšky znaků. Ale už Teigeho stať *Vyřadit velká písmena?*, publikovaná v roce 1930 a sázená příkladně pouze

minuskami, je dobrým dokladem toho, jak nepřehlednou a matoucí se sazba prostá verzálek může stát. Stejně tak se neujaly ani snahy Jana Tschicholda odstranit odstavcové zarážky — další z mnoha modernistických hokuspokusů, jejichž důsledkem byla jediné ztráta pohodlné orientace v textu. Ostatně sám Tschichold pochopil, že měnit čtenářské zvyklosti, formované stovky let, je činnost začasté kontraproduktivní, a pokorně se po čase navrátil ke klasickému pojetí knižní úpravy.

Přes to všechno avantgardní grafika z počátku dvacátého století předznamenala cestu postupné proměny grafického designu. Řada z jejich typických prvků, jako například asymetrické uspořádání plochy či používání nových druhů písem, se staly zcela samozřejmou výbavou všech poučených výtvarníků. Rozumný odborník už sice na slohovost v designu nevěří, ale i pro něj může být grafický konstruktivismus zdrojem inspirace pro další práci.

Martin Pecina

Autor (*1982) je grafický designér.

Skrze hledáček si vyřizuju účty se světem

Fotograf Dušan Tománek

„Mým snem je mít velmi výkonný blesk. Tak výkonný, abych mohl osvětlovat celá města. Domy, ulice, lidi. Takový blesk zatím neexistuje, ale až ho jednou vyrobí, to bude teprve mazec,“ okomentoval zlínský fotograf Dušan Tománek (nar. 1973) jednu svoji výstavní prezentaci.

Možná je to jen natrásání věčného furianta, který nikdy nepřestane snít a pokařovat za školou, ale tomu nápadu nelze upířit sílu. Jeho výrok je vizí, naléhavým obrazem; pokud chceme, můžeme jej pochopit jako snahu *uvídnout* a dobrat se skryté podstaty. Ale co když pod těmi povrchy nic není? — „Město, špína, krajina, hudba. Vše zamíchat a sójovkou nešetřit. Je to velmi jednoduché. Fast food. Najíte se do sytosti, ale po letech jsou z toho žaludeční vředy. Ale koho to zajímá?“ říká jen tak na okraj k jiným svým fotkám. To je on. A to jsou jeho záběry. Někdy civilní, jindy lascivní, někdy ironické, jindy pochmurné a „prázdné“. Beze slov tak svými obrazy hovoří už řadu let. Někdo prostě je učitel, hokynář nebo komediant. Dušan Tománek je fotograf.

Na průmyslovce potížiště, v odborné praxi nepoužitelný. Záhy se raději zašil do zapadlé provozovny komunální fotografie. V půli devadesátých let se ale ve svém hlavním zajmu docela solidně dozdělal. Absolvoval filmovou fotografii na Filmové škole Zlín a následně i opavský Institut tvůrčí fotografie. Na přelomu století několik let pracoval pro tehdy nově vzniklou regionální přílohu *MF Dnes*. V roce 2003 Tománek spolu s Liborem Stavjaníkem ve Zlíně založil dodnes produktivní studio Toast.

Co bral rozum, zajímal jej svět kapel, zkušeben i pódíí. Jako filmový foto-



graf se zúčastnil natáčení filmů a seriálů, ale nakonec to vždy (a zřejmě nejraději) táhl s partou kolem muziky. Nejdříve doma, později se vydával za humna. Publikoval v časopisech *Blok*, *Hype* či *Živel*. Pracoval pro skupiny Here a Priessnitz. — „Motivy toho, co dělám, jsou stejné jako před lety. Prostě si skrze hledáček vyřizuju účty se světem. Jde mi o to dělat v jeden moment s lidma na stejné frekvenci,“ říká. Právě tato motivace vyústila v roce 2008 do vydání prvního čísla magazínu *Komfort*. Spoluzaložil jej především s pražskými kolegy, grafiky, fotografy a výtvarníky. Na tomto stylově pojatém „prostoru pro současný obraz a text“ se podíleli například také Olga Benešová, Tomáš Luňák, Václav Jirásek či Robert V. Novák. Po třech číslech Tománek od projektu poodstoupil. — „Praha je špatný chlast v předraženém baru,“ říká a navrch přidává: „Pro mě je důležitý můj iPod, Škoda Octavia 1,9 TDI, suchá dějnicka nad ránem před Kroměříží, Lucky Strike a Semtex, únava, můj počítač, hádky s Luňákem, textovky s Nanoru, lidé v pohybu...“ odsypává velkou násobilku všech mladých a neklidných, kteří se s vámi pozdrží vždy

jen na jedné (a to ještě neposedné) noze. Všim, co kdy dělal a dělá, podvrací a zneklidňuje. Jako by stále kamsi utíkal v obavě, že by mohl skončit v jedné škatulce s „panumělci“.

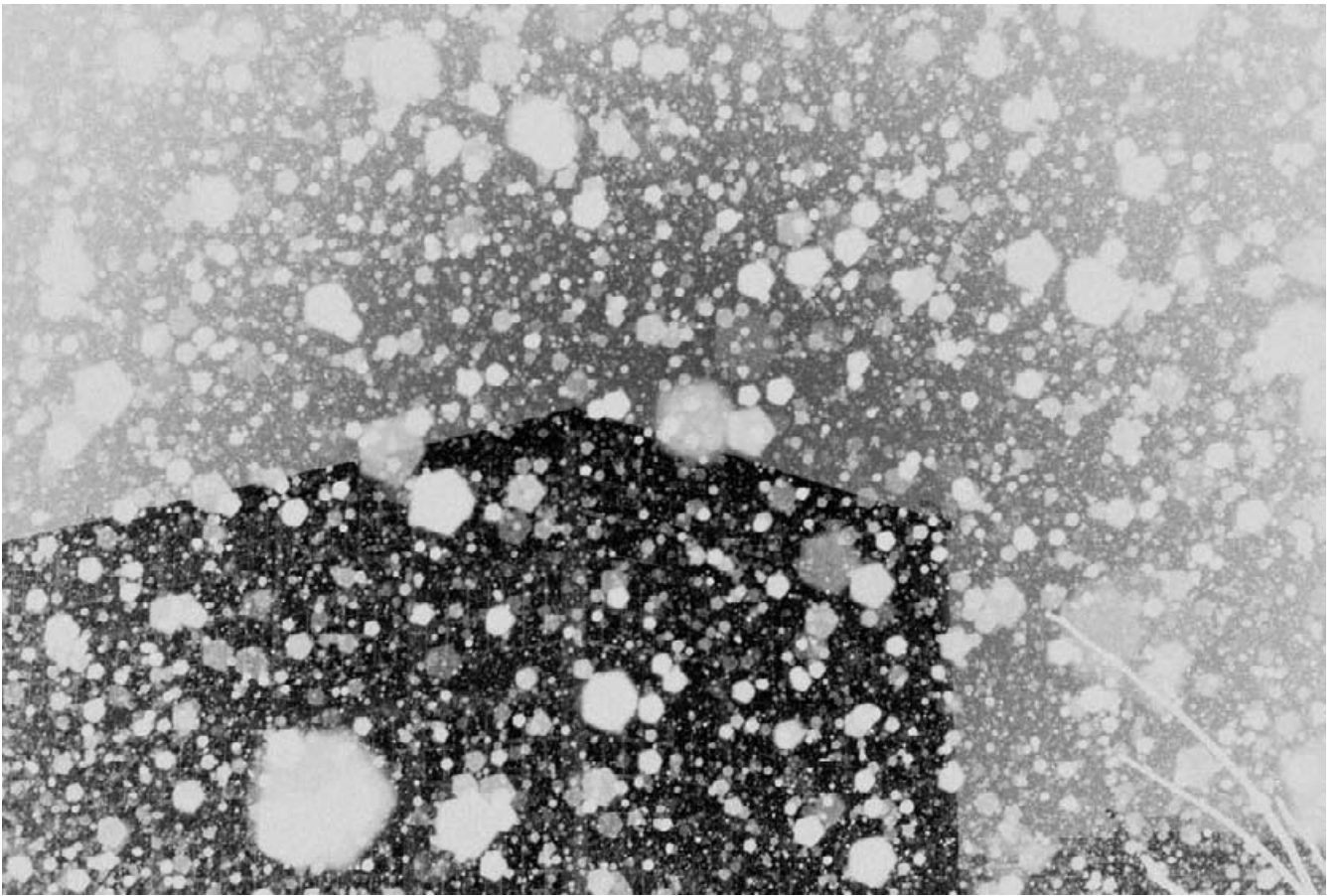
Ale je zde Zlín. Ještě i dnes to znamená *doma*. Město jako trvale provizorní podnám. Pořád chybí přišroubovat nějaké police, ale práh už je prošlapaný a postel přístav, ve kterém se často přistane v těžké kocovině. Surově vytapetovaný prostor na zlínské výstavě *Home Alone* (2007) i jeho snímky pro *Host* mají cosi společného. Než by se v tématu nimral, tak raději bez ustání strílí. Pak z té hromady intuitivně vytahuje to, co snad přežilo. Sám se nechává překvapit. Dýchá to ještě? Na nějaké „poruše plochy“ nesejde, hlavně když to bude silné. Něco jako Miroslav Tichý digitálního věku. Dobře ví, že *ke smyslu* se člověk musí blížit jako voyeur. Šmátrat po něm prackou zbožiznalce nevede k ničemu. — „Co má mít dobrá fotka? Nevím... Moment překvapení možná; klidně v blbém rozlišení na Flickru... Low res!“ shrnuje to Tománek.

Už se těším, jak ho zase někdy v sobotu dopoledne potkám v kavárně Archa, kde se v ten čas scházejí místní od vizuálu. Bude před ním čaj a slivovice; cigareta mu visí až do šálku. A začne: „Jééžiš woe, cos to tam o mně napsal? Ještě jsi tam woe mohl dát, že chodím vždycky ze všech nejlip oblečený! To by se do toho *vašeho almanachu* opravdu hodilo!“

On Šuda sice jakože normálně mluví, ale vždycky to trochu zní, jako kdyby chatoval do New Yorku. Co taky čekat od maníka, který jedinou knihu nevydržel do konce a všechny životní krize vyřešil rezervací letenky...

Martin Stöhr









Dušan Tománek Zlín 2007–2009 / strany 57–64











Amos Oz

Co však knize podráží nohy, je její rozklížený styl. Občas jaksi žoviální, jindy nadměru důkladný, pak zas zbytečně jdoucí na ruku hovorové živosti... Autor chce třeba vystihnout hrdinovo nitro, ale když adoptuje hrdinův vnitřní hlas, zazní jen: „...a je to v prdeli.“ Proč vnitřní hlas mluví vždy nespi-sovně, sprostě — a banálně?

Jan Štolba o knize Tomáše Zmeškala Životopis černobílého jehněte

Některá místa autor opakuje slovo od slova. Proč? Nápo-věda hloupým, nebo nedbalá závěrečná redakce? Triumf krouživých vírů paměti, které v okamžiku vyprávění dostá-vají přednost před vším ostatním, nebo ztráta smyslu pro vypravěčský rytmus?

Jiří Trávniček o románu Amose Oze Příběh o lásce a tmě

Bereme jako samozřejmost, že ke světové kulturní elitě ná-leží František Drtikol, Josef Sudek, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, Josef Koudelka, Jan Saudek... V mnoha případech to víme především díky Anně Fárové. Nejenže kvalitu roz-poznala včas, uměla ji také prosadit.

Josef Moucha o knize Dvě tváře věnované Anně Fárové

Další recenzovaní autoři: Ota Filip / Emil Hakl, Petr Šabach, Martin Šmaus / Ladislav Muška / Jiří Šimáček / Milan Ohnisko / Philip Roth / Thomas Bernhard / Haruki Murakami / Wojciech Kuczok / Bohdan Ihor Antonyč / Petr Šámal / Theodor Adorno — Max Horkheimer / Eva Oubramová / Irena Dousková / Slavomír Kudláček / Michal Matzenauer



Realistický román?

Úskalí druhé knihy Tomáše Zmeškala

Jan Štolba

Na první román Tomáše Zmeškala (nar. 1966) Milostný dopis klínovým písmem se loni snesla chvála kritiky, nominace na Magnesii Literu a nakonec i letošní Cena Josefa Škvoreckého. Druhý opus, Životopis černobílého jehněte, jež měl autor v šuplíku a vydává ho rok po prvotině, budí zvědavost: co nabídne tolik respektovaný autor?

Zmeškalova nová kniha zprvu působí jako realistický román psaný upřímně přímočaře, bez kalkulu, živě a se snahou o čtenářskou poutavost. Pojednává o dvojčatech Lucii a Václavovi, která vyrůstají jako obyčejné dejvické děti, po africkém otci však zdědila tmavou pleť. Se svým životním tématem se Zmeškal dříve či později asi musel utkat a je to dobře. Nevíme, nakolik se v knize opírá o vlastní osudy. Krom zvláštní situace dvojčat však chce zachytit i obecnou generační zkušenost lidí vyrůstajících v normalizačním Československu. V knize tak ožívají příslovecná báječná léta pod psa, kdy ve škole ze stupínku zněl hrdý Budžes... Zmeškalova tematika je sice temnější, i jeho vyprávění však populárního vieweghovsko-douškovského ducha čas od času připomene.

Zmeškal vypráví věcným, misty důkladným, ale také jaksí rozverným tónem. Spousta dění se odehraje „naživo“ prostřednictvím promluv typu „A ty jsi to všechno zažil, strejdo?“, „Neřvi, ségra“, „Už je ten debil pryč?“, „Ježíšmarjá, Libuško, co budeme dělat?“... Ne že by se takhle nemluvalo. U Zmeškala však podobná dikce prosakuje do samotné konstituce vyprávění, podstatně modeluje jeho myšlení a cítění. Zprvu spíš jen anekdotické scény zvolna narůstají do plynulejšího toku. Drobné postřehy ze života v totalitě nepřekvapí, víc nás však přitáhnou situace, kdy se dvojčata střetávají s rigidním prostředím, neschopným se s jejich původem vyrovnat. Zdejší úzkoprsost a rasismus ovšem známe — jenže zvnějšku. A tak nás pohled zevnitř

zajímá, neboť životní cejch černých dětí by mohl leccos odhalit o širším konformismu a hlubším zmatku společnosti, k němuž patříme a jež paradoxně samo po staletí čelilo útlaku a zápasilo o identitu.

Atmosféra a obrázkaření

Tady jsme ale poprvé na rozpacích. Zmeškal nás sice přetáhne na stranu dvojčat, s nimiž cítíme a o nichž chceme vědět, jak své palčivé chvílky vybojují. Navíc zprvu se tu nedělá z rasových incidentů velké drama a my máme šanci spoluprožít paradoxní stavy děcek, která se cítí jako normální Češi, a přece na ně odevšad absurdně vyskakuje jejich jinakost. Sblíží nás s nimi i chvílky, kdy dvojčata neváhají s pocitem zadostiučinění využít cizokrajný vzhled ve svůj prospěch. Přesto máme dojem, že spisovatel nepostoupí za horizont pouhých příhod, ať krutých či štiplavě humorných (hra dětí na cizince u Chrámu svatého Víta). Pomyslíme si: v dítěti přece musí střet normality a jinakosti hrát i jinými tóny, vyvolávat pocity jdoucí za hranici pouze anekdotických situací, jakkoli bolavých. Do niternějších rovin však román neproniká. Zmeškal si nepotrpí na introspekci. Oceníme sice, že své téma hned nerozmazává směrem k ublíženectví či patosu, chtěli bychom však slyšet víc. Třeba i proto, že skrz jinakost hrdinů máme šanci zahlédnout subtilnější jinakost uvnitř nás samých, vratkost naší vlastní existenciální danosti.

Zmeškalův pohled na normalizační éru je jadrně uštěpačný, s lehkou snahou o komiku. Zmeškal našťěstí nepatří k těm, co vidí normalizaci jako jednu velkou anekdotu, hořkosladkou „pelíškárnou“ zbavenou nepohodlného trní. Román se ovšem na vykreslení doby nijak zvlášť nesoustředí, nabízí jen momenty, jež přirozeně „vyplaví“ sám příběh. A někdy život v totalitě vyzní celkem pohodově. Po pouhých asi čtyřech letech (!) klarinetu na LŠU Václav zvládne zkoušky k posádkové hudbě. „Seš muzikant, budeš mít mu-

zikantskou vojnu,“ vece bodrý lampasák. Scénka z oblasti snů. Budiž, dělo se tehdy ledacos. Idyla ostatně jen zadělá na pozdější vojenské rozčarování, jež vrátí Václava na znornormalizovanou zem. Tak kde je potíž? Všechny komponenty dění jako by byly na svém místě, přesto něco chybí. Nikdy nás tu totiž neovane *atmosféra* tehdejšího času, ale ani vnitřních stavů hrdinů. Zmeškal ji zkouší zachytit, ve scéně, kdy vztekly řidič letního autobusu donutí polonahého Václava obléct si tričko, je zvláštní „dusné“ náladě už docela blízko. Většinou je ale strháván obrázkařením (Václavův den na stavbě), zabíhavými detaily (Boris a jeho karetní um), přehnaně spoléhá na říz přímé řeči, jejíž vulgarita však vypjaté scény jen ploše uzemňuje: „Ty vodpornej, hnusnej čuráku, nech mě na pokoji,“ křičí Lucie poté, co se z jejího milého vyklube rasistický hulvát. Ano, věta je pravdivá, realistická.



Tomáš Zmeškal *Životopis černobílého jehněte*, Torst, Praha 2009

Ale převzala až moc zřejmou roli arbitra, již si mělo ponechat samo vyprávění, vylíčení situace, navození atmosféry.

Oříšek normalizace

Zachytit odér normalizační éry je tvrdý oříšek. Doba měla svou specifickou šed, do níž však byly ponořeny barevnější odstíny privátních radostí a strastí. A i když se věci děly v konkrétních jednotlivostech, vše se zároveň pojilo ve složitý *systém*, jenž měl své těžko postižitelné, zato přesně pocítované zákony. Zmeškal důkladně popisuje konfliktní momenty, obecný marasmus však zpoza událostí nevysvětluje. Snad proto, že se tu nejde po pelu či vnitřním náboji situací, ale dál se jen razí vyprávěcí tunel. Zmeškal podává specifické ve vši jeho specifičnosti — a mylně je nabídne za obecné. Realistický román... Realita se ale často děje právě v jemných odstínech a nenápadných posunech, jež nejsou-li aspoň naznačeny, dojem pravdivosti se začne z obrazu vytrácet. Princip hodný-zlý policajt, jak je až naivně jednoznačně uplatněn ve scéně Václavovy zkoušky na konzervatoř či v anabázi s přijetím-nepřijetím k posádkové hudbě, na postižení normalizace nestačí. Za podobnými scénami již není co nalézat. „Rasisti!“ křičí na vojáky Václav; vše je řečeno, doba dostala svůj cejch, její typická pachut' nás však mívá.

Vyprávění tedy plyne, do hlavních postav sice nenahlédneme, jak bychom chtěli, ale jsou nám blízké. Tkne se nás tře-

ba soudržnost bratra a sestry, když Václav ošetřuje Lucii nohy po jejím bosém a uraženém tahu ranním městem. V textu se mihne ojedinělá precizní reflexe („připadalo mu divné, že se život děje zcela bez zájmu o to, co se děje jemu“), ale i překošatělé zobecnění či klišovitá přepjatost („nepříčetnost způsobená horkostí myšlenek a smyslů“). Z anekdot rostou scénické vrcholy. Jedním z nejlepších je obraz Luciina křtu; próza se tu náhle řine rozvolněněji a závěr skrývá jemně příkrou poetickou ambivalenci: kněz s upřímným vzletem zvolá k Lucii: „Černá perlo!“ — a babička ho zpraží: „Černá perlo??? Tak to se vám moc nepovedlo, pane faráři.“ Pravdu mají oba...

Tvrdý kalibr na závěr

Co však knize podráží nohy, je její rozklížený styl. Občas jaksi žoviální, jindy nadmíru důkladný, pak zas zbytečně jdoucí na ruku hovorové živosti... Autor chce třeba vystihnout hrdinovo nitro, ale když adoptuje hrdinův vnitřní hlas, zazní jen: „...a je to v prdeli.“ Vyprávění rázem padá do suterénu. Proč vnitřní hlas mluví vždy nespisovně, sprostě — a banálně? Překvapí i neorganické excesy. Uřvaná, nelidská scéna, v níž invalidního strýce Jindřicha vyhodí žena z domu, působí zcela nevěrohodně, primitivně a mimo charakter postav. S tou vražednou furií že měl citlivý strýc tři děti?

V půli románu dojde ke klíčové scéně odhalení „rodinného tajemství“. Podobné zvraty jsou z rodu červené knihovny, Zmeškal však, díky své zařatosti, propluje líčením jakž takž hodnověrně. Melodrama má korektiv ve Václavově věcném, chlapecky mužném chování. Přesto je scéna podivnou, těžkopádnou různicí. Chvilé zásadního významu se opět „řeší“ adolescentní hovorovostí („je úplný pako...“); nejvypjatějšímu výlevu knihy těsně předchází květnatá promluva parodující úředního šimla v ústavu choromyslných; žár událostí „zchladí“ osvícená lékařská lekce, již střídá melodramatická vize zrousané dívky... Náznaky toho jemnějšího a podstatnějšího, co si domýšlíme za věcmi, tyto nesourodosti ubíjejí.

Snažíme se tedy držet aspoň toho, nač se zdá být ve Zmeškalově románu spoleh, totiž holé linky vyprávění. Jenže — spoleh? Jen do jisté chvíle. Symbolicko-emozivní závěr knihy nás totiž dokonale zradí. Realitě se vymkne, ač zároveň užije dramatického zvratu docela klišovitěho. Na scénu vtrhne osudová náhoda, deus ex machina mimo veškeré úradky, pohnutky či vůli postav. A přece zrovna tato událost má vše, co v románu někam špelo, korunovat. Nevykalkulovanost je ta tam, autor nasadí nejtěžší kalibr a chce hrát na naše city. Ve skutečnosti jen bezděky ztrestá ty, jimž hrdinové časem přilnuli k srdci. Paradoxně právě závěr je odvyprávěn stylem z nejměčnějších.

Autor (*1957) je kritik, básník a hudebník.

Nádherná místa, poněkud matný celek

Dlouho očekávaná kniha **Amose Oze**

Jiří Trávníček

Znáte to. Autora sledujete a přijali jste ho za svého, těšíte se na každou jeho novou knihu, dokonce jste mu vždy ochotni udělit privilegium, aby předběhl frontu nachystaných knížek. Vyjde mu nová kniha, která slibuje, že bude skvělá, velká, neopakovatelná. Kniha je navíc ověřena několika cenami a kritickým uznáním. Extatická slova chvály jí věnovala dokonce taková kulturní veličina jako Alberto Manguel (The Washington Post). A ono... ne nic, ale jaksí ani tak — ani tak, naděje mírně zklamány, avšak zase ne tolik, abyste měli potřebu se na autora nějak výrazně zlobit. Poznáváte v tom svého starého dobrého mistra, v lecčems však cítíte, že dané už napsal, a lépe. A ptáte se: je to ve mně, nebo v něm?

Málokdy si totiž při svém obcování s knihou klademe otázku, jak by její čtení dopadlo, kdybychom předchozí autorovy texty neznali. V případě Izraelce Amose Oze: co bych četl za knihu, nevěda nic předtím o jeho románech, zejména skvělé *Černé skříňce* (1987, česky 1993), brilantní a vnímavé esejistice (soubor *Mír, láska, kompromis*, 1997). Obecně by však mělo platit, že spisovatel má každou svou další knihou právo na nevinnost, tedy že jsme mu ochotni, otevírajíce nový text, zapomenout staré hříchy stejně jako zásluhy. Mělo by platit, ale zřejmě neplatí. Ve čtení nejsme *fenomenology*, kteří jsou s to vše předchozí vytknout před závorku a obcovat s novým textem „tak, jak je“, tedy bez všech rušivých kontextů. Jsme spíše *hermeneuty*, kteří zkrátka vždy už něco vědí, dopředu jsou nějak orientováni a nemohou své předporozumivé vědomosti a očekávání jen tak bezbolestně hodit za hlavu. Velký autor má pak

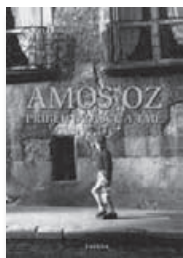
štěstí i smůlu. Štěstí proto, že lidé po něm sahají už jenom proto, že je to „on“, a smůlu tím, že každou svou další knihou vzbuzuje velká očekávání. Špatná kniha se mu odpouští méně snadno než autorovi tuctovému.

Kniha mnoha poloh a vrstev

Amos Oz (nar. 1939) — řekněme to naplno — je autorem mimořádným, romanopiscem toho druhu, který dokáže mít cit pro svou dobu, pro její hlavní konflikty. Přitom tyto konflikty umí rozestříit optikou jedinečných lidských osudů, nadto osudů zasazených do zcela konkrétního času a místa. Celým jeho dílem, tj. romány, eseji, rozhovory, se vine jedno klíčové téma, a sice neustálý střet s různými podobami fanatismu. Jde o fanatismus blízkovýchodní, ba izraelský. Oz své fanatiky ukazuje jako vnitřní vězně, lidi nejen zaslepené, ale něčím bytostně nesvobodné, často pak také jako ty, kteří nejsou schopni navázat kontakt s realitou. V jeho případě jde o ten druh angažovaného psaní, u něhož lze poznat, kde autor stojí a za co se bere. Z jedné strany na takovéto psaní číhá jistý intelektualismus, ba i tezovitost, ale ve svých nejlepších polohách autor dokáže vždy těžit a najít vypravěčskou rovnováhu. Rovnováhu mezi čím? Mezi autonomií psaní a službou jisté ideji. Už když Josef Vohryzek v roce 1994 recenzoval román *Černá skříňka*, povšiml si bystře, že dopisy mezi postavami jsou podivuhodně neprivatní a neintimní, a to v přímém kontrastu s tehdy módním využitím privátní sféry v české próze.

Takto se děje i v *Příběhu o lásce a tmě*. Jde o historii blízkých a současně i o historii vlastní, kterou autor rozestírá na pozadí dějin Blízkého východu. V knize nalezeme všechna autorova klíčová témata (fanatismus, rozmíšky mezi různými částmi izraelské společnosti, atak „velké“ historie, mezigenerační neshody), jeho intelektuál-

ně-ironickou optiku, potěšíme se tím, jak velmi obrazně a určitě umí nahlédnout některé situace. Oz píše velmi svobodně a napříč několika žánry. Máme tu co činit s rodnou kronikou, jejímiž hlavními protagonisty jsou tatínek a maminka a posléze jejich blízcí, z nichž mnozí neměli to štěstí přežít šoa. Je to i jakási mozaika klíčových situací, které utvářely autorův život, život člověka, který se — v opozici ke svým blízkým — rozhodl, že se stane ryze blízkovýchodním Židem, bez resentmentů na Evropu a bez reflexů ghetta a štetlu. Současně jde i o jakýsi introspektivní román, v němž autor dohledává svůj vztah k matce, která — když mu bylo třináct let — spáchala sebevraždu, jakož i k otci, od něhož dva roky poté odešel do kibucu, aby i tímto dal najevo, že chce vystoupit ze schémat, která mu byla v jeho okolí předhazována. Je to namnoze



Amos Oz *Příběh o lásce a tmě*, přeložil Michael Žantovský, Praha, Paseka 2009

i kniha silně politická, jež přináší množství reflexí o Izraeli a o těch, kdo ho vedli. V neposlední řadě máme co činit se spisovatelským zápisníkem, v němž se autor přiznává ke svým literárním láskám a vzorům (nejvíce k A. P. Čechovovi a S. Andersonovi) a v němž nám říká mnohé i o svých vlastních textech, včetně toho, kdo a co bylo jejich předlohami. A stranou nenechme ani to, že jde o knihu historickou, která líčí dějiny Palestiny a Izraele od konce třicátých let dále; autor často využívá i poznámek pod čarou a odkazů na jinou odbornou literaturu. A ten, kdo by tuto knihu chtěl brát jako jakéhosi průvodce po izraelských reáliích, ano, i tento si zde najde své. Za zmínku stojí zejména to, jak autor popisuje vztah mezi Jeruzalémem a Tel-Avivem, stejně jako okouzující portréty velikánů jako například Ben-Guriona či Bergmanna.

Dva rušivé momenty

Ozovi nechybí schopnost vhledu ani nadhledu. Autor je s to uvažovat v souvislostech dějinných i společenských, současně však projevuje i velkou empatii pro portréty jednotlivých lidí — dost často se takovému přístupu říká „laskavá ironie“. Oz ve svém psaní místy chronologii dodržuje, místy ne. Dílčí příběhy a scény se zjevují často jako nenadálé odbočky jiných líčení. Kniha tak nedostává šanci nabrat nějaký vypravěčský rytmus, přičemž se

tak úplně nezdá, že by Oz linearitu nepotřeboval. Jeho hrdina roste, dospívá, prodělává kibucnickou iniciaci, při níž si i symbolicky mění příjmení: z Klausnera na Oze, což hebrejsky znamená „síla“. Základní osnova je životopisná. Proč ji autor tak často a místy i velmi nezdůvodněně porušuje, toť otázka. Ostatně do těch míst směřovaly i výtky recenzenta anglického překladu G. Kaschky v *New York Magazine Book Review*. Své místo mají tyto přerývky jistě tam, kde se autor vrací ke svým předkům a jejich místům ve východní Evropě. Vůbec neruší to, že autor v klíčových scénách své vyprávění zpomaluje a dovoluje si to podstatně jakoby vyzvětšovat, na chvíli se zastavit. Ano, v tomto je svrchovaný. Jinde však působí jeho meandrování a skákání značně svévolně. Některá místa autor opakuje slovo od slova. Proč? Náповěda hloupým, nebo nedbalá závěrečná redakce? Triumf krouživých vírů paměti, které v okamžiku vyprávění dostávají přednost před vším ostatním, nebo ztráta smyslu pro vypravěčský rytmus? Jako by text čekal ještě na jedno autorské přečtení, na přečtení, které už nebude tak shovívavé k poryvům mysli či různým vynořujícím se nápadům, ale které přehlédne text optikou celku.

Ještě jeden rušivý moment vládne Ozovým textem. Ne vždy se totiž autorovi podaří najít soulad mezi vypravěčem (evokatérem) a vykladačem. Druhý z nich má často navrch, a to i tak, že jakoby čeká, co mu první připraví za látku, aby ji posléze převzal a přivlastnil si ji cele pro sebe. Ne, naprosto nic proti autorovu intelektualismu, ten je naprosto ústrojnou součástí jeho stylu. Jinými slovy: ne vždy Oz píše pod tlakem tématu, místy je znát, že je na své téma už příliš chytrý, že mysl přestává být pozornou k lidem a místům a začíná být sebezpředvádivou. Příběhy a obrazy tuhnou v koncepty. Jako by se autor občas dostával nad svou látku, z pozice kormidelníka do pozice kapitána, který si dopřává vědomí své převahy, tedy toho, že ví více, než co mu dovoluje vědět jeho vyprávění. Ze tří velkých pastí moderního románu — pasti rozumu (*Muž bez vlastnosti*), popisu (*Odysseus*) a introspekce (*Hledání ztraceného času*) — se chytá především v té první. Naopak, dvěma dalším se dokáže zdařile vyhnout. Jeho scény jsou plastické, ale nikdy v nich nedochází na zbytečné titěrnosti. A je mu zcela cizí piplání se ve vlastních pocitech. K dobrému je autorovi přičíst, že i ve velmi osobních polohách si počíná s citem pro míru věcí a vždy s nadhledem. Nešetří ani lidi ze svého okolí, ale na druhou stranu je dalek toho, aby je proměňoval v papírové karikatury. Ano, smysl pro objektivitu dějů, pro to, co je v nich společného i pro jiné. Příznačně na počátku své knihy píše o tom, jak jeho rodičům dělalo potíže „vyjadřovat osobní pocity“ a naproti tomu „jim nedělalo potíže vyjadřovat ty kolektivní“, přitom to byli „citově založení lidé“. Něco z toho vstupuje i do



Dušan Tománek Zlín 2007–2009

samotného Ozova vyprávění, zejména v jeho nejsvrchovanějších místech. Optika účastníka i pozorovatele, tedy toho, kdo nechce vydat svědectví sám za sebe, ale snaží se toto svědectví učinit součástí nějaké širší zkušenosti.

Osobně lituji, že v textu nedojde na dva klíčové zážitky Ozova života, na jeho aktivní účast ve dvou válkách: šesti-denní (1967) a jom-kipurské (1973). Možná je má autor připraveny pro nějakou svou další pamětnickou knihu. Nebo že by se z nich již dostatečně „vypovídá“ ve svých prózách?

V kritice, zejména anglosaské a německé, zaznívalo velmi uznale, že Ozovi se podařilo najít rovnováhu mezi osobním a politickým, stejně jako se mu povedlo popsat proměnu papírového člověka v židovského Tarzana. Ano,

scény z kibucu patří k těm nejlepším: nejistý a trochu zaražený hoch se proměňuje v sebevědomého sionistu, budovatele státu Izrael. Od tatínka posedlého výpisky a učenými výklady utekl k traktorům a kravičkám. Českým očím to trochu připomene budovatelský román či ještě spíše romány o socialistické proměně naší vesnice. Ozovi však chybí onen agresivní ideologický patos. Za vším je u něj cítit jakási nejistota, obezřetnost, tedy schopnost zpětné reflexe. Na každý pád zůstává po této knize zážitek několika skvělých míst, plastických pozorování a ještě plastičtějších portrétů, ale také dojem celku poněkud rozpadlého nebo spíše vnitřně nedokrytalizovaného.

Autor (*1960) je literární teoretik a kritik.

Všechny tváře AF?

