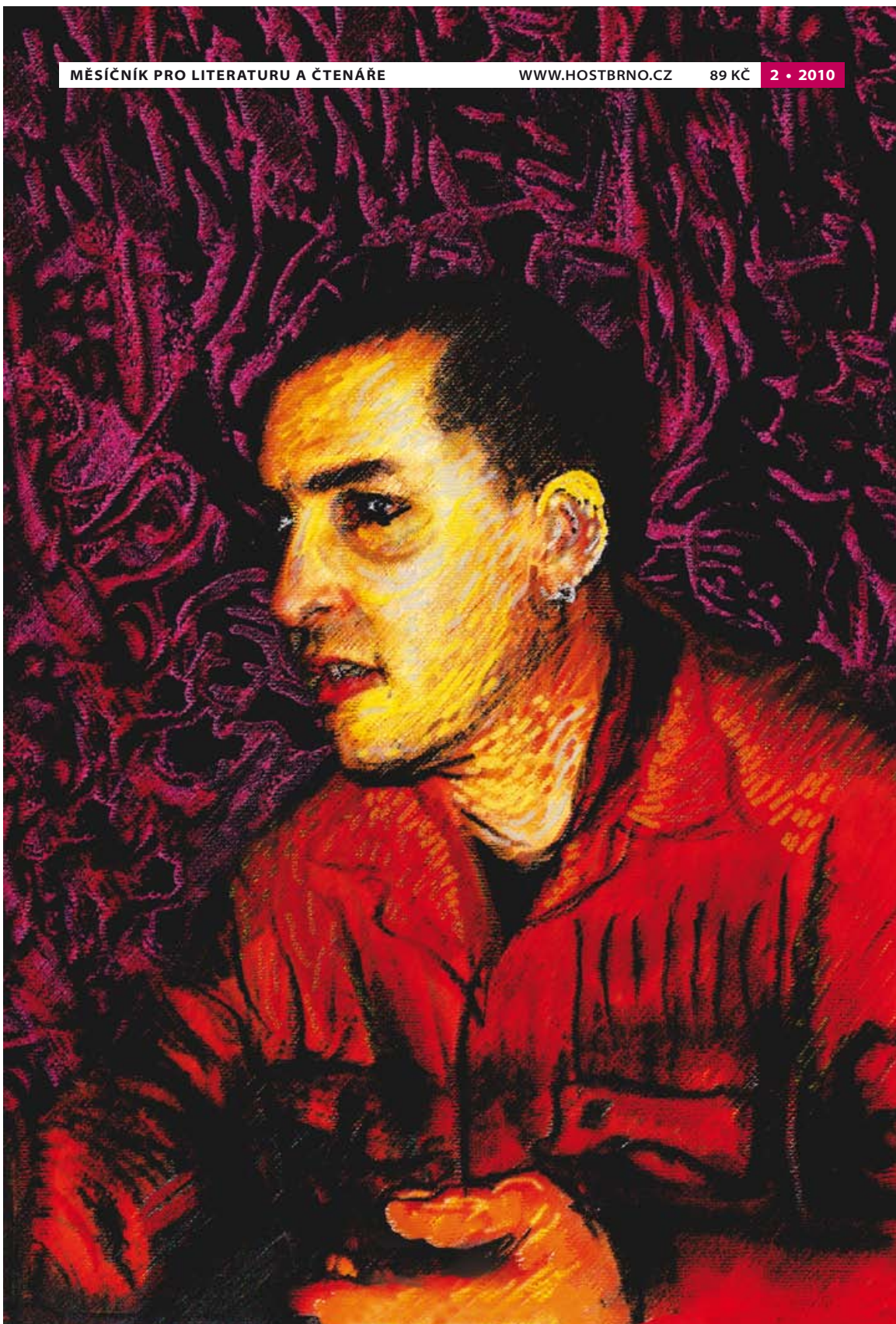
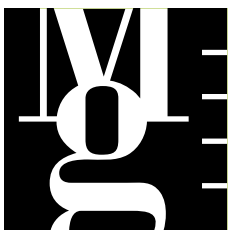


emil hakl



SLAM POETRY V ROCE X **KRITIKA BEZ KRITIKY? LITERATURA BEZ JAZYKA?** K PRVNÍMU ROMÁNU TOMÁŠE ZMEŠKALA **MEZI NAIVITOU A ABSURDITOU** STUDIE VLADIMÍRA BORECKÉHO **BELETRIE VÁCLAV KAHUDA** KLDNO ZÁPORNĚ ANEB ZA VŠÍM HLEDEJ INDUSTRIÁL **ZA JANEM HALASEM** SVĚTOVÁ LITERATURA **BÁSNÍK CHARLES AZNAVOUR**



Jaro v Moravské galerii v Brně



Thonet–Mundus a ti další

Ohýbaný nábytek v 1. polovině
20. století

12/2 – 23/5/2010
Uměleckoprůmyslové muzeum
Husova 14

Moravská galerie v Brně vlastní největší sbírku ohýbaného nábytku v České republice. Výstava Thonet–Mundus a ti další představí nábytkové kusy nejen z této sbírky, ale také vybrané kusy z majetku soukromých sběratelů. Objevení výroby nábytku z ohýbaného bukového dřeva patří k největším událostem v nábytkářství. Celou druhou polovinu 19. století byl vývoj v rukou Michaela Thoneta a jeho synů. Kolem přelomu 19. a 20. století dochází ke změně, ohýbaný nábytek stále více zajímá také architektky a designéry, které zvou ke spolupráci jednotlivé firmy. Prvním byl Adolf Loos, následovali Gustav Siegel, Josef Hoffmann, Jan Kotěra. Nábytku z ohýbané kovové trubky se věnovali i Marcel Breuer, Jindřich Halabala a jiní.

© 100/50 Kč © 220 Kč © 30 Kč/os.



Viktor Pivovarov: Oni

25/2 – 23/5/2010
Pražákův palác
Husova 18

Coby v Česku usazený soupevník moskevského konceptualismu, je Viktor Pivovarov tvůrcem, jehož dílo konfrontuje už od 80. let minulého století zdejší prostředí s uměleckým myšlením, které je na jedné straně důvěrně známé a na straně druhé i zcela protichůdné interním očekáváním a záměrům. Základem lehce retrospektivní výstavy jsou obrazové i kresběné cykly věnované imaginárním postavám, jež si umělec vytváří jako projekce vlastních obsesí i traumat, postavám, jejichž obrazový život už nepatří autorovi, ale existují ve vlastním světě. Projekt je také polemikou s akademickými Dějinami českého výtvarného umění, které Pivovarovovo dílo jako součást zdejšího uměleckého diskurzu pominuly.

© 80/40 Kč © 170 Kč © 30 Kč/os.



Možnosti záznamů

Sto let v kresbách ze sbírky MG

19/2 – 16/5/2010
Místodržitelství palác
Moravské nám. 1a

Výstava kreseb prezentující sbírku Moravské galerie v Brně se soustředí zejména na to, co je pro médium kresby nejpodstatnější a co představuje její nezaměnitelný charakter – tím je schopnost bezprostředního záznamu skutečnosti či pouhé myšlenky vyplývající z její snadné dostupnosti. Při výběru exponátů byla zohledněna i taková díla, která původně nemusela být určena širokému publiku – málo vystavované či publikované skici, díla vzniklá z vnitřní potřeby, privatissima, cestovní deníky, studijní či příležitostné záznamy, juvenilia a podobně. Důležitou roli hrají rovněž díla, u nichž je použití kresby důsledkem vynucených okolností – záznamy pomíjivých, prchavých dějů, studie pohybu, ale také kresby z vězení, války atd.

© 80/40 Kč © 170 Kč © 30 Kč/os.

Moravská galerie v Brně
Husova 18, 662 26 Brno
Telefon: +420 532 169 111
info@moravska-galerie.cz
www.moravska-galerie.cz

Otevírací doba
středa – neděle: 10.00–18.00
čtvrtek: 10.00–19.00
pondělí, úterý: zavřeno
V úterý otevřeno pro předem ohlášené skupiny, kontakt da@moravska-galerie.cz
nebo 532 169 146.

© Vstupné
© Rodinné
© Skupina



Slam poetry si získává stále větší oblibu. Na kondici této disciplíny se dotazoval Mirek Balaščík. Na pár vět s organizátorkou slamu Lenkou Zogatovou. **44**



Chátrající tovární budovy mohou být i skvělou kulturní kulisou. Pokud se najde ta správná skupina lidí, jako jsou vydavatelé kladenské revue Kladno Záporno. **48**



Ikona francouzského šansonu Charles Aznavour, slavný potomek arménských utečenců. Ve Světovce se tentokrát můžete seznámit i s jeho slovesnou tvorbou. **107**

uvízlé věty

Vít Ondráček: Do posledního dechu

Za Janem Halasem / 4

z-kraje

Anežka Postlová: LiStOVáNí pokračuje

i v měsíci knihy / 5

osobnost

Jsme ve skutečnosti. Stav nula. Loading.

Rozhovor s Emilem Haklem / 8

studie

Vladimír Borecký: Mezi naivitou a absurditou

Podněty ke komice v jednadvacátém století / 14

k věci

Martin Puskely: Kritika bez kritiky, literatura bez jazyka

„Nové objevy“ v prvním románu Tomáše Zmeškala / 22

šlosarka

Projekt / 30

beletrie

Václav Kahuda: Modrý maják / 32

Jiří Dynka: Parky / 34

Emil Hakl: Pravidla směšného chování / 38

kalendárium

Libor Vykoupil: Harry Sinclair Lewis / 41

výročí

Zbyněk Hejda / 43

na pár vět

Na slamu je krásné, že se děje v reálném čase

Rozhovor s organizátorkou Slam poetry

Lenkou Zogatovou / 44

Fantazie není jezevčík na flexibilním vodítku

Národní finále Slam poetry 2009 / 46

na návštěvě

Aleš Palán: Kladno Záporno

aneb Za vším hledej industriál

Pátrání po nezávislé kultuře na Kladně / 48

obsah

zápisník

Jan Halas: Halas má za košuló hada!

Fragmentsy vzpomínek / 52

typomil

Martin Pecina: Chvála bibliofilů / 55

fotografie

Touha stát se strojvedoucím

Fotograf Jiří Ernest na procházkách v depu / 56

kritiky a recenze

kritika

Kateřina Bukovjanová: V rytmu zlínského valčíku

Antonín Bajaja: Na krásné modré Dřevnici / 66

Ondřej Nezbeda: Kontrapunkt onyxu a vášně

Simon Mawer: Skleněný pokoj / 68

Miroslav Tomek: Za Velkou ruskou stěnou

Vladimir Sorokin: Den opričníka / 70

recenze

recenzované tituly

Jan Němec: Hra pro čtyři ruce / 72

Dominika Prejdová: Marijin Dvor / 73

Roman Sovák: Zastřelte růžového medvěda / 74

Jiří Stránský: Oblouk / 75

Chuck Palahniuk: Snuff / 78

Tim Davys: Amberville / 79

Philip Ó Ceallaigh: Zápisky z tureckého bordelu / 80

Stieg Larsson: Milénium 2. Dívka,

kteřá si hrála s ohněm / 81

Nick Cave: Smrt Zajdy Munroa / 83

Mojmír Trávníček: V letokruzích naboso / 84

Irena Gerová: Vyhrabávačky. Deníkové zápisky

a rozhovory z let 1988 a 1989 / 85

Jan Horský: Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním.

Úvahy o povaze, postupech a mezích historické vědy / 87

periskop

Pavel Ondračka: Bohéma — bizarnost versus tvořivost

Chelsea Hotel: PŘÍZRAKY BOHÉMY; Galerie DOX / 76

červotoč

Josef Dubec: Tragédie nezávislých divadel v Brně

Tennessee Williams: Skleněný zvěřinec; Buranteatr / 82

zoom

Petr Lukeš: Tracy a Mia

Třináctka; USA–Velká Británie 2003

Fish Tank; Velká Británie 2009 / 86

telegraficky

Ivo Harák: Nalezeno v překladu / 89

světová literatura

esej

Jan Doležal: Mezi smířlivostí a nenávisť

Rozpad Jugoslávie v románech nultých let / 94

téma

Věřím na věčnou mladost mýtů

Rozhovor s Jeanem-Yvesem Massonem / 100

Jean-Yves Masson: Mlčení / 102

téma

Petra Kohoutková: Srdce jako bych měl

hluboko pod zemí

Verše Charlese Aznavoura / 107

Charles Aznavour: Zastav noc / 109

perspektivy

Andreas Harbsmeier: Současná literární rezervace

Dánské literární perspektivy / 115

čtenářský deník

Petra James: Nic víc než život / 119

hostinec

Ladislav Zedník: Tikot protekl

servírovacím okénkem z kuchyně / 120

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 2 | 2010, ročník XXVI
vyšlo v Brně 15. února 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 Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

Grafická úprava | Martin Stöhr
Obálka | Pavel Růt
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 nelektorujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

Charles Aznavour na straně 111 dceři: „Vím, že ten den jednou přijde / protože takový už je život / Den, kterého se obávám / ten den, kdy nás opustíš / Vím, že přijde / ten den, kdy se osamělý a opuštěný / vrátím domů / jen s tvou matkou / Vrátím se k nám domů / kde bude poušť / a ty nikde.“

Vít Ondráček na straně 4 zemřelému Janu Halasovi: „Ano, některá setkání jsou osudová.“

Únorový *Host* je o ztrátách. Ale také o tom, jak se s nimi vyrovnat:

Emil Hakl na straně 11 Filipu Zdražilovi: „Realita je napětí mezi pozorujícím a pozorovaným, říká český malíř Josef Šíma, já to už asi rok cítuju, ať se to hodí nebo ne. Zmíněné napětí je jádro věci, sám důvod, proč se noví a noví mládenci vydávají na cestu do pece ohnivé, ač by jinak mohli celkem bezbolestně žít.“

A Václav Kahuda k imaginárnímu Druhému na straně 33: „Přítomnost, tma a vítr. Tak se jmenoval ten nejstarší bůh. On připravil cestu. Můžeš si zřejmě vybrat, nekonečně dlouho chcípát zoufalstvím a nebo to konečně nechat letět, pusť to — ať to proudí.“

Tedy jít do pece ohnivé a nechcípát zoufalstvím. Psát a číst, číst a žít.

V *Hostu* se domníváme, že literatura je především způsob komunikace: to, co nejde říct, anebo to, co nejde říct jinak. Je to podivná komunikace, komunikace na okraji všech jiných komunikací, řeč za bílou postranní čarou, která vymezuje všední provoz. Literatura je nevšední komunikace, tak trochu jízda v protisměru.

Všechno ostatní čeká na vzácného čtenáře uvnitř. Osobně doporučuji rozhovor s Emilem Haklem a stať Martina Puskelého „Kritika bez kritiky, literatura bez jazyka“. Ta na příkladu debutu Tomáše Zmeškala *Milostný dopis klínovým písmem* předkládá hned dva překvapivé závěry: oceňovaný autor neumí psát, uznávání kritikové zase číst. Pro zklidnění a doplnění lze poté zalistovat o pár stran dopředu a přečíst si stať o komice v jednadvacátém století z pera Vladimíra Boreckého.

Jan Němec



Do posledního dechu

Za Janem Halasem

V sobotu 16. ledna 2010 jsme se v kunštátském kostele svatého Stanislava rozloučili s publicistou a rozhlasovým redaktorem Janem Halasem, který zemřel 7. ledna v boskovické nemocnici.

Jan Halas byl mladším synem básníka Františka Halase. Ve své knížce vzpomínek *Dodatky* říká: „Otec zemřel 27. října 1949 a já jsem se narodil 8. května 1945. Bylo mi tedy čtyři a půl roku, když odešel.“ Brzy ztratil nejen otce, ale i matku. Libuše Halasová zemřela, když mu bylo třináct, vychovávala jej maminka sestra, teta Milena Králová. Od dětství se znal s osobnostmi generace svého otce, Jaroslavem Seifertem, Františkem Hrubínem, Emilem Fillou, manželi Procházkovými, Josefem Sudkem, Bedřichem Fučíkem. Kmotrem mu byl Vladimír Holan. Malý vášnivý čtenář foglarovek Jan se v roce 1957 stal členem Foglarova legendárního oddílu a byl s ním na třech táborech. Na ten poslední (pod Rozsutcem) si už s sebou vzal *Bolestný život Baudelairův*, jeho zájmy se měnily. Na udání jistého Říši byl z oddílu vyloučen kvůli kouření, společně s českým romanopiscem z Yorku Richardem Popelem a dalšími dvěma hochy. Domácí knihovna obsahovala poklady, kompletní staroříšské edice, dílo Demlovo, Weinero, Klímovo. Jan vyrůstal v pražských Dejvicích, které tehdy byly líhni rockerů. Rock'n'rollu zůstal věrný a podle svých slov vlastnil „druhou největší sbírku rock'n'rollových nahrávek u nás“. Na letní a zimní prázdniny jezdili s bratrem a maminkou na kunštátský zámek. Maminka byla zaměstnaná na Státní památkové správě, a tak měli nárok na užívání „inspekčního pokoje“. Tam také vedl mládeneckou domácnost s restaurátorem zámeckých

fresek Ottou Stritzkem, „znamenitým mužem“, zetěm staroříšského nakladatele Floriana a pozdějším tchánem Ivana Martina Jirouse.

V Praze Jan Halas vystudoval gymnázium a fakultu sociálních věd a publicistiky a do roku 1990 byl redaktorem *Týdeníku Rozhlas*. Jednadvacet let psal do tohoto týdeníku o literárně-dramatických pořadech, postupně měl na starosti všechno, i hudební vysílání a sport. Už tehdy spolupracoval s literární redakcí rozhlasu a připravoval různé rozhlasové literární pořady. Po listopadu 1989 působil až do roku 2007 ve funkci vedoucího redaktora literární redakce a také během této doby vytvořil a redakčně připravil mnoho vynikajících rozhlasových děl, mezi něž patří především rozsáhlá četba z překladu tzv. Jeruzalémské bible, která měla 173 pokračování. S literární redakcí a *Týdeníkem Rozhlas* spolupracoval i v posledních letech, po svém odchodu do důchodu. V roce 2004 získal cenu Magnesia Litera, Cenu za přínos české literatuře.

Před třemi lety se spolu se svou ženou Hanou přestěhoval z Prahy do milovaného Kunštátu. Jejich krásně opravený domek pod hřbitovem v Hrnčířské ulici hojně navštěvovali jeho přátelé: manželé Kunderovi a Tomešovi, Matysovi, Petr Šabach, Richard Popel, Miloš Doležal a mnozí další. Jan Halas byl osobnost rabelaisovská, byl tělem i duší bohém a příkladný hostitel, nešetřil své srdce, které po otci krom některých povahových rysů zdědilo i fatální nemoc, příčinu smrti otce i syna. Pracoval do posledního dechu. Po Ludvíku Kunderovi převzal dramaturgii Halasových Kunštátů, zval do Kunštátu herce Pavla Soukupa, Josefa Somra či Hanu Kofránkovou. Přípra-

voval k vydání milostnou korespondenci svých rodičů, čítající přes sedm set dopisů. Plány byly ještě převeliké. Jedním z nich měla být i oslava stého výročí narození kunštátského básníka Klementa Bochořáka. Když se před třemi roky boural Bochořákův rodný dům na náměstí, stalo se tak přesně ve výroční den smrti Františka Halase. A pohřeb Janův se odehrál 16. ledna, tedy dva dny před stými narozeninami Klementa Bochořáka, které už jsme společně neoslavili. Ocitujme na závěr začátek kapitolky „Klement Bochořák“ z Janovy už zmíněné knížky *Dodatky*: „S básníkem, na kterého chci teď vzpomenout, jsem se nijak seznamovat nemusel, znal jsem ho od nepaměti. Klementovi Bochořákovi totiž zprostředkovaně vděčím za svou velkou životní lásku — Kunštát na Moravě. On to totiž byl, kdo do tohoto svého rodiště přivedl v osmatřicátém roce mé rodiče. Díky tomuto krásnému městečku na úpatí Českomoravské vrchoviny se tátovi podařilo přežít nacistickou okupaci a dá se taky i říci, že díky tomu jsem se mohl na jaře pětáctýholetého roku narodit. Některá setkání jsou prostě osudová.“

Ano, některá setkání jsou osudová. Poslední cigareta — zapálená sirkou, nikdy zapalovačem — dokouřena. Lavičky v besídce na předzahrádce osiřely, ty lavičky na nichž jsme potmě víno pili a zůstávali dlouho přes půlnoc. I já se za nocí vracel od hřbitova kolem kostela a někdy už zavřených plechových vrat Panského domu, kolem oken pracovny Ludvíka Kundery, která začasté svítila ještě pozdě k ránu, domů do šatlavy. Milý Honzo, sbohem, budeš nám tu chybět!

Vít Ondráček (*1959) je výtvarník a spisovatel. Žije a pracuje v Kunštátě na Moravě.

LiStOVÁní pokračuje i v měsíci knihy

Pokud rádi navštěvujete divadlo a čtete beletrii, můžete si dopřát „dva (zážitky) v jednom“ při návštěvě představení v rámci projektu scénických čtení LiStOVÁní. U jeho zrodu stál v roce 2003 známý brněnský herec Lukáš Hejlik, jeho spolužák Pavel Oubram a herečka Věra Hollá, dnes členové činohry Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. K nim se přidali Lenka Janíková, Alan Novotný, Veronika Senciová, Irena Konvalinová, Tomáš Drápela a Gustav Hašek. Do svých čtení, pokud to jde, zapojují i autory daných knih (R. Fulghum, M. Szczygiel, A. Lustig, M. Urban, P. Dvořáková, J. Hájíček, M. Šanda). Dodnes úspěšně uvedli na divadelních prknech během scénických „realizací“ kolem šedesáti knižních titulů českých i zahraničních autorů. Hlavním záměrem je v dobrém smyslu diváka pobavit a přitáhnout k literatuře. Ze starších titulů se herci nedávno v Brně a Praze vrátili k novele Davida Jana Žáka *Axe Africa*. Autor v rámci LiStOVÁní vystoupil ovšem i se svou novou knihou, mystickým krimi-

thrillerem ze Šumavy nazvaným *Ticho*, který vydalo pražské nakladatelství Labyrint. Přečetl ukázkou a text vtipně glosoval, takže po představení došlo i na autogramiádu.

V měsíci březnu je připraveno několik novinek. Například *Lichožrouti* za účasti autorů Pavla Šruta a ilustrátorky Galiny Miklínové, dobrodružný příběh *Ztraceni v čase* s účinkováním autorky Petry Braunové a dále nejprodávanější česká kniha roku 2009 *Ekonomie dobra a zla* Tomáše Sedláčka, který se divákům také představí osobně. Čerstvou novinkou je i *Trevianovo Léto s Kátou*.

Tým herců se v poslední době zaměřil i na knížky pro děti. Snad také proto, že se samotným protagonistům začaly rodit ratolesti, a navíc, jak říkají, „je to zábava, díky těmto představením jsme se dostali do mnoha měst v republice; loni to bylo skoro čtyřicet zastávek“. LiStOVÁní má své „stálé“ divadelní scény, častá pozvání přicházejí však i ze škol a knihoven. Více na (www.listovani.cz; www.hejlik.cz).

Anežka Postlová

Jaroslav Kořán sedmdesát

„Spisovatelství“ vzato, náš oslavenec toho mnoho toho nenapsal. Vlastně jen texty k několika leporelům. Jenže bez Kořána by literatura byla v Česku chudší a život umělecké a intelektuální vrstvy daleko šedivější. Vyučený nástrojař se dostal v roce 1964 z fabriky na FAMU. Bez maturity — jako talent dostal dispens. Na Barrandově byl pak coby scenárista zaměstnaný do roku 1973. Tehdy šel s Brikciem, Daničkem a Jirousem do basy za to, že zpěvem písně *Bijte Rusy, vrahy* hanobili národ,



rasu a přesvědčení. Z osmnácti měsíců si odseděl rok, mimo jiné tam vyfasoval jednu zajímavou práci. Z překladu Vonnegutových *Jatek* č. 5 vyřezával stránku se svým jménem a vlepoval tam jinou tiráž, kde už uveden nebyl, aby celý náklad nemusel do stoupy. Ještě předtím, hned v roce 1969, však měl na krku stíhání za pornografii, neboť si dovolil přeložit Millerovy *Tiché dny v Clichy*. Úryvek vyšel v *Sešitech pro literaturu a diskusi*, kde byl členem redakční rady. Trochu se za těmito netuctovými životopisnými údaji ztrácí Kořán jako pilný překladatel. Anglicky se naučil od cizinců, které on učil česky — a mezi skoro stovkou próz, básnických knih a dramát, která uvedl do české kultury, jsou i jiná významná díla světové literatury. Kromě dalších Vonnegutů

FOTO JAKUB HOLAS



LiStOVÁní knihou Davida Jana Žáka *Axe Africa*

z-kraje

(včetně *Snídaně šampiónů*) je to například Keseyho *Vyhoďte ho z kola ven*, *Spolčení hlupců* Johna Kennedyho Toola, Wyndhamův *Den trifidů*, výbor z Teda Hughese *Jeskynní ptáci* nebo zásadní výbor z americké poezie *Dítě na skleníku*, dramata Fryanova, Pinterova, Shepardova a hlavně Stoppardova. Jen tak mimochodem se stačil zařadit mezi respektované fotografy, fotil autory a samozřejmě také ty, co překládala.

Po listopadu 1989 přijal instalaci na pražskou radnici a ve srovnání s jeho působením primátora zde všichni jeho následovníci více či méně mizeli do zapomnění. Když se noví partajníci zformovali a sesadili ho, šel se „bavit“. Skoro čtyři roky vedl redakci české mutace *Playboye*. Od roku 1995 pak šéfuje své agentuře a nakladatelství Gallery, kde vydal (především) desítky vynikajících výtvarných monografií, ale i jiných titulů. Kromě zmíněných lepopel je Jaroslav Kořán také spoluautorem sbírky veršů *Po tatranských chodníčkoch*, kterou sepsali s Pavlem Šrutem a Pavlem Vašíčkem pro Josefa Kroutvora dne 17. července 1978. Údajně se tak stalo ve vinárně Pod vežou ve Velké u Popradu. Zde je titulní báseň:

PO TATRANSKÝCH CHODNÍČKCH

Vraví svedok očítý:

chodníčok je točítý.

K chôdzi ma však ponúka,

že som vyšiel na brúka,

ktorý žije so svým tieňom

ilegálne pod kameňom.

Boha mojho,

v doline je vináreň!

Ja pozerám pod kameň.

Nie som ja piča?

Pýtam sa —

a vietor fíča...

Dne 17. ledna 2010 stálo na dveřích Pražské literární kavárny v Řetězové ulici lakonické: „Zadáno — Jaroslav Kořán — sedmdesát.“ Slavilo se zde mimo jiné proto, že právě sem Jaroslav chodí na páteční obědy jistého okruhu spřízněných gurmánů. Sedává v horním čele tabule. Kde jinde... | *Zdenko Pavelka*

Noví Plastici — Krchovský, Stankovič, Jirous i Kolář

Na konci roku 2009 oficiálně vyšlo a na konci ledna bylo v pražském Paláci Akropolis slavnostně pokřtěno nové studiové CD skupiny The Plastic People of the Universe, nazvané *Maska za maskou*. Nahrávka poprvé v historii souboru obsahuje jiné skladby než ty, které zkomponoval dlouholetý výhradní autor Mejla Hlavsa, který zemřel v roce 2001. Po osmi letech — a po jednačtyřiceti letech existence skupiny jako takové — tedy opět přichází na svět regulérní studiové album. Přináší celkem třináct původních novinek. Některé z nich již Plastici běžně hrají na koncertech, některé zazněly poprvé na křtu, několik kousků je ovšem určeno výhradně pro domácí poslech. Hudba v sobě nese z větší části typický plastikovský sound, daný neobvyklým (ne)rockovým obsazením. Několik skladeb z této tradice však překvapivě vybočuje.

Autorsky převažuje kytarista Joe Karafiát, přispěli i baskytaristka Eva Turnová či klávesista Josef Janiček. Jedna skladba je společnou improvizací. Textově tvoří výrazný podíl svébytná poezie Vratislava Brabence, zbytek obstarali undergroundoví matadoři jako J. H. Krchovský, Andrej Stankovič či klasik Jiří Kolář. Vůbec poprvé se v repertoáru objevuje i zhudebněný text Ivana Martina Jirouse.

Album se nahrávalo ve studiu Cox Davida Kollera za zvukového dohledu

Petra Kalába. Album vychází u nezávislého hudebního vydavatelství Guerilla Records, které s Plastic People spolupracuje dlouhodobě a vydalo i sólová alba jejich členů. Tento lounský label (řízený Vladimírem Drápalem) vydal i dokumentární alba s legendárními plastikovskými koncerty ze sedmdesátých let. V současné době Guerilla Records vydává i společnou koncertní nahrávku The Plastic People of the Universe a Agon Orchestra *Obešel já polí pět* (koncert na počest Ladislava Klímy), pořízenou v roce 2003. Na jaře mohou zájemci navštívit další koncerty z probíhající koncertní šňůry — například 13. března v klubu Fléda v Brně a dále 23. března v Praze v klubu Vagon. | -rj-

Spisovatel Král komturem Řádu umění a literatury

Básník Petr Král (nar. 1941) obdržel v únoru z rukou nového francouzského velvyslance v České republice, jeho excellence Pierra Lévyho, insigne komtura francouzského Řádu umění a literatury. Události se zúčastní i Králův přítel, básník Michel Deguy, s nímž v rámci literární „kavárny“ autor prohovoří o tom, jak se dnes v básnické tvorbě prolínají jazyk a myšlení, řeč a psaní. Připomenou si také význam a smysl básnických periodik, která založili nebo s nimiž spolupracovali.

FOTO GUERRILLA RECORDS



The Plastic People of the Universe



Petr Král

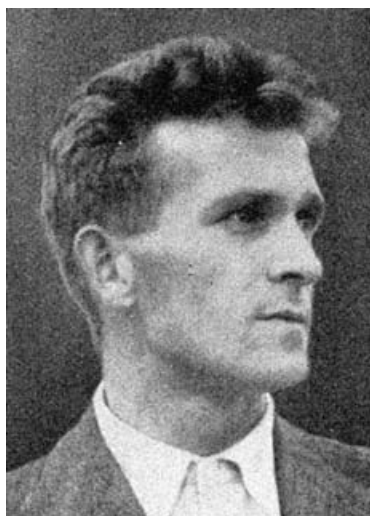
Básník Michel Deguy, vzděláním filozof, se narodil v roce 1930. V roce 1977 založil časopis *Poésie* a po dvacet pět let byl členem redakční komise nakladatelství Gallimard. Byl ředitelem Collège international de philosophie a Maison des écrivains. Jeho tvorba dnes čítá víc než třicet titulů a úzce spojuje poezii s teoretickou úvahou. V roce 1989 obdržel Grand Prix National de poésie a v roce 2004 Grand Prix de poésie Francouzské akademie.

Básník, chodec, esejista, literární a filmový kritik a překladatel Petr Král odjel v roce 1968 z Prahy do Paříže. Brzy nato začal psát a publikovat v češtině i ve francouzštině. Publikoval mimo jiné kritická díla o moderní poezii a o surrealismu v Československu a řadu oceňovaných básnických sbírek. Uvedme aspoň ty poslední: *Pro anděla* (2000), *Přesuny* (2005), *Hm čili Míra omylu* (2006). „Obřad“ se uskutečnil v úterý 23. února v pražské Café 35. | -red-

Literární soutěž Klementa Bochořáka

Letošního 18. ledna uplynulo sto let od narození básníka Klementa Bochořáka. Výročí je to významné, kulaté, zároveň však i tiché a skromné jako oslavenec sám. U básníka hrobu na brněnském Ústředním hřbitově se sešlo několik členů *Společnosti přátel mladé poezie*, aby uctilo jubilatovu památku krátkou vzpomínkou. Jméno Klementa Bochořáka totiž nese literární soutěž určená mladým adeptům básnického umění, kterou tato společnost každoročně pořádá. Soutěž si mezi mladými získala určitou prestiž a pravidelně se jí účastní asi padesát začínajících básníků a básnířek. Z nich pak porota vybere deset nejlep-

ších, kteří jsou pozváni k víkendovému setkání (většinou koncem září) do Vranova nad Dyjí a jejichž básně jsou publikovány v bibliofilsky upraveném sborníku. Podmínky již 4. ročníku soutěže, jíž se mohou zúčastnit mladí tvůrci narození v roce 1984 a později, budou vyhlášeny koncem dubna, uzávěrka je 31. srpna 2010. Věříme, že i letos, v roce významného bochořákovského jubilea, zašle do soutěže své příspěvky hojný počet mladých lidí, pro něž se poezie stává osudem. Více se o nás dozvíte na www.smpm.ic.cz | Jiří Červenka



Klement Bochořák

Host — Since 1921

V únoru 1921 bylo ustanoveno jedno ze sdružení mladé umělecké generace s názvem Literární skupina. Na první schůzce v kavárně Slávia v Brně se sešli autoři, kteří již za sebou měli vydání své první knihy, např. Lev Blatný, František Götze, Josef Chaloupka, Dalibor Chalupa, Čestmír Jeřábek a Bohuš Stejskal. Stanovy spolku směřovaly především k zájmu o literární umění na Moravě. Literární skupina začala na popud Karla Haukeho a Bartoše Vlčka vydávat vlastní časopis s názvem *Host*. Díky zájmu mladých spisovatelů z Čech, jako byli Zdeněk Kalista, Josef Knap ad., byla jeho redakce rozdělena na pražskou a brněnskou. | -red-

přes rameno

Bilingvní revue Pandora

Radim Kopáč nedávno v internetovém časopise *Dobrá adresa* připomněl, že existují i jiná literární periodika než ta, jež zahrnul do „agilní pětky“ (*A2, Host, Revolver Revue, Souvislosti, Tvar*), přičemž ono adjektivum nepoužil v právě pochvalném významu. Nevím, jak kolegové v jiných redakcích, ale v *Hostu* o nich víme, sledujeme je a čas od času jim dokonce závidíme.

Například poslední číslo *Pandory*: nejenže je celé bilingvní a nejenže jeho hřbet přesahuje tloušťku palce — přátelé, obálka poslední *Pandory* v noci svítí jako hvězdičky nad postelí v dětském pokoji!

Ale víte, jak to bývá s lákavým obalem... Tak přesně tohle vůbec neplatí v případě čísla věnovaného fenoménu města, městského života, urbanismu, architektury a jejich odrazů ve světě literatury. V próze čekají Balabán, Dutka, Hůlová, Topol nebo Rudiš, v poezii Borkevec, Halmay či Král. Zvlášť fragment z rukopisné prózy Jana Balabána není radno minout — neminete-li ho, zasáhne vás. Za pozornost taktéž stojí vynikající esej Daniely Hodrové o výkladních skříních nebo postřehy Jiřího Trávnicka o maloměstě jako typickém toposu střeoevropského románu.



Na otázku, kdy přestává veškerá sranda, odpovídá v rozhovoru Emil Hakl, že nepřetržitě. V redakci *Hosta* našťásti veškerá sranda přestává jen ve chvíli, kdy dorazí nové číslo *Pandory*, a to je pouze dvakrát ročně. Každopádně gratulujeme — konečně víme, jak září Evropa v noci. | -jn-

Jsme ve skutečnosti. Stav nula. Loading.

Rozhovor s **Emilem Haklem**

Moc se mi mluvit nechtělo, Emil Hakl taky mlčel a schovával nos do vyhrnutých klop kabátu. Kráčeli jsme místy, kudy kdysi procházeli hrdinové novely O rodičích a dětech, a vědomě či nevědomě jsme kopírovali jejich cestu. Naším původním cílem byla Stromovka, parkem jsme ale jen prošli a zamířili kamenným průchodem vzhůru, kde stál velký hostinec s nápisem Na Slamníku. Vitr se proháněl mezi stromy a fackoval nás do prokřehlých obličejů. Když jsem si s ním dohodl na první říjnovou neděli vycházku Prahou, nepočítali jsme s takovým nečasem. Vešli jsme tedy dovnitř a zasedli k volnému stolu. Kromě nás bylo v místnosti ještě několik hostů. Objednali jsme si čaj s rumem na zahřátí. Nabral jsem do nosu trochu páry z kouřícího hrnku a povídám...

Podobný podnik zdědil chvíli po Listopadu jeden můj známý. Aby to dal dohromady, upsal se na dvě hypotéky. Když po půlroce zjistil, že mu tam skoro nikdo nechodí, musel hospodu zavřít. Ani nevím, jak a kde skončil.

To tady taky nevědí, jak a kdy skončí, ta restaurace tu stojí už od devatenáctého století, přežila všecko, ale tuhle dobu možná nepřežije. Množí se informované hlasy, které tvrdí, že to tu developer zboří a postaví místo toho nějakou hyper super myšárnu.

Proč jste se vlastně rozhodl pro pseudonym?

Proč si lidi dávají pseudonym — z marnivosti...

No jo, ale proč zrovna Emil Hakl?

Otázka rytmu a symetrie. Čtyři slabiky, osm písmen po čtyřech a zároveň excentrické umístění samohlásek, ve vlastním jménu dvě, pak by se daly čekat taky dvě, ale je jen jedna, čímž se rytmus naruší, a tím oživí. Pseudonym jsem si vymyslel baj voko ve třiadvaceti, čili už dávno nevím, jak k tomu došlo.

Znamená to tedy, že ve třiadvaceti jste s psaním začal?

Ocitl jsem se jako strojník čerpací stanice ve vodárně, měl jsem řádově roky volného času a psací stroj. V takové situaci začne psát každý pátý.

Místo ve vodárně jste si vybral dobrovolně? Nesouvisí to náhodou s tím, že jste byl v polovině osmdesátých let trnem v oku Státní bezpečnosti? Dokonce jste kvůli tomu ztratil práci v pražské Městské knihovně.

Trnem v oku jsem byl leda své tehdejší ženě, která byla signatářkou Charty, takže jsem jako čerstvý rodinný příslušník absolvoval pár pohovorů plus propuštění z Městské knihovny. Poté mi dali, zřejmě aby to stylově uzavřeli, ►►



osobnost

- ▶ vybrat libovolně nekvalifikované zaměstnání. Jako perzekuce to byla slabota. Jistě jen proto, že jsem byl na okraji jejich zájmu. Šel jsem dělat strojníka čerpací stanice a byla to moje nejkrásnější léta.

Člověk by naopak čekal, že vám v podobném zaměstnání bude úzko.

Úzko mi v žádné práci z podstaty té práce nebylo. Úzko bývá člověku ze sebe, ne z práce.

Co na těch letech strávených na čerpací stanici tedy bylo tak krásné?

Naprostá svoboda. Nemuset s nikým souhlasit, nemuset nikomu nic předstírat, skládat účty, ani sám sobě, to se dneska těžko vysvětluje.

V té době jste měl docela blízko k undergroundu. Promitly se tyto kontakty nějak ve vaší tvorbě?

Vliv na mě měla spousta lidí, z nichž někteří o sobě říkali, že mají blízko k undergroundu. Jenže byli vzájemně natolik odlišní, že jsem nikdy nedospěl k náhledu, co je underground, a tak na mě nemohl mít vliv.

Je tedy někdo, o kom můžete s jistotou říct, že vás v tom, co teď děláte, inspiroval?

Hned moje babička Alžběta, ta měla takové záchvaty inspirace při nedělním obědě nebo při luxování, jí to bylo fuk. Přerušila činnost a pronesla zápalnou řeč, v podstatě takovou báseň v próze. Témata byla různá — myši v domě, svržení atomové bomby na Evropu, celkový význam Itálie, přednosti a nevýhody elektřiny. Dále mě ovlivnil třeba Václav Kahuda. Když jsme se potkali, měl jsem všechno srovnané do takových myšlenkových škatulí. A v něm jsem narazil na člověka, který tyhle zjednodušující kategorie s obrovským hněvem odmítá.

Takže jste ty své škatule přehodnotil?

To ani ne, ale nějaký čas jsme si povídali, a když si s někým povídáte, přistoupí on na část vašich pravd a vy na část jeho pravd, takže z toho oba vyjdete částečně poučení.

V nějakém rozhovoru Jana Čulíka jsem se dočetl, že jste byl začátkem devadesátých let agentem tajné policie a byl jste nasazen na nějakého dělníka...

Dělal jsem krátký čas pro BIS, důvody byly romantické a deziluze rychlá. S panem Čulíkem jsme kdysi o věci rozmlouvali, přeběhla mu po čele taková drobná vlnka, když jsem mu to vyprávěl. Rozhovor jsem pak nedostal k autorizaci, čili přesně nevím, co tam stálo. Na žádného dělníka jsem ale nasazen nebyl, to je nesmysl.

Co vás k té práci přivedlo?

Jeden známý. Nabídl mi možnost jít dělat k BIS, on byl z té první nadšenecké reformátorské vlny. Já to vzal jako příležitost někam se pohnout, dokonce jsem zvažoval plný úvazek. Jenže jsem měl víc štěstí než rozumu — viděl jsem, jak ta práce zničila několika lidem život, došlo mi, že bych dopadl stejně nebo hůř, a tak jsem vycouval.

Z BIS se mezitím — především optikou médií — stala docela kontroverzní instituce.

Každá podobná instituce funguje ze své podstaty jako nástroj k transformování moci, uvnitř tedy vždy zuří boj o míru vlivu. Ale ať jsou politické či osobní zisky sebevětší, není komu co závidět, protože se za ně platí neblahým vývojem stavu vyšší nervové soustavy.

Ted' se kromě psaní knih příležitostně živíte prací editora v lifestylovém magazínu. Takové zaměstnání vám vyhovuje?

Takové zaměstnání mi nejen nevyhovuje, ono mě přímo sere. Bylo jich víc, těch magazínů. Byly i takové, z nichž jsem přicházel domů tak utahaný z toho štěbetání, že jsem šel rovnou do postele. Naposledy jsem dělal editora v časopisu *Time In*, ale to byl spíš kulturně-hudební plátek, v redakci seděli samí slušní, osudem převálcovaní křehcí hoši.

Nepůsobí vám potíže babrat se v bulvárním bahýnku, pak přijít domů a psát svoje texty?

Babrat se v bahýnku a psát vlastní texty mi nejen nepůsobí potíže, ono se to nějak vzájemně obohacuje. A kromě toho i to, čemu souhrnně říkáte bulvár, má smysl zkoušet kultivovat, jelikož tam někde se nachází spodní mantinel celkové kulturní úrovně.

Co tím spodním mantinelem míníte?

To, co vy tím bahýnkem — prostě nejpokleslejší technikou i etickou rovinu psaného projevu, jaká je v dané konstelaci možná.

A myslíte, že čtenáři bulváru stojí o jeho kultivaci?

Myslím, že i tyhle kanálie by se daly vyrábět s humorem a jakýmsi druhem nadhledu, který by alespoň některým čtenářům dovolil se občas zasmát. Nejhorší na těchhle periodikách je totiž mrtvolná ztuhlost, s jakou jsou informace zpracovány.

Mně připadne, že lidi nic jiného než lifestyle a bulvár nechtou. Průměrný Čech nezná Bondyho nebo Vaculíka, zato ví o milenci Pavla Vítka a erotických touhách Agáty Hanychové.

Řekl bych, že průměrný Čech neznal Bondyho ani Vaculíka nikdy. K tomu přistupuje fakt, že kulturní politika státu podporuje jedině průmysl, který sám sebe nazývá zábavním. A co horšího, i média, která mívala donedávna seriózní kritické ambice, nabízejí poloověřené, osobní řevnivostí a lokálními zájmy podbarvené informace. Čímž se zase rapidně snižuje onen horní mantinel.

Přejdeme raději k literatuře. Jste označován za autora písničích o současné skutečnosti. Je současnost právě tím vaším tématem?

Současnost je formována nostalgickými zpětnými záslehy, a tak ji vnímám jako stav, v němž je možno se donekonečna zaobírat minulostí.

Taky mi případně, že ta vaše současnost se odehrává vesměs v časech minulých. Co tedy dětství, kde jste je prožil a jaké bylo?

Klánovice u Prahy, Buštěhrad u Kladna, od deseti let Praha 3 – Jarov, panelák na Spojovací. Promiňte mi tu stručnost, ještě nejsem tak starý, abych beze studu evokoval dětství.

Chápu. Vychovávala vás maminka.

Vychovával mě spíš otec, i když na dálku. Dojížděl za mnou o víkendech, chodili jsme po lesích a on mi předával takové ty základy — jak se pozná havran od vrány, jak se od sebe podle profilu letu liší jednotlivé druhy sov a netopýrů, co má člověk dělat, když se potká s obří chobotnicí, že by bylo fajn, kdybych něco vystudoval, a tak dále...

Bylo to opravdu tak, jak jste popisoval v *Rodičích a dětech*, kde se hlavní hrdina po rozvodu svých rodičů rozhodl zůstat s matkou jen proto, že od táty dostal ten den nařezáno, nebo jde o fabulaci?

Něco takového by si žádný autor nevymyslel, aspoň doufám.

Vy se vůbec při psaní hodně opíráte o vlastní zážitky. Odráží tedy vaše knížky realitu, nebo v realitě hledáte spíš inspiraci?

Realita je napětí mezi pozorujícím a pozorovaným, říká český malíř Josef Šíma, já to už asi rok cituju, ať se to hodí nebo ne. Zmíněné napětí je jádro věci, sám důvod, proč se noví a noví mládenci vydávají na cestu do pece ohnivě, ač by jinak mohli celkem bezbolestně žít.

Další typickou vlastností vašich textů je bezudálostnost. Nemáte strach, že s takovou nakonec přijdete o čtenáře?



KRESBA PAVEL PĚKAR

Emil Hakl (nar. 1958) je prozaik, básník a novinář. Narodil se a žije v Praze. Vystudoval Konzervatoř Jaroslava Ježka, pracoval jako aranžér, knihovník, skladník, strojník, zvukař, reklamní textař, redaktor a editor. Debutoval sbírkou básní *Rozpojená slova* (1991), další verše vyšly ve sbírce *Zkušební trylky z Marsu* (2000). Prózu začal psát v roce 1998, od té doby se jí věnuje soustavně. Po souboru povídek *Konec světa* (2001) a románu *Intimní schránka Sabriny Black* (2002) vydal v témže roce novelu *O rodičích a dětech*, která získala cenu Magnesia Litera 2003, vyšla v anglickém, nizozemském, polském, španělském a švédském překladu a stala se předlohou ke stejnojmennému filmu Vladimíra Michálka. V roce 2004 vydal Hakl soubor povídek *O létajících objektech*. Zatím poslední jeho knihou je román *Let čarodějnice* (2008).

osobnost

- Rád bych napsal strhující příběh, jenže to neumím. A ani umět nechci. Napíšete strhující příběh, další musí být ještě víc strhující, třetí jim oběma musí urvat šos a každý další musí ty předešlé strčit do kapsy. Skončil bych v křečích, zakousnut do vlastního monitoru. Co mimochodem míníte tou bezudálostností?

Právě to, že nejde o žádné strhující příběhy.

Touží-li někdo po příběhu, je to v pořádku. Říká tím, že by rád četl nebo vydával literaturu, která není úplně blbá, je v ní víc rovin. Včetně trochy jakoby filozofování, generační rebelie ve sklenici vody a tak, ale v zásadě nese znaky komiksu — rozumí jí každý, kupuje ji každý. Nelze se tedy divit, že po silném příběhu volají hlavně nakladatelé, producenti a podobní. Příběh je v tomto pojetí nutně umělá forma naplněná stravitelnými pravdami a zvraty, fikce předjímající diváka, čtenáře, zkrátka kšeft. Proč ne. Já si vystačím s rovnicí příběh rovná se srozumitelnost.

Můžete to upřesnit?

Vrcholně zajímavá sdělení rozvíjí ve svých knihách třeba Václav Cílek. Je plně zaujat tím, co reálně existuje. Krajinou například. Krajina je příběhů plná, stačí je umět dát do souvislostí. A z druhé strany, když čtu beletrii typicky vystavěnou na ději (třeba Dostojevského), stejně mě daleko víc fascinuje vývoj sdělení uvnitř věty, odstavce, přesnost popisu, exprese, drčivá ryzost vidění, než že bych toužil se lineární cestou dozvědět, jak to celé dopadne.

Novela *O rodičích a dětech* je založena na zdánlivě všedním dialogu otce se synem, jehož prostřednictvím však odkrýváte jedno velké téma — mezigenerační vztahy. Není třeba tohle cesta k velkému, strhujícímu příběhu?

Rozhodně, stejně jako jakákoliv jiná. Řekl bych, že by se dal napsat velký román klidně i o kapajícím bojleru, pokud by byl text správně uchopen.

Za *Rodiče a děti* jste dokonce získal ocenění Magnesia Litera. Pomohlo vám to jako autorovi?

Uspokojil jsem potřebu dostat nějakou cenu, kterou má bezmála každý. Nadále nemám potřebu dostávat ceny, spíš bych chtěl umět napsat něco, co splní moje autorské očekávání.

Znamená to tedy, že dosud poslední kniha, kterou jste napsal, *Let čarodějnice*, vaše autorská očekávání nesplnila?

Je tam všechno, co jsem napsat chtěl, ale i něco navíc, co tam zbytečně straší — právě nejspíš ta story. Jsme znovu

u toho — raději žádná než vykonstruovaná. Když to někdo umí a jde mu o to, je to v pořádku. Nicméně živá tkáň textu je sám jazyk, nikoli rozuzlení v poslední kapitole. Že to je cesta, jak se připravit o čtenáře, no, možná. Ale raději tak, než se na stará kolena snažit někomu vnučovat přihlouplým thrillerem.

Nedá se *Let čarodějnice* označit za román pro muže?

Je o chlapíkovi, který má střední věk za sebou a má všeho plné brejle — neboli, jak se vyjádřil v recenzi Patrik Linhart, je zlomený jako pstruh. To pravděpodobně nebude dámskou čtenářku zajímat, protože ta má kolem sebe zlomených pstruhů, co mají všeho plné brejle, dost a dost. Z toho však lze těžko vylučovací metodou dospět k závěru, že je to román pro muže.

A co sex? Musí se v současných literárních dílech objevit alespoň náznak sexu, aby je vůbec někdo četl?

Určitě, jinak to ani není možné, psaní je hormonální sekrecí ovlivněno. Nemusí se tam ovšem o sexu vůbec mluvit. Dokonce je to jedno z témat, která dnes vyznívají ve světle existence erotických portálů trapně anachronicky.

Dají se tedy v naší současné literární tvorbě dohledat nějaké trendy?

Jistě dají. Paní Marta Ljubková třeba uvádí, že je jí nápadná autorská neschopnost vcítit se do někoho jiného než do sebe. S tím musím souhlasit už proto, že netvořím výjimku. Ona tedy hovoří o současné třicátnické literární generaci: „Většina textů má buď výrazně autobiografické ladění anebo je hlavním hrdinou tápající třicátník, autorův vrstevník. Hlavní impotence všech opusů je tedy identická: neschopnost psát o čemkoliv jiném než o svých vlastních zážitcích z celého souboru dělá jeden dlouhý román na pokračování, v němž vlastně o nic nejde“ (A2 13/08). Ono ani v reálném zdejším životě o nic nejde, takže se tuzemská literatura po dlouhých desetiletích snažení konečně kryje s reálným stavem věcí. Co bude dál, uvidíme. Zatím jsme ve skutečnosti. Stav nula. Loading.

Jak se tato neschopnost vcítovat se do jiných projevuje konkrétně u vás?

Tím, že tu hlavní postavu co nejvíc haním, frustruju a zesměšňuju, čímž ji trestám za to, že není schopna odvrhnout autobiografické rysy.

Pokud jsem na žádnou nezapomněl, napsal jste sedm knížek. Pročítáte si občas některé? Změnil byste nějakou z nich?

Nečtu je, ale někteří autoři to prý dělají. Docela by mě zajímalo, co při tom pociťují, jestli tak činí v opilosti po při-

chodu z večírku, nebo naopak zcela soustředění, případně jen jakoby mimochodem po obědě, jestli k tomu mají nějaký speciální oděv nebo tak. Změnil bych každou, ale dopadlo by to jako chtít se otočit o 180 stupňů ve sto dvacíce na okrese.

Většinu života jste prožil v Praze. Je na ní opravdu něco magického?

Mění se to podle toho, odkud se do ní vracím. A když jsem doma a nikam nejezdím, vůbec Prahu kolem sebe nevnímám. Obojí jsou typické parametry domova. Ovšem spojovat Prahu s magií je ošoupaný hoteliérský řígl, nic víc.

Cítíte se doma ještě někde jinde, nebo domov může být jen jeden?

Začátkem roku jsem poprvé navštívil Londýn, z hotelu jsem dokázal jakž takž přejít vozovku a zakotvit v baru, uprostřed kterého stál chlapík v černé košili, jinak bylo prázdko. Objednal jsem si kuře a pivo. Kuře bylo brčálově zelené, pivo pákistánské a bylo to nejlepší pivo, jaké jsem kdy pil. Tak jsem si dal tři nebo čtyři a poté bloudil Notting Hillem, zíral na ty viktoriánské barabizny a na jednu jsem zjistil, že z nich na mě padá něco tak třesku-tě důvěrného, až se mi z očí koulejí slzy. Buď v tom pivu byly nějaké exotické přísady, nebo mě tak dostal ten začouzený kout.

Exotické přísady se ovšem neobjevují jen v pákistánském pivu, ale občas o nich taky píšete. Vy sám zakázané látky užíváte?

Občas ano. Přidavné látky hrají v našem kulturním prostoru tradičně silnou roli, nevyhne se jim skoro nikdo, jelikož tam patří především alkohol. Vy ale myslíte látky aktuálně zakázané, těch je široká škála a užívání některých z nich může být problematické a mělo by být rozumně regulováno. Třeba tak, že by policie aspoň částečně zamezila je-

jich transferu kontinentem, jenže to ona neudělá, protože je z toho též nějak živa. Jako problém vidím, že se u nás o drogách pořád ještě mluví jaksi přiškrceně. Dokud nebudou vnímány jako všední okolnost, budeme si vespolek připadat jako ve škole.

A není naopak daleko největším problémem, že už všedněly natolik, že jsou na těch opravdových školách mezi žáky docela běžným artiklem?

Když jsem byl na gymplu, byly v módě barbituráty a amfetaminy a omezený počet blouznivců si nedal pokoj, dokud je nevyzkoušel. Tak mi to připadá být celkem v pořádku. Když se ale dá sehnat heroin na lavičkách před základkou a nikdo tomu nedokáže čelit, je to určitě průser, o tom žádná.

Vy jste ve svém životě spoustu rozhovorů poskytli, ale také jste jich hodně udělal. Sám jste raději zpovídán, nebo raději zpovídáte někoho jiného?

Raději se ptám než odpovídám, ale v podstatě jde jen o to, kdo si zvolí bílého pšče, hra se nemění. V lepším případě vznikne dialog, což obě strany obohatí. Nejzajímavější rozhovor jsem dělal pro *Time In* s majitelem soukromé detektivní kanceláře. Bylo to jeho první interview, takže mi konverzačním tónem vykládal věci, ze kterých mi jezdila po zádech jedna vlna husí kůže za druhou. Pak si ale uvědomil, že má rodinu, a při autorizaci mi dvě třetiny vyškrtnal. Výsledek byl nevýrazný.

A nedalo by se to jeho povídání přetavit v námět na novou knihu?

Dalo, jenže by vznikla bezdějová detektivka, což by byla literární sebevražda. K té asi dojdu tak jako tak, ale nehodlám si to až takhle usnadňovat.

Ptal se Filip Zdražil

Mezi naivitou a absurditou

Podněty k volbě přístupů ke komice v jednadvacátém století

Vladimír Borecký

Spouštěčím podnětem k našim studiím z oblasti komiky v devadesátých letech minulého století se stala návštěva mezinárodního kongresu Smích světa a svět smíchu, který v roce 1992 v Paříži uspořádala Mezinárodní společnost studia humoru (International Society for Humor Studies) se sídlem v Tempe v Arizoně spolu s francouzskou Společností vývoje a výzkumu komiky, smíchu a humoru (CoRHum = le Comique, le Rire et l'Humour). Ačkoliv jsme se do té doby zejména v rámci psychologie zabývali různými projevy komiky a humoru, uvědomili jsme si zde, jak česká kultura zaostala během padesátiletého období totalitních diktatur — zejména v teoretické oblasti — za světovým vývojem, kde bylo v oblasti filozofie, psychologie, antropologie, sociologie, estetiky a literární teorie, medicíny atd. rozvinuto množství nových a podnětných přístupů k tomuto fenoménu.

V teoretické rovině jsme se pokusili tuto mezeru zaplnit hlavně naší studií *Teorie komiky* (BORECKÝ, 2000), částečně též v *Imaginaci, hře a komice* (BORECKÝ, 2005). V té souvislosti jsme formulovali s přihlédnutím k Heideggerově hermeneutice filozofický model přístupu ke komice jako k specifickému naladění, které si žádá přiměřeného porozumění a interpretace. Opřeli jsme se o polaritu dvou forem komických postojů u Sorena Kierkegaarda, totiž *ironie a humoru*, a rozšířili tyto postoje o výchozí *naivitu* a završující *absurditu*. Tím se nám podařilo, jak se domníváme, zachytit cyklický průběh hlavních komických konfigurací, které vycházejí z naivní komiky, vyhrocují se v ironickém, pak v humoristickém naladění a přes absurdní vyladění se vracejí zpět k naivitě. Bohužel naše podněty nenalezly pražádnou odezvu, pokud bereme v potaz recentní české práce o teorii komiky a smíchu (HRYCH, 1994; PYTLÍK, 2000; NEŠPOR, 2002; ORLICKÝ, 2003).

V praktické rovině jsme pak aplikovali tyto teoretické premisy na dva proudy komiky, které byly v době totality záměrně přehlíženy nebo umlčovány. Jedním z nich byla *absurdní komika* rozvíjená v neoficiálních, převážně přístolních seskupeních (BORECKÝ, 1996), druhým *naivní komika* bezděčně vytvářená nejrůznějšími obzvláštníky (BORECKÝ, 1999).

Pokud jde o světový kontext prvního proudu, je ho možné zachytit od poloviny devatenáctého století v okrajových kulturních formách, jak se utvářel v prostředí hospod, kaváren a šantánů a vyústil například v Paříži do kabaretních iniciativ Alphonse Allaise a dalších, pokračoval v kubofuturistických seskupeních, dadaismu, některých projevech surrealismu a posléze se projevil v happeningu v americkém pop artu.

V českých poměrech začala absurdita mírně prosvítat z výchozí ironie v předbřeznové době v okruhu redak-

tora *Palečka* Františka Jaromíra Rubeše, který se scházel s Václavem Filípkem a Františkem Hajnišem v pivovaru U Karabinských na Malé Straně. Podobně, i když ve výraznějším politickém kontextu, tomu bylo s *Repealem* kolem Karla Sabiny. V osmdesátých letech se scházela v pivovaru U Svatého Tomáše společnost *Mahábhárata*, kterou navštěvoval též básník Jaroslav Vrchlický, v níž se již absurdita vynořovala z humoristického vyladění.

S explicitní absurdní náplní vystupuje až v letech 1905 až 1914 v čele s Jaroslavem Haškem *Strana mírného pokroku v mezích zákona*, která se pohybuje v hospodě U Zlatého litru a pak v lokálech Matěje Zvěřiny ve vinohradském Kravině, na Smíchově U Fichtnerů a pak v Sokolské ulici (HAŠEK, 1982). Z jejího působení se zachovaly autentické fragmenty několika dramatických scén, jež je možno pokládat za anticipaci absurdního divadla (HAŠEK, 1976). Menšímu věhlasu se těšilo seskupení *Sursum* kolem Josefa Váchala, který proslul smyslem pro absurditu především svým *Krvavým románem* (VÁCHAL, 1990). V téže době působil, ač jako solitér, ale též horlivý návštěvník hospod, Ladislav Klíma, který razil v pojmu *ludibrionismus* filozoficky zvlášť vytříbenou formu absurdní komiky (KLÍMA, 1967).

V období první republiky se na dadaistické motivy, ale hlavně pod vlivem filmové grotesky rozvinula absurdní komika v divadelních představeních *Osvobozeného divadla* režiséra Jindřicha Honzla, který jako první v Čechách inscenoval Jarryho *Krále Ubu*, hlavně díky textům dvojice komiků Voskovce a Wericha. V rámci surrealismu se poloh absurdity dotýkal hlavně Bohuslav Brouk svými provokativními esey. Nelze se nezmínit ani o Theodoru R. Fieldovi, zakladateli *prakršna*, jakéhosi ritualizovaného náboženství s ústřední postavou Lomikela, boha kanálů (FIELD, 1998). Ojedinelé seskupení s programovou náplní čisté absurdní komiky vytvořila skupina *Recesse*, která proslula nejen literárně, ale zejména svými akcemi předjímajícími happening (BOR, 1993).

