



S FOTOGRAFEM JINDŘICHEM ŠTREITEM V ČASECH NORMALIZACE

ROZHOVOR KARLA HVÍŽDALY S JIŘÍM GRUŠOU **LUDVÍK KUNDERA DEVADESÁT** JAK ČESKÉ DENÍKY PÍŠÍ O LITERATUŘE?  
**NA NÁVŠTĚVĚ VE SLAVONICÍCH** S JOSEFEM ČERMÁKEM O KAFKOVI A KAFKOLOGII **LITEVSKÉ LITERÁRNÍ PERSPEKTIVY**  
KDYŽ SE ZVEDLA MLHA **LITERATURA VÝCHODNÍ EVROPY PO ROCE 1989 OČIMA ZÁPADU** ZÁPISNÍK MAGDALÉNY PLATZOVÉ

# 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.

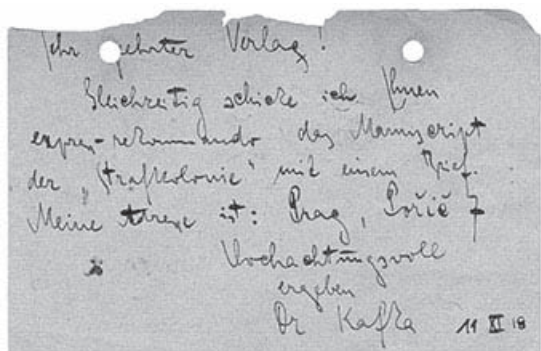
© 80/40 Kč © 170 Kč © 30 Kč/os.

**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





O Kafkovi, kafkologii a jedné výjimečně graficky zpracované knize v rubrice na Na pár vět hovoří autor svazku překladatel Josef Čermák. **48**



Aleš Palán se tentokrát vydal do Slavonic. Toto magické místo už dobrých dvacet let přitahuje tvořivé lidi všeho druhu. Životajemné Slavonice! **42**



Esej německé kritičky Kathariny Raabeové „Když se zvedla mlha“ nabízí čtenáři z bývalého východního bloku nezvyklý pohled na vlastní dějiny. **92**

### uvízlé věty

Milan Děžinský: Všechny aleje světa (i ta má) / 4

### z-kraje

Ondřej Lipár: Yang Lian — Jsme si blízko / 5

### osobnost

Jsem mistr nedopsaných knih  
Rozhovor Karla Hvizďáky s Jiřím Grušou / 8

### kalendárium

Libor Vykoupil: Wolker — Chlapec bosý,  
jenž miloval svět / 18

### studie

Miroslav Jeřábek: Salon kulturní a literární  
Literární tematika ve významné kulturní revue  
dvacátých let / 19

### výročí

Vít Slíva: Všichni děláme všechno  
22/3/10 LK 90 / 24

### beletrie

Jana Beránková: Včerejší roštěná / 26  
Irena Šťastná: Světlo pokoje / 31  
Veronika Büchlerová: Mariina cela / 34

### k věci

Jan Němec: Literatura v novinách  
Jak čtyři hlavní deníky píšou o literatuře? / 36

### šlosarka

Adina (Mandlová) / 40

### na návštěvě

Aleš Palán: Životajemné Slavonice  
Na návštěvě mezi starousedlíky a náplavami / 42

### na pár vět

Kafkovo dílo úspěšně vzdoruje  
jednoznačnému výkladu  
S Josefem Čermákem o Kafkovi a kafkologii / 48

### typomil

Martin Pecina: Ordnung in der Hausbibliothek / 51

## obsah

### **zápisník**

Magdaléna Platzová: Veverky, sníh a teta na želvě / 52

### **fotografie**

Antonín Dufek: Štreitův návrat do Husákova / 54

### **kritiky a recenze**

#### **kritika**

Daniel Nemrava: Vyprávět až do úmoru  
*Roberto Bolaño: Divocí detektivové* / 66

Petra Havelková: Vyprávěním proti diktatuře  
*Junot Díaz: Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* / 68

Jan M. Heller: Svědectví ze „ztracené varty“  
*Orhan Pamuk: Sníh* / 70

#### **recenze**

*recenzované tituly*

David Jan Žák: Ticho / 72

Blanka Götzová: Vrány / 73

Pavel Ctibor: Silentbloky / 74

Jón Kalman Stefánsson: Letní světlo,  
a pak přijde noc / 75

Marcel Jouhandeau: Jak dosáhnout počestnosti / 77

Peter Stamm: Krajina náhodného žití / 78

Jürg Amann: Zabít matku / 80

José Jimenéz Lozano: Věno po mé matce / 81

Robert Perišić: Děs a velký výdaje / 83

Alberto Manguel: Knihovna v noci / 84

J. Hrdlička — J. Vojvodík (eds.): Osoba a existence.  
Z perspektivy fenomenologicko-antropologické  
psychiatrie (1930–1968) / 85

Václav Fiala: Co nám zbořili. Od továrny  
k hypermarketu / 87

#### **periskop**

Pavel Ondračka: Uvnitř a vně olomouckého skleníku  
*Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury  
1969–1989. Muzeum moderního umění, Olomouc* / 76

### **červotoč**

Josef Dubec: Je relativizace reflexí?  
*Radka Denemarková: Peníze od Hitlera,  
režie Michal Lang, Švandovo divadlo* / 82

### **zoom**

Petr Lukeš: Ani Bondy, ani Kohout  
*3 sezóny v pekle, ČR — SR — Německo 2009,  
režie Tomáš Mašín;  
Smyčka, ČR 2009, režie Viktor Polesný* / 86

### **telegraficky**

Ivo Harák: Umění minout terč / 88

### **světová literatura**

#### **esej**

Katharina Raabeová: Když se zvedla mlha  
*Literatura východní Evropy po roce 1989  
očima Západu (první část)* / 92

#### **beletrie**

Maggie Paleyová: Psaní a pozorování koček  
*Autoportrét Maggie Paleyové* / 101

Maggie Paleyová: Anna má černý den / 102

Maggie Paleyová: Za starých časů / 105

Petra Kohoutková: Trvalá přítomnost konce  
*Život a dílo arménského klasika  
Vahana Terjana* / 107

#### **perspektivy**

Almantas Samalavičius: Téměř normální stav  
*Litevské literární perspektivy* / 113

#### **hostinec**

Ladislav Zedník: Čas, který kamenem... / 119

/ Ilustrace v čísle Tomáš Kopřiva /



# HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 3 | 2010, ročník XXVI  
vyšlo v Brně 10. března 2010

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

Miroslav Balaščík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Marek Sečkař | světová literatura  
Jan Němec | recenze, kritika  
Olga Trávníčková | jazyková redakce  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana 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  
Foto na obálce | Jindřich Štreit  
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.

O tom, že exil patří mezi základní evropské fenomény, jsme již v *Hostu* psali několikrát. Dilema, v němž proti sobě stojí na jedné straně etika (žít v pravdě) a existence (důstojný život, ba často i samo přežití) a proti nim emoce (vztah k vlasti a domovu), je jednou z nejdůležitějších zkušeností dvacátého století.

Když na konci osmdesátých let padla železná opona, snad právě proto na Západě očekávali, že z Východu přijde zpráva o autentickém životě těch, kteří v tomto rozhodování dali přednost emoci i za cenu ponížení. Román, který ukáže to pravé bytí, jež se západnímu člověku vzdalovalo pod nánosem konzumu. Na Východě pak možná očekávali, že spolu se svobodou objeví onu integritu života, která se jim dvacet let ztrácela ve spletné síti přetvárek a lží. Jenže nestalo se. Ukázalo se, že sedmdesátá a osmdesátá léta byla unaveným bezčasím na obou stranách železné opony a že tato dějinná epizoda nepředstavuje ani na jedné straně výraznou existenciální zkušenost. A především že ostatní drát neodřízl Východ od společných evropských dějin.