Čítanka textů přední české historičky fotografie **Anny Fárové**

Josef Moucha

Ačkoli mají v oboru výsadní místo, bez reedice by se vliv textů historičky fotografie Anny Fárové pomalu rozplýval do ztracena. Více než tisíc stran svazku Dvě tváře obsahuje podstatu jejího díla, jež obrací naši pozornost od atraktivitu motivů k motivaci autorů. Takové poselství míří za oborové hranice a dá se mu dobře rozumět. Navíc je lze zpětně vztáhnout i na autorčin odkaz. Takto nastavená rovina čtení mi připadá nejzajímavější. Soubor puncovaný iniciálami AF na obálce pak odhaluje, jak velkolepým dobrodružstvím se může dějepisectví stát.

Jinými slovy: Anna Fárová (nar. 1928) předkládá jistý způsob řešení problému starého stejně jako teorie výtvarných umění. Co a jak lze o vizualitě vypovědět textem?

Soudobí myslitelé až příliš často usilují o nezájaté popisy a juxtapozice na úkor hodnocení. Na této cestě jdou ovšem obvyklé znaky jedinečnosti stranou. A nešíří uměnověda bez vyhraněných postojů neplodnou nudu?

Laudatio Arthura Millera

Umělci a jejich práce jsou Fárové spojitymi nádobami. Proto je výhodné zahájit četbu čtvrtým dílem, čili životopisným monologem autorky. Potom nepřekvapí programové zúžení záběru na vybraný referenční okruh. Zračí se to již v pojmenování *Dvě tváře*, odkazujícím k obrazu životního partnera Libora Fáry: „De facto to bylo mé vnitřní přání: malířství i malíř, kreativní člověk.“

Původně rozhovor, vedený nakladatelem Viktorem Stoilovem, knihu završuje. Redaktor Jan Šulc vyškrtal

dotazy, čímž hovorové zkratky a proluky vynikly více, než kdyby otázky napomáhaly přehazování asociálních výhybek. Čtenářské katarzi to ale nebrání, postavy pohnutého, a přece vítězného epilogu tím dotčeny nejsou.

„V roce 1991 jsem dostala cenu *Infinity Award* Mezinárodního centra pro fotografii v New Yorku,“ líčí Fárová, „a laudatio napsal Arthur Miller, to pro mne hodně znamenalo.“ Namísto sáhodlouhých výtčů příkoří, jež Fárová vynesl podpis Charty 77, nahlédnu do dramatikova projevu: „Tato tichá, skromná žena pro mne zrcadlí nesmrtnost naléhavé touhy po svobodě. Snad je to absurdní, ale stále se mi vrací myšlenka, že v jistém smyslu v sobě nesla po celá léta právě toto...“



Anna Fárová *Dvě tváře*,
Torst, Praha 2009

Dvě tváře otvírá rekapitulace referátů o plejádě zahraničních tvůrců. Konkrétně článek z roku 1957 „Setkala jsem se s Henri Cartier-Bressonem“. Pařížský fotograf a světoběžník povýšil momentku na umělecké dílo v letech třicátých, ale teprve koncem padesátých let mu vyšla monografie. Fárová se postarala o text, vydaný Janem Řezáčem v Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Sedm tisíc českých výtisků prvního portfolia knižnice Umělecká fotografie zmizelo z trhu velmi rychle. Zanechalo však dosud zřejmý stylotvorný vliv.

Studia estetiky Fárovou neuzavřela do slonovinové věže. Ve fotografování nespatořovala zjednodušený proces malování. Hned na počátku kariéry uznávala specifika rozličných médií. Až z tohoto stanoviska si definovala paralely mezi nimi: „Možná je důležité nevidět fotografii pořad v takové spojitosti s namalovaným obrazem. Tohle někdy vytváří falešná kritéria. Často si říkám, že je mnohem jednodušší přirovnat fotografii k literatuře. Fotografie jako báseň, fotografie jako reportáž, zpráva napsaná pro noviny, fotografický styl podobající se románu nebo autobiografii.“

Přínos Fárové vynikne, uvědomíme-li si, jak málo se o fotografii dovídají posluchači uměnovědných kateder ještě dnes.

Za podnět k rekvalifikaci snímků, jež jsou zdánlivě pouze reportážní, vyjadřuje bilingvní Fárová vděk surrealismu, náležejícímu k první fázi jejího dlouhodobého francouzsko-českého překladatelského angažmá. V textu z roku 1988, který sborník bibliograficky zaznamenává, leč nepřetiskuje, přirovnala postup Cartier-Bressona k poetice automatického textu.

Odkazem mimo knihu nereklamují mezery v ní. Nejenže vizuální dojmy odolávají slovům, i samotné texty vzdorují uzavření do desek, je-li jich příliš. Srdeční záležitost Anny Fárové, výstavu „9 & 9“, zhodnotil Viktor Stoilov souběžně vydanou knížkou *Plasy 1981*. Vně *Dvou tváří* zůstaly též největší opusy, Sudkův životopis a Drtikolova monografie. (Tě se snad někdy dočkáme, zatím existuje výhradně cizojazyčně.) Přesto se *Dvě tváře* snaží sledovat rozvíjení stěžejních podnětů: „Fotografie není jen přístroj a vteřina a automatismus.“

Fárová výrazně přispěla zejména k celosvětovému trendu rozšiřování hranic umění neestetickou argumentací. Proto mi za všechny humanisticky orientované kolegy posloužil zrovna cartier-bressonovský příklad. Rozumí se, že jím nejsou rozhledy cizinou dotčeny ani dost málo.

Role Anny Fárové v oživení české kultury výstavním i publicistickým zprostředkováním osobností z dovozu byla v epoše železné opony nezastupitelná. Životnost domácích zdrojů bude ještě větší, jenomže méně zřetelná. Před kamenováním čtenáře tříštil zaslůh dám opět přednost výmluvnému detailu, nevelké stati „Československá fotografie mezi dvěma válkami?“. Patří do oddílu zabývajícího se metodologickými otázkami a zaujme profesionalitou nového chápání historie umění i povědomím o celé zakladatelské etapě moderní fotografie. Článek přitom psala badatelka bez institucionálního zázemí. Navazující kapitola *Dvou tváří* však už pojednává o založení sbírek

Uměleckoprůmyslového musea v Praze, svěřené právě Fárové, která tak léta samostudia efektivně zúročila.

Bereme jako samozřejmost, že ke světové kulturní elitě náleží František Drtikol, Josef Sudek, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, Josef Koudelka, Jan Saudek... Anebo že Alfons Mucha a Jindřich Štyrský nebyli jen excelentní výtvarníci, ale projevili ducha i v médiu fotografie. V mnoha případech to víme především díky Anně Fárové. Nejenže kvalitu rozpoznala včas, uměla ji také prosadit, a to jak v Uměleckoprůmyslovém museu, tak příspěvky do zahraničních sbírek, časopisů a nakladatelství.

Je niternost vším?

Nakladatel Viktor Stoilov pravidelně boduje ve výročních bilancích české kultury. Samosebou nejen fotografickými knižnicemi, z nichž dvě jsou letité. Spisy Anny Fárové a její životopis mají zvláštní přesah, jehož si jako první povšimla redakce brněnského časopisu *DIGIfoto* při vyhlásování knižní události roku. Nebýt nakladatelského podnětu a značného edičního úsilí, protagonistka by se k životnímu ohlednutí sotva usebrala. A byla by to věčná škoda.

Veškeré ilustrace *Dvou tváří* nacházíme v biografické části. Většinou se nejedná o reprodukce tvůrčích, nýbrž památných fotografií. Tím je podtržen v úvodu zmíněný problém, jak vlastně o vizuálním umění psát. Nuže, Fárová jde především po myšlenkách, jež dílo toho kterého autora nesou. Obchází tak okřídlený stesk zakladatele vědy o výtvarném umění Johanna Joachima Winkelmannna, že krásno „možno pouze vidět, ale nelze je vyjádřit slovy“.

Při pořádání výstav nabízela Anna Fárová perspektivu, naznačenou i v titulku rozhovoru pro *Host* 10/2003: „Spojit — a tímto spojením něco říci a něčeho dosáhnout...“ Ovládnání dané strategie patří k vrcholným disciplínám kurátorství, v němž Fárová excelovala. Historik umění může stavět juxtapozicemi dočasné instalace exponátů, popřípadě vyhotit antologie textů. Pokud by ovšem chtěl z citací a nestranných parafrází vyžít při sepisování životního odkazu, čtenáře by nejspíše odradil.

Autorčino niterné nasazení má však také svůj rub. Sdíím s Fárovou zájem o tvůrce a osobitost jejich výpovědí, jakkoli to rozhodně není jediné možné ohnisko významu. Jsem tedy s to číst i o těch, jejichž lesk dávno pohasl. Prodejnost *Dvou tváří* nicméně ukáže, kolik stejně laskavých čtenářů se najde. Edice Torstu je pojata jako pramenná, a obsahuje tudíž podobné příspěvky, jejichž srovnání má být přínosem. Nedošlo však v tomto ohledu k nedorozumění? Kritik Tomáš Pospiszyl v *Lidových novinách* napsal, že plahočení stránkami takto sestrojené sazby je náročné: „Oddíl věnovaný světové fotografii obsahuje více než padesát textů.“

Obecných esejů tu je dvacet, těch o české fotografii tu najdeme dokonce dvě stě padesát. Zvláště v tomto oddílu nemají zdaleka všechny texty stejnou míru nadčasovosti.“ Dlužno podotknout, že dobrá třetina textů vychází v češtině poprvé!

Jistě není nutné zdůrazňovat, že příležitostné listování čili slovníkovou funkcí čítanky z díla Anny Fárové usnadňuje rejstřík. Odborná pointa tkví v úplně bibliografii: úctyhodný výkon Polany Bregantové neodhlíží od filmů a má dokonce svůj vlastní rejstřík. Ani výčet přednášek nemusí postrádat dramatické napětí, jak to ukazují dva bezprostředně po sobě následující veřejné projevy třináct let proskribované osobnosti: „O současné česko-

slovenské fotografii. Skrytín u Děčína, Kulturní osvětové středisko, 1. 11. 1986. Osobnosti československé fotografie. Houston Foto Fest USA, University of St. Thomas — Jones Hall, 12. 3. 1986.“ Jenomže zase: kdo si počte i v pomocném aparátu knihy?

Mezi adresáty bývá sice vůle k zaujímání postojů, leč autorčin protekcionismus okruhu vyvolených asi znamená výzvu opravdu jen pro někoho. Anna Fárová by se ale každopádně nestala Annou Fárovou, kdyby lpěla na hygienizované exaktnosti.

Autor (*1956) je teoretikem i praktikem fotografie.

recenze

Válčení v zemi makarónů

Ota Filip *Děda a dělo*, Host, Brno 2009



hhhhh

Román českého exilového spisovatele Oty Filipa *Děda a dělo* byl původně napsán německy a pod titulem *Der Grossvater und die Kanone* publikován před třiceti lety ve Frankfurtu nad Mohanem. Nyní poprvé vychází i jeho česká verze, která není klasickým převedením originálu do jiného jazyka, ale v podstatě druhou rukopisnou variantou textu, doplněnou o nové epizody a motivy. Převyprávění textu do češtiny plánoval autor podle svých slov záhy po německém vydání; jeho tvůrčí pokusy v tomto směru však natřikrát ztroskotaly, a tedy je s jistým rozčarováním a zklamáním ukončil. Myšlenka na potenciální ekvivalent románu v češtině však zřejmě byla z řádu nutkavých a neodbytných; ačkoli autor ještě před dvěma roky napsal, že snad „pro českou literaturu nenastane žádná ztráta, když můj děda a jeho dělo mě, dá-li Bůh, přežijí jen v němčině a v překladech do dvou románských jazyků“, dokázal nakonec onu navracející se myšlenku eliminovat nikoli prostým potlačením, nýbrž její realizací. A dovolím si říci, že pro českou literaturu by absence textu *Děda a dělo* ztratou byla, a to nikoli malou.

Začneme přiblížením tematického plánu knihy. Ota Filip rozděluje základní strukturu textu do dvou časových

pásem: první z nich odkazuje k situaci empirického autora, který listuje deníkem svého dědy a na podkladě zde zachycených událostí domýšlí, fabuluje, komentuje. Druhým, hlavním pásmem je vyobrazení jistého výseku života onoho dědy, plukovníka Antonína Petáka, vztahujícího se k době konstruování největšího děla v celé rakousko-uherské monarchii a jeho následnému (ne)uplatnění v bojích první světové války. Rovinu empirického autora odbudeme krátce: jednak je z hlediska rozsahu relativně marginální, jednak i co do příspěví ke kvalitě textu je nepřilíš podstatná, místy snad až rušivá. Autor sice deklaruje „píšu pravdu, nic než pravdu“ (s. 42) a zdá se být příjemně samozřejmé, že tím odkazuje k ideji pravdivostního obsahu uměleckého díla, nikoli k úvaze o precizním zkopírování reality, ale občas jako by na to pozapomínal. V takových okamžicích sklouzává k tendenci podepírat text připomínáním jeho dokumentární hodnoty. Tento úhybný manévr mi připadá zbytečný, neboť text stojí velice pevně sám o sobě a nepotřebuje žádné vnější ospravedlnění tohoto typu.

Nyní tedy zpět k druhému časovému plánu knihy. K centrálním postavám příběhu můžeme kromě plukovníka

Antonína Petáka připočítat jeho manželku, operní pěvkyni Marii-Annu, a italského impresária a špiona jménem Caetani de Sermonete. Tito tři tvoří jakýsi nepravý milostný trojúhelník, v jehož středu stojí Petákův moderní kanón, který významnou měrou orientuje a určuje vztahy mezi nimi. Ty jsou vylíčeny velice elegantně: například plukovníkovy rozhárané úvahy vztahující se k milované, posléze zrádně uprchnuvší manželce jsou sladěny do jediného symbolu (tónu vysoké C), jenž teskně podmalovává groteskní putování s kanónem, aniž by tím byly připraveny o své výlučné charakteristiky. Jinými slovy, jsou vykresleny *ambivalentně*. Tento tvůrčí postup, jistá dvojdmost, nikoli podvojnost, je dobře rozpoznatelný v celém textu a vnitřní pnutí tím vyvolané je na celé knize tím nejvýznamnějším. Jiný doklad akcentace tohoto principu, tentokrát snad zcela ilustrativní: „Cestou po *hrbolatém dláždění* jsem na jeden list v notesu napsal tužkou *písmem více než roztřeseným*: ‚Vážená slečno, uchvácen Vaším zpěvem, Vaší krásou, *padám před Vámi na kolena* [...]‘“ (zvýraznila K. K.). Obdivuhodné je, že autor nepodléhá iluzi, že čtenář bezvýhradně touží po jasné autorské interpretaci a dvojkolejnost výkladu textu střeží a uchovává. Zmínkou o ambivalenci se nám otevírá výhled na další postupy a principy, s nimiž autor pracuje velmi dovedně. Nejbližším je uplatnění repetice a variací. Skoro to vypadá, jako by Ota Filip psal svůj román inspirovaný gestalt schématem figura — pozadí, kde jednotlivé motivy ze sebe nenadále, avšak pravidelně vy-

stupují a zase se vrací zpět. Což působí neokázale, přitom podmanivě, a evokuje tak pocit komplexnosti a vyrovnanosti textu.

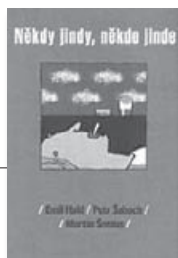
Toto vše neimplikuje, že by kniha *Děda a dělo* byla jakousi podivnou záležitostí pro „intelektuály“ a výzvou pro nekonečné hloubání nad každou větou. Naprosto ne. Naopak, text je velmi čistý a otevřený; vyprávění je přirozené, v jistém smyslu „obyčejné“, ani stopa po snaze uchvacovat překonstruovanou literární technikou. Jistě se hodí poznamenat, že text je laděn víceméně humorně; nechybí úsměvné historky z fronty ani drobné parodie na vztahy Čechů a Němců. Ačkoli se zvolna přechází mezi třemi vyprávěcími situacemi bez explicitního varování a souvětí jsou občas zacyklená a dlouhá, nenastává tu nikde problém, že bychom museli listovat zpět, protože se přestáváme orientovat. A i když autor nedovoluje ani nedbalému čtenáři úplně zapomenout na skutečnost, že nejde jen o svérázné poskakování dřevěných panáčků a komické šplhání z hory na horu, nedostavuje se při čtení pocit manipulace a mentorování z jeho strany. Souhrnně, je to chytrá, nikoli vychytralá kniha, a to je podstatné.

Mohla bych ještě in margine podotknout, že je tu přece jen trochu rozbujelá manýra odhazovat nedokouřené cigarety a pak vážně promlouvat. Nicméně fakt, že je skutečně umění takto psát, to nemůže nijak narušit.

Kateřina Kirkosová

Tři příběhy

Emil Hakl, Petr Šabach, Martin Šmaus *Někdy jindy, někde jinde*, Listen, Jihlava 2009



hhhh h

Tak rozdílní autoři jako Emil Hakl, Petr Šabach a Martin Šmaus se sešli v jedné knize. Společným jmenovatelem povídek jsou pro čtenáře zajímavě odvíjené zápletky, čtivý styl vyprávění, které má spád, napětí a pro autory specifický humor korespondující s naléhavější rovinou sdělení.

„Ve visu“ Emila Hakla není časově lineární povídkou, vrstvený děj je ovšem přehledně komponovaný. Hlavního protagonistu známi výzvou k letu padákem. Ten se podobným adrenalinovým aktivitám vyhýbá, neboť život sám je pro něj adrenalinový až dost, ale nakonec nátlaku okolí podlehne. „Plnit si tímto způsobem takzvané sny. Skok padákem, let balónem. Běžte s tím do řiti, to jsem

mu měl povědět. Já si žádný sen plnit nechci, ne takhle pitomě. Kdežto já mu místo toho poděkoval.“ Při vlastním letu se pak z výšky dívá na svět pod sebou, ale i na vlastní život, a dochází k závěru, že je mezi lidmi sám. Není mnoho lidí, s nimiž si má co říct. Zpravidla neví, o čem mluvit, a když si s někým něco řekne, nemá to pro něj ani pro ně valný význam. Nikdo ho neposlouchá a ve skutečnosti mu ani nikdo nerozumí. „Ty vado, ale kámo, nepřipadá ti, že se už delší čas bavíme jak dvě vyjebaný palice?“ leká se Rulpo. „Normální lidi dávaj normální řeč,“ soudí Murgy. „Vyjebaný palice jsou spíš ty, co mlčej.“ Mlčím a upíjím svjany, tak jako tak mě přestali brát na vědomí. [...] Mysleli si, že se mnou bude

sranda, a já do sebe cpu neurol. Sedím a čumím.“ Haklův ironický odstup, místy až cynický humor umocněný slangovým stylem narace, to jsou prostředky, které přesvědčivě vyjadřují niternou úzkost člověka z toho, že je v něčem jiný než ostatní a že s tím nemůže a snad ani nechce nic dělat.

Povídka Petra Šabacha „Bílá liga“ reflektuje morální hodnoty trojice mladých protagonistů, kteří místo skutečného života jen přežívají ve svých ulitách, aniž by se starali o to, co si o nich druzí myslí. Návštěva koncertu skupiny, která ztělesňuje to, co sami vyznávají, je víceméně jedinou věcí, jež je zajímá. Vše ostatní se snaží odsunout na vedlejší kolej, okolní svět vytěšňují ve prospěch toho, co je naopak pro okolí objektivně nepřijatelné: „[...] ke kališníkům se dali všichni tři — neváhali ani vteřinu. Společně nesnášeli cikány a taky celou tu přivandrovalou šikmovkou pakáz a společně končivali až k ránu, když rozjařeně pochodovali nočním městem a vyřvávali: ‚Bílá liga, bílá síla, bílá liga, bílá síla, bílá liga je bílá, bílá!...‘“ Slang, hrubší narativní styl, groteskní nadsázka, kompaktní, promyšleně strukturovaný a čtivý příběh s překvapivým rozuzlením, to jsou přednosti Šabachovy povídky.

Snad nejzdařilejší je povídka Martina Šmause, nazvaná podle stejnojmenného sólového alba Johna Lennona „Imagine“. Autor přesvědčivě reflektuje atmosféru sedm-

desátých a osmdesátých let minulého století. Hlavní protagonist je v podstatě obyčejný člověk, který touží po svobodě jako po ničem jiném. I proto se dostává pravidelně do konfrontace s režimem, v němž je nucen jako řada ostatních nějak přežívat a hledat ostrůvky, kde by bez hrozby perzekucí mohl být tím, čím chce. Šmausovy reflexe charakterizují trefně minulost: „Vy si nemáte nic myslet, vy se máte zařadit“ — a potažmo i přítomnost: „Žádná ponorka není mírová, žádná raketa ani štenice. Ani radar.“ Pominout nelze ani řadu nadčasových postřehů například o tom, co je to svoboda a co pro obyčejného člověka, vystaveného absurdním ponižujícím atakům, její ztráta znamená. „Dřív byla svoboda mít prachy, dneska bejt svobodnej znamená nemít nic, o co bys mohl přijít... Když ti nemají co sebrat, tak na tebe nemůžou.“

Máme-li hledat, co jednotlivé povídky v tomto souboru spojuje, je to například uvěřitelná sebereflexe jednotlivých, byť zcela odlišných protagonistů, kteří v přímé konfrontaci s událostmi, s nimiž se potýkají, pozvolna procházejí vnitřní katarzí. A právě k tomu možná odkazuje název knihy — *Někdy jindy, někde jinde* — coby apel na změnu osobní nebo společenskou, která může být nadějí a zároveň předpokladem hodnotného bytí.

Dodejme, že v rámci ediční řady nakladatelství Listen „Česká povídka“ je tento titul zejména literární úrovní jednotlivých povídek nadprůměrný. Jan Jurek

To zavražděný je vinen

Ladislav Muška *Veronika vražednice*, Dauphin, Praha — Podlesí 2008

Narazíte-li v knihkupectví na prozatím poslední knihu (v pořadí již devětadvacátou) předsedy Severočeského klubu spisovatelů Ladislava Mušky s morytátovým názvem *Veronika vražednice*, možná ji po přečtení anotace opět vrátíte do regálu. Přece jen charakteristika „Koncert pro sekyru s doprovodem lidových nástrojů“ nebo „Postmoderní román ze středověké krajiny dnešních severních Čech. Krutý, mrazivý a čtivý. Příběh lásky a smrti v kulích zločinu, hráčů a zemědělství“ v náročnějším čtenáři evokuje spíše představu dryáčnického „morzakoru“ než solidního (detektivního) čtiva. Tím druhým však Muškova kniha bezesporu je.

Román ovšem není koncipován jako klasická detektivka, nesledujeme práci kriminalistů rozkrývajících indi-



hhh h h

cie vedoucí k pachateli, neprožíváme jeho úzkost a snahu o únik ze stahující se smyčky spravedlnosti. S „vražednicí“ Veronikou Horvatovou se setkáváme na začátku knihy již ve vazební věznicí, kdy je poprvé předvedena před svého obhájce ex offio, který v několika zvolna plynoucích rozhovorech s ní rekonstruuje celý její život se všemi peripetie-mi, jež ji dovedly až k vraždě manžela Jánoše Horvata. Tato perspektiva vypravěči umožňuje mít od děje jistý odstup, místy ironický, povětšinou však soucitný, a také zvětšit pole záběru, takže kniha přerůstá detektivní rámec a stává se svým způsobem románem společenským, reflektujícím české dějiny od konce druhé světové války do současnosti.

Veronika Roučková je již od svého dětství jiná než její okolí — hloubavá, soucitná, spirituální bytost s výtvarným ►►

Nutné obrazy Jana Mertu

Jan Merta (nar. 1952) je v našich poměrech atypickým příkladem malíře, který až před třicítkou nastupuje na akademii, již v té době se naučí odhazovat všechnu naučenou rutinu a až po padesátce, ve věku, kdy se jeho vrstevníci obvykle jen recyklují, se přestane skrývat za artistní formou. Ještě výstava v Moravské galerii roku 2005 představila Jana Mertu jako autora monumentálních, bezchybně provedených obrazů, víceméně stereotypně traktujících zvětšené detaily běžných předmětů.

Dvojevýstava s fotografickou dvojicí Jasanský — Polák, kterou pořádá brněnská Wannieck Gallery až do konce ledna 2010, prozrazuje, že ve skutečnosti šlo Janu Mertovi vzdychky především o sdělení, doposud překrývané skvělou malbou. Svá témata vyjadřuje v obvyklých monumentalizacích detailech, ve věcných výčtech objektů ve velkých formátech, ale i v drobných obrazech. Trochu příliš biblické jsou jeho obrazové i objektové řady vážně míněných moralit, obracejících se částečně do světa umění. V této poloze „život a dílo umělce“ jej sleduje fotografický tým Jasanský — Polák, jejichž monografický projekt v obvyklém „pohledu z periferie“ v samostatné prezentaci mapuje Mertova bydliště, školy, ateliéry. Zdánlivě obyčejné fotografické obrazy naruby převracejí u nás oblíbený žánr „umělec ve fotografii“, do dokumentace „prostoru opuštěného umělcem“. Zároveň vytvářejí obraz života v posledních padesáti letech v pásmu mezi Šumperkem a Ústím nad Labem. Jádrem jejich souboru, výstavou ve výstavě, je melancholická „Galerie galerií“, v nichž autor vystavoval. Soubor snímků i obrazů je oboustranně vstřícně propojen —



V jeho kůži (E. T.), akryl na plátně, 2002

Jan Merta v obraze cituje „banální“ vidění svých fotografií, oni přinášejí zároveň dokumentační, zároveň paralelní vizi míst, jejichž detaily, světelnost, nálada figurují v Mertových obrazech. Ze dvojího periferního pohledu na tatáž místa vychází bezprostřední vize. Tuto cestu, možná i obrat k exaktnímu, malířskými prostředky nezakrývanému vidění, si autor uvědomuje. Ve zralém věku precizně vyvažuje své sklony k moralizování, racionalismu i malířskou posedlost, korunovanou absolutním provedením, stavějícím na prožívání malby od prvního gesta k poslední lazuře.

Autorovo sdělení se obrací částečně ke světu umění, umělců, galerií, ale i znalých diváků, kterým malíř v písemných dodatcích vysvětluje svoje pohnutky. Před Mertovými obrazy si divák připomene velká jména současné světové malby, což si uvědomuje a jako paralelu deklaruje autor. Mapuje pozici malíře, umělce, někdy Orfea roztrhaného na kusy, jindy hledajícího v dětských zážitcích třeba z pisoáru nebo z anonymně pomalovaných ruin prvá prohlédnutí

umělecká i duchovní. I když Jan Merta ve struktuře výstavy zdůrazňuje drobnější obrazy a objekty „Moralit“ a „Alegorií“, je především obsedantním malířem velkých formátů, jejichž monumentalita je zdůrazněna připomenutím lidského měřítka. Poslední obrazy — dokončované až těsně před výstavou nebo přímo v instalaci — směřují k jasnosti a pádnosti, která jakékoliv vysvětlení vytlačuje. Současnou situaci mu asi zpodobňuje kout místnosti s jakýmsi krvavým korytem.

Ze složitě komponované a v industriálním prostoru instalované expozice Jasanský — Polák — Merta překvapivě vystupuje autor, který rekapituluje svůj dosavadní život ne proto, aby do něho před současností utekl, ale aby se současnosti mohl s novou silou zmocnit.

Pavel Ondračka

Jan Merta, 25. 9. 2009 – 31. 1. 2010,
Wannieck Gallery, Brno

- ▶ talentem, který objevil její učitel, ale který nemůže — hlavně kvůli věčně nespokojené a nešťastné matce — rozvíjet studiem ve městě. Porozumění nachází jedině u svého otce, dobráka, jenž však hledá řešení svých problémů na dně sklenky. Jakkoliv Veronika své okolí převyšuje, nebrání se jeho pokleslosti, nerebeluje proti osudu, který jí posílá do teletníku místo do grafické školy při tiskárně, přijímá jej pokorně, jako by si ani nedokázala připustit, že by mohl být jiný, jako by personifikovala v hypertrofované podobě benediktinské „ora et labora“.

Kontrapunktem k ní je Jánoš Horvat, krásný, ale „padlý anděl“, navzdory přesvědčení o své výjimečnosti smolař, již od dětství předurčený ke klouzání po šikmé ploše. Od drobných krádeží vybuzených sny o zbohatnutí se dostává ke gangu zlodějů, pašeráků aut a drogových dealerů, propadá gamblerskému a alkoholu; ve svém velikášství si neuvědomuje, že i on je jen malá figurka v mnohem větší šachové partii. Při pokusu o samostatnou akci se stává dokonce nechtěným vrahem a svůj život končí pod Veroničinou sekera.

Osudy těchto dvou tak protikladných bytostí se kdy si fatálně protnulý u pramene nad vesnicí, kde Jánoš Veroniku znásilnil a přivedl do jiného stavu. Nakonec s ní sice uzavřel manželství, ale ani Veroničina trpělivá snaha vybudovat rodinné zázemí, ani narození dcery mu nezabránily žít tak, jako by nikdy ženatý nebyl. Když se pak kvůli mužově snaze vydělat na pěstování marihuany jejich malá dcerka přiotráví a Veronika je za manželovy asistence dokonce znásilněna, dozraje v ní odhodlání k zoufalému sebeobraněmu činu. Spíše než vražednicí je tedy podobnou obětí svého okolí, jakou byla Maryša.

Román je zajímavý především kompozičně. Z dvaceti kapitol, velmi často propojených užitím těsné spony, má patnáct jako titulek otázku, kterou Veronice klade její advokát, a ze zbývajících pěti jen dvě nerámuje jejich rozhovor. Ovšem tyto dvě kapitoly svými názvy — *Ještě předtím*, *Potom* — i umístěním — na začátku a konci knihy — tvoří opět zarámování, takže kompozice je více než souměrná. Tomu napomáhá i fakt, že každá kapitola je

důsledně budována na retrospektivě. Životní cestu Veroniky i Jánoše sledujeme paralelně, ale v digresivních prostržích jsme seznamováni i s osudy vesnice s malebným, leč klamavým názvem Podnebesí a celého kraje od vyhánění sudetských Němců po éru budování gründerkého kapitalismu. Stereotypnosti zabraňuje to, že v různých fázích příběhu jsou jeho hlavní aktéři i jejich okolí nasvětlováni různě intenzivně a že přechod mezi jejich pásmo bývá náhlý a nečekaný. Poměrně častým prostředkem je také anticipace pramenící z vševědoucí vyprávěcí perspektivy.

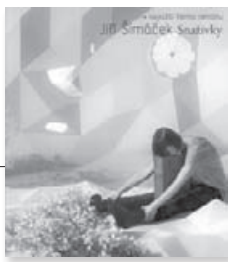
Pochvalu zaslouží precizní motivická práce — již v první kapitole se v jedné z Veroničiných promluv objeví hned několik motivů, které se stávají integrálními pro rozvoj zápletky; ústřední motiv sekery je pak obohacen i o symbolický rozměr — Veronika zesláblá porodem ji nejprve ani neuzvedne, jak ale postupně sílí na těle i na duchu odpoutávajíc se od Jánoše coby manžela a otce dítěte, dokáže ji pozvednout fyzicky, až nakonec najde i duševní sílu k finálnímu zúctování.

Román je zalidněn množstvím figur a figurek — od pohádkově působícího dědečka Balatky či ploditele syčáckých dětí a flákače Dunu přes kariérního komunistu a hňupa Josku nebo kulaka a pozdějšího úspěšného předsedu JZD Mojžíše až k Volodovi Mělníkovi (běloruskému mafiánovi) a postavám galerky, s nimiž je však spojen největší problém knihy — věrohodnost. Pokud by čtenář neměl problém s psychologickou motivací jednání některých „Podnebešťanů“ (což vzhledem k jejich přílišné vyhraněnosti není zrovna nejpravděpodobnější), pak u postav z galerky jej takřka jistě mít bude. Jsou totiž až příliš prvoplánové, šablonovité, jako by neměly jinou funkci než demonstrovat nedostatky a kazy naší současnosti. Chvályhodná snaha o žánrový přesah tak zůstává kvůli zploštění nenaplněna. Tato hlušina však naštěstí nedokáže překrýt vyprávěčskou jistotu, cit pro tektoniku, umění zkratky a ironii, které jsou naopak výraznou devizou celé knihy a pro které by byla škoda ji do knihkupecké police vrátit.

Vladimír Stanzel

Kniha o blbkách

Jiří Šimáček *Snaživky*, Větrné mlýny, Brno 2009



h h h h h

Román Jiřího Šimáčka *Snaživky* je laděný do růžovofialových tónů, nestandardním čtvercovým formátem vyčuhuje z řady knižních titulů v policích knihkupectví. Nebojí se vystavit na odív krásný obal — a tak to má ve zvyku i jeho hlavní hrdinka. To samo o sobě samozřejmě není zárukou, že zpod zajímavého plédu vykoukne také nádherný motýl. V přírodě se setkáváme spíše s opačnými případy.

Snaživky jsou Šimáčkovým prvním (mini)románovým pokusem. Dosud se představil spíše jako polovina tvůrčí dvojice Střežený Parnass (se Zdenkem Plachým) a psaním her jako *Nepohodlný indián*, *Árie k nezaplacení* aj. Dialogická forma divadelního tvaru je Šimáčkovi blízká, narativní struktura *Snaživek* může proto překvapit. Kniha je vystavěna na myšlenkovém proudu hlavní postavy, který připomíná deníkové záznamy. Bezejmenná kosmetička z Brna zdařile podává svůj svět vybudovaný na povrchních hodnotách, jako je vzhled a množství peněz na účtu. Ostatní lidi hodnotí podle módní značky, kterou mají na sobě. Už tím, že nemá jméno, tedy osobitou identitu, je postava zástupným symbolem všech snaživek, jejichž životním obzorem je ulovit chlapa s naditou peněženkou a tvářit se, že je to „jako vlastně jedno“. Je to typ dívky s osobností a názory vypůjčenými z různých internetových zdrojů. Tvoří skládku naučených formulek, citátů a definic. Zkrátka krásný reklamní poutač. Baví ji to, co se zrovna hodí, respektive to, co zajímá mužskou oběť, kterou si vyhlédla.