Hlavní důraz v rámci absurdní komiky klademe na společenství, jež vznikala v období komunistické totality. Český poválečný surrealismus se přiklonil v básních a dramatech Karla Hynka a Vratislava Effenbergera k Bretonově koncepci černého humoru (BRETON, 2006; HYNEK, 1998; EFFENBERGER, 1984). Svěrázný humor produkují nymburští surrealisté, Bohumil Hrabal a Karel Marysko (HRABAL, 1970; MARYSKO, 1995). Malíř Vladimír Boudník zakládá svůj *explozionalismus* (HRABAL, 1990). Zcela originální jsou polohy Egon Bondyho, které předjímají americké beatniky (BONDY, 2002). Lukešův *paxismus* zůstává dlouho veřejnosti utajen zdmí blázince (LUKEŠ, 1991). V Brně rozvinuli osobitou formu absurdní komiky Ivo Pondělíček a Ivo Osolsobě v *beriberismu*

(PONDĚLÍČEK, 2007). Filozofickou koncepci volně navazující na Ladislava Klímu prezentuje Zdeněk Vašíček v aforismech *Doktora Kukucka* (VAŠÍČEK, 2003).

V polovině padesátých let utvářejí studenti AMU a AVU, výtvarníci, hudebníci a herci pod názvem *Šmidrové* skupinu, která proslula řadou akcí postavených na absurditě v reakci na dominantní estetiku socialistického realismu (KOBLASA, 2002). Šmidrové se pak částečně transformují do *Křížovnické školy čistého humoru bez vtípu*, která usiluje o depointizaci komiky a programově překonává humoristickou konfiguraci komiky (BORECKÝ, 1996).

Z šedesátých let nutno ještě zmínit *tlapismus* jako určité náboženství smíchu (BORECKÝ, 2003a) nebo koprolalicko-nihilistický *vědecký fekálismus* (BORECKÝ, 1996).



Vladimír Borecký, 1941–2009

V období normalizace pokračují ve své činnosti surrealisté (EFFENBERGER, STEJSKAL, 1984), Hrabalova přístolní společnost i Křížovnická škola (JIROUS, 1991). Vynořují se však i nová seskupení jako *Řimsologická společnost*, inspirovaná Váchalovým krvavým humorem (HULEK, 1992), kongregace *Regula Pragensis* inspirovaná herním řádem z Heso-vy *Hry se skleněnými perlami* (REGULA, 1993) nebo *Banalýza* francouzské provenience (HYBLER, 1983). Po pádu komunismu vystoupily tyto společnosti z ilegality. Domníváme se, ►

Vladimír Borecký

(6. 12. 1941–6. 2. 2009), vnuk básníka a ředitele Univerzitní knihovny Jaromíra Boreckého, syn významného orientalisty, poúnorového emigranta Miloše Boreckého a houslové virtuosky Milky Borecké-Pacovské, vystudoval psychologii a filozofii, disertační práci na téma bachelardovské sociokulturní psychoanalýzy obhájl u prof. Patočky (1971). Za normalizace pracoval jako klinický psycholog, od roku 1990 přednášel psychologii a filozofii na katedře kulturologie FF UK, v roce 2007 byl jmenován profesorem.

Je autorem řady teoretických prací z pomezí filozofie, psychologie a teorie kultury — zejména *Odvrácená tvář humoru* (1996), *Imaginace a kultura* (1996), *Zrcadlo obzvláštního* (1999), *Teorie komiky*, (2000), *Porozumění symbolu* (2003), *Imaginace, hra a komika* (2005) aj., editoval reprezentativní výběry z děl Jakuba Hrona Metánovského, Václava Svobody Plumlovského a Jana Lukeše; syntetická práce *Interpretace symbolu*, kterou připravoval pro pražské nakladatelství Academia, zůstala nedopsána.

Ve svých teoretických spisech zkoumá a v kontextech historických, filozofických (fenomenologie, existencialismus), psychologických (kognitivní psychologie), sociopsychologických či estetických systematizuje především takové kulturní, resp. kulturotvorné fenomény jako imaginace, hra, humor, komika, symbol, ludismus ad., přičemž — v zřetelné opozici vůči akademické, jednostranným pozitivismem zatížené tradici společenských věd — navazuje stejně tak na starší myšlenky Søreny Kierkegaarda či Gastona Bachelarda jako na koncepty Jeana Piageta, Michela Maffesoliho, Gilberta Duranda, Paula Ricouera a dalších autorů, stojících povětšinou mimo módní zájem tzv. postmoderního či post-postmoderního myšlení. Jeho přínos spočívá v obohacující syntéze těchto pojetí a jejich metodologických modelů a měl by bezpochyby být předmětem výsostného odborného zájmu.

Avšak i kdyby Vladimír Borecký nepřispěl české kultuře ničím jiným než pionýrskou evokací a vlastní strukturální rekonstrukcí fenoménu MAŠÍBL (Magoři — Šílenci — Bilbi), jež s neumdlévající silou zbudoval co pomník živoucí, autentické imaginace, je na nás, abychom se jím dokázali inspirovat. Neboť ukazuje cestu.

František Dryje

- ▶ že i *Velkomoravská univerzita stréčovské filosofie* měla svou předchůdnou fázi v době normalizace (ZAVADIL, 1993).

Světový nebo alespoň evropský kontext proudu naivní komiky lze vysledovat od konce devatenáctého století, kdy vydává Gustav Brunet v Belgii knihu s názvem *Literární šílenci*, v níž shromáždil hrstku případů literární produkce podivínů, respektive obzvláštníků z frankofonní oblasti (BRUNET, 1880). Pod vlivem Jarryho patafyziky a jejího hrdiny doktora Faustrolla (JARRY, 1996) se zaměřil na sbírání děl brikolátorů Raymond Queneau, který vytvořil projekt *Encyklopedie neexaktních věd*, jež zpracoval románovou formou ve třicátých letech minulého století v *Limonových dětech* (QUENEAU, 2002). Queneau tematicky rozvrhl zkoumanou oblast do čtyř sekcí: na *kvadrátáky* (řešitele kvadratury kruhu), *kosmology*, fyziky, meteorology, popř. biologie (zabývajícími se zrodem vesmíru apod.), na *lingvisty* a filology (zaujatými hledáním univerzálního jazyka) a *historizátory* (ozvlášťující konvenční a nudná dějinná schémata). V posmrtně vydaném textu *Porozumění šílenství* hovoří Queneau o tom, že poznávání šílenství prohlubuje naše porozumění lidství, a dodává, že první člověk byl opicí, která se zbláznila (QUENEAU, 2001). Systematicky přistoupil ke Queneauově intenci belgický patafyzik André Blavier, který vypracoval skutečnou encyklopedii obzvláštníků, pro niž si vypůjčil Brunetův titul *Literární šílenci* (BLAVIER, 2001). Blavierovo tematické členění je sice důkladnější než Queneauovo, ale jeho čtrnáct oblastí je koncipováno velmi volně.

Pokusili jsme se v našem zaměření na obzvláštníky české provenience (BORECKÝ, 1999) vyčlenit pět tematických skupin:

1. *technické vynálezy*. Například mechanický dřevěný kůň Michala Siloráda Patrčky ovládaný klikou, na němž vykonal jmenovaný cestu z Josefova do Jaroměře, či jeho ženijní rozbuška nebývalé síly, kterou vídeňské ministerstvo války odmítlo jako nehumánní.

Buňát, kalamář Jakuba Hrona, nebo jeho *lazuto* a další. Profesor Hron spojoval své vynálezy s neologismy, jimiž je označoval. Buňát má společný slovní kořen, *buň*, se slovem buňka, který dříve, než byl použit k označení nejmenších částic biologické látky, označoval stavební část včelí plástve. Jako je v buňce obsažen med, z něhož včelí larva bere své živiny, obsahuje buňát inkoust, životodárnou látku, z níž emanuje písmo, vzdělání a věda. Lazuto představovalo zařízení, po němž bylo možno vystoupit do výše a libě zde prodlévat. K dalším Hronovým vynálezům patří *vozohyb* nebo originální balon ve tvaru slona, který je aviatikem ovládan z jeho hřbetu, na němž sedí v koši jako indický maharádža (HRON, 1995).

Auto na velocipedových kolech zahradníka Josefa Diviše, v němž se vynálezci dokonce podařilo i úspěšně havarovat, může být dalším příkladem takové invence (BORECKÝ, 2003b).

Zcela výjimečné jsou vynálezy Jana Lukeše jako *syn-toláda*, čokoláda vyráběná pro třetí svět z odpadu kakao-vých bobulí a ojetých pneumatik, návrhy pražské podzemní dráhy (LUKEŠ, 2003), jeho *bleskochemie* (foudroyantní chemie) umožňující výrobu zlata působením blesku, *fantomový bordel* s gumovými loutkami, mumifikace mrtvol pomocí vodního skla či *hypnodrom* umožňující cestování ve spánku zapojením na rozhlas nebo elektrickou či telefonní síť (STUHLÍK, 2006).

2. *přírodní vědy*. Například nové *tvaráty* v oboru geometrie jako *křiváty*, *ruťáty*, *kosáty* profesora Hrona (HRON, 1995), dále fyzikální teorie gravitace v dílech Jakuba Hrona, který přes Einsteinovu revizi vztahového systému ve fyzice trval, podobně jako jeho současník Vladimír Iljič Lenin, na překonané teorii éterových vírů, nebo Jaromíra Hrbka s jeho všezahrnující teorií záření (HRBEK, 1979). Patří sem i astronomická měření profesora Hrona, který pro ně vytvořil speciální přístroj *kulstínměr* (sféroskiometr), nebo antilavoisierovské učení Emanuela Hnátky (HNÁTEK, 1911) či objev *mentionů* v rámci parapsychologického bádání Františka Kahudy jakožto materiálních elementárních částic duševního života (KAHUDA, 1975) aj.

3. *medicína a hygiena*. Například praktika in-ovace (*inovarium* = zavejení) jako univerzální terapeutická metoda Slavoje Amerlinga, terapeutické a alkoholické postupy dr. Jana Šimsy, *dobrožilství* (eubiotika) dr. Stanislava Růžičky, protialkoholní postupy Alexandra Sommera-Bařka nebo diagnóza *diogenismu* profesora Vondráčka a terapeutické a diagnostické inovace Jana Lukeše, kam patří především jeho *Stuchlíkograf* (BORECKÝ, 1999).

4. *ze společenských věd* bychom se na prvním místě dotkli *filozofie*, kde zaujímá výsostnou pozici *libomudrava* profesora Hrona, která je věnována nejen reformě logiky, ale i originální naturfilozofii a etice. Matematickou kombinatorickou metodou rozšířil Hron Aristotelovy sylogistické figury do absurdních konsekvencí. Přírodní filozofii opírá o vztah prostoru a *hámy* (hmoty), skládající se z *hámo-hranatin* (hmotné partikule na úrovni *bezdlátů* = atomů) a *tenýrokulí* (částic éteru). V ontologii mu jsou výchozími pojmy *jav* (jev) a um. Protějškem kosmické *umby* je lidská *umba žijby* (*savoir vivre*). Svěrázných poloh absurdity dosahuje Hron ve své etice (HRON, 1975).

František Vymazal proslul hlavně svými jazykovými učebnicemi *Snadno a rychle*. Je však také autorem příručky

Poslancem snadno a rychle. Výbor jeho filozofických aforismů, kde definuje filozofii tím, že znamená *dívat se věcem na dno*, vydala Velkomoravská univerzita (VYMAZAL, 1990).

Od slovenského protestantského kněze Jána Maliarika se bohužel nezachovalo jeho dílo, které sepsal během své vynucené hospitalizace v pražských Kateřinkách. Jeho koncepce *Univerzálního státu*, jehož součástí tvoří i Unie Slovensko-Polsko-Česká, však představuje mimořádnou koncepci morální a politické filozofie (MALIARIK, 1936).

Jan Lukeš se při položení základů své politické strany *paxismu* opírá o evropské křesťanské ideály, které volně kombinuje s materialismem a českou protestantskou tradicí.

V *Mariánském císařství* vytvořil projekt ideálního středoevropského státu, v jehož čele symbolicky stojí nekoronovaná Panenka Maria (LUKEŠ, 1991).

Filozofické názory Františka Nováka se soustředí na projekt *neantropologické vědy*, která umožňuje instinktivní propojení hmotného světa s lidským vědomím. Rozlišuje základní a nadstavbovou kulturu a vytváří originální pojetí *společensky přespočetného člověka*. Jeho systém je odvozen převážně od fonosémantiky, která na rozdíl od Saussurovy lingvistiky s arbitrárním vztahem mezi zvuky a pojmy pokládá smysl a význam za determinovaný zvukovými prvky (NOVÁK, 1990).

Druhé místo mezi společenskými vědami zaujímá v tvorbě obzvláštníků *historie*.

K předním historizátorům devatenáctého století patří obrozenec básník Ján Kollár, který se vyznamenal svými etymologickými studii, v nichž rozpoznal společný původ italských a slovanských kmenů. Spojitost pralatiny a praslovanštiny dokládá homonymitou četných slov jako *secare* = *sekat*, *arare* = *orat*, *metere* = (*za*)*metat*, *sipare* = *sy-pat* apod. V závěru dospívá Kollár k zjištění, že „Řím a Říp jen koncovkou se liší“ (KOLLÁR, 1853).

Za Kollára jde potom Karel Kramář, který hledá slovanské prvky v řečtině, v babylonštině a ve staroegyptštině. Slovanské vlivy nachází dále mezi Japonci, amazonskými indiány, Inuity nebo lovci lebek na Borneu. Kmen Čechů pochází od sibiřské řeky Ču, kde se část původní populace Džeků poavrštila (Čochové), část poturčila (Karačuchové) a z třetí poslovanštěné odnože vznikl kmen černovlasých Čechů (BORECKÝ, 1999).

Josef Diviš zase poodhaluje náš pohled na období panování kněžny Libuše a raných Přemyslovců. Odkrývá pravý původ legendy o dívčí válce. Ve skutečnosti šlo o etnickou válku mezi slovanskými Čechy a germánskými Alamany, která byla později záměrně zaměněna genderovými nesváry (tamtéž).

Zdeněk Nejedlý pojímá dívčí válku třídně, marxisticky, jako kontrarevoluční puč poraženého matriarchálního řádu proti vítěznému patriarchátu (NEJEDLÝ, 1953). Podle

něj šlo o spiknutí protistátního centra v čele s Vlastou, Šárkou a spol. s cílem restaurovat svržený režim.

Antonín Horák jde ještě za Nejedlého. Protože podle marxismu-leninismu každá revoluce implikuje kontrarevoluci, doplňuje hypotézu neolitické revoluce, zahájené dle něho pokrokovými širokolebými Slovany, o paleolitickou kontrarevoluci reprezentovanou úzkolebými kromaňonci. Kombinuje tak obratně dva kořeny, na nichž byly budovány nacismus a bolševismus s jejich rasovou a třídní nenávisť (HORÁK, 1991).

František Novák zase nachází souvislost jména Čech s ruským pojmem pro kýchání *čechát*, který poukazuje k původním praslovanským kořenům. Pračeši usazení ve vegetativním porostu české kotliny dostali své jméno od toho, že se naučili mistrně ovládat kýchání (čechání) tak, že dokonale splývali s přírodní zvukovou kulisou, což jim zajistilo přežití. Čecháním si čechrali šedou kůru mozkomíchy a došli až k čechrání půdy (NOVÁK, 1993).

Moravský patriot Jaroslav Zástěra určil za střed Velkomoravské říše město Znojmo a bouří se proti jeho neoprávněnému a necitlivému přesunutí do Prahy. Znojmo založil francký kupec Sámó a stalo se sídelním městem dynastie Sámovců, potom Mojžírovců, Slavníkovců a nakonec prvních Přemyslovců, kteří provedli ostudný přesun. Libuše ještě věštila slávu Znojma (ZÁSTĚRA, 1990).

Třetí rozvinutou oblast tvoří *lingvistika*. Vedle neologismů, které vytvářel kupříkladu Karel Slavoj Amerling nebo Jakub Hron, je z lingvistického hlediska zajímavá tvorba neofází. Prvenství v tom patří Janu Lukešovi, který vytvořil šestnáct umělých jazyků, jimiž se údajně mluví na asteroidu Thetis. Vedle nejrozšířenější išhovštiny je to barnumština, kimbelština, licherština, likefsačeleština, rifi-rifijština, ryšovština, stehutština, sumoutština, tamiřština, tobolština a řada mrtvých jazyků. Komunista se v išhovštině řekne *fujpalibón* (LUKEŠ, 2000; STUHLÍK, 2006).

S neofází potom souvisí neografismy. Jan Lukeš sestavil pro svých šestnáct jazyků zvláštní abecedy s roztočnými grafémy (tamtéž). Neografickou kuriozitou jsou *neoglyfy* Alexandra Sommer-Batka, které byly pokusem o vytvoření univerzálního obrázkového písma, jež by mohlo být čteno v každém jazyce (SOMMER-BATĚK, 1931).

5. V poslední oblasti *umění* možno rozlišovat literaturu, výtvarné umění a hudbu. Poezii vytvářel ve svých slavných *Míchanicích* Michal Silorád Patrčka, ale originálním se ukázal i Jakub Hron například v básních „Brabeneček“ nebo „Jarná příroda“ (HRON, 1995).

K předním naivním básníkům patří Václav Svoboda Plumlovský hlavně svou básní „Panenkám“, v níž ob-

ratně spojuje biologickou a sexuální generativitu s tvůrčí kreativitou:

*Iste vy panenky hezky,
vy mě máte rády všechny,
že jsem svobodný pán,
pozvu se k vám sám,
obav žádných nemám,
co složím, to mám*
(SVOBODA, 1996).

V tvorbě vyšinutí z větných vazeb vynikal básník Josef Pánek, známý hlavně svou básní „Marta Malostranská“, kde proslul veršem:

*Nedotklo se mě to víc
než puška moji líc*
(BOR, 1993).

Nelze vynechat ani již zmíněného Jana Lukeše, který se svými verši, jakožto synovec Antonína Sovy, hlásil pod pseudonymem Car Osten k dekadenci. Ve svých verších často ironizoval své současníky. Například:

*Máš pevnou páteř, tvrdé obratle,
soudruhu Ivane Olbrachte!*
(OSTEN, 1999).

Lukeš též veršoval ve svých umělých jazycích, hlavně v išhovštině, a psal romány.

Pokud jde o insitní výtvarné projevy, byla jim věnována relativně dostatečná pozornost též v přístupu k tzv. surovému umění (art brut). Připomenuli bychom dosud málo známou tvorbu zmiňovaného Jana Lukeše, který ilustroval své romány vlastními kresbami.

Nedocenen zůstává též teplický Harry Šlemenda, jenž se podepisoval jako akademický malíř, kterým pravděpodobně i byl, ačkoliv se živil převážně malováním šátků s exotickými náměty (KOBILASA, 2002). Zachoval se pouze seznam devětatvaceti námětů obrazů, které plánoval vystavit v Galerie de Indépendants v Paříži. Samy názvy jsou výmluvné, například *Satanova výhra*, *Hoře z materialismu*, *Amazonky*, *Umírající Faun*, *Návrat Jeana Valjeana z galejí*, *Poslední přání doktora Fausta*, *Hvízdavý Dan v Mexiku*, *U lože mrtvé milenky*, *Poslední sen dona Juana*, *Taneční orgie na Tahiti*, *V arabském harému*.

Relativně známá jsou díla Jana Moštěka, zejména díky jeho pařížským deníkům, v nichž líčí svá setkání s van Goghem, Gauguinem, Rodinem, Manetem či Picassem (MOŠTĚK, 1996).

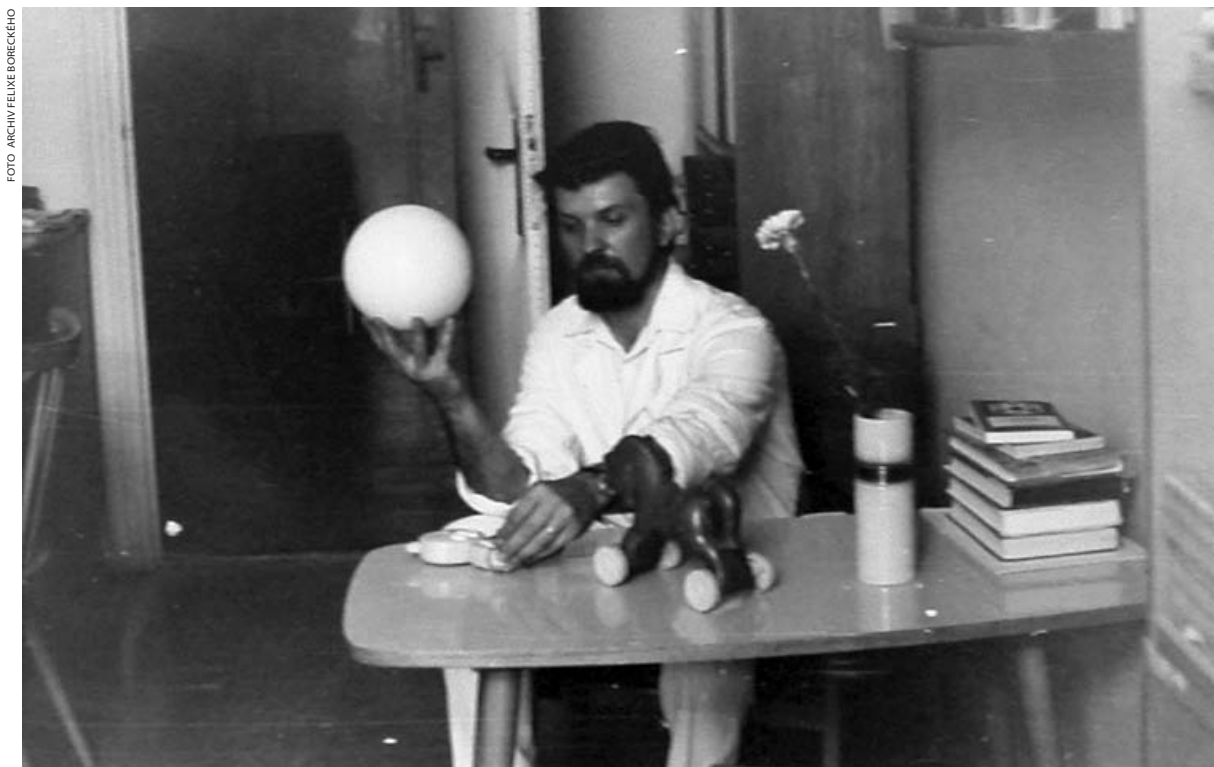


FOTO ARCHIV FELXE BORECKÉHO

Borecký proslul pionýrskou evokací a vlastní strukturální rekonstrukcí fenoménu MAŠIBL

Zmínili bychom snad ještě malby Zdeňka Koška, jejichž dynamika koření v jeho megalomanických představách, že jimi ovládá a reguluje počasí (TYPLT, 2001).

Konečně hudbu v tomto kontextu reprezentuje opět Jan Lukeš, autor šestatřiceti oper, čtrnácti symfonií, jednoho rekviem a celé řady drobných klavírních a písňových skladeb. Jeho první symfonie se jmenuje *Devátá*. Lukeš vytvořil i svérázný žánr katastrofické opery, která končí požárem na jevišti, jenž obvykle pohltí celou budovu divadla (LUKEŠ, 2003).

Spojení absurdity s naivitou nebo přechod jedné v druhou je dán, jak bylo výše řečeno, kruhovou povahou komických konfigurací. Vlivem sebereflexe přechází komika napřed do naivního naladění v ironii, potom v humor, aby se završila v absurditě, ze které se navrácí zpět k naivitě.

Jsou pro to mnohá svědectví: například Josef Váchal obdivoval naivního vědce a reformátora Emanuela Hnátka. Hašek se netajil obdivem k Jakubu Hronovi a pro své postavy vybíral typy podle brožury psychiatra Antonína Heverocha *O podivínech a lidech nápadných* (HEVEROCH, 1905). Také dadaisté hledali častou inspiraci u bricolátorů. Recesisté měli svůj básnický idol v Josefu Pánkovi, kinooperátorovi z jednoho předměstského biografu, který sklá-

dal verše plné anakolutů, gramatických a syntaktických nehorázností (BOR, 1993).

Bohumil Hrabal s oblibou líčil postavy obzvláštníků. Nejproslulejší je jeho anonymní insitní malír s výrokem: „Je to ve mně jako v koze.“ Šmidrové si vybrali za kultovního básníka Václava Svobodu Plumlovského, podobně jako Křížovnická škola. Řimsologové uctívali kromě Plumlovského i profesora Jakuba Hrona a teplického malíře Harryho Šlemendu. A v těchto příkladech by bylo možno pokračovat. Neklademe si ovšem za cíl nabídnout vyčerpávající výčet nashromážděných případů, nýbrž ukázat nikoliv na to kde, ale proč se objevuje tato afinita absurdity k naivitě.

Pokusili jsme se ve svých dřívějších pracích (BORECKÝ, 1996; 2000; 2005) na tuto otázku odpovědět jednak z ontogenetického hlediska, jednak z historického pohledu.

Na závěr možno říci, že chceme-li vytvářet aktuální komiku odpovídající jak osobní vyspělosti, tak úrovni historického vývoje, je jí třeba hledat v oblasti, kde se střetává absurdita s naivitou. Ironie a satira se vyčerpaly, humor dostal mentorské, staromódní rysy, absurdita sama se též ve své komické dimenzi postupně vyčerpává, ale může se obrodit návratem k naivitě a získat novou sílu a energii, která by založila komiku skutečně současnou. ◀

Literatura k tématu

- BLAVIER, André (2001). *Les Fous littéraires*. Paris: Des Cendres.
- BONDY, Egon (2002). *Prvních deset let*. Praha: Maťa.
- BOR, Vladimír (1993). *Recese*. Praha: Paseka.
- BORECKÝ, Vladimír (1996). *Odvracená tvář humoru*. Praha: Dauphin.
- BORECKÝ, Vladimír (1999). *Zrcadlo obzvláštního*. Praha: Hynek.
- BORECKÝ, Vladimír (2000). *Teorie komiky*. Praha: Hynek.
- BORECKÝ, Vladimír (2003a). „Révelation du podotapage“, *De rien*, č. 17.
- BORECKÝ, Vladimír (2003b). „Staročeské piktografické a runové písmo Josefa Diviše“, *Tvar*, č. 9, s. 14–16.
- BORECKÝ, Vladimír (2005). *Imaginace, hra a komika*. Praha: Triton.
- BRETON, André (2006). *Antologie černého humoru*. Praha: Concordia.
- BRUNET, Gustav (1880). *Fous littéraires*. Bruxelles: Gay et Doucé.
- EFFENBERGER, Vratislav (1984). *Surovost života a cynismus fantázie*. Praha: Orbis, 1991.
- EFFENBERGER, Vratislav — STEJSKAL, Martin (eds.) (1984). *Proměny humoru* — katalog nerealizované skupinové výstavy, tištěný samizdat, Le La, Genève — Praha.
- FIELD, Theodor Rosi (1998). *Kosočtverce na ohradách*. Praha — Lito-myšl: Paseka.
- HAŠEK, Jaroslav (1982). *Politické a sociální dějiny Strany mírného pokroku v mezích zákona*. Praha: Československý spisovatel.
- HAŠEK, Jaroslav a kol. (1976). *Větrný mlynář a jeho dcera*. Praha: Československý spisovatel.
- HEVEROCH, Antonín (1905). *O podivínech a lidech nápadných*. Praha.
- HNÁTEK, Emanuel (1911). *Svět v paprscích*. Pardubice: vlastním nákladem.
- HORÁK, Antonín (1991). *O Slovanech trochu jinak*. Vizovice: Lípa.
- HRABAL, Bohumil (1970). *Poupata*. Praha: Mladá fronta.
- HRABAL, Bohumil (1990). *Něžný barbar*. Praha: Odeon.
- HRBEK, Jaromír (1979). *Radiační teorie gravitace*. Praha: SPN.
- HRON METÁNOVSKÝ, Jakub (1995). *Nedorozumění s rozumem*. Praha: Paseka.
- HRYCH, Ervin (1994). *Dějiny světového humoru*. Praha: Marsyas.
- HULEK, Julius (1992). „Úvod k úvodu do studia římsologie“, *Hlas krve*, r. 3, zvl. č., s. 16–19.
- HYBLER, Martin (1983). „O banalýze“, *Paternoster*, č. 26, s. 86–96.
- HYNEK, Karel (1998). *S vyloučením veřejnosti*. Praha: Torst.
- JARRY, Alfred (1996). *Skutky a názory doktora Faustrolla, patafyzika*. Praha: Herrmann a syn.
- JIROUS, Martin (1991). „Zpráva o činnosti Křižovnické školy“, *Katalog KŠ*. Praha: Středočeská galerie.
- KAHUDA, František (1975). „Mentiony a fyziologické projevy myšlení“, *Časopis lékařů českých*, r. 114, č. 29, s. 881–891.
- KLÍMA, Ladislav (1967). *Vteřiny věčnosti*. Praha: Odeon.
- KOBLASA, Jan (2002). *Záznamy z let padesátých a šedesátých*. Brno: Vetus Via.
- KOLLÁR, Ján (1853). *Staroitálie slavjanská*. Vídeň: Císařská dvorní tiskárna.
- LUKEŠ, Jan (1991). *Co byl paxistický puč?* Praha: Pražská imaginace.
- LUKEŠ, Jan (2000). *Z knihovnice iškovské kultury*. Praha: Garamond.
- LUKEŠ, Jan (2003). *Můj život v hudbě*. Brno: Petrov.
- MALIARIK, Ján (1936). *Unia Slovensko-Polsko-Česká*. Kroměříž: vlastním nákladem.
- MARYSKO, Karel (1995). *Dílo*. Praha: Pražská imaginace.
- MOSTĚK, Jan (1996). *Tenkrát v Paříži*. Praha: Triáda — Divus.
- NEJEDLÝ, Zdeněk (1953). *Staré pověsti české jako historický pramen*. Praha: Československý spisovatel.
- NEŠPOR, Karel (2002). *Léčivá moc smíchu*. Praha: Vyšehrad.
- NOVÁK, František (1990). *O nutnosti a možnosti uskutečňování uvědomělé člověkotvorné proměny*. Lomnice nad Popelkou: rukopis.
- NOVÁK, František (1993). *Vzpomínky na počátky českých dějin*. Lomnice nad Popelkou: vlastním nákladem.
- ORLICKÝ, Jan (2003). *Základy komična*. Praha: Futura.
- OSTEN, Car (1999). *Dekadentův lós*. Brno: Petrov.
- PONDĚLÍČEK, Ivo (2007). *Outsiderova zpověď*. Hodkovičky: Pragma.
- PYTLÍK, Radko (2000). *Fenomenologie humoru aneb Jak filozofovat smíchem*. Praha: Enforius.
- QUENEAU, Raymond (2001). *Comprendre la folie*. Paris: Des Cendres.
- QUENEAU, Raymond (2002). *Děti bahna*. Praha: Volvox Globator.
- REGULA PRAGENSIS (1993). „Jsmo Regula Pragensis, necírkevní řeholní rád“, *Lázeňský host*, b. č., s. 87–88.
- SOMMER-BATĚK, Alexander (1931). *Neoglyfy, písmo světové*. Praha: vlastním nákladem.
- STUHLÍK, Jaroslav (2006). *Neofatické polyglotie psychotiků*. Praha: Triton.
- SVOBODA PLUMLOVSKÝ, Václav (1996). *Co složím, to mám*. Praha: Torst.
- TYPLT, Jaromír (2001). *Jak se dělá počasí*. Liberec: Fokus.
- VÁCHAL, Josef (1990). *Krvavý román*. Praha: Paseka.
- VÁŠÍČEK, Zdeněk (2003). „Doktor Kukuck, text bomby“, *Revolver Revue*, č. 51, s. 140–148.
- VYMAZAL, František (1993). *Zrnka moudrosti*. Brno: Studijní texty stréčovské filosofie Univerzity velkomoravské.
- ZÁSTĚRA, Jaroslav (1990). *Znojemská rotunda a Velká Morava*. Brno: vlastním nákladem.
- ZAVADIL, Ruda (1993). „Universita velkomoravská“, in VYMAZAL, František: *Zrnka moudrosti*. Brno: Studijní texty stréčovské filosofie UV, s. 176–197.



Jiří Ernest Depo, 2009

Kritika bez kritiky, literatura bez jazyka

„Nové objevy“ v prvním románu Tomáše Zmeškala

Martin Puskely

Čas od času se stane, že se utne nejen autor, ale především kritik. Když se však utne téměř celá kritická scéna, je to vážný problém. Dřevorubce, kteří si urazili ruku, už do lesa nikdo nepošle. Literární prostředí je mírnější a všem dává další a další šanci kácet. Na (ne)kritickém přijetí románu Tomáše Zmeškala Milostný dopis klínovým písmem lze vidět dvě věci. Zaprvé: autor je přinejlepším jednookým králem mezi slepými. Zadruhé: čeští kritici po sobě tak pomrkávají, že nestíhají číst slovo od slova přímo v textu.

Než se pokusím ukázat stylistické potíže Zmeškalova oceňovaného románu *Milostný dopis klínovým písmem* (Torst 2008), dovoluji si několik výňatků z recenzi:

Nyní vydaný román Tomáše Zmeškala Milostný dopis klínovým písmem však dopřává recenzentům nejen možnost jej objevit, ale i další luxus — totiž vyhnout se blamování, kdy je nějaké dílo nepatřičně vynášeno do nebes.
(Ondřej Horák, *Lidové noviny*, 30. 10. 2008)

Jinak je styl Tomáše Zmeškala velmi elegantní, přesný, pozoruhodný a citlivý, co se jazykových nuancí týče. Ovšem i zde autor odolává nástraze: není mnohomluvný a svými formulačními schopnostmi se planě neopájí.
(Ondřej Horák, *tamtéž*)

Knižka je perfektně napsaná.
(Vladimír Karfík, předseda poroty Ceny Josefa Škvoreckého, kterou Zmeškalův román obdržel)

Řemeslně dobře zvládnutá vyprávěcí technika [...].
(Veronika Košnarová, *Tvar* 20/08)

Autor prokázal schopnost smysluplně psát a obratně se vyjadřovat.
(Erik Gilk, *Tvar* 20/08)

Petr A. Bílek to shrnuje: *Recenzenti dokázali postihnout, že zde přichází vypravěčský talent osobitého vidění i výraziva. Všimli si, že tato próza je uleželá a jakoby ručně psaná; přes značný rozsah v ní takřka každá věta sedí a zní [...].*
(A2, 18. 2. 2009)

V žádném případě nehodlám zkoumat všechny složky, které se podílejí na výstavbě dobré knihy. Soustředím se na jednu, která je podle mého názoru základní podmínkou pro jakékoli literární dílo — a tou je stylistická úroveň. Mám na mysli elementární schopnost skládat slova do smysluplných vět a věty do odstavců. Na této rovině Tomáš Zmeškal ve svém debutu zcela propadl — aniž by to česká literární kritika vůbec postřehla, ba co hůř, dokonce ho za jeho práci s jazykem začala v některých případech vynášet do nebe.

Jiří Trávníček si v kritické reflexi románu Martina Ryšavého *Cesty na Sibiř* v *Hostu* 4/2009 posteskl, že čeští kritikové snad ztratili schopnost posuzovat řemeslnou úroveň literárního díla a shodnout se na ní. Názory se mohou lišit, ale logické chyby, kostrbatá souvětí, hloupé myšlenky a nezvládnuté odstavce by předmětem těchto neshod být neměly.

Moje diagnóza vychází z rozboru především prvních dvou kapitol Zmeškalova románu. Ačkoli jde o relativně nevelký úsek knihy, představuje dostatečně rozsáhlý materiál, aby se o něj analýza dala opřít (místa jej nicméně doplňuji i citacemi z dalších kapitol knihy). Každý čtenář přitom může sledovat oprávněnost mých výtek krok za krokem a zcela konkrétně.

Jazykové lapsy

Hned v úvodu 1. kapitoly narazíme na menší problém:

Mezi nádechem a výdechem, mezi zadržením dechu a jiskřivými slavnostmi bolestí v podbřišku, mezi setrvačností dozlatova se slunící vůle a nevytrysknuvšími slzami potu, rychle se vsakujícími do povlečení, se jí před očima objevily dva body. (s. 9)

Jak se mohou slzy potu, které nevytryskly, vsáknout do povlečení? Nebo nás chtěl autor upozornit, že pot netryská?

Následující věta působí jako špatný překlad z angličtiny, jehož autor nikdy neslyšel o časové souslednosti:

Z vedlejšího pokoje byla slyšet hudba. To znamenalo, že otec byl už vzhůru. (s. 10)

Správně mělo být: To znamenalo, že otec je už vzhůru.

„Věci, lidé i ideje s pompézními názvy a naprostým nedostatkem humoru vždy udělali kariéru.“ (s. 12)

Autor vkládá otci do úst věci, které občas nedávají smysl. Ideje s naprostým nedostatkem humoru? Věci a lidé s pompézními názvy?

Alice žertovala s kamarádkami, Maxmilián si připíjel sliovicí, kterou jako vždy při podobných příležitostech někdo odněkud vytáhl, ale při tom všem je pozvolna začínalo obehávat metalurgické krajkové nového stavu, které se však zatím objevovalo jen útržkovitě. Štěrbina po štěrbině se spouštěla krajková síť [...]. (s. 20)

Autor chtěl obratnou formulací patrně svázat dvě odlišné asociace: jemnost začínajícího manželského vztahu s jeho očekávanou něhou (krajková) a pravidla těsného soužití, která se v jistém smyslu stávají břemenem a vězením (metalurgické). Kromě toho, že metalurgie je obor zpracování kovů a nikoli kov samotný, samotné sousloví působí křečovitě.

A samozřejmě, síť se spouštěla „štěrbinu po štěrbině“, což je mimochodem fyzicky nemožné.

Zmeškal je vůbec mistrem nepřehledných souvětí, jejichž významové piruety zmatou každého pozorného čtenáře. Následující souvětí je doslova à la Ed Wood :

Kdyby to bylo možné, uzavřel by jako potápěč nebo jako zvíře ze smyšlené planety všechny své dýchací otvory, nebo by si pustil naplno kyslíkovou bombu, nasadil šnorchl a pak by už spokojeně a bez emocí mohl procházet skrze jejich dlouhé žlutozelené olejově pomalované bazénové chodby jako nevydařený potápěč. (s. 35)

FOTO KAREL CUDJIN



Tomáš Zmeškal

Nevím, jak to zvíře, ale potápěč by se určitě rychle udusil.

Dále: buď se procházíme po chodbách, nebo (jako duchové) skrze stěny.

A nakonec: co to vlastně znamená „nevydařený potápěč“? Možná něco jako: *jeho dobře udržovaná a dobře milovaná zbraň* (s. 36).

Na straně 35 se ještě dočteme:

Kdyby mohl, kdyby to bylo možné, proměnil by se v nějaké neexistující exotické nebo domorodé zvíře a učinil by něco s tím, aby nemusel dýchat tu kád' neupřímného, lacině vydezinfikovaného vzduchu. (s. 35)

Nechme stranou logickou otázku, jak je možné proměnit se ve zvíře neexistujícího druhu (což logika možných světů nepřipouští, dokonce ani ve fikčním světě románů J. K. Rowlingové, kde k přeměňování ve zvířata dochází, jenže druhů existujících), právě tak jako možnost, že autor neměl na mysli zvíře neexistujícího druhu, ale to zvíře, které aktuálně neexistuje a objeví se tu až onou přeměnou

k věci

(proč to pak ale autor zdůrazňuje)? Zajímavější je spojení domorodé zvíře: zvířata jsou domestikovaná — ale to autor říci jistě nechtěl —, zatímco domorodé je v českém jazykovém úzu obyvatelstvo. O klokanech také neprohlašujeme, že jsou domorodí.

Když prohledali zahradu, zamířili kužely elektrických lamp do houští [...] (s. 40)

Je těžké si představit policisty, jak v noci prohledávají zahradu a drží přitom v ruce (stolní nebo pouliční) lampy. Pokud nešlo o dva Hagridy, kteří si ohnuli lampy, aby si posvítili do křoví, patrně jim stačily baterky. Na konci této odstavce už je to v pořádku: *Policisté, nyní už s odjištěnými zbraněmi, namířili kužele svých baterek na křoví [...]* (s. 40). Redaktorka Eva Lorencová ve chvíli, kdy četla (nejen) tuto pasáž, asi taky koukala do lampy. Pobavil jsem se rovněž při větě:

[...] proskočil okno vedoucí na zahradu. (s. 45)

Český zloděj proskakuje ne (co) okno, ale (čím) oknem.

Zarazí i zacházení se základními technickými termíny z výtvarného umění:

Když se Alice dívala na obraz [...], bylo jí jasné, že se [...] malíř, který obraz vymaloval [...], protože jak jinak by někdo takový [...] mohl zažít a nakreslit tu úchvatnou bublinu Boží milosti [...]. (s. 54)

Pokud do obrazu nakonec nevzkreslil bublinu jako v komiksu, musím autora i jeho redaktorku upozornit na rozdíl mezi kresbou a malbou. Obvykle se vymalovává místnost a nikoli obraz, tedy nejde-li o omalovánky.

Objeví se i potíž s cizími slovy:

Uchopila šálek do obou rukou, [...] s požitkem úpěnlivě vdechovala vůni hořkého aroma a bez pohnutí se dívala [...]. (s. 162)

Autor má zřejmě z hudby rád především muziku. Aroma každopádně vůni nemá — ono samo je vůně.

K nepovedeným formulacím také patří *pozemšťanské poschodí* a *pozemšťanská sféra* (s. 25 a 26) při popisu teologické symboliky svatebního dortu (správně „pozemské poschodí“ a „pozemská sféra“), krajně nevhodné přirovnání *vzorky nerostů*, které *svítily z prosklených skříní jako lucerny* (s. 38), a prohlášení, kterým šokuje duševně chorý na s. 112: *„Nebezpečí i radost se stále jen převlékají do nových prostěradel a nikomu neodpustí ani metrický cent.“* A takových chyb je daleko více.

Logické problémy

Specifickou skupinu lapsů tvoří pasáže, při jejichž čtení váháme, zda je Zmeškal na štíru se stylistikou, nebo spíše s logikou. Přinejmenším tím poskytuje prostor nečekaným interpretacím.

Nebylo zcela jisté, jestli ty dva tančící body za jejími pevně stisknutými víčky jsou způsobeny stahem svalů očí a jejich tlakem na sítnici, nebo zdali se dají považovat za něco jiného, například... metafyzického. Po krátké rozvaze se Alice rozhodla pro to druhé. Dokončila cyklus nádechu a výdechu, ale nedůvěřovala si už natolik, aby si dovolila se v posteli pohnout. Ležela a body jí kroužily před zavřenými očima. Jeden byl minulost a druhý přítomnost. Nebylo jen úplně jasné, který je který [...]. Přestala vnímat minulost a přítomnost, už dávno zapomněla, co který bod vlastně znamená, a také zapomněla, který je který. (s. 9–10)

A) Před krátkou chvílí, těsně po probuzení, se Alici objevily „před očima“ dva body. Po době, která zjevně trvala jen několik minut, pokud vůbec, se píše, že „už dávno zapomněla“, který je který. Bohužel, výraz „dávno“ denotuje zcela odlišné časové relace.

B) Autor přiřazuje dvěma tančícím bodům za víčky slova „minulost“ a „přítomnost“ a dodává, že (jí) nebylo jasné, který je který. Jestliže Alice nebyla ve své psychologické realitě (dejme tomu, že taková vnitřní symbolika je psychologicky věrohodná, byť si to nemyslím) schopná tyto body takto odlišit (a autor nikde nezmiňuje, že by se jí to podařilo), jak mohla zapomenout, který bod je který (který reprezentoval přítomnost a který minulost)? Jestliže autor píše, že Alice něco zapomněla, pak předpokládám, že to také věděla, jenže to, že by to věděla, sám autor popírá.

Zcela proti své vůli se jí do plic dostalo více vzduchu, nežli si stačila uvědomit, a více, než si byla jistá, že unese. (s. 10)

A) Zcela proti „její“ vůli, když už! Takto autor sděluje, že vzduch se dostal Alici do plic proti své vlastní vůli, tudíž říká, že vzduch má vůli.

B) Kdo si uvědomuje, jaký objem vzduchu se mu při nádechu dostane do plic?!

C) Kdo má nějakou jistotu, pokud jde o maximální objem vzduchu, který jeho plíce mohou pojmout?

D) Navíc pokud se jí do plic dostalo nadměrné množství vzduchu, aniž by si to (nebo než si to) uvědomila, z čeho pak plynula jistota (tedy subjektivně vědomý stav), že toho vzduchu je příliš?

Když si Maxmilián a Alice přisedli, Maxmilián pouze doufal, že jeho nastávající tchán nerozlije úplně všechnu kávu po kuchyňském stole. (s. 13)

V co vlastně Maxmilián doufal?

- A) tchán rozlije jen něco, v konvici snad něco zůstane,
- B) tchán nerozlije kávu vůbec, všechna zůstane v konvici (a bude nalita do šálků).

Autor měl patrně na mysli B), věta se dá bohužel ale interpretovat jako A): doufal, že rozlije jen něco (v kterémžto případě bude spokojen). Navíc:

Začínal si zvykat na to [Maxmilián], že jeho budoucí tchán většinou téměř všechno rozlije. (s. 13)

Překlad: začínal si zvykat na to, že ve většině případů jeho tchán vylije téměř veškerý (nikoli však všechny) obsah konvice a v ostatních buď vylije vše, nebo nic, nebo takové množství tekutiny, které je menší než „téměř všechno“ (na kteréžto statisticky menšinové případy si Maxmilián ještě návyk nevytvořil). Problém je skryt v slově „téměř“, které měl autor odstranit, případně větu přestylizovat. Pokud by však výraz „téměř všechno“ označoval druhy tekutiny, tedy většinu druhů tekutin, pak by situace byla ještě složitější, protože Maxmilián by si vytvořil návyk na to, že pan Černý vylije většinu druhů tekutin, které doma servíruje, některé druhy však nerozlévá, a navíc se tak děje ve většině případů, kdy něco nalévá — a v těch zbylých případech buď A) nerozlije žádné druhy tekutiny, nebo B) rozlije menší počet druhů tekutin než téměř všechny, případně C) rozlije naprosto všechny druhy. Takový pokus o kvantifikaci by ale vyvolal další otázky.

„Ale prosím tě... tak ty se teda nechceš přestěhovat zpátky... Josefě?“ Josef se otočil, podíval se do jejích sytých zelených očí a řekl: „Já už nemůžu, Květo, zatím ne.“ (s. 31)

Podívejme se, co vlastně otec (své bývalé partnerce) sděluje. Sděluje totiž dvě různé věci, které jsou ovšem logicky neslučitelné.

- A) Když říká „Já už nemůžu“, tvrdí: mám toho dost, potřebuji změnu, nemůžu už s tebou žít, musím od tebe odejít.
- B) Vzápětí ale pokračuje „zatím ne“, což znamená: zatím nemůžu, ještě z nějakého důvodu nejsem připraven (se k tobě nastěhovat, zase s tebou žít).

Přejdeme raději k druhé kapitole. Autor věnuje velký prostor popisu, jak vrátný otvírá bránu vozu, který veze pacienta do ústavu, a rozebírá jednotlivé aspekty a symbolické významy tohoto banálního úkonu. V závěru této pasáže pak přichází pozoruhodný rozpor:

Vrátný o tom pochopitelně nepřemýšlel, stejně tak jako Paganini nepřemýšlel o tom, jaké bude hrát při koncertu vibrato, to prostě přichází samo s celoživotní mistrovskou praxí. S tím už nemůžeš nic dělat, chlapče, i kdybys nám sem vezl třeba majora od parašutistů. Tohle, to přehoupnutí se do kukaně v ranním oparu, to je dvakrát sichrovaný trumfový eso, nebo jestli chceš klidně žolík. Tohle ti ukáže, kdo to tady v hlavní bráně a teď už přesně v pět hodin a čtyřicet čtyři minuty má pod kontrolou. Milej zlatej! (s. 34)

Vrátný nepřemýšlel o — jak sám autor říká — precizní choreografii, kdy každé zhoupnutí, dokonce i milimetrové prodlení na podpatcích, nese určitý význam směrem k řidiči. Jenže text vzápětí přechází k vnitřní promluvě strážného, která dokazuje, že on si to všechno uvědomuje a myšlenkově rozvíjí. Jediný způsob, jak se z této pasti vyvléct, je chápat závěr pasáže nikoli jako vlastní monolog postavy, ale jako autorský komentář imitující vnitřní monolog. Opravdu to ale autor myslel takto?

Zatím však policista sděloval muži v bílém plášti fakta, z kterých je stvořeno císařství institucionálního vesmíru. Sděloval ošetřovateli, který před ním stál, nevyvratitelná fakta, fakta příjezdu zadrženého občana, fakta, jež bylo možné doložit jedním zadrženým živým tělem, třemi úředními osobami a jedním autem. (s. 35)

Přenesme se přes značnou kostrbatost a šroubovitost této krátké pasáže a pojďme k jádru věci. Pokud policista sděloval muži v bílém plášti fakta (resp. pravdy o faktech) konstituující svět jednoho typu instituce nebo institucí všeobecně, pak ho musel seznamovat s pravidly, kterými se takový institucionální svět řídí, čili se vyjadřovat univerzálními výroky. Jenže autor nás hned v další větě informuje, že policista ošetřovateli pouze sdělil několik singulárních výroků o jedné konkrétní události. Takové výroky ovšem nerepresentují fungování instituce jakožto instituce. Z logiky opět za pět. Nemluvě o tom, že fakta nelze vyvracet. Verifikovat a falzifikovat lze pouze výroky o faktech.

A ještě alespoň jeden příklad z pozdější kapitoly:

V té době si i její matka zvykla na to, že její dcera ztratila zetě na dlouhých třináct let. (s. 161)

Kdo koho ztratil?

- A) Dcera (tedy Květa) ztratila svého zetě.
- B) Dcera (Květa) ztratila matčina zetě, tedy svého manžela.

Možnost A vzhledem k ději neplatí (Květa bude mít zetě mnohem později, bude jím Maxmilián), B je zase

k věci

vyjádřeno zbytečně kostrbatým způsobem. Autor chtěl říci, že Květa ztratila svého manžela.

Křečovitě formulace

Budu se snažit být stručný. Nemohu přetisknout všechno, co bych chtěl, takže jen selektivně:

V tu chvíli Alice ztratila natolik ovládnání svého těla, že se zachvěla a prudce nadechla. (s. 10)

Skoro se zdá, že Alice ztratila dálkový ovladač ke svému tělu. Také mi není jasné, jakým způsobem ovládala své tělo, když leží v posteli, právě se probudila a jediné tělesné pochody, které v ní probíhají, jsou ty, které nezávisí na vůli (dýchání, bolesti v podbřišku, bezděčné zadržení dechu). Pobavilo mě rovněž o několik řádků výše: *K nádechu se už musela přinutit.* (s. 9) Kdyby se s nějakým tím vypětím vůle nepřinutila, asi by se nenadechla. Tělo by to nezvládlo a ona by zemřela. Štěstí, že má tak železnou vůli. A my můžeme být rádi, že naše plíce nekonzultují svou práci s tím, zda se nám chce nebo ne.

Autora občas zlobí slovosled:

Aniž otevřel oči, ji sevřel. (s. 12)

Nebo:

Stav vdovství ji nikdy nenapadlo naplnit, byla jen dočasně opuštěná manželka nezodpovědným manželem, který na stará kolena ztratil svou celý život udržovanou dobrou výchovu a náhle zemřel. (s. 39)

Samozřejmě: [...] byla jen manželkou dočasně opuštěnou nezodpovědným manželem [...].

Na stěnách předsíně bylo pověšeno několik obrazů a kreseb, na kterých byly různé pohledy na město, poněkud neorganicky pouze působila nedokončená kresba rozestavěné železniční stanice. (s. 38)

Samozřejmě: [...] poněkud neorganicky působila pouze nedokončená kresba [...].

Atd.

Následuje další věta à la Ed Wood, příklad Zmeškalovy lajdácké a vnitřně rozporuplné obraznosti:

Prodloužila ho však až k nesnesitelnosti netolerantností svého obsahu natolik, že vkládání prstenu na prst bylo pak víc než jen těkavý moment motýlí blaženosti. Už odhrnutí závoje, polibky a podpisy byly odměnou za tu stojatou masu ne-

tolerantních intervalů, z kterých bylo kázání slisováno jako zatarasující obelisk. (s. 20–21)

Stephen King si nad jednou obdobnou pasáží postěžoval ve své knize *O psaní*: Kdo si tady prdl?

Zde možnosti logického rozboru selhávají. Určitě by se to dalo napsat daleko přirozeněji, aniž by autor musel rezignovat na vzletnost a originální obraty. Navíc vazba mezi netolerantním obsahem farářovy řeči, která byla až nesnesitelně úmorná, a intenzitou okamžiku, kdy ženich nasadil (nikoli vkládal!) nevěstě prsten, je nelogická — to ta úmorná řeč učinila ten okamžik slastnějším a hlavně trvalejším? Bez ní by byl pouze těkavým momentem motýlí blaženosti?! Navíc mi uniká, v čem nebo čím byla ta řeč netolerantní. Zvláště když se pak Alice před doktorem faráře zastane s tím, že jeho kázání odpovídalo konvencím. Povšimněme si ještě spojení „masa netolerantních intervalů“. Pokud Ondřej Horák napsal, že „autor se svými formulačními schopnostmi planě neopájí“, jistě už chápeme proč.

Náhle a bez varování byl noční vzduch naříznut od baldachýnu zatahujících se mraků až dolů. (s. 40)

Další neprůhledný obraz: není zřejmé, co se vlastně stalo — čím byl vzduch naříznut?

A) Asociace mraků na obloze s významem slovesa „naříznout“ (= provést ostrý řez, linii) je vysloveně nevhodná, bije se s ním.

B) Mraky nějakým způsobem změnilы („nařízly“) oblohu, v žádném případě ne vzduch.

Dále také uvedl, a to v průběhu svého rozhovoru s policistou, který s ním měl učinit zápis, několikrát zdůraznil, že majitele bytu, cukráře, jistého pana Marka Svobodu, nikdy neznal. (s. 42)

A) Proč autor zdůrazňuje „v průběhu svého rozhovoru s policistou, který s ním měl učinit zápis“, když z kontextu jasně plyne, že onen zloděj, který činí výpověď, tak činí před policistou?

B) V daném souvětí působí velmi disharmonicky to, že k informaci v nepřímé řeči, že nezná pana Svobodu, se vztahují dvě uvozující věty: „dále také uvedl“ a „několikrát zdůraznil“. Pomohlo by, kdyby autor větu přestylozoval, například: Dále také během svého rozhovoru s policistou uvedl, a několikrát to zdůraznil, že majitele bytu, toho cukráře, pana Svobodu, nezná.

V soutěži o deset nejkřečovitějších vět by se neztratila ani tato z třetí kapitoly:

Skrze tuto opiovou bublinu sladkosti těhotného bytí povolna Alice přestávala být milenkou a stávala se trvale a nenávrátně matkou. (s. 55)

Poctivý angloamerický prozaik by napsal: Těhotenství přeměnilo milenkou v matku. A pak by tu větu nejspíš škrtl, protože by musel vidět, že její obsah je vcelku banální. Pouze autor, který sám žije „v opiové bublině sladkosti těhotného bytí“ svého psaní, tohle nevidí a ve vši vážnosti kráší banalitu stylistickými tretkami.

Nešťastné je také autorovo zacházení s trpným rodem, například ve větě z první kapitoly:

Antonín byl však překvapen Alicí. (s. 21)

Zní to nepřírozně a zatuhle. Antonína však překvapila Alice, protože/kteřá/když se zastala faráře. Příliš přesvědčivě nezní ani věty typu:

Z předsíně byl slyšet zvuk odemykaného zámku, pak otevřících se dveří [...] (s. 14); Poté následovalo objetí (s. 11); Nedbalé pokynutí policejního řidiče a nedbalý náznak zaslutování vrátného bylo provedeno tak, že by se za to nemusely stydět ani labutě ze stejnojmenného jezera (s. 33); Když byla marmeláda spolknuta [...] (s. 55).

Proč autor nahrazuje činy svých postav činnostmi, které jako by se stávaly bez vůle postav? Pasáže, které by měly být dynamické, náhle působí staticky.

Příkladů by se dalo snést daleko více, omezím se už jen na dva, které se týkají uvozovacích vět:

„Bratře doktore,“ odpověděl cukrář, „svatba stejně tak jako i svatební dort mají být jen jednou za život, ať si ho tedy nevěsta s ženichem a hosty užijí.“ Po chvíli odmlčení se zeptal:

„Doufám, ehmm... myslím, tedy hmmm..., že bych rád pronesl několik slov k novomanželům,“ řekl cukrář a odkašlal si. (s. 23)

K jednomu souvětí se tu vztahují hned dvě uvozující věty, což je nepřírozně, zbytečné a hlavně toporné. Navíc slovo „zeptal se“ v první z nich nesedí, protože cukrář se na nic neptá, nýbrž pronáší přání.

„Alice říkala, že jste byl pár dní v Německu, co jste tam dělal?“ přerušil je otec. (s. 13)

Lépe by znělo, kdyby autor vložil uvozující větu do promluvy: „Alice říkala, že jste byl pár dní v Německu,“ přerušil je otec. „Co jste tam dělal?“

Nutno říci, že vzhledem k frekvenci uvozovacích vět, které jsou v pořádku, je tento problém relativně marginalní. Neměl by se však vyskytovat vůbec.

Opakování řečeného

Mohlo to být pokušení, hrát si s větným rytmem a stupňovat zvukomalebné prvky opakováním jednoho slova nebo sousloví. To, co vytknu Zmeškalovi na tomto místě, ale nemá se zvukomalbou nic společného. Zmeškal zkrátka není Márquez.

„Ta dvojitá zlomenina nohy by mohla odpovídat opravdu nešťastnému pádu z prvního patra,“ řekl doktor policistovi, který se celý večer nudil v kanceláři na policejní stanici a byl naštvaný, že ho strčili právě sem, na chirurgii, hlídat někoho, kdo stejně nemohl nikam utéct. Popisování dvojité zlomeniny ho nenadchlo a poté, co to doktor dvakrát zopakoval, pochopil, že podezřelému individu u už nic jiného není. Poznamenal si tedy: dvakrát zlomená noha — ten hned tak nikam neuteče! Když byl zadržený ošetřen, vešel policista do pokoje. Muž s dvakrát zlomenou nohou ležel na posteli, pod hlavou měl několik velkých polštářů, a když uviděl policistu, začal se na něj spokojeně usmívat. Společně s ním byli na pokoji ještě další dva muži, jeden z nich se co chvíli v posteli snažil otočit a druhý přerušoval klidné oddychování občasným zachrápáním. (s. 41)

V jednom relativně krátkém odstavci si čtyřikrát přečteme, že zloděj si dvakrát zlomil nohu. Proč? A když už byl autor v tom, použil danou číslovku ještě na dvou dalších místech: doktor dvakrát opakuje a na pokoji jsou další dva pacienti. Buď jde o tajemnou šifru, nebo přílišný automatismus.

Autor má rovněž nešťastný sklon zdvojevat repliky v dialogích. Zde je příkladů téměř nekonečná řada:

„Nic zvláštního, nic zvláštního, strýc zrekonstruoval dům a chtěl mi ho ukázat [...].“ (Maxmilián, s. 14)

„Bože, to je krása, Álí. Bože, to je krása. To je kytek, to je kytek. A ta vůně. To je krása. Ta vůně.“ (matka, s. 16)

„No to je láska, to je láska. Jak jen se jmenujou támhle ty kytičky?“ (matka, s. 17)

„Aspoň že ty jsi šťastná, holčičko moje. Aspoň že ty jsi šťastná.“ (matka, s. 17)

„To si, strejdo, myslíš, že bude obhajovat hippies nebo LSD, prober se. Vždyť je to farář, nebo ne?“ uzavřela Alice. „Vždyť je to přece farář.“ (s. 21)

k věci

„Ano, velice pozorné, bratře doktore, velice pozorné, jak jinak, koneckonců, koneckonců jak jinak.“ (cukrář, s. 26)

„Já osobně si myslím, že už je tady v nejvyšším patře, opravdu si to myslím, v nejvyšším patře.“ (cukrář, s. 26)

„No ovšem, tak jsem to myslel, tak jsem to myslel.“ (cukrář, s. 27)

„Kde jsi ho sehnal, strejdo, kde jsi ho sehnal?“ (Alice, s. 27)

„Oboje, pane doktore, oboje.“ (Maxmilián, s. 27)

„Je to jeden takový zajímavý pacient. Jednou ti o něm řeknu víc, Álí, a vám taky, Maxmiliáne, jestli vás to tedy bude zajímat.“ Pak pohlédl na Alici a dodal: „Jednou ti o něm řeknu víc, tedy až toho o něm budu víc vědět.“ (doktor Lukavský, s. 27)

„To bylo dobré, to s tím státním znakem, to bylo dobré.“ (odávající úředník, s. 30)

V páté kapitole (ať se neomezujeme pouze na ty úvodní):

„Mám předvolání, řekl pan Černý. Předvolání.“ (pan Černý, tedy Alicin otec, s. 101)

„Tomu rozumí málokdo, víte, málokdo tomu rozumí [...].“ (podporučík Havránek, s. 103)

„Tenhle úřad má teď jiný vedení, pane inženýre. Úplně jiný vedení, víte.“ (podporučík Havránek, s. 103)

„Víte, já vás chápu, pane inženýre, já vás chápu a taky chápu to, že tomu člověk úplně nerozumí [...]. Teda chápu, že vás rozčiluje, že to tak dlouho trvá. Ale já jako úředník tohodle úřadu musím postupovat přesně podle zákona. Rozumíte, přesně podle zákona.“ (podporučík Havránek, s. 103)

„Ale to není pravda, pane, to přece není pravda. Nic není v pořádku, nic!“ (pan Černý, s. 105)

„Ano, my jsme na vaší straně,“ řekla blondýna, „my jsme nejenom na vaší straně, my jsme tu pro vás!“ (major Nováková, s. 107)

Příkladů by se dalo ocitovat mnohem více. Zdvojuje například i Hynek Janků, a dokonce i dívka, která v úvodu páté kapitoly ukáže panu Černému cestu.