Může se ale naopak zdát, že novou zkušeností pro Evropu je éra po pádu komunismu. Vždyť právě v devadesátých a nultých letech se musel začít hledat nový význam pojmů etika (kde je dobro a zlo po pádu komunismu?), existence (čím naplnit život, když hmotné potřeby jsou satureovány?) i emoce (kde je vlast a domov ve sjednocené Evropě?). Možná bychom se proto místo štkání po tom, že stále nemáme velký román o normalizaci, měli spíše pít po tom, proč ho nemáme o prvním desetiletí postkomunismu. Ale to je jiná otázka. Číslo *Hosta*, které držíte v rukou, je sevrěno dvěma články, jež se tématu postkomunistické Evropy z různých stran dotýkají. Úvodní rozhovor Karla Hvízďaly s Jiřím Grušou se z velké části zabývá pojmem vlasti právě z hlediska exilové zkušenosti obou autorů. O tom, jak se východoevropské literaturyjevily západnímu čtenáři, hovoří pak Katharina Raabeová ve studii „Když se zvedla mlha“, kterou začíná oddíl světová literatura. A za pozornost stojí i další texty, zvláště pak studie, v níž Jan Němec analyzuje, jak o literatuře referují naše největší deníky.

Miroslav Balaščík



## Všechny aleje světa /i ta má/

Je možné nemít rád řezané květiny, psy, literární recenzenty, ministerské úředníky a dokonce i výskající děti, ale pochybuji, že by někdo přiznal, že nemá rád stromy. I já jsem si několikrát v soukromém experimentu zkusil obejmout kmen, abych zjistil, jaký účinek na mě bude mít údajný přenos dendroenergie. Něco jsem cítil; dřevo však zůstalo dřevem...

Naši silničáři mají prý do jara vykácat 3 327 stromů podél silnic. Stromy jsou podle Ředitelství silnic a dálnic v mizerném stavu a mohly by se zřídit na projíždějící auta. Hlavní důvod je však podle silničářů především ten, že stromy kolem cest jsou „nebezpečné pro řidiče“. „V loňském roce skončilo 4 500 nehod srážkou se stromem. Zemřelo při nich dvanáct lidí, což je poměrně vysoké číslo,“ pronesl ponurým hlasem mluvčí ministerstva dopravy. Stromy mezi poli a loukami jsou významným krajinným prvkem. Zpříjemňují řidičům jízdu zejména v náročných klimatických podmínkách, působí jako větrolamy a často zabraňují i sněhovému jazykům, které například v rovinách, odkud pocházím, mohou při sněhovém přívalu pozřít celé silnice tak, že jsou pod sněhem k nerozeznání od okolí. Působí v tu chvíli též jako dřevěné tyče, které jinde, v horách, vyznačují trasy běžkařům. Lidem a zvířetím hluk z dopravy a ptákům a hmyzu nabízí úkryt a útočiště.

Pro básníky, jak víme, mají stromy vysokou hodnotu poetickou a symbolickou. Osobně je vnímám až antropomorfně — stojí klidně s hlavou zdviženou, jejich údy bývají volně svěšené nebo zas ukazující někam vzhůru k tajemstvím vesmíru či jsou jinak, rozverně, jako by si připíjely s neznámým spolustolovníkem. Jsou

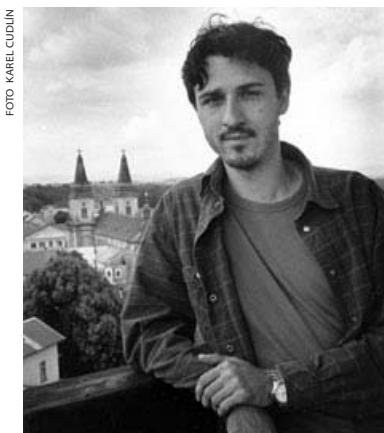


FOTO KAREL CUDJÍN

Milan Děžinský (\*1974) je básník a překladatel. Žije v Roudnici nad Labem.

to stromy, které nabízejí úkryt před deštěm a v parnu stín. V lese vnímáme jejich kořeny zabraňující poklidné chůzi, jako by to byla zlomyslně nastavená noha nezbedného spolužáka. Snad abychom si uvědomovali, že zde jsou a byly dávno před námi.

Na onu zmiňovanou velkou bitvu neohroženě medializovanou básníkem Petrem Hruškou jsem obzvláště hrdý, i přesto že jsem žádnou měrou nepřispěl. Jen se počítám ke stejnému cechu. Přiznám se, že totiž vedu svou osobní válku přesně ve smyslu hesla „Mysli globálně, jednej lokálně“. U nás v Roudnici nad Labem je též jedna lipová alej. Krásná, starobylá a na jaře plná štěbetajícího ptactva. Kdysi nosila název alej Rudé armády, ale neřeklo se jí jinak než ARA. Dnes se jmenuje alej 17. listopadu. Naštěstí se nezdá, že by byla v akutním ohrožení sama její existence. Přesto v souvislosti s ní vyvstal jeden varovný signál, který je třeba brát vážně. A zde je počátek mé soukromé války. Začalo to nenápadně. Po přejmenování aleje na 17. listopadu začali úředníci i občané

města — spíš z neznalosti než s úmyslem — psát slovo *alej* s velkým písmenem. Z aleje byla najednou Alej. „Povýšila“ zkratka na slovo, které je hodno být psáno na začátku verzálkou. Jméno obecné se zničehonic stalo jménem vlastním. Detail, řeklo by se. Opak je však pravdou. Význam se kamsi vytratil. Roudničané to slovo začali vnímat jako součást názvu a najednou jsme slyšeli: „Bydlím v ulici Alej 17. listopadu.“ Jindy se z městského tlapače neslo: „Kontejner bude přistaven do ulice Alej 17. listopadu.“ Lidé zapomněli, že i alej je „ulice“ (stejně jako třída nebo avenue) a označuje určité místo. (Podobně most či náměstí.) Jinými slovy a jednoduše: je to ulice lemovaná stromořadím. Už slyším svištět pomyslné cirkulárky lidské omezenosti a neochoty zabývat se přesným významem slov! Když jsem si byl vyřizovat živnostenský list, byl jsem proti své vůli silou úřední moci přinucen, abych slovo alej napsal do formuláře s velkým A a následně tuto chybu zvětčil i na svém živnostenském štemplu. Přesně jsem pochopil význam sousloví „intelektuální frustrace“. Psal jsem do místních novin, vysvětloval, dokazoval... Proč prý blbnu kvůli takové prkotině? Tak zněla obvyklá odpověď. Chtěl bych skromně připomenout, že každé slovo má svůj přesný smysl. Most je to, co se klene nad řekou. Karlův most naštěstí (zatím) také nikdo nepřejmenoval na Karlovu ulici. Nechtěl bych se ale hlavně dočkat oznámení, které mi jednoho dne strohou *úředničtinou* sdělí, že zastupitelstvo rozhodlo, že stromy podél ulice Alej 17. listopadu budou z bezpečnostních důvodů pokáceny. Kácení stromů podél ulice se veřejnosti vysvětluje možná lépe, než kdyby byla opravena rovnou celá alej. ◀

## Yang Lian — Jsme si blízko

Autorská čtení v pražském café Fra bývají přes zimu více navštěvovaná než v teplejších měsících, tvrdila mi nedávno Karolína Jirkalová, která je tam spolu s Petrem Borkovcem pořádá. O tom, že měla pravdu, jsem se naposledy přesvědčil koncem února, kdy kavárna praskala ve švech, protože přečíst své texty přijel z Británie čínský exilový básník Yang Lian. Dlouhovlasý a usměvavý, s červenými ponožkami v černých botách.

Své texty četl Lian čínsky a jejich české překlady zněly nejen z úst Petra Borkovce, ale také sinoložky Olgy Lomové, která navíc Lianovy básně spolu s autorem komentovala. A došlo i na otázky z publika. O výborné tlumočení se postarala Zuzana Li, před kterou ještě jednou smekám — simultánní překlad debaty o zvukové rovině čínštiny a práci s hudebností jazyka v čínské poezii si to zaslouží.

A jaké byly básnické texty? Na jednu stranu drsné. Petr Borkovec v úvodu mluvil o tom, že jsou psané na řádně černou vodu. Jsou také jistým způso-

bem dekadentní. Objevuje se v nich násilí i stesk, ostatně Yang Lian z Číny odešel a byl zbaven občanství. Jak sám řekl, domovinou je mu teď čínština, nikoli Čínská lidová republika.

Nelze ho ovšem vnímat jako autora temného — jedna z přednesených básní má jako výchozí bod kytici tulipánů a je vlastně velmi, velmi jemná. A to i zvukově.

Právě v nezvyklém řečovém projevu spočívalo jedno z kouzel večera — řeč byla o tónech i ozvěnách, o tom, jak moderní čínští básníci mnohdy rezignují na tradičně důležitou melodickou složku poezie. Ne tak Yang Lian, přestože lze těžko soudit, nakolik nenavkyklé české ucho může zaslechnout jemnou práci s pro nás tak exotickým jazykem.