Spolu s hrdinkou pobíháme mezi obchodními domy s luxusními módními značkami, fitness centry a kluby. Moravská metropole, Brno, je představena z té komerčnější stránky. Bedekr kam za zábavou, kde posedět s kamarádkami, draze a kvalitně nakoupit a nebo vypotit řízek od maminky.

Autor vtípně pracuje s hypertextovými odkazy po stránkách textu. Když vás zaujme zanícený výklad například o kosmetickém přípravku, stačí jen zadat internetovou adresu do počítače a přesvědčit se o vyřčených slovech. Tímhle způsobem je výborně zužitkován prostor, který nabízí netradiční formát knihy. Vizuální stránka díla je podpořena souborem šesti fotografií, na kterých vesměs

dominuje dívka s taškou. Souznění fotografií s fikčním bytím hrdinky je zdařilé. Jde o formu, která je na celém románu nejzajímavější. Dýchá na nás sterilní čistota spjatá s umělostí.

Na jazykové rovině dochází ke kontrastu. Toho je dosaženo rozdílem mezi hovorovou češtinou, kterou jsou *Snaživky* psány, a spisovným jazykem citací. Tímto způsobem jsou citace zdůrazněny, i když má čtenář tendenci bezduché formule přeskakovat. Týkají se kosmetiky, zdraví, diet — doporučení, jak správně žít a být fit, které najdeme v každém časopise pro ženy, jaké se povalují na stolcích v kadeřnictví nebo kosmetickém salonu. Postava se s nimi naprosto ztotožňuje — co je psáno, to je dáno.

Snaživky pracují s biologickou determinací člověka — žena lovící toho nejlepšího samce v touze uspokojit své biologické potřeby, jíst, pít, bydlet, zkrátka přežít a trochu si užít. Hlavním tématem je genderový stereotyp ženy lačnicí po penězích. Ale téma i jeho zpracování může málokoho překvapit. Už od první kapitoly nadanější čtenář tuší, v jakém duchu bude text pokračovat, a skutečně se nedočká žádného zlomu. Závěrečné vyústění v potenciální vraždu jen dodržuje nadsazenou, lehkou tóninu knihy. Pobavit, to bylo zřejmě to, oč autorovi šlo; nenáročná čtivo pro dlouhé večery. Ale bavit se nad něčím do očí bíjící blbostí, není to spíš k pláči? Ve středověku se lidé smáli lidem s tělesným postižením, dnes jsou terčem smíchu povrchní holky.

Těžko říct, komu je vlastně kniha určena. Snad může fungovat jako výstražný trojúhelník postavený do cesty mužům, aby je upozornil na existenci skupiny snaživek. — Jako by to muži nevěděli a snaživek naopak příležitostně nevyužívali. Z románu však vyvěrá i povzdech, jak to máme my ženy v soudobné společnosti těžké a že je třeba nám pomoci, abychom „nenaletěly“.

Snaživky jsou formálně zajímavá, ale obsahově vyprázdněná kniha. Téma sklouzává k banalitě, což má být vyváženo právě nevšední formální stránkou. Jenže zabalit výrobek do originálního balicího papíru znamená nakonec pro ty, kdo výrobek rozbálí, zklamání. Jistě: sluší se aspoň poděkovat za ten obal.

Martina Macáková

Očistně trapné inferno

Milan Ohnisko *Azurové inferno*, Větrné mlýny, Brno 2009



hhhh h

Poezie je trapná. Jak by mohla nebýt v kontextu mediální kultury, která je schopna proměnit zpravodajství (včetně toho válečného) v infozábavu, která za „osobnost“ umožňuje označit kdejakou proslavenou děvu občas se na veřejnosti promenující bez kalhotek a která jako normu humoru prezentuje vulgární výlevy bavičů s „gulama“. Poezie je trapná, ale velká část jejích tvůrců si to bohužel stále nechce připustit. K nim ovšem nepatří Milan Ohnisko. Už od své prvotiny *Obejmi démona* se pokouší poskytnout poezii očistnou lázeň. Lázeň v kyselině. Totiž snaží se eliminovat její bezděčnou trapnost trapností záměrnou. Trapnost jako tvůrčí strategie — tak by se dalo ve stručnosti shrnout Ohniskovo básnické snažení.

Ale nenechme se zmást, Ohniskovy básně nejsou jen legráckami pro pobavení. Upozorňuje na to ostatně i Ivan Wernisch v krátkém textu na obálce nové Ohniskovy sbírky *Azurové inferno*. (Zde je ovšem třeba se zeptat, zda má Ohnisko skutečně zapotřebí takovouto záštitu literární autority...) Musíme se nad nimi usmívat, někdy i hlasitě smát, ale vždy zároveň v podtextu cítíme tragické podloží. Dole je hluboká skepse vycházející z vědomí rozpadu duchovních hodnot, metafyzických jistot a povznášejících účinků umění, nahoře pak komická grimasa, smích, který je nejhlasitější, když se spolu s mluvčím Ohniskových básní díváme do zrcadla.

Ohnisko rezignuje na básnickou dokonalost, ale ani v nejmenším proto, že by jí nebyl schopen. Triviální rýmy, banální pointy, insitní rytmické vzorce — to vše má pevně pod kontrolou a užívá tyto nástroje v souladu s výše zmíněným záměrem. Nejednou se však „zapomene“ a toto své umění neumět zamění za čirou básnickou bravuru, například v básni „Pohlednice“, v níž tematizuje smrt Ivana Diviše. Ohnisko je rovněž mistrem jazykové hry, což je další ze signálů, které čtenáři dávají zřetelně najevo, že insitní rovina výpovědi má být vnímána právě jako předmět hry, nikoli jako důkaz o autorových tvůrčích schopnostech. Jazyková hra nemá však u Ohniska pouze funkci zmíněného signálu. Autorovi se jejím prostřednictvím daří upozorňovat na závažné problémy a absurdity, které s sebou nese současný svět, svět infantilních radostí, svět, do kterého se nehodí závažné události a vše je zdánlivě v klídku: „Souhlásky souhlasí

/ svěrače svírají / a dláždí dlaždiči / vše zdá se býti / docela v pořádku.“

Klíčovou roli v Ohniskově poezii hraje humor, jenž má řadu podob. Od anekdotických mikropříběhů, ústících do absurdních až nonsensových „point“, po ryze jazykovou komiku, těžící často z krátkých spojení různojazyčných textových segmentů. Komický, respektive tragikomický je ovšem Ohniskův (fikční) svět jako celek. Je v prvé řadě světem zoufalců, pro které pocity úzkosti, strachu, zoufalství a myšlenky na sebevraždu jsou každodenním chleběčkem. Ovšem svět v Ohniskově sbírce nezešlel bez příčiny. Toto „šilenství“ má své filozofické zázemí, k němuž odkazuje už motto z Henriho Bergsona: „Mít zdravý rozum unavuje“, má své literární kořeny v trapné poezii Iva Vodsedálka, v tvorbě Egona Bondyho a neposlední řadě v poezii Ivana Wernische, jehož výrok „Básník se nesmí bát bejt blbej“ cituje hned zpočátku knihy. Jedním z pramenů onoho šilenství je i mediální realita schopná téměř vše ponížit na bezobsažný žvást (například báseň „Mladá fronta Dnes“), někdy stačí Ohniskovi jen citovat titulky novinových článků, aby se vyjevil svět v celé své pomatenosti. Svět, nad kterým se zhroutila jeho metafyzická klenba: „Cokoli se děje / děje se zbytečně // Je to zázrak: / zázrak zbytečnosti // Zkouší zbytečný Bůh / co ještě zbytečně unesu?“

Ohniskově sbírce vládnu dva základní živly: melancholie a úzkost — na druhé straně pak ironie, sebeironie a humor. Mohl by psát temné podzimní básně, kde by listí tlelo a vítr skučel, ale ví, že už to není možné. Potvrzuje Kasalovo zjištění z konce devadesátých let o tom, že se z básníků stali šašci. Je mistrem vystižení absurdní situace literáta v současném světě a zvládne to i na minimální ploše drobného čtyřverší, jako je například „S cestovkou v Chorvatsku“: „S Camusem na pláži / s Holanem na dece // *Cizinec Na sotnách* / ničeho nevece.“

Ohniskovy básnické miniatury jsou silné, mají-li charakter aforismu, respektive pseudoaforismu. Někdy ovšem od konkrétní evokace či jazykové komiky ukročí k tezovité verbalizaci postoje (například báseň „Vtipná horká kaše“), jindy si zase vystačí s jediným jednoduchým nápadem — báseň pak působí spíše jako náčrtek pro pozdější zpracování než jako hotový text. Jiným a neméně závažným

úskalím, s nímž se Ohnisko potýká, je opakování stále stejného modelu básně — text *Azurového inferna* se typově příliš neliší od předchozích sbírek Milana Ohniska, mají stále týž zřetelný a těžko zaměnitelný rukopis, ale také

opakují stále týž (výše popsany) model poezie. To ovšem nic nemění na faktu, že tento model lyriky je v kontextu současné české poezie velmi cenný. Vnáší do ní dynamiku a potřebnou sebekritickou reflexi. Karel Piorecký

Sugestivní obraz stárnutí a smrti

Philip Roth *Jako každý člověk*, přeložil Miroslav Jindra, Mladá fronta, Praha 2009



hhhh h

Umělecká cesta Philipa Rotha je plná zvratů a zataček, skandálů a kontroverzí, uměleckých vrcholů i propadů. Až do přelomu osmdesátých a devadesátých let byla jeho kritická reputace stále nejistá: David Brauner ve své zasvěcené rothovské monografii z roku 2007 píše, že když kolem roku 1990 začal studovat spisovatelovo dílo, akademičtí kolegové zdaleka nesdíleli jeho entuziasmus a vůči Rothovi se stavěli blahosklonně jako vůči autorovi, který si díky *Portnoyovu komplexu* užil svých patnáct minut slávy, ale teď už je pasé.

Stačilo ale deset let, aby se tento postoj vůči Rothovi zásadně změnil: *Sabbathovo divadlo* (1995) a romány takzvané „americké trilogie“ — *Americká idyla* (1997), *Vzala jsem si komunistu* (1998) a *Lidská skvrna* (2000) — přinesly autorovi oficiální uznání a řadu literárních cen. Nyní je Philip Roth opakovaně nominován na Nobelovu cenu a na tvrzení, že jde o nejvýznamnějšího žijícího amerického prozaika, panuje všeobecná shoda.

V současnosti Roth vydává každým rokem nový román, takže české edice mají vždy minimálně dva romány zpoždění. Sotva jsme se dočkali české verze poněkud problematického *Exit Ghost* z roku 2007 (*Duch odchází*, 2008), už měl Roth vydané výběrné *Indignation* (*Rozhořčení*). A české vydání tři roky staré novely *Jako každý člověk* přišel jen krátce po premiéře *The Humbling* (*Poníženi*). Aktuální novinka zatím vyvolává spíše vlažné přijetí, jakožto text, jenž nedosahuje obvyklého autora standardu.

To se rozhodně nedá říct o novele *Jako každý člověk* (*Everyman*, 2006). Anglický titul odkazuje k anglické středověké moralitě, jejíž hrdina *Everyman* — Kdožkolivěk na prahu smrti skládá účty z vlastního života a zjišťuje, že jeho životní společníci Příbuzní, Majetek a Síla jej opouštějí a zůstávají s ním jen Dobré skutky. Tím se podstatně liší od bezejmenného hrdiny Rothovy novely — ten v procesu vyrovnání se s nadcházející smrtí také přichází o sílu i příbuzné, dobré skutky však hledá marně. Životní bilance kdysi úspěšného muže je nemilosrdná a bezútěšná.

Jako každý člověk začíná pohřbem hlavního hrdiny a následně Roth vypráví jeho příběh; nejde ale o biografii osobní, nýbrž medicínskou — život člověka optikou jeho nemocí a kontaktů se smrtí. Vlastně jich ani není moc — jako u každého člověka, ale Roth téma intenzifikuje tím, že se nezaměřuje téměř na nic jiného. Jako by zdraví bylo jen intervalem mezi dvěma nemocemi. Kolem pětadesátky se hrdinův zdravotní stav zhorší a nemoci a operace se stanou jeho životní náplní. Roth evokaci hrůzy, osamění a bolesti zvládá vskutku mistrovsky. S mimořádnou intenzitou například vystihuje stav polovědomí po srdeční operaci nebo klaustrofobní děs při operaci ucpané krční tepny pouze s lokální anestezií.

Bolest a smrt a osamělost hrdinu provázejí na každém kroku. Má po sedmdesátce a jen sleduje, jak jeho přátelé trpí bolestmi a umírají. Sny, k nimž se na stáří upnul, se jeden po druhém hrouť. Každý rok jej zdravotní potíže znovu přivádějí na operační sál. Bilancuje život, ale tato bilance mu nepřináší smír. Naopak si mocně uvědomuje své ztráty a životní chyby (vztah k synům a druhý rozvod) a ty jen prohlubují vědomí samoty, stáří, bezmoci a bolesti, toho, že „stáří je masakr“.

Při další operaci zemřel. „A pak už nebyl. Byl od bytí osvobozený — vstoupil do nicoty, aniž o tom věděl. Jak se toho od samého počátku bál.“

Jako každý člověk je knihou o fyzické stránce smrti. Roth odmítá možnost posmrtné existence, čehokoliv metafyzického. Středověký *Everyman* byl didaktickou alegorií — právě tím dával smrti smysl. V Rothově světě není pro spásu a transcendenci místo, tyto kategorie jsou modernímu člověku cizí. Život je tu pojat jako něco, co je člověku dáno „zcela náhodně, jako neopakovatelná výhra v loterii, bez známého či vůbec poznatelného důvodu, jen jednou a z neznámých a nepoznatelných důvodů“.

V tomto antitranscendentním přístupu si tak Roth v podstatě připravil past sám na sebe. Název novely totiž

slibuje něco, čemu se Roth chtěl vyhnout. Titul implikuje vztah ke středověké alegorii, naznačuje, že kniha bude mít nějaký symbolický přesah, ale jeho hrdina na svých bedrech tuto tíhu nedokáže nést. Umělecký účinek Rothova záměru je tak ambivalentní. Smrt je fyzická a definitivní, ale tím, že je zbavena jakéhokoliv přesahu, působí nesmyslně. Jako by najednou celý příběh ani neměl smysl. Hrdina má být *jako každý člověk* — ale současně jej jako symbol číst nelze. Hrdinův osud je navíc až na pár výjimek (například strach z německých ponorek v dětství nebo 11. září 2001 jako důvod hrdinova odchodu z New Yorku) vyvázán z historického kontextu či společenského rámce, což v Rothových románech obvykle nechybí. Na druhé straně tuto absenci lze vysvětlit rozsahem textu i autorovým záměrem. Ambivalentnost textu tak lze pře-

nést i na jeho hodnocení. Co může někomu připadat jako slabina, může jiný považovat za doklad Rothovy tvůrčí odvahy. A obráceně.

Osobně novelu *Jako každý člověk* považuji za zdařilý text, byť nedosahuje kvalit jeho vrcholných mistrovských próz (přímo jí předcházelo *Spiknutí proti Americe*). Rozhodně však *Jako každý člověk* převyšuje následující knihu *Duch odchází*, dosti rozpačité rozloučení (?) s Nathanem Zuckermannem, či jasné umělecké neúspěchy jako *Umírající zvíře*. *Jako každý člověk* uchvacuje svou přímočarostí a syrovostí. Roth popsal zkušenost starého muže, surovost a nesmyslnost utrpení a umírání. Dal vzniknout strhujícímu, depresivnímu, temnému textu, který stojí za pozornost — a to rozhodně ne jen proto, že za pozornost stojí vše, co Roth za posledních dvacet let napsal.

Michal Sýkora

Autoportrét umělce jako mladého muže

Thomas Bernhard *Na výšinách* (Pokus o záchranu, nesmysl), přeložil Miroslav Petříček, Prostor, Praha 2009



hhhh h

Bernhardova novela-báseň v próze *Na výšinách* vznikla před jeho třicítkou, zřejmě jako součást většího románového projektu předcházejícího *Mrazu* (napsán 1962); později ji přepracoval, vyšla až začátkem roku 1989 coby poslední kniha vydaná za autorova života.

Koncem padesátých let už se Bernhard prosadil na vídeňské literární scéně, pronikl do „velkého“ světa a jeho novelu lze mimo jiné číst jako výraz přerodu pouhého písíčího mladíka vydělávajícího si spoluprací se salcburským *Demokratisches Volksblatt* v sebevědomého, *svobodného* spisovatele, jehož bude žít literatura. Odmítnutí stálého novinářského místa na konci knihy je jednak odmítnutím uvíznout v Salcburku, tj. uvíznout v provincionalismu; dá se ale chápat i jako demonstrativní odmítnutí jiné než umělecké kariéry. V textu je cítit snaha *épater le bourgeois*: nakonec byl psán v období vyplněném dlouhými pobyty u manželů Lampersbergových na Tonhofu (1957–1960), tj. v období jeho nejintenzivnějších styků s příslušníky vídeňské avantgardy, a provokace otylého měšťáka jak známo patří k avantgardní věci. Problematika zde surrealismem ovlivněná poetika Wiener Gruppe, zároveň ovšem i „anekdotická“ estetika v téže době vznikajícího souboru *Události* (vyšlo též jako *Imitátor hlasů*), již prostupují Bernhardovy zkušenosti soudního dopisovatele: alkohol, tupost, pohlavnost, násilí, beznaděj. (V té době

se nejspíš také rodila Bernhardova celoživotní „neléčitelná posedlost novinami“, komentovaná na mnoha místech jeho próz.) Novela bývá někdy čtena ve znamení jednoho z úvodních odstavců poukazujícího k podtitulu („skutečnost, že to, co vyslovujeme, zapisujeme, je desetkrát chudší než to, co myslíme, a přesto jsme i my, stejně jako velcí spisovatelé, svolni, že vypadáme chudší, než jsme, a pácháme *nesmysl*, říkáme-li něco, zapisujeme-li, vyjadřujeme-li názor [...]“) — totiž jako demonstrace nedostatečnosti jazyka, jímž jsme odsouzeni se dorozumívat, jemuž jsme nuceni se svěřovat, což je podle Bernharda neštěstí, dodejme, zvláště pokud jde o němčinu. Textem pronikají následující otázky: Může se vůbec člověku podařit vybrednout ze žvástu? A lze tak učinit přes literaturu? Není nesmysl psát? Život v umění (umělosti) se jeví čímsi podezřelým až opovrženímhodným, zároveň je ovšem nevyhnutelný, jediný možný pro určitý druh lidí — základní situace řady Bernhardových románů, *Mrazem* počínaje.

Bernhard dělá všechno pro navození dojmu rozbitosti, která zasahuje jazyk, myšlení, svět. Promlouvající se před námi zjevuje tu v první, tu ve třetí osobě a svojí urputnou roztěkaností demonstruje, jak těžké je udržet souvislost, soudržnost v čemkoliv — a namáhaný čtenář tohoto zývavého, bezohledného textu, ve své fragmentárnosti nejbližšího závěrečné třetině *Amrasu* (1964), musí souhlasit. ►►

Utopeni v českém moři

Scénickou koláží z jedenácti her Davida Drábka *České moře* vyvrcholil tříletý projekt Divadla Husa na provázku *Perverze v Čechách*, jehož první dva díly tvořily inscenace *Lásky jedné plavovlásky* (2007) a *Cirkus Havel* (2008). Zatímco v předchozím projektu, koncipovaném s obdobným rozmachem a velkorysostí, zkoumal Vladimír Morávek příběh člověka dvacátého století (a opíral se přitom o romány F. M. Dostojevského), nyní se zaměřil na českou národní povahu a identitu. *Perverze* přitom podle něj spočívá v životě ve lži, iluzi či lhotejnosti — v iluzi Pražského jara, ve lži normalizačních let, v lhotejnosti dneška, kdy je všechno možné, ale ničemmu se nedá věřit.

České moře, třetí díl volné trilogie *Perverze v Čechách*, se tedy obrací k současnosti — a jako takový má nejtěžší úlohu. Dva předchozí díly se týkaly již uzavřených období, jejichž obraz, zčásti již hotový, ustálený, pouze umělecky interpretovaly. Zvláště v *Cirkusu Havel* (přesněji řečeno v první polovině inscenace) se to dařilo skvěle. Zde Morávek zřejmě v nejvyšší míře skutečně realizoval to, oč mu jde: rozhýbané, rozezpívané, mnohovýznamové, sebereflexivní divadlo, ve kterém významy syčí, volají i štkají — dohromady každopádně vytvářejí pozoruhodnou polyfonii; jeviště se stalo postmoderním kůrem, ze kterého zaznělo skřehotání doby. *Lásky jedné plavovlásky* zůstaly v tomto směru na půl cesty zejména proto, že se přidržely lineárního způsobu vyprávění.

A jak se to má s *Českým mořem*? Zde Morávek zašel nejdál. A řekněme to rovnou: příliš daleko. Pokud *Lásky jedné plavovlásky* zůstaly na půl cesty a *Cirkus Havel* urazil další významný



Jeviště žije!

kus, v *Českém moři* sledujeme téměř už jakousi manýru. Metoda koláže, střihů je tu dovedena do bodu, kde již význam na styčných plochách nekvasí, ale kazí se, nenabývá, ale ubývá, neboť divák nejvýrazněji vnímá právě jen střihy, nespojitost. Jeviště sice opět žije, zpívá, hýbe se a přelévá, ale Morávek jako by ztratil míru, anebo — jinými slovy — přecenil možnosti diváka, a to dokonce i „svého“ diváka. Inscenace sice rozvíjí několik motivů (televizní soutěž nebo teroristický útok), ale v celku jí chybí pojivo. Morávek totiž radikálně zrušil všechny tradiční jednoty místa času i děje, vedle toho také rozpojil intuitivní spojení herec-postava. Nic proti experimentu či uměleckému záměru typu „nespojité doba = nespojitě divadlo“, nicméně divákovi takto nezbylo příliš mnoho možností, co si s děním na jevišti vlastně počít. Je z něj statista šílených, zkomolených či perverzních situací, které před ním projíždějí asi jako rychlík přes železniční přejezd, před jehož závorami divák čeká v autě.

Když člověk z *Českého moře* odchází, je mu to až líto: tolik vynaložené energie, ale s tak malým účinkem. Několik skvělých nápadů, ovšem utopených v moři neusledovatelného dění. Klasický případ toho, že méně může být někdy více. Ale to je možná až příliš velké zjednodušení, protože ono „méně“ by zároveň muselo být „jinak“: s větší péčí o sdělení něčeho konkrétního, s pečlivější interpretací doby; nespolehat se jen na to, že věci položené vedle sebe automaticky vytvářejí význam a že ho vytvářejí tím jistěji, čím prudčeji budou vyjádřeny.

Jan Němec

David Drábek — Vladimír Morávek:
České moře, premiéra 7. 12. 2009,
Divadlo Husa na provázku

- *Na výšinách* má autobiografický základ, ale i ten je jaksi rozbitý, neboť „vypravěč“ existuje zároveň v obdobích, která v Bernhardově životě dělí celá léta: prodělává pneumoperitoneum (1950), je spolupracovníkem *Demokratisches Volksblatt* (1952–1954), končí studium v Mozarteu (1957), zná „člověka přes nemovitosti“ Hennemüllera (nepochybně narážka na Karla Ignaze Hennemaira, kterého Bernhard poznal až někdy v roce 1965), atd. Pozoruhodná je celkem (na poměry Bernhardových textů) nekomplikovaná a explicitní sexualita promlouvajícího — není asi náhoda, že právě léta mezi dvaadvacátým a třicátým rokem označoval za svá léta v tomto ohledu neaktivnější. Rozhodně se tu nesetkáváme s oním proslulým bezpohlavním subjektem, jedním z jeho nejcharakterističtějších výtvorů; nicméně je to sexualita ve spojení s tělesností obtížnou a hrozivou, s tělesností někoho, kdo přestál onemocnění málem smrtelné.

Skutečnost, že všechny ty zlomky z mladého Thomase Bernharda nakonec drží pohromadě a opravdu vytvářejí něco jako novelu, je dána především rozmístěním návratných motivů po celé délce textu, typickou provázaností opakováním, která je dost možná výsledkem dodatečných zásahů autora už zkušenějšího, v řemesle zběhlejším. Stejně jako předposlední český překlad — *Moje ceny* — i svazek *Na výšinách* představuje „studii, cvičení prstů“, s tím rozdílem, že zatímco první kniha působí jako poněkud matná upomínka na Bernhardovy nejlepší texty, cvičení nutné nanejvýš z hlediska techniky, druhá jmenovaná přesvědčuje jako cvičení nanejvýš nutné z hlediska existence, kniha, které uvěříme, že ji napsal, „aby to vydržel“, nadějný pokus o záchranu, doklad záviděníhodné schopnosti „vytřískat kapitál z nejhorsších okolností“. Kniha líčící rozpadlý svět prostoupený špínou a puchem, nicméně kniha rozjařující: veliké nabírání sil.

Jan Staněk

Nový Sputnik, stará láska

Haruki Murakami *Sputnik, má láska*, přeložil Tomáš Jurkovič, Odeon, Praha 2009



hhhh h

Starý dobrý Murakami je zpátky. Murakami, který píše pro nejmasovější publikum, ale těší se na něj i literární kritici. Japonská literární hvězda představuje zkrátka kvalitní značku — konvenční, spolehlivou a intelektuální, která jako každá sériově oblíbená věc podléhá mírné společenské devaluaci. Číst Murakamiho je dnes asi tak „exkluzivní“ jako se dívat na filmy Woodyho Allena, přehnaně řečeno. Murakami podobně jako americký filmař recykluje sám sebe, krade z vlastního šuplíku, odkazuje a variuje. Nikomu to ale nevadí, proč by taky. Pořád zůstává skvělým vypravěčem, který dojme k slzám. Stále dokáže jedním dechem tmelit banální až kýčovitě milostné příběhy s melancholií načichlou krotkým magickým realismem. Murakami neumí a ani nechce šokovat. Jeho deset let stará kniha *Sputnik, má láska* to znova potvrzuje.

Sputnik, má láska, šestá autorova kniha přeložená do češtiny, je pomyslným výběrem toho nejlepšího z Haruki Murakamiho. Snovost střídá akčnost, děj čtenáře chytne po prvních pár stránkách, všechno je tak, jak má být. *Sputnik, má láska* spojuje sci-fi alegorické příběhy *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* nebo *Kafka na pobřeží* s nejpobulárnějším *Norským dřevem*, tedy smutné a nereálné s tragickým až patetickým a kruté reálným. Autor je mistr ne-

ostrých hranic, žánrových propletenců a paralelních světů. *Sputnik, má láska* pak zastupuje jeho manifest. Jinými slovy, pokud někdo posledních sedm let nežil v Česku, nechte anglicky, japonsky či libovolným světovým jazykem, do kterého byly globální bestsellery přeloženy, nebo se posledních několik let jen zázračně vyhýbal jakýmkoliv médiím, má jedinečnou šanci. Román je úvodem do studia Murakamiho, úvodem do jeho světa, ve kterém si každý rád nějakou tu dobu pobude navzdory faktu, že jej zná jako své boty.

Sputnik, má láska zachycuje křehký a jednoduchý příběh plný nejednoduchých odboček a formálních zákrut. Dvaadvacetiletá Fialka prahnoucí po profesionální dráze spisovatele na volné noze ve stylu Jacka Kerouaka se náhle zamiluje do starší obchodnice Mjú, femme fatale, které nedokáže odolat. Mjú její pocity nesdílí, ani nemůže. Svírá ji životní tajemství, záhadný moment, ve kterém ztratila schopnost milovat, podivný okamžik, na který nejméně polovina knihy implicitně odkazuje. Přesto Fialce nabídne evropskou cestu po vinicích a restauracích, se kterými spolupracuje. Fialka jede, neváhá, nepřemýšlí a z cesty se už nikdy nevrátí. Alespoň ne do reálného světa, do každodennosti, ve které po ní zůstal jen nejlepší přítel z vysoké školy, učitel K., jenž měl pro Fialku celé roky slabost.

K. ovšem není jen kamarádem stíhaným neopětovanou láskou nebo kamarádem, který se musí vyrovnat s tragikou — navíc jen těžce vysvětlitelnou — ztrátou své blízké. K. celý román vypráví a až na výjimky (jako Fialčiny dopisy z Řecka nebo krátká literární pozůstalost, ke které se po jejím zmizení K. násilně dostane) se čtenář všechno dozvídá od něj, tedy jeho individuální perspektivou. To znamená subjektivně a s podivným nadhledem odpozovaným od Tóru Watanabe z *Norského dřeva*.

K. ale rozhodně není jedinou postavou vzrostlou na obrysech hrdinů z *Norského dřeva* — Mjú připomíná tragickou ženu, která se zabila, ženu sdílející tajemství, jež se jí nedaří překonat, a Fialka jako by z oka vypadla veselé Midori (první půlka románu) i tragické Naoko (druhá část knihy). Rejdnění v rejstříku jmen postav ze starších děl obvykle nemá smysl, paralela mezi *Sputnikem*, *mou láskou* a *Norským dřevem* ale na čtenáře přímo huláká. Skoro bych řekla, že je záměrná, že slouží ke zkušenostní identifikaci nebo intertextové nápovědě, jak to s posmutnělými hrdiny dopadne. Murakami vytváří vlastní archetypy, a to mu jednoduše nelze mít za zlé. Závěr románu navíc konkrétně reviduje motiv telefonní budky a nadějněho čekání na zavolání, tedy motiv důvěrně známý z onoho *Norského dřeva*. Postavy *Sputniku*, *mé lásky* ztrácejí své vlastní duše,

přicházejí o identitu a během okamžiku se vypaří do alternativního světa, tedy tematického v parafrázi nočního Tokia v *Afterdarku* nebo bizarního cyberpunkového města v knize *Konec světa & Hard-boiled Wonderland*. Opakování tak ve světle nového románu definitivně není náhodou nebo autorovou neschopností překročit vlastní hranice, ale tvůrčím principem. Murakami rozšiřuje dojmy, nepřináší nové, pouze citlivě prohlubuje. Cíleně. A na to je třeba nezapomínat.

Na první pohled podivný název prózy odkazující ke kosmické družici z šedesátých let pomáhá autorovi umocnit téma osamění. Fialka začne své vyvolené Mjú říkat Sputnik, poté co si splete slova beatnici a sputnici. Oslovuje ji tak zdánlivě spontánně, neposkvrněna konotacemi tesknoty. Jenže, jak už víme, u Murakamiho není náhodou nic (ne že by to v umění zase bylo něco zarážejícího). Podobně jako u Lajky, záhadné ztracení Fialky doprovází trpká příchut' nikdy nepotvrzené smrti, samoty, nenávratnosti a neuchopitelnosti. *Sputnik, má lásko* tak šikovně osciluje mezi překvapivě dynamickou detektivkou bez možného pachatele, existenciálním dramatem, nenaplněným romantickým příběhem a románem o psaní románu. A právě ona poloha „mezi“ něčím svědčí Murakamimu nejvíce.

Michaela Hečková

Bití a nebytí

Wojciech Kuczok *Smrad*,

přeložila Barbora Gregorová, Havran, Praha 2009

„Dej si pezer, nebe desteneš ne zadek,“ straší hlavního hrdinu jeho strýc, starý mládenec. Jenže zatímco jeho výhrůžky vzbuzují pouze posměšky, otcův gumový karabáč, který dopadá bez varování, často jako „promlčený trest“, děsí nejen dětského hrdinu, ale i dospělého vypravěče. Román *Smrad* (Gnój, 2003) Wojciecha Kuczoka získal v roce 2004 jednu z nejprestižnějších polských literárních cen Nike, a proslavil tak předtím méně známého autora, slezského básníka a povídkáře. Kuczok je také filmový kritik a právě *Smrad* má i svou filmovou podobu. Ke snímku *Šrámy* (Pręgi, 2004) Magdaleny Piekorzové napsal polský spisovatel scénář.

Zajímavější kořeny Kuczokovy současné tvorby ale odhaluje jeho básnická tvorba. Wojciech Kuczok patřil k volnému poetickému uskupení Na divoko (Na dziko). Autory spojoval především slezský původ, inspirace drsným pro-



hhhh h

středím výsypek, továren a rozpadající se industrie a mezilidských vztahů. Český čtenář se může seznámit s jejich tvorbou v antologii *Mrtvé body* (Protimluv, Ostrava 2006) v překladu Jana Fabera. Kuczokova poezie je plná obrazů zániku a zmaru uprostřed mrtvé krajiny. *Smrad* je prozaickým ztvárněním téhož prostředí, ačkoli v méně expresivní, intimnější podobě rodinné kroniky a návratu do dětství. Tato tematika není v polské literatuře nová, zejména po druhé světové válce a přesunech obyvatel z východu na západ se vzedmula vlna vzpomínkové literatury takzvaných „malých vlastí“. Slezsko, uzavřené v sobě, tvrdé a po léta tavené z německých, polských a českých tradic, však dává Kuczokovi do rukou drsnější zbraně než jiným autorům, kteří pocházejí třeba z Kresů, litevsko-běloruské krajiny jezer, bývalých polských území na východě. Nostalgie tu má nepřijemnou pachut', krajina je nepřátelská, má daleko

k idyle lidových obřadů a tradic. Ani domov není bezpečnou skrýší. Tady cítíme smrad otcova propoceného náteřníku a ponožek, polévkového polotovaru, bičíku, který trestá... smrad strachu a ponížení. V „antibiografii“, jak zní podtitul Kuczokova románu, se vypravěč vrací do svého neradostného dětství, noří se až ke kořenům vlastní rodiny, k základům domu, jež jeho příbuzní po léta obývají a s nímž je symbolicky spjata i existence rodu. Vyprávění se soustřeďuje na svého malého hrdinu, ale až na výjimky mu nenechává prostor pro vlastní, dětské nazírání světa. Příběhem nás provází dospělý vypravěč, jenž ve svých raných a traumatických zážitcích hledá vlastní identitu. I otcův výprask a plivance na ulici pro něj totiž byly důkazem, že existuje, zatímco v současnosti jako by nebyl. Časová pásma, do nichž je román rozdělen — „Předtím“, „Tehdy“ a „Potom“ —, tomu odpovídají. Nejvíce prostoru se dostává minulému, budoucí směřuje k apokalypse, která vyjadřuje dezorientaci, neschopnost žít vlastní život bez výchovné rány.