Takové zdvojování replik může být účinné a celá řada z nich, které Zmeškal svým postavám vkládá do úst, sama

o sobě opravdu vyzní. Problém je v jejich nadměrné frekvenci, kdy se stávají nepřírozenými a únavnými. Především však vadí, že autor tímto způsobem neozvláštňuje verbální projev jedné postavy, nýbrž ho používá prakticky u všech, takže všichni pak hovoří stejně — a navíc velmi krkolomně. Autor prostě dialogy neumí.

Slohová lineárnost

Prakticky všichni čeští recenzenti *Milostného dopisu* ocenili složitou a fragmentární stavbu knihy. Pavel Janoušek (*Tvar* 2/09) psal o „stylově polymorfní“ próze, která „nabývá rozmanitých vypravěčských podob a poloh“ a umožňuje autorovi vystavět „bludiště“, kterým musí čtenář projít, aby se dobral finálního vyznění knihy. Veronika Košnarová, byť je v závěru své recenze ve *Tvaru* 20/08 rezervovanější, pokud jde o srovnání s vypravěčským uměním Hrabalovým, hovoří o „řemeslně dobře zvládnuté vyprávěcí technice, efektně kombinující různá časová a vyprávěcí pásma“. Tuto vrstvu textu oceňuje i Jakub Vaníček v *Literárních novinách* (3. 4. 2009) a mnozí další. Jan Rejžek v nadšené glose v *Lidových novinách* (16. 10. 2008) dokonce líčí Zmeškala jako „mimořádného, osobitého a suverénního vypravěče“, jehož klade do společnosti Josefa Škvoreckého, Bohumila Hrabala a Jáchyma Topola. V souvislosti s možnými inspiračními zdroji Zmeškalovy vypravěčské techniky padala jména jako Salman Rushdie, Gabriel García Márquez, Karel Čapek a dokonce i Franz Kafka. O to více zarazí, že žádná recenze nepostřehla, že zatímco na úrovni skladby příběhu Zmeškal střídá různá pásma a techniky a nutí čtenáře překonávat časové, prostorové a myšlenkové zlomy, na úrovni odstavce si často počíná mimořádně neohrabaně a zatěžuje zbytečným lineárním výčtem fyzických posunů osob v rámci scény tak, jak po sobě následovaly.

Po kávě, sušenkách, rychlém seznámení a několika větách o počasí nasedli svatebčané i hosté do dvou vlastních a jednoho vypůjčeného auta a vyjeli na krátkou cestu z Prahy. Otec s matkou seděli každý v jiném voze. Po půlhodině jízdy byli na místě. Zastavili na náměstí okresního města. Na jedné straně náměstí byl zámek se zašlými sgrafity a před ním u lavičky stál farář. První k němu šel Maxmilián, pozdravili se a Maxmilián postupně představil svatební hosty. Farář si se všemi potřásl rukou, provedl je několika ulicemi a zastavili se před kostelem, kde je už čekal kostelník, který zrovna vyměňoval nějaké papíry ve vitríně připevněné vedle hlavních dveří. Se srolovanými listy papíru v podpaží si opět se všemi potřásl rukou. Odemkl vchod, počkal, až všichni vejdou, a když se chystal zamknout dveře, objevilo se několik turistů. Kostelník jim začal vysvětloval, že je zavřeno, i když zavírací den je pondělí, a dnes je úterý, a tedy by mělo být otevřeno. Nejneu-

navnější turista měl pumpky a světle modrou nepromokavou bundu. Jeho argumenty byly natolik hlasité, že pronikly až do zákristie, kde farář v krátkosti ještě jednou procházel posloupnost svatebního obřadu. Náhle, aniž by dořekl větu, kterou načal, zamumlal něco, co se dalo považovat za „omluftem-je“, vyběhl z kostela a postavil se přímo před turistu v modré větrovce, kterého identifikoval jako toho, jehož hlas se donesl až k němu. Turista překvapením zmlkl. Farář se před něj postavil, podíval se mu přímo do očí a řekl: [...]. (s. 17–18)

Na zvonek usilovně zvonil mohutný muž v bílém plášti a s hnědou placatou čepicí na potícím se čele. Vedle něj stál o něco nižší světlovlasý člověk střední postavy, který měl na světlých kalhotách čistou bílou zástěru a na hlavě bílou čepičku. Nejbližší dveří stál ženichův svědek, který oběma mužům otevřel. Vyšší muž se sklonil ke svědkovi a řekl, že by rád mluvil s doktorem Lukavským. Svědek bezděčně pokrčil rameny, řekl jim, že tady nikoho nezná a jména všech, kdo se mu už představili, zapomněl, ale aby počkali, a s tím, že vše zařídí, odešel za Maxmiliánem. Ten zašel za doktorem a doktor se dostavil ke dveřím. Vyšší muž s placatou čepicí se sehnul a pošeptal něco doktorovi. Doktor se na oba muže usmál a uvedl je dál. Propletil se mezi svatebními hosty a zašli za Aliciným otcem. (s. 21)

Podtržené věty by se daly zredukovat na: „Doktor Lukavský? Hned ho zavolám.“ Čtenář se stejně nic podstatného nedozví.

Po ukončení obřadu zašli zpět domů. Nevěsta i ženich se převlékli, muži si povolili kravaty a Květa si v obývacím pokoji sedla na pohovku vedle svého muže. Když zde byla shromážděna většina pozvaných, zatukal Maxmilián lžičkou na skleničku a pak jménem svým i své manželky poděkoval všem za to, že svatbu nevyzradili. Potom vstala Alice a všechny přítomné pozvala na večeři do salonku nedaleké restaurace. Dále se zvedla teta Anna a se slzami v očích vzpomínala na Alicino dětství a dospívání a jala se popisovat jakousi historku, vzápětí si ale strýc Antonín vzpomněl, že Maxmiliánovi rodiče se jeho svatby nedožili, ale že by jim v každém případě měli vyjádřit úctu přípitkem. (s. 30)

Osobně považuji za naprosto zbytečné vypisovat, kdo kam kdy a po kom šel, vešel, vstoupil, vyšel a odešel. Pokud autor nedokáže podat svatbu zajímavějším způsobem, měla mu to redaktorka vyškrtat. Takových rozsáhlých pasáží najdeme v knize víc než dost.

Z ptačí perspektivy

V obrazoboreckém zápalu této stati by nemělo zaniknout, že autora jazykový cit ne vždy zrazuje. V knize najdeme

řadu pěkných pasáží. Jenže bohužel tyto momenty jsou utopeny v tolika obłudných formulacích, logických chybách, lapsecch, nejasnostech a často (byť ne vždy) prázdném, nabubřelém pseudofilozofování, že pouze dávají tušit autorův potenciál, který si především potřebuje prosekát cestu džunglí, vytrhat plevel a vypsat se. Kniha obsahuje silné scény a silné motivy, ale autor pro ně nenalézá adekvátní jazykové zpracování. Stylistickou těžkopádnost jen místy přebíjí síla rozpadajících se mezilidských vztahů, pro jejichž dynamiku má autor naopak smysl.

Vybraný materiál snad poukazuje na podstatné stylistické problémy knihy, jejíž styl byl naopak vychvalován. Ovšem ani za kompoziční umění nemůže Zmeškal sklídit samou chválu. Například v 9. kapitole, kde Květa navštíví Hynka Janků, aby vymohla pomoc pro svého zatčeného manžela, aniž by tušila, že právě on je zodpovědný za rodinnou tragédii, opravdu mrazí. Mrazilo by ale víc, kdyby autor neoslabil účinek scény autorskými komentáři, v nichž vše čtenáři vyklopí na rovinu. Proč, když to ví z předchozích kapitol? Proč, když nevyřčené tajemství (víme to, co neví Květa) je samo o sobě daleko působivější? To autor nikdy nezažil ono scottovské *Proboha, tam nelez, tam je Vetřelec!*? Když explicitními vsuvkami ventiluje a odsává část našeho rozhořčení, oslabuje tenzi, na které přece celý výjev stojí. Podobně selhává v závěru téže kapitoly, kde se mu nedaří dostat se Květě pod kůži: čteme popis jejího ponížení, ale autor nám není schopen zprostředkovat její perspektivu, vtáhnout nás do jejího nitra a ukázat nám (to by teprve naskakovala husí kůže) zvrácenou logiku jejího podlehnutí Hynkovi.

Šťastnou ruku Zmeškal neměl ani s Maxmiliánem, jehož poté, co zdařile vylíčil postupný rozklad jeho manželství s Alicí — a dovedl je až do nejzazšího bodu —, vymazal z knihy a už se k němu nevrátil. To se Maxmilián nikdy nepokusil navštívit vlastního syna? Nepocítil výčitky svědomí? Kryštof se o něho nikdy nezajímal? Maxmilián přece není tak černobílá postava! Jenže místo těchto vědných otázek přijde zcela zbytečný bratranec Jiří, který sice slouží jako zrcadlo pro další reflexe, v nichž si autor tak libuje, ale působí jako králík příhodně vytažený z klobouku.

Takže jaká kritika?

Vraťme se na závěr zpět k ústřednímu tématu. Tím není dekonstrukce Zmeškalova stylu, ale selhání české kritiky, která svorně pominula flagrantní nedostatky knihy. Mimochodem, kritika se o Zmeškalův román začala zajímat téměř výhradně až poté, co o něm překvapivě přinesla informaci Česká televize v hlavní zpravodajské relaci. Pamatuje si někdo jiný případ takového televizního zájmu o prvotinu jakéhokoli jiného autora?

Kritik by neměl být hyperkritický. Čirý negativismus ještě nikomu neprospěl. Jenže skutečný kritik především dokáže dát autorovi přesnou zpětnou vazbu. Skutečný autor to unese, nepíše pro úspěch, ale proto, že mu něco uvnitř říká, že psát musí. Kritik, který autorovi, notabene autorovi první knihy, zaváže oči tím, že chválí to, co se chválit nedá, selhal.

Jestliže se Vladimír Karfík vyjádří, že kniha je skvěle napsaná, možná míří na jiné úrovně textu, než je ta, která spočívá v bezprostřední práci se slovy. Řada recenzentů (Jakub Vaníček, Pavel Janoušek) se této úrovni víceméně vyhnula. Když Daniela Iwashita v *Hostu* (7/09) napsala, že Zmeškalův debut překvapuje svou vyzrálostí, snad měla na mysli empatické a morální kvality příběhu a ne to, jak Tomáš Zmeškal zachází s verbálními prostředky. Jenže ať se to někomu líbí nebo ne, autor vždy začíná se slovy a větami (potažmo odstavci) jako se svým základním materiálem, tak jako se žádný malíř, který vezme do ruky štětec a paletu, nevyhne tahům na plátně. Hodnotit jakýkoli text jako „výborně napsaný“ a vyloučit z tohoto hodnocení, jak autor klade slova za sebe, je aktem svévole. A když Ondřej Horák všemu nasadí korunu a napíše, že Zmeškalův jazyk je elegantní, pozorný, citlivý a přesný, co se jazykových nuancí týče, a že autor se svými formulacemi neopájí, musím mu — a nejen jemu — poradit, aby si svůj kritický aparát nechal co nejrychleji prohlédnout.

Přiznám se, že (ne)kritickou odezvu na Zmeškalův první román nechápu. Opravdu jsou na tom čeští kritikové, ti profesionálové, kteří by měli literaturu rozumět lépe než ostatní, tak špatně, že nepostřehnou to, co musí škubat každého? Stali se z nich degustátoři, kteří ochutnají šťávu z kompotu a prohlásí: „Toť výtečný cabernet“? Anebo tu knihu ve skutečnosti ani pořádně nečetli a svou kritiku si vycucali z palce? Vytvořili z recenze fiktivní „narrativ“: jeden napsal, druhý papouškuje? Nebo je na tom česká literatura opravdu tak bídně, že i mok sice zajímavého složení, ale mdlé chuti náhle působí jako nejlepší burgundské, po kterém se kritikové motají po redakcích opilí?

Je také možné, že do hry vstoupily jiné tlaky, které otázku kritické pravdy odsunuly do pozadí. Bylo třeba chválit, protože česká literatura čeká na AUTORA a špatný kandidát je pořád lepší než žádný? Podlehla česká kritika poptávce, kterou sama generuje?

Autor (*1976) je středoškolský pedagog.

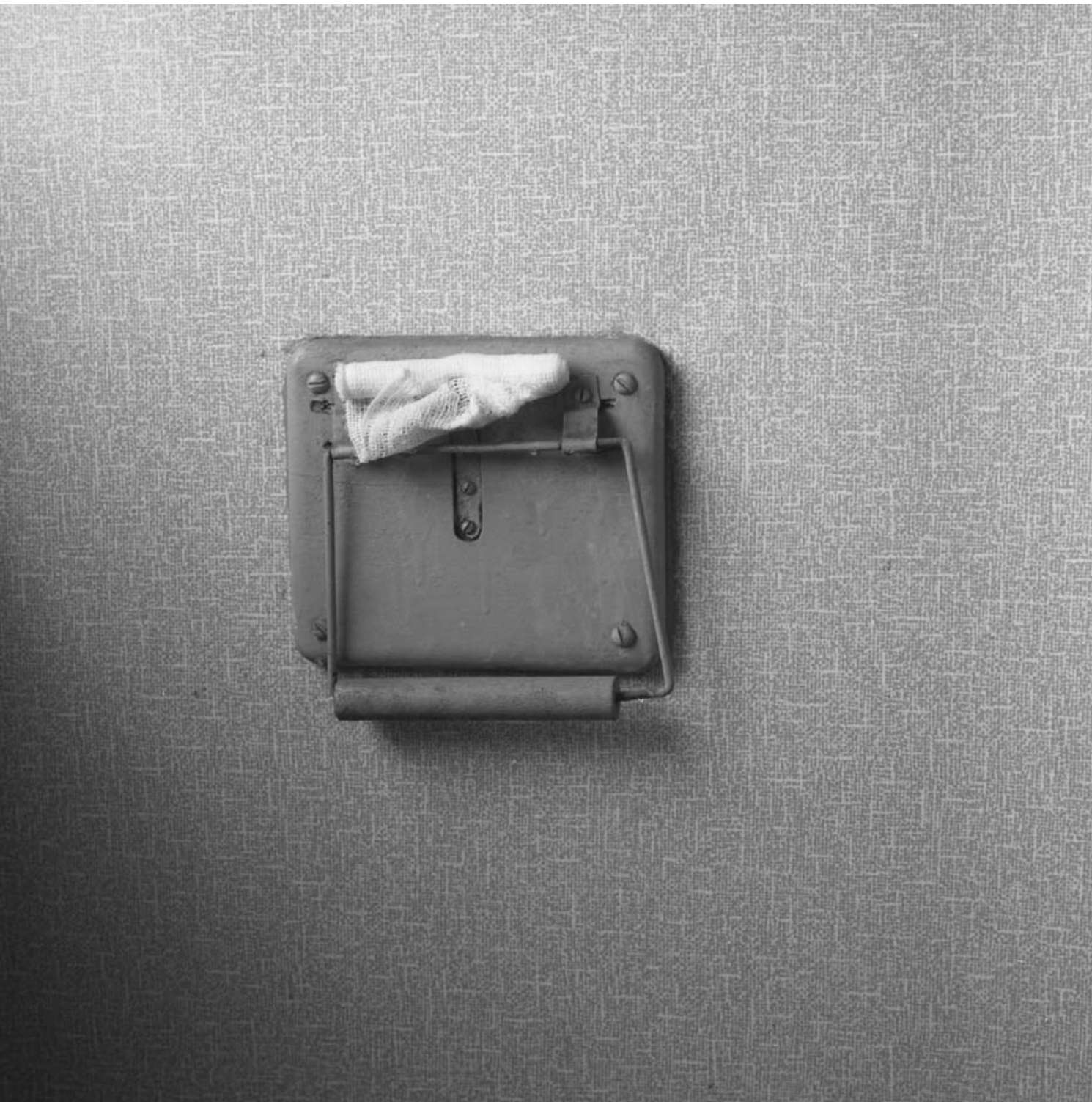
Projekt

Nedávno jsem v rozhlasových rozhovorech o kultuře vyslechl jeden, o němž nevím, čeho se týkal. Interviewovaný výtvarník totiž mluvil o svém díle důsledně jako o *projektech*. Přitom téměř jako by dával pozor, aby se neprořekl, jestli jde o malby, nebo o sochy, či o něco jiného. Architekt to podle všeho nebyl; to by ono *projektování* mluvilo o jeho práci nejpřiléhavěji.

Není to jediná taková epizoda. V přehledu rozhlasových pořadů nacházím *projekty Rok v Evropě*, Čajovna, Mozaika, Concertino Praga... Kousek dál se mluví o sérii pořadů „Ismy po česku“ jako o *projektu*, ale v jiném odstavci jako o *cyklu*. Mají tam taky oddíl *Archiv starších projektů*. Jaký mají tato pojmenování smysl?

Latinské slovo *proicio*, východisko našeho slova, znamená „vrhám dopředu“. Pochopitelně přeneseně také abstraktně „navrhují“. Ale je to skutečně to nejlepší vystižení povahy uměleckého díla nebo hovoru o něm? Samozřejmě ne, to jen ti mluvčí jsou těžce zasaženi soudobým administrativním jazykem, který vynesl slovo *projekt* a *projektovat* mezi nejfrekventovanější výrazy češtiny. Do administrativního jazyka se hodí, protože zamířuje rozdíl mezi záměrem a realizovaným dílem. Do lidského jazyka, kde jde o porozumění, zcela určitě ne. Ať teda malíři *malují*, sochaři *sochají*, skladatelé *skládají*, architekti *projektují*. A kdo neví, co vlastně dělá, ať o tom raději nemluví, aby nedopadl jako ti byrokrati, kteří *projektají* celý svůj život (*jektat* = „blekotat“). Dušan Šlosar





Jiří Ernest Depo, 2009

Modrý maják

Václav Kahuda

Svět — modrý hrozen. Zlatavý peň v prostoru. Zamžené, průzračné. Chladivá sladkost, na dně každého plodu najdeš hořké semeno žízně.

Modrý hrozen světů. Vůně prostoru, zlatá tma. S každou rodící se hvězdou zahoří temnota a chlad.

Jsou hvězdy modré a hvězdy rudé. Zelené hvězdy.

Procházíš se pod galaxií, na břehu tichého, šumícího moře.

Tvoje tělo je z životů. Každá vteřina je žíla, která se větví a napojuje na druhou. Každý tvůj pohyb dává vzniknout mračnům existencí. Zrodí se, žijí a zhynou. Otočíš hlavu, otevřeš oko a vypadá to, jako když večerní slunce prozáří les a mezi kmeny utíká stádo lehkonožých zvířat.

V jedné z těch nesčetných jiker, ve sliznatém vlákne, v jednom světě — sněží. Je ti v tom městě čtyřicet let a za oknem je světlá, sodíková noc. Je ticho... Jiskřící peří padá ze tmy. Včera jsi šel městem, seděl v rozsvícené tramvaji. Jako by přijela přímo z pekla, plná unavených, šedých lidí. Ty, jeden z nich. Už to vidíš, poslední léta to čím dál tím víc vidíš — jak to řídne... Dostal jsi záchvat kašle a musel vystoupit. Chodils odlehlými ulicemi a průchody. U Národního divadla spadla na most labuť, asi narazila do drátů. Už jsi neměl sílu, zbaběle ses odvrátil. Někdo jiný ji zachránil, modrý maják jsi zahlédl. Otočil ses do tmy s prosbou za všechny bytosti bez výjimky. Jel jsi domů a ta slavná věta, kterou si opisovali vojáci jdoucí do první války, ta věta se ti po okraj naplnila obsahem. *Veškerá láska je soucit.*

Přítomnost, tma a vítr. Tak se jmenoval ten nejstarší bůh.

On připravil cestu. Můžeš si zřejmě vybrat, nekonečně dlouho chčipat zoufalstvím a nebo to konečně nechat letět, pustit to — ať to proudí. Nejstarší národy nechaly po sobě kresby v jeskyních a ve skalách. Za těmi zvířaty a lovci, za bytostmi, za otisky rukou v sazích, za pohlavím a smrtí se vlní, ve spirálách pomalu zavíjí a rozvíjí bezejmenný had věčnosti.

Ty, rozpomeň se, nepřidávej svůj zmatený smutek k nevědomosti ostatních. Oni mají úkol, musí ještě běžet, musí hrát ve filmu svých nadějí. Ta touha je starší než oni. Drží se svých dětí jako rukojmích, únosci, co přepadli letadlo. Nakonec na nich visí — tonoucí v hlubinách.

Vzpomínej přece — vnímal jsi a myslel, věděl jsi! Dávno předtím, než ses naučil používat to slovo: Já. Než tě oblékli do jména a ty, při pohledu do zrcadla jejich očí, jsi to jméno přijal. Už jsi přeci prožil tu blízkost, už jsi sál tu vůni dívčího podpaží. Už jsi to vyzářil, tu touhu. Už ti přeci puklo to fialový masitý srdce a horká tma ti vstříkla do tváře a zašátrala po hvězdách.

Pamatuješ? Už jsi to několikrát uviděl. Jak za tvým životem prozařují jiné existence. Zahlédl jsi krajinu jako vnitřek své hlavy! Jsi taková jedna písnička. Viděl jsi, jak čas se zastavuje. I z té bubliny svého života jsi už párkrát na chvíli vystoupil.

Pojď, projdi se na chvíli pod galaxií. Pohlédni na šumící moře životů. Odpočiň si. Dívej se, jak v hroznech zraje čas. Jak civilizace sládnou a umírají, a jejich pyl vítr roznáší po vinicích. ◀

Autor (*1965) je prozaik. Vyučil se štukatérem, od roku 1986 prošel řadou dělnických zaměstnání (noční hlídač v muzeu, strojník čistírny odpadních vod, hrobník, topič apod.). V druhé polovině osmdesátých let založil a spolu s Oscarem Rybou a Skiolem Podragou redigoval *Branické almanachy*. S Emilem Haklem založil literární revue *Moderní analfabet*. Václav Kahuda žije v Praze.



Pražská noc; foto Václav Kahuda, 1980

Parky

Jiří Dynka

PARK VE VRCHOTOVÝCH JANOVICÍCH

I i toto muselo přijít:
park ve vrchotových janovicích — lákavý
dávno! touha toho naslibuje
ale kdo neopustí byt nic neuvidí
azalkové... zlatohlávkové
odezírám v sobě slovo! v řečovém napětí
mi vyschlo v krku naskočila husí kůže
z jiného stavu smrtelnosti — zlidštění
k ekoterorismu:
chránit park nádherných za každou cenu

II bušení srdce (pozorovatele)
zveličuje očividně! stometrové
stromy! do vánoc bílých a zlatých
časované jmelí... já
kolik času potřebuji k napsání básně?

nenadán obrazností ale mám jazyk
a park: okrasnou oblast neobydlenosti
oddechu od sexuality
ve všech ročních dobách
by se tady dal snést smutek?

III a nakonec! nenavštíveny hroby
nádherných — jestli se toho dožiju
(zjara) přijedu výhradně kvůli mrtvým
napoprvé byl *areál* spíš tušen
jak ve výstřihu ňaderná nahota

je všudypřítomná! ve studu tváře od krve
odčerpané z pohlavních orgánů
už v dětské dálce zakrývány obnažené oči:
zavřít všechna víčka
a nikdo mě neuvidí! až do smrti!

IV (*podruhé*)

*nic nebrání odjezdu
do vrchotových janovic! je modré nebe
devět měsíců po první návštěvě
postupovat zahradním zámeckým sálem
se starousedlými azalkami...*

*k brčálem zarostlému lesnímu hřbitovu:
nebylo to jako poprvé?
leží tu mrtvá (sidonie nádherná)
ale má nejdražší mě přivinula do náruče
a nemáme dost! děláme to denně*

PRŮHONICKÝ PARK

- I přej si jakoukoliv barvu
první co zaráží jsou narcisy bílé a žluté
kolik jich ještě musí vykvést aby zahaly
stesk? desítky azalek nachovějících...
kvůli nim jsem přišel krokem uprchlíka
- tak jsem dopadl! zkalená voda rybníka
s pustou (až na párek naříkajících lysek)
hladinou: vodní ptáci odtáhli
vyplašil jsem je snad? ti mohou odletět
štvaní... a já?
- II zavržení dalších možností
procházek — průhonický park
navracím se
na narcisová (mezilidská) místa
nábřežní narcisy nikde!
rododendron o objemu kaple!
vztah k jednotlivcům vyhrocený
s otisky mých prstů — pivoňku
neutrhnout je v mé bezmoci
- okolím welzovny o více neznámých
vyhlídkách... jeřábkovými potoky
bloudit do osamění
- III celé dny se mi honí hlavou
že nejsem v průhonickém parku:
pohostinsky
- patří mi to! podstupovat
procházku (propůjčeným) parkem
ale ambroň sem nezapadá! také ty
u ruiny gloriety — politováníhodný
- IV letních dní vroucí
přitisknout ruce na borku omoriky
opalovanou do bronzova
chci! palouk pomístních náprstníků
nad nimiž se pozastavuji
hojně: na odívání není nikdy dost květin
ozvěň na otázky — avšak na odrazné
skále už nic žlutého (tařicového)
jako předminule: před měsícem
v témže silva-taroucově parku
- v tady kvetly azalky tady tařice (na skále)
tady... těžko najít květiny do kytice
v podletí... pod mrakem
tady kvetly narcisy (přípotoční)
- přešel suchých bodláků jako slaměnek
utrženo na okrasu (konferenčního stolku)
i mně se má stát co starčeku?

- VI větrem orvané stromy
neurvale! nic nevydrží věčně
listnaté! rybniční voda už chladná
až se chvěje žabinec
v očekávání věcí horších
zima teprve nastane plástíková
a plédová! sněhurku
starodětskou starostříbrnou
mi nikdo nevezme: nesu ji v sobě
jak žárlivost
- VII načervenalé keře svíd — výsadní
zimní efekt jak rampouch
prací věc: svetr s jelenem!
je jedině předvánoční (čekací) čas
na šťastnou hodinku rozbalování
dárků — pod stromečkem
boží tělo rybízově rudě se rodí
- neomrznou bezinky? a strpí
ještě jidášovo ucho!

NA NOVOROČENKU

- I na dlani zůstal zlatý prach
z křídel zabitého mola! co připoutává
poutko se utrhlo... doufat že nový rok
se nebude podobat starému — špuntu
od šampaňského! doufat
v maximum slasti a v minimum bolesti:
kdybychom
jako vlaštovky žili jenom jarem a létem
na mysu dobré naděje! kdyby minulé
nepolehčující dny se daly odfouknout
jako prach ze zlata... není kdyby
- II novoroční otazníky... a vykřičníky!
na ně si zaděláváme dlouho předem
už v plavkách: už v létě se krátí den
co nás čeká
- loňské sněhy! hodiny dvanácté
přetekla poslední kapka (přípitku):
co nepřišlo nepřijde! ze dne na den
hledět na nebe... jak se zamračuje

Autor (*1959) je básník. Jeho poslední básnickou knihou
je sbírka *Tamponáda* (2006). Žije v Praze.



Jiří Ernest Depo, 2009

Pravidla směšného chování

Emil Hakl

POPRVÉ MI V TÉ VĚCI VOLAL ASI PŘED PŮL ROKEM.

Poznal jsem ho podle zvonění. Ťuk, ťuk a dost. Stěžoval si, že mu odchází paměť. Žádal mě, jestli bych ji s ním občas neprocvičil. Pokud možno zábavnou formou. Definovat zábavnou formu nebylo snadné. Vylučovací metodou jsme dospěli ke směsce detektivek, animovaných seriálů a starých dojáků, *Těžký život dobrodruha, Stará puška, Dva muži ve městě*.

Hovory jsem si začal nahrávat. Proč, nevím. Z iracionálních pohnutek, z rozmaru. Z touhy zakonzervovat bezprostřední blbecké kouzlo dialogu. A tak teď ležím na koberci a poslouchám úmorně pomalé sentence, odmlky, vzdechy, naslouchám svému odpornému hňákání.

„Grace Kelly?“ říká otec.

„Ne,“ já na to a něco u toho polykám, srkám.

„Laura Elliott?“

„Teresa Wright. A kdo hrál toho strejčka, co jí šel po krku?“

„Ten se menoval Kutman nebo tak ňák. Žiješ pořád s Hankou?“

„Řek jsem ti už mockrát, že ne.“

„Vykopnula tě, vid.“

„Vyplynulo to.“

„A máš ňákou?“

„Ne. Vodkuď máš, mimochodem, všechny ty parádní kšandy?“

„Jaký kšandy?“

„Co jich máš plnou skříň.“

„Různě, vod lidí. Jak je dneska venku?“

„Já tam nebyl.“

„Jak to, ty nepracuješ?“

„Jo, ale z domova.“

„To jde?“

„Edituju, píšu sloupky, komentáře, no, voženil jsem se s klávesnicí.“

„Tak mi tam někde zjisti, kolik měří nejvyšší živá sekvoja vždyzelená.“

„Sto dvacet tři a půl metru.“

„To víš takhle rychle?“

„Jo.“

„Voni asi myslej tu, co roste v Holy Rocku na kraji Pickfordu, ne?“

„Tak proč se ptáš, když to víš?“

„Mě zajímalo, jestli to ví i ten internet. Tak mi pak, až budeš mít chvilku, zjisti, jakou chytily největší chobotnici. Jaký druh a kolik měla v rozpětí.“

TAKY SE MI ZDÁ, ŽE MALINKO ŽÁRLIL.

On musel čtyřicet let pipetovat, šoupat sklíčkem pod mikroskopem a výsledky bádání vytukávat na psacím stroji. A najednou se to tu hemží poznatky o prapodstatě prostoru. Ale hlavně v něm vybuchla, v chlapovi narozeném v polovině deštivého listopadu 1929, zvědavost. Začal se zajímat o novinky v paleontologii, o hmotnost galaktického jádra, o detailní průběh boomu asijských ekonomik. Šlo to výhradně přese mě, web mít doma nechtěl. Nepřál si být v dosahu něčeho tak beztvareho.

„V letech 58 až 60 umřelo v důsledku politiky Komunistické strany Číny hladem a podvýživou dvacet až třicet milionů lidí,“ kváká z diktafonu můj hlas.

„To je sice hezký, ale mě spíš zajímá, jakou roli sehrál v druhý fázi revoluce konkrétně Liou Šao-čchi. Na tu chobotnici ses mi díval?“

„Jo, octopus giganteus, vyplavenej na Floridě.“

„Na pláži svatýho Augustýna, sedmačtyřicet metrů, ne? To je stará pohádka, vzorky tkáně sice zkoumali biochemici v Kanadě a tvrdili, že je to octopus, ale já jim nevěřim.“

„Tak už je tu potom jenom ňáká čudla z roku 93.“

„Jakej druh, jaký rozpětí a kolik vážila?“

„Pěťadvacet feetů, vážila sto liber, pacific octopus.“

„Moment, já si to musím napsat... A kde jí chytily?“

„To nevím.“
 „A nepodíval by ses teda ještě, kde jí chytili a kdo jí popsal?“
 „Musím něco dopsat, pak se mrknu.“
 „Pracuješ, nepracuješ, vid'. Píšeš si pro sebe.“
 „Víceméně.“
 „Doufám, že ne zas vo mně.“
 „Vo tobě už ne.“
 „Jak se to bude menovat?“
 „Nemám tušení.“
 „Proč ty vlastně píšeš?“
 „Forma úniku.“
 „A baví to pak někoho po tobě číst?“
 „Já vim jenom vo těch, co jsou nějakým způsobem svázaný s literárním provozem. Ty to bavit nemůže, poněvadž jsou smrtelně uštváný už jenom z toho, že to po autorovi musej

FOTO KAREL TŮMA



prolistovat, čili jim próza šmahem připadá křečovitá, bez-
 tvará, nepůvodní, zvláště ta naše, česká.“

„A je?“
 „Je. Chybí v ní jakejkoliv příběh, posun, dynamika, je slo-
 žená v podstatě jenom z citovejch emisí. Strčte si to svoje
 zasraný ego konečně za klobouk, naznačujou pravidelně
 kritici autorům, a maj pravdu. Ale proč se toho teda tolik
 vydává a překládá? Jak to, že tolik lidí žije z nadací, z fon-
 dů, z naprosto podezřelejch zdrojů?“
 „Tobě taky něco přeložili, ne?“
 „Jenom pořád ty *Rodiče a děti*, no.“
 „Tak z toho taky něco máš, ne?“
 „Moc ne.“
 Pauza.
 „Kolik přibližně?“

„Sem tam něco.“
 Pauza.
 „Takys prej byl na nějakým plakátu.“
 „To byla jenom taková legrácka.“
 „Viset na hlavním nádraží ti připadá jako legrace.“
 „Vodkud' to víš?“
 „Ivana tě viděla, držels prej nějak demizón a tvářil ses, jako
 že jsi vožralej. Nepodíval by ses mi teda ještě aspoň, kde jí
 chytili a kdo jí popsal?“
 „Dyť už se dívám, chytili jí, chytili jí...“

LEŽÍM NA KOBERCI, POSLOUCHÁM ZÁZNAM.

„Zdá se mi teď pořád stejnej sen,“ bečí první hlas.
 „Jakej?“ mečí druhý.
 „Sedim doma u televize a kolem mě rozebíraj panelák.
 Horní patra už neexistujou, koukám z vokna, tam se na
 velký hromadě postupně vršej vytrhaný panely, nábytek,
 vany, bojler, mrtví psi. Koukám na film, a najednou sly-
 šim pneumatický kladivo přímo za zdí. Zároveň mi dělní-
 ci vyrazej dveře, seberou televizi a vodnesou mi ji pryč.“
 „Sny vo ztrátě bytu se mi zdaj denně,“ zní moje čvaňha-
 vá glosa. „Stran tý hromady za voknem — podobný vize
 má v knize, co teď čtu, Ferdinand Céline, ten to ale zažil
 v reálu, když prchal koncem války zničeným rajchem do
 Dánska.“
 „Čim prchal?“
 „Vlakem, co pořád stavěl, hrozil vykolejením nebo hořel
 v tunelu. Motali se na trase Rostock — Hannover — Ham-
 burk. Prchal s manželkou a s kocourem. Ta ženská mluvila,
 jenom když šlo vo kocoura, jinak mlčela.“
 „Pár takovejch jsem taky znal. A jakou vizi měl ten Selín?“
 „Trmáceli se rozvalinama, viděli tucty měst v plamenech.
 Bylo to čím dál horší, až na jedný pláni vlak zastaví a voni
 koukaj — před nima se tyčí do nebe hora zmačkanejch
 travertz, rour, cihel, tramvají, mrtvol zaškvařenejch do as-
 faltu, zkroucenejch mostů. A na vrcholku tý hory trůní
 břichem nahoru parní lokomotiva. Popisuje to několikrát,
 pořád se k tomu vrací. Láme si hlavu, jaká síla to mohla
 všecko vyrvat ze země a ještě na to lípnout stotunovou ma-
 šinu. Špekuluje vo tajný zbrani, vo nějaký neznámý bombě.
 Nemůže se vzpomínky na tu lokomotivu nabažit. Nikdy
 neopomene zdůraznit, že měla dvanáct kol, jindy osum,
 pak zase dvanáct. Je tím posedlej. Žvaní, odbočuje, je útrž-
 kovitej, blbě se to čte.“
 „Ty to čteš teď, když telefonujem?“
 „Jenom tím listuju.“
 „Vidiš, já taky často čtu u telefonu, v tuhle chvíli zrovna
 dočítám *Tajemství čínskýho hřebíku*.“
 „Neni to trochu naivní četba?“
 „Je, ale já to mám vzdor tomu rád.“

beletrie

Pauza.

„Co mlčíš?“ říká.

„Ale nic, jenom se tady s jednou nánou vzájemně vydíráme, až krev stříká.“

„Jakým způsobem?“

„Po esemes.“

„To si neumím představit.“

„To bych ti musel přečíst.“

„Přečti, já už žádné život nemám, tak mě zajímá, jak žiješ ty.“

„Píše: *Sedím s Talem v Huse a piju čtvrté manhattan, přijď mě vysvobodit!*

Já na to: *Nemůžu, mám práci.*

Prespat mě u sebe ale necháš? na to vona.

Promiň, dneska ne, píšu, poněvadž mám přísámbohu rachtotu až do rána.

Potřebuju nocleh, kontruje.

Píšu: *Nemám čas na dohady, respektuj to, prosimtě, potřebuju makat.*

Potřebuju nocleh, vona na to. *Jdu buď k tobě, nebo k Talovi do hotelu...*

„Proč tebe vodjakživa zajímá tenhle typ ženskéjch?“

„Neurotici se vzájemně přitahují. Posílám teda dotaz: *Kdo je Tal?* Počkáme, za chvíli se dozvíme.“

„Čili ty to řešíš teď zrovna?“

„Teď zrovna. Než přijde odpověď, zkus si vzpomenout, kdo hrál zadního střelce wellingtonu v *Nebeskejch jezdcích?*“

„Ten, co se zabil v jednačtyřiceti, když lez za ženskou do hotelu po římse, von lez po vejškách vod mládí, měl to rád. Byl to von?“

„Ano. A máme to tady: *Tal je vtipnej chlapík z Amnesty International, tak si vyber, mám jít k tobě, nebo k němu?*“

„Musíš mít na paměti, že příroda zná jenom úspěch a neúspěch.“

„Já jí sem stejně nemůžu vzít, mám tu svinec, nestih bych ani vyvětrat, čili píšu: *Běž s Talem do hotelu.* Na to vona: *Proč se musím tak ponižovat? Vem mě k sobě, potřebuju s tebou nutně mluvit!* — klasika, tak je to dycky, sakra. Neni hloupý, že ti to tady takhle čtu?“

„Třeba tě potřebuje a neví, jak to říct.“

„Vona potřebuje hlavně přijít, vyčíst mi kdeco včetně oblečení, pak sedět, dvě hodiny mlčet a tak jako drobounce se usmívat. Čiší z ní úzkost, destrukce, průser.“

„Kolik jí je?“

„Osmadvacet. Má dítě a muže, ten to dítě teď nejspíš hlídá. Když se s ní zapletu, bude do roka provádět to samý mně.“

„Snad s ní nemusíš hned začít žít.“

„Jenže to vona právě chce, přitom se chová takhle. Dopad bych jako klasickej směšnej starej čurák.“

„Já sám sobě směšnej nepřipadal nikdy.“

„To vim.“

„Co víš?“

„Že tu směšnost nevnímáš. To přesně umí tenhle chlap — líčí do posledního detailu apokalypsy a k tomu si dělá ze všech příšernou srandu, nejvíc ze sebe.“

„Selín?“

„Jo.“

„Sám sobě se směje jenom šašek.“

„To je nějaká konfuciánská pravda z *Tajemství čínskýho hřebíku*, ne?“

„Uveď mi jeden jedinej příklad směšnosti.“

„Když má někdo na vizitce: Doc. PhDr. Riki Muk, CSc., ředitel ÚJF AV ČR, v. v. i.“

„Já si nic podobnýho nikdy nikam nenapsal.“

„Netvrdim, že ty.“

„Tak proč se mnou často mluvíš, jako kdybys mě nenáviděl?“

Pauza.

„Cože?“

„Furt mě s někým srovnáváš a předhazuješ mi, že jsem horší než voni.“

„To je přece hovadina.“

„Ano. Typickej příklad, jak se mnou mluvíš.“

Pauza.

„No,“ pokračuje, „nechme to. Eště k tý směšnosti, jak bys charakterizoval směšný chování?“

„Jako snahu zachovat za každou cenu vážnost.“

„A musí ten směšnej něco říct, aby byl směšnej?“

„Právě že ani nemusí.“

„Tak já si jdu něco uvařit.“

„Co budeš vařit?“

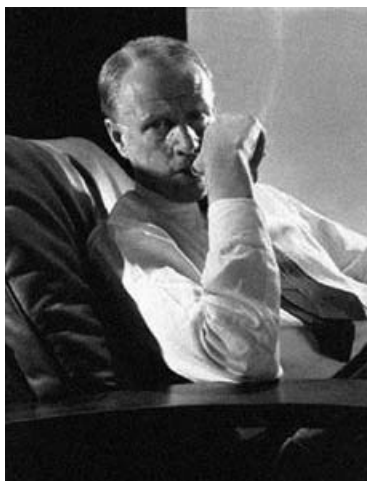
„Rejži s hráškem a do toho mrkev, ahoj.“

Z rukopisu chystané prózy Pravidla směšného chování.

Harry Sinclair Lewis — muž, který znal Babbitta

Před 125 lety se v Sauk Centre uprostřed minnesotské prémie narodil americký prozaik Harry Sinclair Lewis. Trochu realista, dost ironik a satirik, jehož nápadům se ovšem nemůžete smát, ba dokonce ani pobaveně usmívat. Jeho ostře kritický tón je přesně tím, co naše televize údajně činila po dlouhá léta, tedy „nastavováním zrcadla“ jistým vrstvám americké společnosti. Ale jak už to bývá, ony vrstvy často nepochopí, že jde o kritiku, a ještě to o sobě se zalíbením čtou. Tak se stalo slavným i dílo Harryho Sinclaire Lewise.

Mladý Harry pocházel z lékařské rodiny, i matka byla dcerou lékaře, přesto však zemřela na tuberkulózu, když bylo chlapci šest let. Otec si pak přivedl novou ženu, která se však nestala onou zlou macechou, ale naopak s uzavřeným chlapcem hovořila a věnovala se s ním i četbě těch tří stovek svazků, které se sešly v knihovně venkovského lékaře. Hoch to neměl ve škole nijak lehké, byl častým terčem posměváčků, neboť byl zrzavý a obličej měl zbrázděný akné. Není divu, že už ve třinácti utekl z domova, rozhodnut dát se jako bubeník do armády, která právě pochodovala proti Španělům. Otec jej však včas odchytil na železniční stanici. Místo skutečného útěku pak hoch zvolil útěk do snů a pustil se do psaní romantických básní a vyprávění o rytířích a princeznách. To už z Oberlinovy akademie v Ohio postoupil na Yaleovu univerzitu, kde platil za nadaného mladíka s přetlakem nápadů. Není bez zajímavosti, že svoje literární náměty prodával méně nadaným spolužákům. Dokonce prý i Jacku Londonovi, jehož bychom z nedostatku nápadů jistě nepodezívali. Sinclair Lewis však se spolužáky ne-



vycházel a raději se v roli lodního topiče dobrodružně vydal do Evropy nebo se pokusil uplatnit jako dělník na stavbě Panamského průplavu. Nějaký čas také pracoval jako zřízenec v utopické osadě amerického spisovatele Uptona Sinclaire.

Jako autor se Sinclair Lewis uplatnil ještě před válkou. Psal do mnoha časopisů a vydal i svoje první obsáhlejší díla. Jeho vůbec první publikovanou knihou byl chlapecký dobrodružný příběh *Výlet a letadlo* (1912), který vydal pod pseudonymem Tom Graham. V roce 1916 zanechal všech dalších aktivit a věnoval se jen spisovatelství. To mu vynášelo tolik, že se svou první ženou vyrazil na cestu po Spojených státech. V roce 1920 přišlo i to, co každý spisovatel potřebuje, aby se vytrhl z objetí průměrnosti. Román *Hlavní třída* přinesl autorovi fenomenální úspěch, do roka se prodalo 180 000 výtisků. Rázem se stal nejčtenějším spisovatelem Ameriky a četli jej i ti, kdo se chtěli ujistit, že dílo je skutečně tak neamerické, jak se říká. Vždyť Sinclair Lewis se v ní strehuje do základů americké společnosti, když karikuje střední vrstvy městeček

amerického středozápadu, které tak dobře ve svém dětství poznal. Není divu, že přímo v Minnesotě, ale i v některých dalších státech, byl román zakázán. Pak už byl tah Sinclaire Lewise k nejvyšším metám spisovatelského Olympu jasný. V roce 1922 následoval román *Babbitt* a po třech letech *Arrowsmith*, jež ho definitivně proslavily. A také mu dodaly příslušnou porci sebevědomí, až samolibosti. Když za druhý z románů získal Pulitzerovu cenu, odmítl ji, neboť porota podle něj nebyla dostatečně kompetentní. Mírnější verze říká, že se údajně obával ztráty literární svobody, jež by následovala po tom, co si jej společnost zavázala oceněním.

Naopak v Nobelovu cenu se Sinclair Lewis ani neodvážil doufat, takže když mu v listopadu 1930 volali ze švédského velvyslanectví, že byl nominován, považoval to za nejapný žert. Byla to však skutečnost. Sinclair Lewis se stal prvním americkým spisovatelem, který tak vysoké pocty dosáhl, a to „za jeho působivé, živé umělecké líčení a nadání s vtipem a humorem vytvářet nové postavy“, jak se prвило ve zdůvodnění Švédské akademie. Svým nepřítelům pak poskytl poměrně dost materiálu k pomluvám, když se začal chovat jako polobůh. Střídal ženy, dlouhodobě pobýval v Evropě, až se mu zalíbilo ve fašistické Itálii, kde si ve Florencii nechal vystavět zbohatlickou vilu. Kromě toho pil tak, že i Hemingway měl pocit, že je to trochu nadmíru. A to v jeho kritice nebyla jen žárlivost na úspěšnějšího soka. Když Sinclair Lewis počátkem roku 1951 v Římě zemřel, byl pro mnohé již dvacet let mrtvý.

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

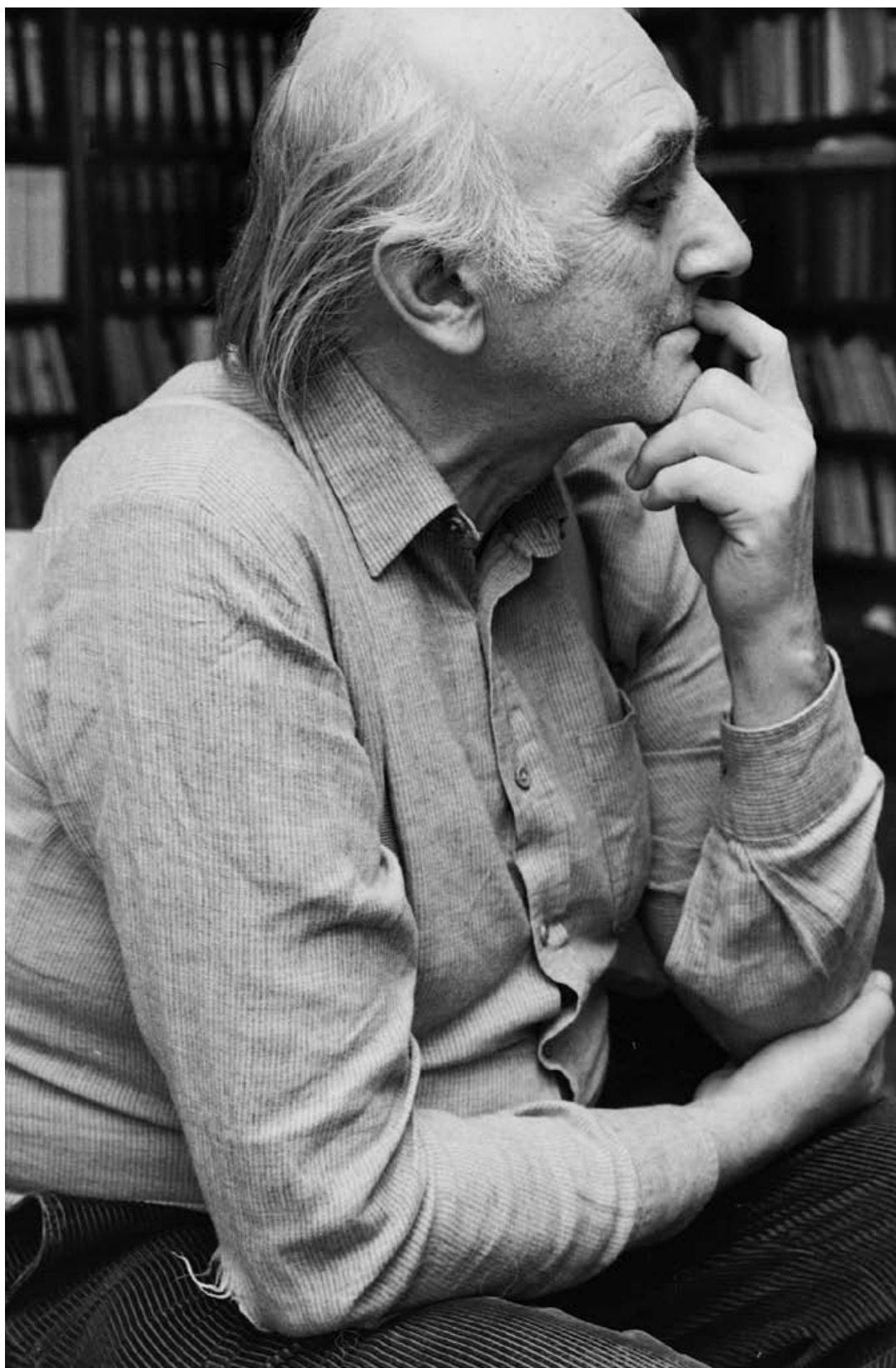


FOTO LIBOR STAVJANIČ



Zbyněk Hejda

SEN MĚL KLIDNÝ SPÁD

Sen měl tichý, klidný spád, tichou, klidnou náladu. Stáli jsme (v Horní Vsi) v síni před almárkou a byli tam všichni, i děd, který byl v středu té nálady, neboť jsem ho nejvíc vnímal, všichni ostatní byli všichni, ale nevím, kdo z nich všech tam byl. Nebyla tam maminka. Aleně jsem vysvětloval nějakou zvyklost, jíž nerozuměla, ale nebylo v tom žádné napětí z obavy, že dojde k nedorozumění. Šlo o toto: bylo třeba uložit obrovský salám na místo, kam se na něj nedostanou myši. Ačkoli jsem celý ten výjev viděl neobyčejně živě: jak balíme salám do papíru, otevřenou almárku, také rozhovor byl živý a zapamatovatelný, přece to vše nebylo ve snu důležité. Jako by smysl byl v tom, co se nedělo, ale co bylo, a to, co bylo, to byli ti všichni, kteří tam byli, zejména děd, který je přece už tolik let (celou věčnost) mrtvý, vnímal jsem i Aleninou přítomnost, ale nic mě neudivovalo ani neznepokojovalo, jak to bylo všechno tiché a klidné a celé jako bez významu.

Byla to minulost, která se ode mne oddělila a netečně odplouvala. Bylo po bolesti.

Lady Felthamová

A TADY VŠUDE MUZIKY JE PLNO

Po hrdlech zvířat přejížděly nože.
Té muziky! A bez hlásku!
A někdo pořád dokola řek Bože,
pták píp, jako když visí na vlásku.

Tak tady všude muziky je plno,
jak z mrtvých andělů, jak odevšad.
Jako když samou hudbou praskne lůno,
jako když začnou po hospodách hrát.

A tady všude muziky je plno

Zbyněk Hejda (nar. 2. února 1930, Hradec Králové) je český básník a překladatel. Vystudoval Filozofickou fakultu UK a poté pracoval v Pražské informační službě, jako redaktor nakladatelství Horizont a antikvář. Patřil k okruhu autorů časopisu Tvář. Po podpisu Charty 77 se živil jako domovník. Po revoluci šest let přednášel na Univerzitě Karlově kulturní antropologii. V roce 1996 mu byla udělena Cena Jaroslava Seiferta. Žije v Praze. Blahopřejeme k významnému jubileu a přejeme pevné zdraví.

Na slamu je krásné, že se děje v reálném čase

Rozhovor s organizátorkou Slam poetry **Lenkou Zogatovou**

I když vám drtivá většina básníků řekne, že „poezie nejsou dostihy“, aby se dalo změřit, kdo je lepší, je patrné, že soutěž v přednesu autorských textů — slam poetry — si u publika získává stále větší oblibu. Na sedmém národním finále této soutěže se před Vánoce v brněnském klubu Fléda sešlo více než pět set diváků. A jak známo, deset náhodně vybraných návštěvníků pak také tvoří porotu, která rozhoduje o vítězi. Je však třeba říci, že ve slam poetry nejde pouze o kvalitu textu. Hranice mezi literaturou, divadelní improvizací či performancí je velmi nežřetelná.

Když se ohlédneš za dosavadními ročníky, je v nich patrný nějaký vývoj? Mám na mysli například v zájmu diváků i účinkujících, kvalitě vystoupení...

Především se stále rozšiřuje publikum, které je nedílnou součástí soutěže a které svými projevy hodnotí vystoupení spolu s porotou. Je to koneckonců vidět i na záznamu z vystoupení finalistů na stránkách www.slampoetry.cz.

Větší zájem je především mezi mladými, což souvisí s tím, že jsme soutěž přenesli do klubového prostředí. První tři ročníky se totiž konaly v rámci literárního festivalu Poezie bez hranic v Olomouci a organizovalo je brněnské nakladatelství Petrov. Po jeho zániku převzalo soutěž naše občanské sdružení Fléda a ve stejnojmenném klubu se konaly poslední čtyři ročníky. Kromě národní soutěže ve slam poetry jsme také začali pravidelně pořádat různé exhibice na kulturních festivalech a spolupracujeme se zahraničními organizátory i „slamery“. Podařilo se taky vytvořit jakýsi tým slamových básníků, z nichž někteří se už těší poměrně velké popularitě a bývají zváni na nejrůznější akce, to je třeba Bohdan Bláhovec (vítěz

národní soutěže 2005) nebo Masha, jediná známější žena českého slamu, která vystoupila s velkým ohlasem v Berlíně a Madridu, Jan Jílek (vítěz z roku 2008), slavící úspěchy v Rakousku, a Jakub Foll, iniciátor spousty akcí slam poetry především v Praze. Soutěže tedy pomáhají najít zajímavé osobnosti, ale až další vystoupení ukážou, zda jde o skutečné tvůrce.

Když se soutěž přenesla z prostředí literárních festivalů do klubu Fléda, proměnil se i charakter vystoupení? Že se třeba místo četby literárních textů objevují spíše freestylové improvizace?

Přenesením do klubového prostředí se soutěž otevřela více lidem a neformální prostředí napomohlo jistě uvolněnosti formy a projevu. S básnickou improvizací se dnes setkáváme častěji a publikum tuto formu upřednostňuje. Není to ovšem úplně jednoznačné, vítěz z roku 2008 Jan Jílek si své texty připravuje a také Ondřej Macl (vítěz 2009) měl připravené texty. Finále soutěže před naplněným klubem může provázet jistá nervozita a nedá se vždy spoléhat na to, že zrovna v té chvíli se improvizace podaří. Jiné je to na exhibicích a ostatních akcích, tady jde většinou o improvizaci. Na Slovensku, kam jsme slam poetry uvedli a začínáme ji rozšiřovat, většina přihlášených čte nebo má připravené texty. Což je ostatně téměř pravidlem například v Polsku a v Německu. V Maďarsku je naopak slam poetry víc orientovaná k hip hopu.

Mluvíš o tom, že slam poetry dnes oslovuje především mladší klubové publikum. Odpovídají tomu i témata, o nichž soutěžící vypovídají?

Dá se říct, že převažuje téma osamocení, a vzhledem k tomu, že slam poetry je u nás povětšinou mužskou záležitostí, častým tématem je žena, případně hledání partnerky či problémy se stávající partnerkou. Takže věčné

téma — láska. Dalším častým tématem je nespokojenost se světem a reakce na aktuální politické dění či momentální existenciální pocit slamera. Na slam poetry je krásné, že vystoupení se děje právě v reálném čase, zatímco v jiném kontextu už ztrácí význam.

Je to tedy záležitost nepřenositelná do knihy? Není možné u nás vydat sbírku „slampoetrických“ textů? Víím, že v Německu takové texty vycházejí...

Momentálně připravujeme soubor textů českých a rakouských slamerů jako přílohu k DVD ze společných setkání. Do této textové přílohy však čeští a rakouští slameři mají možnost dodat texty, které by na slam poetry nevedli. Texty, které bývají publikovány, jsou ve většině případů upravovány pro vydání. Pokud bychom vydávali sbírky

FOTO BELA REMÁK



Lenka Zogatová

textů, popřeli bychom jedinečnost slam poetry a skutečnost, že slam poetry je do velké míry performancí, a zasahuje tak i oblast výtvarného umění. Bez prostoru, situace, publika a dalších faktorů nabývá text slam poetry úplně jiný rozměr a ztrácí svůj původní význam; podle mého názoru můžeme slam poetry vnímat i jako site specific art.

Původně se zamýšlelo, že poměrně vysoká odměna pro vítěze národní soutěže slam poetry (30 000 Kč) bude použita na vydání sbírky. Jsou ovšem vítězové, například Bohdan Bláhovec, kteří nemají ambici vydat vlastní sbírku, a naopak jsou básníci, kteří své texty upravují pro vystoupení na slam poetry. Loňský finalista z pražského kola, Ondřej Lidický, řekl v jednom z rozhovorů: „Slam poetry považuji za milenkou, se kterou podvádím poezii.“

Ta jedinečnost, o které mluvíš, je dána i přítomností a především reakcemi publika. Jak moc se pak publikum podílí na celkovém dojmu?

Publikum je přirozenou a podstatnou součástí slam poetry, bez jeho reakcí by to prostě nebyla slam poetry. Diváci by měli mít a snad i mají pocit, že se na výkonu slamera podílejí, přispívá k tomu i fakt, že ve většině případů je slam poetry soutěžní a porotou je právě publikum. Organizátor náhodně vybere několik osob z publika, které pak oceňují výkony bodovým hodnocením ve škále jedna až deset. Ostatní by měli otevřeně vyjádřit svůj souhlas s vystoupením formou různých výkřiků, ať až povzbudivých nebo nesouhlasných. Publikum může taky nesouhlasit s hodnocením poroty. Ve finále v roce 2008 nebyli ani účinkující, ani část publika spokojeni s hodnocením jednoho porotce, proto byl vyzván, aby svůj postoj zdůvodnil na pódiu, a musím říct, že se obhájil výborně. Ta atmosféra je těžko přenosná a mě fascinuje, jak se střídají okamžiky naprostého ticha, kdy se publikum plně soustředí na slova, s výkřiky nesouhlasu, hurónským smíchem nebo případným bučením. Někdy je to jako na fotbalovém utkání.

Právě ta soutěživost ale bývá v souvislosti se slam poetry občas kritizována. Námitka většinou zní — umění přece není skok daleký, aby existoval stejný metr, podle kterého by se dalo říct, že tenhle text je o pár centimetrů lepší než jiný... Nevítez tedy prostě jen to, co je třeba líbivější nebo vtípnější?

Každého, kdo něco vytváří, zajímají ohlasy na jeho dílo. Poněvadž je slam poetry záležitostí daného prostoru a času, právě forma soutěže umožňuje nejrychlejší zpětnou reakci a vytvoření potřebného napětí. A navíc forma soutěže není nic, co by nesouviselo s uměním. Už ve starověkém Řecku při mnoha událostech — řekněme náboženských oslavách — byly vyhlášeny soutěže, kde byli nejúspěšnější autoři, zpěváci, tanečníci a podobně odměňováni cenami. Například divadelní představení při slavnostech zvaných Lénaje v době Periklově měla taky soutěžní ráz, jako v Řecku téměř všechno, a uváděly se při nich prakticky jen nové kusy, takže díla athénských dramatiků byla psána původně pro jediné provozování. A i zde existovala vybraná porota, která rozhodovala o vítězi. Na druhé straně to ovšem neznamená, že vždy vyhraje ten nejlepší. Demokracie přináší i své omyly. Samozřejmě že se najdou slameři, kteří se snaží publiku zalíbit, ve většině případů to ovšem publikum pozná a neakceptuje. I za poměrně krátkou historii slam poetry v České republice se najdou takoví, kteří se snaží napodobit úspěšné slamery, ale vposledku to většinou stejně vyzní jako parodie. Ve slam poetry je každý sám za sebe.