Exotickým? Exotická se může zdát i střední Evropa, ale je to, stejně jako v případě Číny, klam. Jsme si blízko. Lianovy básně o Kafkově muzeu v Praze nebo o Bertoltu Brechtovi neznějí ani trochu cize. Nabízejí jen o trochu jiný pohled na svět, jak už to u básníků bývá.

Ondřej Lipár

## Ludvík Kundera v Památníku písemnictví na Moravě



FOTO BOHUMIL MARČÁK

Památník písemnictví na Moravě, pobočka Muzea Brněnska, i letos naváže na pravidelný cyklus velkých akcí věnovaných významným postavám moravského písemnictví. Výraznou osobností kulturního života posledních desetiletí je nepochybně Ludvík Kundera, který v březnu oslaví devadesáté narozeniny.

Narodil se 22. března 1920 v Brně jako syn důstojníka československé armády. Rodina střídavě bydlela v Praze, Litoměřicích a Brně. Ač bylo litoměřické gymnázium místem prvních literárních pokusů a setkáním s poetismem a surrealismem, Kunderova tvorba se pojí s Brnem a především Kunštátem na Moravě. Do moravského městečka pravidelně přijížděl jako jeden z členů druhého kroužku okolo Františka Halase spolu s Adolfem Kroupou, Oldřichem Mikuláškem, Janem Skácelem, Bohumírem Matalem, Vilémem Reichmannem ad. Roku 1976 se Kunštát stal jeho domovem.

Ludvík Kundera je autorem poezie, prózy a dramát, často reflektujících osobní životní zkušenosti (*Totální kuropění*, *Vojvodovy narozeniny*), editorem, překladatelem z řady jazyků, mimo jiné z němčiny, francouzštiny, ruštiny, srbochorvatštiny či slovenštiny. Z jeho iniciativy a potřeby experimentovat vznikla řada bibliofilii a neoficiálně vydávaných publikací. Nejen tyto unikáty, ale i první vydání Kunderových děl spolu s tisky vydanými v zahraničí budou mezi exponáty výstavy. Prostřednictvím dobových fotografií, autentických předmětů a korespondence nahlédnou návštěvníci do rodinného alba i tvůrčích procesů samotného autora. Velký zájem



FOTO ONDŘEJ LIPÁR

Yang Lian v kavárně Fra — básně psané na černou vodu



## z-kraje

nepochybně vzbudí obrazy a fotografie jednotlivých členů legendární Skupiny Ra, které se poprvé společně na veřejnosti představí v rámci tzv. Galerie Ludvíka Kundery. Její součástí budou samozřejmě i jeho vlastní výtvarná díla, mnohokrát vystavovaná v zahraničí a také v rámci Sdružení Q, u jehož zrodu stál a v němž je dodnes činný jako jeden ze tří Q-konzulů. Milovníci mluveného slova se mohou zaposlouchat do zvukových nahrávek dramatických děl. Výstava bude přístupná od 18. března do 26. září 2010 v prostorách benediktinského kláštera v Rajhradě. | -pr-

## Obrazy i samizdatem zaskleného dvacetiletí

Pouze do 4. dubna 2010 potrvá příležitost navštívit mimořádnou expozici v olomouckém Muzeu moderního umění nazvanou *Skleník* (s vysvětlujícím podtitulem *Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*; výstava věnovaná dvacetiletí normalizačního období navazuje na projekt o zdejší výtvarném dění padesátých a šedesátých let). Expozice je prvním zevrubným pokusem shromáždit a představit doklady toho, co se jejím autorům jeví z tohoto období jako nejpodstatnější. Ať již z hlediska malířství, sochařství, kresby, grafiky, fotografie, ale také architektury, užitého umění nebo samizdatové tvorby. Důraz je položen především na tři složky — na dílo umělců, kteří vytvořili jakýsi most mezi obdobím šedesátých let a normalizací (Tomáš Černošek, Slavoj Kovář, Miroslav Šnajdr st., Ivo Přeček ad.), na to, čemu se již tehdy začalo říkat olomoucká kresba (Ladislav Daněk, Petr Jochmann, Inge Kosková, Jiří Lindovský, Ondřej Michálek, Alena Nádvořníková, Oldřich Šembera ad.), či na to, co bylo později nazváno olomouckou groteskou (Jiří Hástík, Vladimír Havlík, Václav Stralík, Jiří Žlebek ad.). Stranou pozornosti nezůstala ani tvorba rodáků-exulantů (Ivan Theimer, Victor Sanovec, Radoslav Kutra, Milan Klíč ad.) nebo legendární samizdatové edice. (V rámci komentovaných prohlídek vás mohou například 16. března výstavou provést osobnosti někdejšího samizdatu či zdejší neoficiální kulturní scény Ladislav Daněk, Václav Burian, Vladimír Havlík a Rostislav Valušek.) Také v Olomouci byla



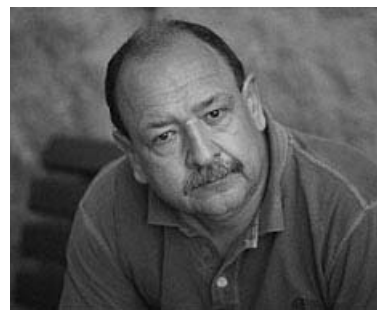
Vladimír Havlík při propírání denního tisku

tehdejší výtvarná kultura rozštěpena na oficiální, polooficiální a neoficiální. Obě posledně jmenované státní moc umlčovala a leckdy i kriminalizovala. Valná část jejích autorů se naopak snažila svoji tvorbu včetně možnosti vystavování a šíření legalizovat. Olomoucká výtvarná kultura se tak podobně jako u dalších kulturních center tehdejšího Československa stala pozadím dramatického střetání o svobodu projevu. Výstavu doprovází výpravná, typograficky a polygraficky příkladně vyvedená a samozřejmě bohatě ilustrovaná publikace, v níž jsou ve dvanácti kapitolách shrnuty dobové peripetie. Ty doplňuje řada dalších textů: Vzpomínky pamětníků, rozhovory, ukázky z dobové publicistiky, encyklopedie vybraných tvůrců a kulturních zařízení a také obsáhlé pojednání o olomouckém samizdatu. Svazek lze číst nejen jako dokument zmíněných let na výtvarné scéně, ale i jako výjimečnou kroniku nehybné, a přece dramatické doby, která podrobně mapuje spleť osudy onoho „zaskleného“ dvacetiletí. Na závěr upozorňujeme na besedu *Světla v tmách*, která se také poji ke zmíněnému projektu: 30. března moderují Jiří Olič, David Hrbek a Gina Renotiére besedu o olomouckém samizdatu a polooficiální a neoficiální výtvarné scéně sedmdesátých a osmdesátých let, opět za účasti Václava Buriana, Vladimíra Havlíka, Pavla Herynka, Pavla Konečného, Víta Pelikána, Miroslava Urbana, Rostislava Valuška či Eduarda Zachy. Nenechte si ujít! | -red-

## www tip

### Literární našepkávač Daniel Hevier

Obliba blogů pomalu upadá a svůj vrchol mají pravděpodobně už za sebou. Na výsluní jsou nyní mikroblogy a sociální sítě s ještě kusejšími sděleními. Zde už pro literaturu nebo její reflexi příliš místa nezůstává. Kdysi v prehistorii, ještě před blogy, jsem rád sledoval týdně obměňovanou stránku kritika Vjačeslava Kuricyna, věnovanou současné ruské literatuře. Aspoň pro mne se stala jakousi vstupní branou k informacím o tamním aktuálním dění. Že podobně inspirujících stránek není mnoho, jsem si uvědomil při hledání informací o svých oblíbených slovenských básnících. Má cesta k slovenské literatuře nebyla přímá, ale díky několika svým kamarádům, jejich objevům a doporučením jsem ji sporadicky neprestal sledovat. Proto mne velmi potěšilo, když jsem před časem narazil na jistý slovenský blog. Stejně nadšení, jako v Kuricynově případě, ve mně vyvolaly stránky a videoprojevy slovenského spisovatele Daniela Heviera. Jeho jméno pravděpodobně většině českých čtenářů nic neřekne, přestože takřka všichni aspoň část jeho tvorby nevědomky známe víc než dobře. Tento básník, scenárista, překladatel, redaktor, nakladatel, učitel tvůrčího psaní a muž mnoha dalších profesí je totiž zároveň textařem. A tím i autorem některých textů skupiny Team! Ta pravda nepatří k mým oblíbeným a mám silné nutkání vypnout rádio, kdykoliv ji zaslechnu, ale je to hlavně kolovrátkovým opakováním těch několika „hitů“. Autor sám si můj respekt svou další tvorbou a svými aktivitami získal. Mám pocit, že se jedná o jeden z mála živých a inspirativních projevů i v podání