Dva krajní body přístupu k dětskému hrdinovi v polské literatuře dvacátého století představují Witold Gombrowicz a Czesław Miłosz: text podšitý dítětem, groteskní adorace „zadníčky“ a „zelenosti“ ve *Ferdydurke* proti mytizaci vlastního dětství (nejen) v románu *Údolí Issy*. Jazykovou vynalézavostí se Wojciech Kuczok blíží emigrantovi do Argentiny, polského nositele Nobelovy ceny za literaturu zase připomene v pasážích, jež líčí osudy vlastní rodiny a jejího domu v rodném Slezsku. Chybí ale razantní, scelující gesto romanopisce. Jako by vypravěč v závěru znejistěl. *Smrad* vyniká především v dílčích pasážích, drobnějších minipovídkách. Virtuozity pak dosahuje po stránce jazy-

kové. Zde narážíme na největší úskalí — převod polského textu do češtiny. Překladatelka Barbora Gregorová řešila problém, jak se vyrovnat s různohlasím postav a především nezaměnitelným slezským nářečím. Zocelená Dorotou Masłowskou se nezalekla a rozsekla gordický uzel různě: těšínskou „goralštinu“ nechala v původní formě. Text se tím pro českého čtenáře stává cizokrajnějším, ale zůstává zachováno autentické kouzlo promluv, třeba malebných nadávek hrdinovy matky („Ty pierónski kurwiorzu, ty szmaciorzu, ty luju cmyntarny, jo ci dóm!!!“). Přesto plní slezské nářečí v původním textu trochu jinou funkci, je mnohem více groteskním elementem, Polákům je bližší a srozumitelnější.

Jazyk charakterizuje každou z postav, nářečí zde není jediným ozvláštňujícím prvkem. Strýcova vada řeči se naplno rozvíjí v celém uzavřeném příběhu a jeho milostných peripetiích pod dohledem sestry, staré panny a pobožnickářky. Určující slovo má ale otec, chlapák a hlava rodiny, se svými příkazy, průpovídkami, radami, domlouváním i občasnými něžnostmi. Nemají formu dialogu, nečekají na odpověď nebo, nedejbože, protest. Často se opakují, pro každou situaci je připravena promluva. „Žurek sníš, zesilníš“ během jídla; „Kdo nectí otce-matku své, do pekla se propadne“ v mravokárných proslovech; „Ještě budeš?“, když dopadá úder gumového karabáče, zlopověstného bičíku, jímž otec vychovává všechno, co mu patří a je slabší, včetně lidských a psích mláďat. Bití je důkazem citu, mužnosti, otcovství. Dítě, které se bojí trestající ruky, se proměňuje v dospělého vypravěče, jenž se bez ní cítí ztracen. Bez bití upadá do nebytí. Stín otcovského domu vypravěče tíží natolik, že ho nakonec umlčuje. Lucie Kněžourková

Velekněz zeleného mysteria

Bohdan Ihor Antonyč *Zelené evangelium*, přeložili Tomáš Vašut a Jaroslav Kabiček, Národní knihovna České republiky — Slovanská knihovna Praha, 2009



hhhhh

Ve vydavatelství Národní knihovny ČR — Slovanské knihovny vyšla na sklonku léta neprávem opomíjená kniha *Zelené evangelium*, představující výběr z básní jednoho z nejvýznamnějších ukrajinských básníků dvacátého století, Bohdana Ihora Antonyče. Stalo se tak u příležitosti stého výročí básníkovy narození, které bylo podobnými (nejen vydavatelskými) počiny v různém rozsahu oslaveno také v Polsku, Rusku, na Slovensku, v Rumunsku nebo Chorvatsku, ale především na Ukrajině.

Antonyč přišel na svět 5. října 1909 v lemkovské vsi Novycja (pol. Nowica) na polsko-slovensko-ukrajinském pomezí (dnes na území Polska), v rodině uniátského (řeckokatolického) faráře. Během studií ve Lvově (studoval polonistiku na Filozofické fakultě Univerzity Jana Kazimierza) si vybral pro své současníky ne zcela pochopitelnou identitu „ukrajinského básníka“, identitu o to nepochopitelnější, že Ukrajina v té době byla rozdělena mezi okolní státy (mezi Polsko, SSSR, zčásti též mezi Rumunsko ►►

Óda na sebezničení

Anarchisticko-undergroundový počín Miroslava Bambuška *Jan Hus — mše za tři mrtvé muže* se ve snaze přiblížit fenomén sebevraždy upálením pohybuje na hranici šílenství. Jan Hus v hábitu a s apelujícími nápisy na hrudi hlásá své učení za pomoci megafonu. V jiné scéně prchá před hejnem hus či vypichuje oči archiváři tajných služeb. V roli diváků se řítíme skrze smyčky podobných surreálně-symbolických výjevů hluboko do záhybů našich myslí.

Dynamická podívaná je uhrančivá především díky svému tématu — odpovědnosti jedince za stav společnosti, ústící v krajním případě do demonstrativní sebevraždy. Odkaz k Husovu osudu ve filmu tvoří volnou paralelu se třemi příběhy sebeupálení. Miroslav Bambušek záměrně neodkazuje k Janu Palachovi či Janu Zajícovi, ale připomíná méně známé osudy. Přesvědčený odpůrce a osamělý bojovník proti socialismu Ryszard Siwiec se pokusil upálit 8. září 1968 na protest proti vpádu vojsk do Československa. Umírá na následky popálení a jeho čin se daří naprosto utajit jako nehodu alkoholika, přestože proběhl na masové oslavě dožínků na Stadionu desetiletí. Evangelický kněz Oskar Brüsewitz vytvořil silnou obec věřících, věnoval se práci s dětmi a dlouhodobě hlasitě brojil proti oficiální moci. Po smrti na následky upálení, o které se pokusil 18. srpna 1976 v centru města Zeitz, z něj média NDR udělala duševně nemocného člověka a později i pedofila. Pro výpovědní hodnotu Bambuškova filmu je podstatné, že vedle připomínky polozapomenutých činů namířených proti komunistickým režimům zprostředkovává příběh Grahama Bramforda, Brita, který na kole procestoval celou socialistickou Evropu a jenž



FOTO PERZEKUCE

Dokument se surreálně-symbolickými výjevy

usiloval o britskou intervenci ve válce v bývalé Jugoslávii. Jeho posledním činem bylo demonstrativní upálení se před britským parlamentem 29. dubna 1993. Sebevražda samozřejmě nebyla utajena, ale její politický význam byl bagatelizován depresemi z rozpadu manželství a média o celé události informovala pouze okrajově.

Upálení se kvůli stavu společnosti zpochybňuje základy politického zřízení. Je také indikátorem společenské morální krize. V bouřlivých dobách má takový čin potenciál rozbušky. V údobí konzumní spokojenosti zaniká v mediálním šumu, a také se relativizuje samotný smysl takového počínání, a to i zpětně, zvláště generací, která společenský marasmus totality nemohla zažít.

Snímek se ale nezabývá tím, zda má podobné jednání smysl. Přibližuje nás nepříjemně blízko jedincům, kteří to udělali. Ať už chceme nebo ne, ztělesnili svědomí společnosti tím, že svou extrémní citlivostí vyvážili necitlivost statisíců. Film popisuje „kreativní akt

sebezničení“, mysterium momentů, v nichž se šílenství prostupuje s nirvánou. Upálení můžeme chápat jako oběť, při které se žijící já přetaví do symbolického zmrazeného výkřiku. Ten má ale zrádnou podobu kundevské nesmrtnosti.

Divák je máčen v hnusu trojitě posmrtné potupy, v pošpinění a zapomnění jmen lidí, kteří nebyli schopni jít s davem či už nedokázali déle snášet, že jejich výkřiky mají mizivý dopad. Snímek k normalizaci odkazuje i svou undergroundovou podobou — od hudby a násilných či sexuálních motivů až po užitý 8mm materiál s malým rozlišením, obrazové smyčky a těkavé rámování kamery. Navzdory zbytečné délce, která snímku ke konci bere dech, představuje *Jan Hus — mše za tři mrtvé muže* obohacující prožitek a příležitost k zamyšlení až metafyzickému.

Petr Lukeš

Jan Hus — mše za tři mrtvé muže, režie Miroslav Bambušek, ČR 2009

- ▶ a Československo). Antonyč, odmala hovořící lemkovským dialektem (řeč, která v dialektickém kontinuu mezi východo- a západoslovanskými jazyky, zaujímá místo hned vedle dnes tolik diskutované „rusínštiny“), později prošel „polonizátorským“ vzdělávacím systémem Rzeczy Pospolite, a nakonec si vědomě zvolil a v prostředí lvovských ukrajinských patriotů vypiloval ukrajinštinu jako jazykový kód své tvorby. Nadšeně se zajímal o modernistickou tvorbu z „velké Ukrajiny“ (tedy z Ukrajinské SSR), ale také o díla evropské a světové poezie. Do ukrajinštiny překládal například poezii Rainera Marii Rilkeho nebo Jaroslava Vrchlického. S obdivem se hlásil k odkazu Walta Whitmana a přiznával vliv, jaký na jeho poetiku autor *Stébel trávy* měl.

Jak napovídá název českého vydání (vypůjčený z jedné z Antonyčových sbírek), básníková tvorba oslavuje *ze-lené*, tedy vitalistickou, nehynoucí přírodu; a zároveň jde o přírodu sakralizovanou. Jako mnozí romanticky založení představitelé své generace, obracel i Antonyč svou pozornost k (neo)pohanským představám, opěvujícím mysterium života v harmonii s přírodou a transcendentní, citové vnímání tajemství všehomíra, hledání sounáležitosti a svého místa v něm. „[...] jsem — opojený kluk, co v kapse slunce schoval. [...] Mé písně jsou — nad řekou času kalinový most, jsem — život milujícím pohanem,“ napsal Antonyč v básni „Životopis“. Autorova poetika hýří nápaditými rýmy a bohatě rozvinutou metaforikou. Měsíc je tulipán, jaro je kolotoč. Dynamika vesmíru a pestrý koloběh života a smrti ukrývají empirickými prostředky neuchopitelná tajemství lidské existence, kde vše souvisí se vším. Jaro života a jaro přírody. Roste Antonyč a roste tráva. Z veršů dýchá vlhý jarní vánek, blankytný soumrak padá do postranních uliček Lvova, dlážděných kočičími hlavami, posetých opadanými květy meruněk, a básník důvěrně zve čtenáře, svého druhu, do měsíčné krčmy na panáka kořalky.

Významnou vrstvu motivů v básních B. I. Antonyče tvoří popisovaný prostor velkoměsta. Autor vnáší urba-

nismus do ukrajinské literatury, z historických příčin hluboce kořenící v rustikálnosti, ve venkovském folkloru. Motiv kola, charakteristický pro básníkovu dílo natolik, že se objevuje v názvu dvou z jeho pěti sbírek (*Tři prsteny*, 1934; *Rotace*, 1938), nabývá tak několika různých vtělení. Pohanská cykličnost času, diktovaná pohybem vesmíru a odrážející se ve venkovském stylu života, podřízeném střídání ročních období, se v autorových básních střetává s civilizačními rotačními pohyby: automobily, zubními vrtačkami, kolotoči.

Mezi verši vyjadřujícími hédonistickou radost z opájení se životem tu a tam prosákné skepse intelektuála, bytosti, jež si je vědoma své konečnosti a nemožnosti poznání. Lidské srdce, ten „vézeň světa“, nedokáže pochopit nic z toho, co ho obklopuje („Tulipány“). Kořen zla se nedá vyrvat veršem („Hořká noc“). „Kdo potřebuje slova tvá?“ ptá se básník ve chvílích doléhajících pochybností, „[...] ten, kdo žalární stěny boří, či ten, kdo střeží žaláře?“ („Závěrem“).

Po své předčasné smrti (1937) upadl básník na dlouhou dobu v zapomnění, dílem také pro svůj apolitický mysticismus, jenž nezapadal do diskursu socialistického realismu. Avšak již od šedesátých let minulého století, kdy nezávisle na sobě vyšly tři rozsáhlé výběry z jeho díla (Prešov 1966, New York 1967, Kyjev 1967), Antonyčova tvorba inspiruje řadu originálních tvůrců a literárních vědců. Antonyč se například stal jedním z hrdinů románu současného prozaika Jurije Andruchovyče. Na výročí Antonyčových narozenin se v Kyjevě pořádá rockový festival „Antonyč fest“. Také překladatel značné části básní, obsažených v recenzované knize, Tomáš Vašut, přiznává, že začal překládat z ukrajinštiny pod vlivem Antonyčovy tvorby (český výběr obsahuje kromě Vašutových překladů též překlady nalezené v pozůstalosti Jaroslava Kabíčka). Celou knihu lze potom vnímat jako činnou odpověď na Antonyčovu otázku z prvního verše básně „Závěrem“: Kdo potřebuje slova tvá?

Alexej Sevruk

O bojích na knihovnické frontě

Petr Šámal *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Academia, Praha 2009

Ta kniha poněkud klame tělem. Ze tří čtvrtin ji totiž tvoří soupisy. Dokonce se příkrádá podezření, zda nejde jen o edici, ke které bylo napěněno něco úvodu. Takto — jako „soupis s obrázkama“ — byla ostatně označena i v jedné



hhhh

blogové diskusi. Obojí tu však má svůj smysl. Jde o monografii jisté doby (těsně po Únoru) a jistého prostředí (knihovnictví, čtenářství). Nadto jde ještě i o příčinlivě odvedenou práci na seznámech knih, které nový režim

vyřazoval z knihoven. Autor tak připravil edici pro použití všem těm, kdo se budou chtít zabývat dobou pouňorovou. Současně tuto dobu dokázal optikou svého tématu vyložit.

Petr Šámal (nar. 1972) ve své prvotině tak úplně nepřijímá tezi, že pouňorový režim lze v oblasti knihovnictví a čtenářství vyložit jen jako aplikaci direktiv takzvané velké politiky. Jistě, ideologie v té době byla všepřístupná a navíc se příkazy prováděly po způsobu centralismu, přesto však sledovaná oblast vykazovala ne snad vlastní autonomii, ale aspoň osobitou dynamiku. Nový systém se kromě toho nestabilizoval najednou, nýbrž postupně. A bodem obratu není až únor 1948, Šámal dohledává, že mnohé už začalo po Květnu; v boji proti braku a lůživosti je nutno jít až ke konci třicátých let a do protektorátu (známá debata nad Kožíkovým románem *Největší z pierotů* či polemika nad rolí a funkcí pohádky). Už po roce 1945 se objevovalo „přesvědčení o zásadním vlivu literatury na lidskou osobnost“, motivy knihy-zbraně, a tím tedy i potřeba řízení a výchovné regulace. Volání po revizi prvorepublikového knihovnického systému, tj. po zavedení jednotné soustavy knihoven, je voláním po větší kontrole nad tím, co se čte, ba snahou toto čtení řídit.

Doba pouňorová se tak Šámalovi jeví jako dovršení a usměrnění toho, co už bylo v běhu. Boj proti braku, škodlivosti pohádky a namnoze i čtenářské svévoli má totiž své kořeny v dobách daleko liberálnějších, než je ta po roce 1948. Autor se však věnuje především jí. Rozděluje si ji do tří fází. Sleduje, jak se utvářely seznamy knih k vyřazení, kdo je za ně zodpovědný; všímá si i toho, jakými nejčastějšími nálepkami byly položky tohoto seznamu označovány. Specifickou pozornost věnuje Fučíkovu odznaku, což byla akce vedoucí ke čtení předepsané literatury. Zajímá se i o to, jak se proměňovaly katalogy: z nástrojů popisně-věcných na nástroje ideologické. Svě se tu dostává i jednotlivým hnutím, která si kladla za úkol rozvinout a usměrnit četbu. Nejznámější z nich bylo hnutí tuchlovické (podle středočeské obce Tuchlovice). Pionýři se rozběhli po obci a snažili se získat pro knihu a knihovnu zejména ty z obyvatel, kteří knihovnu nenavštěvovali, a toto vše si zaznamenávali do plánu obce jako svého druhu dobytá území.

Vyplatí se i pozorná četba dalších tří čtvrtin Šámalovy knihy, tedy oněch seznamů toho, co má být z knihovny vyloučeno. Autor opravuje zjevné omyly ve jménech

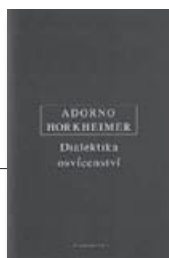
a názvech děl; někde rekonstruuje i zcela zmatečné údaje. Co se ukázalo? Nejčastějším zdůvodněním toho, proč má být kniha vyřazena, je „brak“. Takto mají být vyřazeny například všechny spisy Vlasty Javořické; překvapivě se sem dostaly i dvě knihy Ludvíka Kundery (*Klínopisný lampář* a *Konstantina*). Dále jsou vyřazovány knihy podle své příslušnosti k nějakému směru („ruralismus“, „legionářská literatura“ ad.), eventuálně jsou hodnoceny z pozic ideově-politických: takto je za „protibolševického“ autora označen — velmi překvapivě — Josef Holeček, Jaroslavu Kolmanu-Cassiovi je přidělena charakteristika „nepřítel republiky“; kniha Oldry Sedlmayerové *Vlajka prezidentova* je označena charakteristikou „masarykovský kult“. Někde stačí pouze žánrová charakteristika: „detektivní román“. Jaroslav Frey, čelný knihovník té doby a organizátor boje za nového čtenáře, ji dokonce považoval za Slovanům cizí. Nezřídka se objevuje i hledisko estetické: například že jde o autorovu zcela nejslabší knihu, případně — jako u M. Zoščenka —, že jde o „netvořivou kritiku“. Místy je knihu nutno vyřadit proto, že nám servíruje mentalitu, kterou jsme už dávno překonali, nebo nám jest od ní se odpoutat („protektorátní četba“, „zastaralé“). — Prostupuje se ohled k autorům s ohledem k dílům, hlediska ideová a estetická, hledisko generální (všechno) a výběrové (pouze některá díla). Seznamy vykazují i hodně šlendriánu a zmatečnosti. Často je vidět, že sestavovatelé danou knihu nejenže vůbec neznali, ale nebyli si ani vědomi, o čem je.

Petr Šámal ukazuje, že proměna pouňorového poměru ke knize a knihovně nepřichází tak úplně zvnějšku a shora. Přestože se namnoze nastolovaly sovětské metody, domácí ideové zdroje nebyly nijak zanedbatelné. Komunistickým propagandistům se tak mohlo dařit — alespoň u jisté části veřejnosti a po jistou dobu — budit dojem, že jejich tažení je jen dovršením boje proti pokleslému kýči a zastaralé mentalitě. Akorát že se při něm trochu rozšiřují kritéria z estetických na ideová a akorát že se to dělá poněkud direktivněji a bez zbytečného rozcamrávání v diskusích a polemikách. Nadto se ještě mohl budit dojem, že nejde o obrazoborecké hnutí novodobých misomusů, nýbrž o proces, kterým se má četba lidu zkvalitnit a zesoustavnit, ovšemže plánovitě a ovšemže podle „objektivních“ kritérií. „My“ víme co a „vy“ to čtete.

Jiří Trávníček

Němci v Kalifornii

Theodor Adorno — Max Horkheimer *Dialektika osvícenství*, přeložili Michael Hauser a Milan Váňa, OIKOYMENH, Praha 2009



hhhh h

Překladů vlivných filozofických knih z posledních deseti letí nebude nikdy dost, takže musíme být rádi za vše, co se objeví. *Dialektika osvícenství* patří sice už do historických přehledů, přesto se jistě aspoň zprostředkovaně ozývá také ze současné debaty. Jak se dvěma německým uprchlíkům před nacismem povedlo za války napsat v Kalifornii klasickou kritiku antisemitismu, moderní vědy i konzumní společnosti? Proti barbarství, jež je vyhnalo z rodné země, stálo jako jediná síla cosi, co se jim jevilo jako barbarství nové a nevidané. Šok z konzumní společnosti spolu se zážitkem vykloubení tradičně kulturního Německa pomohl oběma socialistům proměnit svou zkušenost ztráty svého „světa včerejška“ ve srozumitelnější a tím také v jistém ohledu vlivnější analýzu současnosti než třeba tehdy nejvýznamnějšímu německému filozofovi Martinu Heideggerovi, jehož děs z moderního světa se podobá dojmům našich autorů kulturním konzervativismem. V šedesátých letech se k *Dialektice osvícenství*, potažmo k takzvané kritické teorii (na rozdíl od Heideggera) mohli přihlásit jak poststrukturalisté, tak neomarxisté.

Záběr knihy je poměrně široký, týká se kulturního průmyslu stejně jako antisemitismu, na první pohled si ale čtenář kromě nejznámější první kapitoly všimne hlavně dvou dlouhých exkursů. První z nich vyvrací dobovou německou představu o heroismu klasické řecké kultury, a to na příkladu Homérova Odyssea, chápaného jako prototyp moderního homo oeconomicus, který dosahuje svých cílů směňováním, respektive původně obětí. Lstivý Odysseus dá starým mocnostem, co jim patří, a přesto vyvázne se zdravou kůží. A obrázek Odyssea, jak bezpečně připoutaný naslouchá zpěvu Sírén, aniž by se jím dal svést, je možná nejlepší zkratka pro adornovský výklad konzumního přístupu.

Druhý exkurs knihy na příkladu markýze de Sade ukazuje redukci osvícenské morálky ad absurdum. Kantovské pojetí „Já“ jako čistě formálního subjektu podle autorů přirozeně ústí do čistě procedurální, a tedy prázdné představy o správnosti jednání. Sadovi libertini se tedy řídí principy osvícenské etiky, jenom obracejí znaménka hodnot tradiční morálky. Osvícenství se definuje ve střetu s mýtem, s pověrou. Po vítězství se ukazuje, že nemá žádnou vlastní substanci — je jenom formou demaskování a neobejde

se bez svého nepřítele. Zde je také nejlépe vidět, jak silně je *Dialektika osvícenství* zavázána Hegelově *Fenomenologii ducha*.

Základní obtíž moderní existence, na kterou kniha poukazuje, je ostatně uchopena pomocí tradičního hegelovského, potažmo marxistického, potažmo psychotherapeutického termínu „odcizení“. Čím více tedy svět ovládáme, tím vzdálenější nám je. Nakonec vynakládáme stále více úsilí na uchování umělého světa, který jsme si vytvořili, a přirozený svět se nám zcela ztrácí z dohledu. Jsme už do té míry zaklesnutí do mechanismů prostředků k dosažení svých cílů, jsme do té míry rozvržení mezi minulost a budoucnost, že zcela ztrácíme smysl pro přítomnost — pro to, co autoři knihy nazývají „posvátností hic et nunc“. Vše odcizeně podřizujeme abstraktnímu účelu. Děláme práci, kterou nenávidíme, abychom si vydělali na věci, které nepotřebujeme a ani vlastně nechceme. Každá hodnota se redukuje na směnitelnost. A směnitelnost je jen příkladem instrumentalizace rozumu, kde platí princip identity nerozlišitelného. Pokud tedy dvě věci stejně plní roli argumentu v určité funkci, jsou totožné — zaměnitelné.

Dialektika osvícenství je tedy také jedním z klasických příkladů intelektuální kritiky hollywoodské produkce jako příkladu kulturního průmyslu. Průmysl masové kultury se nepokrytě podřizuje obchodním měřítkům a už se ani nevydává za skutečnou kulturu. Výsledným účinkem masového umění je sentimentální neromantické smíření se skutečností. Můžeme si připomenout připoutaného Odyssea. Stejně kritiky se od Adorna dostane i populární hudbě. V *Dialektice osvícenství* je to ještě jazz, v šedesátých letech to pak bude rock.

Vezmeme-li vážně adornovsko-horkheimerovský výklad osvícenství jako dialektického procesu, má smysl vůbec mluvit o tom, že skutečně kdy došlo k nějakému osvícenství v běžném smyslu: tj. k osvobození rozumu od pověry či mýtu? Pokud k nějakému přechodu „od mýtu k logu“ došlo, mělo by se tak podle Adorna a Horkheimera stát prostřednictvím změny v reprezentování. Pro mýtus je prý typická specifická či individuální reprezentace. Je-li tedy něco reprezentováno, děje se tak nápodobou („mimésis“): věc je replikována ve své jedinečnosti na základě



Dušan Tománek Zlín 2007–2009

podobnosti nebo analogie. Pro osvícenství je naopak typická pojmová reprezentace. Mýtus je ovšem zároveň vždy už také osvícenstvím. Vždyť převádí mnohotvárnou skutečnost na nějaké jednotné vyprávění, podřizuje ji jednotnému principu — a to za účelem jejího ovládnutí. Když něčemu rozumíme, nebojíme se tolik, protože se v tom vyznáme. Osvícenství se svou pojmovou reprezentací vede k hlubšímu oddělení od světa. Svět je vysvětlen tím, jak je převeden na obecné pojmy, tím je zbaven své hrůzostrašnosti, ale zároveň se nám vzdaluje. Každá jednotlivá

situace je potom už primárně jen instancí obecného, nikoli sama sebou. A systematicčnost, typická pro osvícenství, pracuje prý na principu univerzálního tabu: vše musí být zahrnuto do systému, nic nesmí zůstat mimo, protože vnějšek je to, co nás děsí. Osvícenství je pak jenom pokračování mýtu jinými prostředky. A nárok osvícenství dojít racionální kritikou vlastních schopností k osvobození zvanému autonomie vypadá absurdně. Proces demaskování, vezmeme-li autory za slovo, se nejspíš musí neustále opakovat.

Petr Glombíček

V síti času

V propadlišti času zmizel již ne jeden literární talent. Ztráty jsou o to citlivější, měl-li (a má-li i dnes) autor co říci. Každého takového bychom měli želeť, ačkoli většinou není čas věnovat pozornost ani těm, kteří tu stále jsou.

Je jen dobře, že mostecká básnířka **Eva Oubramová** (1939–1997) řady zapomenutých nerozšíří. Výbor z její celoživotní tvorby, který uspořádala a doslovem opatřila Viola Fischerová, nese příznačný název *Co zbývá?* (Literární salon, Praha 2009). S ním se k nám dostává průzračná poezie, v níž se zrcadlí autorčina potřeba intimizace světa. Propojení ženské citlivosti a něhy spolu se smyslností dávají této poezii nezaměnitelný ráz. Každodenní zkušenost se zde mísí s představou a snem, v nichž se odráží metaforicky kódované touhy či přání. Na pozadí však zůstává tušená tragika lidského údělu, úzkost z plynutí času i citová nenaplněnost. Kontrast milostného prožitku (v prvním oddíle v podobě silného příběhu dvou žen) a hrozby samoty patří k základním významotvorným impulsům této knihy. Jedinou perspektivou zranitelného subjektu však nadále zůstává láska, která v řadě naznačených příběhů přerůstá v mýtus. Poezie tak nejednou získává až magický ráz, Oubramová zaklíná lásku jako něco, co má obrodnou sílu, co jediné může prolomit zmíněnou samotu. Potřeba blízké osoby je vyjádřena emocionálně naléhavou výpovědí, kterou v jazykové rovině umocňuje četné přívlastky, neobvyklá spojení či opakování slov a veršů, chtějící zdůraznit to, co v běžné komunikaci často zaniká. Nejcennější devizou této poezie je však její obraznost, která má senzualistický charakter, což je vidět zejména na osobitě vnímání barev. Barevnost proniká do řady působivých metafor, stává se jejich součástí a zvyšuje jejich působivost. Básnířka dokáže skvěle zachytit okamžik či pocit, přičemž však nezůstává u pouhé smyslové momentky. Intenzivně vnímá tíhu plynoucího času i neopakovatelnost prožitého. Klíčová otázka, *co zbývá*, rezonuje většinou textů i stále častějšími úvahami o smyslu existence. Je zřejmé, že u tohoto faktického debutu se čtenář setká také s méně zdařilými básněmi, v nichž jsou podstatná sdělení ukryta v nánosů slov významově prázdných. Nicméně energie vložená do většiny textů je opravdová, poctivá a prožitá.

Zcela odlišný typ poezie přináší první samostatně vydaná básnická kniha známé prozaičky **Ireny Douskové** (nar. 1964), nazvaná *Bez Karkulky* (Druhé město, Brno 2009). V šesti desítkách krátkých textů se objevuje mnohé z literární postmoderny. Zmínme například mísení žánrů a stylů či četné aluze na literární kontext. K tomu se přidává hra se slovy, občasný vtípek, ironická grimasa až pitvoření. To vše ovšem jako maska pocitu životní absurdity a nejistoty. Autorka bezesporu dokáže v každodenním balastu zahlédnout to, co lze považovat za hodnotu. To prokázala již dříve ve společném debutu nazvaném *Pražský zážrak*. Bohužel od té doby na cestě poezie příliš nepokročila. Pouze někdejší až naivně dětsky důvěřivý pohled střídá nyní deziluze. Báseň však zůstává jakýmsi polotvarem, který intenzitu sdělení spíše degraduje. To je patrné nejvíce tam, kde báseň hraničí s pouhou schválností („Nebaví mě fantazy / Nějaké další dotazy?“). Navíc kolísání mezi citlivostí a drsností, spisovností a vulgaritou, odlehčeností a skepsí prozrazuje, že zatímco v próze autorka svůj osobitý výraz již dávno našla, v poezii ho stále hledá. Přesto zde existují zjevné spoje mezi těmito světy. Jedním z nich je zmíněná potřeba úniku do bezpečného azylu dětského světa. Tato tendence nyní signalizovaná vzpomínkami, pohádkovými motivy, deminutivními tvary dětských jmen či názvy básní typu „Vyprávěj“ však kontrastuje s tvrdou každodenní skutečností. V ní však pohádkový svět nedostává šanci a snaha „starého dítěte“ vytvořit hráz prázdnotě z úlomků důvěrně známého světa se tak ukazuje jako marná. Bezstarostnost je nahrazena tíhou plynoucího času a někdejší dětský strach úzkostí. V těchto momentech je autorka nejvíce přesvědčivá, a tak nepřekvapí, že navzdory zmíněné formální lehkosti sbírkou rezonují především vážnější tóny.

Také nejnovější sbírka Slavomíra Kudláčka (nar. 1954) nás zavádí do zcela jiných básnických poloh, v nichž ovšem ústřední pozice také náleží času. *Schůzka v lomu* (Host, Brno 2009) nabízí v průzračně čirých, úsporných verších možnost reflexivního ztišení. Tak jako v předchozích sbírkách mluvčí putuje krajinou reálnou i snově modifikovanou. Je fascinován místy časového zvrásnění (hřbitov, dům, rokle), kde naslouchá signálům, které k nám pronikají „odjinud“, z dávných dimenzí času. Básník zmiňuje děje lidské i krajinné, láká ho jedinečnost lidského osudu i to, co je v něm obecně platné. Do jeho



Básnířka Eva Oubramová

poezie pronikají různé příběhy, vzpomínky a ohlédnutí. Ve srovnání s předchozí sbírkou je autor výrazově střídmejší a také sbírka jako celek působí kompaktněji. Paradoxem Kudláčkovy poezie je skutečnost, že s úbytkem slov se existenciální ponor básně prohlubuje. Jeho báseň se již tradičně vyznačuje výjimečným citem pro detail i originální metaforu. V jazykově složitě kódovaných verších nacházíme řadu polarit, z nichž ústřední pozici má holanovská oscilace mezi bytím a nicotou či časem a věčností. Básník proniká k „času holého bytí“, do míst, „kde už Tě žádná vzpomínka nevyruší“. Někdejší vágní „něco“ nyní nahrazuje hrozba všepronikajícího „nic“. Básník se nicotě brání osobitým humorem a ironií, se kterou se můžeme setkat zejména v autorských poznámkách k některým básním. Ačkoliv Kudláček vychází ze své každodenní zkušenosti, vždy je zde něco, co tuto skutečnost přesahuje. Ne však ve smyslu spirituálním, leč ryze metafyzickým.

Ani nová sbírka Michala Matzenauera (nar. 1947) není čtenářsky vstřícnou záležitostí. Jeho *Soukromý labyrint* (dybbuk, Praha 2009) tematizuje životní cestu básníka ve „ztracené“ době. Je výrazem nejen životního bloudění, ale i složité cesty umělecké. Vedle rezonancí prožitků a příběhů, které přinesl život, je v textech tematizován i autorův tvůrčí zápas. Zde je třeba říci, že zatímco dřívější Matzenauerova tvorba vycházela z undergroundových pozic, nyní se výraz pročištuje. I tak se ovšem objevují nejrůznější stylizace, od senzitivních veršů až po texty drsné životní absurdity a ironie. Kniha je také směsicí různých žánrů: od lyrických miniatur připomínajících haiku, přes úryvek z deníku až k jakési mikropovídce. Realita se zde kříží s fantazií a snem, který iniciuje bizarní obraznost. Pokud textově sbírka nepůsobí právě kompaktním dojmem, pak mnohé zachraňuje složka výtvarná, kterou tvoří cyklus autorových vlastních kreseb z let 1987–1988. Pojivem obou uměleckých světů tak zůstává někdejší pocit společenské vyvrženosti, který provázejí samota a úzkost. Ani dnešní dobu ovšem nevnímá autor jako vlídnou. Báseň se tak povětšinou omezuje na výčet jednotlivin, na které se každodennost rozpadá. Důležitou pozici v ní má i negace, která pramení z vědomí blízké nicoty a stává se tak heideggerovsky řečeno jejím vlastním jazykem („Nenajdu kámen na kameni / Nenajdu kameny přestaly mluvit / Už není o čem jsem snil / už nejsou ani trosky / vše je nové...“). Jako by někdejší totalitní zkušenost byla neustále se obnovujícím zraněním, které nedokázal vyhojit ani čas. Naopak tíha plynoucího času se stává zdrojem sémantické znepokojivosti. Pokud se blíží okamžik, kdy „nic nezůstane“, kde brát sílu ještě sdělit to, co říci zbývá?