Ptal se Miroslav Balašík

Fantazie není jezevčík na flexibilním vodítku

Telegrafická reportáž ze sedmého
národního finále Slam poetry 2009

Prvním gladiátorem slova, kterého si dav v sále vzal do parády, byl Plzeňák Bůček. Byl sebevědomý a „sebevražda mladé dívky“ zněla z jeho úst jaksí příjemněji. Pak ovšem přešel k tvrdšímu kalibru a do prvního slamu večera zamotal politiku, když Dělnická strana je „sebranka hlupáků, co chtějí kázat morálku“ a „málem upálili Natálku, tu malou cikánku“. V duchu černé kroniky pokračoval téměř do konce, aby na závěr divákům připomněl, že nejde jenom o zábavu: „Chtěli jste poezii? Já jsem nepřišel, abych tady dělal stand-up comedy.“

Ondřej Macl, vítěz regionálního kola v Hradci Králové, je velmi zbožný — uctívá „boha jménem Facebook na oltáři značky Toshiba“. Že to v rodině Maclů bude běžný jev, prokazuje Ondrův táta, který „je taky na Facebooku. Abych Tě lépe poznal, kluku“. Přestože je Ondra mladý, již nyní má vizionářské sklony: „Vyměňme virtuálně za sny. Sdílejme se a budme krásný.“ Když pak Ondřej v rytmu Nohavici „uviděl trójské koně, běželi ... 1, 1, 0, 1, 0,“ zmáčkl „Ctrl, Alt, Dylýt“ a v rytmu bijícího srdce opustil pódium.

Miroslav Kynčl, zástupce brněnského slamu, se rozhodl sobotní slam „trochu oženit“, přestože pro něj bylo „těžké do temnoty, říkat tyhlety anekdoty“. Pro múzu z první řady pak vysekl báseň o žárlivosti: „Přistihl jsem hlemýžď, jak ti kouká na hýždě. Nechtěl jsem ho vinit, ale nepřestával slinit. Proto jsem jeho podobiznu, přeměnil hravě do kubismu.“ Není proto divu, že Míra dřív „sbíral igráčky a teď sbírá mindráčky“. Proč byl večer pro Míru tak náročný, se dozvídám později. Z pódia byla vidět maximálně první řada lidí, další diváci byli v tmavém sále pouze nezřetelnými siluetami. Míra je však zvyklý pracovat s vizuální inspirací z publika, a tu na Flédě postrádal.

Největší interakci s publikem předvedl v prvním kole prostějovský Jakub Hyndrich. Při jeho závěrečných verších: „Dnes večer na Nově běží Rocky Balboa, ale já stojím na Flédě...“ se z publika ozvalo „a jsi za vola“, čímž neznámý divák zakončil jeho slam o tom, jak stárne a je k ničemu. Možná se není čemu divit, když jeho „česko-slovenskou superstar se stala tráva“.

Zástupce Pardubic Vladimír Vacátko se také svezl na módní vlně Facebooku, kde se třeba dozvěděl, že „i můj brácha má kluka“, a proto raději zrušil účet, takže to, „že mluvím v statusech, je jen nostalgie“. Možná je stejnou nostalgií i jeho „vzpomínání“ na základku, kde se mu kluci smáli, dokud nepotkal kamaráda, co je taky emo a který mu dal pusu. Možná přijde vhod jeho úvaha o letošním publiku: „Jsou ty lidi zmlsaný? Nebo si i zaslouží víc? Nejsme jen banda trapáků? Když se na YouTube podívám na Němce nebo na Amíky, ty tam maj víc poezie, víc rytmu, víc všeho. A nebo mi to jenom přijde, protože jim pořádně nerozumím? Tady v Česku se typicky snažíme zaujmout hlavně srandou. A dělat srandu někdy není prdel.“

Rostá Kičbaž z Olomouce se hned na začátku vymezil: „Nejsem Vacátko a nejsem na Facebooku“, aby v podobně konfrontační rovině pokračoval, protože ve slam poetry „hrají prim básníci postižení absolutním rýmem“, a vypadá to trochu jako „paralympiáda v českém jazyce“. Není se co divit, když „fantazie není jezevčík na flexibilním vodítku“.

To Ondřej Lidický z Prahy se vyťasil s jinou zbraní, zbraní nejtěžší — slam s Chuckem Norrisem a místy hlasem Zuzany Norisové. Na tohoto Slimátora 3000 je třeba hledět jako na „mastera, který do tří minut dá i projev Castra“. A přestože letos známý slovenský slamer Bruce Lee Bratislav neprijel, „jedinej, kdo Chucka přemoh, bůh to ví, byl ten hoch, Bruce Lee“. Koho však Ondřej myslel? Přestože se Slimátor zadržl a musel vzpomínat na poslední verš, publikum ho ocenilo. A protože se moderátorovi Jakubu Žáčkovi zdálo, že se už dlouho nemluvílo o Facebooku, vyzval diváky, ať na něm podpoří petici za přesun brněnského nádraží do Zlína.

Tiché začátky slamů mohou být velmi silné, což se povedlo Danu Binkovi z Ústí nad Labem. ... ticho ... „mám přítelkyni“ ... ticho ... „není tady ... tak můžu“ a jeho slam o soužití s onou přítelkyní („Byl jsi za rodičema? / Vždyť jsou mrtví. / Víš, jak to myslím“) a zároveň snění o „kněžně z pokladny“ nemohl skončit jinak, než jak začalo Danovo druhé kolo: ... ticho ... „nemám přítelkyni“. Dan totiž první kolo končil, a dle pravidel tedy druhé otevíral. Vyrovnané slamy mu vynesly druhé místo i přes násilné sklony z druhého kola: „Utvořil bych militantní sekci básníků, bombardoval bych města poezií.“ Je dobře, že „já to chci jenom říkat a nemám potřebu to psát“, přišli bychom o dobrého slamera, který se nakonec vydal na cestu: „Jdu si hledat přítelkyni.“ Držme mu palce, ať ji najde.

Možná inspirován angličtinou, rozhodl se v druhém kole Ondra Lidický pro čaj o páté, který se asi publiku o půl

desáté nelíbil. Ocenilo jenom: „A bez diplomu mi nechod domů. Ale řízky mi dala jen na týden.“

Surrealistický Rosta Kičbaž „ležel v posteli, vedle něj de-sítka, a začínala studentská slamová besídka“. Pak se není čemu divit, že vyprávěl pohádky. Tu o Karkulce, v níž ovšem babička byla levandulová (celá má?), „křepčila kolem vlka a provokovala: Life is life“.

Ještě že aspoň Vladimír Vacátko si to přiznal: „Nedivte se ničemu, třetina českýho národa jsou pitomci.“ A přestože skandované „My jsme Češi, patříme do špičky“ možná někoho přesvědčilo, stejně „je tu smrádek, ale teploučko“. Filozofickou otázkou nakonec bylo, zda „je stará Paroubková XL, nebo XXL?“

Jakub Hyndrich v druhém kole spíše strašil, stejně jako jeho „alter ego, Helenka Vondráčková: Ještě čtyřicet let vás tu budu strašit všechny silvestry“.

Jako dobrý prorok se ukázal být ve druhém kole Miroslav Kynčl: „Dnes slamuji podruhé, bude to krátké a ubohé.“ Tento slam byl naopak ukázkou toho, že ticho je někdy ve slam poetry špatně. Míra skoro nic neřekl, nechal na sebe pořvát publikum a nijak ho nedostal. Sám poté v šatně nechápal, co se vlastně stalo.

Ondra Macl nám předvedl své tři identity, přičemž každá se začala jinak projevovat už ve školce, kde „to byla paráda“, byl tam „strom a Jerry“ a „mikulášská revoluce“. Pak si asi uvědomil, že školkou to nezačíná: „V pupku matky žádná šňůra, jsem totiž bezdrátový, bezpáteří č... člověk.“

Pozorný divák si v tuto chvíli již domyslel, že vítěz je jasný. Stejně jasné to bylo i Bůčkovi: „No a co, že nejsem Moraváák? Já na vás seru na celou porotu.“ Ale když „řekl bů, tak publikum řeklo ček“. Mikrofonu se ovšem nevzdal po třech minutách a za beatu DJ Mehdiho, který podkresloval celý večer a poté si vzal na starosti after party, se pustil do rapu. Až Jakubu Žáčkovi se podařilo jej přerušit.

A zatímco se bedlivě počítalo a počítalo, slamerka Maša se představila se svým hudebním projektem Sci a Fi — nástupce „slepé uličky německé surrealistické poezie“. Publikum ovšem projekt příliš nevzalo, a tak pro něj byla nejlepší částí úklona zadkem k publiku.

Vítězem Slam poetry 2009 se stal Ondřej Macl z Hradce Králové, druhý skončil Dan Binko z Ústí nad Labem a třetí Vladimír Vacátko zastupující Pardubice. ◀

Ondřej Macl Konečně si dobiju kredit

Vyhrál jsem Slam Poetry. První dojmy? Připomnělo mi to vítězství patnáctiletého Macla v závodech na běžkách. Celá chata U Kaštanu mi tenkrát tleskala a mlátila přiborem do talířů. Euforie! Za svůj vyčerpávající výkon jsem však dostal jen kokosovou Fidorku na krk a diplom. A na rozdíl od slamu mě nikdo nepobízel, abych v běžkování pokračoval.

FOTO JAROSLAV POLÁKOVIC



Za slam jsem obdržel hotově třicet tisíc. Jelikož tato výhra vyburcovala mé občasně paranoidní sklony, zprvu jsem si chtěl bankovky ukrýt do boty. Při pohledu na ponožku jsem ovšem svůj záměr přehodnotil a tučnou odměnu nakonec odnesl na privát můj unavený „netučný“ spolubydlící. Konečně si dobiju kredit...

Vyhraje-li slam, berte na vědomí, že po finále se na vás v předsáli všelijak usmívá celá škála cizích tváří a jedni vás zvou na bar, zatímco druzí vám srdečně gratulují nad pisoárem. Také se mi ozvalo spoustu ztracených přátel a mimo jiné jsem zaznamenal i jednu žádost o ruku.

Tímto chci vyzvat všechny plaché exhibicionisty, performery, básníky a další exoty: „Vím o vás. Pocházím z vašich řad. Čekáte na Godota? Překonejte stud a vylezte z nor. Slam je přinejmenším zkušenost.“

Dvoustranu připravili Jan Perla a Ivona Novomestská

Kladno Záporno aneb Za vším hledej industriál

Pátrání po nezávislé kultuře na Kladně

Aleš Palán

Kladno Záporno — už ten název je zneklidňující, jako kdyby se nějaký na Valašsku vydávaný časopis jmenoval Zlín Dobřín. Kladno Záporno ale reálně existuje. Tenhle název vymyslelo občanské sdružení mamapapa, nicméně záhy ho „ukořistila“ skupina aktivistů, kteří — jak s notnou dávkou nadsázky říkají — objevili díru na trhu nezávislé kladenské kultury. Co že bylo tou dírou? Divadlo zde bylo, kapely zde byly, kulturní skanzen a výstavní prostory taky, jen časopis jaksi ne. Tak už zde je také.

Když se na Kladně v roce 2005 sešli účastníci *Třetího mezinárodního bienále industriální stopy*, znamenalo to pro město doslova objevení sama sebe. Ty hroutící se tovární budovy, komíny zarostlé náletovou zelení, prostory kontaminované kdovíčím mají, ejhle, nějakou urbanistickou a architektonickou hodnotu. Město se za ně nemusí jen stydět; daly by se nějak využít. V rámci bienále prováděl návštěvníky industriálními prostorami dobový valcír s bandaskou, jinak amatérský herec zdejšího divadla V.A.D. A do toho spousta diskusí, koncertů, skečů... „Skončilo to, seděli jsme doma a říkali si, jaká je škoda, že to skončilo,“ vzpomíná kantorka kladenského gymnázia Zuzana Vlčková. To bylo v září 2005 a někteří Kladeňáci se rozhodli, že to neskončí. O rok později vyšlo první číslo časopisu *Kladno Záporno* (<http://kladno-zaporno.cz>).

Už prvotní záměr naznačoval, že časopis nemá být pouhým kulturním přehledem. Vzhledem k půlroční periodicitě jím dost dobře ani být nemůže. Naopak se mu otvírá prostor pro kulturní reflexe a nadčasová témata. A úvodní téma? Pochopitelně industriál. První tři čísla

Kladna Záporna se z velké části věnovala právě ochraně a využití průmyslového dědictví.

Za zakladatelský triumvirát by se dali označit Zuzana Vlčková, architekt a divadelník Jan Červený a někdejší provozovatel nezávislého hudebního Klubu 19 Míla Špáňa. V redakci se sešlo nějakých deset lidí, je to tedy stejně jako dnes; počet zůstává vcelku stabilní, jen personální obsazení se porůznu proměňuje.

Transformace devadesátých let znamenala pro Kladno zásadní přelom — provoz ukončila gigantická Pol-dovka, zavřely se doly, krachovali podnikatelé závislí na subdodávkách... Kde v té době hledat ono „kladno“? Minimálně ve zlepšujícím se životním prostředí. „Bylo to už pár let od těchto změn, ale lidi se na město stále dívali z tradičního úhlu pohledu. Kladno bylo podle nich pořád černé — rozuměj špinavé — a rudé,“ vzpomíná Zuzana Vlčková. Když v roce 2005 daly kantorky svým žákům ve výtvarce za úkol alespoň na výkrese „zezelenit černé Kladno“, uvědomila si Zuzana Vlčková, v jakém se pohybují stereotypu. Kladno v té době černé už vůbec nebylo. O rudé nemluvě...

Pedagožka se snažila své studenty motivovat k tomu, aby pronikli hlouběji do historie svého města, aby pochopili, že sama existence Kladna souvisí s vývojem průmyslu. „Nejde o to být na to pyšný, ale aspoň si to uvědomit,“ říká. I některé novoosídlence dnes staré Kladno zajímá víc než „originální“ Kladeňáky. Ti ovšem v mnoha případech také pocházejí z někdejších migračních vln. Prvotním smyslem časopisu *Kladno Záporno* tak bylo čtenářům připomenout, že jejich město vůbec má nějakou svou historii. Je sice výrazně jiná než třeba ta v Českém Krumlově, ale je o to specifitější. „V takovém Krumlově je všechno hotové, vybadané, tady pořád něco objevujeme — byla tu třeba řada přírodních divadel, v lesích hned za Kladnem byly tři, možná narazíme i na dal-



Sváta Karásek a jeho čtení na Mayrau; prostředí opravdu netradiční, ale působivé...

ší,“ těší se zdejší aktivisté. „Neustále něco objevujeme,“ radují se.

Roman Hájek je jedním z těch bývalých studentů kladenského gymnázia, které chtěla Zuzana Vlčková pro město nadchnout. V tomto případě se to skutečně povedlo. „Mám Kladno velmi rád, tohle město mě uklidňuje. Narodil jsem se tady, hodně o něm vím a to ještě můj vztah prohlubuje,“ říká Roman, který dnes stojí za řadou zdejších aktivit.

Zuzana Vlčková naopak přiznává, že když tu na konci sedmdesátých let dospívala, město doslova nenáviděla. „Bylo to šeredný. Měli jsme v centru domek se zahrádkou a jablka ze stromu jsme museli mýt jarem. Všude otřískané domy, děs...“ Na nějakou dobu se odstěhovala a vztah k rodnému městu našla, až když se vrátila zpět. „Netušila jsem, že je tu třeba stavba od Josefa Hoffmanna,“ říká. Taky to netuším. Svou nespornou hodnotu má ovšem řada zdejších industriálních staveb. Někdejší ředitel Poldovky Alexander Pazzanirazil myšlenku, že jen v ušlechtilém prostředí se daří ušlechtilé práci. Vznikaly tak funkční stavby s duší. Třeba takový Koněv — bývalá huť a koksovny...

Koněv jako ostrov svobody

„Jako typický Kladeňák mladé generace jsem o území Koněvu nic nevěděl a pomíjel ho, ani jsem si neuvědomoval, že tam něco je. Dostal jsem se k němu až na začátku svých studií architektury a byl jsem z toho úplně pať,“ říká Václav Kruliš. Koněv, bývalá Vojtěšská huť, je oploceným zdevastovaným areálem někdejších koksoven a hutí. Je to rozsáhlé území v centru sedmdesátitisícového města, jako by vytržené z jeho jádra. Utopené v dolíku, zdánlivě nepřístupné, zakázaný ostrov. Podle Václava Kruliše — a nejen jeho — by se s tím mělo něco dělat. A postupně se dělá.

Václav rozpracoval studii, podle níž by některé objekty Koněvu mohly být přestavěny na areál věznice. Spolu s přáteli zde zatím vybudoval naučnou stezku, jejích šest zastavení najdou návštěvníci na betonových panelech. Stezka není nijak značená ani upravená, snad proto si zachovává jedinečný charakter. „Před pár týdny mi volali novináři, že se tam z nějaké konstrukce zřítíl malý kluk, že tam lákáme lidi, a přitom je to nebezpečné. Co prý tomu říkám... Mohl jsem si tak sám pro sebe formulovat, proč

na návštěvě

to na Koněvu děláme. Koněv je takový ostrov svobody, kde člověk není svázán všemožnými pravidly. Může si i vylézt na nějakou konstrukci. A může z ní i spadnout... Díky této svobodě je tohle území zajímavé pro spoustu lidí. Proto tam chodím i já," zamýšlí se Václav Kruliš.

Před pár lety se na víkend v Koněvu sešly místní punk-rockové kapely, v prázdné hale byla videoprojekce a pokus o minivýstavu. Druhá podobná akce na Koněvu vypukla loni: kapely hrály na plošinovém vagonu, další akce se odehrávaly v dobytčácích. Kladenský kulturní motor jménem Dáša Šubrtová si představuje, že nezávislá kultura by měla na Koněvu zakotvit v nějakém konkrétním prostoru, a podobné akce by se tak mohly opakovat častěji. Uvidíme.

A jak to vypadá s tím projektem na zřízení kriminálu? „Jako absolvent architektury bych asi měl mít jasný názor, jak ten areál přeměnit a přeměňovat. Čím víc se o to ale zajímám, tím víc si nejsem jistý. To, co sem teď táhne určitou menšinu, se s rozvojem areálu vytratí. Jak dát na jednu miskou vah hodnoty pro kulturní minoritu, kterou ostatní vidí trochu jako zátěž, a případný záměr udělat z Koněvu novou živou kladenskou čtvrť?“ ptá se Václav Kruliš. Když neodpovídám, pokračuje: „Pokud se nenajde nové využití čehokoliv, vede to k jeho zkáze či demolicí.“ „Nečeká tedy Koněv výstavba nějakého obchodního megacentra?“ vyjadřuji obavu... „Železobetonu je tam tolik, že všechno zbourat a postavit tam nákupní krabice se snad ani nevyplatí,“ uklidňuje nás oba architekt.

Moskva, kotoroj nět a Podprůhon

Snad největší ohlas mezi samotnými Kladeňáky má projekt s názvem *Kladno minulé*. A to přesto, že je omezen zejména na internet. Zuzana Vlčková učí na gymnáziu ruštinu. Jednou něco hledala na internetové prezentaci Moskvy a našla stránky se starými fotografiemi města s lakonickým názvem Москва kotoroj.net (tedy v hříčce s příponou — Moskva, která není). „Nadchlo nás to,“ potvrzuje kantorka prvotní impuls, „i tady má spousta lidí staré fotky, vzpomínky na lidi a na budovy. Napadlo nás, že bychom udělali trošku alternativní historii Kladna, aby byly zaznamenány věci, které nejsou v archivu a v muzejních sbírkách.“ Brzy poté, co byly spuštěny stránky www.kladnominule.cz, se začali hlásit pamětníci a majitelé zaprášených snímků. Časem se vyvinul okruh přispěvatelů; webmaster Jan Marek co chvíli vkládá na stránky nové fotky a příběhy. „Muzeum využívá některé obrázky pro přípravu školních programů, ozývají se nám lidi, když připravují nějakou publikaci — teď například člověk, který dělá knížku o historii řeznictví v Česku; ten přesah je překvapivý,“ říkají lidé z Kladna minulého evidentně potěšení.

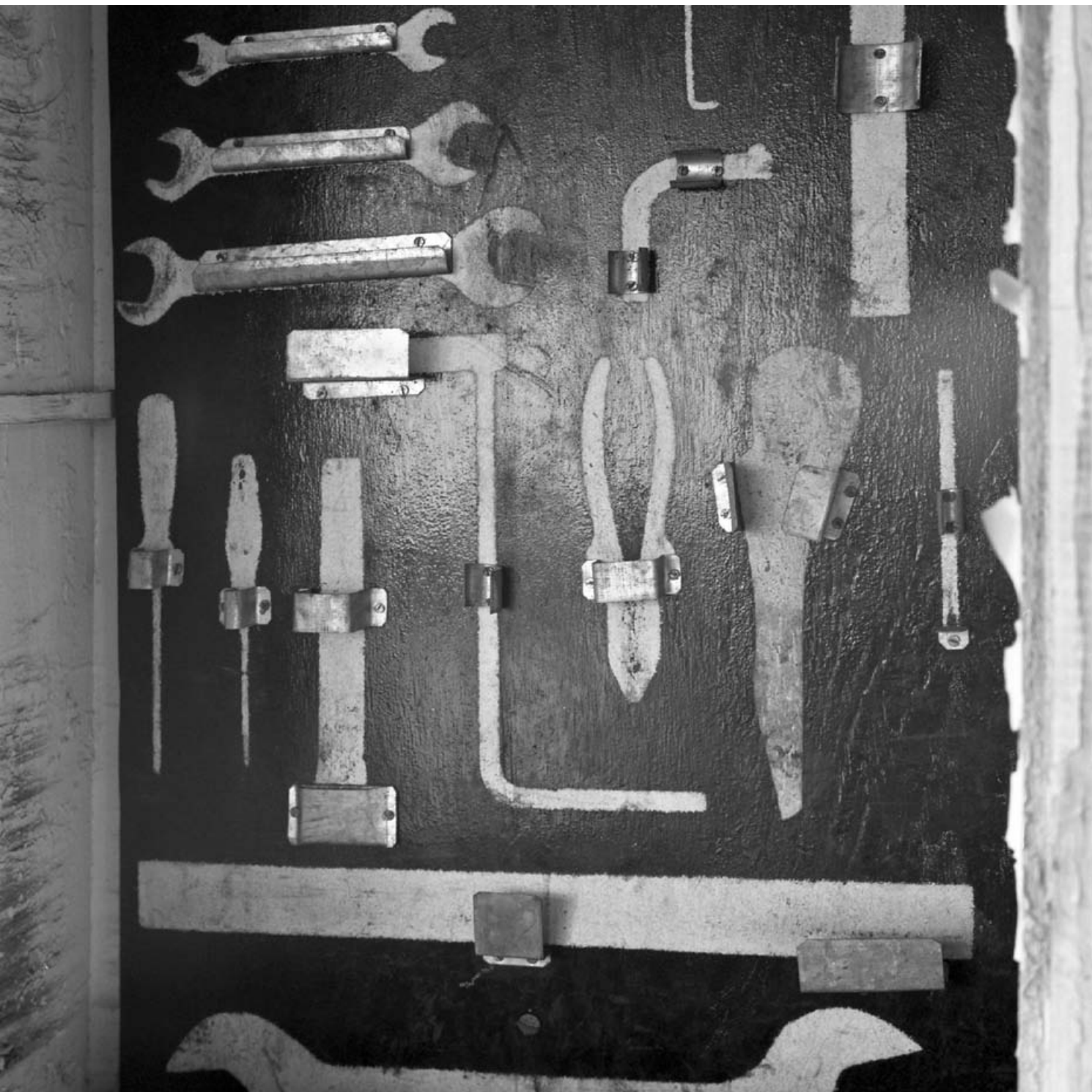
Na Kladně je minimum prostoru pro nezávislé kulturní aktivity. Socialistický kulturák takovým prostorem rozhodně není. Když se zde pořádají plesy, na vstupence ani nebývá napsáno, kde se vlastně konají — je jasné, že v kulturáku. Kde jinde? Alternativní hudební klub s názvem 19 zanikl už před několika lety. Divadlo V.A.D. se drží, stejně jako Jazz klub Kladno; je tu také skupinka nadšenců, kteří se věnují fotografii. Zmínku si zaslouží i spolek Podprůhon, který je činný ve stejnojmenné čtvrti hornických baráček. Po vzoru malostranských dvorků i majitelé zdejších domů propůjčili své dvorky výstavě, na níž se jednou za rok v červnu představují místní umělci. V jednom období se akce změnila spíše na prodejní záležitost, díky Podprůhonu se nicméně vrací k původnímu účelu.

Vlajkovou lodí zdejších nezávislých aktivit je galerie a hornický skanzen Mayrau ve Vinařicích, v řeči místních Majrovka. Jeho hybatelkou doposud byla Dáša Šubrtová. Od letošního ledna přebralo skanzen Sládečkovo vlastivědné muzeum a s ním patrně přijdou nemalé změny. Galerie ale zatím zůstává zachována. „Objekty jsou udržovány ve stavu, jako kdyby je před chvílí opustila poslední směna havířů, takzvaný model posledního pracovního dne, žádné úpravy či zkrášlování, čas se tu zastavil,“ opisujeme ze stránek www.mayrau.wz.cz.

Historii vzniku galerie klade Zuzana Vlčková do souvislosti s aktivitami na záchranu pískovcových kvádrů, které měly být zasypány v jiném dole. V roce 2002 tak vzniklo Centrum pro současné umění a díky výtvarníkům, jako byli Kurt Gebauer či Dagmar Šubrtová, byly kvádry přeměněny na sochy. Dnes Majrovka funguje jako výtvarný a hudební prostor, pořádají se tu akce pro studenty VŠUP. Vysochané artefakty zde zůstávají, i když staří havíři, kteří po skanzenu vodí návštěvníky na prohlídku, z toho někdy příliš odvázaní nejsou. Obyvatelé Vinařic, vesničky u Kladna, kde kromě kriminálu stojí právě Majrovka, přijdou na akce pro děti, na umělecké konceptuální akce dorazí spíš publikum z Kladna či nepříliš vzdálené Prahy. O charakteru zdejších výstav svědčí už jejich názvy: Totalitní krajina; Kapka industriálu; Dole tma, nahoře světlo; Umění na černo...

Kdo jsou vůbec ti lidé, kteří na nezávislé kulturní aktivity na Kladně chodí? „Máme už vybudovanou základnu příznivců, kteří přicházejí na naše akce. Jsou to až na výjimky stále stejní lidé: chodí na Majrovku, do divadla, čtou náš časopis...“, zamýšlí se Zuzana Vlčková. Mnozí z nich se sami některých těchto akcí aktivně účastní, někdy jsou aktéry, jindy diváky. Jsou tedy na Kladně vůbec nějakí „obyčejní“ diváci? Přijďte se přesvědčit, třeba budete první!

Autor (*1965) je publicista a spolupracovník redakce.



Jiří Ernest Depo, 2009

Halas má za košuló hada!

Fragmenty vzpomínek

Jan Halas

Když jsem byl kluk, stála u každého vjezdu do Kunštátu dřevěná žlutá cedule s černým nápisem *Kunštát, okres Boskovice*. To mi připadalo normální a logické, Boskovice jsem znal a byly nejbližším větším městem. Méně logické se mi pak zdálo, když cedule zmodraly a okres se změnil na Blansko. To jsem neznal, nikdy jsem tam v té době nebyl a nevěděl jsem o nikom, kdo by tam jezdil. Pro mne se tím však nic neměnilo, stejně jako se nic nezměnilo tím, že jsme už nebyli lidovědemokratická republika, ale republika socialistická. Kunštát i Boskovice se pomalu rozpadaly stejným tempem, tam i onde se prodával jeden druh salámu, zelenina se vozila shnilá bůhvídkud, kina promítala stejná dramata o budování světlých zítřků, vládl prostě neměnný pořádek a kluk, který neměl žádné problémy s úřady, nemusel jezdit ani do Boskovic, ani do Blanska.

Boskovice jsem ale přece jen znal od opravdu útlého dětství. Bydlela tam totiž v Červené zahradě tatínkova sestřenice Hermína Stejskalová a v roce 1949 jsme u ní prožili větší část prázdnin. Měla dcerku Mařenku, která byla přibližně stejně stará jako já, další dcerku Hanku a syna Juru, který byl zase věkově blíž mému staršímu bratru Františkovi (kdepak asi jsou, od té doby jsem je neviděl). Od Stejskalů bylo koupaliště co by kamenem dohodil, tehdy se snad děti netopily a nikdo je neunášel, takže jsme s malou kamarádkou chodili sami a třeba až na místě jsme našli maminku nebo tatínka. Nevím, proč si to pamatuji (asi proto, že jsem byl odjakživa mlsoun), na koupališti jsem jednou natrefil tatínka, jak sedí s kamarády (jedním z nich byl, to si pamatuji bezpečně, překladatel Adolf Kroupa) a krájí si salám s černou slupkou na tlustá voňavá kolečka. To jsem neznal, znal jsem jen ten s obyčejnou hnědou. Mlsně jsem obcházel kolem, nakonec úspěšně. Byl vynikající. Vzpomínám si také na dramatickou noc, kdy vzplanula boskovická provaznická

dílna a vysoké plameny strašidelně osvětlovaly celé město nad námi.

Pak jsme s Boskovicemi poněkud ztratili kontakt. Tatínek zemřel na podzim téhož roku a jeho sestřenice jej brzy následovala. Po několika letech mi Boskovice připomněla návštěva Otakara Kubína. Zastavil se u nás v Praze při svém poněkud nešťastném návratu do vlasti. Hned zkraje musím poznamenat, že se mi ta návštěva pranic nelíbila. Naše bábinka (maminčina maminka) pocházela od Kroměříže a pekla téměř zázračné hanácké koláče. Takové ty uvnitř s tvarohem a nahoře s marmeládou a posypátkem neboli žmolenkou. Francouzská kuchyně, na kterou byl pan Kubín zvyklý, je jistě vynikající, ale na takový zázrak se nikdy nezmohla. A tak se do nich velký malíř pustil (byl jich vrchovatý tác) a nepřestal, dokud si na prst nepřilepil poslední hrudku žmolenky. Na mne nezbyl ani jeden, a tak jsem si dlouho o francouzských malířích myslel svoje. Později jsem názor na něj podstatně změnil, zvláště na počátku devadesátých let, kdy bylo v Boskovicích vystaveno více než šedesát jeho plátén. Kde jsou?

Před třemi lety jsem se stal kunštátským penzistou a do Boskovic se podívám každou chvíli. Samozřejmě, jako penzista, do nemocnice, ale i na příjemnější místa. Nejraději do židovského města, jehož záchrana je malým zázrakem (prý tam minulý režim se svým vytríbeným vkusem chtěl postavit panelákové sídliště). Jezdím si tam pro dobrý čaj a vypít dobrou kávu nebo sklenku vína, rád se tam pohrabu v antikvariátu. Nedávno jsem se také seznámil s panem Bařinkou a v jeho galerii spáchal hned dvě kulturní akce. Jednoduše řečeno, Boskovice považuji za své město. Vždyť je to prosté a jasné. Stačí si sednout na boskovickém náměstí na lavičku, rozhlížet se kolem a v duchu promítnout náměstí blanenské. Není o čem mluvit.

Dědeček Halas měl s babičkou Leopoldinou Pelikánovou více dětí, žádné kromě mého táty se však nedožilo dospělosti. Babička byla dcerou ševce z Bystřice nad Pernštejnem, který jednou, pod vlivem svého oblíbeného nápoje, spadl z verpánku a už nevstal. Babička Poldinka byla tedy stejně chudá jako dědeček a brzy onemocněla tuberkulózou. Zpočátku žili s dědečkem, jak se dnes říká, jen na hromádce, protože neměli na zaplacení kostela. Mnozí tehdejší kněží se cítili silní v kramflecích a chovali se značně odpudivě. Boží mlýny melou pomalu, ale melou, a tak své chování velmi brzy těžce odnesli oni i jejich následovníci. Lidé se začali odklánět od „dědictví otců“ a začali věřit utopiím, hlásajícím brzký příchod ráje na zemi. K těmto lidem patřil i můj dědeček a v tomto duchu vychoval i svého syna. Nebyli sami, na rozdíl od mnohem pozdějších „bu-

Dětství ve Svitávce, při vší chudobě, bylo šťastné. Začal zde chodit do školy a našel zde celoživotního kamaráda Dorka (Theodora) Hejla. Prožívali v okolí Zboňku, kde Dorek bydlel, bezpočetná klukovská dobrodružství a zdejší krajina se mu začala vrývat pod kůži. Dorek byl od dětství až do konce života mužem přírody, mnohé tedy svého kamaráda, který přišel z města, naučil. Pan Dorek mi o tom vyprávěl, když přišel občas za námi do Kunštátu nebo když jsme za ním přišli do Zboňku. Jednou prý jakýsi snaživý žáček žaloval panu učiteli: „Halas má za košulů hada!“ Táta patrně považoval studium chování slepýše za důležitější než školní vyučování. Pan učitel byl moudrý muž, žádný malér z toho nebyl. Měl chlapce rád a podporoval zejména jejich čtenářskou vášeň.



FOTO JIRÍ KUPKA

Jan Halas (vpravo) s malířem Vítem Ondráčkem na poslední sérii snímků z listopadu 2009

dovatelů světlých zítřků“ však měli s touto vírou postupem času stále větší problémy a konflikty. Ale to jsem poněkud předběhl dobu.

Táta se narodil 3. října 1901 v Brně-Husovicích a neměl rozhodně na růžích ustláno. Maminka Poldinka byla stále nemocnější, nebylo ani na léky, ani na pořádnou stravu. A tak jednoho rána v roce 1909 malý František zjistil, že vedle něj leží maminka mrtvá. Dědeček neměl na synkovu výchovu čas, přestěhovali se do Svitávky a tam se o jeho výchovu starala babička, tedy moje prababička. Dědeček se také znovu oženil a jeho nová manželka velkou láskou k malému Františkovi zrovna neplanula.

Dědeček Halas byl natolik výrazná postava, že se u něj ve svém vzpomínání musím ještě chvíli zdržet. Vychodil pouze pět tříd obecné školy, podle toho také vypadala gramatická stránka jeho dopisů až do konce života. Ty dopisy byly ale na druhé straně úžasné po stránce stylistické a fabulační. Když na sklonku života napsal tři svazky vzpomínek, musel mu ten první upravit jeho přítel, spisovatel Václav Kaplický, a druhé dva Ludvík Kundera. Oba však zachovali dědečkův jadrný styl a dodnes jsou ty knížky čtivé nejen pro svou dokumentární hodnotu.

Z těch knížek se dozvídáme, jak neuvěřitelně těžký byl život dělníků v druhé polovině devatenáctého století.

zápisník

Továrník Löw-Beer, který vlastnil textilní podniky ve Svitávce a v Brně, nebyl žádný lidumil. Vždycky když vidím klenot meziválečné architektury — brněnskou vilu Tugendhat —, vzpomenu si na krev a pot mého pradědečka, dědečka a jeho sester, která je vsáknuta do základů této obdivované stavby.

Vzpomínám, jakou jsem měl vždycky radost, když za námi dědeček přijel z Brna do Prahy nebo do Kunštátu. Bylo ho hned všude plno. Ne nadarmo mu jeho přátelé říkali Franta Rámus. S postupující nahluchlostí se jeho hlučnost násobila. Vždycky když ohlásil svůj příjezd, začala naše bábinka bédovat. Bála se proto, že dědeček, jen v kuchyni dosedl, začal vykřikovat své velezrádné litanie a za tenkou stěnou podupával v půllitrech a milicionářské uniformě souseď, profesionální udavač.

Do Kunštátu obvykle dorazil i ve vysokém věku pěšky ze Svitávky, kam jezdil za svými kamarády z mládí. Hrob

jeho syna byl na kunštátském hřbitově zpočátku bez jakéhokoli označení, což se dědečkovi nelíbilo a dal u kameníka vyrobit malou desku z červeného žilkovaného kamene s porcelánovou fotografií. Do kamene nechal vytesat následující slova:

*Zde spí šťasten,
štěstím své smrti
básník
FRANTIŠEK HALAS
Žil tehdy, co zatím druzí
byli mrtvi za živa.*

Autor (1946–2010) byl rozhlasový redaktor, publicista a spisovatel. Od roku 1968 pracoval v Československém rozhlase, od roku 1990 byl vedoucím redaktorem jeho literární redakce. V roce 2004 obdržel literární cenu Magnesia Litera za přínos české literatuře.



*Muzme aš prašlí
a přeživším se slýská
po cvrlikání*

Chvála bibliofilů

Masová produkce, po které tolik volali všichni modernisté a pokrokové mozky ze začátku dvacátého století, s sebou nepřinesla jen větší dostupnost knih, ale v mnoha případech také chvat, nekvalitní materiály, lajdáctví a celkový pokles výtvarné i technické kvality produkce. Dnešní tiskové stroje už jsou sice mnohdy chytřejší než vaše bývalá přítelkyně, ale tam, kde nakladatel v knihách vidí v první řadě rohlíky a až ve druhé řadě kulturní počin, se situace nijak drasticky nemění.

Počet u nás vydaných knih od roku 1989 utěšeně stoupá. Naneštěstí pro podnikavé duše se tak děje nepřímou úměrně k počtu existujících nakladatelství. V roce 2006 vyšlo na sedmáct tisíc knižních titulů. Je logické, že tak enormní objem literatury nemůže ani v tom nejbláženějším snu upravit několik desítek zkušených a schopných designérů, kteří jsou v oboru knižní grafiky činní. A proto většina produkce ještě stále spadá do spárů nadšenců, kteří se sice naučili kopírovat a vkládat text a většinou už také vědí, jak sázet české uvozovky, ale v životě nebyli na výstavě designu, natož aby se zabývali jinou odbornou literaturou, než je nářek v grafickém programu. Dobře prodejné jsou obecně jen levné produkty, pokud nepočítáme ty, které na nás spolehlivě vyskočí z každého televizního kanálu i z kapoty každé druhé tramvaje. Designéři jsou často přizváni jen k práci na přebalu, protože málokdo chápe, že kniha není než trojrozměrný objekt, který funguje jedině tehdy, sdílí-li jeho vnitřní a vnější část stejné formální náležitosti.

Naštěstí diverzita lidských zájmů podmiňuje vznik bibliofilských tisků, případně knih, které jsou svým vydavatelem od začátku chápány jako artefakty, jež si zaslouží zvýšenou péči



Odborný knihomilný časopis *Bibliofil*, čísla z let 1929 a 1930

a pozornost... A nepočtené stavy milovníků a sběratelů hezky upravených knih se sdružují celá dvě staletí. První bibliofilský spolek, *The Roxburghe Club*, byl založen v Londýně 17. června 1812, pražský *Spolek českých bibliofilů* funguje od března roku 1908. Oba si od počátku kladly za cíl shromážďovat a vydávat umělecky hodnotné tisky, které mají pozvednout úroveň čtenářstva. Taková krásná kniha se obvykle neobejde bez dobrého papíru ani bez krásného písma, ostatně známe příklady, kdy pro jedinou knihu byl navržen originální typ, a nemilosrdně rozlity krátce po samém vydání díla.

Jistěže, drahá knížka vyrobená z luxusních materiálů, upravená a vyzdobená odborníkem, se nikdy nestane objektem masového zájmu, protože prostředky vynaložené na její výrobu vysoce převyšují standard. Co na tom, že malé série knih na ručním papíru vždy mohly ovlivnit jen malou část veřejnosti? Každý zásadní oborový impuls vychází z okraje společnosti a představuje přístup, který je v protikladu s ob-

vyklým stavem; jeho úkolem je nastolit rovnováhu sil. Ačkoliv bibliofilie se dnes považuje spíše za jakousi úchylku, jedinou skutečnou zvráceností je takzvaný *biblioklasmus* (z řeckého kladzō, štípám), tedy vytrhávání a vystřihování listů nebo ilustrací ze vzácných knih, ať už za účelem komerčního prospěchu či pouze z dobrého rozmaru. Snad proto pokojíčky vyzdobené kolorovanými grafikami z letitých tlustopisů nejsou ani dnes zvláštní výjimkou, i když stále vedou laciné reprodukce Muchových obrazů.

Vydávat bibliofilii nutně neznamená ohlížet se do minulosti, imitovat staré tisky ani vyžít se v čichání ředidla, leptání kovů či obarvování ilustrací. Knihomila nepotěší jen výpravné knihy s originálními grafikami — obvykle nepohrdne ani přednostním výtiskem na lepším papíře (alias *tirage réservée*) či soukromými tisky (*éditions privées*), zvláště když jsou v tiráži očíslované nebo podepsané autorem. A aspoň o takové bychom měli usilovat!

Martin Pecina (*1982) je grafický designér.

Touha stát se strojvedoucím

Fotograf Jiří Ernest na procházkách v depu

Autor o své práci ► V průběhu let jsem objektivem fotoaparátu dokumentoval pomalu se rozpadající a měnící se svět. Vybíral jsem si místa, která měla nějakou minulost, a snažil se z mizejících zbytků existence vyčíst příběhy, jejichž negativní podoba se zaznamenávala do citlivé vrstvy. Fotografie jsou výsledkem sledování a uvažování o proměnách, ke kterým zde z nejrůznějších důvodů docházelo a stále dochází. Pokouším se najít a zachytit nejobyčejnější a všední věci na okraji pozornosti a zároveň se táži po jejich smyslu. Úžasnou propojenost všeho možného v jednom, a to vždy v kontinuitě s minulostí, rozporu citěného krásného a zároveň zmaru a neuvěřitelného zmatku, který tam vnesl člověk a ve kterém se odráží současnost. Pokouším se vyfotit tu nejobyčejnější českou všednost, průměrnost a šed', která je na každém kroku a která pro mě znamená život tady. Historii prorůstající současnosti i naopak, město, krajinu, lidi...

Autor o svém novém cyklu ► Tiše a pokorně čekají železné kolosy, jejichž organismus dosloužil, na svůj osud na odstavných kolejích depa Česká Třebová. Po mnoha letech služby, kdy vozily cestující za prací, ale také za zábavou, došly zaslouženého odpočinku.

Jako malý kluk jsem jezdil s rodiči ranním vlakem z města Blanska za prarodiči do Čech. Vlak vyrazil a já netrpělivě očekával, až se okolo sedmé hodiny ranní začnou pomalu objevovat jemné pavučiny ocelových kolejnic a připomenou, že se blížíme k pozemskému přístavu vlaků. Od těch dob uplynulo více než dvacet pět let a já se začínám na toto místo vracet

se starým fotoaparátem čtvercového formátu a zachycuji na citlivou vrstvu filmového materiálu zbytky toho, co byla dříve pýcha našich drah. Brejlovci, Čmeláci, Sergeje i Hurvínči, ti všichni buď čekají na opravu, nebo se odeberou na šrotiště a jejich vzpomínky se pomalu rozplývají v mlze.

V jejich smutných útrobach nacházím stopy lidského bytí. Osezené lavičky, potrané závěsy, ulomené kliky a orvané koše, nápisy, které dnes nikomu nic neřeknou, negativní otisky náradí, které měl strojvedoucí v kabině své Bobiny, či prázdné oprýskané stoly v Šukafonu, na kterých kdysi někdo posvačil. Člověk se na interiérech vozů a lokomotiv podepsal čitelně. Zrezivělé a vydrancované žehličky již nikdy neposunou svých několik vozů na plzeňském nádraží. Z jízdy rychlíkových žlutozelených Banánů už mi nezčervenají oči, když jsem vykloněn z okénka vagonu sledoval, jak se had vozů s lokomotivou vlní v zatáčkách mezi Chocní a Ústím nad Orlicí. Rozlomené Laminátky se bez reflektorů a čelních skel pomalu posunují k jícnu šrotiště. Bardotka už není hvězdou večera a „ponorka“ připlouvá místo k prvnímu nástupišti k dílně, kde bude rozpálena plameny a rozebrána do starého železa. Když zahlédnu posprejovaného zpustlého Krakena, vzpomenu si, jak si to hnal plnou rychlostí od Smíchovského nádraží směrem k Radotínu, a v kodrcavém rytmu dřevěných železničních pražců se mi před očima míhají vzpomínky na cesty k prarodičům do Hořovic. Všichni železni oři se zde setkávají na jednom místě a v jednom čase a já se k nim s posvátnou úctou a zvědavostí přibližuji, pomalu je ohmatávám a dokumentuji jejich poslední „jízdu“ a společné chvíle. Mám rád tyto staré

obry. Jsou s nimi spojeny moje vzpomínky, mé dětské sny, mé touhy stát se strojvedoucím.

Aleš Kuneš o práci Jiřího Ernesta ► Snímky Jiřího Ernesta nepochybně patří do naznačené pevné linie české fotografie věcí. Ačkoliv jí vděčí za mnoho nápadů, souběžně se mu daří získat obnovený a potřebný volný prostor. Nechce po něm víc, než čím je. Podobně jako mnohé dřívější, tyto obrazy vznikají nejenom v bezprostředním spolupachatelství samotných věcí, ale především výsečí jednotlivých záběrů a překlopením scény do plošné situace černobílých opusů.

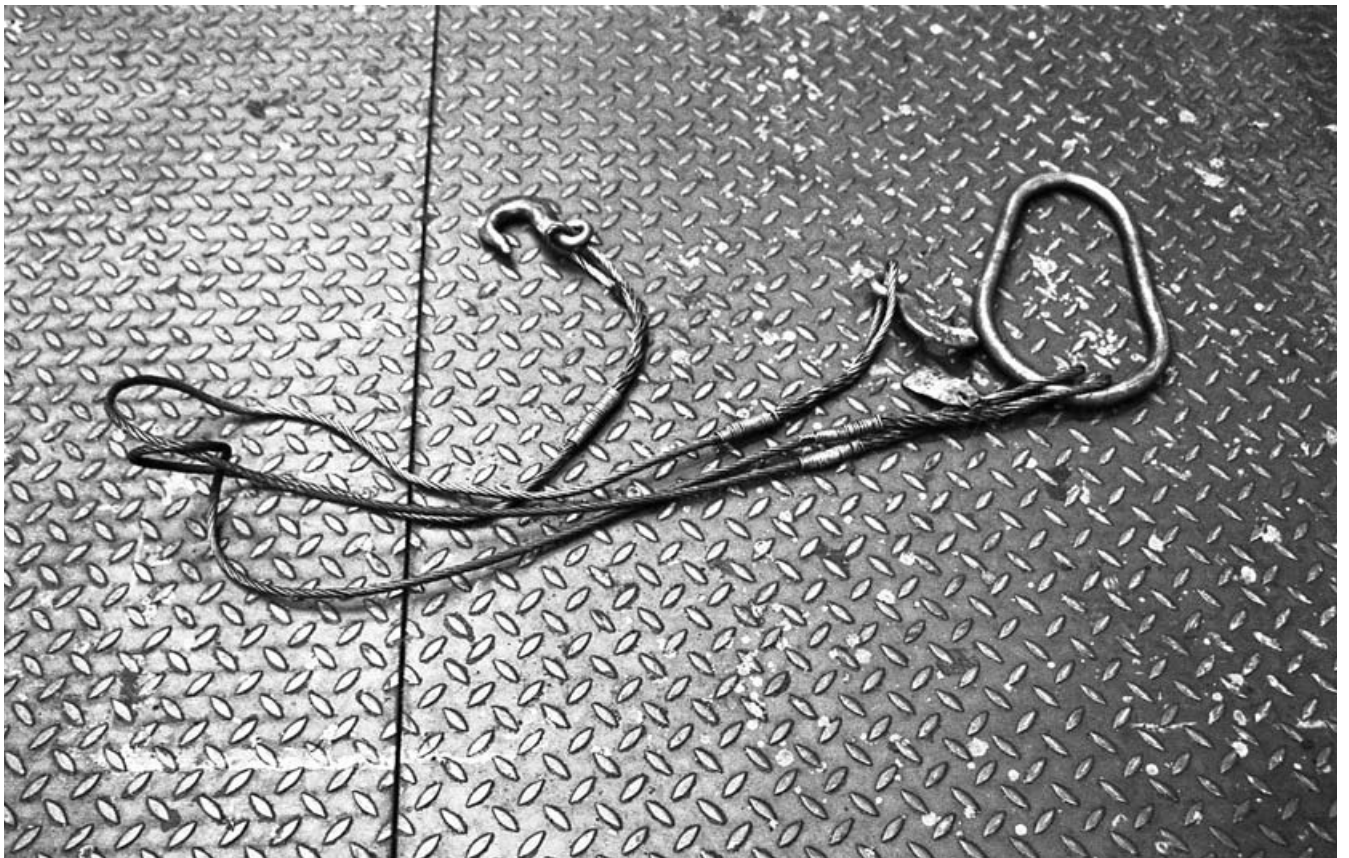
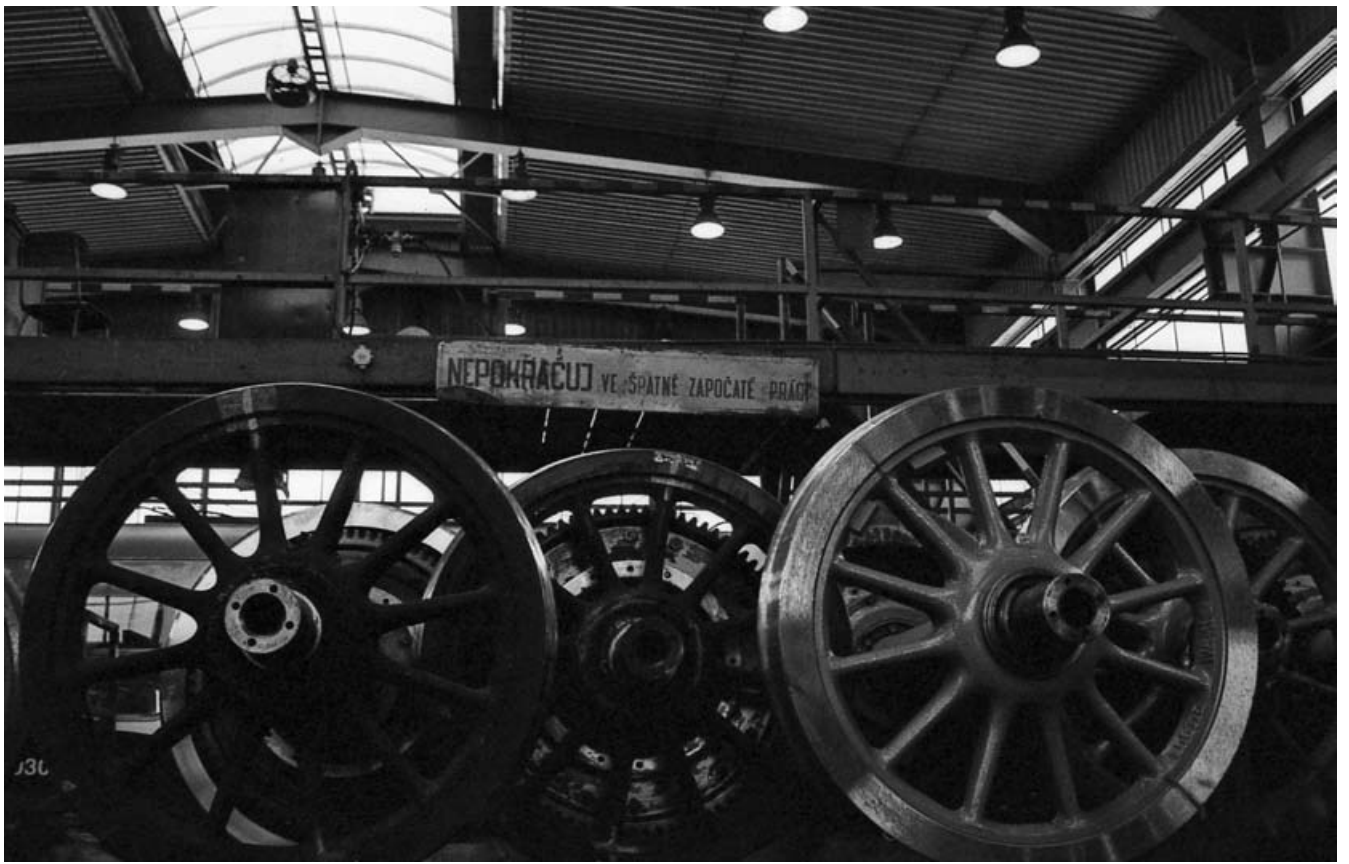
Jiří Ernest (*1973) absolvoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně, oddělení fotografie (1996–2000), katedru fotografie na pražské FAMU (2000–2005) a École supérieure d'Art de Grenoble, Francie (2004). Pravidelně se účastní výstav doma i v zahraničí. Vystavoval například v Galerii U Dobrého pastýře, Brno (1997); v galerii Českého centra, Stockholm, Švédsko (2007); v Galerii Francouzského institutu, Praha (2008) či v Reykjavík Museum of Photography, Reykjavík, Island (2009). Za svou práci získal několik ocenění, například Cenu katedry fotografie na pražské FAMU za soubor *Laterna Magica* (2004) či Cenu Josefa Hlávky, Nadace Nadání za výsledky dosažené v kulturní oblasti (2006).



Jiří Ernest Depo, 2009

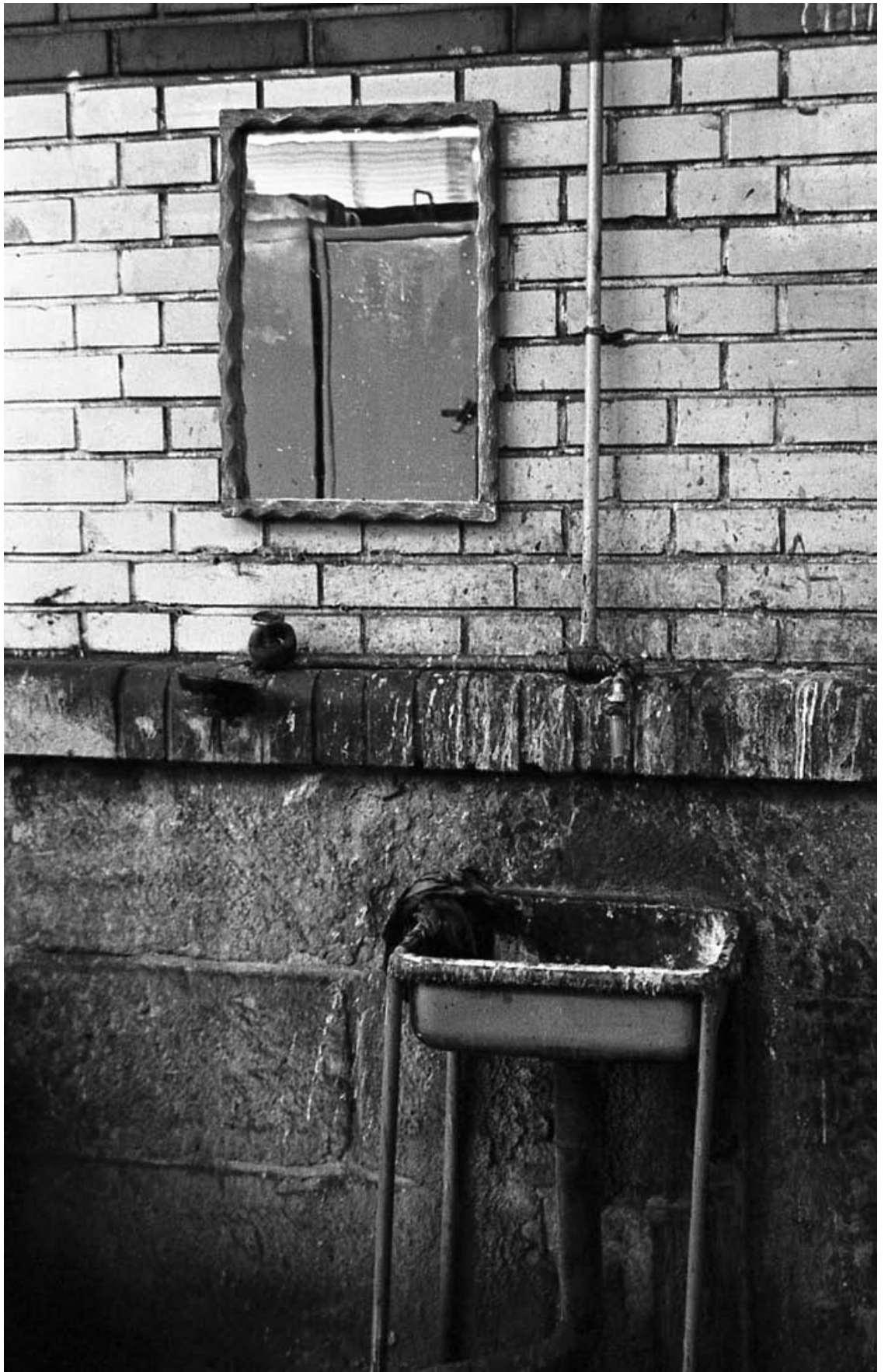
















Antonín Bajaja

Trochu jako kuriozita působí skutečnost, že Bajajův román nemá téměř žádné konkrétní záporné postavy. Jeho vzpomínání je velmi laskavé a uhlazené. [...] Věci bolestné a nepříjemné bývají konstatovány nepřímou: jen tak mimochodem se dozvídáme, že autorův otec byl zavřený, že jeho prarodiče vystěhovali, že zabrali něčí vilu, rozkradli majetek.

Kateřina Bukovjanová o románu Antonína Bajaji
Na krásné modré Dřevnici

Vážnější výtka ovšem platí pro uzavření románu, v němž se některé postavy potkávají až příliš osudově. Tady jako by Mawer najednou zapomněl, že krása většinou spočívá v jemném narušování symetrie, neúplnosti a nedořečenosti. Dokonce tu nechal na malou chvíli prosáknout emoci, která je s Kunderovou *výzvou myšlení* v rozporu — dojemně lyrickou sentimentalitu.

Ondřej Nezbeda o románu Simona Mawera Skleněný pokoj

Zásadním dilematem čtenáře i recenzenta je to, jak knihu vlastně přijímat. Jde o další Sorokinův stylistický experiment, tentokrát hned ve dvou žánrech (staroruské literatury a politické sci-fi ve stylu R. A. Ziemkiewiczze), nebo o politickou satiru, pamflet s prvky klíčového románu?

Miroslav Tomek o románu Vladimira Sorokina Den Opričníka

Další recenzovaní autoři: Jan Němec / Dominika Prejdo-
vá / Roman Sovák / Jiří Stránský / Chuck Palahniuk / Tim Dav-
vys / Philip Ó Ceallaigh / Stieg Larsson / Nick Cave / Mojmír
Trávníček / Irena Gerová / Jan Horský / Traude Veranová /
José Luís Peixoto / Georgi Gospodinov / Tatjana Gromača



V rytmu zlínského valčíku

Vzpomínkový román **Antonína Bajaji**

Kateřina Bukovjanová

Poslední román Antonína Bajaji byl označen za zlínský Amarcord nikoli náhodou. Stejně jako Felliniho oscarový film je koncipován jako osobitá, pestrá mozaika autorova vzpomínání především na dětství a rané dospívání. Ostatně Felliniho film to má už v samotném názvu — „a m'arcord“ v románském nářečí znamená „vzpomínám si“. Titul Na krásné modré Dřevnici vzpomínání také předznamenává, i když poněkud metaforičtěji.

Zatímco děj Felliniho filmu se odehrává v jeho rodném Rimini v polovině třicátých let, v době nastupujícího fašismu, u Bajaji je to rodný Zlín v době poválečné, kdy se vlády ujmají komunisté, pořádky se mění ze dne na den a není snadné se vyrovnat se všemi změnami. Zejména pak pro lidi vrostlé a vychované ještě ve starém světě první republiky a baťovském kapitalismu, jimiž je malý Antonín (nar. 1942) obklopen nejen v rodině. Ovšem podobně jako u Felliniho nejsou ani u Bajaji ony velké společenské události hlavními tématy vyprávění, ale pouze důležitými souvislostmi, o kterých se mluví lehce a jen jakoby mimochodem i přesto, že mají zásadní vliv na konkrétní každodennost postav.

Perspektiva dětského pohledu na vzpomínané události je umně rafinovaná, protože dovoluje autorům vzpomínat s jistou naivitou, ovšem zároveň s ryzí dětskou upřímností. Jak Felliniho film, tak Bajajova kniha mají společnou jistou stylou a žánrovou nejednotnost vyprávění, do níž se vejdou vedle četných lyrických pasáží rovněž pasáže dokumentární nebo karnevalové, aniž by to ovšem v jednom či druhém případě bylo na škodu. Obě díla jsou vyváženě tragikomická a daří se jim přitom vyhýbat se hrozící křečovitosti.