Videobloger Daniel Hevier

„nových médií“ docela snesitelných. Rozhodně stojí za to navštívit jeho oficiální stránky <http://www.hevi.sk> či přímo sledujte jeho videoblog Literárny našepkávač Daniela Heviera na adrese <http://blog.martinus.sk/tr/rubriky/hevier/literarny-videoblog-daniela-heviera/> nebo jeho relaci Inšpirátor (<http://www.metoo.sk/tvstream/index/484/inspirator>). Snažím se představit si v této roli někoho v Česku. Pár jmen mne i napadá. Uvidíme, zda časem někdo tuto hrozenou rukavici zvedne. | Pavel Kotrla

## slovensko

### Artforum, ráj slovenských knihomilů, slaví dvacet let



Do ráje všech — nejen bratislavských — knihomilů, mne zavedl ještě jako gymnazistku kamarád. Vůbec bych tehdy nehádala, že rozvrzané schody pavlačového domu na ulici Rudé armády (dnes Grösslingova) vedou do tak světlého knihkupectví. Ten dům dnes už neexistuje. Artforum našťásti ano.

Artforum vzniklo hned v roce 1990 jako společenství lidí, kteří připravovali nejrůznější kulturní akce. Začínalo se koncertem MCH Bandu, brněnské skupiny E či vystoupením Karla Kryla a dalších folkových zpěváků. Postupně se k těmto aktivitám přidružil prodej knih a vzniklo výjimečné knihkupectví s přátelskou atmosférou a kvalitním sortimentem, jehož motto znělo „Dobrodružství myšlení“. Nakonec tento nenápadný, na menší nové žánry zaměřený podnik expandoval i do dalších čtyř slovenských měst — Košic, Žiliny, Banské Bystrice a Trnavy. Pan Vladimír Michal, šéf a spoluzakladatel sítě prodejen Artforum, charakterizu-

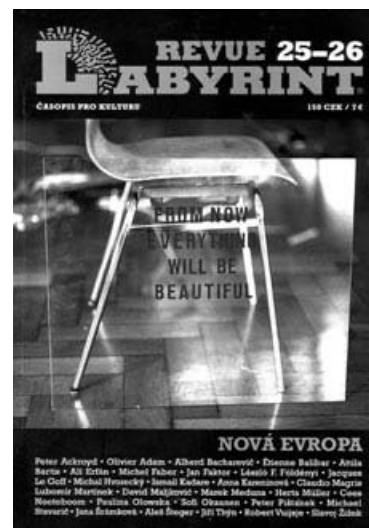
je svoje pobočky mimo hlavní město: košická prodejna je prý hodně „undergroundová“, banskobystrická zřejmě nejútlunější a knihkupectví v Trnavě zase „nejmladší“ a nejmodernější. Tam také přichází nejvíce studentů. Letos v únoru tedy oslavilo Artforum kulaté dvacáté narozeniny a stojí za zmínku, že loni se aktivity Artfora rozrostly i o vydavatelskou činnost. Všechno nejlepší — ať to *dobrodružství myšlení* trvá ještě hodně dlouho! | -bš-

## přes rameno

### Nový Labyrint — nová Evropa

Nová Evropa, takové je téma nové revue *Labyrint*. Jak v editorialech vysvětluje Ondřej Kavalír, to sousloví užívala hlavně Bushova administrativa, když chtěla odlišit tradiční země západní Evropy od zemí postkomunistických. Právě ty z hlediska Američanů definovaly novou Evropu na starém kontinentu — ohotnější ke spolupráci, vstřícnější, potenciálně američtější. Poslední číslo revue *Labyrint* však novou Evropu pojímá ve svých příspěvcích volněji: jde zkrátka o Evropu současnou, integrující se, byrokratickou, kulturní a multikulturní, korektní atd., zkrátka tu naši, ať už ji chceme či nechceme.

Nová Evropa je prostorem k diskusi: snese jak fanfarónský esej Lubomíra Martínka, tak intelektuálně vytříbenější pohled Slavoje Žižka. Francouzský filozof Étienne Balibar vidí Evropu jako uměněného politického intelektuála, zatímco



ekonom Samir Amin prostě jako uměly konstrukt. Holandský prozaik Robert Vuijsje se na problematiku imigrantů dívá s vtipným nadhledem, jeho iránský kolega Ali Erfán nabízí bolestnější pohled. A takto by se dalo pokračovat dále — zdá se, že nová Evropa je zatím hlavně množinou možností.

Z rozhovorů stojí za upozornění zejména ten s překladatelkou Annou Kareninovou — leccos o Kabešovi, Poundovi a Célinovi. „V jakém jazyce jste nejvíce doma?“ ptá se Radim Kopáč. „V češtině. To je můj nástroj. Jazyky, ze kterých překládám, jsou notací, partiturou. Čeština je nástroj, na který tu partituru hraju,“ říká Anna Kareninová. Jen to heslo, které trčí z obálky — FROM NOW EVERYTHING WILL BE BEAUTIFUL — zůstává uvnitř nového čísla revue *Labyrint* nerozvedeno. | -jn-

INZERCE



Moře je velká plocha slané vody spojená se světovým oceánem. Česko je prostor plný sladkých Čechů spojený s bůhvíčím. Víte s čím...?

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

# Jsem mistr nedopsaných knih

Rozhovor Karla Hvíždaly s Jiřím Grušou

*„Vybrat si ohyb Vltavy jako strategické centrum nebylo těžké. Mokřiny (braca) a pevnost (dunum)*

*Týn se hodily už Keltům bývalého Bójska. Z Bragy byla Praha. Čistě podle polohy — sedm pahorků a řeka — by se tu dal založit třeba nový Řím: to by se ale někdejší našinci nesměli rozhodnout pro přehlednost. Její idylu poznáte ještě dnes. Stačí se vyšplhat na Říp. Při dobré viditelnosti spatříte celou zem. Ten pohled blaží i tísní.“ To je diagnóza, kterou Jiří Gruša (nar. 1938), básník, prozaik, esejista a překladatel, vystavil Česku z exilu. Pohled zvenčí je vždy jiný a má ostřejší kontury: ukazuje, jak nás vidí jiní. Přestože jeho nálezy byly přesné a po roce 1989 by je konečně mohl svobodně publikovat i doma, právě toho roku psaní jako hlavní povolání opustil a věnoval se diplomacii. Loni, v roce 2009, se ke svému psaní vrátil zase na plný úvazek.*

**Jiří, tobě před časem v Praze vyšlo druhé rozšířené vydání knihy *Česko, návod k použití* a skoro současně vyšel výběr ze *Sešitů*, kde je rovněž plno tvých textů. Od doby, kdy jsem tě poznal, jsi zdůrazňoval, že jsi spisovatel, že je to tvé poslání, a najednou přišel rok 1989 a ty jako bys na to zapomněl a vrhl ses do diplomacie. Na čas jsi byl dokonce i ministrem...**

Inu, neodolal jsem svodu moci mocných. Moc bezmocných jsem znal. Je to riskantní „ne“ směrem nahoru. Literáti jsou zde obzvláště pilní, většinou volí profetický tón. Varují před zlou budoucností jako Orwell v románu 1984 nebo Čapek v *Bílé nemoci*. Já jsem to zkoušel s *Listy z Kalpadocie*. Moc mocných je „ne“ směrem dolů. Kdo s ní souhlasí, má klidnější život. Jako literát ji může chválit a rozmnožovat plejádu propagandistů, typickou pro každý systém. Abychom nežili tak docela z dobrého svědomí, je třeba podotknout, že spisovatelé doprovázeli i kdejakou nestoudnost. Moc mocných však musí umět také nějaké solidní „ano“, jinak by se totiž dlouho neudržela. Mě zajímalo, jak funguje jako pozitivum. A byla to báječná zkušenost. Ukázala mi, že žádnou moc nesmím moc chtít, pokud se nechci proměnit v bestii nebo blba. Začal jsem dokonce psát esej „Moc mocných“, ale jako obvykle jsem ho nedokončil. Jsem totiž mistr nedopsaných knih.