Miroslav Chocholatý (*1970) je literární kritik, působí na Pedagogické fakultě MU v Brně.

Moravské zemské muzeum v Brně vypisuje

Výběrové řízení na funkci — kurátor oddělení dějin literatury

Předpoklady

Vysokoškolské vzdělání, obor český jazyk a literatura magisterského stupně / praxe v oboru vítána / zaměření na 2. polovinu 20. století preferováno / znalost světového jazyka / bezúhonnost / komunikační a organizační schopnosti / znalost práce s počítačem / ŘP sk. B vítán

Nástup možný od 1. března 2010

Podrobné informace o výběrovém řízení poskytnete
Mgr. Hana Kraflová, kurátor oddělení dějin literatury MZM pověřený vedením oddělení, telefon 548 217 571



Žánr novely, nesoucí jistou pečeť exkluzivity, jako by se z objetí silné realistické tradice poněkud uvolňoval. Omezená plocha, a neohraničená škála témat i perspektiv. Narativní mechanismy založené na zámce a náznaku, a přesto tíhnutí k úplnosti. Vývoj novely tak může být určitou metaforou pro pluralitu norské literatury v minulosti i současnosti.

Miluše Juříčková: Pars pro toto: Norská novela jako prostor pro literární experiment

Pro mne je poezie vše. To nezákladnější, co člověk může v kteroukoli dobu a kterýkoli čas vnímat. To je souhrn času a podstata našeho bytí vůbec. To je jako jádro v jablku, k němuž se dostanete, když jablko oloupete a rozkrojíte. To je to podstatné, z čeho může vyrůst nová jablona a nové jablko. Tak se i z poezie stále obnovuje duch. Poezie je to nejsilnější, co nám lidem dává smysl, co nás charakterizuje. Bez poezie by neexistovalo jádro našeho bytí.

Ostrov je osamělý bod ve vesmíru (rozhovor s chorvatskou básnířkou Andrianou Škuncovou)

Jdeme s Grgem z vinic zkratkou kolem výstavní vily s čluny, džípem a klimatizací. Na terase ve stínu odpočívá pěstěný osmdesátník se svojí ženou. Dává se s námi do hovoru, žoviálně srdečný, ptá se, jak se teď žije v kapitalistických Čechách. „Lépe než za bolšánů,“ odpovídám. Pokyvuje hlavou. Grgo mi pak říká, že to byl generál Mladičić, který se účastnil genocid v Bosně, odseděl si osm let a teď si tu spokojeně užívá vysoký důchod. Žoviální srdečnost masových vrahů. Stále dokola — spokojení příslušníci SS, StB, KGB na svých víkendových haciendách a jejich oběti hnijící v hnoji zapomnění.

Miloš Doležal: Z cestovního deníku z ostrova Pag



Pars pro toto

Norská novela jako prostor pro literární experiment

Miluše Juříčková

Až na výjimky, jakými byl třeba Hamsunův román Hlad (1890) nebo o století později dramatické dílo Jona Fosseho, není obraz dějin norské literatury protkán příliš častými experimentálními průlomky. Avšak žánr novely, nesoucí jistou pečť exkluzivity, jako by se z objetí silné realistické tradice poněkud uvolňoval. Omezená plocha, a neohraničená škála témat i perspektiv. Narativní mechanismy založené na zámlce a náznaku, a přesto tíhnutí k úplnosti. Vývoj novely tak může být určitou metaforou pro pluralitu norské literatury v minulosti i současnosti.

Písemnictví menších národů mají tendenci přebírat určující roli při etablování kulturní identity a rovněž v případě Norska byli spisovatelé a jejich díla v tomto smyslu významnou položkou. Už z roku 1821 se datuje novela *Luren* (Roh), kterou její autor Mauritz Hansen zahájil restaurační směr norského národního projektu, na jehož vrcholu září takzvané selské povídky Bjørnstjerne Bjørnsona, vycházející v šedesátých letech devatenáctého století. Krátké povídky v různém tónu a zabarvení, včetně hravého, sarkastického a ironického, jsou zastoupeny v díle Knuta Hamsuna; mistrovské novely Cory Sandelové otevíraly již před druhou světovou válkou společenskokritický a feministický diskurs. Její texty však zůstávaly ve stínu uznávaného a do literárního kánonu rychleji přijatého Johana Borgena. I nejvýznamnější romanopisec současnosti Dag Solstad má ve své rané tvorbě z šedesátých let, tedy ještě než se obrátil k politicky angažované literatuře, novely a povídky se zřetelně modernistickým akcentem. Všechny shora uvedené texty nejsou u nás neznámé. Vycházely knižně nebo časopisc-

ky (například ve *Světové literatuře*); zatím posledním významným počinem v tomto směru je *Krajina s pobřežím*, antologie norských povídek vydaná u příležitosti sta let norské státní svrchovanosti.

Pro sedmdesátá léta je charakteristická akcentace obsahu, a to obsahu sloužícího vyhraněné společenské angažovanosti, směřující doleva. Generace spisovatelů, která do literatury vstoupila v těchto letech, si — se změnou poetikou i světonázorem — podržela značný vliv dodnes. Za všechny jmenujme letos jubilujícího básníka Jana Erika Volda a již zmíněného Daga Solstada. Jako protipohyb k předchozímu desetiletí přijala osmdesátá léta za svou nejvyšší metu diskurs estetické normy. Příkladem výrazného příklonu k formálním experimentům mohou být metatexty Jana Kjærstada stejně jako magický realismus v novelách Hanse Herbjørnsruda. Herbjørnsrud vychází z důvěrně známého prostředí norského venkova, které ozvláštňuje vypravěčskou perspektivou plnou fantazijních elementů.

Devadesátá léta znamenají jistou syntézu směrů z předchozích let. Pokračuje a prohlubuje se obsahově kritická i formálně hledačská tendence — na jedné straně minimalismus v próze (Hanne Ørstaviková) i dramatu (Jon Fosse), na druhé návrat k barokně rozkošatělým epickým útvarům tradiční (Herbjørg Wassmoová) či postmoderní estetiky (Kjartan Fløgstad). Asi právě tady došlo k pomyslnému rozlomení norské literatury na „anorektickou“ a „bulimickou“: toto označení pochází z pera literární kritičky Cathrine Grøndalové. „Anorektickým“ typem je jistě Kjell Askildsen, jehož novely vynikají střídavým stylem a tím, že jdou přímo na dřev existenciálních témat. Provokují demontáží ibsenovské „životní lži“, zneklidňují pesimismem a bezvýchodností běžného a spořádaného života. Jeho misantropičtí hrdinové se ocitají nad propastí ne-komunikace, čtenář je konfrontován s pocitem životní

absurdity a prázdnoty. Askildsenův vyhraněný styl ovlivnil generace současníků i následovníků.

Do jisté míry paralelní charakteristické rysy rozvíjí i Frode Grytten, jehož novely se však nepohybují v naprosté atemporálnosti, nýbrž odehrávají se v průmyslových centrech na západě Norska. V Gryttenových textech dochází k rozvoji svébytné poetiky ironie a humoru, založené často na dialogu jednajících postav. Na druhé straně spektra by se mohl ocitnout Lars Saabye Christensen s rozsáhlými romány *Beatles* nebo *Poloviční bratr*; jeho mistrné novely plné vřelosti a zájmu o člověka se však této kategorizaci vymykají. Hlavním zdrojem inspirace Saabye Christensena zůstává nostalgická vzpomínka na roky dospívání v poválečném Norsku. Dalšími významnými jmény norské novelistiky po roce 2000 jsou Stig Sæterbakken a Trude Marsteinová.

Ve vývoji po roce 2000 se zdá, že privátní témata mají tendenci hypertrofovat do intimních. Narůstá a trvá komerčně nosný příklon k biografím veřejných a kulturních osobností země, v neposlední řadě spisovatelů. Je otázka, zda biografický žánr nechápat v širších souvislostech jako projev regrese, jako návrat ke zdánlivému prolomování tabu, ulpívání na jinakosti. Na románové projekty všeho druhu číhá na jedné straně všudypřítomný požadavek komerčního úspěchu a na straně druhé prohlubující se nejistota ohledně rétorického zakotvení umělecké výpovědi. Zdá se, že dosud platný konsenzus o tom, co tvoří esenci kvalitní literatury, se oslabuje a drolí. V literárním časopise *Vinduet* uveřejnil John Erik Riley článek o dimenzích současného jazyka — o jazyku módním a mocenském, přičemž „mocenský“ u něj neznamena politický, nýbrž všemocný, neboť mediální. Riley tvrdí, že modernistická a avantgardistická rétorika je prosycona a překryta moduly populární a reklamní kultury, a to nikoli jako intertext, ale jako text první, byť často nevědomé volby. „Jako by byl umělecký jazyk zcela opotřebovaný a strávený modernismem, vnitřně vyprázdněný do té míry, že může být anektován, obsazen jazykem vládnoucího populáru.“

S jistou nadějí odkazuje Riley k Johanu Harstadovi, který vstoupil do literatury po přelomu století, a to signifikantně sbírkou povídek. Ve většině svých děl (postupně vydal další novely a dva romány) se Harstad zaměřuje

na implicitní civilizační kritiku, a to hlavně formou parodie etablovaného životního způsobu. Demontuje pocit bezpečí sociálního státu, vystupuje proti lhotejnosti jako nejvyššímu zlu. Kdo ztratil smysl pro vnitřní vážnost, ztrácí nakonec také vnitřní autenticitu. Harstadova existencialistická kritika prozrazuje až překvapivou touhu po opravdovosti mezilidských vztahů a genuinních poměrů ve společnosti.

Na závěr jednu aktuální poznámku: v polovině roku se zdálo, že literární událostí roku 2009 bude román *Grense Jakobselv* (Hranice Jakobselv), odkazující k označení osudové hranice mezi Norskem a Ruskem. Autorem je Kjartan Fløgstad, jehož modernistická díla do češtiny zatím přeložena nebyla. Román popisuje norské a německé historické peripetie před druhou světovou válkou, během ní a po ní. Nikoli nevzdělaní primitivové, nýbrž uměnímilovní intelektuálové jsou zde líčeni jako spolutvůrci fašismu a jemu podobných ideologií a praxí. Debatu však nerozvířilo kritické téma románu, nýbrž jeho nezařaditelnost v dimenzích fikčního světa. Diskutovalo se o míře měřitelnosti historické pravdy v uměleckém díle, o dominanci či služebnosti dějepiscectví. Je román svou podstatou mimo dosah historických kritérií? Nebo je antimimetický charakter postmodernismu schopen vytlačit parametry tradičního historického románu? A má románový autor povinnost uvádět prameny a zdroje, s nimiž pracoval?

S reflektovaným odstupem napsaný román Fløgstadův byl však v druhé polovině roku překonán Karlem Ove Knausgårdem, a to přinejmenším co se týče zájmu čtenářů. Jeho román nese provokativní název *Min kamp. Første bok* (Můj boj. Kniha první). Jednalo se o programově autobiografický text o 450 stranách, první část šestidílného cyklu. A skutečně — do konce roku následovaly další dva romány. Text s filozofickými ambicemi, narcistně rozvláčný i dynamicky poutavý, groteskní i doslovně realistický, to jsou jen některá epiteta z pera literární kritiky. Možná debata o krizi reprezentace literárního díla byla v Knausgårdově případě překryta uznáním svůdného vypravěčského umění, jež bylo 18. listopadu 2009 oceněno norskou prestižní cenou Brageprisen.

Autorka (*1956) je nordistka a překladatelka. Působí na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.

Vyprávím i to, co nevyprávím

Rozhovor s norským spisovatelem **Bjarte Breiteigem**

Studoval jste fyziku na univerzitě v Trondheimu. Po svém debutu — sbírce povídek *Fantomsmert* (*Fantomická bolest*) jste však odešel do zahraničí, abyste se mohl soustředit na literární tvorbu. Psaní se vám stalo povoláním, ale jak vyplynulo z vaší přednášky na Filozofické fakultě MU, také životní výzvou. Co vás přimělo k tomu, abyste opustil dráhu exaktních disciplín a vydal se cestou hledání slov a struktur?

Fyzika mne přestala zajímat, když mi došlo, že využitím nových technologií svět lepší nebude. Bylo pro mne jednoznačně osvobozující ocitnout se mimo dosah exaktní vědy. Literatura nemusí, nesmí předstírat, že „ví“, že zná řešení záhad a tajemství lidského života, literatura zůstává u hledání a odpověď v nejlepším případě jen tuší. Musím však hned podtrhnout, že si v literatuře přeji být co nejexaktnější. Nesnáším přibližné nebo nahodilé vyjadřování, dlouho a zdlouhavě hledám co nejpřesnější věty a nejadekvatnější formu. V uvědomělé reflexi jazyka, tam se pro mne rodí a žije forma i obsah textu. Přepisují své texty mnohokrát, musím si však dávat pozor, aby hyperkritický čtenář ve mně neušlapal spisovatele.

Píšete výhradně novely. Tento žánr jste přirovnal k levodci — většina leží ukryta pohledu, v hloubce pod povrchem. Jak byste přiblížil svoji tvorbu? A nevnímáte své úsporné novely jako cosi spřízněného s poezií?

Snad jen v tom smyslu, že se také intenzivně zaměřuji na jazykové prostředky. Na rozdíl od lyrických textů ve verších či próze moje texty sledují vždycky fiktivní příběh. Nejde mi však o to, aby to byl příběh autobiografický, naopak, nepřeji si být osobní, což mě možná odlišuje od mnohých autorů současnosti, kdy má každý druhý pocit, že musí vydat nějakou formu autobiografie. Ale norská literární krajina je bohatě členitá, takže můj kolega Lars Åmund Vaage napsal povídky s názvem *Kyr* (Krávy, 2005) bez jakékoli

dějové linky, lyrické črty plné obdivu k přírodě i tradičnímu způsobu života, napsané v postmoderním duchu. Ale i norský klasik Tarjei Vesaas, podle mého názoru největší norský romanopisec dvacátého století, je ve svých dílech silně ovlivněn lyrickým akcentem, jeho jazyk vede čtenáře do jedinečného ledového zámku. Do značné míry se identifikuji s jeho pohledem a způsobem vnímání — bezvýhradná stručnost, relativně průzračný jazyk a obrazy tajemných, často děsivých hlubin lidského nitra. Oslovuje mne i Vesaasova naprostá symbióza s rodným krajem Telemark, přičemž jeho dílo v sobě nese cosi univerzálního, jak to dosvědčují překlady na mnoha kontinentech. Tento rys se projevuje u řady světových autorů, vázaných na své lokální, intimní domácí prostředí — Pessoa, Proust, Borges — velká literatura má prostě univerzálnost, která smazává všechny hranice. Mimochodem také hranice užitečnosti konkrétně vypreparovatelného poselství.

Máte nějaký literární koncept, který čtenáři ve svých textech nabízíte? Pociťujete na sobě za těch dvanáct let literárního působení nějaký posun? A jak reagujete na to, když jste přirovnáván ke klasikovi norské novely Kjellu Askildsenovi?

Vnímám to jako velkou čest. Dnešní norská literatura je bez Askildsena naprosto nemyslitelná. Vyvinul svůj vlastní styl, v němž minimalistickými črty obsáhl vesmír mezilidských vztahů a který byl bezesporu určující i pro moji vlastní tvorbu. A kdybych měl uvést koncept, který vědomě sleduji, pak by to musela být kreativní spolupráce mezi spisovatelem a čtenářem. Přeji si aktivního čtenáře, který spoludotváří příběh, vždyť smysl literatury nevychází ze spisovatelského média, aby vstoupilo do kadlubu čtenářovy mysli, ale vzniká svobodně jako něco nezachytitelného mezi oběma subjekty. Literaturu vnímám jako komunikaci nejintimnější: co nelze vyjádřit ani v přímém rozhovoru, to lze vyjádřit v po-



Bjarte Breiteig

vídce, novele. Tvůrčí cíle jsou pro mne stejně nedosažitelné jako na začátku, ale určitý posun prožívám. Povídky z poslední doby jsou rozsáhlejší, a to jak v délce, tak v záběru, když je porovnávám se svou první sbírkou, jejíž české vydání se připravuje. V poslední době se také záměrně věnuji postavám nesympatickým, určitým způsobem zatíženým, problematickým. Je to zajímavá literární konstelace — určité míry identifikace se autor ani čtenář totiž nikdy nezbaví. Ještě důležitější než identifikace je však podle mého názoru pochopení. Každý člověk v sobě nese určitou blízkost zlu, aspoň hypoteticky, a pokud usilujeme o nasvícení temných stránek lidské mysli, prohlubujeme své lidství. Máme odpovědnost pokusit se porozumět i strašným činům. Co nabízím? Nevěřím, že laciné prostředky zábavy nebo iluze mohou čtenáře uspokojit. Přál bych si nabídnout jistou formu poznání a sebepoznání. Prožitky útěchy. To konečně očekávám i já sám v roli čtenáře. Kdesi jsem četl, že „literatura tě může přivést k poznání něčeho, o čem jsi sám nevěděl, že to v sobě nosíš“. Kdyby čtenář zakusil něco podobného při setkání s mými novelami, byl bych velmi spokojen.

Ve své teoretické studii o Tarjei Vesaasovi uvádíte jméno u nás dosud málo známého francouzského filozofa Geor- gese Bataille. Je jeho dílo vašim inspiračním zdrojem?

Bataillovy myšlenky jsou velmi radikální, navýsost zajímavé, ale i děsivé, v jistém smyslu narušující hranice myšlení a morálky. Norsko jako všechny skandinávské, tedy protes- tantské země si až donedávna podrželo tradici skromného ▶

Kdo je Bjarte Breiteig

Bjarte Breiteig se narodil 17. března 1974 v městě Kristi- ansand na nejjižnějším cípu Norska. Debutoval sbírkou novel *Fantomsmarter* (Fantomická bolest, 1998), která byla přijata s velkým zájmem. Ohlasu mezi kritiky i čte- náři se dočkala i druhá sbírka s názvem *Surrogater* (Su- rogáty, 2000), z níž vyšly ukázky v češtině, konkrétně v časopise *Skandinávské listy* (2003, přel. Andrea Pol- daufová) a v antologii *Krajina s pobřežím* (2005, přel. Jana Pivničková). Po šesti letech vydal Breiteig zatím své poslední dílo, *Folk begynner å banke på* (Lidé za- čínají klepat, 2006). Autor získal řadu prestižních oce- nění, například Debutantskou cenu nakladatelství Aschehoug (1998) a Cenu mladých kritiků (2006). O li- terárních tématech přednáší na besedách na různých typech škol po celém Norsku, má za sebou šest let čin- nosti v literární radě Norského svazu spisovatelů. Před rokem všechny tyto aktivity přerušil a odešel na otcov- skou dovolenou, aby mohl osobní i tvůrčí rytmus zce- la přizpůsobit potřebám malého Askilda. V listopadu 2009 přijel do Brna, aby se setkal se studenty norštiny a vedl workshop věnovaný své tvorbě. Po tři dny se zá- palem diskutoval a vysvětloval, vyslovoval provokativ- ní otázky i přemýšlivé odpovědi. Nechal se nadchnout atmosférou Brna i jeho architekturou. Při odjezdu kon- statoval, že mu tři dny byly málo a do Brna se při ne- bližší příležitosti rád vrátí.

Breiteigovy povídky a novely vstoupily do antologií a čítanek pro střední školy, jednak jako aktuální ilu- strace žánru, jednak jako doklad literárního vidění jed- né generace. První kompletní překlad jeho díla v za- hraničí připravuje nakladatelství Doplněk, autorova prvotina má vyjít jako překladatelský projekt posluchačů FF MU. Breiteig v ní nastavuje zrcadlo strachu a bolesti ze ztráty blízkého člověka. Autorovy postavy většinou nemají jména, jsou otcem, synem nebo bra- trem, pro Breiteiga nejsou důležitá konkrétně identi- fikovatelná místa nebo chronologická posloupnost. V prostoru pod nekonečně proměnlivým norským nebem a v modalitě bezčasí dává v náznacích nahléd- nout do lidského nitra; linku příběhu si však musí čte- nář sestavit sám. -mj-

► života, úspornosti, spořivosti, účelnosti a užitečnosti v jednání i myšlení. Bataille odkazuje k nekonečnému plýtvání, kterým nás zahrnuje příroda. Jako slunce denně rozlévá svou mohutnou energii, aniž by za to něco přijímalo, je i člověk součástí téhož bohatství, nadbytku energie, jež se dříve či později nutně vyprázdní. Tento fakt se pokoušíme skrývat sami před sebou prací: šetříme zdroji, myslíme ekonomicky, konzervujeme energii, dáváme si cíle do budoucnosti, ale za každým dosaženým cílem se objevuje další, a konečný cíl naší námahy zůstává nejasný, vždyť dříve nebo později zemřeme. V člověku se skrývá cosi, co podstatně zaostává za kosmickým plýtváním. Bataille odkazuje k náboženským pojmům, když v práci *L'Érotisme* (Erotismus, 1957) popisuje, jak člověk vědomým překračováním zákazů, regulujících spotřebu energie, jinak řečeno hříchem, může dosáhnout vnitřní identifikace s tímto kosmickým excesem. Naše osobní projekty pak ztrácejí smysl, a dokonce i naše smrt není ničím jiným než „kulminací oslavy, kterou příroda pořádá s nekonečným množstvím živých bytostí“. Tím, že se vědomě noříme do pomíjivosti, můžeme dosáhnout toho, co Bataille nazývá „přítakání životu až k smrti“. Jako lidé jsme jistě závislí na práci a tvorbě, abychom mohli žít dále, překračování hranic a plýtvání však může skýtat hlubší zkušenost k dosažení odlišných, skrytých premis naší existence. Když se vrátím k Vesaasovi: jeho blázen Mattis z románu *Ptáci* nedokáže být ve venkovském prostředí „užitečný“. Jeho myšlenkový svět je však krásný, bohatý a plný hlubokých citů k přírodě a lidem. Na pozadí takových literárních postav považuji Bataille nikoli za svou inspiraci, ale za výzvu. Vždyť i literatura je neužitečná a možná i nepoužitelná, i když naprosto podstatná v životě člověka.

Kdo vás nejsilněji oslovil, co vás v tvorbě nejvíce ovlivnilo?

Hodně poslouchám vážnou hudbu. Když píši, jsem schopen pouštět si jednoho skladatele nebo jednu kompozici stále dokola, takže se dostanu do stavu určité hypnózy, určitého zvláštního prostoru... Tak je tomu i s hudbou J. S. Bacha. Ohromuje mě, jak je precizní, přísný, pokorný v dodržování formálních zákonů, a přitom bez ustání posouvá výšiny lidskosti, odkládá slabosti, omezení. Tato hudba přivádí člověka do největší možné blízkosti božského. Vyrostl jsem v náboženském prostředí, víru v Boha podle těchto parametrů jsem ztratil, ale k jistým otázkám se nepřestávám vracet. Silně mě oslovuje Gustav Mahler — v určitém období jsem poslouchal prakticky výhradně jeho hudbu. Obdivuji Mahlerovu první symfonii — má tam melodii dětské písničky v kombinaci s podtóny, které děsí, hrozí, varují. S jeho zdánlivě naivním střídáním stylových hladin nebudu nikdy hotov. Hodně poslouchám klavírní skladby pokračovatele Bély Bartóka, Györgye Ligetiho. Fascinuje mě pro-

pojení dokonalé formy, silné struktury a pohled směrem k nekonečnu. Aby malá forma nebrzdila věci velké, k tomu bych se rád přihlásil i já. Obdivuji malířská díla Američana Edwarda Hoppera nebo Dána Pera Kirkebyho. Z evropské literatury bych jmenoval Franze Kafku a z norské Tora Ulvena, jehož velké dílo zůstalo nedokončeno. Ulven byl prezentován jako mistr skepse a tragických tónů, dnes vidím, že je až paradoxní, nakolik jeho tvorba tíhne k životu. Oslovuje mne literatura, která se jakoby brání vpustit mne dovnitř, nejradyji čtu texty, jež mi kladou odpor.

Jako charakteristický rys současné norské společnosti jste zmínil individualismus. Nedávno zesnulý Claude Lévi-Strauss napsal: „Kdo říká jazyk, říká společnost. A kdo říká společnost, říká jazyk.“ Reagujete na tuto skutečnost ve svém díle?

To je velmi zajímavá myšlenka. Jazyk skutečně není majetkem jednotlivce. Sdílíme ho s ostatními. Je pojítkem našeho společenství.

Odkazoval jsem k individualismu nikoli ve smyslu filozofickém, ale ve smyslu egoismu, rozmazlenosti, ztráty pocitu zodpovědnosti za své okolí, za sebe sama, za společnost. Považuji tento vývoj za tristní a vlastně bych chtěl tuto tendenci zvrátit. Po druhé světové válce razil dlouholetý sociálnědemokratický premiér Einar Gerhardsen heslo, které se stalo na dlouhou dobu norským celospolečenským mottem: „Konej svou povinnost, vyžaduj svá práva.“ Dnešní generace vidí jen druhou část a neuvědomuje si, jak relevantní je rovnováha obou. S pouhými požadavky a nároky bez konce se nedá nic vytvořit, takový postoj společenské hodnoty jen rozleptává. Umění a literatura mohou nabídnout jiný pohled, ukázat význam jiných stránek lidského bytí, než je materiální blahobyt. Literatura rozvíjí jazyk, a tím vše, co nás spojuje. Vidím ji jako svého druhu hráz proti lehounké a kluzké popkultuře. V jakémsi unikátním prostoru dobývají autor a čtenář podstatu díla, a to nikoli bez námahy. Jsem přesvědčen, že taková setkání mají smysl.

Vaše sbírka novel se jmenuje *Fantomická bolest* a odkazuje k lékařskému termínu, který se týká bolesti amputované končetiny, tedy bolesti něčeho, co už de facto neexistuje. Jaké bolesti a obavy provázejí životní pocit jejich autora?

Asi podobné, jaké znají všichni lidé: strach před nejistotou zítřka, abychom se ctí zvládlí to, co máme před sebou. Jistě i strach z toho, aby nás neopustil blízký člověk, strach před smrtí. Ale také obava, abychom neztratili svět, který známe a v němž se orientujeme, abychom neztratili směr či nepropadli chaosu — každý zvlášť, nebo společně.

Ptala se a z norštiny přeložila Miluše Juříčková

Ztracený

Bjarte Breiteig

Poprvé od chlapcovy smrti jsem zase v tomto starém domě, který asi nikdy nedokážu nadobro opustit. Stojím v kuchyni za záclonou a dívám se ven. Bratr vychází ze stodoly s lopatou v ruce. Uprostřed dvora se zastaví, sebere ze země jeden dva kameny a strčí je do kapsy. Na zádech se mu rýsuje hrb, všechna ta dřina ho zřetelně poznamenala. Několikrát zhoupne lopatou, pak jde dál a zmizí za rohem. Mám v ruce mokrý hadr, je už studený. Odhrnu záclonu a přesouvám květináče na kuchyňský stůl, jeden po druhém. Pár suchých listů spadne na podlahu. Utírám prach na parapetu, hadr zanechává ve vrstvě prachu bílé stopy. V rohu leží dvě mrtvé mouchy. Beru je do levé ruky a utírám dál. Pak je vyhodím do koše a vymáchám hadr v horké vodě. Místností se začne šířit pára.

Sedím ve světnici, s lokty opřenými o jídelní stůl. Právě bouchly venkovní dveře. Slyším, jak si bratr zouvá holínky a umývá si ruce v koupelně. Cítím slabý závan, když otevře dveře a vchází. Sedá si do křesla.

To jsi ty? zeptá se.

Ještě pořád držím hadr v ruce. Zase je studený, na ubrusu nechal mokrý flek.

Říkal jsem si, že musím přijet.

Dveře byly otevřené a ty jsi byl venku, tak jsem šel dovnitř, pokračuji.

Měl jsi zavolat, vyzvedl bych tě na nádraží.

Jel mi hned autobus.

Povídáme si, já a můj bratr. Tak jako pokaždé, když přijedu, vypráví o věcech, které se staly na statku, například o krávi, kterou museli porazit, protože si zlomila nohu.

Nešlo ji ani dostat z chlíva, říká. Museli jsme ji utratit vevnitř. Tělo jsme pak vytáhli oknem navijákem.

O takových věcech můj bratr mluví. Naslouchám, občas se na něco zeptám. Sedí v křesle a mluví na mě, sedává vždy v tom stejném křesle. Opře se a nohy položí na sto-

ličku. Je to už určitě rok, kdy jsem tu byl naposledy. Ale všechno je při starém, nic se nezměnilo. Bratr se ptá na práci, odpovídám, že mám pořád dovolenou. Dál se už nevyptává. Ani na to, jak se mi daří. Ani slovo o chlapci. Taky nevím, co bych mu řekl, kdyby se zeptal. Chlapec je pryč, co k tomu dodat. Odsunu židli kousek od stolu, složím ruce i s hadrem do klína. Venku je šedavo, ale neprší. Aniz na něho pohlédnu, nabízím se, že mu pomůžu. Sám nevím, jestli to myslím vážně.

Máš tady asi hodně práce.

Jak kdy.

A teď?

No, teď je toho dost.

Prsty mám svráštělé, jak jsem dlouho držel hadr. Vypadají jako prsty dítěte, které se koupalo. Rozkašlu se. On vstane a popojde, opře se o hranu stolu a vyhlédne z okna.

Bude pršet?

Jako vždy je cítit chlévem.

Jde do kuchyně, o chlapci se ještě nezmínil. Sedím a pozoruji dění venku. Vítr žene vlny vysokou trávou daleko k horizontu. Za kopcem se objevil traktor, táhne sekačku plivající trávou na vlek. V kuchyni bratr vrací kytky na okno, slyším bouchat keramické květináče o parapet, šustění, jak sbírá zvadlé listy ze země, aby je vyhodil. Mezi klapnutím pedálu na odpadkovém koši a měkkým zaklapnutím víka padajícího zpátky na své místo uplyne vždy nějaká doba. Vybavuji si ten jeho divný zvyk stát na pedálu a civět do koše, než vyhodí to, co má vyhodit, a teprve pak nechat víko spadnout. Jako by čekal, že tam něco najde, něco, čeho se v pomatění smyslů omylem zbavil. Dívám se na koberec, na žluté a červené navzájem propletené květy. U stěny leží náprstek, musí tam ležet už dlouho. Bratr prochází za mými zády. Otevírá dveře, ale zastavuje se. Ví to, ačkoli ho nevidím.

Jdeš ven? Prohodím a otočím se.

No...

U okna bzučí moucha. Dívám se na jeho ponožky, kalhoty, které jsou moc dlouhé, takže si po nich šlape. Zvednu se a projdu kolem stolu. Zastavím se. Odchází. Dveře se za ním zavřou. Sekačka teď stojí na hranici mezi neposekanou a posekanou trávou. Traktor asi odjel s plnou vlečkou. Elektrické topení pomalu tiká, intervaly se prodlužují.

Stojím před mikrofonem a dívám se do kovové sítě koule, do níž bych měl mluvit. Lavice jsou plně obsazené. Někdo kašle. Pokouším se něco říct. Z reproduktorů zazníávají slova nepřírozně hlasitě, slyším, jak se mi chvěje hlas. Odmlčím se, několikrát zhluboka vydechnu. Zkousím to znovu. Ozve se jen huhňání. Ale nemůžu odejít, ještě ne, musím něco říct, ale nevím, co by to mělo být. Zakašlu, cítím, jak mi pot stéká pod košili. Ani tohle. Ani tohle jsem pro něho nedokázal udělat. Pak ho vynášíme. Slunce se zrcadlí na lesklém víku. Truhla je lehká, jako by v ní nebyl. Však tam také není. Je pryč. Štěrka skřípe pod nohama, pokouším se jít v rytmu s ostatními. Zvoní telefon. Nezvedám ho, nikdo ho nezvedá, jen zvoní a zvoní. Bratr je jistě ještě venku. Pořád stojím opřený o židli, jak dlouho asi? Hadr leží uprostřed koberce. V ruce svírám náprstek. Nevybavuji si, že bych ho zvedl.

V obličeji cítím umělý chlad. Polotučné mléko, acidofilní mléko, pomerančový džus. Párky, šunka. Jogurtový nápoj. Misky se zbytky od večere, studené špagety. Vajíčka. Nemám na nic chuť. Hnědý sýr, paštika. Pivo. Kaviár, majonéza. Makrely v tomatě. Nedokážu nic pozřít.

Sedím v bratrově křesle. Tady sedává každý den, dívá se na televizi nebo čte noviny. Z hromady novin na stole si jedny vyberu, jsou pár dní staré. Rozevřu je na klíně, rozečtu několik článků, listuji. Rychleji a rychleji obracím list za listem, až na poslední stranu. Zkousím noviny složit, ale stránky nechtějí zpátky na své místo. Nakonec je zmačkám do koule a hodím do koše. Pouštím se do hledání náprstku, nevím, kam jsem ho dal. Hadr leží na koberci. Pověším ho přes opěradlo. Trochu sklouzne, ale zůstane viset. Vytáhnu kouli z koše, rozložím ji a pěkně noviny poskládám do původního stavu a položím na stůl. Znovu je vezmu, do kuchyně, odpadkový koš, šlapu na pedál, uschlé listy, cpu je tam, narvu je až na dno úzkého koše. Použitý filtr z kávovaru se protrhne. Vyvalí se hromada vlhké tmavé hmoty.