A nakonec není srovnání Bajaji s Fellinim vůbec náhodné proto, že se sám Bajaja ve své knize k jistě amar-

cordštině záměrně přiznává. Zmiňuje *Amarcord* jako svůj oblíbený film, cituje z něj celé pasáže, zařazuje do svého textu některé postavy z filmu, chlapce Titta, dívku Štísko a další, záměrně mluví o určitých italských reáliích, v popisech různých klukovin i erotického zasvěcování je si s Fellinim rovněž v lecčems podobný, a na mnoha místech se ne náhodou opakuje vznášející se chmýří typické pro četné lyrické scény *Amarcordu*.

„Bajajovskou amarcordštinu“ v kontextu celé Bajajovy knihy nelze vnímat jako snahu být intertextuálně zajímavý, ale jako dobře zvolené obohacení. Přináší do jeho vyprávění a vzpomínání ještě zcela jinak umělecky ochmýřenou atmosféru, než bychom čekali. A v intelektuální rovině vede čtenáře k porovnání v obou dílech nastíněných společenských kontextů a způsobů vyrovnání se s nimi v obyčejné, ale i té umělecké každodennosti.

Mozaika, ne tříšť

Na krásné modré Dřevnici je kniha, jejíž osu tvoří dopisy adresované sestře Janě („drahé Jeanne“), se kterou autor prožil dětství, na něž vzpomíná především. Z Bajajovy strany je to velmi chytrý tah. Nepíše své vzpomínky sám pro sebe ani pro budoucí generaci. Píše je pro svoji sestru, která se jich sama účastní. Není tedy pouhým adresátem, ale zároveň také jednou z postav. Autor tak nemůže upadnout do sebestředného pojmání vlastní minulosti, protože postava jeho sestry od něj samého odvádí pozornost a zároveň ho jako účastnice všech dějů „kontroluje“. Dopisy jsou ale pouze jednostranné, Jeanne neposílá odpovědi. To Bajajovi poskytuje určitou míru svobody psaní, ale především mu to umožňuje držet si stylou sevířenost a čistotu. Může si pak dovolit do dopisů, které vznikaly v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, vpisovat dodatečné komentáře a vysvětlující poznámky datované

s odstupem i čtyř desítek let, aniž by to na výsledný text mělo rozklížující vliv. Kromě komentářů a poznámek jsou do dopisů vkládány ještě autorovy starší dokončené i torzovité povídky, které dokreslují Bajajovo přemýšlení o tehdejší době i postavách, o nichž píše.

Bajajova kniha je románem, ve kterém autor s většinou jeho složek tak trochu kouzlí. Ačkoli text působí velmi celistvě, zaměříme-li se na jeho jednotlivé součásti, neustále se nějak proměňují. Základní a nejstabilnější částí knihy jsou postavy, s nimiž se toho mnoho neděje. Jsou vrostlé do vyprávění, mají své dané charakteristiky. Trochu jako kuriozita působí skutečnost, že Bajajův román nemá téměř žádné konkrétní záporné postavy. Jeho vzpomínání je velmi laskavé a uhlazené. Nezažijeme v něm ani záznam žádného vnitřního zápasu nebo procesu pochybování. Rovněž



Antonín Bajaja *Na krásné modré Dřevnici*, Host, Brno 2009

věci bolestné a nepříjemné bývají konstatovány nepřímou: jen tak mimochodem se dozvídáme, že autorův otec byl zavražděn, že jeho prarodiče vystěhovali, že zabrali něčí vilu, rozkradli majetek.

Hledání tématu

Pro napsání dobré vzpomínkové knihy, byť se to může zdát s podivem, není ani tak nutné zažít něco skutečně výjimečného. Daleko důležitější je, zda je z textu zřejmé, proč byl napsán, jaká je intence autorova psaní. Jinými slovy zde platí pravidlo jako pro každou jinou knihu; i ta vzpomínková musí mít jasné téma. Pouhý záznam vzpomínek, i těch sebezajímavějších, téma neutvoří. Takové texty zůstanou jen šuplíkovým přípravným materiálem. Za přečtení budou stát až tehdy, dostanou-li určitý tvar a propojí se silným autorským záměrem. Podle všeho jsou toto zákonitosti, kterých si byl Antonín Bajaja při psaní své knihy *Na krásné modré Dřevnici* vědom. Svou knihu sestavil z několika propojených tematických rovin, jež přitom dohromady zcela přirozeně a jen jakoby mimoděk skládají ještě něco dalšího.

Autorovým záměrem nepochybně bylo zachovat své vzpomínky na dětství. Nevzpomíná zcela chronologicky, přeskakuje, píše filmové nebo divadelní sekvence. V těchto precizně líčených scénkách z dětství se Bajajovi na dal-

ší z rovin daří zachytit nelehkou poválečnou dobu očima spokojeného dítěte. Ovšem vzhledem k tomu, že je jeho dětský pohled neustále prolínán, komentován a konfrontován ještě i s poznámkami psanými s odstupem i několika desítek let, daří se mu přitom rovněž udržovat jemné napětí mezi dětským a dospělým vnímáním světa a hledáním opravdovosti v obojím.

Jako jednu z nejzdařilejších vrstev Bajajovy knihy je třeba označit vportrétování osudů a charakterů jeho blízkých. Jeho vzpomínání na rodiče, prarodiče, další příbuzné a jejich známé čerpá z precizních charakteristik těchto osob. Líčí detaily jejich chování, vystupování i mluvy. Tak například jeho babička Knapková, která žila dlouhou dobu s dědečkem v Americe, mluví česky a tu a tam anglicky, má zálibu v pečení amerických ovocných koláčů, proto jí někdy říkají madam Eplpájová and Lemnpájová nebo světoobčanka madame Zwinger, ráckuje, používá akcent a hlásku *o* vyslovuje jako *ou*, místo *totiž* vždycky říká *toudiž*. Díky tomu, že mnoho postav je charakterizováno zcela odlišným způsobem mluvy, je Bajajova kniha i co do jazyka a stylu psaní pestrá. Některé z pasáží jsou psány veršem, autor často používá kurzivu nebo zvýrazňování některých slov a úryvků. Tato práce s jazykem nepůsobí křečovitě, naopak je zpestřením autorského stylu a dobře funguje hlavně při zmíněných charakteristikách postav.

Všechny roviny se nakonec nenásilně sbíhají do jednoho hlavního tématu. Není sice nikde explicitně pojmenováno, přímo se o něm nemluví, ale už to je jeho podstatnou charakteristikou: tématem Bajajovy *Krásné modré Dřevnice* je sám autor a jeho psaní. Způsob psaní není pro Bajaju jen prostředkem, kterým zaznamená svoje vzpomínky, ale je to zároveň charakteristika jeho života. Texty *Krásné modré Dřevnice* vznikaly v rozmezí mnoha desítek let. V knize jsou postaveny vedle sebe, některé jsou nedokončené. Je z nich znát silná autorská potřeba psát, vyjadřovat se slovem, které je pečlivě váženo, má potřebu nést sdělení, nechybí mu však přitom ani humor a hravost. Autorova maminka synovo psaní hned v první kapitole nazývá „fantazírováním“. Toto fantazírování je u Bajaji v jeho knize volbou způsobu života. Struktura a způsob psaní nakonec říká, že pro Bajajovu knihu je toto fantazírování víc než skutečnost, na niž vzpomíná.

To, že *Krásná modrá Dřevnice* působí silně jako celistvý román, není dáno kouzlem. Bajajův text drží pohromadě přitažlivé osudy lidí, které spojuje víc než jen rodinné vazby a přátelství. Nicméně i tak je *Krásná modrá Dřevnice* na několika místech poněkud upovídána, textu by na intenzitě přidal ještě další průklest. Ale totéž je ostatně možné říci i o Felliniho *Amarcordu*.

Autorka (nar. 1980) je literární kritička.

Kontrapunkt onyxu a vášně

„Český“ román Simona Mawera

Ondřej Nezbeda

Milan Kundera v eseji Zneuznávané dědictví Cervantesovo popsal čtyři oslyšené výzvy románu. Jsou jimi výzva hry, snu, času a myšlení. Tu poslední pak vykreslil takto: „Musil a Broch dali vstoupit na scénu románu suverénní a zářivé inteligenci, ne aby proměnili román ve filosofii, ale aby mobilizovali na základě vyprávěného příběhu všechny prostředky, racionální i iracionální, vyprávěcí i meditativní, které jsou s to osvětlit bytí člověka, aby z románu učinili svrchovanou intelektuální syntézu.“ Právě do takové kategorie by se dal zařadit i román Simona Mawera (nar. 1948) Skleněný pokoj.

Tím se nechce říct, že Mawer tato slova naplňuje vrchovatou měrou, rozhodně se jim však přibližuje na dohled originálním nápadem, formální stavbou příběhu a nápaditým intelektuálním stylem.

Hlavním tématem jeho románu je archetypální svár racionality s emotivitou a následný kolaps. Pozice racia vyjadřuje osobní manifest puristického architekta Alfreda Loose: „Ornament je zločin!“ Bylo to v době, kdy instrumentální racionalita jako dědictví osvícenského myšlení slavila svůj triumf. Ještě se věřilo, že poznání je možné jen na základě rozumového soudu; člověk může předvídat budoucnost, a tím ji i ovládnout. Jak zdánlivé to ale bylo vítězství. Nebo snad skutečnost dává nějaký rozumný smysl?

Kniha Simona Mawera nominovaná na Booker Prize vybízí k hledání odpovědi právě na tuto otázku. Britský prozaik si k tomu vybral pro Čechy přitažlivou kulisu — brněnskou vilu Tugendhat; to její čisté a přímé linie ožívají chaotickým kontrapunktem vášni, touhy a citu. *Skleněný pokoj* je totiž románem milostným.

Umění kontrapunktu

Mawer nepíše o českém námětu poprvé. Jako vystudovaný biolog se ve své próze zabýval už dědictvím Gregora Johanna Mendela, který své slavné pokusy s křížením hrachu provozoval v zahradě augustiniánského kláštera na Starém Brně. V roce 1997 pak vydal knihu *Mendel's Dwarf* (Mendelův trpaslík), fiktivní příběh Mendelova prasynovce postiženého poruchou růstu (kniha už se také překládá do češtiny).

Stejně tak vybájený je i Mawerův příběh o manželském páru, který sní o dokonalém domově, jenž by se stal vyjádřením modernosti a pokroku, architektury oproštěné od emocí, historizujících ozdob a vrásek ornamentu ve smyslu Loosova výroku. Aby Mawer nemátl čtenáře, varuje, že bude fabulovat, nejprve v krátké předmluvě a pak i tím, že mění jména původních majitelů vily — Fritz Tugendhat se mění na Viktora Landauera, který nepochází ze třetí generace textilních továrníků, ale je majitelem slavné automobilky; oba však spojuje židovský původ a vynucený exil. Z architekta Miese van der Rohe se stává Reiner von Abt...

Co ale zůstává, je věrné vyličení myšlenkové a politické atmosféry první republiky, nadšení ze všeho nového, víry v soužití národů a skvělou budoucnost, ve které bude jedno, jestli je člověk Žid, Němec nebo Čech, protože bude světoobčan — takovým se aspoň cítí být Viktor Landauer. Společnost během večírků ve skleněném pokoji obdivuje moderní evropské umění, tématem diskusí je Martinů, Janáček, objeví se tu i slavná kráska z filmu Gustava Machatého *Extase*. To všechno pro Mawera ztělesňuje právě skleněný pokoj vily Landauer — němý a nestranný svědek vytržený z časovosti. Uzlový bod. Místnost stvořená ze světla, čistá, zavěšená v prostoru, „beze zdí“ a propustná tak, že se nejbližší okolí a interiéry tělesně prolínají a ožívají jako jeden organismus.

Do tohoto obrazu ale brzy vstupuje Mawerovo umění kontrastu, na kterém vystavěl celý román — zatímco vily Viktora a Liesel Landauerových zůstává téměř nezměněna, jeho majitelé rychle ztrácejí iluze nejen o světě a pokroku, ale i o svém vzájemném vztahu postaveném více na rozumu než na vášni a osudové přitažlivosti. Racionalitu, která měla lidstvo vykoupit v humanismu a ve kterou oba věřili, navíc infikoval virus nacistické myšlenky, choré fantazírování o čisté rase a nadčlověku vypěstovaném na základě vědecké metodiky. Landauerovi jsou tak donuceni opustit nejen svůj vysněný dům, ale i sny, ideje, utopie. Utíkají do Švýcarska, aby se nestali jednou ze statistických položek transportu do Terezína či Osvětimi.

Už tady, v první třetině románu, se vyjevuje Mawerův vypravěčský talent.



Simon Mawer *Skleněný pokoj*, přeložil Lukáš Novák, Kniha Zlín, Zlín 2009

Není totiž lehké vést postavy k nevyhnutelnému střetu, když čtenář už dopředu zná dějinné souvislosti a ví, co musí nutně následovat. Autor však ovládá strategii jemného narušování jistot, ví, že ve světě všechny děje nezvratně směřují k neuspořádanému stavu: entropie roste. Přes to všechno se mu daří vyjádřit Viktorovu bezmoc i zrůdnost nacismu až překvapivě děsivě a bolestně.

Vzdušné čtení

Mawer nevypráví lineárně. Stejně jako se láme světlo o onyxovou stěnu ve skleněném pokoji, střídají se v harmonickém rytmu úhly jeho vypravěčského pohledu, časové roviny i sami protagonisté. Ti se vymění celkem třikrát — po Viktorovi a Liesel se ve vile Landauer zabydlí nacistický vědec, který tu provádí biometrická měření v nemocné víře, že rozpozná genetické rysy definující čistou rasu. Potřetí je tu v komunistických časech otevřena fyzioterapeutická klinika pro děti, o které pečuje bývalá baletka Zdenka a její přítel, lékař Tomáš.

Při toliké proměně postav je zásadní pečlivé prokreslení jejich charakteru, jinak by se jednotlivé části příběhu rozpadly na nesourodé střepy. Mawer ale tuto zkratku ovládá dokonale a s architektonickou přesností. Ať už je to bezcitný charakter nacistického vědce nebo lhostejný cynismus Tomáše, který na všechno používá sebeobelháva-

jící orákulum, že „jak minulost, tak budoucnost jsou iluze, že existuje jen právě probíhající přítomnost“. Avšak nejsilnější postavou románu je bisexuální přítelkyně Landauerových Hana. To ona je průvodkyně skleněným pokojem ve všech dobách, nositelkou vzpomínek, paměti prostoru. Jako postava je překvapivá, rozporuplná i nejednoznačná, skrývá v sobě největší tajemství i sílu — možná proto, že jako jediná netouží nikoho a nic ovládat. Skrze ni se spojují všechny barvy světelného spektra příběhu. Jednotlivé časové zlomy tak přirozeně a rytmicky přecházejí jeden v druhý. Když se střídá obyvatelstvo vily Landauer, a tím i hrdinové Mawerovy knihy, nepůsobí jednotlivé přechody nijak násilně.

Stejně úsporný až puristický je Mawerův jazyk, v němž se šetří poetickými obraty. Nezdržuje se popisy ani líčením, k vykreslení vnitřního stavu hrdinů i dějinných okolností mu stačí pár přesných metafor. Jako by se i stylem snažil o čistotu křivek jako Mies van der Rohe v architektuře. A výsledkem je až vzdušné čtení: „Jenže ty nejsi já, pomyslí si Zdenka. To není nikdo. Jen já sama. Všichni ostatní mají své vyvážené, vypočítané životy. Přejde k oknům. Skleněný pokoj se jí teď zdá tak zvláštní. Jeho zdi se zdají křehké jako ona sama. Odrazy se lesknou. Světlo se láme. Po špičkách přejde přes zářivou mléčnou bílou podlahu, jako by kráčela po vodě a bála se, že pokud naruší její hladinu, potopí se do hlubiny.“

Katarze bez zásluh

Výtek si Mawerova kniha zaslouží jen málo. Obě už ve své recenzi pro *A2* zmínil Jiří Kratochvíl, když jako „kouzlo nechtěného“ označil líčení příchodu Rudé armády do Brna. Ta je opravdu spíše komická než tragická, což by více odpovídalo skutečnosti.

Vážnější výtka ovšem platí pro uzavření románu, v němž se některé postavy potkávají až příliš osudově. Tady jako by Mawer najednou zapomněl, že krása většinou spočívá v jemném narušování symetrie, neúplnosti a nedořečenosti. Dokonce tu nechal na malou chvíli prosáknout emoci, která je s Kunderovou *výzvou myšlení* v rozporu — dojímavě lyrickou sentimentalitu. Prohřešek by to nebyl tak zásadní, kdyby neoslaboval výpověď jinak výborného románu. Znovu tak totiž na chvíli nechává vítězit hlas instrumentálního rozumu v podobě kalkulu. Právě tím se stává budoucnost předpověditelná a čtenáři se nabízí katarze získaná bez zásluh. Jak ale napsal Theodor Adorno — pravá povaha skutečnosti se neodhaluje skrze stopy rozumu v ní, ale skrze zkušenost utrpení.

Autor (*1979) je meteorologický pozorovatel a redaktor týdeníku *Respekt*.

Za Velkou ruskou stěnou

Dystopie z budoucnosti na východní způsob

Miroslav Tomek

Promlouvá k nám hlas vypravěče z hlubin staletí, jazykem plným zastaralých a nezvyklých vazeb, jazykem ruských bylin. Jde snad o nový překlad středověkého letopisu či některého z děl ruské lidové slovesnosti? Nikoliv, to se k nám obrací ruský spisovatel dneška s příběhem o možném zítřku. Román Den Opričníka Vladimira Sorokina je knihou, o které se mluví nejen v Rusku.

Vladimir Sorokin (nar. 1955) je považován za jednoho z nejvýznamnějších současných ruských prozaiků. Spolu s Viktorem Pelevinem představuje postmoderní proud ruské literatury. Jeho první román *Fronta* (Očered, český 2003), který vyšel roku 1985 nejdřív ve Francii, byl nezvyklým literárním experimentem — sestával výhradně z přímé řeči anonymních postav, čekajících v nekonečné frontě neznámo nač. I přes výjimečnost užitého postupu a otevřenost k nejrůznějším výkladům šlo o dílo hluboce zakotvené v každodenní realitě života v SSSR.

Fronta a následující román *Třicátá Marinina láska* (Tridcataja ljubov Mariny, český 1995) definovaly literární podobou soc-artu, specifické školy sovětského undergroundu sedmdesátých let, která do nových a svébytných kontextů zazovala sovětskou propagandu a masovou kulturu. Sorokin zde rozvinul své vlohly pro jazykovou imitaci a vytvořil techniku výstavby textu na základě vnitřních zákonů žánru a jeho následné dekonstrukce; to vše často doplnil šokujícími dějovými zvraty. Text, jenž se do určitého okamžiku pohybuje po očekávatelné trajektorii dané jeho stylistikou a námětem, se najednou hroutí sám do sebe, aby poskytl čtenáři prostor pro katarzi. To bývá doprovázeno zdánlivě nepochopitelnými proměnami v jednání postav, detailními popisy nezvyklých druhů sexuálního uspokojování a stavy změněného vědomí.

Spíše než uznávaným spisovatelem zůstával Sorokin v Rusku autorem pro nemnohé. I po rozpadu SSSR jeho díla často vycházela v překladech dříve než v originále. Teprve díky úspěchu románu *Golubojе salo* (1999), se stal literární „celebritou“. Provládní hnutí Iduščije vměstě (Společným směrem) vyvolalo roku 2002 proti Sorokinovi soudní proces pod záminkou, že šíří pornografii, a v centru Moskvy ničilo jeho knihy (nebyly však v rozporu s obecným přesvědčením páleny — knihy přece pálí fašisté —, ale vhažovány do obří záchodové mísy).

Jeden den Andreje Daniloviče

Děj knihy *Den opričníka* se odehrává v Rusku roku 2028. Setkáváme se sice s moderními vynálezy, ale jinak se země pokouší o návrat do doby před Petrem I., do doby izolace a pravoslavného fanatismu.

Sledujeme den v životě vypravěče, Andreje Daniloviče Pařeza, člena opričniny. Historicky byla opričnina jakýmsi státem ve státě, který v letech 1565–1572 vybudoval paranoidní Ivan Hrozný. V jednadvacátém století bude opričnina obnovena a Velká ruská stěna zemi dokonale odřízne od (západního) světa. Opričníci brázdí silnice v mercedesech, na jejichž přední masce jsou připevněny psí hlavy. Právě opričníkům jsou svěřovány ty nejzávažnější státní úkoly. Stojí nad zákonem a trestají ty, kdož se znelíbili vládci. Ač se někteří z nich ještě nevzpamatovali z včerejší pitky, opričníci se na příkaz vládce Gosudara hned po ránu vypořádají s dědičným šlechticem Kunicynem. Jeho usedlost je vypálena, sluhové vyhnáni, děti poslány na převýchovu. Manželku opričníci znásilní a Kunicyna bez řeči pověsí. O jeho provinění se nedozvíme nic, o to se nejvěrnější Gosudarovi služebníci nezajímají.

Kdo chce uniknout „spravedlivému“ trestu, má možnost opričníkům zaplatit — podle pevně stanovených tarifů. Oblí-

beným úplatkem jsou čínská narkotika, umožňující carovým služebníkům osvěžit se kolektivními epickými halucinacemi. Večer patří společnému stolování, rituálu, který posiluje vzájemné sepětí opričného bratrstva. Po večeři následují homosexuální orgie. Den opričníci zakončí kokainem a vodkou.

Občanská pozice ve světle textové dekonstrukce

Zásadním dilematem čtenáře i recenzenta je to, jak knihu vlastně přijímat. Jde o další Sorokinův stylistický experiment, tentokrát hned ve dvou žánrech (staroruské literatury a politické sci-fi ve stylu R. A. Ziemkiewiczze), nebo o politickou satiru, pamflet s prvky klíčového románu?

Sorokin se, jako občan, netají negativním postojem k současným ruským vládcům. Na rozdíl od většiny Rusů,



Vladimir Sorokin *Den opričnika*,
z ruštiny přeložil Libor Dvořák,
Pistorius & Olšanská, Příbram 2009

ovládaných nostalgii po sovětském impériu, oceňuje Gorbačova i Jelcina. V Rusku by rád viděl fungující liberální demokracii. Jeho svobodomyšlné tvůrčí experimenty, spojení klasických literárních témat s (jak říká „terapeutickými“) motivy narkotik, násilí a sexu, pak vedou k tomu, že ho řada Rusů odmítá přijmout jako dalšího z velkých ruských spisovatelů. Právě snaha ukázat, že taková literatura zůstane v Rusku marginální, vedla k akci, při které byly jeho knihy nejprve měněny za jiné, *nezávadné*, a následně veřejně splachovány.

Inspirace k napsání románu však podle jeho slov pramenila odjinud: „Měl jsem tehdy psa, italského chrtíka. Bůhvíproč jsem mu koupil obrovskou morkovou kost s cáry masa. Krvavou kost. Byla zima, zrovna napadl prашan. Hodil jsem kost na sněh, a pes začal něco jako rituální tanec kolem toho krvavého kusu masa. Na bílém sněhu to vypadalo překrásně.“ Mrazivé slunečné počasí ruského zimního dne, sněh a krev skutečně prostupují celou knihou stejně jako rituální pokřik opričníků „hojda“.

Geniální stylista Sorokin stvořil text v jazykovém diskursu *Domostroje*, příručky o vedení šlechtické domácnosti, shrnující mravní zásady středověké Moskvy. Rusko, jaké v knize ožívá, překvapivě dobře odpovídá představám takových myslitelů, jako je slavjanofil Konstantin Leontjev nebo současný konzervativní filozof a ideolog kontinentálního eurasijského imperialismu Aleksandr Dugin. *Den opričnika* by vlastně mohl být pro jejich následovníky —

a v současném Rusku jsou — skutečnou utopií, představou o ideálním světě „zmrzené“ byzantské pravoslavné tradice, definitivně zachráněné před zhoubným vlivem západního sekularismu. Nicméně Sorokin se nezříká svých oblíbených témat a živé vykreslení rozkoše, které se opričníci oddávají i ve vzájemném spojení, homofobního patriota jistě odradí.

Eurasiat Dugin je podobně jako jiní současníci v knize výslovně zmíněn — setkáváme se s ním jako se starým šaškem, obveselujícím ruskou panovnici pokřikem „Eu-gázie, Eu-gázie...!“ (str. 136 — bohužel, zde „ztraceno v překladu“, z *Duga*-leših se překladem, který v tomto případě nezohlednil narážku autora, stal Kolečko-ďasík). V podobě postavy vládkyně a jejího snaživého kašpara tedy zároveň jde o výstižnou metaforu vztahu ideologie a brutální pragmatické moci.

Vznikl atmosférický, čtivý text, v němž snadno přijímáme často absurdní myšlenkové pochody a hodnocení vypravěče jako něco daného. Opričníci Sorokinovy (anti) utopie se považují za někoho, pro koho neplatí žádná pravidla, kromě nevyzpytatelné vůle Gosudarovy, jež je pro ně zákonem. Kontrast jejich vnějšíkové bigotní zbožnosti s krutostí, požívačností a chtivostí, absence sebereflexe a kritického myšlení nápadně připomíná Ivana Hrozného, který osobně popravoval domnělé nepřátele, aby pak vedl dispute o křesťanské lásce. Jsou to oni, kdož zabíjejí a se sadistickým potěšením mučí, aniž by si připouštěli, že je nejspíš čeká stejný osud. Vytvářejí tak historickou kontinuitu jak s pomocníky Ivana, Petra I. a Stalinovými čekisty, ale i se současnými ruskými byrokraty, oddanými tomu, komu vděčí za své postavení, a postrádajícími zodpovědnost vůči komukoliv níže postavenému. Autorův kritický postoj k takovému způsobu vlády tak lze vztáhnout jak k možné budoucnosti, tak k přítomnosti a vzdálené minulosti. Není pak těžké pochopit, odkud pramení odmítavé reakce na knihu — dnešní ruští vládcí dobře chápou, na které historické tradice navazují (a neváhají vlastním předchůdcům vyjádřit uznání ve své — filmové, učebnicové — verzi historie).

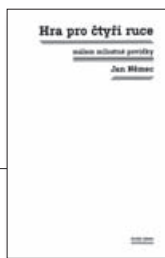
Ocenění si zaslouží překlad, práce zkušeného rusisty Libora Dvořáka. Jazyk originálu je do češtiny převeden výstižně, připomíná překlady ruského lidového eposu a jednotlivá slova si neváhá vypůjčit dokonce z Čelakovského *Ohlasů písní ruských*.

Jde o knihu, kterou by si měl přečíst každý, koho zajímá současné Rusko. Pro toho, kdo má rád ruskou literaturu, je pak tento román samozřejmou a příjemnou povinností. Kromě několika hodin rozptýlení nabízí kniha řadu k uvažování provokujících otázek. Kde bude skutečné Rusko roku 2028?

Autor (*1984) je literární kritik, studuje historii a ukrajinistiku na FF UK.

S poctivostí nejdál dojdeš

Jan Němec *Hra pro čtyři ruce*, Druhé město, Brno 2009



hhhh h

Kniha s význačným názvem *Hra pro čtyři ruce*, jenž spojuje explicitně hudební motiv s motivem implicitně milostným, obsahuje devět povídek. Jedná se o prozaickou prvotinu Jana Němce, který již vydal sbírku poezie *První život* (Větrné mlýny, 2007).

První, co při četbě napadne, je až obdivuhodná autorská poctivost, zejména vzhledem k látce příběhu. Byť se děj povídek odehrává v různém prostředí a jeho protagonisty jsou zcela rozdílné osobnosti, autor s fakty vždy pracuje důsledně a posiluje dojem, že ví, o čem píše. Jestliže hostující režisér rozebírá v povídce „Ruský člověk“ Dostojevského *Idiota*, setkáváme se s fundovanou analýzou a interpretací románu, ba skutečně jej nahlížíme skrze naši představu o ruské duši. Je-li ústředním motivem titulní povídky „Hra pro čtyři ruce“ hudební skladba, autor suverénně pracuje s prvky hudební nauky. A kdybychom snad zatoužili seznámit se s pornoherečkou, povídka „Redhead busty Ariel“ nám k tomu může posloužit jako téměř dokonalý návod. Navíc autorovy znalosti a jistá atraktivita prostředí nepůsobí jako samoúčelnost, ale pomáhají budovat věrohodnost fikčního světa povídek.

Dalším jednotlívým prvkem textů je jejich společné téma: nenaplněná láska. Jednotliví hrdinové ji prožívají v celé její škále, od pouhého zalíbení po sexuálně motivovanou vášeň, jde o vztahy dlouhodobé i o okamžitá vzplanutí. Ona nenaplněnost lásky pak spočívá buď v její nemožnosti — stárnoucí profesor a náhodná stopařka v povídce „Semtex“ obývají zcela odlišné světy a jejich sblížení by nebylo ničím jiným než trestuhodným omylem —, nebo jen částečným uspokojením, jemuž k dokonalému naplnění chybí cosi podstatného. Jestliže se hlavnímu hrdinovi povídky „Xoanon“ podaří zmocnit figuríny, do níž je bláznivě zamilován, stále zůstává nezodpovězená otázka: Co dál?

Němcovy povídky lze označit za umírněně postmoderní. Odehrávají se v nám známém světě, záměrně ovšem využívají mnohých postmoderních postupů, jako je intertextovost, jež dokonce přesahuje literaturu jako formu uměleckého vyjádření (povídka „Hra pro čtyři ruce“ je koncipována jako hudební skladba), četné aluze, hravost (hlavně na poli tematickém) a zejména pluralita pravd. Jsou v povídce „Plátnem ke zdi“ prav-

divější zoufalé milostné dopisy zajatkyň svému milému, revolucionáři Ignáciovi, nebo brutální přípis jejího věznitele na konci jednoho z nich? Je skutečnější svět vyšinutého muže v povídce „Xoanon“, nebo jeho příběh interpretovaný novinářem? Němcovy povídky nedávají jednoznačná řešení, spíše naznačují, nabízejí pohled z více perspektiv. Přitom nesklouzávají k lacinému ozvláštňujícímu triku s převyprávěním téhož různými vypravěči. Zmnožování perspektiv v jeho povídkách vždy posunuje děj.

Jako problematické se mi ovšem v povídkovém souboru jeví užití jazyka. V rovině lexikální se jedná o ojedinelé, přesto však postřehnutelné lapsy. Jde například o několkteré užití formy číslovky *dvě sta* tam, kde bychom předpokládali bezpříznakové užití jazyka, tedy *dvě stě*. Onen nenápadný dialektismus prozrazuje autorův původ, ale nezapadá do záměrné složky literárního díla. Jindy by neškodilo slovní zásobu rozšířit. Je pravda, že čeština nenabízí zrovna velké množství pojmenování části nohy od kotníku dolů, ale důsledné užívání slova „šlapka“ v tomto případě působí poněkud neuměle. I v rovině syntaktické se setkáváme s množstvím kostrbatostí či nedotažeností, například: „S Lucií jsme se potkali až v bočních dveřích, kdy už jsem zase mířil ven ji vyhlížet.“

Nejvíce pochybností však v některých povídkách vzbuzuje rovina stylistická, jež vykazuje nápadné výkyvy i v rámci jediného textu. Významnou roli hraje právě odlišení příznakovosti a nepříznakovosti. Tam, kde chce jazyk charakterizovat své nositele, mnohdy působí spíše jako karikatura. Zdá se, že autorovi nejvíce vyhovuje stylizace ironického pozorovatele světa intelektuálů. Jeho vidění profesora Rybárika v povídce „Semtex“ je rozkošné a až na občas samoúčelné slovní hříčky („kdyby ho akát neatakoval již tak brzy, těžko by později mohl akátovat jakýkoli atak“) působí svěže a vtípně. Nicméně pak vstupuje na scénu dívka, jejíž mluva ji sice má charakterizovat jako typickou příslušnici dnešní poněkud nablblé mládeže, a vytvořit tak působivý kontrast k uhlazenému světu intelektuála Rybárika, avšak její nadužívání adjektiva „hustý“ z ní činí parodii, a dívka tak přestává jako postava fungovat. Jindy se autor nechá příliš unést a sklouzne k až patetické literárnosti (např.

„vlasy vyšeptávající vůni březového šamponu“ v povídce „Pusa nosem“). Tam, kde autor pečlivě buduje atmosféru založenou na důkladné znalosti prostředí, se náhle vynoří slovní obrat či věta, jež svět povídky náhle znevěrohodňuje.

Přes výše zmíněné nedostatky je povídkový soubor *Hra pro čtyři ruce* důkazem toho, že s poctivostí, ale i entuziasmem a literární poučeností lze dospět dál než do škatulky nadějný debut. Zejména díky povídkám „Ruská duše“ či „Plátnem ke zdi“.

Kryštof Špidla

Novela jako bokovka

Dominika Prejdová *Marijin Dvor*, Dauphin, Praha 2009



h h h h h

Zdá se, že stát se autorem literárního debutu je dnes již tak snadné, že na to ani není třeba plýtvat jinde tolik potřebným intelektuálním potenciálem. Tak se mi to alespoň jeví nad prvotinou Dominiky Prejdové (nar. 1979), doktorandky Filozofické fakulty UK, pracovnice ve filmové distribuční společnosti a letité filmové publicistky se specializací na země někdejší Jugoslávie. Z posledně jmenovaného zájmu nepochybně pramení balkánský námět debutu *Marijin Dvor* — ať již vstřebán autopsií či filmovými zážitky. A právě autorčina předpokládaná zaujatost tématem a nepochybná orientace v něm vyvolávají zklamání údiv nad tím, proč samotná novela ledabyly klouže po povrchu bez náznaku vůle k pronikavějšímu obsahu či důmyslnějšímu tvaru.

Kniha láká k přečtení (koupi) kultivovanou, temně nafialovělou obálkou s melancholickou černobílou fotografií staré ženy sedící zády k objektivu u stolu ve starosvětsky vyhlížejícím pokoji. Nakonec i mírně tajuplný poetický název knihy *Marijin Dvor* (adresa domu, kde hlavní hrdinka žije) se stává nadějeplným příslibem zajímavého čtení, stejně jako nepochybná odvaha autorky psát o válečných letech v zemích někdejší Jugoslávie prizmatem vzpomínek sedmdesátileté ženy. Na počátku této knihy tedy stojí jistě sympatický záměr, který, myslím, není nutné podezírat z kalkulace založené na současné vlně zájmu české literatury o cizokrajné a multikulturní náměty. Přesto se Dominice Prejdové nepovedlo přispět do této vlny čtivým svědectvím o jugoslávské válce. A důvodů, proč tomu tak je, se zdá být bohužel až příliš.

Jednou z prvotních příčin literárního kolapsu této knihy je její nejasný koncept. Pohybujeme se mezi publicistikou, převyprávěním orální historie i subjektivní beletrizovanou zpovědí. Přesto knize přednosti jmenovaných žánrů spíše chybí: jak hlubší ponor do struktury politického konfliktu, jasná vypravěčská pozice, tak i poetic-

ká a narativní sevřenost. Zmíněné kvality se objevují jen v příliš nesmělých náznacích. Záhadnou je také počáteční volba vyprávění er-formou v kombinaci s absencí pohledu na postavu z vnější perspektivy. Mladá autorka snad měla zábrany vypravěčsky v ich-formě splynout s postavou sedmdesátileté ženy, jejíž osud je utvářený vleklým válečným konfliktem. Tato snad opatrnost se nevyplatila a krkolomná vazba vypravěč-postava působí až zmatečně v místech, kde vyprávění přeskakuje k osudům dalších postav.

Kromě univerzální er-formy je důvodem monotónnosti vyprávění samotná jeho koncepce coby samomluvného proudu vzpomínek a úvah bez vnitřního členění přímou či polopřímou řečí. Čtenář je tak trmácen narácí, v níž ani po několika stránkách nenachází orientační body držící vypravěčsky novelu v nějakém napětí, a následný letmý pohled dovnitř knihy odhaluje nakonec potvrzenou obavu, že *Marijin Dvor* je jednou z těch knih, které můžou kdykoliv skončit, stejně jako někde prostě začaly. Tato novelistická drť je namletá z odtažitě převyprávěných osudů různých postav, banálních každodenností, vzpomínek a politicko-společenských postřehů či obav o osud vlastních dětí žijících v Terstu či zmínek o sousedech. Časové roviny a postavy se navíc dokážou změnit i několikrát během jedné stránky, včetně bezdůvodného opakování již sděleného. Toto tékání pak působí velmi nedůvěryhodně ve smyslu vůle k promyšlené výpovědi.

Snad i typ hlavní postavy — staré unavené ženy — určuje charakter textu, který se tak nevyvaruje kýčovitých charakteristik: „[...] pekla bezvadný koláče a tak nějak věděla, co je v jakou chvíli potřeba udělat.“ V tomto smyslu působí nakonec autenticky politicky nekorektní averze k muslimům a Srbům, balkánská verze „ostalgie“ hnízdící v azylu vypracovaných vzpomínek na Titovu Jugoslávii,

to vše proloženo zmínkami o horšící se kondici stárnoucí ženy. Bohužel jinde způsob reflexe příčin válečného běsnění připomíná spíše intelektuálně publicistickou vsuvku autorky — a to včetně filmového příkladu.

Na mnohé čtenáře jistě zapůsobí iritujícím dojmem i masivní užití tvarů hovorové češtiny — moravským čtenářstvem hojně identifikované jako „pražština“, tedy ignorantsky přehlížející mimopražské oblasti Čech a zároveň mylně konstituující představu o jejím plnohodnotném protějšku „brněnštině“. Osobně považuji literární užití hovorového jazyka spíše za pozitivní a ani v tomto případě se mi samo o sobě nezdá omylem. Problém je spíše v až křečovitě snaze držet se hovorových variant systémově za každou cenu. Otupený jazykový cit pak chrlí i patvary (například „banek“ — rozuměj genitiv plurálu od „banka“...). Hovorová čeština, která mohla působit svou bezprostředností, se tak mění v siláckou parodii sebe sama.

Dominika Prejdová se sympaticky snaží emocionálně přiblížit českému čtenářstvu události, které známe spíše z jejich plochého mediálního obrazu. Bohužel nepromyšlenost toho, jak tento záměr uskutečnit, mění žádoucí pohled na dějiny zdola v nezaujaté a chaotické přetlumočení cizích vzpomínek, které navzdory svému válečně dramatickému obsahu působí odtažitě a unyle. Přitom by stačilo zdánlivě málo — než se z pohodlnosti pokoušet syžetovou neuspořádaností a hovorovým lexikem o postmoderní poetiku, spolehnout se na přirozenou vypravěčskou potenci a pečlivějším promyšlením napsaného se vyvarovat plytkosti na úrovni jednotlivých vět („Na mši bylo dost lidí, až ji to překvapilo, ale vlastně i do kostela, kam chodí, přichází v neděli hodně lidí.“) a nakonec i celého textu. Určitě ani autorka sama se nedomnívá, že dobrá literatura vzniká samovolným sesumírováním poznatků, které se prostě jinam nehodí.

Eva Klíčová

Sexuji, tedy jsem

Roman Sovák *Zastřelte růžového medvěda*,
Kniha Zlín, Zlín, 2009



h h h h h

Záložka na knize Romana Sováka toho slibuje opravdu hodně: zemitou generační reflexi dvou pětáctýřicátníků, romantiku i napínavý kriminální příběh. Vše prý působí kompaktně a bude se nám i díky „dobře odposlouchaným a živě napsaným dialogům“ číst jedním dechem. Tolik záložka románového debutu s poněkud (při dobré vůli) metaforickým, na první ohledání parodicky znějícím názvem, v němž se apeluje na likvidaci jakéhosi růžového medvěda. V té chvíli ještě netušíme, že půjde o malé plyšové zvířátko z Ikea a vůbec: čekají nás mnohá překvapení.

Překotné tempo vyprávění, krátké kapitoly, střídání vypravěčů i způsobů vyprávění odstartují hned od počátku knihy příběhový dostih v ostrém staccatovém rytmu. Tempo zrychluje i občas použitý „scénický“ typ vyprávění, který posiluje epičnost, například: „Já: A čím se tedy chceš jako poznamenanej žít? On (radostně): Žádněj kapitalistickéj ani úřední pupek už futrovat nebudu... budu psát knihy. Já (cpu mu vztekle svůj text): Piš, co chceš, rozumíš — ale roztrhej mě s Andreou!“ (s. 42). Souvětí prospěkovaná slovoslednými inverzemi a elipsami je nutné číst opakovaně, ale ani to k úplnému porozumění mnohdy nestačí. Autor se zjevně po-

kouší o autentickou současnou mluvu, což by dokazovalo i užívání vulgarismů, anglicismů, hovorových obrátů, obecné češtiny i brněnského dialektu, to vše v pestré směsici.

Čtenář nejenže nečte jedním dechem, on nemůže dech vůbec popadnout a jeho orientace v příběhu připomíná bludného Holanďana. Stručně vylíčen: Jeden z hrdinů Vladimír napíše a chce vydat milostný příběh, dá jej přečíst Karlovi, druhému z dvojice protagonistů, který zjistí, že je o něm a jeho lásce ke kurvě Andree. Vyprávěno je malinkatému růžovému medvědovi (drobkovi, minibědovi, hlupáčkovi) — Andreinu dárku Karlovi ke dni svatého Valentýna. V onom příběhu se mimo jiné dozvídáme, jak to chodí v bordelu, jak je Karel psychicky neschopen pracovat, jak se zamiluje do kurvy a jejího růžovoučkého (podobnost s medvědem) pohlaví, o týdnech hojnosti sexu i nepříjemném rozchodu, končícím návratem těhotné Andree do bordelu. Poněkud pikantnější lidové čtení ve třech aktech. Karel se vzteká a napíše protitext o Vladimírovi a jeho lásce ke spolužačce na vysoké škole, a to v podobném duchu. Tyto vložené příběhy z minulosti však tvoří jen určitý prolog (odrazový můstek) k avizovaným „zemitým“ reflexím současnosti.

Takže jak se to má s naší současností? Nepřiliší optimisticky a smysluplně. Několikrát je víceméně didakticky řečeno, že žít v kapitalismu není zas o tolik lepší než v socialismu, bezcharakterní kapitalisté-žraloci a jejich „zlaté parlamentní rybičky“ na nás vymysleli spoustu pastí, ovládají nás čipy a dělají z nás levnou pracovní sílu, případně nám práci záměrně nechťejí dát. Na rozdíl od nich nám všem ostatním osud nepřál, a i kdybychom stokrát chtěli, nemáme proti „nim“ a jejich neviditelné ruce trhu šanci. Shrnuto slovy autora: „Vykurvit si všechno hned, zemský ráj to na pohled.“ Navíc jsme anonymní ve vztazích, které budujeme ve virtuální realitě, bojíme se globalizace, jsme svědky morálního úpadku atd.

Překvapením pro čtenáře nebude nakonec ani tak rafinovaná kompozice či příběh samotný, jako obscénní charakter vyprávění, balancující na hranici pokleslosti: „Andrea s kapkou rómské krve byla veselá a hezká, i na Karlově duši bylo veselo a hezky, za oknem taky bylo hezky, a tak jí políbil prdel a odchvátal udělat kafe. Jsou chvílky, kdy je i život muže s mládím v hajzlu neuvěřitelně krásný.“ Silně erotizující tón se vine vlnami „něžné“ i slovně obnažené vulgarity celým příběhem, začíná jí a je jí pravidelně prokládán. Příkladem může být motiv „nanebebrání“ Vladimírovy sousedky, který se ostentativně vrací v různých variacích. Erotika je neustále přítomna jako hlavní zákon zachování bytí: Sexuji, tedy jsem. Vladimírovi se sice zdají sny o „chlapecké lásce plné něhy bez pitomého sexu“, symbolický pštros emu mu symbolizuje naději, že i v jeho věku má ještě šanci takovouto „pocukrovanou bábovkovou lásku“ najít, avšak zvolí si ke své záchraně bývalou Karlovu milenkou Andreu, kterou zná pouze z vyprávění, a přesto je jí fascinován. Kýčovitě a neuvěřitelně snění, „jak pěkná kurva Andrea to mé srdce na vycházce stezičkami petřínského úbočí krásně napravuje“, tak dostane přídech pokleslého scénáře pro německé romantické seriály.

Pokud by si někdo ze čtenářů myslel, že úvodní vložené příběhy jsou záměrně nadsazeny a budou využity k hlubší reflexi současnosti, je zklamán, neboť celý román se nese v jednotném duchu a slibovaná „zemitost“ se projeví snad tvrzením, že muži po čtyřicítce potřebují dobrého urologa a „řířaře“ a že je potřeba nějakým způsobem zahnat nudu. Proč se tedy nezapavit psaním a sexem?

A tak se v závěru nabízí otázka, jak Sovákovu románu rozumět? Možná jako pokusu o „obnovu čtivosti“ užitím pokleslých žánrů erotického čtení a detektivky, čemuž by odpovídal slovník i tematika? V tom případě, nechce-li být pouze pokleslým čtivem, co opravdu nabízí? Příběh o věčné touze po lásce (v tomto podání „pocukrované bábovce“), a to v každém věku? Příběh o hledání smyslu života ve středním věku, komplikovaném nechuti k práci pro novodobé buržoy, když všechno je nanic, komunismus dobrý nebyl a kapitalismus také přeje jen vyvoleným šťastlivcům? Nebo jde o hledání času a energie na život a výzvu k intenzivnějšímu prožívání? Takže co s tím? Dalo by se říci v duchu knihy: zachovat si zdravou prostotu a stolicí.

Ať tak či onak, těžko říct, zda celý román má být v nadsázce slibovanou reflexí. Jisté však je, že čtenář to nebude mít v rafinovaně komponovaném příběhu se střídáním časových rovin, neúměrným tempem vyprávění a často obtížně srozumitelným stříhem vůbec jednoduché. Nic proti reflexi současnosti v literatuře ani proti generačním výpovědím, ale tady si téma, zdá se, nenašlo tu svou formu, i když... papír snese všechno. Nakonec i naši hrdinové Vladimír a Karel považují svoje psaní za „činorodou srandu, aby jim pomaleji krněly mozky, a nic z toho by proti vůli toho druhého nevydali, i kdyby nakladatelské domy dychtily vyvažovat každé [...] slovo zlatem“.

P. S.: A věřte nebo ne — toho růžového plyšového medvěda opravdu na konci zastřelil! Radomil Novák

Pokus o generační román

Jiří Stránský *Oblouk*, Hejkal, Havlíčkův Brod 2009

Jiří Stránský vydává román, který sám nazývá románem generačním. Pracuje s prvky románové ságy a historické fresky, jež je vystavěna na principu historické fikce. Na osudech fiktivních hrdinů, rodin Kohalských



hhhh

a Rommů, zrcadlí především dějiny Československa dvacátého století (být přesahuje i do současnosti). Podařilo se Stránskému skutečně vytvořit generační výpověď o době, s níž jsme se v mnoha aspektech dosud

Bohéma — bizarnost versus tvořivost

Pražské centrum současného umění DOX, jehož nádvoří zdobí Černého Entropa, se stalo jedním z mála míst v republice, které nás propojuje s uměleckým světem. Vzápětí po prezentaci zásadních Warholových obrazů-filmů z první poloviny šedesátých let v pražském Rudolfinu představil DOX následující kapitolu ze života Warholova okruhu, tvorby i newyorské bohémy — několikanásobný pohled do slavného hotelu Chelsea. Prezentace zvaná *Přízraky bohémy* (do 7. března 2010) je uvedena monumentální tabulí se jmény obyvatel slavného a nijak přepychového hotelu. Divákovi se při jejím čtení odvíjejí hodiny oskarových i avantgardních filmů, svazky proslulých knih, zásadní díla z expozic světového umění padesátých až osmdesátých let. Je otázkou, do jaké míry je pojem „bohéma“ pro obyvatele hotelu Chelsea adekvátní v době, kterou zachytila na sklonku jeho slávy (2002–2006) fotografka Julia Calfee (v DOXu do 15. února 2010). Ztracené existence v jejích esteticky rozmazaných fotografiích jsou budto byvšími tvořivými osobnostmi, anebo pouhými narkomany.

Ke skutečné bohémě patří nadčasová tvořivost. Pojem „bohéma“ vznikl historicky v polovině devatenáctého století, na základě knihy Henriho Murgera *Ze života pařížské bohémy*, která romantizovala do té doby nepříliš populární život umělců. Od té doby se mýtus bohémy stal součástí kultury i popkultury, což prokazuje řada stylotvorných symbolistů, dekadentů, avantgardistů i pojednání tématu v operách, operetách, filmech, písních, rockových opusech.

Pojmu „bohéma“ odpovídá bizarní život Warholova okruhu uprostřed šedesátých let, dokumentovaný šesti-



Bohémský život za jedněmi z dveří hotelu Chelsea (Julia Calfee: Behind the Door)

hodinovým snímkem *Chelsea Girls* z roku 1966, promítaným paralelně v polovičním čase. Dílo je působivé nikoliv záznamem bizarních intimit, ale stylizací. Warholovy „hvězdy“ v hotelu Chelsea tehdy většinou nebydlely a sekvence byly k sobě přiřazovány s kompozičním záměrem, s protiklady světlých a temných stránek života, černobílého a barevného obrazu, ticha a velvetovské hudby. Jako osobní diář působí pyramida z obrazovek Michela Audera, francouzského filmaře, partnera star Vivy, zachycující život v hotelu v období, kdy se newyorská bohéma stáhla do svého světa, ochromena obecnou deziluzí i atentátem na Warhola. Sedmdesátá a osmdesátá léta ztělesňuje stručný výběr snímků Roberta Mapplethorpe, povytce se soustřeďující na bizarní reálie sexuálních menšin. Základní osobnost undergroundové kinematografie Jonas Mekas (nar. 1922) tvoří doposud, dokonce i filmy pro iPody. Od své warholovské minulosti se distancuje, nicméně pro tuto prezentaci se vrátil k tématu melancholickým sestřihem *Leaving Chelsea Hotel*.

Méně známou podobu světa hotelu Chelsea reprezentuje osobnost jeho obyvatele Harryho Smitha (1923–

1991), který zde žil i zemřel. Smith patří k nejpodnětnějším tvůrcům druhé poloviny dvacátého století. Zastoupen je svými obrazovými kompozicemi z padesátých let, řešícími podobně jako mnoho umělců po Wagnerovi problematiku vztahu hudby a výtvarného umění. Pečlivě komponovaná barevná videa z padesátých let reflektují starší pokusy a zároveň — na křídlech tradičních i netradičních halucinogenů — otevírají cestu dodnes ohromující vizualitě psychedelické kultury. Jaksi en passant Harry Smith v padesátých letech svou editorskou činností u firmy Folkways odhalil několika generacím novou inspiraci v americké lidové hudbě, z níž pochází folk, rock a vše, co následovalo. Smithova prezentace v DOXu ztělesňuje právě onu nadčasovou, tvořivou složku bohémy, která v bizarním prostředí vytvořila základy naší současné kultury.

Pavel Ondračka

Chelsea Hotel: PŘÍZRKY BOHÉMY
Harry Smith, Andy Warhol,
Robert Mapplethorpe, Michel Auder,
Jonas Mekas. Centrum současného
umění DOX, 4. 12. 2009 – 29. 3. 2010

nedokázali uspokojivě vyrovnat? Domnívám se, že nikoli.

Samotný román je konstruován tak, že se v něm střídají úseky psané er-formou s vyprávěními v ich-formě (v nich jednotliví hrdinové románu vyprávějí své osudy postavě Jana Příhody, synovi zesnulého politického vězně). Zároveň dochází k prolnutí fikčního světa se světem nefikčním prostřednictvím vstupů samotného autora — v prologu a intermezzu. Tyto pasáže vysvětlují zejména Stránského motivaci k napsání románu. V tomto případě ovšem též ukazují, že autorský záměr se s konečným výsledkem bohužel míjí, a to hned z několika důvodů.

Prvním z nich je samotná forma románu. Rozehrává na pouhých dvou stech třiceti stranách osudy dvou rozvětvených rodů čítajících několik desítek postav, když by jen osudy jednotlivců mohly vydat na samostatné romány, musí ztroskotat. Minimálně proto, že se v textu nutně objevuje ohromné množství motivů, zápletek a vedlejších dějových linií, jež zůstávají nedořešeny a stávají se vlastně slepými uličkami. Příkladem za všechny budiž příhoda dvojitého agenta Vojtěcha Romma, který se v letadle setkává se záhadným mužem, jenž, jak se zdá, o něm ví více, než aby se mohlo jednat o pouhou náhodu. Vojtěch sice okamžitě uvažuje, zda jeho vyvázání ze služeb československé kontrarozvědky může zůstat nepomstěno, nicméně dál se nestane nic. Jak se záhadný muž objevil, tak zase zmizí.

Jiří Stránský se zdráhá psát o sobě, proto využívá možnosti skrytí se ve fikčním světě. Většina postav má koneckonců svůj předobraz v lidech, se kterými se autor osobně setkal. Svůj fikční svět ale píše podobně, jako by zapisoval třeba své paměti či kroniku rodu. Jako by přitom zapomínal, že když si zvolil román, stává se nutností psát román, tudíž konstruovat, nikoli zapisovat. A ke konstrukci klasického románu, ke kterému se autor explicitně hlásí, patří mimo jiné to, že většina vedlejších dějových linií je na konci uspokojivě vyřešena.

Dalším důvodem, proč Stránský ve své snaze selhává, je, že postavy jeho románu nejsou skutečnými románovými postavami, ale spíše sovkami. Jejich charaktery jsou od počátku pevné, neměnné a neproblematické. Několik málo zproblematizovaných postav, jakými jsou například Tomáš Romm, který coby titovský partyzán zavrhne svou

„buržoazní rodinu“, či Ludvík Plum, který v komunistickém lágru podepsal spolupráci se Státní bezpečností, nakonec taktéž ustrne v jednoznačnosti. Tomáš své mladické zaváhání odčiní dobrodružným útekem přes hranice a z Ludvíka Pluma se stane tajný ochránce muklů v jednom z pracovních táborů.

Neměnné ovšem nezůstávají pouze charaktery jednotlivých postav, ale zejména jejich hodnocení. Jako by román *Oblouk* byl šestákovou dobrodružnou četbou, v níž neexistují jiné charaktery než kladné a záporné. Platí to zejména o postavách kladných, jako je například děda Ontario, jeho žena Božena, Daniel Kohalský ad., kteří získávají až nadpozemské kvality. Jak si ovšem vážít hrdiny, který nikdy nezaváhá, který proti nepřízni osudu nemusí vnitřně bojovat, protože veškerá nepřízeň stojí vlastně mimo něj? Takoví hrdinové možná patří do dobrodružné literatury, nikoli ovšem do generačního románu. O kolik životnější jsou mnohdy protivní hrdinové třeba Škvoreckého *Mirácklu*?

Největším problémem Stránského *Oblouku* je však jeho pojetí československých dějin, jež v sobě zahrnuje dva zásadní nedostatky. Konvenčnost a tendenčnost. Tendenčnost se projevuje zejména černobílým viděním světa. Jako by došlo k pouhému přepólování komunistického výkladu dějin. Tam, kde byli dříve zrádci, jsou nyní hrdinové, tam kde byli hrdinové, jsou zrádci národa. Autorova osobní zkušenost jej k takovému pohledu na svět bezesporu opravňuje, leč románu tak ubírá třetí rozměr, hloubku.

A konvence? Stránský v podstatě vychází z učebnicového pojetí dějin, jež navazuje nejčastěji na Palackého a Jiráského (i když Stránský poněkud více akcentuje roli elit). Důsledkem je množství nepřesností a vyložených historických omylů. Říci například, že v roce 1902 přijetí Svoboda vystihovalo touhy Čechů, jak autor činí na straně 14, naprosto neodpovídá historické skutečnosti. Vážné touhy Čechů po samostatném státě lze totiž datovat až do období první světové války.

Jiří Stránský je muž velkého osudu, velké odvahy, velkých témat, nikoli ovšem autorem velkých románů. Jeho pohled na minulost by snad našel své oprávnění v pamětech či v osobních vzpomínkách (jako je tomu například v knižním rozhovoru s Janem Lukešem pojmenovaném *Srdcerváč*). Velký román však dle mého názoru vyžaduje více.

Kryštof Špidla

výstavy, přednáškové cykly

PAMÁTNÍK
PÍSEMNICTVÍ
NA MORAVĚ

www.muzeumbrennska.cz/rajhrad.htm

Americký gang bang

Chuck Palahniuk *Snuff*,

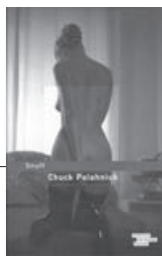
přeložil Richard Podaný, Odeon, Praha, 2009

Chuck Palahniuk, jehož dílo u nás známe především díky kultovní filmové adaptaci *Klubu rváčů*, ve svých misantropicky laděných prózách o násilí, smrti a absurditě existence nemilosrdně detabuizuje mýty a hodnoty současné americké společnosti. V novele *Snuff*, odehrávající se během jednoho dne natáčení, si bere na mušku zákulisní praktiky světa pornoprůmyslu. Stáváme se svědky pokusu slavné pornohvězdy Cassie Wrightové překonat dosavadní rekord v počtu souloží před kamerou, zemřít přitom na vaginální embolii a zajistit smrtí, jež má vstoupit do dějin, budoucnost svému odloženému dítěti.

Palahniuk podává své vyprávění střídavě z perspektivy několika vybraných účastníků „šestisetklackového stáda“, které se podílí na celé monstrózní akci. Náhoda svádí dohromady veterána pornografických filmů s vymytým mozkiem, bývalou homosexuální hvězdou detektivních seriálů, naivního chlapečka s incestními fantaziemi a obrylenou organizátorku s intelektuálními sklony. Každého z modelové čtveřice zkrachovalých existencí poutá k pornoherečce osobní vztah, jehož obrysy se v průběhu děje čím dál více zpřesňují.

Vypravěči Palahniukovy prózy neklidně těkají očima po místnosti, zalidněné davem opálených potetovaných manekýnů, kteří se dopují viagrou a sní o sexu s platinově blondatou sexbombou. Z dlouhé chvíle se jim vybavují vzpomínky na to, jak se pomohli při milování s nejkrásnější holkou ve třídě a jak si zpackali kariéru účinkováním v hromadné homosexuální souloží. Čtenář může nahlédnout do chaotické změti jejich vnitřního světa, ve kterém se mísí útržky smyslových vjemů s introspektivními průlomy do sféry pečlivě tutlaných fobií, inspirovaných učebnicovými oidipovskými komplexy a potížemi se sexuální orientací.

Autor vedle sebe vrství legračně zkomolené tituly pornografických travestií slavných hollywoodských dojáků, triviální informace o elektrifikaci vibrátorů, velkodušné rady otců, jak si opticky zvětšit délku svého přirození, a feministické mudrování o násilí páchaném na ženách. Se sadistickou přesností vypočítává, kolik žen ročně umírá na vaginální embolii. Jeho kniha je zamořena nespočetnými



h h h h h

odkazy na osudy slavných herců, kteří umřeli při natáčení svých filmů.

Čtenářova obraznost je nepřetržitě atakována detailními popisy nadlidsky zveličených vagín, lidských exkrementů, rozkládajících se zvětšených erotických pomůcek a odosobněné sexuality, degradované do roviny stereotypního, strojově přesného úkonu. Palahniukova próza pojednávající o věčném sváru thanatu a libida přerůstá s přibývajícemi stranami v nihilistickou ódu opěvující kult smrti.

Spolu s hlavními protagonisty jsme vtahováni do baudrillardovského hyperreálného rozměru pornografické události, jež odvádí naše vědomí od emocionálního zaangażování a strhuje nás do sféry reprodukce a vyprázdňeného zdání.

Palahniukovi nečiní problém skloubit obscénní motivy podané z ironizujícího úhlu černé komedie se srdceryvným melodramatickým příběhem o padlé kurtizáně, jež se snaží zajistit své dítě. Jeho próza je jednou z mnoha variací na sofoklovské téma. Místo sošných postav, které se dostávají do konfliktu s nadosobním řádem a svou vinu musí smýt životem, je text zalidněn zamin-drákovými pornofakany, záštiplnými feministkami a pasivními mrtvolně bílými loutkami, jež svádějí svůj sisyfovský zápas s ubíjející trapností. Autor záměrně rozmžuje identitu románových postav. Nejprve předhodí čtenáři chlapce, který o sobě prohlašuje, že je Cassiin odložený synek s dokonale přesvědčivými vzpomínkami na to, jak jej jeho adoptivní rodiče přistihli při masturbaci na umělé napodobeníně své mámy. Až na samém konci příběhu se dozvídáme v překvapivé anagorizi, že oním odloženým dítětem je organizátorka gang bangu Sheilla, která se zvráceným způsobem mstí svým vlastním rodičům.

Palahniuk si vyzývavým způsobem zahrává s frustrací čtenářských očekávání. Dlouho anoncovaná hereččina smrt, na kterou jsme se spolu s hlavními protagonisty příběhu tolik těšili, se nakonec nekoná. Autorovi se zdála příliš očekávaná a ordinární. Proto se rozhodl místo ní naservírovat čtenáři o poznání absurdnější vyústění řetězce událostí.