## **Kolik nedopsaných jich máš?**

Nejmíň pět. Začátek toho, čemu říkám „narativ místních jmen“. Potom rozepsanou novelu *Život v pravdě aneb lhaní lásky*, kupodivu česky. Asi proto, že jde o parafrázi mé pubertální příhody. *Gruša velvyslancem*, *Beneš jako Rakušan* a zahozené *Rýmovačky*. Text, který vypadl ze starých papírů. České epigramy a kalambúry k dobovým příhodám — od vojny až do vídeňských časů. Dohledávám k tomu další šplechty. ▶▶



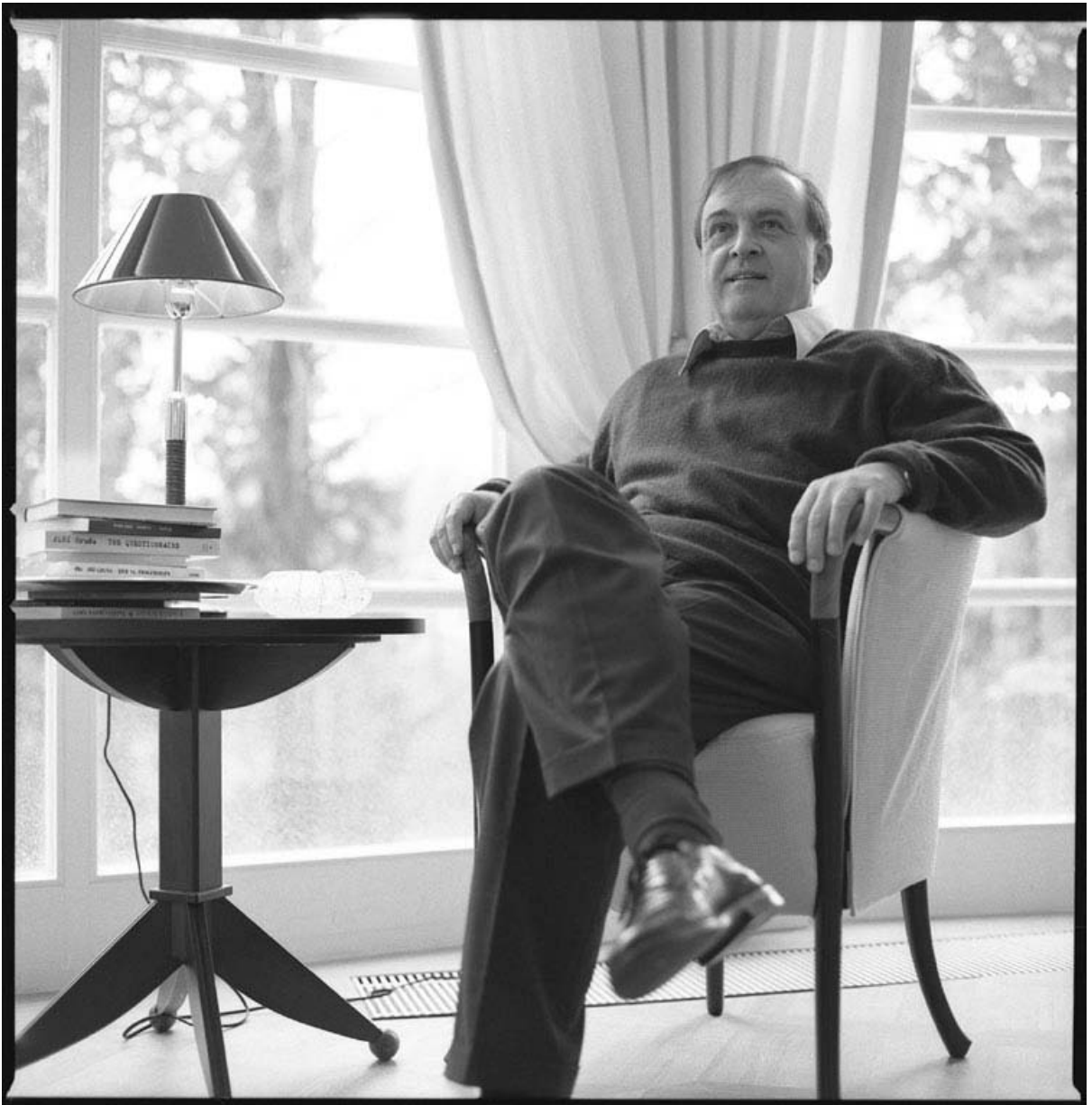


FOTO JAN MALÝ

- **Lze si tak vysvětlit i to, proč jsi nevsadil v zahraničí na sebe jako na literáta a nevěnoval se pouze psaní, když jsi již v roce 1989 psal německy dokonce i verše a měl jsi za sebou překlad knihy Pavla Kohouta?**

Líbilo se mi být součástí existujícího příběhu a ne si nějaký vymýšlet. Doma jsem nechtěl být *machtkonform*, venku *marktkonform*. *Macht* (moc) a *Markt* (trh), to byla nejenom slovní hříčka, ale zkušenost. Konformita s literárním trhem znamenala každé tři roky dodat nějakou knihu. Úživný bestseller se při mém typu psaní nemohl dostat. „Schreiben Sie ezählerisch“, piště vypravěčsky, radil mi hamburský nakladatel, já to však neuměl. Že by to šlo také esejisticky jako v „návodu pro Česko“, to mi ještě nedocházelo. Už roku 1988 v Budapešti — u Györgye Konráda — jsem s despektem mluvil o „expofétech a prodavačích slov“ jako o dvojitým typu špatného psaní. Jenže rok nato ze mne byl expoféte, jehož prorocství se naplnilo.

**Jak píšeš v současné době? Česky, nebo německy? Česko — návod k použití tu vyšel v českém překladu, který jsi jen korigoval...**

Německy. Ale postarali se o to mí Češi. Vyhazov z jazyka je vždycky drama, ale vyhazov z malého jazyka je tragédie. Abych nezahynul, zkusel jsem němčinu.

**Nezahynul? Narážíš na tak často citovanou Dykovu báseň?**

Ano. Na jeho „Země mluví“, na veršík „Opustíš-li mne, zahyneš!“ Moje odpověď zněla: „Maminko, nemluv tak vyděračsky, chovej se líp ke svým dětem!“ Dyk to však myslel dobře. Roku 1915 ho míchla značná část české společnosti, která se podbízelá Vídni. Ale už tenkrát to bylo ambivalentní rýmování. Maminku zachránili lidé, kteří ji opustili. Viz Masaryk. Začínalo nejparadoxnější století novověku. Že jednou jako nám dvěma pomůže právě němčina, tomu by Dyk neuvěřil. To jsou však rizika uterální lyriky.

**To je co — děložní lyrika? To slovo dobře známe, s mediky jsme chodili na Albertov do hostince Uterus.**

Totalitární terminologie se točí kolem rodidel. Národ, národní zájmy atd. Češi si vymysleli sousloví „národní socialismus“, které — po germanizaci v Chebu — udělalo fatální kariéru. K tragikomice našich nedávných dějin patří skutečnost, že ani po druhé světové válce nikomu nevadilo, když si politická strana, která chtěla čelit komunismu, říkala „národní socialisté“. *Uterus* je mateřské břicho, uterální lyrika ho mytologizuje a přináší uterální politiku. Romantizaci, emocionalizaci vágních cílů. Čechie, Germania, Rosija, francouzská Marianne a ovšem „rodná“ Strana nabízí množení bez IQ pomocí nelásky k nerodákům. Doufejme, že se lidem podaří tenhle uterální *Unfug* překonat.

**Ale mateřskost je přece něco přirozeného...**

No právě! Dva body každé biografie nemůžeš odstranit. Rodičku a rodiště. K tomu se váže dětství a dospívání, mateřština a otcina, *Muttersprache* otevírá *Vaterland*. Z tohoto rámce vycházejí všechny narativy plus jejich literární záznam, ale jen individuální, mateřská mírnost může dát smysl pro míru a individualitu. Jistý „mariánský“ rozměr světa — teď ze mne mluví někdejší ministrant — zmírňuje ostří otcin, „*fructus ventris tui*“, plod života tvého, je Boží kompetence. S takovým pozadím můžeš vzdorovat všem patriarchům. Nejde tedy o národní jazyk, ale o komunikativní kompetenci.