Na dvoře pobíhají děti, chlapi i dívky, hrají fotbal. Dva kameny označují branku. Všichni běží za míčem, nejsou rozdělení do družstev. Chlapec má na sobě tmavě modré triko s motýlem na prsou a bílé kraťasy, běhá po hřišti sem a tam jako o život. Míč letí přímo na něho, kopne vši silou, balon

popoletí pár metrů. Ostatní utíkají za ním, jeden starší kluk do něho vrazí, chlapec upadne, ale zvedá se a běží dál. Pak si všimne, že má na koleni krev, začne plakat a stáhne se od ostatních. Vzpomínám si, že jsem šel k němu, vzal ho na klín a otřel krev kapesníkem. Později jsme dali na odřené koleno náplast. Stojím venku na schodech. Už je úplná tma. Kaštan před venkovní lampou vrhá obrovský stín na dvůr a dál do tmy. Celou noc bude stín ukazovat stejným směrem, nebude se otáčet kolem kmene jako ve dne. Sluneční hodiny. Obrovské sluneční hodiny, které se zastavily.

Mucholapka je plná mrtvého a polomrtvého hmyzu; mouchy, můry a komáři. Musí to být dávno, kdy ji měnil naposledy. Ze vzorku jsou viditelné už jen zbytky, bílé, červené a oranžové pruhy, které jsou pro hmyz zřejmě lákavé. Papír visí strategicky pod jediným zdrojem světla ve chlévě. Žárovka pod žlutým kulatým stínítkem. Ozývá se z ní elektrický praskot, jako kdyby skrze ni právě procházel proud. Sedím na stoličce v prostřední uličce. Krávy, jalovice a telata střídavě stojí nebo leží ve dvou řadách přede mnou. Chlapec si u stěny hraje se škrabkou na hnůj. Jezdí s ní kolem stěny a táhne za sebou kus staré slámy. Na sobě má pletený rolák a špinavé kalhoty s velkými záhyby. Dívej, táto, říká, dívej se! Jedna kráva pije z nádržky na vodu, hlasitě při tom mlaská, zakloní hlavu a nasaje vodu do nozder. Chlapec stojí v uličce uprostřed, hladí tele. Nechá ho, aby si vzalo jeho ruku do tlamy, tele podupává a dlouze saje. Chlapec se směje. Tati, volá, dívej! Prudce vstanu. Zvířata se polekají, vystrčí hlavy ze stání, řetězy chraští. Ulička zeje prázdnotou, jenom na zemi je roztroušeno trochu slámy. Kousek popojdu, zastavím se před jednou z krav, polekaně se stáhne zpátky, jak to jen jde, a vytřeští modročerné oči. Dlouho se na ni dívám. Každý den tu stojí s hlavou mezi šprušlemi, přežvykuje a ulevuje si. Možná vzpomíná na telata, která porodila. Také o kočkách se říká, že naříkají a zoufale hledají zmizelá kořata (kterým jsme už zlomili vaz, spálili je, utopili nebo narvali do pytle a ubili kamenem). V některém zadním stání zvedne jedna jalovice ocas, nahrbí záda a vymočí se do strouhy. Kouří se z ní. Chlapec nikde není.

Je pozdě. Pod lampou stojí opřená bratrova lopata. Místo abych ji zvedl a prozkoumal na světle, ohnu se k ní. Na horní hraně listu lopaty zůstaly zbytky hlíny. Trocha zeminy popadala na štěrka. U vchodu stojí jeho špinavé holínky.

Světlice je prázdná, kuchyně taky. Světlo z několika petrolejových lamp slabě ozařuje prostor. Šel si asi lehnout. Zapnu televizi, na všech kanálech to zrní. Dveře do kuchyně se pomalu otevírají. Přichází chlapec a klekne si na koberec. Má na sobě pyžamo, to zelené s oranžovými kapsami.

Jsi unavený?



Dušan Tománek Zlín 2007–2009

Neodpovídá, jen zírá do koberce. Klečí tiše s rukama v klíně, nechce ukázat obličej. Sednu si vedle něho, pak si lehnu na záda.

Světlo dopadá kolmo skrze otevřené dveře do mého starého pokoje. Postel není ustlaná. Ve skříni na chodbě najdu povlečení a prostěradlo. Obojí je cítit zatuchlinou.

Dveře jsou zavřené. Stojím bosý ve tmě na podlaze z tenkých prken. Prohýbá se pode mnou. Kleknu si a chytím koberec, odsunu ho stranou, jak jsem to dřív často dělával. Škvíra mezi prkny se postupně odkrývá, světlo z kuchyně pode mnou stoupá vzhůru a vykrajuje do tmy žlutobílé pruhy. Když přiložím k otvoru oko, otevře se pode mnou výhled skoro na celý prostor kuchyně. Žluté stěny ji rozsvětlují. Na stoličce u starého stolu, skloněná nad velkým železným hrncem, sedí matka a loupe brambory. Vidím jen týl, kousek zad a ruce, jak při loupání otáčí brambory. Dlouhé slupky visí ve spirálách směrem dolů. Nemá šedé vlasy, musí být celkem mladá. Květiny na parapetu, na stole mísa, kam odkládá slupky, její červené prsty. Přichází nějaký malý chlapec, to jsem já. Jdu se svěšenou hlavou a rukou si zakrývám obličej, pláču. Zatahám matku za šaty. Odloží škrabku a rychle si opláchně ruce v hrnci, pak

mě obejmě. Tisknu jí hlavu do klína, otřu si slzy do lehké látky jejich šatů. Matka mě hladí po vlasech a opatrně mi přejíždí rukou po zádech. Pak mě zvedá a odnáší k oknu, kudy dopadá silné denní světlo. Opřu si hlavu o její rameno a dívám se ven.

Malý pavouk se protáhl podél lišty na stropě a zmizel v mezeře mezi prkny. Nebe je šedé a docela tmavé. Nějaký pták se nechává unášet do dále. Bratr se tu ráno myslím zastavil a ptal se mě, jestli chci snídani, skoro si to nevybavuji, nevím, co jsem odpověděl. Zavřu oči a stočím se pod peřinou, kolena přitisknu k hrudi. Jsem unavený. Je mi špatně. Myslím, že jsem nastydl.

Hadr už přes židli nevisí. Najdu ho v kuchyni, je suchý a vytvarovaný přesně podle opěradla. Navlhčím ho, přidám trochu mýdla a pustím se do utírání prachu na parapetu v chodbě. Přemístím skleněné věci z posledního okna a podívám se ven. Bratr stojí za živým plotem. Přes opadávající keř ho sotva vidím. Asi něco kope. V každém případě na něčem usilovně pracuje.

Vzduch je bílý a matný. Mlha. Bez vůně a zápachu. Kaštany se kutálí z kopce ke stodole, když do nich kopnu.

téma

Některé se rozpúlí a vyloupnou se z nich hladké, lesklé plody. Pod stromem není žádný stín. Z hromady šterku se najednou zvedá vrána a nechává za sebou ticho a prázdno.

Červený nátěr na stěnách stodoly se začíná odlupovat. Projdu kolem budovy, rukou pohladím prkna. Zahnu za roh a pokračuju do zahrady. Kmeny stromů jsou úzké a porostlé mechem, jdu tiše. Vidím odtud na bratra. Kope velkou jámu vzadu u živého plotu, musí to být těžké, hlína je mokrá. Vyhrabává lopatou spadené větve, hází je na malé hromádky. Občas nějakou přelomí. Zarazí lopatu do země a posadí se. Opře se zády o strom a ubalí si cigaretu. Mrholí. Zakloním hlavu. Stromy se nade mnou sbíhají, daleko nahoře jsou větve vybledlé, někde téměř mizí v oparu. Mrholí, ale žádný pořádný déšť to není.

Ležím v posteli s hlavou zabořenou do peřiny. Je zatuchlá, jako by hnila nějakou dobu ve sklepě. Teplo z mého dechu proniká do pokrývky, je vlhká, těžko se mi dýchá. Šaty jsou lepkavě mokré. Usnul jsem oblečený. Slyším bratrovy kroky na schodech, jde nahoru. Klepe na dveře.

Dále, zavolám a obracím se na záda.

Spíš?

Nevím, odvětim.

Jistě nejsi v pořádku. Chtěl jsem vědět, jestli budeš obědvat.

Myslím, že to nedokážu.

Říká, že mu mám dát vědět, jestli pro mě bude moct něco udělat.

Cokoli.

Pak zavře dveře a jde dolů. Vyhrabu se z postele. Skulinami v podlaze ho vidím přicházet do kuchyně. Posadí se ke stolu prostřenému pro dva, dává se do jídla. Hlava se mu pohybuje, jak žvýká. Malý uschlý list se mu zachytil na límci u košile. Zřejmě zaslechl, jak tady nahoře přecházím. Moc toho nesní. Potom sklídí ze stolu, umyje talíř i sklenici a jde na dvůr. Slyším jeho kroky na chodbě a dál ve vstupní hale. Seběhnu dolů. Obul si jednu holínku, druhou má v ruce, podívá se na mě, na moje pomačkané šaty. Ptám se ho, jestli jde zase ven. Přikývne, nazuje si holínku a zapne vrchní knoflík u flanelové košile. Má široké prsty, skoro nateklé a plné rýh, ve kterých se zachytila špina.

Všiml jsem si, že jsi byl venku jenom v košili, poznámá.

Schody jsou mokré. Voda se vsakuje do ponožek. Poklidně sešel ze schodů, opřel si lopatu na rameno a zmizel za rohem. Na místě, kde lopata stála, leží trocha hlíny. Spodní schod je prasklý. V úzkých puklinách roste mech.

Z okna svého pokoje mám výhled až za živý plot. Kope jámu. Žádná radost pro člověka s křivými zády, jaká má

můj bratr. Mlha zhoustla, vznáší se ve velkých kusech. Nebe je prázdne, bez ptáků. Musím kýchnout.

Jídlo stojí přede mnou na stole. Nedokážu jíst. Teče mi z nosu, pořád musím smrkat. Možná mám horečku. Pát-rám po mezeře mezi prkny ve stropě, ale nemůžu ji najít. Jdu k oknu a opřu se rukama o parapet. Kaštan je zcela nehybný, ani náznak větru v obrovské koruně. Chlapec sedí na šterku a hraje si s kaštany, skládá je do řady. Možná si představuje, že jsou něco jiného, krávy, lidé, auta. Bere jeden kaštan a vyhodí ho do vzduchu. Kaštan dopadne pár metrů od něho. Pak místo pod stromem opět osiří. Mokrý šterk. Jako kdyby tam po mnoho let nikdo nebyl.

Bratr se vrací, slyším ho ve vstupní hale a na chodbě. Pak dveře do světnice a malý závan. Sedím v jeho křesle, tma je venku i uvnitř, nejspíš jsem zase usnul. Opře se o jídelní stůl a ptá se, co mi je.

Co tím myslíš?

Jsi nemocný?

Myslím, že jsem jenom trochu nachlazený.

Chodí po světnici a rozsvěcuje. Náš odraz vystupuje na okenní tabulce, zřetelněji s každou další zapálenou lampou jako právě vyvolávaná fotografie. Můj obličej bledě září zpoza černého strniště. Závan větru rozechvěje tabulku. Ptám se, jestli pracoval venku celý den. Přikývuje.

Budeš brzo hotový?

To se uvidí.

Co se uvidí?

Nevím.

Ale doděláš to brzy, ne?

Musím kašlat. Kašlu a kašlu. Krk mám sevřený, nemůžu dýchat. Tlumím kašel rukama. Dívá se na mě a prohlásí, že má něco, co by mi mohlo pomoci, jde do kuchyně a vrací se se lžící a sirupem proti kašli. Vytáhne špunt z hnědé skleničky, naplní lžící a natáhne ji ke mně. Studená kapka mi dopadne na ruku, uvědomuji si, že mám pěsti sevřené kolem opěradla jako svorky. Bolí mě klouby, jak je zkusím uvolnit.

Tohle ti pomůže.

Otevírám ústa. Opatrně. Vsune mi lžící do úst, polknu a v hrudi se mi rozprostře teplo. Odnese lahvičku, obrácen k oknu se posadí ke stolu. Zírá na svůj odraz, říká, že to byl asi on, kdo mě nakazil, sám byl nedávno nachlazený. Říkám, že o tom pochybuji, náказа je nejpravděpodobnější v inkubační době, tedy než nemoc sama propukne. Obrátí se a trochu se ušklíbne. Je starší než já, můj velký bratr. Pokrčí rameny. Dlouho otálím, pak se opřu, položím ruce na kolena a zeptám se:

Jak jsi to tady zvládal všechna ta léta sám?

Obrátí se zase k oknu, neodpovídá hned.

Jak kdy, ozve se po chvíli.

Ale teď nedám se.

Teď to není tak zlé. Člověk si na většinu věcí zvykne. Říkám, že tomu nevěřím.

To není možné, oponuji.

Zvedne se, otevírá dveře, ale zastaví se a opře se o futra. Říká, že všem se po něčem stýská. Vždycky. Ale že člověk nikdy úplně neví po čem. Zmáčkne několikrát kliku a pokračuje: Kdo něco ztratil, myslí si, že ví, co mu chybí. Kdo nikdy nic neměl, nemusí si myslet nic. Chybí mu všechno.

Peřina je úplně propocená. Měl jsem živý sen, ale nevzpomínám si jaký. Nic si ze snu nepamatuju, jen to, že to bylo něco strašného. Nebe je bezbarvé a tmavé, jako kdyby se už schylovalo k večeru. Bratr je venku i dnes. Vidím ho z okna. Pára z mého dechu se usadila na okenní tabulce a mění ho v rozmazaný barevný flek.

Zase stojím mezi stromy a zpovzdálí ho pozoruji. Jeho postava je nejasná, mlha teď opravdu zhoustla. Je mi zima, měl jsem zůstat doma. Najednou se na mě podívá.

Budeš tu jen tak stát? volá.

Poodejde, lopatu stále v ruce, pár metrů ode mne se opře o kmen stromu. Asi čeká, že něco řeknu.

Na co ta jáma bude?

Oči má upřené do země.

Na nic, odvětví klidně.

Na nic?

Ano. Ne. Na nic.

Taky se opře o kmen. Vlhkost se prodírá košilí na zádech až do kůže, je chladno. Z hlíny na lopatě vylezla žížala a krouť se ve vzduchu. Asi je rozpulená.

Ale když není na nic, tak ji můžeš zase zaházet. Myslím jako místo toho, abys kopal hlouběji.

Jo, říká, asi jo.

Hrozně se třesu. Říkám, že bude nejlíp, když se vrátíme dovnitř. Pak se obrátím, že půjdu, ale on mě zastaví.

Ty, je fajn, že jsi zase tady.

Asi ano, odpovídám.

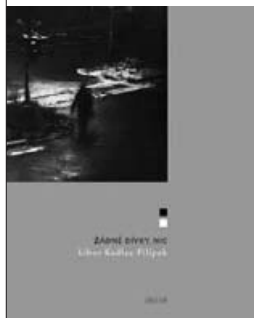
Projde kolem mě do mlhy. Chvilí stojím, pak se vydám za ním. Je kus přede mnou, už úplně zmizel. Loudám se mokrou trávou, jsou v ní vyšlapané stopy. Kroky znějí jakoby ploše přes hustou mlhu. Pak uslyším jeho hlas:

Jsi tu?

Z povídkové sbírky *Fantomická bolest (Fantomsmarter, 1998)* vybrala a přeložila *Hana Kučerová*.

Libor Kadlec-Filípek

Žádné dívky, nic



Kniha vychází jako soubor textů z pozůstalosti v osmdesátých letech tragicky zemřelého mladého básníka Libora Kadlece — na brněnské scéně známého jako Filípek. Kadlec se objevil v divadelním prostředí soustředěném kolem režiséra J. A. Pitínského a vzbudil pozornost svým účinkováním v legendárním představení — *Lyrické agrese*. V našem souboru jsou poprvé představené jak jeho básně, tak deníkové záznamy otevírající pohled na tehdejší nezávislé umělecké Brno.

Kniha Zlín / edice Walt

Bohuslav Reynek

Básnické spisy



Kniha obsahuje úplné básnické dílo Bohuslava Reynka v kritickém vydání z celého jeho tvůrčího období šedesáti let. Podává ucelený obraz o tvorbě jednoho z nejsvráznějších a nejsuggestivnějších českých básníků. Text k vydání připravila a ediční poznámku napsala Milada Chlábčová. Doslov napsal Mojmír Trávníček. Data života a tvorby sestavil Jiří Šerych.

Archa a Petrkov / druhé vydání rozebraného titulu

Ostrov je osamělý bod ve vesmíru

Rozhovor s básnířkou a fotografkou **Andrianou Škuncovou**

Jaderský ostrov Pag zrodil básnířku a fotografku Andrianu Škuncovou. Do literatury vstoupila na konci šedesátých let a od té doby se stala přední chorvatskou lyričkou, jejíž hvězda dávno překročila ostrovní hranice. Setkávám se s ní 8. srpna 2008 v centru Novalje, v kostele Matky Boží Růžencové, kde právě probíhala výstava jejích fotografií z ostrova.

Básnířka je ponořená do svých slov, mírně skloněná, hovoří o mystické zkušenosti s ostrovem a jeho paměti. O dotýkání mrtvých. O hlasu krajiny. O výmluvném tichu. Tehdy započatý rozhovor byl dokončen začátkem února 2009 v Praze, při příležitosti slavnostního uvedení její básnické sbírky *Zvon ve studni*, kterou v překladu Dušana Karpatského vydalo nakladatelství Fori Prague.

Jste v Čechách a v Praze poprvé?

V Praze jsem byla před třiceti lety se svou přítelkyní. Padal tehdy sníh a 2. února, na Hromnice, jsme v jednom pražském kostele, kde probíhala bohoslužba, dostaly požeňání. A chodily jsme všude možně, a když jsme vyměnily marky za koruny, žily jsme si jako královny. Na tehdejší Prahu nikdy nezapomenu. Město leželo ve sněhu, po Karlově mostě bylo nebezpečné chodit, ležel na něm led, člověk se bál, že mu ujedou nohy a praští sebou. Nikdy jsem si nedovedla představit, že bych v Praze mohla jednou představit svou knihu. A vidíte, stalo se. V starobyklých prostorách Klementina došlo ke spojení dvou měst, Novalji a Prahy, jednoho z ostrova v Jaderském moři a druhého ze středu Evropy. Spojila se u Vltavy, vedle Karlova mostu, a to je velká radost.

Světlem vašich knih je právě městečko Novalja a jaderský ostrov Pag. Vy jste se však narodila ve slavonském Bjelovaru. Jak k tomu došlo?

Moji rodiče pocházejí z Novalji na Pagu a v Bjelovaru jsme bydleli proto, že jsme tam měli hostinec. Jenže pak nám partyzáni všechno vzali, nikdo nesměl nic mít, a otec s pěti dětmi musel na ulici; starší bratr a já jsme nakonec s rodiči přijeli do Novalji. Psal se rok 1949.

A celý váš rod pochází z ostrova Pag?

Všichni jsou z Pagu, z Novalji. Příjmení Škunca je staré jméno. Škuncovi patří mezi nejstarší rody na ostrově Pagu. Když jsem přijela do Novalji v roce 1949, musela jsem se učit čakavský dialekt, a co jsem tam prožila, bylo nejdrahocennějším vkladem mého pozdějšího života. Z toho neustále čerpám pro svou práci, o tom přemýšlím a píšu. V té době všechny ženy chodily v černém a nosily na hlavě černé šátky a obřady v kostele uchovávaly staroslověnské prvky. Elektřina většinou nebyla, pouze na některých místech, většinou hořely svíčky a svítily petrolejky, do popředí výrazně vystupoval rozměr zbožnosti a posvátnosti. Ostrov pro mě vždy představoval jakési mysterium, protože sám o sobě představuje osamělý bod ve vesmíru a v moři a je vydán napospas živlům. To, že jsem se narodila v Bjelovaru, je bezvýznamné, protože si odtamtud nic nepamatuji.

Je to tedy jen biografický údaj...

Přesně tak. Ale zato si pamatuji vše, co jsem prožila v Novalji. Později jsme nějakou dobu žili v Karlovcích, což je město nějakých padesát kilometrů od Záhřebu, ale nejmocněji ve mně žije ostrov Pag. Čím jsem starší, tím víc cítím tuto svou sounáležitost, tu časovou hloubku, dějiny... Lidé by dnes chtěli cestovat na Mars, ale když přijedou na Pag, jako by se ocitli v nějaké jiné době. Minulé i budoucí.

Měli lidé ve vašem dětství k sobě blíž? Viděl jsem staré fotografie z ostrova, kde chlapi v bílých košilích sedí spolu na molu u moře a povídají si. Teď už taková blízkost mezi lidmi zřejmě neexistuje.

Dříve lidé sedávali před svými domky. Zvláště ženy. A pořád něco dělaly, paličkovaly krajky nebo splétaly vlnu. A muži seděli někde opodál a povídali si. Ženy měly vždy nějakou práci.

V jedné básni píšete: „Dotykáme se s těmi, kteří němě leží pod plátky růží.“ Je pro vás svět mrtvých prostupný s tím naším?

Na ostrově bylo zvykem, že když někdo umřel, šlo se k němu do domu požehnat mrtvému, modlit se za jeho duši. Od mého dětství už mnoho blízkých lidí poumíralo a zmizelo, ale bez ohledu na to jsou pořád s námi. Zůstávají po nich otisky jejich rukou nebo domy, které postavili; v modlitbě vždycky cítím blízkost těch, kteří nás opustili, protože nikdy od nás neodešli docela. Sepětí mezi lidmi na ostrově trvá, a protože to horizontální narušuje nečas, prudká vichrná bóra, zbývá to vertikální, směrem k nebi, k Bohu a ke svatým. V těch starých domech dříve všude visely obrázky svatých. Lidé byli zbožní a věřili, že nám mohou pomoci nejen Bůh a jeho svatí, ale i ti dobří z nás, kteří k Bohu odešli. Když otevřeš dveře takového starého domu, vždycky máš pocit, že jsou někde tady, že jsou s tebou, že tě opatrují. To je blízkost a spjatost, která v současném moderním světě neexistuje. V tom světě, kde je všechno univerzální, kde se stírají všechny hranice a existuje jen ta angličtina a cosi světského, duše se popírá, o smrti se nemluví a člověk jako by ani neexistoval, všechno se stírá hlučnou hudbou, mladí lidé vůbec nemají vztah ke své vlasti, ke svému jazyku, jako by byla důležitá jen rychlost žítí.

V rybářské pažské vsi Metajna mi vyprávěli, že do sedmdesátých let minulého století neměli obecní hřbitov...

Ano, byl až v Zubovících...

...a že když někdo umřel, tak se za něj vesničané celou noc modlili a na druhý den přijela loď, mrtvého odvážela do Zubovíců a vesničané za cháronovskou loďkou házeli písek a vodu.

V Novalji to bylo jinak než v Metajně, kterou vy znáte. Tady se žilo jinak. Novalja měla hřbitov u moře. Tak jako ve Francii básník Valéry napsal krásnou báseň „Hřbitov u moře“, tak i Novalja má hřbitov u moře. Když někdo umřel, nejprve byl celou noc ve svém domě, lidé u něj bděli a modlili se, svíčky hořely a pak mrtvého odnesli z domu ke kostelu a celou cestou mu zvonil umíráček

a modlili se žalmy. Sloužila se za jeho duši mše v kostele a po ní se zase šlo k jednomu rozcestí, znovu zvonil umíráček a modlili se žalmy. A tak to šlo až ke hřbitovu, což bylo krásné. Tak to probíhalo, dokud ležel hřbitov u moře. Nyní tu otevřeli nový hřbitov, kde je kaple, a všechny obřady se odbývají tam.

Co si myslíte o dnešní Novalji? Nevadí vám tady záplava turistů, doslova turistický babylon?

Jen v srpnu je tady babylon. V zimě, na jaře i na podzim je na ostrově pusto. Mně se ten babylon líbí. Místní lidé musí být z něčeho živi. Dřív je živilo víno. Jezdili do Rijeky, do Záhřebu, chodili dům od domu prodávat víno a nebylo jim lehké. Teď díky turistice a tomu babylonu, který trvá jeden dva měsíce v roce, mohou normálně žít.

Ale ničí se krajina. Viděl jsem, jak cestu, která vede mezi metajnskými vinicemi, teď vyasfaltovali, aby měli turisté snazší přístup k moři.

Pane Bože! To je k nevíře! To byla nejkrásnější cesta široko daleko. Já jsem tam letos ještě nebyla, a tak je to pro mě novina.

To je přeci destrukce krajiny.

Máte pravdu, je to destrukce. Ale tu destrukci nezavinil cestovní ruch, ale to, že staří lidé nenaučili mladé, své potomky, čeho si mají vážit z minulosti. Teď už po cestě nechodí osli a mladí nedbají. Každé civilizaci vždycky padlo něco za obět. Staří Řekové, Římané, všichni přinášeli nějakou svou kulturu, která destruovala tu místní, to je nevyhnutelné. S tím, co se děje teď, se nedá nic dělat. Můžeme si jen pamatovat, co bylo, popisovat to. Myslím, že je drahocenné to, co se zaznamenává, zapisuje a také fotografie. Fotografie má tu sílu a moc, že konzervuje čas, že uchovává čas. Čím víc se vzdalujeme od okamžiku, kdy bylo něco zachyceno, tím je nám to bližší. Jediné, co můžeme, je fotografií nebo zápisem zastavit nějakým způsobem čas. Konzervovat jej. A to, co dělají lidé, celá ta globalizace, to je bohužel nevyhnutelné.

Vy píšete poezii, ale zabýváte se také fotografií. Poezie je jazyk, fotografie světlo. Je mezi oběma médii střet, konflikt?

Ne. Naopak. Od té doby, co fotografuji, od roku 1993, což je patnáct let, mě vlastně fotoaparát naučil dívat se. Díky fotografování se víc nachodím, protože vyhledávám motivy, chodím tři až pět hodin denně, a při chození jsem si všimla, že slunce nezapadá, jen když ho pozoruji z Novalji, kdy mizí za Malým Lošinjem, ale při pohledu odjinud zapadá za tarasem v poli, za stádem ovcí, za vrstvou prostorů, člověk objeví celé nové bohatství vrstev. Fotografie mi

téma

dokonce rozšířila možnosti vizuálního vnímání, ale zároveň podnítila i mou fantazii a magii jazyka. Jazyk proniká do všeho, zepředu, zezadu, v kosmu je všude. A fotografie, jak já ji chápu a dělám, je blízká mému způsobu psaní. Protože volím záběry, nefotografuji vše, co vidím, ale jen to, co mě zaujme, co mi připadá v tom prostoru mimořádné. Samozřejmě že je snazší číst romány a prózu, to je nejjednodušší, ale když čteš Rilka nebo jiné silné básníky, vidíš tu vrstevnatost, a to patří k tomu nejpodstatnějšímu, co existuje. To, že poezie kdysi znamenala víc, na tom nezáleží, protože poezie, to jest slovo, je na počátku všeho a všechno je poezie a slovo.

Sbírka *Zvon ve studni*, která vyšla v českém překladu Dušana Karpatského, je psána formou básně v próze. Bylo to tak, že básnické vyprávění jste zvolila právě s ohledem na způsob jakéhosi hledání skryté tváře ostrova, nebo si to vynutila sama forma?

Nejprve jsem psala verše, ale protože všechno zhušťuji, redukuji na to nejpodstatnější, přišla mi najednou běžná veršová forma příliš úzká. A uvědomila jsem si, na příkladu Poea, Baudelaira a Bertranda, že moderní poezie začíná básněmi v próze. A ty vůbec není snadné psát. Báseň v próze má svůj vnitřní rytmus a dává ti svůj určitý prostor a šíří.

Inspirovala jste se Baudelairovými *Malými básněmi v próze*?

Ne. Inspirace nebyla důležitá. Básně v próze se odedávna píšou i v chorvatské literatuře. V roce 1955 vyšla první antologie chorvatských básní v próze. Další jsme asi po padesáti letech vydali s Mrkonjićem a Pejakovićem pod názvem *Naše milenka vize*. A teď se chystám uspořádat třetí antologii, protože báseň v próze je něco, co vlastně koresponduje se současností. Když třeba člověk čte našeho největšího básníka Tina Ujeviće, zjišťuje velký rozdíl mezi jeho verši a básněmi v próze. Verš člověka vždycky nějak omezuje, kdežto báseň v próze má v sobě nespoutanost, vnitřní svět, který básník buď dokáže ovládat, nebo ne. Když dnes člověk čte Tinovy básně v próze, připadají mu současné, zatímco verše už nabraly jakousi patinu, cítíš v nich ledacos zbytečného.

Ve vašich básních i některých fotografiích je přítomno tajuplné ticho. Něco, co bych nazval silentium.

To ticho vychází ze samého způsobu života. Když na podzim a v zimě zůstanu sama v domě svých rodičů, ve čtyři hodiny odpoledne je už tma, je slyšet jedině dešť nebo vítr, tak z té samoty a ticha doléhají verše, protože podle mě je psaní způsob života. Nemohu půl dne třehtat a dělat něco jiného v hluku a pak najednou psát v tichu. Jak píšu, tak

žiju. To je to ostrovní ticho, ticho bez lidí, protože všichni jsou zalezlí doma. V takovém velkém domě, kde není elektřina, hoří jen nějaká lampa, venku fičí bóra, která přitom dokáže odnést ze světlice i koberec, tak z takové samoty, z takového ticha a ze vzpomínek na mrtvé, protože vždycky během roku nás někdo opustil, vzniká to existenciální ticho, ne vymyšlené, ale skutečné.

Něco podobného je s fotografiemi. Jednou jsme zkoumali starý římský vodovod. Museli jsme se plazit, až jsme se dostali do prostoru se starým nápisem. Tady vznikl jeden můj text i fotografie. Zase ze zkušenosti, z toho, co jsem zažila. Nepíšu o tom, co jsem vyvádala ze starých knih.

Je tedy možné říci, že celý život píšete jednu knihu, která se jmenuje *Novalja nebo ostrov Pag*?

To říkají všichni. Já mám ve své poezii přítomna tři témata. Jedno je milostné, což je obvyklé, druhé je vztah k samému aktu psaní, když říkám, že vezmu do ruky tužku a píšu se stínem tužky a lampy a ruky, že stíny jsou nádoby, v nichž se zachycuje vítr... A to největší téma je ostrov, protože všechno, co v poslední době fotím a o čem píšu, to je pořád ostrov. Čím jsem starší, tím víc chápu, že ostrov je studna dějin Thomase Manna, hloubka, dalekohled, jímž nahlížíme do času. Na tomto ostrově je mi všechno známé a blízké. Ano, moje hlavní téma je ostrov Pag a město Novalja.

V podzemí Novalje se zachoval unikátní římský vodovod, lidově nazývaný *Taliánova díra*. Co pro vás znamená žít v jeho blízkosti?

Spojuje mě s minulostí. Je to jedinečný tunel, ponořený hluboko pod kamenný plášť ostrova, který protíná devět průduchů, jimiž se zvuky moře a světlo solí naleptaných šalvějí a smilu, vřesu a mateřídoušky, nořily hluboko do podzemí. Římská města se koupala ve světle fontán, avšak vodovod mezi Novaljou a Škopljem zůstal až dodnes tajuplný svým významem. Skrze průduchy novaljského akvaduktu občas i hvězdy bez hlesu padnou do podzemí a plující tunelem nesou třpyt vzdálených komet. Tajuplnou dráhu římského akvaduktu lze poznat i tehdy, když člověk sleduje ovce, které vždy chodí po stejných stezkách a opírají svá rouna o stejné tarasy a rokliny a němými znameními provázejí průběh tunelu vytesaného v živé skále.

Jiným mystickým místem Pagu je poloostrov Lun s tisíciletými olivovníky.

Nejen Lun, ale i Metajna, Kustići, Zubovići a Stará Novalja jsou pro mne mystická místa. Jediná místa, kde se ještě uchoval duch času, který se pomalu opotřebovává a mizí. A Lun je rajská zahrada se svými olivovníky jako z biblic-

kých časů. Když vejdete do Lunu, vstoupíte do *Bible*, do dějin. Do prapočátku, do megalitů, do prastarých způsobů budování ilyrských staveb. Ale i Novalja může být mystická. V zimě, když se vytratí lidé a začne fičet vítr. Stojí tu pozůstatky tří bazilik a člověk to v tichu všechno vnímá jinak, hlouběji. Když přijedete v zimě a projdete se ulicemi, kde všichni spí, pocítíte čas.

Svoji sbírku *Zvon ve studni* jste doprovodila černobílými snímky — výseky ostrovní krajiny. A na vaší loňské výstavě v Novalji, kterou jsem měl možnost vidět, byly vedle sebe vystaveny barevné fotografie opuštěných interiérů starých ostrovních domů s obrázky svatých a pasoucí se ovce v kamenité krajině. Co mají společného interiery domů a ovce?

Vybírala jsem z patnácti tisíc fotografií. Tématem výstavy byl *Agnus Dei — Beránek Boží*. Chtěla jsem ukázat obrázky svatých, Beránka Božího, svaté Kateřiny a opuštěné interiéry, ve kterých ty obrázky visely. A pak jsem se vypravila mezi ovce, tam, kde volně žijí, protože ovce na Pagu nemají žádné chlévy, žijí na ostrově odjakživa spolu s lidmi. Kdyby nebylo ovcí, nebyli by tu ani lidé, protože ty ovce znamenaly pro lidi život. Lidé pomáhali ovcím a ovce lidem.