Slabší povahy, jimž se podařilo prokousat až k samému závěru knihy, nevěřicně zavrtí hlavou nad zvláštním autor-ského subjektu, který se mstí protagonistům, jejichž životními hodnotami bytostně pohrdá. Ostřílenější čtenáři,

uvyklí ze soudobých próz na cokoli, si povzdechnou nad tím, že nad sarkastickým úšklebkem cynicky odtažitého komentátora současného dění převážil moralizátorský karatelský tón.

Petra Havelková

Plyšovní gangsteři

Tim Davys *Amberville*,
přeložil Robert Novotný, Odeon, Praha 2009



hhh h h

Milovníci filmu *Pulp Fiction* s oblibou řeší, co se skrývá v kufříku, který jdou „vyzvednout“ John Travolta se Samuelem L. Jacksonem pro svého šéfa a před jehož zářícím obsahem couvne zlodějíček v kavárně v úvodní sekvenci filmu. Podobným tajemstvím je opředen i „Seznam smrti“, po kterém pátrá hlavní hrdina švédské knižní gangsterky *Amberville*. Existuje vůbec? A pokud ano, jak z něj škrtnout jméno mafiánského bosse Nicholase Holuba?

Erik Medvěd stojí před nelehkým úkolem, za jehož nesplnění ho čeká tvrdý trest — nejenže mu gorily Nicholase Holuba mohou zdemolovat veškeré zařízení bytu, ale vyhrožují i tím, že unesou jeho milovanou manželku Emmu Ramlici. Erik k sobě povolá tři staré přátele z dob bouřlivého mládí — sadistického fetišáka Sama Gazelu, přihloupělého siláka Tom Toma Vránu a samolibého slizouna Hada Marka. Jednoduchý akční příběh se však komplikuje nečekanými objevy, zradami, překážkami a okamžikem volby, kdy se musí Erik Medvěd rozhodnout mezi svou manželkou a bratrem-dvojetem Teddym.

To všechno by vypadalo jako celkem tuctový příběh, kdyby se celý děj neodehrával ve městě Mollisan Town obývaném plyšovými zvířaty, v němž existuje pevný denní řád řízený opakujícím se počasím a ulice jsou barevné jako hrací kostky. Na rozdíl od světa lidí se plyšáci nerodí, ale prověřeným párům, kterým byla schválena žádost, je vozí „dodavatelé“ v zeleném pick-upu. A ze světa scházejí tak, že se jejich jméno ocitne právě na Seznamu smrti.

Prvoplánovou gangsterku, v níž hlavní postavy řeší základní existenciální otázky — odkud se bereme a kde končíme, co je to zlo a zda je možné být absolutně dobrý — napsala údajně známá postava švédského veřejného života skrývající se pod pseudonymem Tim Davys. Kniha vyšla v roce 2007 a do dvou let po vydání byla práva na ni prodána do dvaceti zemí. Otázkou je, co se skrývá za

jejím úspěchem — příběh se místy dosti komplikuje střídáním časových rovin a vypravěčů, kteří jsou všechno, jen ne spolehliví. Zvláště úvahy Teddyho Medvěda nemají místy jinou funkci než zpomalit a zamlžit už tak zamotaný děj.

Plyšácký svět slouží Davysovi nejen jako výborná příležitost k různým (někdy samoúčelným) hříčkám, ale i jako model, na němž kritizuje negativa světa lidského. V Mollisan Town není jediné kladné postavy. Plyšáci lžou, podvádějí, zabíjejí, manipulují jeden druhým. A jak se postupem času ukáže, Teddy Medvěd, „plyšák, který se nedokáže dopustit zlého skutku [...], plyšák vždy puzený tím, aby co možná nejdéle konal to správné“, je ve skutečnosti umístěn v psychiatrické léčebně a čtenář je postaven před dilema, co mu vlastně věřit. Je nesvéprávným prostáčkem, který si většinu svých činů jen namlouvá, nebo je opravdu tím jediným dobrým plyšákem na celém světě, a proto se ho ostatní plyšáci rozhodli „odstavit“? Nebo je obojím, tedy tím, kdo je blahoslavený právě proto, že je chudý duchem? Místo sympatáka nakonec z nouze zaujme jeho bratr Erik, i když i ten má na svém kožichu pěkných pár skvrn.

Rok po vydání *Amberville* vydal Tim Davys román s názvem další čtvrti plyšácké metropole, *Lanceheim*. Plánovány jsou prý ještě dva, aby bylo velkoměsto kompletní. *Amberville* je zábavné čtení hlavně kvůli hravé neokoukanosti a celkem dobře vystavěnému centrálnímu příběhu. Otázkou ale zůstává, zda se autorovi podaří vymyslet nějaký nový nosný příběh, protože na neokoukanost už přístě sázet nemůže a zábavnými absurdními scénkami, které fanoušci *Pulp Fiction* umějí citovat i ze spaní, román bohužel neoplývá. Kdyby se ale knihy zmocnil šikovný scenárista, který by dokázal příběh přetavit do scénáře k loutkovému filmu, možná by oživlé plyšácké velkoměsto mohlo také získat zástupu zapřísaahlých příznivců. Daniela Mrázová

Dobrovolný Balkánc

Philip Ó Ceallaigh *Zápisky z tureckého bordelu*, přeložili Pavla Horáková a Viktor Janiš, Kniha Zlín, Zlín 2009



hhhh h

Kdo chce napsat úspěšnou sbírku povídek, měl by si dát záležet hlavně na názvu. „Zápisky z tureckého bordelu! pomyslel jsem si. Dobrý název. Šmrncovní, a přitom jak z Dostojevského. Stálo by za to napsat povídku už jen kvůli takovému názvu.“ Tohle tedy Philip Ó Ceallaigh zvládl. Dalším úskalím jsou pravidla povídky jako žánru, který už má ledacos za sebou. Být stručný a originální, překvapit pointou. Tady se už tolik nedařilo, přesto vznikla knížka, která stojí za přečtení.

Irský spisovatel zvolil dobré téma. Východní Evropa již přestala lákat svou exotikou a jeví se spíše jako region značně bezvýchodný, předvádějící ošuntělejší verzi Západu. Přestala tedy lákat mondénní intelektuály a stala se poslední štací těch, kdo konkurenci ve výkonové ekonomice příliš nezvládají a ocení hlavně nízké životní náklady. Povídky se odehrávají převážně v Rumunsku po pádu Ceaușesca, ale autor nás zavede také do Atén, Podněstří či Arizony.

Nejlepším textem je kupodivu ten nejdelší, „Na sídlišti“. Metaforu dnešního Rumunska jako zchátralého paneláku obývaného ještě zchátralejšími nájemníky už ovšem použil Petru Cimpoeșu v románu *Simion Výtažník* a některé momenty prozrazují zřetelnou odvozenost — viz postavy profesionálně omrzelých kněží nebo umělců depimovaných tím, že v oné vysněné svobodné společnosti je už nikdo nepotřebuje. Ceallaigh každopádně dobře vystihl neopakovatelnou směs humoru a rezignace, která je typická pro myšlenkové rozpoložení lidí v dané části světa. „Požehnej nám, Otče. Jsme tu namačkaní jako sardinky, a tak máme stížnosti, svědivé řiti, kruté zimy, vznětlivé povahy, drsný toaletní papír, chuť nadávat, potažené jazyky, měsíční účty, mokré zdi, chlupaté uši, prasklé trubky a voda nevyhnutelně stoupá.“

Každý je ovšem nešťastný po svém. Mladý intelektuál je frustrovaný tím, že svůj talent ubíjí redigováním stupidních textů pro jakousi nadnárodní korporaci: „V zubním lékařství i v instalatérství došlo k významnému pokroku, ale v jazykovém vyjadřování a v několika dalších klíčových aspektech civilizace bylo lidstvo zabředlé v bahně, nohu mělo na plynu a kola široko daleko rozhazovala bláto.“ Každopádně i tak skličující práce je víc, než o čem může většina lidí snít. „Napadlo ho, že právě tohle možná jeho země potřebuje. Kolonizaci civilizací, která je vysoce

převyšuje ve péči o záchody. [...] Není divu, že si zdejší zaměstnanci jakožto předvoj dezodorizovaného kapitalismu připadají privilegovaní. Není to jen relativně vysokým platem, ale spíš tím, že patří na stranu vítězů. Vyvýšení nad jiný, rychle se rozkládající svět tam venku, s nímž nemají nic společného.“

Zdařilá je také kafkovsky laděná miniatura „Představení“ nebo sociálně baladická „Cestou do hlubin“. Salingerovskou inspiraci prozradí lyricky skeptická povídka „Šel rybařit“. „Cesta k Dunaji“ je citlivým popisem Bohem i lidmi zapomenutého kraje, který místy připomene prózy Andrzeje Stasiuka (zajímavé je, že povídkový poutník navštíví i vesnici banátských Čechů, ale nijak to nekomentuje; v dnešním světě se o nás opravdu nikdo moc nezajímá). Pochvalme i dramaturgii sbírky: povídka „Ústup od Moskvy“, která ji zakončuje, je jediným textem nabízejícím něco jako naději. Místy ale převládá křečovitá snaha pobavit a šokovat za každou cenu, ovšem ta přemíra vulgarit už dávno nebaví ani šokuje. Povídky „Taxík“, „Rozbité zuby“ nebo „Zvíře“ nepřesahují horizont hořké anekdoty. Autorská stylizace do role cynického pozorovatele zmatené doby není zrovna původní: viz psychologicky dosti násilné povídky „Kdo vypustil psy?“ nebo „Zločin a trest“. Ta druhá se snaží být aktualizující polemikou se slavným dílem Dostojevského, ale v tomto případě autor rádně šlápl do výkalu; váhový rozdíl je nebetyčný a pochvalu zaslouží jedině odvaha k předem prohranému boji. Vypravěč si nedělá iluze o tom, že by někdy mohl být spokojen se ženou nebo s prací, takže jen tak paběrkuje a snaží se ze života vytřískat, co se dá. Ovšem nemáme tu co dělat se sebevražděně upřímným outsiderem Bukowského ražení; autor je zjevně sečtělý a zručný fabulátor. Tím může Ceallaigh poněkud připomínat našeho Emila Hakla. Problémem tohoto způsobu psaní je, že může sklouznout buď do poněkud trapného bolestinství (jako v titulní povídce), nebo naopak do drsnáctví překračujícího hranice dobrého vkusu: někomu by mohlo vadit úporné žertování na téma 11. září 2001, jinému zas primitivní machismus některých erotických scén...

Hlavním hrdinou knihy je Bukurešť, špinavá a neútluné město plné preventivně naštvaných lidí. I to je každopádně pravdivější a životaschopnější než sterilita a pokrytectví amerického snu, jak Ceallaigh popisuje v povídce

„Zlato“. Americké povídky ukazují, že člověk Ceallaighova ražení bude v oné zemi vždycky outsiderem. Pro to mu daleko lépe vyhovuje Balkán, kde být nemajetný a zoufalý je přirozený stav věcí, který nikoho nepohoršuje. Lidé z Ceallaighovy části světa zpravidla postrádají cit pro každodenní postkomunistické paradoxy (malíř Petr Pavlík tento stav ducha výstižně nazval *Maybelandem*). Možná platí, že někteří lidé jsou svým psychickým ustrojením fa-

tálně předurčení k životu v jiné době či zemi, než do které se narodili. Místy jako by *Zápisky z tureckého bordelu* skutečně napsal náš krajan. Přes všechny nedostatky má kniha v sobě cosi, co by se snad dalo nazvat šťavnatostí a co postrádají spisovatelé, jejichž zkušenost se životem je filtrována akademickým prostředím. Není to dílo, které by vývoj světové literatury posunulo zásadně vpřed, přesto by bylo škoda, kdyby zapadlo.

Jakub Grombříř

Milénium vrací úder

Stieg Larsson *Milénium 2. Dívka, která si hrála s ohněm*, přeložila Azita Haidarová, Host, Brno 2009

Druhý díl trilogie nedávno vyšlé hvězdy švédské kriminální literatury, zesnulého Stiega Larssona, jen potvrzuje, že tento autor vytvořil ve svém žánru dílo silně přesahující průměr.

Stejně jako první díl se zápleтка druhého dílu točí kolem násilí na ženách. Jestliže v první části trilogie šlo o zruďné násilí páchané jednotlivcem (továrník Wanger zatahoval do své mučírny zoufalé existence, o nichž věděl, že je nikdo nebude postrádat), zaměřuje se druhý díl na organizovaný obchod s prostitutkami, jehož aktéry jsou v popředí sice poměrně vypočitatelní primitivové, v pozadí se ovšem skrývá velká ryba, jejíž identita je léta státním tajemstvím.

Opět se setkáváme se svéráznou hackerkou Lisbeth Salanderovou, která se ovšem díky Wennerströmovým miliardám ukradeným v prvním dílu začíná opatrně kultivovat (vyndala si z nosu pár skobíček a nechala si zvětšit prsa) a zaťatým novinářem Mikaelem Blomkvistem, který jde po stopě jako buldok. Podle předpokladů je rozbuškou druhého dílu videozáznam, kterým Salanderová drží v šachu svého odporného poručníka Nilse Bjurmana. Bylo jen otázkou času, kdy se jí deprimovaný advokát pokusí zbavit.

Larssonova kniha je pohádka o nespravedlivém světě, ve kterém operují dva spravedliví. Nečekejte ovšem rychlošpáckou selanku, na to jsou hrdinové příliš za hranicemi společenských norem. Salanderové asociálnost představuje zábavný rys její osobnosti, který navíc mírně komplikuje předvídatelnost děje a zároveň vpuští do hry spoustu dalších lidí, kteří jsou queer. Jen se na tu galerii podívejme zblízka. Jako ideální kritérium nám poslouží sexuální identita.



hhhh

Salanderová je bisexuální, její občasná přítelkyně Miriam Wu pak lesba. V redakci časopisu *Milénium* pracuje pět lidí, z toho je jeden homosexuál, jedna nymfomanka mající bisexuálně založeného manžela a jeden heterosexuál polygamista. Vzhledem k tomu, že druhý díl se týká obchodu se ženami, potkáváme mnoho dalších osob, s jejichž sexuálními preferencemi se to má všelijak. Plejáda to ovšem není samoučelná. Čtyřem z výše zmíněných postav se dostává důkladných charakteristik a z hlediska děje je mnohem důležitější jejich morální konzistence než to, co dělají v posteli. Larsson je v tomto směru ukázkově tolerantní. Za hlupáky jsou tady ti, kteří operují ve stereotypních kategoriích, ať už jsou to nersonalizovaná média, která vykreslí obraz Salanderové coby psychopatické lesbické satanistky do nejabsurdnějších podrobností, nebo šovinistický vyšetřovatel Faste, jehož rozhovor s příslušnicí hudební skupiny Evil Fingers vám vžene slzy do očí, protože místo dialogu mezi mužem a ženou připomíná výměnu informací mezi dvěma bytostmi z různých solárních systémů. Tato rovina románu je o to zábavnější, uvědomíme-li si, jak prudce kontrastuje s jeho tématem.

Stieg Larsson je realista tělem i duší. Jeho specializací jsou podrobné charakteristiky každé postavy, sahající často až do dětství. V realitě jsou pevně ukotvené i všechny předměty — od technických zařízení označovaných důsledně pomocí značek a typů až po hrníčky s logy švédských politických stran. Provázání s žitou skutečností se děje i přes odkazy na reálné osoby (zavraždění politici Olof Palme a Anne Lindhová). Jak se ukáže ve třetím dílu, tato návaznost na skutečnou politiku má své odpodstatnění.

Tragédie nezávislých divadel v Brně

V červnu předešlého roku uvedl brněnský Buranteatr premiéru *Skleněného zvěřince* podle Tennesseeho Williamse. Dalo by se říci, že během několika měsíců se stala divadelním hitem. A to zaslouženě. Chytrá a mistrně zahrnaná interpretace, která obohacuje Williamsův text o velkou porci humoru, aniž by mu ubrala na tragické síle, patří mezi nejvýraznější brněnské inscenace vůbec. Dobrý pocit ale divák nemá jen z viděného představení, ale i z plného sálu. Ten tu zatím zdaleka není tradicí. Nezávislá divadla to totiž v Brně nemají lehké.

Mladý profesionální soubor Buranteatr je jedním z hlavních aktérů této frašky. Tvoří ho vesměs odchovanci JAMU, často angažovaní současně na velkých brněnských scénách. Ti nabyli dojmu, že na Moravě jaksi chybí divadlo systematicky se věnující současnému dramatu a že by je velmi lákalo tuto mezeru vyplnit. Vytvářejí tedy dramaturgii (podobnou například slavnému Činohernímu klubu), která se snaží zpracovávat moderní látku zhruba posledních padesáti let. S ideálem pokorného (tedy nikoli sebestředného a exhibicionistického, jak je dnes trendem) hereckého divadla se pustili do práce. A podávají výkony, které by rozhodně zapadnout neměly.

Přesto musel Buranteatr již jednou z existenčních důvodů přesídlit, a to z Olomouce do Brna, kde navíc několik let obtížně hledal stálý prostor. Ani v druhém největším městě republiky ale není snadné se prosadit. Což by nebylo nic tragického, kdyby to byla otázka výrazné konkurence. Jenže zase takový přetlak v Brně není a klacky pod nohy spíše než inspirativní umělecká soutěž hází všeobecná lhostejnost.

Tou nejabsurdnější je nevalný zájem samotného města o svou vlastní kul-



Skleněný zvěřinec v Buranteatru (Jaroslav Matějka jako Jim O'Connor)

туру. Co do kvantity by se to ještě nemuselo zdát nijak hrozné, ba naopak. Brno přeci jen ročně rozděljuje divadlům kolem půl miliardy korun. Problém spočívá spíše v logice dotační politiky. Všechny tyto peníze si totiž dělí mezi sebe divadla městem zřizovaná (Národní, Městské, CED a Radost). Divadla nezávislá z něj nevidí ani korunu. Jejich jedinou šancí je žít se granty, skrze něž ovšem putuje peněz minimum. To vede ke stavu, že se soubor ocitá v permanentní existenční tísní a jeho bytí je závislé na jednorázových almužnách. Přitom divadla typu Buranteatru by nepotřebovala k zajištění bezpečného fungování žádné horentní sumy a jejich potřeby by oficiální spolky jen těžko ohrozily. Pořád ještě můžeme být vstřícní a myslet si, že město má pro tento systém nějaký dobrý důvod. Jenže to vydrží pouze do chvíle, než se na něj někdo pokusí zeptat. Zkušenosti s tím mají brněnští teatrologové z FF MU. Ti vyzvali radnici k besedě nad nepříspěvkovými divadly, jejich smyslem a podporou. Tato snaha nakonec bohužel narazila na nezám. Ve chvíli,

kdy město není ochotno své chování ani vysvětlit, člověk o jeho motivacích snadno začne pochybovat.

Nepouštějme se ale do fabulací a přihládněme raději k další, přeci jen ještě podstatnější stránce divadelního života, kterou je divák. Ani v tomto případě ale Brňané nemají zrovna čistý štít. I když se objevují první vlaštovky, jak bylo zmíněno na začátku článku, stále ještě převládá smutná zkušenost s poloprázdnými hledišti. A to nejen u Buranů, ale třeba i v Polárce, která je přitom divadlem s delší tradicí a se stabilně výrazným repertoárem.

V Brně i mimo oficiální kruhy existují divadla, která si zaslouží naši pozornost. Taková, která dokazují, že mohou být inspirativní výzvou i pro soubory velké, a tudíž cenným obohacením brněnské umělecké scény. Nenecháme-li je ovšem zajít na nezám — to by byla hanba.

Josef Dubec

Tennessee Williams: *Skleněný zvěřinec*,
režie Adam Doležal, Buranteatr,
premiéra 8. 6. 2009

Za svou trilogii autor nedávno dostal cenu za přínos v boji proti genderově motivovanému násilí od stejnojmenného institutu působícího při španělském Nejvyšším soudním dvoře. Pregnantní řeč jeho partnerky, povoláním kunsthistoričky, která mimochodem z jeho pozůstalosti neuvidí ani halíř, neboť — jak je ve Skandinávii zvykem — nebyla jeho manželkou, nýbrž dlouholetou přítelkyní (jejich vztah trval třicet let!), zasazuje trilogii do širších souvislostí a potvrzuje, že autor byl feminista přesvědčením, ačkoli jeho doménou (Larsson byl investigativní novinář) byl pravicový extremismus. V roce 2003 pracoval na antologii *Diskuse o zločinech ve jménu cti*, kde doložil, že všechny společnosti založené na mužském autoritativním systému utiskují ženy a že tento útisk má i přes různé podoby a kulturní odlišnosti stále stejný důvod.

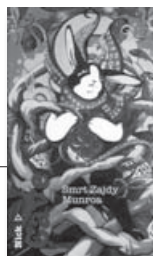
Dobrá kniha (schválně neříkejme literatura) se pozná podle toho, že kromě vlastního příběhu (chápaného nejen v narativním smyslu) v sobě ukrývá nějaký přesah. Může to být přesah zcela individuální, který ovlivní myšlenkový prostor několika jednotlivců. Může to být také přesah, který díky formální přístupnosti konkrétní knihy zasáhne velké spektrum čtenářů. Přesně takový dopad má Larssonův opus nahlížený z ptačí perspektivy. Budete-li jej číst pozorně, zůstanete vám drobný tik. Začnete lidi, které potkáváte v dopravních prostředcích, podvědomě klasifikovat podle nových kritérií — toto je potenciální oběť, toto je potenciální útočník. Jak říká Lisbeth Salanderová: „Neexistují žádní nevinní. Existují však různé stupně odpovědnosti.“ To platí nejen pro samotné násilníky, ale především pro ty, kteří nad bezprávím z různých důvodů zavírají oči.

Karolína Stehlíková

Erotoman na cestě do záhuby

Nick Cave *Smrt Zajdy Munroa*, přeložila Michala Marková, Argo, Praha, 2009

Jako jubilejní stou knihu v edici anglo-amerických autorů nakladatelství Argo čtenářům předložilo odvážný román *Smrt Zajdy Munroa* z pera Nicka Cavea. Jedná se v pořadí o druhý román australského hudebníka, scenáristy, spisovatele a příležitostného herce, od jehož prvního románu *A uzřela oslice anděla* (česky 2002) uplynulo celých dvacet let. Zatímco první román je zasazen do bezčasí mytického kraje ve stylu Williama Faulknera a jižanské gotiky, *Smrt Zajdy Munroa* nás přenáší do současného Brightonu, krutě reálného letoviska, a jeho blízkého okolí. Po něm se prohání žlutý, dámskou kosmetikou naložený Fiat Punto s podivnou posádkou. Za volantem sedí Zajda — člověk (či spíše živočich), jehož nejvýraznějším rysem je jeho obrovský sexuální apetit a který se pod záminkou podomního prodeje dere z jednoho ženského klína do druhého. V nose koks, v krvi vodka, v plicích tabákový dým a v poklopci nezkratný elán. Tento prasák, lhář a závislák představuje nevidaný prototyp antihrdiny obrovských rozměrů, postavu vskutku hodnou zapamatování. Nick Cave vytvořil plnokrevného děvkaře, hledajícího útěchu a snad i smysl života v tělesných radostech a různých drogách. Jako by ani nevnímal svět, který ho obklopuje, ale žil ve vlastní sexuální imaginaci. Zajda Munro ztělesňuje plejádu charakterových vad a slabostí, předvádí mistrovství sebeklamu. Jakýkoli náznak sebereflexe či pochyb dokáže ještě v zá-



hhhh h

rodku rychle zadupat do země a zažene vkrádající se zachvěvy rozumu či odpovědnosti představou vagíny patřící nejčastěji Avril Lavigne. Jeho cynické sebeuspokojení je zdrcující — stačí mu pohled do zrcadla a na okamžik ochablé sebevědomí se rázem vrací. Ale na první pohled tak odporný a zavrženíhodný primitiv má své kouzlo a lidský rozměr: jeho chování je prostě vedlejších úmyslů, není zlé, jeho bezstarostnost okouzluje a člověk se neubrání jistému obdivu, jak si ten chlap umí užívat.

Nicméně zběsilá jízda jižní Anglií nemá dlouhého trvání. Zajda se od prvních stránek řítí do záhuby, což elegantně podtrhují různá zlá znamení, duchové i šílený rohatý zabiják žen, blížící se jako přízrak ze severu. Šarm cestáka se postupně vytrácí a frajer ztrácí půdu pod nohama. Na spirále padající do zatracení ho doprovází malý, teprve devítiletý synek Zajda Junior, kterému po matčině sebevraždě najednou na světě nezbyl nikdo jiný než jeho taťka, k němuž tolik vzhlíží přes svá zanícená oční víčka. Když se tedy otec a syn, jako zárné protipóly, vydávají v druhé části knihy na společnou obchodní cestu, či lépe „štreku“, „trochu provětrat pár blbcům šrajtofle“, je jasné, že pro oba to bude vydatná lekce, kterou přežije jenom Zajda Junior.

Román se v momentech zachycujících Zajdovy fantazie pohybuje v oblasti lascivní pornografie, existuje však

řada důvodů, které ho posouvají daleko od propasti nic neříkajícího braku. Smršť chlastu, souloží, masturbací a vulgarismů totiž skrývá tragický příběh ztraceného člověka, který vlastní neschopností přišel o ženu a říti se v přítomnosti svého syna do záhuby. Protože ale stále zůstává člověkem, má naději na záchranu. Ze zdánlivě banálního, bohapustého řádění se vyklube subtilní drama rodinných vazeb, otázka viny, pokání a trestu. Cave v knize sice předvádí iracionální sebedestruktivní sílu člověka ženoucího se do náruče smrti, nepřímo však ukazuje na výraznější a trvalejší lidské hodnoty, aniž by trapně moralizoval.

Dalším zásadním momentem hovořícím jasně pro kvalitu románu je Caveův skvělý sevřený styl a střídající

se vypravěčské perspektivy otce a syna. Text plný těch nejdrsnějších výrazů, které čeština nabízí, zdobí neotřelé obraty, vtipná a přesná přirovnání, která výborně fungují i v překladu. Román drží především svižné narativní tempo, které chytne od prvních stránek a přes uragán sexu, chlastu a tápání nepustí do posledních stran.

Smrt Zajdy Munroa přináší strhující, místy nechutné, ale vtipné čtení plné černého humoru a groteskních nadsázek. Stránky načichlé cigaretami, nasáklé testosteronem a potom se obracejí nečekaně rychle. Zemitost a pořádná dávka oplzlosti v kombinaci s intimním a vlastně běžným dramatem lidského bytí činí román vitálním, čtenářsky zajímavým a zároveň pravdivým. Flannery O'Connorová zatlaská, Avril Lavigne promine. Lukáš Merz

Starcem před jeslemi

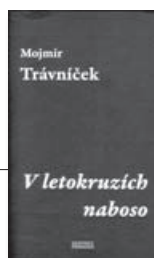
Mojmír Trávníček *V letokruzích naboso*, Dalibor Malina, Vsetín 2009

„Život člověka,“ cituje ve své poslední knize literární kritik a editor Mojmír Trávníček bonmot J. H. Newmana, „je v jeho dopisech.“ Jak si lze nechat jen pro sebe poznámku z jeho korespondence, dosud nevydané, v níž se v polovině roku 2005 svěčuje, že povzbuzován vsetínským nakladatelem a knihkupcem Daliborem Malinou — jenž by rád „ukončil své nakladatelování“ právě jeho knížkou — se pokusí dát dohromady ze svých časopiseckých článků ještě alespoň malou publikaci, „tož také na ukončenou“. A vida, po *Esejích, portrétech, vyznáních* (Malina 2007), symbolicky uzavřených kapitolkou „Hřbitovní kvítí“, příjemně překvapuje své vděčné čtenáře někdejších *Skrytých letokruhů* „letokruhy“ dalšími a dokonce bohatšími, tentokrát však „naboso“.

Mnohokrát bylo řečeno (viz sborník *Osobnost Mojmir Trávníčka v české literatuře*), že se Mojmír Trávníček se svými autory — jakož i s těmi stojícími mimo umělecké okruhy — bytostně sdílí, že s nimi nese lidské i věčné. Není tomu přirozeně jinak ani v *Letokruzích naboso*, kde se opět setkáváme s Františkem Křelinou, Bedřichem Fučíkem, Jakubem Demlem, Janem Čepem či Ivanem Slavíkem. Znovu jsme vtahováni do osudů spolupacientů zápasících s tuberkulózou, naroubovaných samozřejmě na nejrůznější literární souvislosti, včetně úryvků z básní, rádi, jako u zkušených vypravěčů, při zpřítomňování zážitků ze vsetínského reálného gymnázia zase nara-

zíme na darovaný kufr profesora Schmidta, plný výtisků Durychova *Akordu*, revue *Na hlubinu*, *Řádu*... Nyní ale, dá-li se to tak říci, jako kdybychom byli pozváni „sdílet Trávníčka“! Máme totiž navíc příležitost seznámit se také s jeho deníkovými záznamy, které si vedl již v padesátých letech, a konfrontovat je třeba se zápisky jeho staršího bratra z období protektorátu, nahlédnout do výkladu Trávníčkových snů, dotýkajících se i sexuality a kolektivního nevědomí, narazit na jeho básnické pokusy, jež přetrvávaly takřka do třiceti let, nebo vžít se do jeho kůže skrze přetištěné lékařské nálezy kdysi ohrožených plic a dnes ledvin. V žádném případě však nejde o nějaké prvoplánové odhalování, neboť jak uvádí Jakub Deml, „nač bych psal sám sobě, co sám vím“, nýbrž jen a jen o hlubší ponor do mezilidského sdílení.

Už úvodní věta zní: „Dobrý den!“ a závěrečná: „Sbohem, čtenáři!“ Navozuje se tak atmosféra návštěvy, při níž jsme hned na počátku vážně požádání, abychom dále raději nevstupovali, anebo přečetli knihu postupně se všim všudy. Co Trávníčkova zejména častějšího návštěvníka potěší nejvíce, je jeho humor. Jan Heczko ho na konferenci k hostitelským pětasedmdesátinám charakterizoval jako „přívětivého“, jenž „jako vláha a jako koření prostupuje dny vyprahlé či vážnější“. S přibývajícemi letokruhy se však zdá, jako by domácí pán přidal na grádech, přesvědčuje, že se dokáže projevit jak pokorně, tak peprně. K fučíkovsky laděným



hhhh h

„zastavením“ přibyla dvě. Týkají se básníka Ivana Slavíka a olomouckého prozaika Jana Žáčka. Zvláště „Stín třtiny“, zpovědní reflexe nad doživotním přátelstvím s „Ivanem“, při níž přítel „Mojmír“ uplatnil veškeré rejstříky svého „pomazání“, se čte jako literárněhistorický thriller.

Dostatečně vnímavý příchozí, naslouchaje těm neustálým přechodům od Dykových či Hrubínových veršů, přes kotáry do ozdravovny v Kychové, lobbying za *Texty*, nejmenší literární časopis u nás, až k ogarově vzpomínce na kaluž poskytující mu v slunci vizi silnější než fata morgana z mládežnických románů Karla Maye, si v duchu začíná pořad neodbytněji říkat: neuplatňuje tu milý hostitel i techniku takzvaného skrývaného rýmu? Hovoří-li přece o vsetínských „romantických zákoutích, v nichž dnes třeba ústí některé z odnoží mohutného silničního nadjezdu či obchvatu“, neinterpretuje vlastně Kolmačkovu městské dětství z prózy *Stopy za obzor*? Stýská-li si, že jeho rodný

cíp, krajina okolo Horní Lidče a Valašských Klobouk, která „nevyrušuje kontemplátora a neodmítá ani dobrodruha“, nenašla prozatím svého básníka, jenž by skrze „soukromé pašije“ otevřel její poklady, neodkazuje právě nepřímo a taktně na své zasvěcené pojednání o spisovatelích procházejících Valašskem, skryté jak studánka pod Soláněm v souboru *Vlastivědy moravské* v rámci svazku *Okres Vsetín*?

Mojmír Trávníček se narodil v prosinci, pokřtěn byl na Štědrý den. Přes složité životní peripetie, zdravotní i jiné, dožil se věku starce. Řečeno s jeho milovaným Demlem, dožil se až do veršů básně „Stařec před jeslemi“. I on se obává, „že jako ty nohy už ani mé chtění / není v moci mé“. I jemu jsou za síly mládí „náhradou aspoň sny“. Také pro něj platí slova „ale po celou cestu / nešel mi z hlavy ten zpěv“, vztažená v jeho případě k zástupům andělským i básnickým.

Zdeněk Volf

Za balkonem Melantrichu

Irena Gerová *Vyhrabávačky. Deníkové zápisky a rozhovory z let 1988 a 1989*, Paseka, Praha 2009

Někdejší redaktorka kulturní rubriky *Svobodného slova* Irena Gerová (1949–2006) si v letech 1988–1989 vedla deníkové záznamy, s jejichž publikací zpočátku nepočítala, později ano, ale nakonec se k ní neodhodlala. Ve stejné době vedla „průběžný“ rozhovor s Václavem Havlem, který rovněž dosud nebyl publikován. Oba objevy v autorčině pozůstalosti, ten písemný i ten zvukový, tři roky po jejím úmrtí do knihy s názvem *Vyhrabávačky* spojil editor Jan Rejžek.

Spolu s kolegyněmi Spáčilovou, Zaoralovou, Lukešem a dalšími vytvářela tehdy Gerová na stránkách *Svobodného slova* velmi nadějný obraz deníkové kulturní publicistiky a její zápisky nám nyní dodatečně zprostředkovávají pohled do zákulisí. Vidíme v něm redaktory, jimž je pojem autocenzura stále vzdálenější, vidíme jejich kolegy, kteří se chovají bázlivěji, a můžeme vážit na vahách téměř lékárnických, nakolik je jejich postoj zbabělý a nakolik jej ospravedlňuje životní zkušenost. Irena Gerová se jeví jako novinářka, která věří ve smysl své profese, neboť ví, jaké možnosti jí žurnalistika poskytuje — tedy nejen „ovlivňovat veřejné mínění“, ale i posilovat naději proti vědomé či podvědomé rezignaci. Nechybí jí osobní statečnost, nebojí se střetu s mocí, a ačkoli nejspíš řeší stejnou základní



hhh h h

otázku jako mnozí kolegové — totiž kam až lze zajít, aniž bych ohrozil vlastní možnost říci zítra či pozítří ještě něco mnohem podstatnějšího a otevřenějšího, od určité chvíle spoléhá více na vlastní morální sílu než na přesnost odhadu toho, co je dnes už možné a co bude možné až zítra. Tím je možné vysvětlit autorčin okamžitý (a proto v čase proměnlivý) kritický postoj k řadě kolegů, ať již naznačený či explicitě vyřčený. Mnohé řádky deníku jsou emotivní, soudy bývají bezprostřední, jako čtenář si nejsem jist, nakolik jsou v tom kterém případě spravedlivé, ale naštěstí na těchto pasážích kniha nestojí. Gerové zápisky jsou pozorným svědectvím o proměňující se společnosti, o sbírání sil před rozhodujícím okamžikem, a také o tom rozhodujícím okamžiku. Popis situace v redakci *Svobodného slova* a Lidového nakladatelství při jednáních o tom, jestli a jak Občanskému fóru zpřístupnit onen později slavný „balkon Melantrichu“, sice příliš nekoresponduje s pocity „příslušníka davu“, který tehdy pod tím balkonem stál, ale zato v detailech vhodně koriguje historická zjednodušování a zobecňování, která se nemůžou vyhnout ani listopadovým událostem.

Knížka však také mimoděk osobitě vstupuje do diskuse o hodnotách takzvané deníkové literatury. Gerová

Tracy a Mia

Oceňuji filmy, které mají co říct. Jejichž tvůrcům se opravdu podaří přiblížit se tématu. Britský snímek *Fish Tank*, uvedený v letošním Projektu 100, je v tomto směru natolik zdařilý, až vyvolává mrazení. Patnáctiletá Mia se poplakuje mezi svým soukromým squatem, příměstskou zemí nikoho, a domovem, tvořeným sítí osočování, přehlížení a vzájemných urážek. Matka zřejmě pokusy o výchovu své dceři už dávno vzdala. Matčin nový přítel Connor by možná mohl něco změnit k lepšímu, namísto toho vnese do rodiny nový a definitivní rozkol.

Nabízí se srovnání s americkým nezávislým filmem *Třináctka* (2003), který se objevil i v naší distribuci. Nevinná Tracy v něm stihne během několika dní překročit všechny bezpečné meze. Počinání hrdinky, motivované pouze pubertální rebelií a snahou vyrovnat se školními kráskám, ovšem nepůsobí uvěřitelně. Zvláště pokud je v úvodu snímku představena jako copatý andělek obklopený rodinným zázemím, díky kterému také vše dobře dopadne. Původce konfliktního dospívání se nachází vně, v rozvrácené domácnosti v sousedství, která je ovšem vylíčena značně schematicky. Podobně jako postava Tracyiny zlé svůdkyně, jež z oné nefunkční rodiny pochází.

Jak ukazuje *Fish Tank*, svět není rozdělen na ty špatné a ty dobré. Bližší pohled na Miinu rodinu dává tušit, že její členové zažívají i světlé chvíle a jsou v jádru dobří. Jenže mezery ve vzájemné komunikaci již nelze zacelit. Situace nemá hladká řešení a vyprávění diváka do jejich slepých uliček promyšleně vtahuje. Kdokoli z nás se může setkat s něčí špatně rozehranou životní partií. Zachováme se podobně prospěchářsky a krátkozrace jako nakonec Connor?



FOTO ARTIFICIAL EYE

V hlavní roli *Fish Tank* neherečka Katie Jarvisová, kterou asistentka castingu objevila na nádraží

Třináctka těží z toho, co kritizuje. Těla hrdinek představují atrakci filmu podobně jako jejich prohřešky, také díky efektnímu střihu či hudbě. Se současnými filmy pro mládež splývá i v dalších rysech. Zde leží zásadní rozdíl mezi oběma snímky. *Třináctka* ve snaze zapůsobit využívá zažitý model vyprávění a obraz života v příměstské čtvrti, neboť oboje široké publikum dobře zná. Je ale otázkou, zda taková sociální kritika díky své vykonstruovanosti nesplyne s tím, co kritizuje.

Fish Tank nevytváří vizuální podívánou. Mia není andělsky hezká a nevystavuje své tělo na odív. Tanec, kterým se chce přiblížit sexy idolům z televize, provozuje na pozadí vybydleného squatu. Příběh odehrávající se v kulisách všedních životů nižší třídy, mezi špatně zamalovanými rohy stěn či rozvěšeným prádlem, je nutně příběhem konfrontace naivních představ a reality. V tomto směru je až dokumentární sondou do života teenagerů, kteří (tak jako my všichni) zapojují prefabrikované kulturní vzorce do svých vlastních životů; přičemž je

mohou také kreativně přetvořit. Hip-hopový tanec se stává Miinou nejniternější výpovědí, ovšem ne tím, že by prodal její tělo před ostatními, ale v krátkém momentu porozumění, který nahradí chybějící slova mezi ní a její matkou.

Třináctce nelze upřít jistou působivost a snímek může opravdu fungovat jako prevence a odstrašující příklad pro dospívající. Zbytečně však posiluje předsudky či klíše a podněcuje neplodné obavy rodičů o každý krok, který dítě udělá bez jejich dozoru. *Fish Tank* namísto zděšeného výkřiku a úlevného vydechnutí předkládá modelovou studii zakončenou otázkou. Máme před sebou společenskou kritiku, která sice osloví menší množství diváků, avšak na každého z nich může opravdu zapůsobit.

Petr Lukeš

Třináctka. Scénář a režie Catherine Hardwicke, USA–Velká Británie 2003

Fish Tank. Scénář a režie Andrea Arnold, Velká Británie 2009

nezapře novinářku nejen tím, o čem vypovídá, ale i způsobem, jakým tak činí. Místy čteme autentický deníkový záznam, místy spíše kroniku, místy reportáž, místy autorka se čtenářem komunikuje tak, jako by psala beletrii, někdy připomíná či domýšlí souvislosti, někdy jen shromažďuje fakta, někdy autenticky a bez jakéhokoli opracování zaznamenává rozhovory, jichž byla svědkem (mimo jiné Gott a Havel na oslavách semaforického jubilea), a v případech „melantrišských balkonů“ nabízí přepis projevů jednotlivých řečníků, občas doplněný prostřihem do zákulisí. Pozorný čtenář postřehne, že autorka do svých poznámek dodatečně zasahovala. Její úmysl deník publikovat zral postupně, a jakmile se k tomuto kroku rozhodla, musela začít brát ohled na čtenáře a vysvětlovat souvislosti osobní, historické, společenské. A protože deník do knižní podoby nakonec sama nedovedla, zůstaly v dochované verzi i některé informace zdvojené, jichž si editor buď nevěšil, nebo do textu nechtěl zasahovat jakýmikoli škrty (srov. pasáže o PEN klubu na stranách 52 a 80 a o nedohodě občanských iniciativ na stranách 56 a 80). Těžko se bráním dojmu, že autorka se k deníku několikrát vrátila, pokusila se jej připravit k vydání, ale nakonec se sama rozhodla opačně. *Vyhrabávačky* ostatně nejsou deníkem: je to kniha ne zcela soudržných, nesoustavně vedených *datovaných záznamů*, tematicky soustředěných, žánrově však velmi různorodých.

Editor Jan Rejžek svou práci zajisté neodbyl, ale čtenářům toho přesto zůstal nemálo dlužen. Především nevíme, v jaké podobě se deník dochoval, zda v autentické, či již „zpracované“ (rukopis, strojopis, nebo už autorský opis v počítači?), zda úplný, či pouze jako fragment. A ne že by nebyl důvod si tuto otázku klást. Například z června 1989 (jehož část autorka strávila v USA) záznamy nejsou, přesto se v dalších zápisech červnové souvislosti (vznik Několika vět) nevysvětlují: znamená to, že chtěla autorka záznamy z června v budoucnu dopsat? Pořádila některé jiné záznamy až takto dodatečně? (Tomu by odpovídal např. záznam z 11. listopadu, zřetelně dotvořený

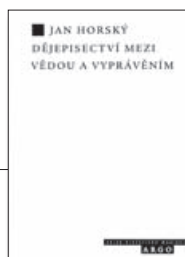
až po nějakém čase — str. 126, rozhovor se studentkami K. Pospíšilovou a V. Krincvajovou byl datován 20. listopadu, pořízen byl však zjevně později — str. 151.) Nevíme, zda editor do textu zasahoval a jak. V poznámkovém aparátu se sice dozvíme, co myslí Pražák výrazem „pod koněm“ (ano, uhodli jste, je to „Myslbekova jezdecká socha svatého Václava v horní části Václavského náměstí“), více by nás však zajímala méně zřejmá fakta a jména, například kdo je Zbyněk Mácha, jehož autorka hned na straně 7 podezřívá ze spolupráce s StB, atd. atd. Svérázně se editor vyrovnal s rozhovory s Václavem Havlem. Do knížky jsou částečně přepsány, ale některé vybrané odpovědi si musíte poslechnout na přiloženém CD. Přílohu vítám, ale proč nejsou rozhovory opsány celé a proč je zapotřebí mít k rozečtené knížce v pohotovosti i přehrávač, pokud chcete rozpravu sledovat kontinuálně, to mi jasné není.

Ke cti editorovi neslouží ani občasné věcné chyby. Annu Achmatovovou by Irena Gerová v únoru 1989 v Moskvě už těžko hledala (básnířka byla už třiadvacet let po smrti), ovšem zde jde zjevně jen o chybu v opisu (str. 30); hledanou autorkou byla nejspíš Bella Achmadulinová. Horší je to s datem posledního záznamu. Irena Gerová si v pátek 24. listopadu 1989 poznamenává čerstvé zážitky diváků z večerního koncertu Jaroslava Hutky v Divadle Na zábradlí, které jí svěřují jeho nadšení účastníci. Historik Miroslav Vaněk pak v doslovu tento Hutkův koncert zařazuje do širších souvislostí („shodou okolností právě v den, kdy ikony komunistického režimu abdikovaly“), čímž zdůrazňovanou hodnotu podobných „pramenů osobní povahy“ nechťe vystavuje značným pochybnostem — jakož do jisté míry i autenticitu celé knížky. Ikony totiž sice skutečně odstoupily již v pátek 24. listopadu, ale Hutka přiletěl z Německa na ruzyňské letiště až o den později — a málokdo si jeho triumfální vystoupení na Letné nepamatuje. Vystupovat už o den dřív v Divadle Na zábradlí mohl těžko. Tedy: nemá-li Jan Rejžek coby znalec archivů nějaké důvěrnější informace... Michal Příbáh

Od pojmů k teoriím

Jan Horský *Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním. Úvahy o povaze, postupech a mezích historické vědy*, Argo, Praha 2009

Za jednu z nezbytných podmínek „zdravé“ vědy můžeme bezpochyby považovat trvalou reflexi vlastních badatel-



hhhh h

ských postupů, způsobů kladení otázek, metod výzkumu, užívaných pojmů, interpretačních rámců a teorií. Historie

jako vědecký obor se tak z tohoto hlediska zdá v posledních desetiletích být vědou velmi zdravou. Přílišná péče o zdraví sice může odvést od důležitějších věcí — tj. vlastního výzkumu —, v českém prostředí to ale zatím zdaleka nehrozí. Naopak by pacient možná měl na sebe hlasitěji upozorňovat.

Recenzovaná kniha Jana Horského představuje jeden z nemnoha domácích pokusů o uchopení problémů historického poznání a jeho vztahu k uctívaným hodnotám objektivit a pravdivosti. Byť je to kniha převážně poskládaná z již publikovaných a nově upravených studií (jen dvě kapitoly z celkových sedmi byly sepsány přímo pro knihu), drží při sobě text více, než by čtenář při prvním pohledu do obsahu předpokládal. Shrňme si však nejprve hlavní pojednávaná témata.

Již první studie nás uvádí bez oklik do centra problému, a sice k poměru mezi historikem formulovanými otázkami a studovanou skutečností, k formám, jakými probíhá porozumění této skutečnosti, od čehož pochopitelně nelze odloučit charakter samotného poznání (tj. zda se odvíjí výhradně konstruktivně vytvářením historické reality podle stanovených otázek a předmětů studia, nebo zda jsou mezi nimi a studovanou materií hlubší významové spojnice). Druhá studie rozebírá současné historické myšlení na příkladu jednoho z francouzských historiků Rogera Chartiera, který by si mimochodem už konečně zasloužil být překládán i do češtiny. Třetí stať postupuje k rozboru místa, jaké mají v historickém zkoumání velké vysvětlující teorie, jež bývají zpravidla přebírány z ostatních vědních oborů, vytvářejí tak obecný rámec dějepisectví a jeho nárok na vysvětlování totality minulosti (synchronie, struktur) a dlouhých procesů (diachronie). Následující tři studie postupují od teoretického nástinu ke kazuistickým rozborům konkrétních problémů. Jedná se o pojem kultury, jeho funkci, vymezení, k nimž Horský připojuje analýzu, jak byla kultura chápána ve vybraných pracích v českém diskursu. Další dvě studie se koncentrují na otázky sociologie náboženství, nejprve v pokusu o stanovení její pozice v historické práci, následně v rozboru tajného a tolerančního nekatolictví osmnáctého století. Poslední kapitola svým způsobem využívá poznatků získaných v předešlých statích a na jejich půdorysu staví obraz procesů a podmínek vedoucích k weberovskému „odkouzení světa“ a jeho moderní racionalizaci.

Weberovská není na této knize jen naposledy zmíněná teze. Její autor patří k výborným znalcům díla Maxe Webera a v textu se weberovské inspirace promítají v nemalé míře. Horského myšlení o historickém zkoumání a dějepisectví je ostatně primárně sociologické, což s sebou nese nezanedbatelné přínosy, avšak i negativa. V pozadí

jednotlivých kapitol se skrývá důležitý, avšak nevyřčený předpoklad: historie se trvale musí inspirovat u sousedních oborů, sama o sobě si nevystačí. Právě sociologie byla a stále je v posledních letech vědou, která pracovní instrumentarium historiků nejvíce obohacuje, pojmově, metodicky, teoreticky. Na jedné straně to vede k chvályhodnému zpřesňování terminologie, uvědomování si sociálně-konstruktivního charakteru samozřejmě přijímaných hodnot a společenských mechanismů, na straně druhé jako by historici někdy ve fascinaci zdánlivou exaktností sociologických pojmových soustav a definic zapomínali na to, že historik má nejen vysvětlovat — ale i vyprávět.

Pokud titul knihy hovoří o historii mezi vědou a vyprávěním, slibuje víc, než pak skutečně podává. Horský se vlastní narace dotýká jen okrajově (mezi použitou literaturou příznačně chybí Řepova *Poetika českého dějepisectví* či Rüsenaova práce o čtyřech typech historického vyprávění), především v propracované kritice narativistických teorií, jež popírají poznávací možnosti historie. Hlavní důraz klade na co nejpřesnější vymezení sémantických polí vybraných termínů a mechanismů jejich užívání v interpretacích a teoriích. Vnější projevem jeho snahy je přehlčení textu substantivy, někdy v nakupení na hranici srozumitelnosti, a oproti tomu poměrně úzké spektrum užívaných sloves. Jakkoli si autorovo obeznámení s rozsáhlým souborem historiografickoteoretických titulů zaslouhuje uznání, byť kritéria výběru nejsou někdy zcela jasná a bylo by možné doplnit další, převádění zvolených kategorií a vysvětlení do nového kontextu je místy lehce násilné a mechanické.

Tím by ale neměl být snížen význam Horského práce. Přináší řadu podnětných úvah, s nimiž by se historické bádání mělo dále vyrovnávat. Vybírám z nich alespoň tři. Prvá byla formulována již dříve, ale v knize je dále prohloubena. Jedná se o substancializaci historických procesů, ztotožňování vysvětlení (hypotézy) s minulou skutečností v duchu filozofického realismu (autor sám by nejspíše patřil ke konceptualistům). Druhou úvahou je Horského kritika holismu, zjednodušeně přesvědčení, že určité vybrané procesy či jevy mohou zastupovat totalitu minulosti, která je protkána souvisejícími vazbami. S autorem v tomto bodě nesouhlasím, ovšem jeho námitky jsou závažné a zaslouží si promyšlení. A jako třetí vybírám komparaci postupů přírodních věd a historie, z nichž prvé jsou obecně považovány za exaktní, „tvrdé“, zatímco charakter historie za „měkký“. Horský vede nápadité paralely a ukazuje, nakolik lze přírodní vědy a historii převést na společné jmenovatele. Uvažujeme-li o možné probíhající změně vědeckého paradigmatu v současnosti, máme zde dostatek inspirace.

Tomáš Borovský

Nalezeno v překladu

Telegrafické recenze se tentokrát věnují překladové poezii. Přestože se ke mně dostala jména zatím nepřiliš (alespoň u nás) známá, byl jsem příjemně překvapen.

Začínám autorkou, která velmi dobře ovládá češtinu (tak, že z ní překládá), v Čechách jistou dobu žila a sama je zpola českého původu: rakouská básnířka **Traude Veranová** se v roce 1934 narodila jako Kotrčová. Profesně se věnuje dětské psychologii. Na její sbírce *Někteří chtějí vždy znovu přijít* (přeložil Stanislav Struhar, Dauphin, Praha 2009) si nejvíce cením věcnosti a ironie (kořeněné černým humorem), vyrůstající z nepatrných posunů věci (vdova z úvodní básně sice už není nikým bita — zato je úplně sama a do kostela chodí, možná právě proto, denně), intimity neopentlené ani nezahalené velkými gesty a osahanými básnickými ozdobami. Tam však, kde se setkáváme s pouhým zveršováním gest, jako by se Veranová stávala prvoplánovou, sémanticky nedosycenou, spoléhající se na — tradicí danou — symbolickou platnost takového gesta (například báseň „Pískání ve tmě“). Jinde autorka sklouzává k pouhému popisu faktů (báseň „Karlovi B.“). Více zavází snaha o výrazovou přesnost („s pocitem / člověka s kocovinou / před čištěním zubů“), která je vlastně jakýmsi neustálým — a překvapivým — zpřesňováním podávaného. Konkrétnost všímající si zdánlivě všedních detailů (aby je takto vyňala z plynutí času a ochránila před zánikem) se snoubí s poezií do značné míry gramatickou (nikoliv náhodou je v recenzované sbírce zmiňován velký básnický experimentátor H. C. Artmann) ve výsledek, jenž poskytuje dost prostoru k domýšlení. Možná také proto, že citová angažovanost je spíše tlumena; patrná pak ponejvíce z toho, *jak* jsou věci nahlíženy („vítr páchne z tlamy pampelišky“), včetně dětských motivů, v nichž se dávná autorčina válečná zkušenost prolнула s její nynější profesí. Neměli bychom tudíž přeslechnout ani tento protest proti dehumanizaci světa, v jehož hygienicky úpravných prostorách už nebude místo pro náhodu ani pro tajemství.

Větší proslulost než Veranová si doma i v cizině vydobyl portugalský básník, dramatik a romanopisec **José Luís Peixoto**, jehož román *Nikdo se nedívá* je od roku 2004 dostupný i v českém překladu. Poema *Dítě v tros-*

kách (přeložil Vlastimil Váně, Dauphin, Praha 2009) je autorovým poetickým debutem. Již na první přečtení z něho vycítíme silný vztah k beatnické a předbeatnické (Pound, Eliot) poezii (sám Peixoto studoval na univerzitě angličtinu). Setkáváme se tedy s poezií výrazně mluvní, orální, určenou k hlasitému přednesu, jenž by teprve — spolu s položenými akcenty — dal vyniknout smyslu. Přehršel slov (občas i plevných) má na světlo vyvolat věci a bytosti zároveň minulé i přítomné. Důraz je kladen na zdůvěrňující, zpřítomňující, zživotňující detail („mokrý vlasy v mírném dechu / vinné révy“). Kde není, objevují se slova vskutku nadbytečná: synekdocha je vytěsňena výčtem. Fráze pak básni ubírají na naléhavosti. Ta je naopak stupňována z potřeby stvořit svůj vlastní svět: skrze slova, zážitky, vzpomínky. A v takovémto světě se pak tázat: kdy, čím (a zda) dospíváme? Zda a čím jsme rodově zakotveni (a v jakém — fyzickém a především duchovním — prostoru)? Čím přezníváme vlastní tělesnou omezenost a čím ti druzí přeznívají do nás a v nás? (A to i tehdy, jsou-li už jinde a s jiným: „a myslím, že snad v tuto chvíli / nějaký muž má to potěšení být v tobě“). Ač mne poněkud iritují slova příliš velkoustá („že nesmírnost / smrti je větší než jedna malá naděje“) nebo místa, kde je naléhavost přemítání nad proměnou roztržštěných fragmentů ve smysluplný celek vytěsňena vykonstruovanými básnickými obrazy („v nočním jezeře mé hrudi“; „v okně otevřeném do zimy jako studna do noci“), nemohu nakonec neocenit průmět existenciální filozofie do básnického textu stejně jako tvarovou sevřenost díla mapujícího cestu od dítěte k muži.

Přestože poezie slovanského jihu na našem knižním trhu nepatří k trháčkům, sešly se na mém stole hned dvě básnické sbírky této provenience. Autorem první je bulharský básník a prozaik **Georgi Gospodinov**. Jeho básnický debut *Lapidárium* (přeložil Ondřej Zajac, Literární salon, Praha 2009) charakterizovala autorova česká kolegyně Tereza Riedlbauchová takto: „V básních této sbírky jako by se nic nedělo a zároveň se v nich dělo všechno. Filozofická myšlenka se proměňuje v přírodní úkaz, přírodní akt v milostný.“ Pomyslel jsem si cosi o nadneseném patosu, ale po přečtení sbírky jsem svůj soud s omluvou musel vzít zpět. Například: „to / není To o čem přemýšlíte / to / je to nic v místnosti co vás nutí / zprudka se otočit“. Verše vědomé si nemožnosti zplna vyslovit podstatu věcí a jevů.

Otázky se marně domáhají odpovědi, hledání je ještě pořád podstatnější než nalezení, cesta než cíl: „Co asi / chtěl mrak povědět...“ Všechno může nést význam a zároveň zahalovat, zakrývat tajemství, vyzývat nás k jeho dořečení: „Slída / jako slina, / slunce a / skála.“ Tušíme blízkost ke starým čínským mistrům (s jich symbolickým vnímáním i podáním přírodního světa) i k dřevní poezii japonské (s její tvarovou sevřeností a významovou kondenzací). Dění básně, jazyka, myslí a vnější děje jsou vzájemně rovnocenné a proměnné. Přestože je někdy nosný nápad vytěsňen rozmáchlým gestem („Bůh / bude jistě šťastný / jestliže nemá / Boha“) a jindy nepatřičně rozveden do celého básnického textu (což vede k rozředování významu: „Je dokázáno / že se vesmír zvětšuje / Tudíž / my se vzdalujeme / navzájem“), oceňují odvahu k básnickému experimentu (včetně vizuální složky básně), implicitně přítomný étos (protest proti bourání starých hřbitovů, odklizení křížů, obnažování lebek „s vyděšenými / očními dutinami“ — vše samozřejmě nutno vnímat jako *pars pro toto*), který se nezastaví ani před zvažováním smyslu a důsažnosti vysloveného i nevyslovitelného: „Útěk před slovy je lehký / ale jak se zachráníme před tím / co zamlčujeme...“

Přestože je sbírka *Něco není v pořádku?* (přeložil Jiří Hrabal, Periplum, Olomouc 2008) jejím básnickým debutem, vstoupila jím chorvatská básnířka, prozaička a novinářka **Tatjana Gromača** velmi rázně na domácí literární kolbiště. I v českém převodu zaujmou texty svou věcností, příběhovitostí, mluvností. Fikční realita básně se stává průmětem vjemů, představ a zážitků subjektu na plochu jazyka: „Když jsem se včera chystal vyrazit s kámošema na pivo, /

fotr zase začal prudit, / že jsem už rok neudělal ani jednu zkoušku, / že žiju jak ožralej dobytek, / parazit a prase. // Matka odjela na nákupy do Grazu / a bylo jasné, že fotr je na nervy, / protože k obědu neměl nic teplého.“ Vyprázdňenost slov jenom odráží vyprázdňenost života, všednodenní tragédie osudu zvětšely k nudě, neustálému opakování zvyků, osudů, pro něž už není záchranou ani adrenalin z nebezpečí či erotika („už jenom pár vět / a lehne si do postele“). Někde, nějak, něco — místa a osoby jsou proměnnými, děje pak stálé. Škoda jen, že autorka neumí pokaždé setrvat na tvaru přesném a definitivním, ve chvíli, která v sobě uzavírá předešlé s budoucím. Že se nenaučila škrtat nadbytečná slova a také ta, jež do textu pronikají z jiného sémantického univerza: „Lásku / můžeš spatřit / pouze v jednom průsečíku / poledníků a rovnoběžek.“ Mnohem problematictější jsou ovšem a priori hodnotící obrazy jako „ženy v županech / a jejich břichatí muži v teplákách, / s lahvevi od piva v rukou, / právě vytrženi / ze svých křesel před televizními obrazovkami“. — Jde o obrázek, který je sice typický, ovšem: typický konvenčně. Ano, takto si představujeme navenek prezentovanou mentalitu měšťáka. Není prostoru pro překvapení, původnost, originalitu pohledu. Všechno je zřetelné a srozumitelné, protože dopředu dané. Zde básnířka netvoří, ale skládá z prefabrikátů. Naštěstí u ní takovéto jevy nepatří k signifikantním. Pojmenovat všednost zde znamená přemoci ji tematizováním. Byť je i zde — ve snaze zbourat zeď z protivně šedivých panelů („Uvařím nám něco teplého. / Napustím vanu a dám tam hodně pěny“) — něco tísnivě šedivého.

Ivo Harák (*1964) je kritik, básník a vysokoškolský pedagog.

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



Ukázkové číslo zdarma!

Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů
Střední Evropa – brněnská verze, Proglas a Revue Politika.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Předplaťte si včas nový ročník 2010!

Z obsahu čísla *Kontexty* 6/09

STANISLAV BALÍK / Kořeny komunismu v české společnosti

GRACE DAVIEOVÁ / Výjimečný případ Evropa?

Vánoční koledy polských básníků s ilustracemi VÁCLAVA SOKOLA

Portrét LESZKA KOŁAKOWSKÉHO

JAN LUKAVEC / Romano Guardini a jeho ohlas v českých zemích

FRANTIŠEK MIKŠ / Ke stému výročí narození E. H. Gombricha

Rozhovor s BOHUMILOU GRÖGEROVOU

ALEŠ FILIP / Nad dílem Františka Bílka

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



4

WWW.SOUVISLOSTI.CZ

KONTEXT / Henry Miller: Oko Paříže, Kosmologické oko – Justin Quinn: O jednom domě na Malé Straně – Radka Denemarková: Máš mě za šílenou? Já tebe taky! – Martin C. Putna: Křesťanství a homosexualita v USA – Josef Moucha: Na vlastní stopě

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

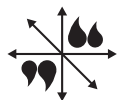
ROZHOVOR / S teatrologem Františkem Černým o otevřené fakultě, životě v šedé zóně, knižních policajtech, memoaristech...