**Jenže i ta komunikativní kompetence vychází z různých konotací: z dětského žvatlání, z pohádek, z maminčiných průpovědek, z překladu bible, ze znalosti místní literatury, a to nejen té klasické atd. Jan Werich říkal: „Rodný jazyk neslyšíte jen ušima jako jiné řeči, které jste se naučil. Slyšíte ho taky žaludkem, který se vám sevře, taky srdcem, které se rozbuší, nebo zádama, kde vám přejde mráz... Ona totiž řeč vlastně není znalost slovíček, nýbrž melodie, inflexe.“ Jak ses s tímhle vyrovnal?**

To je hezký příklad, odkazuje totiž i k tomu druhému V — k Voskovcovi. Skutečnou kompetenci měl Werich jen s ním. Jako dvojjediný fenomén ztělesňovali tvořivou sílu první republiky. Tenkrát se z Dykovy zemité Velemáti stala *res publica*, žijící z osobní svobody občanů. A nakonec jediný vpravdě filozofický zpěv, čili moudrost jako *cantus*, stvořili V&W. „Život je jen náhoda“ pomáhá víc než tucet sókratovských knížek. Ale i oni museli do exilu. A nakonec volit mezi hlavou a žaludkem. Werich se neuměl obejít bez pohádek, Voskovec bez pravdy. Proto byl ochoten říkat ji anglicky, když česky mlčela. Oba trpěli, Voskovec ztrátou spontánní elokvence, Werich vědomím, že ji omezuje. Nakonec právě on seděl v *Národním divadle*, když se tam degradovala Charta. Jak víš, umřel na depresi. Voskovec trpěl nostalgií, ale ne výčitkami. Zažil jsem ještě oba. Wericha jako smutného klauna *am Stammtisch* v Klubu spisovatelů, Voskovce v porotě ceny Egona Hostovského, kterou jsem dostal za *Dotazník*. Komunikativní kompetence znamená dospělost, jednotu intelektu a srdce, duo V&W za všech okolností. Někdy i další jazyk, kde se k emocím dostáváš po částech. K melodice spíš tím, že jí nasloucháš a pak do ní dokonce zabuduješ svůj akcent. Protože, jak se říká, emigrant je člověk, který kromě akcentu ztratil všechno. A tak v poslední době dostávám dopisy od německých čtenářů, kterým se líbí, jak zacházím s jejich plus mým jazykem. Zrovna minulý týden jsem dostal jeden obzvlášť krásný. Jde to i bez romantiky.

### Co máš proti romantice?

Romantikou začíná celý ten malér. Herderova teze, že „jazyk je duší národa“, zabrala nejen u Slovanů, které chválil, ale hlavně u Prusů, z kterých pocházel. Nabízel němčině imperiální duktus. V tehdy čerstvé Rakouské říši vypukl jazykový spor neuvěřitelné intenzity. Duše národa tu znamenala tučt rivalit. Němčina v nich nakonec symbolizovala pýchu. Proto se nestala angličtinou kontinentu, ačkoli měla a má nejvíce mluvčích. Proto ji za nacismu muselo opustit čtyři tisíce superliterátů, rodinou Mannů počínaje a Stefanem Zweigem konče. *Ein Aderlass*, pouštění žilou, které se konalo ve všech jazycích, kde se prosadil uterální žvást. A ve všech se nakonec objevil diktátor, který se postaral o devastaci „rodného“ jazyka, o vnitřní nebo vnější exil jeho kvalitních autorů, o jejich *Sprachlosigkeit*, „bezjazyčí“. My ale tohle slovo nemáme, znamená však vykořeněnost, depresi, alkoholismus a suicidální sklony, protože máš nejvyšší filologické *know how*, které najednou nefunguje. Žiješ tedy jako zatoulaný hafan, který se lokalizuje záchranným štěkáním. A když se po letech dostaneš zpátky, není to návrat ztraceného syna, ale *homecoming*. Jen příchod mezi domácí, kterým připomínáš jejich kolaboraci, anebo úspěch svého odchodu. Obojí se neodpouští. Navíc i nyní riskuješ — jako Solženicyn —, že se ti nad hrobem rozpláče Putin. Problém je „Mátizem“, ne její děti.

**A přitom to byl právě Pražan Bernard Bolzano, který jasně formuloval, že jazyk má roli pouze pomocnou a není jediným nástrojem poznání světa. Národ podle něj tedy neformuje řeč, ale úkol, který si před sebe klade. Právě to se však z České republiky zcela vytratilo, nebo se tomu naše politické elity vyhýbají. Proč je tomu tak?**

Protože ten herderovský koncept vypadal jistěji a přinášel tehdejší mocipánům výhody. Mohli se znárodnovat a růst. Bolzano přinášel hned trojí inovaci, která byla tak či onak *kostspielig*. Jako kněz odkazoval k reformám, které církev uskuteční až sto let po jeho smrti. Jako filozof nekázal dialektickou negaci, ale systemizaci pomocí včleňování. Byl totiž také geniální matematik, který se zabýval nekonečně malými čísly a jejich vztahem k těm velkým. Tedy závislostí a souhrou. Kdyby Dyk napsal svou básničku už tenkrát, jistě by se ho Bolzano — pro případ překladu — zeptal na určitý člen, který čeština nemá. Protože *Die Erde spricht* znamená, že maminka umí jen česky, zatímco *Erde spricht* počítá se všemi jazyky zeměkoule. A to už tenkrát byla správná diference. Bolzano tedy nebyl naivní, jak se mu vyčítalo, nýbrž přesnější. Jeho preciznost mohla Evropě ušetřit hekatomby mrtvých. Zemský patriotismus mnil zem jako *Land*, tedy obdělávaný a obývaný prostor. Obyvatelnost je ovšem také domluva. Slovo jako logos a dia-

log. Na tom se dodnes nic nezměnilo. Žaludek a srdce jsou orgány trávení a krevního oběhu. *Erde* je planeta, která se díky komunikačním inovacím proměnila v *global village*. Politici, kteří nechtějí vědět, že demokracie není jen o vůli většin, ale zejména o úctě k menšinám coby možnému zdroji kreativity, by si měli vzpomenout na rok 1933 v Německu. A u nás na rok 1946. Tehdejší většiny žaludku a srdce ublížily vlastnímu národu víc než vnější nepřítel. Bernard Bolzano by měl mít ve Sněmovní pomník.

### Vrátil bych se k tobě. Pro tebe byl vstup do němčiny vlastně psychoterapie?

Tak nějak. Ale i návrat životní dynamiky. Plus praxe svobody. Dokud jsem své texty nabízel česky, byl jsem závislý na zprostředkování znalců. Jak si pamatuješ, bylo mezi nimi dost fízlů, kteří hlásili do Prahy, co kdo řekl. Nebo na pomoci osob, které samy psaly a provozovaly zmenšování konkurence. Změna jazyka byl ovšem tvrdý šok. Skončil jsem v nemocnici a chvíli to vypadalo, že oslepnu. Pak ale začala, abych parafrázoval titul své někdejší sbírky, „světla lhůta“ mého života.

### V čem?

Přestalo očůrávání typické pro malé revíry. Když tě neměli rádi v Hamburku, mohl jsi do Mnichova, Vídně nebo Curychu. Do srovnatelných velkoměst. V Čechách je vázanost Prahou vážný problém. Snadno se vytvářejí mentorské okruhy. Už Karásek ze Lvovic, když si to rozlil u Šaldy, se nadosmrti nezastavil. V Německu se *so ein Literaturpapst* — literární papež — nemůže prosadit tak dominantně. Mohl jsem prostě opustit *böhmisches Dorf*...

### Zapomněl jsi, že té vesnici se u nás říká „španělská“?

Skoro. Ale *böhmisch* není *tschechisch*, nýbrž „bohemicky“! Bolzanovsky dvojjedině. Aby to ovšem nevypadalo, že si stěžuji, protože jde o metaforu malosti a nesrozumitelnosti. Jsem Čech, který z Čech nechtěl, který v nich však od první publikace až do expatriace žil s cenzurou, šikanou a kriminálem. „Mezi Čechy domov můj“ neznamenalo „zemský ráj“. Nehledal jsem *Staatsbürgerschaft*, získal jsem *Sprachbürgerschaft*, občanství jazykem, jak to nazval Richard von Weizsäcker. Přesto jsem jednou hořce litoval, že jsem odešel. To když jsem dostal zprávu o smrti syna Martina. Moje první myšlenka byla: „Blbče, kdybys byl zticha, byl bys mu nablízku a jistě by se to nestalo!“ Mlčet ale bylo tenkrát v protikladu s mým pojetím světa. Že existuje také cosi jako shoda protikladů, na to jsem ještě nevěřil.