Když jsem se toulal v ostrovních skalnatých kopcích s nemnou vegetací ke spásání, nacházel jsem vybělené kostry zašlých ovcí. Viděl jsem, jak je život ovcí na ostrově těžký.

Stejně jako život zdejších lidí.

Z vašich snímků zaprášených opuštěných interiérů starých ostrovních domků vystupují do popředí omlácené kredence, poličky a rozbité skříně. Jako by v těch odložených věcech byla uložena paměť.

Jistě. Předem mnou se téměř všemi na našem ostrově nikdo nezabýval, nikdo je nezachytil. Třeba tadyhle, ty staré kostelní lavice, bůhví budou-li tu ještě za dva roky. A přitom patří k tomu nejkrásnějšímu, co tu máme. Nikdo necítí potřebu uchovat to nejcennější, všichni se honí za banalitami.

Čím je pro vás poezie?

Pro mne je poezie vše. To nejzákladnější, co člověk může v kteroukoli dobu a kterýkoli čas vnímat. To je souhrn času a podstata našeho bytí vůbec. To je jako jádro v jablku, k němuž se dostanete, když jablko oloupete a rozkrojíte. To je to podstatné, z čeho může vyrůst nová jablka a nové jablko. Tak se i z poezie stále obnovuje duch. Poezie je to nejsilnější, co nám lidem dává smysl, co nás charakterizuje. Bez poezie by neexistovalo jádro našeho bytí.

Co soudíte o známém Adornově výroku, že po Osvětimi už poezie není možná?

Pane Bože, poezie byla a bude vždycky! Každý má všelijaké trápení a může si myslet, že už nic kloudného nebude, ale poezie byla odjakživa a bude vždycky. Povídat se dá ledaco, ale ještě to nemusí nic znamenat.

Tištěná poezie se ocitla na periferii zájmu.

Na periferii je proto, že lidem se těžko vstupuje do těchto vrstev. Je těžké proniknout k podstatě poezie a problém je i v tom, že dobrých básníků je málo.

Spíš se vyrojily mraky grafomanů a stohy banálních knížek.

Nemusí to být jen grafomani. Poezie je něco jiného, než co většina lidí dnes píše. Aby člověk mohl s poezií žít, musí znát její dějiny a číst ji.

Ptal se Miloš Doležal, přeložil Dušan Karpatský



Chorvatská básnířka **Andriana Škunčová** se narodila 9. března 1944 ve slavonském městě Bjelovaru a vystudovala jihoslovanské literatury na Filozofické fakultě Záhřebské univerzity. Do literatury vstoupila na rozhraní šedesátých a sedmdesátých let minulého století hutnou impresionisticky laděnou přírodní lyrikou spjatou s přímořskou krajinou. Kromě poezie píše i literární kritiky a lyrické texty o výtvarných umělcích. Původem i dětstvím je spjata s městem Novalja na ostrově Pagu. Ostrov Pag je východiskem a motivickou konstantou její poezie, zpravidla básní v próze, v nichž stále hlouběji proniká do skutečnosti uzavřeného světa. Vydala sbírky *Až k nebi bílo* (Do neba bijelo, 1969), *Krátký stín poledne* (Kratka sjena podneva, 1973), *Posuvy, ticha* (Pomaci, tišina, 1981), *Opuštěná místa* (Napuštena mjesta, 1985), *Odvrácená strana zrcadla* (Druga strana zrcala, 1988), *Kořen zeď krabice* (Korijem zid, kutija, 1992), *Zelený prach* (Zeleni prah, 1994), *Novaljský světlopis* (Novaljski svjetlopis, 1997; česky pod názvem *Zvon ve studni*, 2009); výbor z její básnické tvorby vyšel pod názvem *Předivo čím dál užších dní* (Predivo sve užih dana, 2002).

Zvon ve studni

Andriana Škuncová

ATLAS OSTROVA / Na dvoře kdosi rozevřel atlas ostrova. Zbytky amfor a keramických nádob poskládané vedle sebe. Malta starocharvátských kostelíků, hlemýžďí ulity, ovčí lebky. Zkamenělé mořské houby, dřevěné klekátka, rozeschlé soudky. Římské tašky, oblázky, žernov. Pavučina, vychladlý stín.

Zkameněliny lastur a sklíčka vybroušená vlnami osídlení neznámá moře. Síť zakrývají ještěrka a fíkový list.

SUŠENÉ FÍKY / Sušený fík má zrníčka světla a mléko pro trpká ústa podzimu. Na stole cinká prázdný hrnek. Vedle něj máta a citron. Včela se chytla paprsku slunce, zakryl ji studený stín jako motýl.

Temná zeď. Stáčí se víno, ochutnávají přežralé hrozny. Dávno sklizené fíky se suší na prkně. Na zavlhlé plody se lepi pozdní léto. Cukr jiskří.

V krabici mezi stopkami čern. Je třeba přidat dva tři bobkové listy, které rozdělí husté předivo a mlčky je stlačí.

Do Vánoc na slupce vyraší krystalky. Cukrový prach. Chlad se chytá ručiček hodin. Zdá se, že z víka spadla jinovatka a pobílila světnici, fíky i prsty.

OSOLENÝ OSTROV / Bóra poprášila ostrov. Sůl rozežírání vše, čeho se dotkne: pařez, rákosí, pastviny. Ovce šukou oschlou zeleň, trpké výhonky. Kopce se drolí a trhají. Kloužou z pórovité vyvýšeniny.

Co je k severu, obnažuje se do běla.

Ostrov dělí taras. Oblaka soli hasnou v kamenných prohlubních. Pod listím svítí krůpěje moře.

SÍŤĚ / Když kámen zchladne, Novalja se zvrásní do vln sítě. Nabobtnalé předivo zadržuje zrnka jódu, roztok síry

a zaprášený, sotva viditelný lesk. V bezhlasých nitích černá lapený blankyt. Zavřené moře.

OBLAKA, PTÁCI / Na fíkovníku místo listů ptáci. Slétají i na taras. Když se zvednou, zašumí vzduch. Vše se krátí na několik kroků od domu ke břehu. V naoko bezelestném spočinutí roste prázdno.

Ve vlhku soumraku se ozývá drozd, brhlík, střízlík. Oblaka spočívají zakotvená na nebi. V noci je potrhá vítr. Změní se v mech, mořskou trávu, pel.

KROUŽENÍ / V zkamenělinách a slaných hroudách se už vyhaslé dno moře nenajde. Na odvrácené straně doby, kdy se mísily proudy zrychleného vesmíru. Přetékají a nemají se kde zastavit. Slily se do nekonečna.

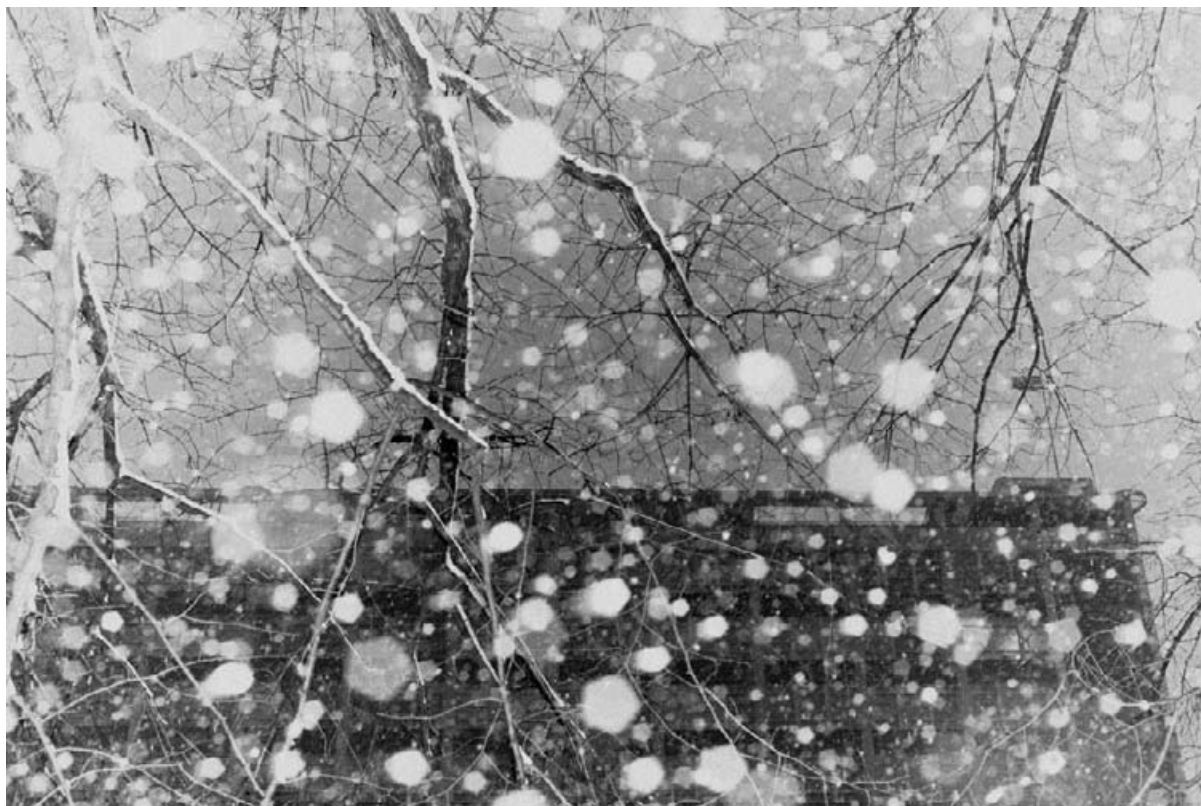
I mrtví se probouzejí. Noční slunce spočinulo na odvrácené straně vinice. V unikajících bodech. Vody rozkládají smetí a kamení, zmnožuje se prvotní složení půdy.

Na rubu se kruh slunce uzavírá. Odlesky mořských hub a korálů znovu tonou do hlubokého chladu. Ztěžklá vlna chvátá k vysněné zátoce.

Moře zaplavuje jádra keřů, v kalužích rozpouští spirálové odrazy. Šupiny ryb a krunýře raků. Za mysem Gaja se vypařuje popel hořícího obzoru. Nad širým mořem jiskří nebe. Slunce dohořívá v záclonách deště.

STOPY / Utržené stíny zaplňují mlčenlivé nitro ostrova. Do pórovité hlíny děšť souká sůl. Ozývají se podzemní kanály, vymleté strouhy a kamenné žíly.

Prázdnyými vinicemi se rozléhá ozvěna vyschlých pramenů. Mlha stírá přeludy mokřých křovin. Na stopkách tkví prach roztroušených hvězd.



Dušan Tománek Zlín 2007–2009

Po kluzkých polích vleče svůj domeček hlemýžď.
V soumraku za ním svítí mokré cestičky.

ZA SOUMRAKU / Záliv zaplavila hustá láva slunce.
Uhelnaté trupy lodí se drží barev uhaslých odrazů. Mezi tarasem a pastvinou se blíží stará hřbitovní zeď. Po okrajích hřebenu se třpytí duše zemřelých.

Za ztroskotaným sluncem se přelil stín. Pod krokem
zdrobněly skály. Červenice vytržená z vyschlého výmolu
se kutálí do prašné krůpěje.

VEČER V KAMENIŠTI / Soumrak stírá hmatatelné
stránky světa. Vlhkou stezkou stoupají ovce. Dohánějí par-
no. Stíny zhoustly po svazích.

Kopec praskl pod tíhou večera, drolí se a rozpadá, za-
tímco hladinu moře čeří noční vítr. Stejná tma prostupu-
je kolmici kopce i vesmíru. Obládá vyvýšeniny shlukem
hvězd. Když vše utichne, oblak zajatý ve skále zvoní.

Ztroskotaný ostrov se v brázdách umdlených vln roz-
padl jako plachta na širém moři. Stíny nánosů soli sjíždějí
protáhlými stopami. V trhlinách skal klíčí měsíční jikry,
temná růže vesmíru.

PŘED BOUŘÍ / Mraky uzavřely nebe do temné kupole.
Stoly a židle jsme odtahali dovnitř. Čekáme v těsné kuchy-
ni. Tma zevnitř i zvenčí. Vrzavé věci zachvátilo ticho. Po-
hrouženo do lepkavého mlčení, nic se nesdílí ani neloučí.

Dům obezdil mrak, utopil nás do bezhlasé koupele.
Zakryl větrem z popraskaných zdí. V okně skomírá světlo
voskovice.

Čeho se dotknu, to se na okamžik otevře a zase za-
vře. Blesky osvětlily práh i dvůr. Proudly vymývají sežehlou
stopu.

Vzduch ztěžkl kapkami, cesty naběhly. Mokra se při-
mklo k neviditelným propastem. Nahnílé pařezy trouch-
nivěji. Vypařuje se trpká směsice vůní.

V dálce slunce propaluje sypký mrak. Když déšť utich-
ne, ozve se havran. Z jeho křídel se vypařuje ticho.

NEČAS / Kořen blesku se sveze pod zem, rozlehne se
ostrovem. Oheň ožehne strom, keř. Uhelná stopa. Před-
měty se promění v motýly a sletí se stolu. Na chvilku je
rozdělí záblesk.

Rozžhavená nit spojuje a prošívá temné kořeny, roz-
hrnuje nánosy krystalů. V soumraku světa se budí mra-
venci i ještěrky.

téma

Opuštěné domy vyzařují mocné světlo. Zbytky hněvu pronikají do neprůstředných stěn. Kolmice stínů se rozvažují v prach.

Popraskanou zemí se ozve zahřmění. Za sežehlými travami a plevelem se ohlásí spoušť.

NOVALJSKÉ POLE / Po suchu všude kolem voda. Podzemní prameny se valí Novaljským polem.

Planjka a Lešandrovice se mihotají pod kalnými zrcadly. Vinice zčernaly solí. Světlo brázdy, prostředkem prasklé, se souká do stébla, do klíčku, kořene i poupěte. Ptáci se rozprchlí po zvonivém rákosí. Sloupy elektrického vedení se sklonily nad ploty a pařezy. Rozdělený prostor se skryl pod vodní pláště, do bezmocného protikladu. Nad zálivem Casky a Staré Novalji se sklenulo obrovské, velkolepé prázdno.

DNO STUDNĚ / Občas ke mně z hlubiny dolehnou přízračné zvuky. Proud se odděluje od kamene. Zpod země sotva slyšitelně prosakuje voda. Tvář zahleděná do pramene mění se v nejasný stín. Skřípot kyvadla natahuje pancíř tmy.

Ke dnu studně ukládá vítr zvuky. Namotává je kolem vysušených stvolů.

Do zúženého trychtýře tone světlo Jitřenky. Krůpěje rosy tvrdnou na listech hlaváče a červenavé kamenné obrubni. Kořeny, opletené mlhou, jej sevřely do pevné obruče.

STUDNĚ V POLI / Spojily studně rozeseté po polích jakýmsi tajuplným společenstvím horní a dolní svět?

Jak je v tvrdé a drsné krajině otvírali? Dal někdo z opačné strany znamení, ukázal místo, kde se bude kopat? Anebo paprsek slunce nakreslil kruh a usměrnil hledáče?

Kolik blesků spočívá v kamenných stěnách? Roztoky jílu a písku obezdily jejich existenci.

KRUŽNICE / Naše studna, zarostlá ostružiním a roštím, se proměnila v kružnici. Prázdno uprostřed tmy ji brání před pojmenováním. Nad opuštěnou držbou zobou ptáci samorostlé hrozny. Hlasy kolemjdoucích se množí, tonou až k nepropustnému mořskému dnu. Zvon kostelíka svatého Antonína zní ochraptěle. Podzemím odtéká skřípot neviditelného kyvadla. Fíkovník dál dává modrofialové plody, jako by převzal odraz Staronovaljského zálivu a barvy květu šalvěje.

SVĚTLO VODY / Studna do sebe vtahuje vše, co křehké a zlomené nalehlo na její práh. Nasává bzukot včel. Tlumí jásot ptáků a mekot ovcí. Sbližuje ozvěny z neviditelného moře.

Po okrajích podvodní zahrady se množí plodné lišeje. Kde je voda, je i světlo.

STUDNĚ TYKADLA / V hlubinách novaljského pole studně vystrkují tykadla, ohmatávají podnoží skal. Podzemními žilami sbírají vodu.

Z téhož pramene se rozlévá přebytek a tajnými cestami napájí vyschlé prohlubně.

Studny se zvolna zbavují zbytečností. Po zelenkavé hladině odplouvají dávno utonulé vosy. Půda se proměňuje v rozpadlý koberec.

Novaljci, Barbačané, Lunjané bedlivě hledají skryté kořeny pramene a pak jej vykopou. Temný kruh, v němž začíná labyrint.

ZVON VE STUDNI / Studny pukají v nočním tichu. Ohlásí se sotva slyšitelným zurčením z ponorného dna.

Tmu opletlo v dlouhých řadách rákosí. Nestačíme změřit vzdálenost mezi brázdami v poli a propadlou hlínou, odkud stoupá voda.

Už ani zvon tu není. Proměnil se v studnu.

Zvoní do větru.

VINICE / Když pole zhasne, vinice zuhelnatí. Tma tvrdne v podnoží ztěžklé révy, podpírá hrozny noci. Ještě je tu a tam vidět jiskru doutnající v nataženém plátně černi. To slunce zalezlo do vinice, prorazilo sypké dno a zdola osvětluje spící keře. Kořeny a hlízy zasul plevel a lišejníky. Z hroudy hlíny vyzařuje mlha.

Žilky bylin se noří pod kamení a zem. Zdrobnělé slunce je plodí v neproniknutelných hlubinách. Na uhlících večera taje poslední sluneční paprsek. Netlačí na něj Mléčná dráha ani uhaslý meteor. Ze tmy vesmíru se ustavuje nová hvězda. Révovi jako vznášející se planety praská, šíří se. Výhrůžné hlasy mizí pod zemí.

Pod bodlinatým rostlinstvem se skrývají cikády. Zrnka soli a písku světélkují jako plankton. Nitky světla se sbírají z orosených brázd a listů. Světlušky vetkané do kostí předků.

Převzato z českého vydání veršů Andriany Škuncové Zvon ve studni (nakladatelství Fori Prague, Praha 2009), které z chorvatštiny přeložil Dušan Karpatský.

Trn rejnoka a bílá duše dítěte

Z cestovního deníku z chorvatského ostrova Pag / srpen–září 2007, srpen 2008

Miloš Doležal

Z ptačího pohledu může ostrov Pag připomínat rozhozené plicní laloky. Chapadla. Velký zkamenělý korál, který je tisíciletí omýván slanými proudy. Z jedné strany je zelenou zahradou s prastarými olivovníky, studnami, vinnou révou a borovicemi, z druhé strany krajinou oholenou na dřevě, podobnou té v Izraeli nebo na Marsu. Kopce písčově žluté barvy s nízkými kamennými zídками táhnoucími se k obzoru, ošlehané bórou a solí, s trsky léčivých bylin, které spásají stáda ovcí.

V Metajně. Rybářská ves, kde končí silnice. Do podkory kolem zátoky. Hýká osel, nebo klakson auta? Pekárna. Krámek. Tři hospody. Z nízkých domků vystavěné kuči, zvýšené o dvě patra pro letní turisty. Ještě před patnácti lety tady panovalo zapomnění. Teď v létě vlny turistů, úzké uličky stavěné pro osly, dvě auta se tu sotva vyhnou. Lodě u mola. Smotané provazy — zavítí hadi. Kaple se zvonící na břehu. Vlny až k oltáři. Za domy se zvedají skalnatá brda, za vsí v úvalu pásy vinic. Nad vsí ve stráni krchov. Z oken výhled na zátoku. Hlava zabořená do houně vzduchu. Bydlíme u přítele Grga Lončariće, drobný, opálený, za bolševika byl párkrát v Čechách, dělal ekonomu v jakýchsi novinách v Rijece, rozmluvám s ním o historii, politice, fotbale. Na stole miska plná zmrzlých fíků. V soumraku.

Pěšiny v trávě. Pěšiny v kamení. Pěšiny v hlíně. Pěšiny mezi hroby. Ovcí. Lidské. Síťový cév. Žilky ve tváři tuláka.

Pro víno a prošek chodím k Ranku Lončarićovi, Grgovu bratrovi, který má v kopcích ovce. Po ránu je z něho cítit sladké víno. V tílku. Prosmýkneme se v úzkých ulič-

kách, starý akát, studna, kde ženské právaly prádlo a přitom brebentily, po skalnatých pěšinách a tam, za zídkou z naskládaných kamenů (říkají tu „suchozid“) ohrazené území, dřevěné koryto a deset ovcí. Na noc zalézají do chlívků, který se tak trochu podobá opevněnému oppidu a tak trochu jurtě. Kámen, dřevo, filcovina, sláma, svázané reznými provazy. Ranko prohodí: „V tom bys mohl spát luxusně!“ Do koryta sype kukuřici, kousky tvrdého chleba a přitom vypráví legendu o nedaleké Casce: „Kdy si tam stávalo římské město Kissa, které prý tehdy mělo dvacet tisíc obyvatel, a propadlo se asi při zemětřesení. Naši dědové vyprávěli, že tam žily dvě sestry, z nichž jedna byla chudá se spoustou dětí a druhá bohatá. A ta chudá chodila k té bohaté pracovat. A když přišla domů, setřásla vždy ze sebe mouku do vody a tu dávala dětem pít. A její děti byly zdravé a veselé, a děti té bohaté naopak. Bohatá sestra vyslídila, čím její chudá sestra děti živí, a zabránila jí odnést mouku domů. Pak se té chudé sestře zjevil anděl a vyzval ji, aby vzala děti a šla na kopec, kde dnes stojí kostelík svatého Jiří, ale ona zašla ze soucitu za sestrou, přišlo zemětřesení a všichni se propadli do moře. A my se dodnes divíme, jak to, že ze všeho zůstal jen ten kostelík svatého Jiří.“

Scházíme zpátky do vsi. U opuštěného baráku nás předběhne bílá kočka. Ranko: „To je duše mrtvého dítěte. Je to vždy bílá kočička.“

Jitro. První slunce šmátrá na kopcích, pak loží po hřbitově, skřípne brána a konečně se procedí na metajnské domky. Vojtík blaženě spí. Antonín s Aničkou jdou pro chleba. Vidím je, jak se proplétají vsí, dva bílé body, okouní u břehu, sundají si boty a cachtají se v moři, ukusují k tomu velkou housku, bloumají tam a sem. Šum vln. Vracejí se z loví rybáři, já doma nafukují člun pro děti.

téma

Do korun suchých fíkovníků
bečení ovcí, cikád, dětí
opilí turisté blábolí, zvrací.
Už nic nesvětí.

Vrzla branka od hřbitova
z kopce schází Kuriličů rod
po kamenech rozpraskaná pata
ovce jako doprovod.

Zvon sám začal zvonit
zvedla se vlna — až k oltáři
Kuriličů zástup. Do přístavu se vrací
mrtví rybáři.

—
Píši Vladimíru Justlovi —
Lidé jsou i nejsou ostrovy.

Ivan. Kostelník a pastevec s vykotlanými zuby. Vysoký, hubený jak tyč ve vinici. Poprvé jsme ho potkali loni, zastavil na silnici provoz aut gestem hodným Mojžíše a převedl velké stádo ovcí. Ve škole byl prý pomalý, koktal, a tak mu otec zakázal chodit do školy. Neumí psát ani číst. Neoženil se. Grgo rázným hlasem: „Ivan je nejmoudřejší muž na ostrově. Rozumí zvířatům, květinám, umí číst v počasí, předvídá, co bude zítra. Zvoní a modlí se, když se žene na ves bóra nebo krupobití. Zvonil několikrát celou noc, aby odvrátil zničení úrody. A představ si, že odvrátil!“ Volá zvonem. Je možná jedním ze spravedlivých, kvůli kterým Hospodin nesmete svět.

Bíločervený odřený škuner pomalu vplouvá do zátoky. U mola rybáři vymotávají ze sítě ryby, vhazují do beden, mezitím se vytvořila fronta zájemců, vytáhnou se kupec-ké váhy a prodává se. Zvědavá bílá kočka. Hodí jí rybičku. Duše dítěte se nají. Chomáče kalamárů připomínají vyleštěný červenobílý mramor, malý rejnok s trnem mokvajícím černou kaši. Antonín v námořnické čepici, kterou si koupil v Benátkách, na něj zvědavě šahá, prsty se mu boří do hmoty, tvoří se záhyby a faldy, Ranko varuje: „Dej pozor, kluku, aby se ten ďábel neprobral a nebod tě!“ Antonín uskočí jak kuna. Nahlížíme pak na molu do otevřeného kufru dodávky — je plný motyk a seker a rýčů a mačet. Z Novalje přijel kovář a prodává. Ocel vyklepaná do tenka, stříbřitost přechází do zakaleného modra. Antonín si šahá na ostří, bříškem prstů přejíždí čepel. Ranko ho vytrhne: „Kluku, dej pozor, železo ti zajede do kůže a vykrvácíš.“ Antonín ucukne, div že se neporeže.

Rozteklý inkoust podvodního netopýra
plandavý hymen černého anděla
bodec panice nicoty
smrtihrot

Dříve vozili své mrtvé lodkou po moři na krchov do blízkého Zubovíci, teď mají ve skále vysekán hřbitůvek. I po smrti tu rybáři vidí na své moře a houpající se lodě. Když tu umře chlap, dávají mu ke hřbitovní brance síť. To aby ji v noci vyspravil. Nebožtík po posledním výdechu zůstává doma, do žádné lednice ho nevezou, a kolem mrtvého se sejde celá ves živých. Ženy se celou noc modlí, chlapi pijí travaricu a vyprávějí vtipy.

Šum večera nese vůni ryby
a čerstvě opláchnutých oliv
hlas plavce který u dna slídlil
a na světlo nevynesl nic. Vůbec nic.

Šum večera nese světlo od hřbitůvku
spouštějí tam do skály
to není jako u nás na Pasekách
černozem tam mrtví žebrem orají.

To není jako u nás na Pasekách
kde mastné larvy soukají se do rakví
Na ostrově krabi do utopených vlezou
jako v ulitě — v játrech si hnízdo stavějí.

Náhrobky se lesknou v nedělním dopoledním slunci jak krovky brouků. Vdovci přicházejí zapálit na hroby manželek svíce. Sedí pak na rantlech a dívají se kamsi do dálky. Ve větru pomáhám zapálit svíčku panu Milenkovi, kterému do sta let chybí čtyři roky. Milenko Lončarič chodí rovně a rázně, leze bystře do kopců, večer se koupe, pravidelně píše deník. Bydlí v Pule, do rodiště se vrací v létě. Ukazuje na vrchol blízkého kopce: „Umřela mi dcera. Bolestná věc. Táhle v horách mám svůj kámen, kde rád sedám. Až umřu, snad mi ho někdo snese sem na hřbitov...“ Naši kluci se diví, že si někdo ještě dnes může pamatovat na první světovou válku.

Za kopcem v borovicích do večera
u moře Josip, ten bez ruky
tahá síť, zubama lano přidržuje
prázdnou po nebi
V síti mu uvízl koník
zeleně okrový.

V novaljském muzeu se dlouho dívám na soubor římské keramiky (1. stol. př. Kr.), nalezený na dně zálivu Vlaška malá. Kupuji si u pokladny pohled se čtyřmi tvary. Čtyřmi prostory. Čtyřmi stupni poznání.

Takto jednoduše, až výtvarně zázračně —
jak z Morandiho vypadal římský stůl.

Někdo může říci — no a co, džbánky, miska, hrnce.

Někteří však vidí dávné ruce

(z hlíny i z času)

stůl však říká:

ze světa nic nevyprchá.

S Grgem L. do kopců na fíky, nejdříve nízkým vinohradem, pak pěšinou podél svahu, pod převisem vápencových skal se krčí dva fíkové stromy. Grgo jak opičák leze po kamení a hbitou ruku vsunuje do spleti stromové koruny. Vytahuje zelené plody a hází do igelitky.

„Když utrhneš fík ze stromu, vyroní se bílé mléko
slzy bohyně odcházejícího léta.

Když kousneš do měchu granátové dužniny
zakusíš nektar opojný.“

Vstup do římského vodovodu,
který je vyhlouben, vysekán
a vyštárán v živci pod Novaljou: ženská pochva.

Prvopočátek. Bod alfa.

A kde je omega?

Na krchově v Metajně.

Barba Milenko rozložil na zahradě stůl, nalil nám víno (sám nepije) a rozhovořil se: „Otec byl rybář i zemědělec. Třikrát byl v Americe, z toho poprvé v patnácti letech. Naši lidé jezdili do Ameriky, protože když foukala bóra nebo bylo sucho nebo na révu vtrhla nějaká choroba, tak mnozí opouštěli svůj kraj, nejen tedy naši ostrované, ale lidé z celé Dalmácie. Aby uživili rodinu. Otec bojoval v první světové válce a rád nám o tom pořád dokola vyprávěl. V roce 1915 přijel na dovolenou, oblečený do zimního pláště, mně tehdy byly tři roky a maminka zrovna povila mého mladšího bratra Zvonka. A lidi kolem se smáli, že kluka přinesl táta v kabátě. A my děti jsme tomu věřily.“

8. 8. S novaljskou básnířkou a fotografkou Andrianou Škuncovou. Setkáváme se v centru Novalje, v kostele Matky Boží Růžencové, ve kterém právě probíhá její výstava fotografií z ostrova. Básnířka je ponořená do slov, ostroslovná i os-

trozraká. O dotýkání mrtvých. O dětství jako zdroji tvorby. O hlasu krajiny. O výmluvném tichu. O pohybu živlů. Vlasy do vrkočů — jak ostrovní trávy. Brýle, silné rty. Ze soustředění ji vytrhuje každý rušivý zvuk. Sedíme v lavici. V chrámové podlaze sklo umožňující průhled k římské podlažní mozaice starokřesťanské baziliky. Jak to píše Losskij: „Přítomnost se noří do minulosti, minulost zaplavuje přítomnost.“

Výhonek kopru a zvětralý kámen

Anna sedí ve svahu a skicuje moře

šalvěj a fenykl — vůní plamen

Antonín s krabičkou „škorpión na dvoře!“

M E T A J N A

Slana

Stogaj

Seline

vrch Teplic

Vysoka strana

Škaja

Kravarica (smokve)

Kovalovo

Porstan

Draga

Kvadri

Dražica

Portadino

Zaglava

Boric

Žal

Smrikovac

Livada

S Milenkem Lončarićem na hřbitově. Ranko už má svůj portrét vyleptaný na hrobě, a tak se po jeho smrti doseká jen datum úmrtí. Milenko pucuje mramor a natírá řvavou azurovou barvou kalhoty bizarní gypsové figuře usměvavého hermafroditka, který slouží na jejich hrobě jako držák umělohmotných kytek. Figurka jak z hororu. Po celou dobu obchází velkou hrobku nedaleko od nás rozčuchaný mladý muž s pohledem štvané zvěře. Šedivé vlasy. Milenko mi šeptne: „Nikola Kurilić.“ Zapaluje desítky svíček na hrobě své ženy, hlavu co chvíli v dlaních. Na náš pozdrav ani neodpoví. Tělo bez duše. Odchází šouravými kroky starce. Milenko: „Pěkné manželství, dvě malé děti, žena nesmírně veselá a obětavá, pomáhala mi s nákupem. Jednou ráno trochu zaspala, přšelo, a aby stihla trajekt, tak na to dupla a ve druhé zatáčce za vesnicí vlítla s autem do ►►

Novalja



Městečko na charvátském jadranském ostrově Pagu, ležící šestnáct kilometrů severozápadně od stejnojmenného hlavního města ostrova, obývané asi dvěma tisíci stálými obyvateli a v turistické sezoně mnohonásobně větším počtem hostů. Nekropole a náhrobky v okolí pocházející z doby železné dosvědčují kontinuitu života na tomto místě od prehistorie dodnes. Jméno dostalo městečko za římského panství, kdy byla *Navalia* přístavem (navalia = latinsky přístav, přístaviště) význačného římského města a v té době hlavního města ostrova, zvaného Cissa nebo Kissa (z něhož dnes zbylo pouhé archeologické naleziště zvané Caska). Tehdy byla i Novalja větší sídlo, neboť byla napojena na římský vodovod od Kolanu, dnešního centra pažského zemědělství a výroby proslulého ovčího sýra. Vodovodu usazenému hluboko v ostrovním vnitrozemí se přezdívá *Taliánova díra* a dlouho byl zasut hlínou i zapomněním.

Dnes je Novalja nejdůležitější turis-

tické středisko ostrova, které nenabízí jen koupání v průzračném moři, ale i řadu kulturních akcí, včetně divadelního festivalu, a na jehož pláž zvanou Zrće, bohatou nejen pískem, ale i diskotékami, se sjíždějí mladí z celého světa.

Novalja je ovšem významná i svými historickými a kulturními památkami. Na hřbitově se nacházejí zbytky raně křesťanské hřbitovní baziliky. V městském centru stojí kostel Matky Boží Růžencové, zbudovaný na základech dvou dřívějších chrámů, takže tu jsou tři sakrální objekty posazené jeden na druhý. Jako první tu stála raně křesťanská bazilika ze čtvrtého nebo pátého století, přinejmenším dvakrát tak velká jako nynější kostel. Nad ní jsou patrné pozůstatky středověké stavby. Uprostřed kostela v pravém rohu čtvercové apsidy, asi metr pod úrovní její podlahy, lze vidět zbytek části apsidy raně středověkého kostela a segment římské podlažní mozaiky starokřesťanské baziliky. Farní kostel svaté Kateřiny je neoklasicistická

stavba z počátku století, postavená na místě staršího kostela. V kapli Panny Marie Růžencové se zvláště uctívá obraz *Matky Boží Růžencové*, která se podle tradice v roce 1534 rozplakala. Místní muzeum zvané Stomorica stojí vedle kostela svaté Kateřiny a uchovávají se v něm pozůstatky hmotné kultury obyvatelstva zdejšího kraje. V Staré Novalji (5 km severně) stojí kostelík Panny Marie na Trinčelu, postavený v patnáctém století a obnovený roku 1988 jako zaslíbení za ochranu před potraty, rozvody a AIDS.