LITERATURA / Básně Jorgose Seferise, Ondřeje Buddeuse, Aleše Kozára a současných čínských básníků, staroislandská sága Příběh o Þorsteinu Boejarmagnovi

„KAUZA KUNDERA“ ROK POTÉ / Martin C. Putna: Kauza Kundera (ne)ztracena – Ulrike Notarp a kol.: „Případ Kundera“ v českých médiích v roce 2008 – Muriel Blaive: Zpřístupnění archivů komunistické tajné policie: případ ČR. Od Salivarové ke Kunderovi – Alessandro Catalano: Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde...

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





Zatímco Goran Samardžić si v *Lesním duchu* pochvaluje, že obléhání udělalo z obyvatel Sarajeva jednu velkou rodinu, ve zcela opačné Kecmanovićově perspektivě město ovládají kriminální násilnické gangy, které šikanují, znásilňují a vraždí Srby a zabírají jejich byty. Vypravěč románu, jedenáctiletý srbský chlapec, oněmí, když granát vypálený srbskými ostřelovači zabije jeho rodiče. Hrůzy bosňáckého teroru ho přimějí utéct na srbskou stranu, kde se mu přímo symbolicky vrací schopnost mluvit. Z nahromaděného vzteku a zoufalství pak pálí na Sarajevo.

Jan Doležal: Mezi smířlivostí a nenávistí
(Rozpad Jugoslávie v románech nultých let)

Archetypy pro mě znamenají mnoho pod podmínkou, že o nich přemýšlíme ve smyslu platonských idejí spíše než ve smyslu jungovském. Junga respektuji, ale trochu se před ním mám na pozoru, protože se domnívám, že nevědomí je hluboce individuální, a nikoli kolektivní. Ale mýty jsou struktury hluboce zakořeněné v každé civilizaci, skrze něž probíhá přenos kultur a jejich transformace.

Věřím na věčnou mladost mýtů (rozhovor s francouzským spisovatelem Jeanem-Yvesem Massonem)

V současné dánské literatuře se často pátrá po politické angažovanosti. Jestliže básník vloží do jedné ze svých básní odkaz na 11. září, je vynášen jako angažovaný a mimořádně významný autor. Čas od času to vede k tomu, že je takový tvůrce prohlášen za představitele návratu politických otázek do literatury. Ale tato tvrzení se málokdy potvrdí — a požadovat po literatuře, aby plnila podobnou funkci, je tak jako tak naprosto pomýlené. Míra, do jaké je literatura politická, zcela závisí na jejím přijímání a na tom, jak literární prostředí vnímá samo sebe.

Andreas Harbsmeier: Současná literární rezervace
(Dánské literární perspektivy)



Mezi smířlivostí a nenávistí

Rozpad Jugoslávie v románech nultých let

Jan Doležal

Násilná dezintegrace Jugoslávie, jedna z nejvýznamnějších dějinných událostí konce dvacátého století, zásadním způsobem změnila geopolitickou situaci jihovýchodní Evropy, rozvrátila tamní ekonomiku, nevratně změnila etnickou mapu, nenapravitelně vyostřila národnostní nenávist a zároveň, byť se to na první pohled může jevit jako paradox, posílila lhostejnost vůči sousedním, jazykově velice blízkým národům.

V minulém desetiletí bylo zajímavé sledovat, jak se tato veskrze negativní a tragická zkušenost odrážela v nejprestižnějším žánru prózy, v románu. Vzhledem k časovému odstupu, a tedy i k jistému zklidnění emocí se totiž očekávaly jiné, možná zralejší prózy, než tomu bylo v případě bezprostředních beletristických reakcí na krutosti občanské války. Výsledek je však spíše rozpačitý. Sice skoro úplně vymizela svou vzájemnou podobností unavující dokumentární svědectví zabalená do románové formy a došlo i k podstatnému oslabení diskursu nenávisti běžného v devadesátých letech (emblematickým a nechutně jednostranným příkladem je objemný román *Jelena 93* srbského spisovatele Mila Kordiče), ale na druhou stranu je obtížné vyzdvihnout nějaká mimořádná, svěží díla, která nadchla podobně jako před zhruba patnácti lety románové debuty Srbů Vladimira Jokanoviće a Vladimira Arsenijeviče, Bosňáka Nenada Veličkoviće nebo Chorvatů Ratka Cvetniće a Jurici Pavičiče, jehož skvělý sociální thriller *Ovce od gipsa* (Sádrové ovce, 1997) je zřejmě vrcholem válečné prózy devadesátých let. Přestože očekávání nebyla naplněna, objevilo se v uplynulé dekádě několik pozoruhodných románů, a to výhradně v rámci realistické stylové formace. Ni-

kdo zjevně nenašel odvalu k experimentu jako Nedjeljko Fabrio v rozporuplně přijímaném románu *Smrt Vronského* (1993), který vytvořil neskutečný možný svět prolínáním světa reality a kanonické literatury: hrabě Vronský při srbském tažení na Vukovar zažívá jedno zklamání z „bratřů Srbů“ za druhým, neboť místo předpokládaného hrdinství, cti a statečnosti poznává amorálnost, lhostejnost a zbabělost.

Literatura bosňácká* — temné stíny přetrvávají

V bosňáckém románu pokračovala tendence psát o městech, kde se Bosňáci stali obětí etnických čistek. Na Irfana Horozoviće, jenž v románu *Sličan čovek* (Podobný člověk, 1995) popsal sílící útlak Bosňáků a svévoli většinových Srbů ve válečné Banja Luce, navázal další přední spisovatel Dževad Karahasan (nar. 1953) románem *Noćno vijeće* (Noční porada, 2005), kde vykresluje situaci ve východobosenské Foči. Na rozdíl od Horozoviće, zaznamenávajícího uskutečňování etnických čistek, se Karahasan zaměřuje na postupný nárůst etnického napětí těsně před otevřeným vypuknutím konfliktu. Hlavní hrdina románu, berlínský lékař srbského původu Simon Mihailović, podlehne stesku po rodném kraji a po pětadvaceti letech se koncem srpna roku 1991 vrací do Foči. Ocítá se v absurdní situaci, protože uvažuje, mluví a dění ve městě nahlíží se čtvrtstoletým zpožděním vůči reálnému času, a je proto zklaman proměnami, nedůvěrou, vyhýbavostí a nacionalistick-

* Rozlišujeme označení *bosenský/Bosňan* = obyvatel Bosny a *bosňácký/Bosňák* = příslušník jihoslovanského národa vyznávajícího islám a obývajícího část Bosny, jihozápadní Srbsko a severní Černou Horu. Toto označení je poměrně nové, užívá se od poloviny devadesátých let 20. století; ještě na začátku války v Bosně se sami Bosňáci označovali za Muslimy.

kou rétorikou svých známých. Série neobjasněných vražd čtyř Bosňáků, z nichž je podezírán hlavní hrdina, nevede nacionálně-politický román směrem k detektivnímu žánru, ale má posloužit jako další argument v přesvědčování Mihailoviće. Na jedné straně se ho policejní úředník snaží získat pro srbský šovinismus, na straně druhé mu moudrý starý muslim vysvětluje prokletí jeho domu a chce, aby vyvodil důsledky z toho, že patří k národu, který „od poloviny devatenáctého století šestkrát zabíjel muslimy ve Foči“. Krkolomné, fantaskní rozuzlení je opět jen dokreslením autorského záměru ukázat východní Bosnu jako topos tradičního násilí vůči Bosňákům, kterým se *Noční porada* ze všech románů nultých let nejvíce blíží černobílému vidění vztahu „my a oni“. Bosňáci jsou vyobrazeni jako vyrovnaní, klidní, rozumní a mírumilovní lidé v protikladu k zákeřným, zlým a agresivním Srbům, u nichž se sice najde i zastánce tolerantního modelu soužití, ale na noční poradě, kde se rozhoduje o budoucnosti Bosny, je umlčen nacionalisty.

Značně negativní obraz Srbů je charakteristický i pro román Gorana Samardžiće (nar. 1961) *Šumski duh* (Lesní duch, 2004). Samardžić rozdělil román vyprávěný v ich-formě do dvou tematických celků: v prvním vypráví o životě v Bělehradě osmdesátých let a o zkušenostech z vojny poblíž Rijeky, druhý naznačuje v několika obrazech život v obleženém Sarajevu a na blízkém bojišti, z něhož do centra města vedla pouze cesta úzkým tunelem. Hlavní hrdina románu Kosta — excentrický boxer, básník, narcis a krasavec — patří k drsné bělehradské partě, která se často pohybuje za hranou zákona a vyvolává strach v celé čtvrti. Její členové s velmi podobnými přezdívkami splývají do postavy xenofobního srbského nacionalisty. Výjimkou je právě Kosta, který má (stejně jako autor) bosňáckou matku, a proto mu jeho druhové říkají „Turek“. První část románu končí pohřbem vůdce party, který zahynul jako srbský dobrovolník v chorvatské válce. Kosta před hrozbou mobilizace do srbské armády prchá do Sarajeva, kde ho sice válka dostihne, jemu však vyhovuje bojovat na straně slabšího, a proto odmítá nabídku bývalých kamarádů ostřelujících Sarajevo, že mu zařídí odchod z obklíčeného města. Přestože Kosta sděluje zážitky z bojů („využíval jsem zabité vojáky jako kameny v potoce, abych přeskákal minové pole“), nechce o válce moc psát, protože o ní prý bylo napsáno dost, a tak spíše zapisuje osudy kamarádů nebo rozhovory s nimi. V nich narazíme i na dost spekulativní výroky. Jistě by se dalo polemizovat o tom, jestli se „typický Chorvat vysmívá Bosně, ale zároveň ji miluje“. Samardžićova snaha o čtivost podpořená deskripcemi perverze se zdařila, román se stal bestsellerem, avšak kvůli ploché perspektivě vyprávěče a objemovému i významovému nesouladu



FOTO: CHRISTIAN MARCHEL

Sarajevské děti

mezi komplexní první a jen zběžně načrtnutou druhou částí působí *Lesní duch* ledabylým dojmem a těžko ho lze označit za nadprůměrné dílo.

Literatura chorvatská — nikdo není nevinný

Chorvatský román obsahově pozměnily kritičtější názory na srbsko-chorvatský konflikt. Dříve takřka nedotknutelná „Vlastenecká válka“ je desakralizována strážlivějším hodnocením a skutečnou potřebou vyrovnat se s minulostí nezavíráním očí před chorvatskými zločiny. V nepochopitelně populárním románu *Uho, grlo, nož* (Ucho, krk, nůž, 2002), zpovědi zapšklé padesátnice, které „sto procentně imponují jenom hroši“, provokuje Vedrana Rudanová (nar. 1949) kromě extrémně vulgárního jazyka i zmínkami o brutálních popravách srbských obyvatel chorvatských měst nebo o „hrdinném“ vypalování srbských vesnic. Nedjeljko Fabrio (nar. 1937) korigoval černobílé vidění „Vlastenecké války“ ze *Smrti Vronského* v rodinné sáze *Triameron* (2002). Na osudech čtyř generací chorvatsko-italské rodiny Grimaniů jsou rekapitulovány dějiny Chorvatska dvacátého století. Více prostoru autor věnuje jeho první polovině, obzvláště soupeření

o národní charakter Dalmácie, kde klade zvláštní důraz na rekonstrukci zmizelého světa poražené italské strany. Pro nás může být zajímavá kritika českého tisku za to, že s výjimkou *Rudého práva* nadšeně přivítal vyhlášení královské diktatury na počátku roku 1929. Po konvenčním shrnutí poměrů v socialistické Jugoslávii, plném typických klišé, jak „Chorvatsko pětinasobně doplácelo na Jugoslávii“, následuje druhá klíčová část románu o druhém rozpadu Jugoslávie. Fabio ožívuje atmosféru v den ligového zápasu Dinamo Záhřeb–Crvena zvezda Bělehrad (13. května 1990), považovaného za neoficiální začátek násilného konce federativního státu. Podrobně popisuje výtržnosti před utkáním, nacionalistická hesla, urážky a nadávky obou stran, průběh zápasu i policejní zásah proti řadícím fanouškům. V líčení samotné války autor akcentuje chorvatské zločiny jako protiklad k vyzdvihovanému heroismu chorvatských gardistů ve *Smrti Vronského*. Když se nejmladší Grimani jako dobrovolník podivuje vraždění civilistů a ptá se, co udělali špatného, dostává jasnou odpověď: „Nic, udělali jen to, že jsou Srbové.“

Působivá generační výpověď *Jeleni na kiši* (Jeleni v dešti, 2003) Tarika Kulenoviće (nar. 1969) vypráví slovy autora „o partě z jedné záhřebské čtvrti, jejíž členové jako dvacetiletí šli do války s přesvědčením, že změní svět, ale stal se pravý opak, válka změnila je, semlela je a vyplivla“. V krátkých narativních sekvencích poutajících pozornost výbornými dialogy se v rámci časového výseku podzim 1991 až podzim 2001 střídá minulost a přítomnost, akční válečné scény nahrazují prostřihy do pochmurné poválečné reality, které se bývalí vojáci neumějí přizpůsobit. Název románu je jejich metaforickým označením. Po prožitých bojích mají v podmínkách míru stejně otupené smysly a ztrácejí schopnost orientace jako jeleni v dešti. Nedokáží se začlenit do společnosti, zatěžují okolí posttraumatickým stresovým syndromem, uzavírají se do sebe a sahají po drogách či alkoholu.

Podobné následky má válka i pro hrdiny románu *Balkanski rastanci* (Balkánské rozchody, 2001) od Dražana Gunjači (nar. 1958). V deseti samostatných příbězích propojených společnými postavami je válka vnímána jako zvrácená balkánská tradice a univerzální zlo, které rozvrací rodiny, ničí vztahy a stará přátelství a narušuje psychiku jednotlivců. *Balkánské rozchody* přinášejí do kontextu chorvatské válečné prózy některé nové momenty: neidealizují některou z válčících stran, neobviňují nepřítele a tragičnost popisovaného období svádějí k těžkému pesimismu se pokoušejí překonat ironií, černým humorem a groteskou.

Několik spisovatelů čerpalo náměty z chorvatsko-bosňácké války v oblasti střední Bosny. Vynikl mezi nimi tamní rodák Josip Mlakić (nar. 1964), žijící ve městě, pro

které Chorvaté a Bosňáci dodnes používají rozdílný název (Chorvaté Uskoplje, Bosňáci Gornji Vakuf). První román *Kad magle stanu* (Až se mlhy rozplynou, 2000) je strukturován do tří rovin. V první rovině vypráví válečný veterán Jakov o pobytu v psychiatrické léčebně, kde z terapeutických důvodů píše o své minulosti. Ve vzpomínkách se vrací nejen do války (druhá rovina), ale i do období dospívání před rozpadem federace (třetí rovina). Zde se Mlakić vyhýbá nostalgickým klišé a neidealizuje předválečné poměry. Těžištěm vzpomínek asi pětadvacetiletého Jakova je válka, kterou popisuje věcně, se snahou potlačit vtíravý patos. Nad dilematem bojovat, či nebojovat ani nepřemýšlel. V národnostně heterogenním kraji, při pohledu na hořící domov považoval účast ve válce za samozřejmost. Jakov nejprve ve stručných medailonech představí spolubojovníky a pak referuje o životě na frontě s logickým důrazem na bojové akce (útoky, protiútoky, obléhání). Očekávanou dynamiku děje, zbytečně zpomalovanou balastem autoreferenčních výkladových vsuvek oddělených závorkami, ještě zesiluje motiv nespravedlivé pomsty Jakova za bosňáckého kamaráda Mirsada a Jakovova touha zabít vojáka, který nepravdivou informací vyprovokoval hlavního hrdinu k popravě zajatého Mirsada. Problém jisté jednotvárnosti válečné narace Mlakić funkčně minimalizuje příklady z rockové hudby, filmu a literatury, které si vypravěč vybavoval při čekání v zákopech nebo ho napadají při psaní memoárů. Protínáním lokálního světa války s globálním světem umění je Jakov bližší a uvěřitelnější i zahraničnímu recipientovi, kterého svou zповědí vybízí k přemýšlení nad tím, jak by se asi zachoval na jeho místě a jestli se něco podobného nemůže přihodit i jemu.

V druhém románu *Živi i mrtvi* (Živí a mrtví, 2002) líčí Mlakić boje v horách kolem Bugojna paralelně ve dvou časových pásmech vzdálených od sebe padesát let. V prvním pásmu chronologicky sleduje zoufalou situaci chorvatské jednotky, která se po vypuknutí konfliktu mezi dřívějšími spojenci v roce 1993 ocitá v obklíčení Bosňáků. Privilegovanou postavou románu je Tomo, neboť převážně z jeho perspektivy vypravěč popisuje úsilí uniknout pronásledování a probít se na území kontrolované Chorvaty. Nejvýraznější postavou je ale voják přezdívaný Viali, typ negativního nadčlověka, který si sice vždy ví rady a skvěle zachází se zbraněmi, ale je to chladnokrevný zabiják s temnou, hrůzu budící minulostí. Druhé narativní pásmo se odehrává na stejném místě v době druhé světové války, kdy ve vojsku fašistického Chorvatska sváděl boje s partyzány Tomův děd. Aby ještě zvýšil napětí velmi depresivního románu, využívá autor opakovaně efektů tajemna, často se objevují a zase mizí záhadné ohně, husté mlhy, bojuje se na hřbitově apod.

Porovnáme-li oba Mlakićovy romány z prostředí chorvatsko-bosňácké války, zaslouží si přednost *Až se mlhy rozplynou. Živí a mrtví* se totiž svým stylem jen vracejí k tradici partyzánských románů padesátých let a trpí přehnanou popisností.

Výsledky násilného rozpadu Jugoslávie jsou východiskem Mlakićova krátkého detektivního románu *Čuvari mostova* (Strážci mostů, 2007). Řeší se v něm náhlé zničení důchodce v oblasti, odkud uprchli Srbové a kam se po válce přistěhovali Chorvati vyhnáni ze střední Bosny. Závažná témata — střet starousedlých a dosídlených Chorvatů nebo první setkání s vyhnanými Srby, kteří sní o navrácení ztraceného majetku — jsou sice zpracována jen okrajově, přesto Mlakić temným vyobrazením vykořeněného kraje v nevlídné atmosféře deštivého listopadu jasně vyjadřuje negativní názor na kolektivní vyhánění. Dosídlenci s sebou přinášejí svoje traumata a nevráživost, v chudém kraji většinou nemají práci, pasivně čekají, co pro ně stát udělá, opijí se a „zmiňováním cizích hříchů jen hledají alibi pro vlastní pochybení“. Rozluštěním umně rozvíjené zápletky autor vyjadřuje přesvědčení, že starší člověk si na nové prostředí nikdy nezvykne.

Chorvatsko-bosňáckou válku tematizuje i Boris Dežulović (nar. 1964) v románu *Jebo sad hiljadu dinara* (Kašlu na tisíc dinárů, 2005). Zatímco většina válečných románů vychází ze skutečných prožitků nebo z re-presentatione reálných vyprávění, vymýšlí Dežulović takovou fikční konstrukci, aby co nejvíce vystihl absurditu války. Román odehrávající se během jednoho dne konfrontuje dvě průzkumné jednotky Chorvatů a Bosňáků, kteří si s úmyslem zmást protivníka a lehce proniknout do jeho týlu oblékli nepřátelské uniformy. Bosňáci v chorvatských uniformách a Chorvaté v uniformách bosňáckých si o těch druhých myslí, že patří k jejich armádě, zároveň si však uvědomují, že jsou jejich převleky matoucí a mohly by způsobit tragédii. Jednotky se nemohou kontaktovat s nadřízenými, protože jim nepřátelské strany vnikly do spojení. Takto vymyšlená a ve skutečnosti i docela představitelná situace generuje řadu nedorozumění. Dežulovićův vyprávěcí styl zaujme čtivostí, vtípem a spoustou slovních hříček. V digresích jsou načrtnuty pitoreskní či bizarní postavy, například prodejce falešných lidských prstů pro posílení sebevědomí, vyráběných z jehněčích ocasů a umělých nehtů dovážených z Německa. Z dvanácti vojáků objektiv vyprávěče nejčastěji zabírá mladého chorvatského velitele Branka. Na jeho příkladu autor demonstruje, jak může maličkost zásadně ovlivnit život. Kdyby totiž Branko řekl prodáváče v trafikce, ať mu nevrací tisíc dinárů, za které nešlo koupit ani zápalky, stačil by ještě uprchnout z města a místo bojů na frontě mohl žít v USA pohodlným životem „ajťáka“.

Mezietnická nedůvěra vyvolaná občanskou válkou poznamenává i náhodné setkání ostýchavého Bosňáka a extrovertního Srba v zimní oregonské noci v románu *Buick Riviera* (2002) Miljenka Jergoviće (nar. 1966), známého i u nás díky překladu vysoce ceněné povídkové sbírky *Sarajevské marlboro*, za kterou zmíněný román s kulminacním bodem v podivném prodeji starého Buicka Rivieri kvalitativně značně zaostává.

Rozpadu Jugoslávie se dotýká i druhá část románu *Enciklopedija očaja* (Encyklopedie zoufalství, 2006), jejímž autorem je dubrovnický spisovatel Rade Jarak (1968). Vyprávěč této části románu Igor vzpomíná na začátek války v Sarajevu, kde studoval AVU: „V Sarajevu zavládl totální chaos. Nikdo přesně nevěděl, kdo kontroluje kterou část města. V ulicích se střílelo i umíralo, nikdy se nedalo přesně odhadnout, kde je ohnisko střetu, ale zároveň do všech částí města jezdily taxíky a občas dokonce i trolejbusy.“ Igor poté bojuje v chorvatské armádě a na konci války se mu podaří přestoupit na AVU v Záhřebu, kde je nepříjemně překvapen zápornými postoji k válce: „Postupně jsem se setkával se stále větším počtem intelektuálů i veřejných činitelů, kteří odsuzovali válku a projevovali odpor i k nutné obraně. Když jsem někomu ze Záhřebu, kdo nebyl ve válce, chtěl vyprávět o našich těžkostech, cítil jsem, že jsem nudný a patetický. Jedním slovem nacionalista.“

Literatura srbská — ráj v Banffu a sarajevské peklo

Počet srbských románů reflektujících války let 1991–1995 výrazně poklesl, protože se spisovatelé pokoušeli uchopit a umělecky ztvárnit aktuálnější válku z roku 1999, která vedla k velmi bolestnému zmenšení Srbska. Jeden z nejvýznamnějších romanopisců devadesátých let, v Calgary žijící David Albahari (nar. 1948), vydal v roce 2001 román *Svetski putnik* (Světoběžník), typickou albahariovskou esejisticko-debatní prózu o konfrontaci evropského a amerického způsobu uvažování, zasazenou do kanadského horského střediska Banff. V jednom segmentu román ukazuje, jak rozpad Jugoslávie ovlivnil potomka chorvatských emigrantů, který v dětství odmítal vše chorvatské, usiloval o čistou kanadskou identitu, ale po vypuknutí války se v něm probudilo přezírané chorvatské vlastenectví, začal se zajímat o historii a odjel jako humanitární pracovník do Chorvatska, odkud se však vrátil rozčarován. Autor explicitně neuvádí důvod jeho zklamání, avšak z několika náznaků je zřejmé, že jím byl shovívavý vztah nově vzniklého státu k fašistické minulosti Chorvatska.

Velký rozruch vyvolal románem *Top je bio vreo* (Dělo bylo žhavé, 2008) Vladimir Kecmanović (nar. 1972), protože v něm relativizuje etickou dimenzi obléhání Sarajeva.

Na takzvanou „dvojí obruč“ sarajevských Srbů, ohrožovaných „zevnitř“ paravojenskými milicemi Bosňáků a „zvenčí“ srbskými ostřelovači, upozornil už o deset let dříve Stevan Tontić v románu *Tvoje srce, zeko* (Tvoje srdce, zajíčku). Tontić však na rozdíl od Kecmanoviće prožil obléhání a patřil k známým odpůrcům nacionalismu, takže nebyl obviňován z politicky nekorektního zpochybňování Sarajevanů jako obětí války. Zatímco Goran Samardžić si v *Lesním duchu* pochvaluje, že obléhání udělalo z obyvatel Sarajeva jednu velkou rodinu, ve zcela opačné Kecmanovičově perspektivě město ovládají kriminální násilnické gangy, které šikanovaly, znásilňují a vraždí Srby a zabírají jejich byty. Vypravěč románu, jedenáctiletý srbský chlapec, oněmí, když granát vypálený srbskými ostřelovači zabije jeho rodiče. Hrůzy bosňáckého teroru ho přimějí utéct na srbskou stranu, kde se mu přímo symbolicky vrací schopnost mluvit. Z nahromaděného vzteku a zoufalství pak pálí na Sarajevo. V galerii postav se objevují i Bosňáci/Bosňacky, pomáhající Srbům v nouzi. Jedné z nich, v situaci, kdy se loučí se srbskými manželi, vkládá autor do úst hlavní poselství románu o tom, že všichni jsou vlastně stejní: „Vaši mě nepřekvapili. Nic lepšího jsem od nich ani nečekala. Překvapilo mě, že ti moji nejsou o nic lepší. Tomu jsem do téhle války nechtěla uvěřit.“

Literatura německá — atak přistěhovalce na prestižní ceny

Talentovaný Saša Stanišić (nar. 1978), který uprchl z Bosny ve čtrnácti letech, píše výhradně německy, protože němčinu ovládá lépe než mateřský jazyk. V románu *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (Jak voják opravuje gramofon, 2006), kompozičně založeném na nikterak originálním kontrastu šťastného dětství před válkou a tragického dospívání za války, se mu podařilo skloubit nesklobitelné: patos a tragédii války s humorným, uvolněným narativem, který díky vhodnému dávkování nepůsobí křečovitě a nezlehčuje evidentní tragičnost situace. Poloautobiografický hlavní hrdina Aleksandar Kuzmanović, pocházející stejně jako autor ze smíšeného manželství Srba a Bosňacky, se v německé emigraci v myšlenkách vrací do rodného Višegradu. Problematickou perspektivu vypravěče, který své memoáry píše ve věku mladého muže, ovšem z naivně optimistického pohledu chlapce, autor zvolil proto, aby se vyhnul moralizujícím tendencím. Román má dokumentární hodnotu v tom, jak zachycuje průběh konfliktu ve Višegradu: nejdřív exodus místních Srbů, pak dobývání města srbskými jednotkami a nakonec srbský triumf provázený popravami Bosňáků na slavném mostě a znásilňováním žen v místním hotelu. Aleksandar záhy prchá s rodiči do Německa, kde si počáteční vydě-

lenost ze společnosti kompenzuje útekem do světa fantazie a snových představ. Po deseti letech se ho zmocní touha navštívit babičku ve Višegradu a srovnat minulost s přítomností. Na své tristní cestě potkává fyzicky i psychicky zmrzačené kamarády, ale i srbské zabijáky v uniformách policistů. Klíčové setkání s otcovým bratrem, nechvalně proslulým krutostí vůči Bosňákům, slibuje dramatický střet. Znavený Aleksandar ale nemá síly vyptávat se podrážděného strýce a se zbytkem příbuzenstva si mlčky připomíná výročí smrti milovaného dědy. Celým románem prostupuje niterný svár hlavního hrdiny mezi sympatiemi a antipatiemi k srbské a k bosňácké části vlastní identity. I proto nemá jednostranný přístup k válečným zločinům. Znázorňuje nejen řádění Srbů ve městě, ale i vyhlazení sousední srbské vesnice. Ve vnímání Německa autor nejvíce kritizuje „dobrovolnou“ repatriaci, protože ho odloučila od rodičů, kteří před návratem do Bosny dávají přednost odjezdu do USA. Opravdový návrat ostatně není možný, protože současný Višegrad, v němž „chybí polovina jeho bývalých obyvatel“, je úplně jiný než ten, do něhož patřila jeho rodina.

Literatura česká — marný pokus

Pro románový debut Saši Stanišiće se stále ještě aktuální námět války v Bosně a vyrovnávání se s ní v neradostném údělu emigranta přímo nabízel. Zato pohnutky Pražanky Dominiky Prejdové (nar. 1979) k podobnému počínu — *Marijin dvor* (2009) — jsou nejasné, podivování pak ještě zesílí po přečtení románu. Ponechme stranou drobnosti, jakými jsou neznalost reálií (na straně 90 by místo zbytečně enigmatického „svátku Velký Gospodji“ bylo určité srozumitelnější přirozené „svátku Nanebevzetí Panny Marie“), nedůsledně užívaný hovorový jazyk nebo pochybnost o estetické patřičnosti „pražštiny“ pro vyprávění, které je sice v er-formě, ale zprostředkovává dojmy, prožitky a názory téměř sedmdesátileté Sarajevanky. To všechno jsou záležitosti podružné. Hlavní vadou románu je totiž jeho nezáživnost. Do centra dění je postaven banální život starší ženy se slovinsko-chorvatskými kořeny, obklopený stejně nevýraznými životy rozvětveného příbuzenstva a kamarádek. *Marijin dvor* postrádá napětí, zápletku a vůbec jakoukoli jiskru, kvůli které by stálo za to román číst. Tisíckrát přezvukovaná klišé o druhé Jugoslávii a národnostních vztazích v ní, připomínky obecně známých událostí jejího rozpadu i podobně nudná konstatování poválečné situace jen umocňují přívál prázdných slov.

Autor (*1976) je soudní tlumočník, dlouhodobě se zabývá jihoslovanskými literaturami. V prosinci 2009 vydalo Srbské sdružení sv. Sáva jeho monografii *Dvě století srbského románu*.



Jiří Ernest Depo, 2009

Věřím na věčnou mladost mýtů

Rozhovor s Jeanem-Yvesem Massonem

Lze-li mezi francouzskými spisovateli mladší generace nalézt skutečnou renesanční osobnost, pak jí bude Jean-Yves Masson, v jehož nitru se snaží rozumného souznění dosáhnout hned několik velmi rozdílných osobností: básník, spisovatel, překladatel a profesor literatury. To ovšem nepřináší jen obohacení plynoucí z mnohosti pohledů, ale i vnitřní konflikty. Co z tohoto nelehkého soužití vyplývá? Kde se nachází průnik tak rozdílných oblastí?

Jakým způsobem jako spisovatel prožíváte přecházení mezi poezií a prózou? Vyjadřují pro vás tyto dvě poetické formy odlišné způsoby myšlení?

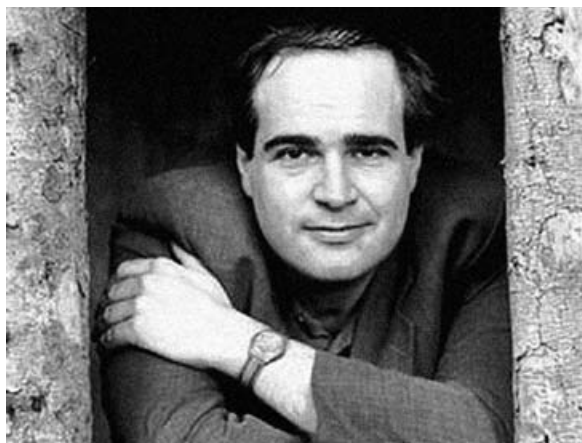
Ne, nejsou to odlišné procesy. Často se mi stává, že píšu básně, které v sobě obsahují kousek příběhu (například snové záznamy) a v nichž lze najít obrazy blízké těm, které se objevují v mých povídkách. Věřím dokonce v blízký návrat dlouhé narativní básně nebo románu ve verších. Několik příkladů se ostatně nedávno objevilo v evropské literatuře (Attilio Bertolucci, Christoph Ransmayr), i když já sám se zatím držím románu a povídky v jejich běžné, prozaické formě.

Jejich zdroj je pro mě vždy stejný. Je to pokaždé nějaký výchozí obraz, představa, věta nebo situace. Řekl bych, že co se odvíjí od této počáteční intuice, nabude buď krátké formy, a pak to bude báseň, tedy v případě, kdy je obraz do jisté míry „nehybný“, podobně jako obrázek nebo fotografie. Delší formu bude mít v případě, že se obraz začne pohybovat a situace vyvíjet jako ve filmu. A pak musím objevit, kam mě vede nit vyprávění, která se mi začala před očima odvíjet. Často to nevím, i když už je to přítomné, ale prozatím skryté: musím to nalézt sám v sobě, jako když se člověk snaží nalézt řešení nějaké záhady. Ale pro mě tvoří

psaní nedílný celek a román a povídka jsou pokračováním poezie jinými prostředky (abych parodoval slavnou Clausewitzovu formuli, podle níž je válka pokračováním diplomacie jinými prostředky).

Jak vypadá soužití profesora, překladatele a spisovatele v jedné osobě? Jaký vztah mají mezi sebou tyto tři rozdílné osoby (pokud je jako rozdílné pocítujete)? Mají se navzájem rády, daří se jim spolu vycházet?

Ano, jsou to tři rozdílné osoby a jejich soužití není ani v nejmenším jednoduché. Ať už se jedná o rozdělení času určeného k práci nebo o duševní procesy, které jsou různé. A to ani nemluvím o institucionálním kontextu: ať už chce nebo ne, nachází se profesor uvnitř systému moci (kromě případu, kdy by učil na nějakém zvláštním místě, kde by byl osvobozen od povinnosti posuzovat studenty, což ovšem není můj případ), zatímco spisovatel se nachází mimo tento systém. A kritická analýza děl, duševní proces, kterým člověk přistupuje k literatuře jako k objektu vědění, je velmi odlišná od cest tvoření. Hluboce pocítuji rozdíl mezi knihou, kterou čtu, abych z ní čerpal pro své vlastní psaní, a knihou, kterou čtu, protože budu muset připravit kurs, ve kterém o ní budu mluvit: nehledám v nich tytéž věci. Abych trochu umírnil svůj pesimistický postoj, musím zdůraznit, že mám to štěstí, že na univerzitě zastávám post, který mi umožňuje mluvit téměř výhradně o dílech, která mám rád, která jsem si sám vybral a která mě zajímají i jako tvůrce, i když nijak neodkazují na svoji pozici spisovatele. A jsem také přesvědčen, že rozvoj kritických schopností nijak neškodí schopnostem tvůrčím, naopak je posiluje a rozvíjí je. Své studenty se koneckonců snažím jednoduše naučit číst, osvojit si četbu, která by nebyla povrchní. Řekl bych tedy, že mezi mým spisovatelským Já a mým profesorským Já slouží moje překladatelské Já bezpochyby jako pojítka: překladatel je totiž čtená-



Jean-Yves Masson (nar. 1962) je francouzský spisovatel, básník a překladatel. Po vydání svého prvního románu *L'isolement* (Osamocenenost, 1996) se věnoval především psaní básní a povídek. Za povídkovou sbírku *Konečná pravda o smrti plavce* (2007) získal v roce 2008 Cenu Renesance a Goncourtovu cenu, obě v kategorii povídky. Za sbírku básní *Neuvains du sommeil et de la sagesse* (Verše spánku a moudrosti, 2007) obdržel v roce 2009 Cenu Nadace Rainera Maria Rilkeho. Je také vedoucím katedry komparatistiky na Sorbonně v Paříži a překládá z němčiny (Rilke, Hofmannsthal), angličtiny (Yeats) a italské (Luži). Ve francouzském nakladatelství Verdier řídí edici *Der Doppelgänger*, věnovanou německé literatuře. Zde vydal v roce 2006 svoji práci *Hofmannsthal, renoncement et métamorphose* (Hofmannsthal: zřeknutí a metamorfóza).

řem i spisovatelem, zároveň čte a píše, analyzuje i přetváří. Překlad je zároveň kritickým i tvořivým (přetvářejícím) aktem, aniž by bylo možné určit hranici, která ty dvě složky odděluje. Moje psaní na jedné straně a moje činnost vyučujícího na straně druhé čerpají obě z mé zkušenosti s překladem: čerpají z ní věci rozdílné, ovšem jejich zdroj je shodný.

V každodenním životě je ale velice těžké vést tři rozdílné životy: život překladatele (a editora zahraniční literatury, což mi také zabírá dost času), život spisovatele a život profesora. Jisté však je, že není možné vzdát se pouze jednoho z nich. Bude třeba ponechat si jen jeden a vzdát se obou ostatních. Myslím si (doufám), že osobou, která nakonec zvítězí, bude spisovatel.

Když člověk čte vaši poslední knihu, zaujme ho důraz kladený na tajemství a nedořečenosti, které jsou odkrývány jen zpola. Jakou důležitost přisuzujete vy sám tajemství ve svém psaní a snad i v životě?

To je nesmírně složitá otázka a nejsem si jistý, zda na ni dokážu odpovědět. Celá hra literatury spočívá v používání slov takovým způsobem, aby to, co není vyřčeno, bylo zahlédnuto stejně jasně jako to, co se říká. Příliš explicitní, realistické umění je mi hluboce lhostejné. I když je to postoj, o němž mi jiní často říkají, že je romantický (toto označení se často vrací v literárních kritikách věnovaných mému psaní, musím tedy věřit, že je na nich něco pravdy; koneckonců jestliže romantismus již skončil jako historicky překonaná literární škola, zůstává možností tvorby, která existovala již před vynalezením tohoto pojmu a objevením literární školy, která nese jeho jméno), domnívám se, že jediná hodnota literárního díla spočívá v tom, do jaké míry je schopno osvětlit bytí i jen nepatrnou část obrovského území, které představuje to nevyjádřené. Tajemství není výjimečné, je

naprosto všude, je uvnitř každé věci, je v tom, co spojuje každou věc a každou bytost s celkem světa. Funkcí literatury stejně jako umění obecně je naučit nás věnovat této skutečnosti pozornost, zatímco utilitární činnosti nás od ní odvádějí.

Čím jsou pro vás archetypy?

Archetypy pro mě znamenají mnoho pod podmínkou, že o nich přemýšlíme ve smyslu platónských idejí spíše než ve smyslu jungovském. Junga respektuji, ale trochu se před ním mám na pozoru, protože se domnívám, že nevědomí je hluboce individuální, a nikoli kolektivní. Ale mýty jsou struktury hluboce zakořeněné v každé civilizaci, skrze něž probíhá přenos kultur a jejich transformace. Velice mě zaujala antropologie představivosti Gilberta Duranda, trvale se zajímám o studium mýtů a myslím si, že každý příběh, který se čtenáře hluboce dotýká, v sobě obsahuje skrytou mytickou strukturu a zakládá se na směsi nového a známého. A protože jsem spisovatelem představivosti, čerpám z těchto silných obrazů, které jsou hluboce osvobozující právě proto, že nám nabízejí možnost proměňovat je, přetvářet a zároveň nově interpretovat: Charónova bárka, sestup do podsvětí, Ikarův pád, přechod Rudého moře, Noemova archa, Atlantida, vyvolávání mrtvých (*nekylia z Odysseie*), ale také neviditelné město Kitež, Rusalka nebo další známé víly jako Meluzína nebo Morgana. Od dětství jsem byl kolébán sněním uprostřed těchto legend, těchto zakládajících příběhů, ať biblických či mytologických (já sám neodděluji svoji kulturu biblickou od kultury řecko-latinské, pocházím zároveň z Athén i z Jeruzaléma). To vše je ve mně hluboce zakořeněno a veškerá moje nevědomá tvůrčí práce z toho čerpá. Věřím na věčnou mladost mýtů.

Ptala se a z francouzštiny přeložila Petra James.

Mlčení

Jean-Yves Masson

Jak se jen mohla zatoulat do samého srdce lesa, více než dva kilometry od našeho domu? Spěchal jsem, abych byl doma před setměním, šel jsem po pusté pěšině, na kterou už už padala tma, a kterou tedy bylo nutno rychle opustit, nechtěl-li jsem riskovat, že budu jen stěží hledat cestu do vesnice. Poznal jsem ji dlouho předtím, než jsem k ní přišel, její pomalou, vzpřímenou siluetu, kterou se věk snažil sehnout, ale která odporovala, aby dala na vědomí té neznámé osobě (stáří), že ji určitě jednou naráz zlomí, ale nemůže ji postupně ohýbat k zemi, jako to dělá s tolika jinými, které léta přemáhají pomalu, polehoučku, a přibližují je podzemnímu světu, kam se jejich tělesná schránka brzy odebere k spánku.

Ano, byla to ona. Kráčela přede mnou opírajíc se o hůl, byla velmi štíhlá, téměř hubená a snažila se zakrýt neustálý jemný třas v levé paži, který ji trápil. V druhé ruce držela plstěný klobouk slézové barvy, který si sundala, a odhalila tak své bílé vlasy, jež byly ve sklánějícím se slunci pozdního podzimu téměř namodralé.

Neotočila se a ani nevypadala překvapeně, že mě vidí, když jsem došel až k ní, jako v ten památný den, kdy má zneklidněná matka (jak mi vyprávěli) našla večer její pokoj prázdný a kdy ji nakonec našla uprostřed noci na návisi, oblečenou a učešanou jako ve sváteční den a vysvětlující tónem, který nesnel odpor, že má schůzku — ale ano, samozřejmě, ve čtyři hodiny ráno, jak si mohl někdo myslet, že se mylí?

Dohonil jsem ji beze spěchu a zavolal na ni až v poslední chvíli, v okamžiku, kdy jsem ji předcházel, abych ji nevylekal. Ale zdálo se, že počítala s tím, že se k ní připojím, jako bychom vyšli spolu a já jsem se jen na chvíli zdržel u kraje cesty, zatímco ona získala malý náskok. Nikdy se ničemu nedivila, a když ji někdo překvapil v okamžicích nepřítomnosti, odmítla jedním strohým gestem jakýkoli projev soucitu a vysvětlovala, že se prostě jen rozhodla sama se projít, ale že byl již čas se vrátit.

„No konečně! Ty se ale vlečeš! Řekni mi, kolik je hodin?“ Hlas se jí lehce chvěl, ale neprozrazoval žádné pohnutí — nezdála se ani potěšena, ani znechucena tím, že mě vidí.

„Je už pět hodin. Slunce zapadá brzo. Musíme se vrátit, zahal se trochu víc, je zima.“

„Cítím se úplně dobře, vůbec není zima. Máme spoustu času, abychom se mohli vrátit včas. Nebo se ti zdá, že nejdu dost rychle?“

„Vůbec ne, nic takového jsem neřekl.“

„No tak mi ukaž cestu. A řekni mi, kde to vlastně jsme, už jdu dost dlouho.“

Byli jsme v lese na úzké cestě, ne příliš daleko od domu mých rodičů, kam nerada chodila. Něco si teď pro sebe broukala, aniž by se na mě přímo obracela, spíše se mnou mluvila, jako bych byl nepřítomný, jak to ostatně dělala už delší dobu.

„Brzy už sem nebudu moci jezdit. Je to moc špatné na srdce, ta výška. Ale na to nikdo nemyslí. Co to je za nápad trávit prázdniny na takovém místě, hlavně na podzim! Vždycky jsem říkala tvému otci, že je hloupé nechat si postavit dům na horách. Ale on mě nikdy neposlouchal.“

Vyslovila slova *nikdy neposlouchal*, jako by říkala *nikdy nemiloval*, a zdálo se, že se její hlas proměnil. Je pravda, že přijala opravdu špatně, když moji rodiče, ještě když jsem byl malý, nakreslili plány chaty, a dokonce se uchýlila k okázalým protestním dopisům, jejichž tón neodpovídal jejím zvykům a kterými byl můj otec velice zasažen — připadalo mi, že víc, než bylo nutné. Nikdy jsem se od ní nedočkal žádného projevu něžnosti; možná náklonnosti, jistého zájmu z principu, ale nic, co by se podobalo tomu, čemu se obvykle říká něha nebo láska a co se mylně považuje za zákon přírody obecně platný

mezi členy jedné rodiny. Její obvyklé chování bylo chladné a necitlivé, podobalo se kovovému zabarvení jejího hlasu, který věk roztrásl, aniž by ho skutečně změnil. Pokud vím, nikdy nikomu nedovolila, aby ji políbil, dokonce ani aby se jí lehce dotkl. Jakýkoli tělesný kontakt se jí na nejvyšší míru hnusil. A ona se tím ani netajila. Když mi byly čtyři roky, možná pět, stiskla mi vážně ruku, aby se se mnou rozloučila, ale také proto, aby mě odstrčila v případě, kdybych se chtěl poddat danému rituálu: „Běž políbit babičku, už odcházíme.“

A tak jsem se i přes její nejistý krok neodvažoval nabídnout jí rámě, aby se o ně opřela, ze strachu, abych jí snad nebyl nepřijemný. Postupovala tak pomalým krokem, že se zdálo, jako by se lehce vznášela, a já jsem se spokojil s tím, že jsem ji doprovázel, a jen jsem se strachoval, aby se nesetmělo dřív, než dorazíme na kraj lesa.

Vítř rozechvíval stromy velkým hukotem stínů. Já sám jsem byl hluboce ponořen do svých myšlenek a poslouchal jsem jen napůl to, co říkala. Jen těžko jsem mohl uvěřit, že něco z mé osoby mělo svůj původ v této podivné ženě, a ptal jsem se sám sebe, za co asi vděčila své matce, které se odnedávna začala tak silně podobat. Té ženě s hrozivým pohledem, jejíž fotografii jsem před několika dny náhodou objevil, když jsem otevřel starou, v kůži vázanou bibli, kterou jsem našel v jedné skříni. Bylo možné vycítit, že ten, kdo ji fotografoval (vezme-li se v úvahu, jak dlouho musela v té době trvat expozice), nemohl jinak než odvracet zrak od svého námětu po celou dobu sezení, tak se zdály být studené oči modelu, které hleděly upřeně do objektivu a možná i na samotného fotografa, naplněny němou zlostí, či dokonce nevýslovnou nenávistí. A jak cesta ubíhala, myslel jsem na své ostatní předky a nořil jsem se tak hluboko do minulosti, kam až má paměť sahala, jelikož mi okolní les připomínal jejich pozemky. Říkalo se, že je všechny postupně přemohlo ticho, včetně mého dědečka, toho nejmlčlivějšího ze všech, který podle všeho začal umírat už padesát let předtím, než ze života skutečně odešel.

„S tvým dědem jsme neměli nic společného. Jedno-duše nic. Jen život. A to není zas tak moc. Anebo je to právě příliš.“

Ušla pár kroků a začala mluvit hlasem přicházejícím jakoby z velké dálky, jako kdyby mi četla myšlenky. Se zastřeným pohledem upírajícím se na neviditelný bod v narůstajícím stínu vyslovovala věty jakoby ve snu, ale na rozdíl od mluvení z cesty, ke kterému ji někdy její věkem zesláblá mysl odsuzovala, bylo to, co teď říkala, dokonale souvislé a naplněné takovou upřímností, jakou v mé přítomnosti nikdy neprojevila. Až na jednu výjimku, jeden jediný den, skoro jakoby nedopatřením, na podobné cestě v jiné zemi — ale to byl jarní den, kdy se mnou mluvi-

la jen o své matce. Při tom zachovávala onen nepopsatelný, vyumělkovaný způsob vyjadřování, jakoby z jiného věku, který sešněroval i ta nejobyčejnější slova, odděluje každou slabiku, jako by chtěla v každé z nich zdůraznit skrytý náboj energie, vůle a prudkosti. A teď právě mluvila o muži, který odešel již před dlouhou dobou a jehož tajemství nepřestávalo zaměstnávat moji mysl.

„Vzala jsem si ho jen proto, abych nezůstala sama. Bylo mi už skoro čtyřicet, byla jsem už předtím jednou vdaná a možná bych bývala udělala líp, kdybych to už podruhé nezkoušela. Ale kdybych se tak nerozhodla, myslím, že bych nikdy nemohla vystát samotou. Ale za takovou slabost se může platit draze — protože se skutečně jedná o slabost. Byla bych musela uznat, že moje matka měla pravdu, když mě v den mých šestnáctých narozenin proklela. Ty budeš vždycky sama, sama, rozumíš? Matka mě nemilovala. Nemilovala žádné ze svých dětí, možná až na ty první. A ani nebyl důvod. Bylo nás příliš mnoho, to je všechno: jedno dítě ročně po dobu třinácti let. Aspoň náš otec nás miloval. Když zemřel a my jsme se jednoho dubnového dne vrátili ze hřbitova, matka si nás prohlédla jednoho po druhém, aniž by nás poznávala. Pohled na nás jí připomínal pouze to, že trpěla. Trpěla, aby nás přivedla na svět, trpěla naší přítomností. Trpěla. Zbavila se nás jako těžkého břemene, jako když odkládáte předměty, hezké či ošklivé, které evokují špatné vzpomínky. Přísahala jsem si, že nikdy nebudu mít děti. Když jsem si vzala tvého děda, neměla jsem z předchozího manželství žádné. Bylo mi čtyřicet a myslela jsem si, že už nikdy nebudu matkou. A když se narodil tvůj otec, byl tak slabý a tak churavý, že jsem si myslela, že nepřežije. A přesto jsem ho milovala, to je jisté, ale nutno říci, že jsem nikdy přesně nechápala smysl toho slova. Milovat, milovat! Prameno mi záleží na tom, jestli mě někdo má rád. To by byla ta poslední věc, kterou bych po tvém dědovi žádala. Všechno to, čemu se říká city, mi vždycky připadalo jako výstřední komedie, role, kterou vás ostatní nutí hrát, aby vás udrželi ve své blízkosti, aby si vás přivlastnili, nechutná komedie, kterou hrají sami se sebou, způsob, jak se stát ve vašich očích zajímavými, i když většina z nich je naprosto nezajímavá.“

Předstírat svou vlastní zajímavost, to je to nejhorší, opakovala babička důrazně, skoro mechanicky, zatímco jsme postupovali lesem a já jsem pořád neviděl místo, kde končí stromy a kde ve volné krajině už člověk neriskuje, že se ztratí, i když je třeba ujít ještě kus cesty, než dorazí k prvním domům vesnice. A mezi větami, které říkala, byly takové, které si musela často opakovat jako nějaké životní pravdy, takové, které zná člověk nazpaměť. Dost často byla její řeč protkaná bezduchými frázemi (ale co je vlastně duše řečí?), každopádně bez jasného záměru, jejichž jediným cílem bylo vyhnout se nepřijemným

chvilím mlčení. Co jsem už slyšel takových frází, které se v dávných dobách učily mladé dívky z příruček dobrých mravů, aby se z nich staly schopné paní domu, které umějí udržovat konverzaci za všech okolností, i kdyby byla naprosto nezajímavá. Nemluvit o svém zdravotním stavu. Nemluvit o počasí. To je neslušné. Ani o penězích, to je ta největší chyba, obrovská ostuda, ten nejhorší projev špatného vkusu. S rostoucím věkem tyto fráze získávaly na absurdní nezávislosti. Mohly se objevit v jakémkoli okamžiku, bez jakéhokoli vztahu k daným okolnostem. Už dlouhou dobu, dokonce ještě když žil můj děd, jsem si u ní všiml projevu jakési paniky, skoro pobláznění, které ji mohlo uvrhnout do zmatených proslovů a které ani nevyvolávalo úsměv, do té míry měly v sobě ony proslovy cosi tragického a znepokojujícího. Ale teď zapomínala na staré zásady a mluvila o sobě, a to na místě, které se zdálo tak málo vhodné ke svěřování důvěrností, otevřené větru do všech stran. Tady se mi otevírala bez zjevného důvodu a onen neznámý hlas, který se prodíral skrze důvěrný hlas staré, vyčerpané ženy, najednou všechno změnil. Malichernosti mizely, jako když se zvedá závoj, a já jsem se na ni stěží odvažoval podívat.

„Vzala jsem si tvého děda v rámci jakési smlouvy o vzájemné pomoci. Lépe se to říct nedá. Ostatně to není ten nejhorší druh manželství. Naneštěstí to nebyl správný odhad: pomáhal mi dost málo. Naprosto nevím, proč si vybral zrovna mě. Snad kvůli věku, protože už jsem byla zralá žena a on měl mládí už také dávno za sebou. Ale žen v mé situaci bylo tehdy spousta. Když mě požádal o ruku, sotva jsme se znali, viděla jsem ho asi třikrát a souhlasila jsem, protože jsem poprvé v životě pociťovala potřebu bezpečí. Byla jsem už unavená tím věčným cestováním a neoceňovala jsem ani to, že jsem *válečnou vdovou*. Válečná vdova je stejně hloupý výraz jako vysloužilý voják. Jako by se jednalo o profesi či o práci na plný úvazek. A potom taky to slovo vdova — pořád mi to připomínalo, že jsem už jednou byla vdaná, abych unikla své matce, která používala svoji autoritu pouze k tomu, aby mi odmítala všechno, o co jsem ji byla nucena žádat, dokonce i peníze, o které neměla nouzi. Uměla říkat pouze *ne*, a to tím způsobem, který ji vlastně oslaboval — pokud jste od ní chtěli něco dostat, stačilo požádat ji o opak. Výsledek byl zaručený. Zapamatuj si: většina lidí jsou jako stroje. Stačí jen vědět, jak fungují.“

Noc se snažela a já jsem se bál, že nám zbývá ještě velký kus cesty, protože jsme ještě stále nedorazili na okraj lesa. Ale jak říct postarší osobě, že musí jít rychleji? A také jsem byl zmatený tou podivnou rychlostí, kterou jsme postupovali, skoro jsme se nehnuli z místa, přestože jsme kráčeli dost rychlým krokem. V dálce teď bylo slyšet skrze větve stromů kvílení blížícího se nočního větru a stará

žena vedle mě bila holí o zem, a rytmizovala tak své věty s takovou silou, až bylo těžké uvěřit, že by jí vůbec byla schopna, ale hůl přesto nevydávala při úderech skoro žádný zvuk. Znovu si nasadila klobouk, jehož stuha jí procházela pod bradou. Vyčnívaly zpod něj pramínky vlasů a vytvářely kolem její povadlé tváře jakousi modrou auru. Sledovala proud mých myšlenek a najednou začala mluvit o dědovi tak, jako by odpovídala na mé otázky, které bych sám nebyl schopen zformulovat, přestože jsem je v sobě nosil už dlouho. On, který mluvil tak zřídka a o němž od jeho smrti nemohl nikdo vlastně mluvit, určitě nebyval vždycky tak tichý, bezpochyby musel dřív běžně používat řeč při vykonávání svého povolání, v dobách, kdy jsem ještě nebyl na světě. Ale po celou dobu, co jsem ho znal, jsem ho neviděl jinak než uzavřeného do hlubokého mlčení. Nemyslím si, že by se z něj kdy v mé přítomnosti probudil, a jestliže se mi od mé babičky nedostalo nikdy žádného projevu náklonnosti, můj dědeček na mě jednoduše nikdy nepromluvil. Nepamatuji si jedinou větu, kterou by mi kdy adresoval a která by obsahovala něco jiného než *dobry den*, *dobry večer* nebo slova, která slovy skoro ani nejsou: ke stolu, vodu, sůl, hořčici, a která lze jednoduše nahradit jedním prostým posunkem. A byli i jiní, jak vím, kteří už dřív žili v podobném mlčení, jako by se nikdy nenaučili mluvit. Byli to mlčenliví muži, jejichž příkladné činy však zachytila rodinná kronika, což svědčí o tom, že měli alespoň nějaké zásady, a to jsou výmluvná gesta. Ale to nebyl případ mého dědečka — jeho mlčení nebylo nikterak pokojné a nebylo to ani mlčení muže, který nemá co říct. Nebylo to mlčení někoho, kdo šetří slovy, ani mlčení plné moudrosti, které zjednodušující představitost přisuzuje příliš snadno starým lidem. A ještě méně mlčení z diskretnosti. Já osobně si myslím, že to bylo mlčení toho, kdo *přestal mít chuť* cokoli říkat. Uzavřel se do svého ticha, aby z něj už nikdy nevyšel, s jakýmsi nepřátelstvím, které (a to je na tom možná to nejhorší) se neobracelo k nikomu jinému než k němu samému, v každém případě k žádnému cizímu člověku, jelikož byl velmi laskavý ke všem, a tedy dokonale lhotejný. Ale nikdo z naší rodiny neměl nikdy dost odvahy ani prozíravosti k tomu, aby se zeptal na to mlčení, a to zejména po jeho smrti, a nikdo se ani neodvažoval domnívat, že by v tom mlčení byla nějaká otázka.

„Vím moc dobře, co říkáte za mými zády,“ pokračovala, jako by četla v mých myšlenkách. „Říkáte, že jsem ho úplně umlčela, to říkáte; kdykoli můžete, děláte si legraci z mého neustálého řečnění, říkáte, že jsem si ho tak podrobila, že už neměl vlastní vůli. Všichni jste chtěli věřit, že jsem mu zabránila mluvit, a dokonce tvůj otec, který musí moc dobře vědět, jak to bylo, předstírá, že s tou lží souhlasí. Uznávám, že mluvím příliš. Ano, mám ráda hluk. Mám



Jiří Ernest Depo, 2009

hrůzu z mlčení. Mlčení a smrt jsou jedno a to samé a já nemám ráda smrt.“

„Nemám ráda svoji smrt, jestli to chceš vědět,“ řekla babička a znovu tloukla holí o zem. „Jsou lidé, kteří nakonec začnou mít rádi představu své vlastní smrti, ovšem velmi pozdě, a někteří snad příliš brzy. Zнала jsem takové. Ale já nemám ráda svoji smrt, nenávídím svoji smrt a nebudu klidná ve své smrti, dokud ti neřeknu jednu věc o tom mlčení. Nebyla jsem to já, kdo mluvil příliš. To on začal mlčet, a to mnohem dřív, než jsem musela zaplnit tu prázdnotu vytvořenou jeho mlčením, zející díru, prázdnotu židli po mrtvém večer v den jeho pohřbu. Jak on jenom mlčel, jak jen uměl mlčet, s jakou tvrdohlavou vytrvalostí, s jakou nekontrolovatelnou hloupostí. To mlčení, se kterým jsem žila čtyřicet let, bylo tak silné, tak ohlušující, že jsem z něj dočista ohluchla. Více než čtyřicet let. Jak bych byla ráda, kdyby mluvil, kdyby jen chtěl. Ať mluví, mluví, i kdyby neměl co říct. Já jsem vždycky tak respektovala konvence a hrozně jsem nenáviděla svobodu. Člověk není stvořen ke svobodě. Potřebuje jeho disciplínu, pravidla, nezáleží na tom jaká, i ta nejabsurdnější poslouží docela dobře. Právě manželství s ním mě mělo osvobodit od starostí s ospravedlňováním vlastní existence. Ale on začal mlčet krátce poté, co jsme se vzali. Můj

muž začal mlčet tak, jako se jiní vydávají na cestu, z které se už neodchýlí, protože je příliš pozdě se vrátit. Jednoho krásného dne prostě přestal otvírat ústa a já jsem se najednou ocitla sama vedle mrtvého muže, který trávil svůj život tím, že... Čím? Tím, že se trestal. A za co? Zemřel tak, jak žil. Bez jediného slova. A předpokládáš správně, že poté, co zemřel, už se mi o svém mlčení neobtěžoval cokoli říct.“

„Ale já nejsem z těch, co si jen tak něco nechají líbit,“ řekla babička jedním dechem. „Zaplňovala jsem to prázdno, jak jen jsem mohla. Jinak by to mlčení všechno zaplavilo. Ale ono se rozlilo jako řeka, rozvrátilo naše bytí a odneslo v tom nočním proudu můj upovídaný život. Zničko mě. Představ si mě takovou, jakou jsi mě skoro neznal: ženu, jejíž muž nikdy neotevře ústa, nikdy, nikdy, ať tam jsou hosté nebo ne, ať už jsme či nejsme na návštěvě. A tak jsem přece musela začít mluvit. Musela jsem říkat *my* a předstírat, že se domáhám jeho souhlasu ve věcech, které ani neposlouchal, aby si ostatní co nejméně všimli, že nic neříká. Ale nepodařilo se mi to. Anebo spíš jsem tím nic nezískala. Všichni začali říkat, že jsem stvůra. A možná je to pravda: stvůra není nic jiného než výjimka. A ať se na to podíváme z jedné či z druhé strany, kdo ostatně není výjimkou? Ale ty se z toho jen tak

nevyvlékneš, nebudeš moci zapomenout na to, co ti teď řeknu, i když budeš chtít.