### To myslíš jak?

Postaru, filozoficky. Že věci se sejdou ne podle momentální logiky. Kontrast a konsenzus mohou být kamarádi. Podívej,



## osobnost

třeba ten Kohout. Jako kluk jsem ho sepsal za jeho stalin-  
ské verše, pak jsem se s ním sešel v samizdatu a nakonec mi  
pomohl v krizi kolem synovy smrti. Byl jsem na volné noze  
a zcela neschopen napsat jedinou řádku. Ten překlad mě  
zachránil. I když jsem ho podepsal jako Georg Birno. Ně-  
meckým překladatelem jsem se nehodlal stát. Anebo jiný  
paradoxon. Hrabalovy poklony a sebekritiky. Uškodily mu?  
Jistě si pamatuješ na jeho dopis v *Die Zeit*, když vyšla má  
antologie *Verfemte Dichter*, básníci v klatbě. Heinrich Böll ji  
pochválil, ale Bohumil Hrabal napsal hlavnímu německému  
týdeníku čtenářský dopis, že u nás klatby nejsou.

### Tenkrát existovala tvrdá, bipolární hranice. Oběma nám sebrali občanství a byli jsme pro oficiály v Praze zrádci...

A tu hranici navrtávali i Hrabalové. Také oni byli cizinci ve  
vlastní zemi, neodcházel však, protože věděli, že nejdou  
„auflepschi“, ale na horší. Na lepší se chodilo za Franze Jo-  
sefa do Vídně, takže tahle německá fráze je důsledek české  
migrace. Jako migrant jsi mohl zpět. Jako emigrant sotva  
a jako exulant jsi byl *persona non grata*.

### Jak s touto zkušeností vnímáš češtinu dnes?

Jako chlapec z pardubického Skřivánku v ní vidím skři-  
vánčí pole, na které se coby postarší vejř mohu a nemu-  
sím spustit. Navíc žiji ve světě báječné propojenosti. Mo-  
derní komunikace, internet, mobily nejenom pro debily,  
to všechno umožňuje jazykovou prezenci, o které se nám  
dvěma ještě ani nesnilo. Ovšem technologie je vždycky  
také ideologie. To komunisti podcenili. Chtěli jen ty *ma-  
šinky*, ale přišly i *myšlenky*. Tenhle fenomén má jistě spou-  
stu háčků, ale jak dokazuje náš *e-mail interview*, izolace sta-  
rého typu je fuč.

### Změnila znalost němčiny tvoje zacházení s češtinou?

Ano, musel jsem redukovat naše pábení — čili „*babbeln*“.  
Díky Hrabalovi si tohle slovo lebedí v češtině. Mně ovšem  
teprve v Německu došlo, že pábíme víc, než je zdravo.  
V angličtině existuje „*to bubble*“ — dělat bubliny. Ty ale  
musíš „*to burst*“, propíchnout, když se chceš domluvit.

### A co ses přitom o češtině dověděl?

Že má krásné vokály a komické konsonanty. A že ji není  
radno podceňovat, protože její gramatikální „*hardware*“  
snadno dešifruje falešná pojmosloví. A že naše pojetí pří-  
tomného času s dokonavým a nedokonavým videm je filo-  
zofičtější než všichni Hegelové, Marxové či Heideggerové.

### A jak jazyk proměnilo dvacet let svobody?

Když moje vnučka před časem pronesla: „Dědo, to je *po-  
hodový*“, musel jsem chvíli přemýšlet, co má na mysli. Pak

mi došlo, že míní *behaglich*. Jako obvykle jsem hned aso-  
cioval, jak se to řekne anglicky, ale zjistil jsem, že to skoro  
nejde. Neboli že příbuznost mezi češtinou a němčinou je  
větší, než si připouštíme. A vzpomněl jsem si na Egona  
Hostovského, který se v roce 1968 divil mluvě mé genera-  
ce. Přesto se válím smíchy, když v Praze čtu reklamu přes  
celý barák: „Poradíme vám v *noteboocích*.“

### O čem ta proměna vypovídá?

O internacionalizaci a svébytnosti zároveň. A že nějaké to  
*Unbehagen* vždycky zbudě. Navzdory téhle pohodě jsem  
v posledních šesti letech měl skoro denně co dělat s autory,  
kteří měli podobné a často horší maléry než kdysi já. Jako  
prezident světového PEN klubu jsem musel rok co rok te-  
matizovat desítky vražd a stovky rozsudků spáchaných na  
autorech, kteří si troufli převzít garanci za to, co říkají. Už  
v *Tváři* a *Sešitech* jsem spisovatelský džob popsal jako od-  
vahu dát jménu relaci, kterou jsi osobně vymezil.

**Å propos *Sešity pro mladou literaturu*, které řídil tvůj  
přítel Petr Kabeš. Na výbor z jejich textů reagoval ne-  
dávno v *Lidových novinách* Bohumil Doležal, který,  
když to zjednoduším, napsal asi toto: *Tvář* založili za-  
čínající básníci, kteří si s vydáváním nevěděli rady, pak  
tam nastoupila skupina profesionálů Mandler, Hejdá-  
nek, Němec a Havel a časopis dostal vysokou úroveň,  
což vadilo tehdejšímu Svazu československých spiso-  
vatelů. Později si ÚV KSČ vymínil, že z *Tváře* musí ode-  
jít pánové Mandler, Němec a Hejdánek, což redakce  
odmítla, a proto *Tvář* přestala vycházet. Pan Doležal  
končí slovy: „Z toho je snad jasné, proč vznikl časopis  
*Sešity*.“ Jak se na tento starý spor díváš dnes a o čem  
svědčí?**

Hm, takže jsem zase doma. Nahoře sekal, dole žal, říkával  
Kabeš o Bohumilovi. Zkusme se držet fakt. Můj estébác-  
ký spis se jmenuje *Tvář*. Byl na mne založen při jejím za-  
kládání. Estébák sledoval potenciální trestné činy. Já jsem  
byl opravdu čerstvý básník. Prvotina mi vyšla v dvaáše-  
desátém, měla ohlas, který rozmnožily i moje rozhlasové  
texty. Kolem roku 1960 se s typicky českým zpožděním  
začala projevovat destalinizace i u nás. Mladíci jako já  
mohli publikovat, aniž museli skládat stalinští dithyram-  
by. Třicátníci a čtyřicátníci, kteří nepropadli svazáckým  
iluzím, mohli nabízet starší rukopisy. Bylo nás — začí-  
najících básníků, dramatiků a kritiků — spousta. Potře-  
ba někde tisknout očividná. Jenže vydávat za socialis-  
mu jakýkoli časopis znamenalo *zu knacken* dané regule.  
Až pak jsi je mohl adaptovat. Musel jsi získat přízniv-  
ce, politické O.K., nakladatele a rozpočet. Pobíhal jsem  
tedy od čerta k ďáblu, hledal zájemce a nakonec zval  
Na Kleovku.

### Ke Goldstückerům?

Ano, k mé prvotně přibýlo i moje první manželství. A tím i můj podnájem a němčinářský trend, nejtrvalejší následek vytváření *Tváře*. Předtím mne bavila víc angličtina. Němce jsem viděl tradičně česky. Tady však byla knihovna, hory slovníků a mezinárodní zkušenosti. Eduard Goldstücker byl komunistický intelektuál prvorepublikového ražení, který se z anglického exilu dostal jako náš první vyslanec do Izraele. Za procesů unikl jenom o fous provazu, za Chruščova směl ven, šéfoval pražské germanistice a později dokonce Svazu spisovatelů.