Dva kilometry východně od Novalji, v zátoce v severozápadní části Pažského zálivu, leží opuštěná osada Caska, na jejímž místě se kdysi rozkládalo hlavní a největší sídlo na ostrově spolu s římskou pevností, známou pod jménem Kissa. Zbytky zdí a domů římské pevnosti skončily pod hladinou moře, když město roku 361 postihlo zemětřesení a východní pobřeží Jaderského moře pokleslo.

Dušan Karpatský

- zídky, na místě mrtvá. Nikola se z toho pomátl. O děti se starají jeho rodiče.“

V noci vytí psa. Ráno sousedovi
praskl vodovod. Bez vánku.
Moře deskou azbestu. Vlaštovka
honí vzduchem chrousta.
Máchání jejích křídélek
čeří hladinu v mé čajové misce.

Jdeme s Grgem z vinic zkratkou kolem výstavní vily s čluny, džípem a klimatizací. Na terase ve stínu odpočívá pěstěný osmdesátník se svojí ženou. Dává se s námi do hovoru, žoviálně srdečný, ptá se, jak se teď žije v kapitalistických Čechách. „Lépe než za bolšánů,“ odpovídám. Pokyvuje hlavou. Grgo mi pak říká, že to byl generál Mladičić, který se účastnil genocid v Bosně, odseděl si osm let a teď si tu spokojeně užívá vysoký důchod. Žoviální srdečnost masových vrahů. Stále dokola — spokojení příslušníci SS, StB, KGB na svých víkendových haciendách a jejich oběti hnijící v hnoji zapomnění.

Na břehu moře v borovicích
bozi uléhají k polednímu spánku.
Cikády obrušují jejich lehátka.
Neruším je, jen jim upíjím z karaf víno.

Jednoruký rybář Josip svírá v hubě lano sítě
přitahuje, zapírá se o kámen na břehu,
pravá ruka svalnatá jak kmen buku
znovu přitahuje, celé tělo napnuté proti moři
(kdesi na vodě škuner s druhým koncem)
jak luk Odyssea,
rukou a hubou táhne tuňáky
hadrovitý plankton a
v noci spadlou uhynulou hvězdu.

Vyšli jsme ještě za tmy. Tři obrysy. Grgo, Mladen a já. Petlahve s vodou. Svítá. Kolem Stogaje, stometrového kamenného mytického falu. V narůžovělém kamení kostry ovcí, pohozené v důmyslných sestavách jak v nějakých prosklených oltářích. Kostí — dětské píšťalky. Čím hlouběji do skal, tím víc kamení bórrou vybroušené do tisíce nožů a ostří. Podrážky bot rozřezané. „To je na kopyta.“ Vylezli jsme na vrch Teplic. Grgo ukazuje kamenné základy internačního tábora pro Srby z druhé světové války. Po pár měsících to prý zapálili a odpluli se zajatci na jiný ostrov. Ještě jsou však patrné cesty, které tu v kamení stavěli. Když

o tom k večeru po návratu řeknu Rankovi, hned mi dává ruku na ústa, abych o tom mlčel. „To nesmíš nikde říct, jinak nás sem Srbové přijedou podříznout!“ Říkám mu, že přeci za to lidé z Metajny nemůžou, když to nedělali. Ranko pořád dokola: „Nemluvit o tom, nemluvit, nemluvit!“

— Grgo, a co leží tamhle za těmi horami?
— To jsou vrcholky Velebitu, za nimi je kraj zvaný Lika, a tady, nad Karlobagem, se táhne průsmyk zvaný Baške Oštarije. To je takový trychtýř. Když fičí bóra, profičí tím trychtýřem, a proto v Metajně cítíme ten severák pořádně a poměrně dost dní v roce. Bóra je ostrý vítr, který zvedá z moře sůl a tu takzvanou „posolicu“ nese od horního moře sem, do zálivu, a ničí vše, co mu přijde do cesty.
— A co je za vítr jugo?
— Ten vane z jihovýchodu.
— Od Pagu?
— Ne, spíš od Starigradu.
— A dál? Co je dál? Rijeka?
— Tam je Senj, Novi, Crikvenica, ostrov Krk a Rijeka.
— A můžeš mi, Grgo, říct, co je tahle pichlavá rostlina?
— Sikavac neboli štětka. Bodlinatá rostlina, kterou kdysi jedli osli, protože u nás bylo spousta oslů; dokud se nepostavily silnice a nerozvinula doprava, bývali hlavním dopravním prostředkem osli. Sloužili k převážení trávy, hroznů z vinic, kamene a všeho, co bylo třeba. Dneska už v Metajně není jediný osel.
— Loni tu ještě byl, ne?
— Loni tu byli tři, dva posli a toho třetího prodali. Takže teď tu není ani jediný oslík a naše děti nebudou vědět, co to osel je.

Walker s Bieblem na ostrově Krku, který vidíme z ostrovních kopců, koketovali s tuberkulózními děvčaty. Walker tam začal kašlat do kapesníku krev. Šum moře a cikády jako hlas ráje i smrti.

Až tvoje a moje ruka bude kostí
a čelo nám proroste klestím
a nad hlavou budou plít trávu
bude naše duše kolébat moře
až ke stvoření světa.

(Vzpomínka na Ivana Jelínka a jeho spočinutí v moři v Ostii)

Andriana Škuncová píše o písních dalmatských „klap“:
„Ten mocný zvuk tká krajku ze soli, slunečního prachu

téma

a stínů. Rozléhá se tarasy, rouny ovcí, cestami a ohrádkami, posvátnými místy i kapličkami v polích. Mocná akustika v krajině, ozvěna, mohutná pospolitost hlasů vypráví o prolínání života a smrti. Lidové novaljské nápěvy, ztvrdlé v paprsku slunce, roznášejí modlitby vřezané do staré omítky, do obrázků svatých a olivovníků...“

V muzeu v Novalji:

Dubová římská kotva — trn rejnoka.

Antická keramická figurka kočky — zkamenělý astrál.

S archeologem prof. Aleksijem Škuncem, zpěvákem místní klapy, prolézáme Casku, bývalé římské město, které se propadlo. Na nekropoli. Vlny. Vlny prý občas vyplivnou římskou minci nebo střep amfory. Stojíme dlouho v římském pohřebišti a moře nám olizuje paty. Archeologické vykopávky zde stále probíhají. Dochované hroby jsou ponechány v původním stavu — komíny uren. Jak trouby burácející do vesmíru. Řev vln k tomu.

Srdce se mořem k smrti upilo a šklebí se:

Nech se probodnout trnem rejnoka!

Moře tě pak vyhodí na pláži u Casky

v těle jen malá, nepatrná dírka

s tváří římské masky.

Starý patrový dům na břehu moře, rozklížený sud, vysoká věž tunera. Jedno z nejtajemnějších míst ostrova. Loni tu pobývala parta kluků, snad skautů — tiše jsem jim záviděl to robinsonovské dobrodružství, chytali a kuchali ryby, udili, jezdili na lodích na nákup. Název tunera odvozen od jména ryby — tuňáka, chorvatsky tuna. Tunery sloužily k sledování pohybu ryb. Když pozorovatel spatřil hejno tuňáků, dal znamení a rybáři jim přehradili sítěmi cestu a houfně je vylovili.

Bezvládné modré sádelnaté tělo Viktora Dyka v houpavých pohybech Jadranu. Kolíbká? Houpací křeslo? Rakev pro básníka.

Poloostrov Lun. Tisícileté olivovníky, zkroucené šlachovité kmeny, dřevem opnuté balvany, branky z rozličných planěk, labyrint zídek, nízké kaple, žár, žár, žár. Svaté vůně. Getsemanská zahrada. Pot.

Ovcí sýr z Metajny: fenykl, šalvěj, smil, vřes, mateřídouška, mořská sůl, bóra, olízané kosti mrtvých, úplňkové světlo, rosa, hlas zachycený v amforách.

Římská tvrz (justiniánská rekonkvista) a románský kostelík Svety Juraj: na strategickém návrší torza a zbytky v cyprišovém háji. Výhled do všech stran a na moře. Byla tu nalezena byzantská zlatá mince z šestého století. Na obzoru loď brázdí vodu jak rypák prasete.

Ranko ze salaše: „A vidíš, tamhle nad mořským zálivem stojí malá betonová tunera, kde hlídkoval starý Mate. V roce čtyřiapadesát se tu v naší zátoce objevil žralok. A chytil se do sítě. Představ si, dva rybáři ho nemohli vytáhnout ven, dokonce spadli do moře, ale našťestí mimo síť, tak mu nejdřív rozbili sekýrou hlavu a pak mu provlékli provaz mezi zuby, jenže on se vzpamatoval a překousl provaz, a tak mu protáhli ocelové lano žábami, a tím ho konečně dostali na břeh. Byl pět a půl metru dlouhý a půl druhé tuny těžký. Měl čtyři řady zubů. Druhý den jsme žraloka naložili na rybářskou loď a odvezli do Rijeky, kde jsme ho vystavili. I vstupné jsme vybírali, a dokonce trochu peněz i vybrali. To víš, televize ještě tehdy nebyla a lidé byli lační po úkazech. Za vydělané peníze jsme si najali kamion a šup se žralokem do Lublaně, kde jsme ho vystavili před gymnáziem, i když už začínal páchnout. Cestou jsme mu vyřízli žaludek, a uvnitř jsme našli už rozpadlou hlavu delfína, minci a lidskou kost. Několik žraločích zubů jsem měl doma ve skleničce nad postelí, ale už jsem je poztrácel. Nakonec jsme žraloka dali rasům, protože už pěkně smrděl. A jeli jsme domů a tady se nás majitelé sítě ptali, kde jsou peníze za žraloka, jenomže my jsme jich dost proflámovali, ale něco málo jsme přeci jen přivezli.“

Cypřiše dýka

rejnoka stín

škeble jizva

skály krab

Děti zpívají Milenkovi „Holka modrooká...“ Grgo nám dává na cestu domů celou tašku čerstvých fiků. Na jazyku chuť sýra. Prošek do štamprle. Táhnou do Čech mořem omleté dřevo a kůstky, připomínající Giacomettiho sochy. A pár kamenů, provrtaných vichrem a solí. I my jsme tím ostrovem nadobro provrtáni.

Autor (*1970) je básník, esejista a rozhlasový redaktor

Příběhy o nesmyslných vraždách

Zrovna před rokem (č. 1/2009) jsem zde psal o dvou značně nesourodých knihách, které se mi náhodou potkaly na stole. Jednou byl rukopis tehdy dosud nepublikované povídkové sbírky jistého neznámého amerického spisovatele, který mě naplnil nadšením, druhou pak ve Francii oslavovaný bestseller jistého francouzsky píšícího autora z Alžírsko, nad nímž jsem neskrýval rozpaky. Je neuvěřitelné, jak téměř dokonale se tato konstelace po roce zopakovala.

David Nemeč je americký spisovatel původem z Clevelandu, který ale většinu života prožil v New Yorku. Jeho krátký román *The Systems of M. R. Shurnas* (Systémy M. R. Shurnase) vyšel v roce 1985 v malém, ale prestižním nakladatelství Riverrun Press. Sledujeme v něm příběh tenisového trenéra Shurnase, člověka, který není tak docela pánem svého osudu. Neustále o cosi usiluje a jedná podivuhodně křečovitě, jemu samému však není jasné, co je jeho cílem. Není to jasné ani čtenáři. Shurnas mechanicky přeskakuje z jedné postele do druhé, souloží s nespočty ženami, a také tyto ženy vraždí. Ukazuje se však, že se pokaždé jedná o jednu a tutéž ženu. Hrdina vždy poněkud nedůsledně odstraní stopy a váhavě se vydá na útěk; nedojde ale daleko a opět se ocitne v náručí ženy, s níž prožije noc plnou stereotypních vášní a kterou nakonec zahubí. Tyto vrcholové okamžiky jsou proloženy scénami z podivných tenisových zápasů, u nichž není jasné, o co jde, ale jejichž důsledky pro život hráčů jsou nedozírné; pochmurnými bezobsažnými konverzacemi pod rozpaleným letním nebem, čekáním v dopravních zácpách, to vše vsazeno do velmi přesné newyorské topografie. Hrdinovi jde především o řád, jako



Autor (*1973) je překladatel a redaktor *Hosta*. Nyní pobývá v USA.

kdyby ten mu mohl pomoci při hledání smyslu: počítá schody ke svému bytu, krokuje délku domovních bloků a zlobí se, odhalí-li porušení symetrie; rozebírá každé pronesené slovo, není si jistý, zda je jeho použití v dané situaci správné. K ničemu to ovšem nevede, vše zůstává podivně zastřeno. Řád, schéma tomuto světu rozhodně nechybí, to ale ještě mnoho neznamená. Román je vynikající metaforou údělu člověka v moderním světě a nezbyvá než se ptát, proč ve své době zapadl. Ve stejném roce jako *Systémy M. R. Shurnase* vyšel i první svazek *Newyorské trilogie* Paula Auster, díla, které usiluje v podstatě o totéž, ale co do literárních kvalit se *Systémům* podle mě zdaleka nevyrovná. Přesto se Austerova kniha stala bestsellerem. Osud je opravdu nevyzpytatelný. David Nemeč se dnes prý už románové tvorbě nevěnuje: žije stranou městského ruchu kdesi na Long Islandu a na chléb si vydělává psaním článků o baseballových zápasech.

Zato alžírský spisovatel Anouar Benmalek se svým románem *Le rapt*

(Únos) jistě bez potíží prorazí. I jemu jde svým způsobem o hledání smyslu (vždy jde v podstatě o totéž), k problému ale přistupuje mnohem důrazněji a přímočařeji. Vypráví příběh Azíze, průměrného človíčka, který se v současném Alžírsku, zemi jen pomalu se otrpávající po krvavé občanské válce, snaží vést pokud možno normální život. Jeho úsilí je ale rázem přivedeno vniveč, když mu neznámý násilník unese dospívající dceru, drží ji na neznámém místě, mučí ji a nutí Azíze i jeho blízké k činům tak bestialním a nesmyslným, že nad nimi zůstává rozum stát. Jeho motivy, zpočátku nejasné, pomalu vykrystalizují: jedná se o pomstu za zločin spáchaný před mnoha lety, s nímž jsou protagonisté spojeni jen nepřímou. Proteče mnoho krve, než je příběh — strhující, a současně klopotný — doveden k jakémus takémus happyendu, pokud tedy lze o šťastném konci v případě tak monstrózních zvěrstev vůbec mluvit. Knize nelze upřít literární kvality: výbornou psychologii postav i mistrně pomalé popouštění dějové linie. Její úspěch pak závisí na jediné věci: uvěří čtenář příběhu? Vžije se do něj? Pochopí, oč v něm jde, anebo pro něj zůstane jen standardním krvákem? *Únos* se vyznačuje kvalitním námětem a velmi nadprůměrným zpracováním, jedinou jeho slabinou, ovšem zásadní, je celkový počet mrtvol. Kdyby se autor trochu krotil, měli bychom před sebou skutečně to, co inzeruje text na obálce knihy: příběh člověka, který musí volit mezi dvěma podobami zla, mezi přežitím svého těla a přežitím svého svědomí. Ale takto — těžko říct, co se pod těmi krvavými nánosy vlastně skrývá.

Marek Sečkař

Vyhlášení literární soutěže v oboru prózy, poezie a publicistiky

Hořovice Václava Hraběte 2010

IX. bienále

Soutěž vyhlašuje dne 9. 12. 2009 Městské kulturní centrum Hořovice spolu s městem Hořovice a Gymnáziem Václava Hraběte.

Podmínky soutěže:

Soutěže se může zúčastnit každý ve věku 14 až 25 let, kdo dosud nikde knižně nepublikoval.

Informace o soutěži, přihlášku a stanovy lze získat na adrese: MKC Hořovice, Vrbovská 1138, 268 01 Hořovice, na tel.: 311 512 564, na e-mailu: mkc@mkc-horovice.cz nebo na <http://www.mkc-horovice.cz/mkc-hvh.html>

Spolu s vyplněnou přihláškou zašlete v oboru: POEZIE — max. 5 básní; PRÓZA — text v rozsahu do 5 stran (povídka, ukázka z novely či románu); PUBLICISTIKA — příspěvek v rozsahu do 5 stran (fejton, esej, reportáž). Téma je volné. Lze soutěžit ve všech oborech.

Soutěžní práce v českém jazyce musí být psané strojem a zaslat je lze do 26. 2. 2010: a) poštou: čtyři vyhotovení na formátu A4 vložit společně s přihláškou do velké obálky s označením „HVVH 2010“ a poslat na výše uvedenou adresu; b) e-mailem: textový soubor se soutěžní prací (dokument aplikace WORD nebo RTF) přiložit ke zprávě, předmět zprávy vyplnit „HVVH 2010“, do těla zprávy vypsát údaje uvedené na

přihlášce a zprávu odeslat na e-mailovou adresu mkc@mkc-horovice.cz. Soutěžní práce se nevracejí.

Práce bude hodnotit odborná porota. Hodnocení bude anonymní — každé práci bude přiděleno číslo. Odbornou záštitu literární soutěže převzaly: České centrum mezinárodního PEN klubu, redakce časopisu HOST a Český rozhlas Plzeň.

Práce vyhodnocené na prvních třech místech v každé kategorii budou odměněny finanční částkou v celkové výši 12 000 Kč a věcnými cenami, dalších sedm míst bude odměněno věcnými cenami.

Organizátoři připravují i pro IX. bienále tradiční setkání soutěžících literátů ve dnech 30. 4. – 2. 5. 2010. V těchto dnech se uskuteční jak literární semináře, tak i řada kulturních akcí pro příznivce výtvarného umění, hudby a dalších tvůrčích oblastí. Vyhlášení výsledků literární soutěže proběhne dne 1. 5. 2010.

Literární soutěž i třídní festival v Hořovicích se koná za finanční podpory Středočeského kraje a pod záštitou starosty města Hořovice Mgr. Luboše Čížka.

NADACE ČESKÝ LITERÁRNÍ FOND VYPISUJE

výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2010,

a to z vlastních prostředků i z výnosu prostředků Nadačního investičního fondu z předcházejícího roku.

Veškeré informace včetně formulářů a uzávěrky podání žádosti jsou k dispozici na internetových stránkách nadace: www.nclf.cz, event. v sídle Nadace Český literární fond, 120 00 Praha 2, Pod Nuselskými schody 3 (telefon 222 560 081–2, e-mail: nadace@nclf.cz).

Návrhy na **Ceny Josefa Hlávky** udělované za původní knižní práce z oblasti vědecké a odborné literatury je možné podat na výše uvedenou adresu do 29. ledna 2010 (e-mail: hajkova@nclf.cz).

Než se vrátíme mlčet ke svým stolům

Přes noc napadl sníh. Začal se drolit už včera navečer, ale to bylo jen takové „aby se neřeklo“. Skutečně nasněženo bylo až nad ránem. A při dopolední výuce, byla zrovna matematika, začal padat znovu. Děti se nahruly k oknu — a najednou měly oči plné sněhu. Zkrátka událost: předzvěst koulování, sáňkování; a o víkendů možná na běžky... Uvědomil jsem si, jak se ten můj sníh během času ušpinil a prorostl zmrakzy... A najednou jsem si vzpomněl na tu dávnou, krystalickou radost, když jsem se probudil — a v Podskalí bylo bílo. Už skoro zasutý pocit — emoce, která bezmála ztratila předmět. Pomyslel jsem na poezii — jak jsem ji vnímal před lety, když jsem ji začínal číst a později i psát; zvažoval jsem, co se změnilo a co naopak zůstalo stejné. Naštěstí se změnilo jen pramálo. To opojení, hraničící se závislostí, když se stane ta zázračná přeměna a slovo se promění v neslovo, je snad neměnné. Vrátil jsem se z práce a s nelíčenou radostí se začel do vašich básní.

Zdenko Vymětalová ze Zlína, vaše verše, to je jeden jediný setrvalý tok (z nějž občas odpadne báseň). A té energie a opravdovosti v něm! V nejlepších pasážích jsou vaše texty skutečně strhující; ale občas jako by vašim reflexím chyběl pevnější tvar — takové básně jsou potom poněkud „rozlité“, bezcílné... Ale pokud si vaše invence najde směr, výsledek často stojí za to! A ještě dodatek: „jemná“ ironie ve vašem *sladkém vyznání* je skutečně odzbrojující.

Jane Zbořile z Prahy, bylo mi potěšením vás číst. Váš básnický jazyk je střízlivý, civilní v dobrém slova smyslu. Stavíte básně na obyčejných,



Autor (*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.

všedních momentech, kterým však dokážete vtisknout pozoruhodný dramatický náboj. Navíc dokážete závěry nenuceně otevírat do různých mimoděčných přesahů.

Jiřino Pavlíková z Opavy, některé vaše verše mi přijdou až lehce „deníkovité“. To by samo o sobě nevadilo, pokud by v nich bylo i něco navíc, třeba nějaká zajímavá perspektiva, z níž byste pestrý svět emocí nahlížela, nebo nějaký skutečně osobitý básnický jazyk... Ani jedno ani druhé však ve většině vašich textů nenacházím. Ale abych jen nekritizoval — sem tam se zaskvíte nápadem nebo postřehem. A někdy vaše verše posedne podmanivý rytmus.

Marie Malá z Brna, vaše básně jsou úsporné, sevřené, ukázněné... Nicméně vposledku z nich mám poněkud rozporuplné dojmy. Často tematizujete jazyk, nebojíte se velkých slov či generalizací... Jenže pro mě je obtížné skousnout verše, jako jsou třeba tyto: „Jsm bezbranní, běžíme nazí / proti bodlákům času / Snad stihli jsme uložit / do paměti vůni růže / Snad stihli jsme říct něco pěkného / co zůstane nesmrtelné.“ Je pro mě totiž těžké vcítit se do tak velkých a obecných slov. Rozumím, co chcete říci, ale postrádám v textu nějaký jednoznačně váš konkrétní postřeh, díky kterému by báseň získala jednoznačný důvod své existence. Přesto do Hostince vybírám jednu báseň z vašeho cyklu *Myšlenky*. Slyším v ní totiž váš hlas!

Jano Kutinová z Lidečka, většina básní, které jste zaslala, je určena dětským čtenářům. Neodvažují se soudit jejich kvalitu; ale můžu se pokusit podstrčit je dětem na škole, kde učím, a pak vám dám vědět, ano? Z těch „pro dospělé“ vybírám báseň „Zima“. Přemýšlím, jak ji vystihnout, a napadá mě jediné slovo — pěkná. Ano, je pěkná, bezmála kýčovitě, a i když to není můj šálek čaje, věřím, že si své čtenáře najde.

A zde se náš lednový Hostinec zavírá. Děkuji všem, kteří poslali své verše, jmenovitě Zdence Vymětalové, Janu Zbořilovi, Marii Malé, Jiřině Pavlíkové, Janě Kutinové; a nemenší díky patří i těm, jejichž verše zatím na publikaci tiskem nejsou: Jiřímu Kmochovi ml., Michaele Žákové a Michaele Slavíkové.

Ladislav Zedník

Zdenka Vymětalová

ARLETTA MÁ RECIDIVA / TWO YEARS EGO

Arletta byla moje dítě.

Tolik potřebovala konejšit a hladit do noci, aby klidně spala.
Vždycky se vzbudila v nepravý čas. Svírala mi hrdlo a tekla po něm,
bloudila po stehnech, někdy jen tak stála a vysávala mě pohledem.
Nebyla zlá, jen vždy na všechno moc mladá.

Arletta byla má starší sestra.

Plivala pecky třešní po lidech a já k ní skrz zrcadlo promlouvala
každé ráno, ať ještě počká a zůstane. Byla sladká
v té své široké sukni, když tančila ulicemi. Probouzela jsem se
s rozřezanými chodidly. Smála se mi a otvírala všechna okna.
Vlály mi vlasy, padaly větrem, ona jako pes ležela u mých nohou,
nesrozumitelně šeptala do lýtek a slinami máčela mi kotníky.

Arletta byla místo na mé dlani.

Bála jsem se sevřít pěst — nikdy jí neslušely pomačkané rty.
Zírala jsem na své ruce a hledala náznak pohybu, světla.
Topila se v sedí. Z polštářů sbírala mé řasy, splétala je v provázky
a poutala mě k sobě. Byla důležité místo v mých snech. Nenáviděla jsem ji.

Arletta byl můj přítel.

Milovala mě, a tak odjela, prý do Mexika. „Popjjet margarity, píchat seňority.“
Slyšela jsem ji za každými dveřmi. Měla vlezlý pach. Pod každým prahem
čekala, jestli ji překročím, jestli si jí všimnu.
Milovala sex a komukoli vlezla do postele. Bolelo ji vědomí žití. Pořád mi utíkala.
Pila Coronu, třetinku za kilo, a se zavřenýma očima dřela dlaněmi o dlažbu.

Arletta byla moje dítě.

Byla krásná ve své naivitě, ve svém mlčení. V otřesech ramen, kdy nešlo
zastavit její pláč, byla poetika. Moc nežádoucí a staré dítě, na svůj věk.
Někdy ji zahlídnu, když ve tmě přivírám oči. V každém ochutnání kapek krve
cítím její dech. Milovala mě.
Než jsem si protřela tvář a hodiny stála v ledový sprše. Uvnula, a já
ulicemi tančím místo ní.
Je pořád v každém kousku mého těla... na každém pražci kolejnic.

Ó, JEN TOBĚ, MÉ SLADKÉ VYZNÁNÍ

Polemiky
o životnosti vyprahlých leknínů
necháme na doma
Co myslíš?

Být jen tvým odrazem
Zelenou vinárnou
Línou labutí
Nebo sklínkou od máminýho kompotu
do který hážem vajgly

Obdivuji tvůj geniální pozorovací talent
Ó, mistře
Ty, jenž si otíráš podrážky o mé sny
Ty, jenž nerozeznáš F14
(ve svých nejlepších letech)
od slzy
kterou jsem pro tebe
(od vždycky až do minulého pondělí)
schovávala v mrazáku
pod bedlivým dohledem
kuřat bez vnitřností
a makrel bez hlavy

Tak ty už se do mě neďvej
Ne
TY ne (čteno teatrálně)

Jan Zbořil

LETADLO

Otec zemřel v zimě —

o překot vynáší z kůlny na oheň nánosy zpuchřelých věcí
z viklavé skříňky vypadne po cestě oprýskaný trup
nedostavěného letadélka
vybavuje si, jak se s otcem přeli, která část kam přijde

stojí strnule nad rozsypanými věcmi
a poprvé po letech zjišťuje, že nemá věci pod kontrolou

TRADICE

Na konci světla
úzký přesný profil tmy

mrtví svatí
shlížejí na svět ze zmuchlaných bankovek

PO PRÁCI

Vyšli ven jenom v tričku
— zakouřit si

v protějším okně svítilo akvárium
padal sníh

mlčeli
a dívali se po sobě

pak se vrátili
mlčet ke svému stolu

Jiřina Pavlíková

P Í S E Ň

za hranici ticha, kterou neprojdeme
za přímkou, co nikdy neprotneme
za elipsy, nevedoucí nikam
za lži, co ti stále říkám
za noc, která vládne světu
za hvězdy, co umírají v letu
za pocit, co se za pár pencí
oženil s mou existencí
ztracenou...

• •

Noc mlčí
zima ji objala
ledovým sevřením
praskají kosti
mrazem
a na zem
padají kousíčky
skla...
při sbírání
jsem se o ně pořezala
ale z omrzlých
rukou
krev neteče...

Marie Malá

M Y Š L E N K Y

Vypsat báseň vlastním DNA,
vpašovat do ní alespoň chromozom!
Satisfakce po všech těch trablech,
než vznikla,
než začala mít smysl ta báseň,
než začala žít a mít trochu citu.
Pro ni, jedinou, pozbyt k smrti chci ten
chromozom, vyplnit jím její obsah
a podepsat se vlastní spirálou DNA!
Ani život se nerýmuje, má jediná,
přesto básni!

Jana Kutinová

Zima
je vůně prastarého času
a skřípot mrazu
je závoj na skle čistém
nebo kresba listů vodotiskem
je vodotrysk zurčící slávy
procházka zahradou, co ukrývá pávy
je skřípot střípků zrcadla
odraz vzpomínky, co upadla
je bodlák přemožený strachem
cestička k domovu, posypaná prachem



Ilustrace v čísle Tomáš Kopřiva



Jeden z největších amerických románů dvacátého století

V Lidské skvrně se otevírá strhující příběh univerzitního profesora sraženého jediným drobným přeřeknutím z vrcholu životní dráhy do propasti ponížení a zostuzení.

BOOKcafe.cz

329 Kč / vázaná / 424 stran



MLADÁ FRONTA

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.bookcafe.cz a také nově v knihkupectví Mladé fronty Jednorožec, Staroměstské náměstí 17, Praha 1

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



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

Radka Denemarková, Michal Lang

Peníze od Hitlera

premiéra 9. ledna 2010 ve Velkém sále Švandova divadla

hrají: Marie Málková j.h., Šárka Vaculíková j.h., Jan Hofman j.h., Viktor Limr, Kristýna Frejová, Lenka Ouhrabková j.h., Ondřej Volejník j.h., Stanislav Šárský, Eva Leimbergerová, Věra Kubánková j.h., David Punčochář, Miroslav Hruška, Apolena Veldová, Pavel Juřica, Robert Jaškóv, Luboš P. Veselý, Karel Hlušička j.h., Milan Kačmarčík a Jiří Weiner j.h.

Režie: Michal Lang.

ŠVANDOVO DIVADLO NA SMÍCHOVĚ

scéna hl. m. Prahy, Štefánikova 57, Praha 5, tel.: 234 651 111 (ústředna), e-mail: info@svandovodivadlo.cz, www.svandovodivadlo.cz

Anketa

CO PŘEJETE KRITICE?

Nespokojenost s úrovní současné kritiky všech oborů je obecná. Hledají se kořeny neúspěchů tohoto důležitého uměleckého oboru, zamýšlejí se kritikové nad svou prací, zamýšlejí se umělci nad tím, co jim kritika dává, a nad tím, co by jim dávat měla. Bude uspořádána celostátní konference o kritice. Proto jsme položili několika moravským umělcům otázku:

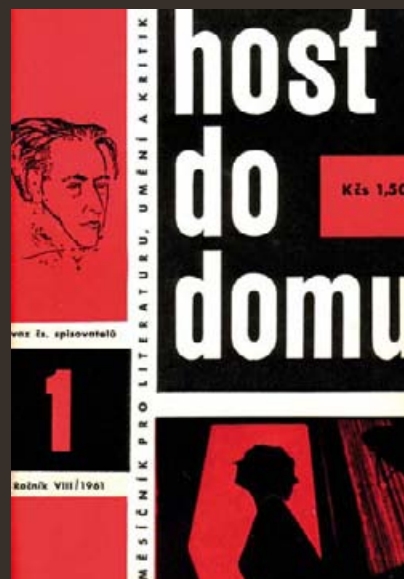
CO PŘEJETE KRITICE?

Otázku jsme volili tak širokou proto, že do odpovědi na ni lze vložit kritiku současného stavu i perspektivu pro budoucnost. Odpovědi dali svými prostředky i karikaturisté, kteří se už pro povahu svého metier zaměřili ke kritice kritiky.



VLASTA ZÁBRANSKÝ:

Pláč nad kritikou



HOST

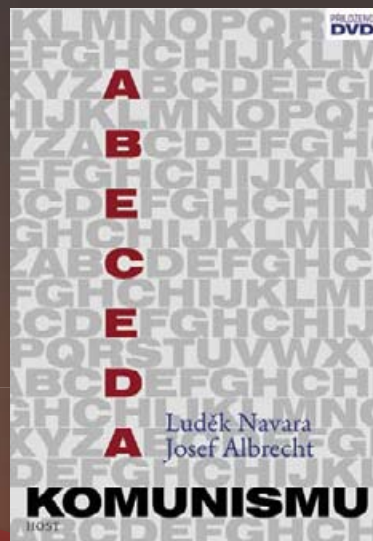
Abeceda komunismu Luděk Navara — Josef Albrecht

Knížní podoba populárního a úspěšného multimediálního projektu (půlroční cyklus šestadvaceti příběhů v sobotním vydání *MF DNES* a v prostředí portálu *iDNES*, každý příběh má i svou filmovou verzi ve formě zhruba dvanáctiminutového dokumentu). Dokumenty zhlédly na internetu desítky tisíc lidí, textová část byla publikována v tištěném vydání deníku, jehož náklad přesahuje hranici tři set tisíc výtisků.

Knihu tvoří téměř třicet abecedně řazených hesel (například cenzura, disent, exil, internace, útek); nenajdeme zde však běžné definice, každé heslo je uvozeno skutečným příběhem, jak je autoři během svého několikaletého bádání sesbírali. Součástí hesel jsou i rozhovory, vzpomínky, citované archivní materiály apod. Takto strukturovaný materiál přibližuje tematiku daleko věrněji než pouhé vysvětlení. A právě tato plasticita umožní například i mladším studentům či žákům hlouběji pochopit naši nedávnou minulost.

Knihu doprovází množství fotografií a citace z dobových materiálů; orientaci v knize usnadňuje rejstřík. Součástí knihy je i DVD s pěti vybranými filmovými dokumenty (každý o délce asi 12 minut), ke zpestření školní výuky dějepisu mohou dále sloužit i metodické listy, které budou v nejbližší době volně k dispozici na webovém portálu Občanského sdružení PANT Moderní dějiny.

ISBN 978-80-7294-340-1
Doporučená cena 299 Kč



Moderní historie moderním způsobem

Jedinečný doplněk k výuce novodobých dějin, především
pro druhý stupeň základních škol a střední školy

Výrazná sleva pro školy, učitele a studenty

www.hostbrno.cz www.pant.cz
www.moderni-dejiny.cz