Poslouchej mě, tohle mlčení je tvé dědictví. Vybereš si ještě jiná, jestli je budeš hledat, je jich dost, u nás i jinde. Ale tomuhle neunikneš. Za nějakou dobu už to nebude jistě nic důležitého. Po mně ti toho mnoho nezůstane, možná nějaké věci, ale ani jedna řádka, a je to tak dobře. Myslela jsem na všechno. Uděláš se mnou, co budeš chtít. Zнала jsem několik obdivuhodných žen, které otrávil dny svých dědiců stránkami a stránkami popsanými jedovatým inkoustem, ale toho tě ušetřím. Všechno je spálené, zničené, nenajdeš nic. Jestli existuje nějaká laskavost, které jsem schopna, je to právě tahle. Ale ještě jsem neskončila. Poslouchej mě.“

„*Poslouchej dobře, co ti teď řeknu,*“ pravila babička, zatímco večerní vítr byl čím dál ledovější a prudší a vytvářel kolem nás ohlušující rámus. Musel jsem natahovat uši, abych rozuměl, co říká, její hlas byl čím dál vzdálenější, její chraptivý hlas byl teď skoro plačtivý, ale spíše pod vlivem únavy než důsledkem nějakého rozněžnění. Dál rytmizovala své věty prudkými údery hole, bojujíc se studeným větrem, který ještě více zpomaloval naši chůzi. Lesu nebylo konce. Jak si mohla zachovávat tak důvěrný tón, uprostřed takového hluku?

„Jednoho dne jsem přiznala tvému dědovi, že jsem těhotná. Velmi dobře si vzpomínám, že jsem mu to řekla bez zvláštní radosti, ale také bez zvláštního smutku. Nebylo to zas tak velké neštěstí. Ale pro něj to byl hrozný zločin. Nikdy se z toho skutečně nevzpamatoval. Nikdy si neodpustil, že vhodil do života lidskou bytost; do života a do smrti, s celým svým potomstvem, tebe nevyjímaje. Neviděl v novorozenci nic jiného než odsouzence, který naříká nad svým nevyhnutelným koncem. Když se se mnou oženil, byl by si rád byl jistý, že nikdy nebudeme mít děti, ale bylo to jen možné, pravděpodobné, nikoli jisté. Neřekl mi to tímto způsobem. Sama slova pro něj byla neuvěřitelně drahá a cena, kterou za ně musel platit, se mu zdála nevyčísitelná. Život se mu zdál být naprosto absurdní a nebylo to ani kvůli válce, ani kvůli těm tisícům mužů, které viděl umírat. To by bylo příliš krásné, kdybych byla mohla najít nějaké vysvětlení. Pak by bylo možné ho přesvědčit nebo ho vyléčit. Ale to ne. A proč si mě vzal? Dalo by se jistým způsobem říct, že to byl dobrý člověk. Podrobil se se skrupulemi lidským zákonům, měl

soucit s bitými zvířaty a s chudými, když nějaké potkal. Ale nikdy si neodpustil, že se stal spoluviníkem *tohoto*. Tam, kde je a kam za ním za chvíli odejdu, tam také není šťastný, tím si buď jistý. Myslí si, že má na svědomí zločin. Už z něj možná nezbyvá nic jiného než temná stopa výčitek nebo úzkost, která setrvává v nekonečné noci. Byl natolik přesvědčen o svém zločinu, že když bylo zlo již vykonáno a tvůj otec jako ještě hodně malé dítě vážně onemocněl, staral se o něj ze všech sil, zatímco já bych ho nechala zemřít. Neměla jsem jeho smysl pro absolutno. Všichni ho mít nemůžou, je potřeba žen jako já, které se starají o hluk života, stejně jako žen, které se modlí v klášterech až do chvíle, kdy jim oči vyhasnou a duše se z nich vytratí. Je to užitečné, jsou to formy, zvyky a nic není cennější než zvyk, protože co by se stalo, kdyby neexistoval? Člověk se zastaví na okraji nicoty a to je pak lepší přestat žít, ale to ne: i sebevražda by pro něj měla příliš mnoho smyslu. Po prvním nádechu je vše navždy ztraceno. To by zase znamenalo mluvit, křičet, říkat, že toho máte dost. Bylo by bývalo třeba se nenarodit. Vyrovnala jsem se s tím tichem, chodila jsem kolem, aniž bych ho ochočila. A co bych na tom taky mohla změnit. Mluvit, mluvit, to samo už je tak vyčerpávající a já jsem tak unavená, tak ztracená. Nech mě teď. Nech mě.“

Po celou dobu, co mluvila, jsem pozoroval cestu, ponořen do svých vlastních myšlenek. Když jsem při jejích posledních slovech zvedl oči, zdálo se mi, že vidím záblesk jejího modrého pláště vlát kousek za mnou, jako bych nevědomky získal malý náskok. Ale když jsem se otočil, nikde jsem ji neviděl, a tak jsem ji očima hledal. Setmělo se, konečně jsme vyšli z lesa a světla z vesnice byla ještě daleko. Kolem mě jen vítr zametající prach cesty a na mě najednou padl strach.

A v tu chvíli jsem si vzpomněl, že babička je už deset let mrtvá.

Z francouzského originálu „Un silence“ publikovaného v rámci povídkové sbírky Ultimes vérités sur la mort du nageur (Konečná pravda o smrti plavce, Paris 2007) přeložili studenti česko-francouzského překladatelského semináře oddělení bohemistiky na pařížské Sorbonně Héléne Alby, Camille-Anaïs Defresne, Dalibor Sternadel, Pavla Zelená, Josef Libora, Bogdan Zamfir a Mateusz Chmurski pod vedením Petry James.

Srdce jako bych měl hluboko pod zemí

Verše **Charlese Aznavoura**

Petra Kohoutková

Charles Aznavour, známý francouzský šansoniér — básník, skladatel i interpret — se narodil jako Šahnur Aznavurjan roku 1924 v Paříži arménským rodičům. V současné době patří k posledním z původní, takzvané pravé generace písničkářů typu slavné Edith Piaf (s níž delší dobu koncertoval) nebo Charlese Treneta, Yvese Montanda, Jacquesa Brela aj. Jak sám konstatoval v několika rozhovorech, „Edith mě inspirovala svým dramatickým přednesem, nezlomnou energií [...], Charles Trenet zase slovy svých písní“. Charles Aznavour zůstává bezesporu ikonou francouzské písničkářské formy a umění šansonu jako takového; nepřestává pořádat vystoupení pro veřejnost a vyjadřuje se i k otázkám současnosti (situace imigrantů ve Francii, humanitární katastrofy aj.).

Charles Aznavour byl pro úspěšnou kariéru zpěváka a básníka do značné míry předurčen. Jeho rodiče, kteří opustili území dnešního Turecka v souvislosti s arménskou genocidou a pokračujícím pronásledováním všech tamějších křesťanských minorit (Arménů, Řeků a Asyřanů), původně vnímali Francii jen jako přestupní místo na cestě za velkým „americkým“ snem. Charles se narodil právě v době čekání na americká víza; postupně si však rodina zvykla a ve Francii už natrvalo zůstala.

Rodiče se svými dvěma dětmi se usadili v malé uličce Monsieur Le Prince v pařížské Latinské čtvrti. Charles začal koncertovat už jako malý chlapec (spolu se svou sestrou Aidou) v kavárně svých rodičů; sám jeho otec zpíval a pořádal představení pro uprchlíky z východní Evropy a z bývalé Osmanské říše, kterých byla tehdy Paříž plná. V Latinské čtvrti vznikla takzvaná Malá Arménie, stejně jako například Malé Polsko, Rusko apod. — arménská identita se v případě Charlese Aznavoura ostatně nikdy nepřestala prolínat s francouzskou:

„Když se mě někdo ptá, jestli se cítím víc jako Armén, nebo jako Francouz, existuje jediná možná odpověď: jako stoprocentní Francouz a stoprocentní Armén. Jsem jako

káva s mlékem. Jakmile se ty dvě ingredience smíchají, už se nedají oddělit. Ty dva vlivy, spolu se všemi ostatními, mi mnoho přinesly a bez mého vědomí vytvořily styl, který je mi vlastní“ (*Le Temps des Avants: Mémoires*, 2004, s. 235).

Aznavourova umělecká kariéra začíná roku 1946, kdy se po koncertování „v malých hospůdkách na Montmartru“ vydává na zahraniční turné se slavnou šansoniérkou Edith Piaf. Na počátku padesátých let už zná jeho jméno nejen celá Francie, ale i Spojené státy a kanadská provincie Québec. Roku 1956 se Aznavour dočká v pařížském sále Olympia aplausu obecnstva vestoje, a to jej definitivně přiřadí k největším hvězdám francouzského šansonu. Z jeho bohaté diskografie jmenujme například tituly *Tu t'laisses aller* (1960), *Il faut savoir* (1961), *La Mamma* (1963), *Et pourtant* (1963), *Que c'est triste, Venise* (1964), *Désormais* (1969) nebo *La Bohème* (1971).

Mezi hlavní témata Aznavourových veršů patří náměty jako nostalgie, ztracené mládí, tragická láska nebo bohémský život; okrajově i exilová poezie. Jean Cocteau k tomu podotkl: „Jak jen to dělá, ten Aznavour, aby nešťastná láska vypadala v očích lidí tak sympaticky? Před ním byly zoufalství a beznaděj vždycky nepopulární. A teď už ne...“

Aznavour se nepřestává hlásit ani ke své arménské identitě. Když roku 1988 otrěse severní Arménií ničivé zemětřesení, jehož výsledkem je přes 70 000 obětí a naprosto zničená lokální infrastruktura, zorganizuje humanitární sdružení pod názvem Aznavour pour l'Arménie, které funguje dodnes. Ve verších svých písní se k Arménii nepřestává vracet; nazpíval v arménštině rovněž trubadúrské písně básníka z osmnáctého století jménem Sajat Nova. Za zmínku stojí i Aznavourova filmová kariéra — roku 2002 si například zahrál jednu z hlavních rolí ve filmu *Ararat*, pojednávajícím o arménské genocidě. V současné době žije Charles Aznavour ve švýcarské Ženevě, stále pořádá koncerty a momentálně také zastává funkci velvyslance Arménské republiky ve Švýcarsku. ◀



FOTO ARCHIV

Zastav tuhle noc / ať pro nás trvá až do konce světa... (Charles Aznavour)

Zastav noc

Charles Aznavour

V M Ě D U Š I

V hlubinách své duše
uprostřed mého srdce
hledám ten plamínek
našeho štěstí
Vím, že naše láska už je pryč
ale nechci
aby čas odnesl všechno
co bylo mezi mnou a tebou...

V hlubinách své duše
čekám jako Pierot
s odzbrojujícím smutkem
na jediné slovo z tvých rtů
na jediný výkřik
který by zchladil mou horečku
a zklidnil mou úzkost

V hlubinách své duše
obklíčený smutkem
a utopený v slzách
nenacházím vůbec nic
Přece vidíš, že umírám, má lásko
tak zapal znovu ten plamen
a vrať mi život
Pro lásku boží

Z A S T A V N O C

Zastav tuhle noc
ať pro nás trvá až do konce světa
Zastav její toulky
pro nás dva, pro naše srdce

Drž mě pevně
u sebe
je na čase, aby velká láska
v hodině bláznovství
konečně zrušila bílý den
a nechala nás zapomenout na to, co je kolem nás

Zastav pro nás dva tuhle noc
s tebou se zdá být tak krásná
zastav ji
pro moji věčnou lásku

Pro nás dva
prosím
zastav čas
a běh hodinových ručiček
navždycky

Neptej se mě, odkud přichází můj smutek
Nechtěj nic vědět, stejně nepochopíš
Proč mám tak blízko k beznaději, když najdu lásku
proč jsem tak šťastný a zároveň cítím strach

EMIGRANT

Všechna nádraží se navzájem podobají
všechny přístavy umírají nudou
všechny ulice jsou stejné
a vedou do nikam
A uprostřed davu
je vždycky někdo
kdo neměl štěstí
a teď je z něj emigrant

Podívej se na něj, jak kráčí
srdce tak trochu mimo
prochází skrze stěny nenávisti
a nepochopení
A na každé nové hranici
o níž doufá, že bude konečně poslední
se pomodlí
k nebi, které na něj už dávno zapomnělo

Hle, jak se bezcílně toulá
netuší, kam by se měl vydat
jde jako náměsíčník
a lidé si na něj ukazují prstem
všichni ho sledují s nenávistí
ani Ten nahoře tomu nerozumí
Ti šťastnější udělali kruh
držíce se za ruce, tančí
a ty nemáš žádnou šanci přidat se k jejich tanci
Když nemáš štěstí
zůstaneš emigrant

...A tak, aby zkrátil jeho utrpení
nechá ho Bůh jednoho dne padnout...

MLÁDÍ

Když držíš v rukou
to bohatství,
kdy je ti dvacet let a světlé zítřky před tebou
Ta doba plná příslibů
kdy se láska nad námi sklání
a nabízí nám bezesné noci
Tehdy, kdy vidíš
před sebou život
okořeněný nadějí, radostí
a bláznovstvím...
Své mládí si musíš vychutnat až do dna

Protože každý ten okamžik
z těch, kdy je ti dvacet let
je ti už dopředu spočítán
a nikdy víc
se ztracený čas
nevrátí
Ubíhá
často i zbytečně
Natahuješ po něm ruce
a lituješ
už jsi příliš daleko
a nic nemůžeš zastavit
Nelze si navždy udržet
svá mladá léta

Dřív než se stihneš usmát, už nejsi dítě
dřív než pochopíš, mládí je pryč
tak krátká chvíle, že každého překvapí
a dřív než si to uvědomíš, zmizíš i ty sám

M É D C E Ř I

Vím, že ten den jednou přijde
 protože takový už je život
 Den, kterého se obávám
 ten den, kdy nás opustíš
 Vím, že přijde
 ten den, kdy se osamělý a opuštěný
 vrátím domů
 jen s tvou matkou
 Vrátím se k nám domů
 kde bude poušť
 a ty nikde

Neuvidíš nic z toho, co se skrývá v mém srdci
 tobě budou oči zářit štěstím
 Ale já budu mít v obličeji výraz, který neznáš
 něco jako dojatý úsměv, ale nebude to ono
 Povedu tě hrdě za ruku a v tom doteku schovám
 svou bolest

Povedu tě ztichlým kostelem
 abych tě dal tomu, koho sis vybrala
 kdo tě zbaví našeho jména
 a dá ti jiné
 jaké, to nevím

Vím, že ten den přijde
 máš už na to věk
 to je ta doba, kdy se opouštějí hnízda
 a každý si hledá svou vlastní cestu
 Život ti rozkveté jako růže
 vždyť je to teprve začátek
 Jen mě a tvé matce
 bude trochu zima
 den temný jako noc
 a léto chladné jako zima

A ten, který netuší nic o bolesti, jakou přinesl
 který se o tebe nestaral, když jsi byla maličká
 a nemocná
 Ten, který přišel ukrást to, o co se nejvíc bojím
 Mou minulost, moje štěstí...
 Ó Bože, jak moc toho cizince beze jména a bez tváře
 nenávidím, a přesto
 má-li tě udělat šťastnou, nic proti němu nebudu mít
 naopak, nabídnu mu zároveň s tvou rukou
 svoje srdce
 Udělám to, protože ho budeš milovat
 A já mám tak rád tebe
 A tak, až přijde ten den...

NEMOHU

Nemohu odtrhnout
oči od tvé tváře
a nemohu jinak
než myslet na zítřek
který přichází tak
jako temná bouřka
a smyje všechn úsměv
deštěm mého žalu

Srdce se mi tříští
a jen těžce chápu
že mi každým svým slovem
už vlastně dáváš sbohem
Dívám se — a jsem slepý
naslouchám ti — ale nic neslyším
A tak stojím jen tak
a ticho kolem mě

Vracím se do minula
ale přítomnost tě odnáší
jak proud divoké řeky
Nezbývá než podat ti ruku
a prostě zapomenout
Rád bych ji podržel ve své
ale naše lásky už jsou mrtvy
A ač na dva krůčky od mého srdce
přece tak vzdálená...

Nevím, co udělat, a nevím, co říct
když je to naposled, chtěl bych vypadat silný
slzy v koutku očí, ale nutím se do úsměvu
ovšem ten tě neoklame
Příliš zbabělý na to, abych se zabil
a příliš vyděšený ze života
doufám, že zapomenou, abych našel klid
budu si muset zvyknout na další roky
na dny bez tvého úsměvu
a na noci bez tvé pleti

ZŮSTAŇ

Zůstaň
zůstaň déle
se mnou
na mém těle
v mém náručí
V objetí
ještě bez dechu
Spokojená
trochu překvapená
Zůstaň v teple
unavená
Ukrytá
v ohradě noci
Na mém srdci
beze studu
zmatená
a skoro nahá
Zůstaň tak jak jsi
hladová
na mém životě
v mých rukou
Rozcuchaná
celá moje
u mě
uvolněná
Zůstaň tak
beze slova
svou tvář
na mé kůži
Přes noc
až do úsvitu
Má lásko

JEŠTĚ VČERA

Ještě včera mi bylo dvacet
 pohrával jsem si s časem
 a užíval života
 tak jako milování
 Žil jsem hlavně po nocích
 a nemyslel na všechny ty dny
 které mezitím odnášel čas
 Tolik mých plánů zůstalo jen ve vzduchu
 Tolik mých nadějí odlétlo bůhvíkam
 Teď jsem ztracený a nevím, kam bych měl jít
 očima hledám nebe
 ale srdce jako bych měl hluboko pod zemí

Ještě včera mi bylo dvacet
 tak snadno jsem utrácel svůj čas
 a s vírou, že ho dokážu zastavit,
 dohonit a možná i předběhnout
 jsem tolik spěchal
 až jsem ztratil dech
 přehlížel jsem minulost a myslel jen na zítřek
 předběhl jsem sám sebe
 Každý znal mé názory
 v nichž jsem kritizoval s takovou samozřejmostí
 celý svět

Ještě včera mi bylo dvacet
 ale proflákal jsem svůj čas
 děláním hloupostí
 po nichž mi nezůstalo nic zvláštního
 kromě pár vrásek na čele
 — a vlastně ještě strach z nudy
 Protože mé lásky zemřely ještě dřív než vůbec byly
 Moji přátelé odešli a už se nevrátí
 Svou vlastní vinou jsem si kolem sebe vytvořil
 vzduchoprázdno
 a zkazil si mládí i celý život
 z toho lepšího a horšího
 jsem vyhodil to nejlepší
 A teď mi ztuhl úsměv na tváři
 a mé slzy se změnilly v led...

Kde je teď mých dvacet let?

*Z antologie Charles Aznavour: Un homme
 et ses chansons: L'intégrale (Paris 2004) vybrala
 a z francouzštiny přeložila Petra Kohoutková.*



Constantin Hansen: Společnost dánských umělců v Římě, 1837

Současná literární rezervace

Dánské literární perspektivy

Andreas Harbsmeier

V roce 2009 jsme byli v dánských literárních kruzích svědky poněkud neobvyklé a pozoruhodné příhody. Spisovatel Claus Beck-Nielsen se roku 2001 nechal prohlásit za mrtvého a rok nato byl vzkříšen jakožto bezejmenný ředitel umělecké dílny Das Beckwerk, jejímž posláním bylo pokračovat v životní a profesní dráze Clause Beck-Nielsen. V roce 2003 odjel tento autor, pod jménem „Nielsen“ a v doprovodu performer Thomase Skade-Rasmussena Strøbecha, do Iráku, aby — jak se vyjádřil — ve válkou zpusťosené zemi nastolili demokracii. Výsledkem jejich cesty byla řada novinových článků a televizních programů.

Muž dříve známý jako Claus Beck-Nielsen následně vytěžil z tohoto počínu také knihu nazvanou *Selvmordsaktionen* (Sebevražedná mise, 2005). V roce 2006 se oba umělci opět vydali za podobným projektem, tentokrát do USA, a v roce 2008 vyšla kniha *Suverænen* (Panovník), jejíž autorství bylo připsáno dílně Das Beckwerk. Dílo, propagované jako román, pojednává především o Thomasi Skade-Rasmussenovi a mimo jiné popisuje i detaily z jeho soukromí. A tak v roce 2009 Skade-Rasmussen, který k dovršení všeho zmatku sám tvoří pod několika pseudonymy, Das Beckwerk zažaloval; podle jeho názoru mu spisovatel dříve známý jako Claus Beck-Nielsen narušil osobní život a zveřejnil choulostivé a privátní informace. Nemáte v tom jasno? Není divu. V zásadě jde o to, že fiktivní postava žaluje autora románu! To se v Dánsku — a patrně ani nikde jinde na světě — ještě nestalo.

Kauza Das Beckwerk znamená na dánské literární scéně bod zlomu. Ukazuje, že se literární prostor otevírá širšímu chápání, a navíc naznačuje obecný příklon dánské literatury k „dokumentární fikci“, což je forma, která se v současnosti výrazně promítá také do filmu. Dánský spisovatel a kritik Poul Behrendt nazývá tuto skutečnost ve své knize *Dobbeltkontrakten* (Dvojitá smlouva, 2006) „estetickou obnovou“. Podstata spočívá v tom, že literární dílo již není omezeno fiktivním světem, že faktické události objevující se v literatuře patří k vědomé strategii autora a že veřejná sféra, v níž se spisovatel pohybuje, musí být tudíž považována za součást literárního pole. Dalším význačným příkladem je román Knuda Romea *Den der blinker er bange for døden* (Ten, který mrká, se bojí smrti, 2006), který rozvířil mediální diskusi, protože se autor na jedné straně dovolával umělecké svobody náležející dílu označenému jako „román“, ale zároveň v rozhovorech i při jiných příležitostech uváděl, že vše, co je v knize popsáno, je pravda pravdoucí. Toto tvrzení vyvolalo ostrou reakci ze strany jeho bývalých spolužáků z regionu, v němž se děj knihy odehrává.

Když je kniha vydána jako román, dává to autorovi možnost volně nakládat se skutečnými událostmi — svoboda slova je ve jménu umění neomezená. Ale lidé z masa a kostí nijak chráněni nejsou. Tento vývoj je možná nejzjevnější ve filmové oblasti, kde vzniklo pár pseudo-dokumentů, které si pohrávají s překrýváním reality a fikce. Právě tímto problémem se zabývá spisovatelka Janne Tellerová ve své knize *Kom* (Přijď, 2008).

Bylo by však mylné považovat tuto otázku za ústřední téma dánské literární scény. Jde spíše o vývoj související s širšími okolnostmi. Není žádným tajemstvím, že takzvaná krize kolem Mohameda, jak ji znají Dánové, nebo polemika kolem karikatury, jak se jí říká jinde, hrála v Dánsku

po nějakou dobu zásadní roli. Diskuse o svobodě slova se tak dostala do středu pozornosti. Radikální, pozitivní interpretace svobody slova ovšem znamená, že neexistuje prakticky nic, co by si autor nemohl ve jménu umění dovolit. Ve filmu *AFR* (2007) režiséra Mortena Hartze Kappera o tehdejšími dánském premiérovi Andersi Foghu Rasmussenovi byly použity manipulativně sestříhané televizní záběry, které měly spolu s dotočenými hranými scénami vzbudit dojem, že ministerský předseda je homosexuál — což není — a že je to slaboch, který lituje dánské účasti ve válce v Iráku — přičemž ani toto tvrzení nelze označit za pravdivé. Premiérova interpretace svobody slova jakožto svobody absolutní však znamenala, že nemohl mít k filmu žádné připomínky, aniž by se dopustil přesně toho, co sám považoval za nemyslitelné, tedy cenzury.

Dánsko dosud nezaznamenalo žádný případ, kdy by autor prohrál žalobu a musel platit odškodné konkrétní osobě. Umělci se vždy dokázali zaštitit argumentem tvůrčí svobody. Bude-li kauza Das Beckwerk rozhodnuta ve prospěch žalobce, přinese to nedozírné právní důsledky. Vznikl by tak precedens, který by literatuře zakazoval náležet k okolní realitě — alespoň pokud by autoři nebyli ochotni riskovat, že se jim kolem krku utáhne oprátka soudní pře. V tom případě by byla svoboda slova zásadním způsobem omezena či — v závislosti na rozhodnutí soudu — přinejmenším ohrožena.

Určit převažující směřování dánské literatury ovšem není nijak snadné. Všeobecně vzato zde stojí vedle sebe vzájemně se popírající tendence. V tomto článku se proto zároveň pokusím popsat, jaké má dánská literatura místo ve společnosti, čili jakým tématům se daří v literárních kruzích. To je v dnešní době obzvlášť podstatné, protože jedním z nových směrů v dánském písemnictví je právě snaha prolomit hranice mezi literární sférou a širší veřejností.

Hledání velkého dánského románu

Dánská literatura žila dlouhou dobu v ústraní jakési literární rezervace. Ve veřejné sféře, kde se žádají názory všho druhu jen tehdy, jsou-li dostatečně okázalé a stručné, se literatura dostává do potíží. I události, které by se zdály pozici literatury posilovat, jako je zavedení speciálních příloh v dánských denících, ve skutečnosti vyjadřují pravý opak, a sice že literatura nemá v širší společenské debatě místo. Pohybuje se ve vlastním uzavřeném prostoru, nezávisle na okolním politickém a společenském diskursu. Literární diskuse je možno vést na úzce vymezeném poli se spřízněnými lidmi, knihy lze číst o samotě, aniž bychom někoho obtěžovali nebo se nechali obtěžovat záhahy zvenčí.

Když se nedávno zeptali norského spisovatele Jana Kjærstada, jaká je úloha literatury ve společnosti, odpověděl zcela jasně: žádná. To platí stejně pro dánskou jako pro norskou literaturu. Aspoň tomu tak bylo do této chvíle. Druh psaní, který je v Dánsku brán vážně, se zpravidla zabývá novátorskými formami a obrací se do sebe — jde o krátké fiktivní popisy intimních lidských vztahů; nyní se však vývoj obrací a spěje ke zmírnění mentality chráněné rezervace.

V současné dánské literatuře se často pátrá po politické angažovanosti. Jestliže básník vloží do jedné ze svých básní odkaz na 11. září, je vynášen jako angažovaný a mimořádně významný autor. Čas od času to vede k tomu, že takový tvůrce je prohlášen za představitele návratu politických otázek do literatury. Ale tato tvrzení se málokdy potvrdí — a požadovat po literatuře, aby plnila podobnou funkci, je tak jako tak naprosto pomýlené. Míra, do jaké je literatura politická, zcela závisí na jejím přijímání a na tom, jak literární prostředí vnímá samo sebe. V dánském literárním světě se zaběhl kontrast mezi literaturou, která se prodává, a je tudíž pro literátskou elitu automaticky nevěrohodná, a „vysokou“ literaturou, která vzkvétá v omezených literárních kruzích a těší se přízni kritiků, ale stěží si ji kdo koupí. Naštěstí existují i výjimky.

Nějakou dobu všichni hledali velký současný román, který by zdařile vykreslil obraz Dánska po změně vlády v roce 2001, kdy se pravicová populistická Dansk Folkeparti (Dánská lidová strana) dostala z nuly až na pozici parlamentní opory nové vládní garnitury. Pátrání však brzy ustalo. Potřeba určit diagnózu rozkládající se společnosti tu sice stále byla, ale kromě několika zatvrzelých spisovatelů a kritiků se již nenašel nikdo, kdo by literatuře přičítal nějakou smysluplnou funkci přesahující umělecké kategorie. Vládní střet s „arbitry vkusu“, jak byli nazváni, poškodil dobrou pověst tvůrců a intelektuálů i jejich legitimní právo podílet se na analýze společnosti v Dánsku a okolních zemích či účastnit se debat o společenském vývoji v těchto státech. Spor s „arbitry vkusu“ zasáhl zejména ty autory, které lze zařadit mezi kulturní radikály, ať už se k této nálepce hlásí nebo ne.

Fogh Rasmussen osobně podpořil spisovatele Jense Smærupa Sørensen, jehož román *Mærkedage* (Památané dny, 2008) nesl rysy, které nápadně připomínaly premiérovo vlastní dětství. Sørensenův příběh, líčící životní osudy dvou rodin po dobu několika generací, naplnil touhu po literatuře zabývající se otázkou původu a identity. Román se stal návodem, jak přeměnit tradiční zemědělskou společnost na nové paradigma, které se vyznačuje ochotou přijmout globalizační trend. Smærup Sørensen je sice v literárních kruzích dobře známou postavou, ale ve

veřejné oblasti tomu tak v žádném případě není. Přestože snahy, aby literatura hrála aktivní a přímou roli v politických debatách, byly zřídkakdy završeny úspěchem, požadavek, aby se spisovatelé alespoň pokusili o zvěčnění své doby, není nijak nerozumný. Smærup Sørensen tak činí a někteří považují jeho knihu za nejlepší možnou odpověď na deset let panující hlad po velkém současném dánském románu.

Dalším příkladem autora, kterému se podařilo sepsat něco jiného než jen introvertní reklamu na vlastní osobu a navíc dát svému dílu moderní formu, je Jakob Ejersbo. Pro dánskou literaturu devadesátých let minulého století byl typický přístup takzvané „školy tvůrčího psaní“, který plodil stylisticky sebevědomé spisovatele, často ženské autorky jako jsou Helle Helle, Christina Hesselholdtová nebo Kirsten Hammannová nabízející zřejmě vítaný vhled do všednodenního života. Tento druh literatury bez ústředních témat typických pro angažovanou tvorbu byl kritizován jako tematicky nenáročný a příliš zaměřený na formu. Hlavním námětem byl ironický portrét údajně úspěšné střední vrstvy, neschopné dostát požadavkům na manželské štěstí a profesní realizaci. Oblíbenost těchto knih přenesla jejich autory přes práh nového milénia ve velkém stylu. Jádrem stylisticky přesvědčivého nového trendu se staly drobné osobní problémy, vyjádřené s odstupem a v přesně naformulovaných větách.

Další krok učinil mladý spisovatel Jan Sonnergaard. Jeho debut *Radiator* (Radiátor, 1997) byl neobvyklý hned v několika ohledech. Je to chladný obraz mladé generace bez iluzí, který s kousavou ironií odhaluje, ale také obsahuje absenci ideologie autorových vrstevníků, a zároveň vrací život žánru povídky. Druhá a třetí část této trilogie, *Sidste søndag i oktober* (Poslední říjnová neděle, 2000) a *Jeg er stadig bange for Caspar Micheal Petersen* (Caspara Micheala Petersena se nepřestávám bát, 2003), byly zklamáním, po němž v roce 2009 následoval Sonnergaardův první román *Om atomkrigens betydning for Vilhelm Funks ungdom* (O vlivu jaderné války na mládí Vilhelma Funka). Kniha líčí existenciální dopady, jaké měla v osmdesátých letech dvacátého století hrozba jaderné války na jupíky a pankáče: každý den žili naplno, jako by byl jejich poslední.

Dánové si občas stěžují, že jejich nedávné dějiny nejsou ani dost zajímavé, ani dost důležité, aby se staly literárními náměty — na rozdíl od jejich jižního souseda, Němcka, o kterém platí pravý opak. Pokud je pravda, že veškerá politická literatura je špatná a veškerá dobrá literatura je politická, potom lze mezi novými díly snadno vybrat kandidáty na zařazení do literárního kánonu, zatímco na veřejném poli člověk už prostě neočekává nic.

O současné dánské literatuře se samozřejmě diskutuje horem dolem tu i onde, ale děje se tak téměř výhradně podle vlastních pravidel chráněné literární rezervace. Angažované, kritické umění se z literární sféry dávno vytratilo a uchýtilo se v jiných žánrech, jako je dokumentární film nebo novinařina. S tím, jak se novinářská práce profesionalizuje, vzniká naléhavá potřeba, aby literatura začala nabízet také pohledy a nuance, na něž tradiční „nefiktivní“ žurnalistika už nestačí. Proto je dnes v literatuře patrná mnohem silnější tendence zprostředkovávat realitu této doby, než tomu bylo dříve. Novináři, mající v denících málo místa — a konečně i času —, se musí obracet ke knižnímu formátu, chtějí-li své příběhy vypovědět alespoň s náznakem celistvosti.

Zde nalezneme také odpověď na otázku, proč se detektivky — převážně skandinávské proveniencie — těší takové oblibě. Detektivní román je totiž žánr, který v sobě v mnohem větší míře než většina ostatních dokáže zahrnout skutečnou kritiku společnosti, aniž by to působilo uměle a chtěně. Úspěšní dánští autoři detektivek, jako Morten Hessel Dahl, Sissel Jo Gazanová, Leif Davidsen, Jan Stage a Jussi Adler-Olsen, nejsou možná velcí stylisté, ale jejich romány — jako například Hessel Dahlův *Drager over Kabul* (Draci nad Kábulem, 2007) nebo *Natten er lige begyndt* (Noc právě začala, 2009) — se zabírají velmi aktuálními tématy, jako jsou islámský terorismus či společenský úpadek. Tito spisovatelé užívají téměř žurnalistický styl, opírají se, obecně řečeno, o společenské rozpory dnešní doby a vytvářejí plastický obraz s potřebnou dávkou napětí. V exkluzivně literárním světě se však o těchto autorech hovoří jen výjimečně, a to patrně právem; když se tak stane, mluví se o nich pouze jako o součásti fenoménu jménem zločin.

Možná katastrofa

Kde tedy literatura vůbec zastává nějakou roli? Na podzim 2008 uveřejnil dánský kritik a komentátor Rune Lykkeberg působivou charakteristiku doby nazvanou *Kampen om sandhederne* (Boj za pravdu). Toto dílo, které patří k nejlépe hodnocené a nejvíce diskutované literatuře faktu, jaká po letech vzešla z pera novináře, je šízravou a originální analýzou dánského politického prostředí od změny vlády v roce 2001. Ve stojatých vodách dánské debaty zapůsobil poukaz na sebeuspokojení takzvaných kulturních radikálů coby fakt umožňující „změnu systému“ jako překvapivé a nečekané bystré pozorování. Doopravdy nezvyklá však byla skutečnost, že Lykkeberg použil jako primární zdroj své diagnózy literaturu. Představitelé radikální literátské honorace jako Klaus Rifbjerg se dostali pod palbu a literatura si znovu získala legitimitu a především patřičný význam jakožto odraz doby, který může být vic

perspektivy

než jen dokladem konkrétního přesvědčení. Jinými slovy, Lykkeberg vyvedl literaturu z pohodlné rezervace literárních sekcí a akademických fór a k spisovatelům se postavil zcela vážně jako ke skutečným diagnostikům širšího společenského vývoje. Něco podobného se v dánském kontextu nestalo již celá léta.

Současná literatura ovšem nepřeje pouze dokumentárnímu přístupu. S jeho vzestupem se totiž pojí také příbuzný trend, a to vědomé užívání soukromé sféry. Příkladem může být mladá básnířka Lone Hørslevová, které nedávno vyšla sbírka s příznačným titulem *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale, Skilsmissegigte* (Nevím, zda jsou tyto myšlenky normální, Rozvodové básně, 2009), nebo básník Nikolaj Zeuthen, který na přebalu své první sbírky všednodenní poezie *Oliebål* (Ropná vatra, 2009) pózuje doma v kuchyni společně se ženou a dětmi. Spisovatelé vždy využívali vlastní zážitky a literární kritiku odjakživa zajímaly spojnice mezi autorovou tvorbou a jeho soukromým životem. V těchto dílech je však soukromé záměrně přiváděno na scénu v rámci vědomé estetické strategie, a proto si zaslouží plnou pozornost.

Jsou zde přirozené i další tendence. Podle kritika Erika Skyuma Nielsena představuje jednu z viditelných změn v dánské literatuře roku 2009 generační střet. Silně o tom svědčí posmrtně vydaná románová trilogie Jakoba Ejersbova, stejně jako *Apropos Opa* (Ohledně dědy, 2009) poměrně mladé Julie Butschkowové. Také tento román čerpá z osobních zážitků, neboť se týká minulosti autorčina dědy coby důstojníka SS v Německu. Ejersbova trilogie, která se skládá z knih *Eksil* (Exil), *Liberty* (Svoboda) a *Revolution* (Revoluce, všechny díly vyšly v roce 2009), se doufejme stane začátkem nového způsobu románového psaní. Takového, který omezený dánský pohled rozšíří o globální skutečnost. V této trilogii se totiž tvrdý, existenciální příběh snoubí s perspektivou, která nejenom zasazuje individuální osud do světového rámce, ale také otevírá dánské literatuře mnohem širší globální pole.

Přestože nový zájem o širší kontext a sklon k dokumentarnosti znovu křísí naději, že by dánská literatura

opět mohla přinášet významné podněty a pohledy na dosud stereotypně zpodobňovanou veřejnou sféru, strukturální předpoklady pro vlastní tvorbu takové literatury nejsou příliš slibné. Cenová deregulace knižního trhu společně se skutečností, že poptávka je především po bestselerech, působí střednímu proudu dánské literatury potíže. Těžko nyní říct, zda je na vině deregulace cen nebo všeobecný ekonomický pokles. Jisté však je, že nakladatelé propouštějí zaměstnance a omezují počty vydávaných titulů. Proslulý nakladatelský dům Borgen, který se po léta věnoval poezii, téměř zrušil vydávání jakékoli literatury. Všichni sází na jistotu, což jim sotva lze mít za zlé. Jestliže ale noví spisovatelé, jejichž prvních pár knih se zpravidla neprodává kdovíjak dobře, nemají možnost publikovat, je to samozřejmě škoda a z dlouhodobého hlediska to může znamenat katastrofu. V takovém případě zmizí vrstva, v níž se vyvíjí a roste literatura, ať už se o ní diskutuje sebevíc.

S pohřbem literatury bychom však měli ještě počkat. Jak uvádím výše, v dánské literatuře je také mnoho pozitivních trendů, které stojí za to zdůraznit. Jakob Ejersbo již bohužel není mezi živými, ale jeho velkolepé dílo tu zůstává jako výjimka potvrzující pravidlo, dokazující, že je možné psát hutné a důležité knihy o světě přesahujícím dánské hranice. Claus Beck-Nielsen zemřel naštěstí jen ve vlastním fiktivním světě, ale jinak se těší výtečnému zdraví — i když má na krku soudní žalobu. Nová nesvatá aliance mezi novými literárními formami, jež mají co říct, a jednáním spisovatele na veřejnosti, které překračuje omezené území literárních besed, představuje naději na literaturu, jejímž cílem je víc než sloužit k pouhému přežití autora a k jeho uznání v rámci literárního milieu.

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

Autor je dánský kritik, spisovatel a editor. Působí jako šéfredaktor dánské verze časopisu *Lettre internationale*.

Nakladatelství Větrné mlýny si dovoluje oznámit novou poštovní adresu: Větrné mlýny
Radlas 5
602 00 Brno

Elektronické adresy zůstávají beze změn.



Nic víc než život

Je překvapivé, že francouzský spisovatel Christian Bobin si ještě nenašel v Čechách žádného překladatele. Jeho kontemplativní, poetické, jakoby „lehké“ psaní v sobě přitom skrývá nejedno překvapivé a radostné setkání. Je to spisovatel samotář, který stále žije v průmyslovém městečku Creusot v Burgundsku, kde se narodil a z něhož se podle svých slov vzdaluje jen zřídka. Bobinovy texty mají často formu textových haiku, jsou to záblesky obrazů, myšlenky, odlesky prchavé atmosféry či nálady. Zachycení takových okamžiků najednou odkrývá realitu v jiném nasvícení a dává zahlédnout její neznámou, zajímavější podobu, která inspiruje svou neotřelostí.

Bobinovy knihy, které jsou nesené konkrétními postavami a alespoň příbližným dějem, jsou podle mého názoru silnější než knihy drobných úvah a poetických postřehů, které se někdy až příliš nebezpečně blíží prázdnu bílé stránky. Každá jeho postava je něčím zvláštní, ať už je to mrtvá dívka nazývaná Sojka (*Geai*) uvězněná pod ledem v zamrzlém jezeře, František z Assisi (*Nejnižší*), samotářská Isabelle Brugesová (*Isabelle Brugesová*), cirkusácké děvče, které je hlavní hrdinkou *Bláznivé rychlosti*, Kristus (*Muž, který kráčí*) či Emily Dickinsonová (*Bílá paní*). Všechny tyto postavy však mají společné to, že jsou neustále v pohybu, spěchají a nedokážou zůstat na místě. Nehybnost je pro Bobina největší hrozbou, možná dokonce předstupněm smrti. Jako by jedinou platnou a účinnou odpovědí na tíživost života byla lehkost svižného kroku (je-li to krok ženy, tím líp...).

Christian Bobin vlastně píše stále tutéž knihu. Neustále se jedná o bolestné hledání krásy, která se nejčastěji vyjevuje v těch nejkrutějších okamžicích života. Jako by krása a krutost, štěstí



a bolest byly dvě strany jedné mince, společně vytvářející celistvý obraz života, který nám v rozsahu svého tajemství zůstává nedostupný, ale za jehož odhalování se autor o to dychtivěji vydává. Stejnou dychtivost v sobě mají i Bobinovy postavy, stejně jako lidé z černobílých fotografií Edouarda Boubata, které doprovázejí brožovaná vydání Bobinových knih. Bobin vystudoval filozofii, a přestože jeho přiznanými láskami jsou Platón a Kierkegaard, mně osobně při čtení jeho textů přichází na mysl Emmanuel Lévinas, zejména v reflexi lidské tváře jako prostoru k objevování Druhého a zároveň našeho vztahu a zodpovědnosti vůči němu.

Vikram Seth je současným anglicky píšícím indickým autorem, který mě zvláště oslovil, stejně jako Arundhati Royová a její výjimečná kniha *Bůh malíčkovitý*. Seth je známý v českém překladu svou rodinnou ságou *Vhodný nápadník*. V knize *Dva životy* (*Two lives*) se znovu objevují někteří členové jeho rodiny a exotický svět indické společnosti je konfrontován se světem západním. Kniha vypráví příběh nepravděpodobného setkání německé Židovky s indickým studentem medicíny v Berlíně třicátých let dvacátého století. Dva obyčejné životy, které dějiny dvacátého století postaví do prostředí konfliktů a problémů, jež je naprosto přesahují. Tento nenápadný pár, který se usadí v poválečném Londýně, není nikdo jiný než autorův strýc

Shanti a teta Henny, u nichž často pobývá během studií v Anglii a s nimiž se postupně sblíží. A tak kniha začíná Sethovým líčením jeho studentských let, během nichž měl příležitost lépe poznat tento pár, který členové jeho vlastní rodiny pokládali za zvláštní a zejména s rezervovanou tetou Henny neměli příliš blízký vztah.

Mám ráda autobiografické příběhy, čím obvyčejnější život, tím lepší. Na těchto rodinných legendách mě fascinuje ono váhání mezi absurditou, směšností, bezvýznamností a dobýváním smyslu tváří v tvář banalitě každodennosti.

Zasutá tajemství zdánlivě poklidného života tohoto páru se autorovi začnou postupně odhalovat až po smrti jeho tety. Dozvídá se o složitém vývoji jejich milostného vztahu i o přesnějších okolnostech, za nichž jeho strýc během války přišel o pravou paži, což mu jako dentistovi dosti ztížilo profesní život. Když objeví tetinu korespondenci, dozvídá se o podrobnostech smrti její matky a sestry v koncentračním táboře stejně jako o chování Němců z jejich okruhu během války i po ní. V korespondenci se tak rýsují nejružnější možné postoje a způsoby lidského chování, od nadšených následovníků, prospěchářských kolaborantů, bázlivých příkyvovačů až po nenápadné hrdiny.

Nejvíce mě v této knize oslovuje potvrzení vzdálenosti, která odděluje osobnost, jak je vnímána okolím i blízkými, od skutečného vnitřního člověka (který je nedosažitelný). Lidé si navzájem zůstávají tajemstvím, z něhož i v důvěrném vztahu zahlédnou jen nepatrnou část. A tak i ten nejobyčejnější život, je-li dobře vyprávěn, může být překvapivý a jedinečný (nebo v to alespoň doufáme?). Petra James

Tikot protekl servírovacím okénkem z kuchyně

A bude únor, nejkratší měsíc. Ale ve chvíli, kdy tento Hostinec píšu, je ještě leden. Sedím u počítače, píšu a z vedlejšího pokoje ke mně doléhají aktuální zprávy o zemětřesení na Haiti. Jsem původní profesí geolog a seismologie mě vždy svým způsobem vzrušovala. Nyní však žádné vzrušení necítím. Zemi zavrзло v páteři — a je z toho dvě stě tisíc mrtvých. Když jsem přemýšlel, jak v tomto kontextu uvést únorový Hostinec, okamžitě se mi vybavila báseň „Únor“ od Karla Tomana: „Kdo ticho miluješ a samotu / a v lesích hlubokých a v míru sněžných polí / nasloucháš rytmu života, / zda někdy neslyšíš / hlas hlubin? // Zní z dálky karneval vražd, krve, umírání. / Mlčení země bolí. / Však dole / tep srdce chvěje se a skrytý pramen z temnot / dere se k světlu. // A píseň mladých vod / tvé srdce opije a hlavu štěstím zmámí, / že v zoufalství snad, ve víře však nejsme sami.“

Sáro Vybíralová z Prahy, vaše poezie je toho druhu, že ji člověk buď vezme i s chlupy, anebo ji odmítne. Píšíte dobře, neplýtváte slovy; vaše verše jsou velmi sdělné. Za sebe můžu říct, že jsem si čtení vámi zaslanych básní užil a s potěšením zařazuji tři vaše texty.

Zito Malaníková z Uherského Brodu, mám-li to říct na rovinu: prokletím vašich veršů jsou nejrůznější podoby klišé. Pokud například ve svých verších evokujete „Lautrekovu zmizelou Paříž“, všechno je vposledku jakoby seskládané z trochu kýčovitých kolovaných obrázků. Ale pro mě v tom není ani kousek pravdy, opravdovosti. Lautrec byl geniální syfilitik, který nemaloval než zlitý pod obraz. S vědomím těchto faktů na mě mnohé vaše verše („krása bez závoje netřeba ji ha-

FOTO ONDŘEJ LUPÁŘ



Ladislav Zedník (*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.

lit / Henry de Toulouse-Lautrec / u svého stolku si čmárá“) působí poněkud ploše a prázdně. Za sebe bych před „Armádou nohou síťovaných / zvedaných až k nebi“ (já vím, kankán...) dal přednost Paříži úplně jiné — jaksí uvěřitelnější, pravdivější, ne tak zahlcené známými a ověřenými reáliemi. A ještě jedna věc — pozor na velká slova, díky nim totiž některé vaše básně vyznívají neúnosně pateticky („Položím kytici rudých růží / na hrob mrtvého básníka / co nedokázal životem dál už jít / světobol pronikl hluboko / do jeho mladých žil“). Vybírám vaši báseň „Na křídlech snu“, která mě z vámi zaslanych oslovila nejvíc.

Petře Kuběnský z Brna, vaše verše na mě hned při prvním čtení zapůsobily svou podprahovou hudebností —

máte to zkrátka v sobě a vaše texty jsou intuitivně žilkované různými zvukosledy. Umíte načrtnout plastický obraz, dokážete mlčet na těch správných místech. Některé verše jsou prostě jak švihnutí („Zbloudilý koč / setřel si víčka z očí“), jiné jsou velkoryse vybarvené. Potud není co vytknout. A přesto byly mé dojmy po přečtení všech zaslanych básní poněkud ambivalentní. Zprvu jsem nevěděl proč, a tak jsem si vaše verše prošel znovu — a shledal jsem, že některá gesta jsou, ač ladná, přeci jen trochu samoučelná. Nenašel jsem, o co se v textu opírají — prostě tam byla „jak halenka Kolombíny / jak Pietrotovo neštěstí“. Taková místa nefungují a jen ubírají básni na působivosti. Ale jinak jsou mé dojmy z vaší tvorby vcelku pozitivní. Vybírám čtyři vaše texty.

Ondřeji Fafejto z Prahy, vaše texty jsou „subtilní“ v tom nejlepší slova smyslu. S jemností hodináře mapujete topoty lidských emocí prostřednictvím křehkých reflexí. Místy na mě té křehkosti bylo skoro až příliš, ale pak zas přišlo nějaké místo, které si mě získalo. Vybírám vaše „Čtyři živly“.

A zde se s vámi pro tento měsíc loučím. Děkuji **Zitě Malaníkové**, **Sáře Vybíralové**, **Petru Kuběnskému** a **Ondřeji Fafejtovi**; a velký dík posílám i dvěma, na něž se tento měsíc nedostalo: **Martinu Tvrdému** a **Janu Bekárkovi** — s tím, že místy jsem byl na vážkách, zda váš text zařadit či ne, ale nakonec jsem se rozhodl, že zatím počkám; ačkoli to ve vašich básních mnohdy slibně zajiskří, ještě to není úplně ono, ještě to chvilku chce. A proto čtěte, pište a za čas to zkusíte znovu! Rád se s vámi zde v Hostinci opět shledám. ◀

Sára Vybíralová

NÁVŠTĚVA

tohle město je moje bývalá žena
 přichází mi vstříc k nádraží
 s potměšilou
 radostí ze sveřeposti zvyku
 vede mě svými nejlepšími ulicemi
 chlubí se
 nová dlažba světlá vitríny nové přechody pro chodce
 noví chodci
 nové školačky s rozbitými koleny nové
 pátravé oči gymnazistek
 (uhýbám)

vede mě do našeho starého bytu
 zavíráme za sebou dveře
 teď jsme uvnitř vyrudlé fotky na ledničce
 snídáme u sto let nevyměněného ubrusu
 hladí mě po ruce: zemřely
 paní Čížkovská a paní Lorenz
 ale ve třetím patře stále žije Martínek
 Martínek, který je mladší než ty
 na schodech se dobře dívěj: od posledka má
 nově
 kolečko na temeni

NEHYBNOST

babička a děda
 ve svých křeslech
 ve stojatém letním vzduchu
 ve stojatých letních hovorech
 opakujících se opakujících se opakujících se opa
 kujících se mám tři tety v argentině přidej si
 a nikdo už mě nemá rád
 jsem stará už nemůžu jsem pro smích a víš mám tři tety

na pozadí výjevu koláž z fotografií
 úpěnlivé háčky k dávnu: přece máš
 ráda do pudinku piškotky renátka

babička a děda jak fotografie

kde se vzal tu se vzal
 tikot protekl servírovacím okénkem z kuchyně
 najednou
 narostlo mi deset let navíc

TEN VEČER KDY SI NASADÍM BRÝLE

ve vlaku který jsem považovala za svůj
 s rozhořčením pozoruji
 vetřelce
 dva falešné indiány

choulí se k okénkům: potajmu, podezřele, bez
 píšťal
 bez kostýmů falešných indiánů
 jen batoh propiska sudoku odřené manžety játra odřené oči
 ten večer
 v rychlíku který jsem považovala za bezpečně prozaický
 s údivem pozoruji
 opravdové indiány

po cestě od nádraží pak otírám rty
 sladce
 umazané od španělštiny

Zita Malaníková

NA KŘÍDLECH SNU

Pozdrav slunci posílám
 po bílém jeřábu

K oranžové kouli
 na modrém koberci
 letícímu

Sním si svůj sen
 v krajkové košilce

V zahradě ticha
 projdu skrz zrcadlo
 zhmotním svůj svět

Písečné duny vzala si poušť
 prázdnotu ohlodaných rybích kostí
 vystřídá mír

Petr Kuběnský

V Ý H Y B K Á Ř

Poledne už žene
mašinu opentlenou
vykotlaným zubem středohoří

Podivný jako snít ve snu —
starý výhybkář
Mládí vetřené do děr od větrovky

Na rozvrzaném bicyklu
kývá „pozdravpámbů“
nebo „chraňtěpámbů“

Jedete-li do duchamor

RENES (LEDVINY)

Nauč se jít po hladině
Nauč mě stavět hybnost viny
a vyčistit svá předměstí

Žebroví prampouchů se rozhalilo
kmitočtem hertzů

jak halenka Kolombíny
jak Pierotovo neštěstí

Čtu tarot omítek
a smutek herců
a na zdi nápis
„Tudy prošlo náměstí!“

BABIČČINA VZPOMÍNKA

Boží hod vyžral stvoly
a pole znásilnily mraky.
Slunce, slabý felčar
proštěl prázdné stoly.

Děti vypřáhly dragače
a voly vedly do chalupy.

Noc se oženila s čerty,
do rovenských kopců na polupy
vyšly blesky.

A o půlnoci prorost' ticho ve světnici
výbuch petrovek.

Devět rychlých dechů pod duchnami
a matka na posteli nepohnuta
mimoděk:
„Děti, tatínek umřel.“

DUODENUM (DVANÁCTERNÍK)

Vesnická půlnoc
ani nezaštěkne
Jen tvaroh měsíce
už měkne
na rybniční hrázi

V hřbitovním mlázi
nad slapy je klid
a drobně pableskuje

To truchlivý kovář
natrhal perseid
z oblačného roje
své dcerce na polštář
a vedle klidně podřimuje

Ondřej Fafejta

ČTYŘI ŽIVLY (ANTROPOLOGICKÉ STUDIE)

DRŽENÍ
antireflex

Zapálený
do života,

podávám
jazyk

i za hranici olíznutí.

2.–3. 6. 2007

ZACHYCENÍ
antireflexe

Můj odraz já odražený
jako zrcadlo v zrcadle, jako
zrcadlo v zrcadle, jako zr-
cadlo v zrcadle, jako zrca-
dlo v zrcadle,
jemuž jen mlha může dát
sejít

domů.

8. 6. 2007

O ŽIVOTĚ
dyskoordinace

Když prosakuje,
dává pokojům pohyb.

Čím rozmazanější,
tím na palce bližší.

9. 12. 2007

KONEC KONCŮ...
antitaxe

...nevědět a jít
dopředu, dokud
to jde
ze mě.

4. 1. 2008

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literární kritiky, překladatelé, vědci, výtvarníci, 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

V listopadu 2009 vyšlo 58/59 dvojčíslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Smrt

A. Marenčin: Ako sa duch neverného; **H. Marcuse:** Ideologie smrti; **Z. Bauman:** Smrtnost, nesmrtnost; **M. Karapanu:** Máma; **E. Mach:** Analýza počítačů; **B. Péret:** Posledná noc odsúdenca na smrť; **R. Berlinger:** Pochopená smrť a ironie; **J. Rigaut:** Lord Patchogue; **P. Martinec:** Můj život s mrtvolami aneb Co bude po smrti; **B. Schmitt:** Zlaté brány nesmrtnosti; **P. Řezníček:** Hotel Merkur; **M. Stejskal:** Ostrov mrtvých; **R. Erben:** Posuvné věže; **M. Ščur:** Smrt: třikrát jedno jest; **M. Jůza:** Kdákání žab, kvákání vran; **E. Young:** Kvílení aneb Rozjímání noční; **V. Korolenko:** Dopisy odsouzence k smrti; **J.-B. Pontalis:** O práci smrti; **H. P. Lovecraft:** Ex oblivione; **J. L. Borges:** Poesie; **G. Bataille:** Praktika radosti před tváří smrti; **J. M. Meletinskij:** Moje válka; **R. Gál:** Agnomie; **B. Bauše:** Matka Země; **J. Karásek ze Lvovic:** Hovory se smrtí; **A. Schnitzler:** Umírání; **B. Solařík:** Střílejší demokracie; **I. Horáček:** Smrt stromu; **J. Evola:** Jezdit na tygru; **K. Dolejší:** Jezdit na tygru, létat na oslu; **V. Borecký:** Interpretace symbolu; Z Korespondence Prokopa Voskovce a Vladimíra Boreckého; **V. Borecký:** Lucerna; **L. Wurmser:** Základní fantazie – „z propasti do propasti“ 2; **P. Král:** Poesie čili přirozená řeč 2

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4 (tel. 244 460 258, e-mail: dryje@surrealismus.cz)
 Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);
 předplatné: Radka Prošková, tel. 608 274 417, e-mail: analogon@analogon.cz
 www.analogon.cz

PŘEDPLAŤ SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo
 - RR rychle a domů
 - slevu na knihy z Edice RR
 - zdroj kulturní sebeobraný
- + dobrý pocit:

TVŮJ NÁKUP = BUDOUCNOST REVOLVER REVUE

Předplatné 4 čísel celého ročníku za 592,- Kč

(oproti 712,- Kč ve volném prodeji)

Poštovné a balné zdarma!

Nabízíme též dárkový certifikát

OBJEDNÁVEJTE

na www.revolverrevue.cz

emailem: sekretariat@revolverrevue.cz

telefonicky: 222 245 801

poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00

REVOLVER REVUE

časopis kulturní sebeobraný



založena v Praze 1985

Jan Skácel

 Pane, sedněte si

Rikává se, že neklamným znakem stárnutí bývá pověstný první bílý vlas. Proti tomuhle mementu jsou po ruce různé barviva. To není ještě tak zlé. Přijde však den, kdy první studentka vám uvolní místo v tramvaji, to jest, povstane a řekne zdvořile: *Prosím, pane, posaďte se.*

A to je zlé. Od tohoto okamžiku začneme se vážně zamýšlet nad mládeží. Od tohoto osudného okamžiku snujeme podvědomě pomstu. Od tohoto okamžiku pronášíme věty, které začínají slovy: *To když moje generace... To když já jsem...*

Až se vám tohle stane, vězte, že jste starý muž. Až se mládenci z ulice sejdou pod vašimi okny okolo hřmící motorky, to pak vy budete přivírat okenice a pronášet posupná slova o tom, že dnes každý sopel má motorku, kam to povede, to že vám stačil bicykl. A do kouta svého svědomí, svého zestárlého svědomí, budete zastrkovat fakt, že jste snil o motocyklu po celý život,



Česká knižnice, základní fond českého písemnictví v jednotně pojaté a celistvé řadě, vychází nyní v nakladatelství Host.



Ediční řada **Česká knižnice** obsáhne reprezentativní díla české literatury od počátků do současnosti. Dosud bylo publikováno 55 svazků. Začala vycházet roku 1997 v nakladatelství Český spisovatel, v roce 1998 přešla do Nakladatelství Lidové noviny a od roku 2009 do **nakladatelství Host**.

HOST

POVÍDKY *Zikmund Winter*

Zikmund Winter (1846–1912) proslul jako znalec všedního života českých měst 16. a počátku 17. století. Studium archivních pramenů zužitkoval i ve svých zralých novelistických povídkách. Náš výbor představuje pět z nich: *Krátký jeho svět*, *Proti pánům*, *Vojačka*, *Peklo*, *Panečnice*. Osudy bezvýznamných, ač reálných postav, trpících uprostřed pokrytců a prospěchářů, zde jedinečně podkresluje barvitý ruch historické Prahy. Avšak mimo pozornost těchto jejich lidiček se schyluje k tragickým dějinným událostem. Wintrův realismus zde přechází do poloh až naturalistických či expresivních, a vytváří tak nečekanou paralelu mezi „soumrakem zlaté doby českých měst“ a mezi „soumrakem 19. století“. To mu vyneslo uznání i u mladých vyznavačů moderních uměleckých směrů přelomu 19. a 20. století a stále budí zájem čtenářů. Svazek edičně připravila a komentář napsala Věra Brožová.

Počet stran **412, váz.**

ISBN **978-80-7294-330-2**

Doporučená cena **299 Kč**

VYŠEHRAD TROJE PAMĚTI VÍTA CHORÁZE *Julius Zeyer*

Julius Zeyer (1841–1901) patří k nejvýraznějším autorům lumírovské generace. Z jeho rozsáhlé tvorby, vycházející z novoromantismu a směřující k modernismu, vydala dosud Česká knižnice román *Jan Maria Plojhar*. Z autorovy veršované epiky nyní představujeme dvě díla, zastupující počátky i závěr básnickovy tvorby a zároveň polohu výpravně epickou i intimní. *Vyšehrad* (poprvé 1880, naše edice vychází z druhého vydání 1886) tvoří cyklus pěti básní: *Libuše*, *Zelený vítěz*, *Vlasta*, *Ctirad*, *Lumír*. Zeyer se v nich zahleděl do dávné české minulosti, inspirovan pohanskými, římskými a keltskými mýty. *Troje paměti Víta Choráze* autor dokončil roku 1899, krátce před svou smrtí. V díle obsahujícím řadu autobiografických motivů je v konfliktu mezi láskou k ženě a Bohu skryta jeho umělecká konfese. Svazek edičně připravila a komentář napsala Tereza Riedlbauchová.

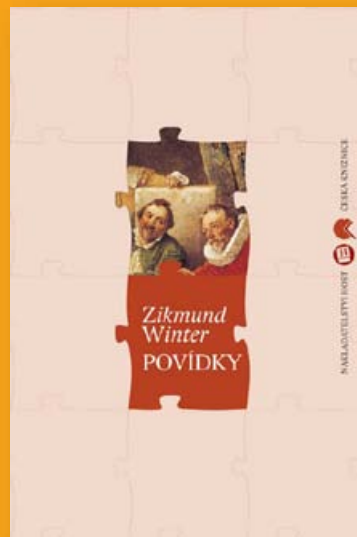
Počet stran **312, váz.**

ISBN **978-80-7294-331-9**

Doporučená cena **289 Kč**

Na rok **2010** v edici **Česká knižnice** připravujeme:

Rukopis královédvorský a zelenohorský, Marie Majerová: *Přehrada*, František Hrubín: *Básně*, Josef Jedlička: *Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda*.



Česká klasika do každé knihovny
Výrazná sleva pro školy, učitele a studenty

www.hostbrno.cz www.kniznice.cz