### Takže jsi vypadal jako arivista?

Možná, v estébáckém spise je řada záznamů, které mne takto vidí. Ale můj sestup byl rychlejší než můj *Aufstieg*, takže dnes takové komentáře působí závistivě. Jisté je, že jsem měl možnost zažít zblízka i politické osudy a mezinárodní klientelu, která se Na Kleovce objevovala. Od Husáků až k Smrkovským, když je pouštěli z lochu. Liblickou konferenci jsem vnímal z kuchyně. Nejdůležitější ale byly kontakty s reformní částí českého literátstva. Bez Klímů, Vaculíků, Kosíků a jim podobných, bez jejich vlivu ve Svazu spisovatelů, se nedalo založit nic liberálního. Tito více příznivci socialismu se začali stydět za svou naivitu. Stávali se z nich ironici, erotici a hlavně reformisté.

### Ty jsi byl ale spíš praktik, ne?

Organizátor plus poeta! Určitě ne „*Der arme Poet*“ à la Spitzweg v duchu německé romantiky. Už Jiří Lederer ve svých *Rozhovorech* z roku 1975 s údivem líčí mé manažerské jednání v kanceláři stavebního družstva, které jsem založil, abych nemusel do normalizačních kádruvaček. Družstvu vděčím za dopsání *Dotazníku*. Organizátor jsem byl už odmala. Když komunisti zavřeli salesiánskou oratoř, udělali jsme s Aloisem Švehlíkem její variantu u nás na verandě. Tak začala dlouhá řada podobných akcí, na jejíž konci je například Česká knihovna v němčině. Myšlenka na časopis se zrodila na koleji, konkretizovala na filozofické fakultě, ve Slávii a dopekla se u nás v bytě. Musel jsem ovšem na vojnu. Dva roky v nějaké té Plané, řiti zakopané. Při kubánské krizi mi ale pomohly moje tlumočnické schopnosti. Soudruzi důstojníci nevěřili vlastní informační síti, a tak jsem jim překládal, co se vysílá odjinud. Za to jsem si mohl vybrat posádku v Praze a dostal i místo korektora v nakladatelství Naše vojsko. Mohl jsem tedy na sjezdu spisovatelů v roce 1963 za „mladé autory“ požádat o *Tvář*. Měli jsme úspěch. Pak mi však nabídli místo šéfredaktora s podmínkou, že vstoupím do strany. Já ale, jako syn otce, který v padesátých letech musel do dolů, jsem stranu věru nemiloval. Vymluvil jsem se tedy, že se necítím být dost

FOTO: JAN MALKY



**Jiří Gruša** (\*1938), básník, prozaik, esejista, překladatel a diplomat. Zakladatel literárního časopisu *Tvář* (1964). Po podpisu Charty 77 a zatčení byl během pobytu na stipendiu v USA v roce 1978 zbaven českého občanství. Žil v SRN v Bonnu, kde působil do listopadových událostí roku 1989 jako spisovatel na volné noze. V letech 1990 až 1997 byl velvyslancem ČR v Německu, v roce 1997 krátce ministrem školství ve vládě Václava Klause a pak opět velvyslancem v Rakousku. Po ukončení diplomatické mise zůstal ve Vídni až do loňského roku jako prezident tamější proslulé Diplomatické akademie. Od té doby je zase jako spisovatel ve svobodném povolání a žije v Merlu u Bonnu. Jeho román *Dotazník* byl přeložen do řady světových jazyků. Posledních dvacet let píše převážně německy. Kromě několika próz vydal i básnické sbírky *Der Babylonwald*, *Eandersteine* ad. V roce 1996 dostal cenu Andrea Gryphia za knihu esejů *Gebrauchsanweisung für Tschechien*.

## osobnost

- ▶ zralý, a hledal straníka, který by to vzal se mnou. Pištora byl totiž také nečlen.

### Takže František Vinant jako šéfredaktor představoval taktickou volbu?

Ne. Spojenec a pak i přítel František Petiška — Vinant byl jeho pseudonym —, pracoval jako lékař, kterému rovněž vyšla sbírka. Kývl mi na ten návrh a brzy poté jsme si mohli prohlédnout místnůstku v podkroví svazu, kterou nám přidělili jako redakci. Vinant měl smlouvu o dílo, Gruša a Pištora byli nominální redaktoři. Já jsem dostával takzvanou „relutu“ v Našem vojsku, Pištora výplatu u Vlasty Maršíčka, tajemníka Svazu spisovatelů s kanceláří ve stejném baráku. Maršíček, rovněž Pardubák, angažoval Jiřího rok předtím.

### Mladé literatury se chopil pardubický klan?

Z Pardubic jsem znal jen Pištora a Vladimíra Medka, s kterým jsem měl brzy zahájit osudnou polemiku. S Kabešem a Tomanem, dalšími Pardubáky, jsem se dal dohromady až při zmíněných schůzkách. Pardubice však měly liberální kořeny, komunisti tam nevyhráli volby a gymnázium, které jsme všichni absolvovali, mělo statečnou tradici. Také divadlo, ve kterém jsem hrál štky — mě dost formovalo. S Jirkou a Vinantem jsme tedy mohli chystat první dvě čísla. Mně se povedl rozhovor se Sartrem.

### Jak ses k němu dostal?

Byl v Praze, když ve Stavovském dávali jeho hru. Provázel ho A. J. Liehm a ten mi pomohl dojednat schůzku. Potom mě napadlo napsat editorial „Realismus jako mravnost“, nepřímou reakcí na debaty o socialistickém realismu. Z toho se měl stát první afront. Ten druhý se týkal poezie poválečných let. Reagoval jsem na Medkův článek „Verš pro Stalina“, kde se vcelku správně tvrdilo, že z básní na sovětského vůdce se nemá vypouštět jeho jméno, jak bylo zvykem po Chruščovově kritice „kultu osobnosti“. Můj argument zněl: nejde o editační normy, ale o politický kýč Kohoutů, Neumannů etc.

### Vyšlo to ovšem v Literárkách...

Vinant se domníval, že jejich vysoký náklad *Tváři* zajistí větší echo. Měl pravdu. Už jsme se nezastavili. Strhla se pravá bouřka. Několik měsíců si mne podávali ze všech stran. Od 17. února zasedaly komise, stranické organizace a nakonec Ústřední výbor KSČ, který 24. března 1964 ve zprávě o „Poslání a stavu kulturních časopisů“ rozhodl o mé diskvalifikaci. Chtěla se po mně sebekritika. Když jsem se zdráhal, přijel ze západního Německa korespondent *Frankfurter Rundschau*, že prý nám pomůže. Byl to však bývalý Enderák a agent Stasi, pověřený provokací.

### A to jsi, samozřejmě, nepoznal?

Ne, nebo lépe — on mi nepřinesl text k přečtení, takže v něm zůstaly citáty, z kterých se dalo vyvodit poškození zájmů republiky mládencem ve vojenské uniformě. Začalo trestní stíhání. Aby se tlak netýkal rovnou časopisu, rezignoval jsem na redaktorskou funkci a zůstal jen v redakční radě s nadějí, že jde o taktický krok, který bude přátelsky honorován.

### Co tím chceš říci?

No, měl jsem pocit, že *Tvář* bude vycházet v rámci jedné party. Na základě zmíněných usnesení se totiž šéfredaktorem stal kolega, mladý člen strany a redaktor *Literárek* Jan Nedvěd. Odehrálo se však cosi, čemu se dneska říká *hostile takeover*. Nejenom já, ale i Pištora a nakonec i Vinant jsme cítili *mobbing* a raději odešli. Já jsem se navíc — právě od Doležala — dočkal recenze, která tvrdila, že jsem začátečník a neumětel. To mě popudilo, podobný argument se totiž opakoval v celé polemice. Dneska si všechny ty texty můžeš nalistovat v *Ročence Českého dokumentačního střediska*, která předloni vyšla jako třísetstránkový digest. Nepostrádá to jistou komikou, protože to, co tenkrát tak provokovalo, je dneska samozřejmostí.

### A dál?

Do roka a do dne jsem projel, co se dalo. Měl jsem sice smlouvu na novou sbírku *Příchod krásného šilence*, v předtuše podobných recenzí jsem ji však stáhl s tím, že ji vydám pod názvem *Právo útrpné*. Objevila se však až za čtyřicet roků v souborném vydání mé předexilové poezie, kterému dala jméno. Bez místa a nezaměstnatelný. V roce 1967 jsem opustil Prahu. Byl ze mě totiž neumětel i Na Kleovce — a tak jsem se pokoušel zotavit plus koncipovat text, který se později jmenoval *Dotazník*.

### To zní trpce, ale zase z toho vznikl výjimečný román, který dodnes není v české literatuře k přehlédnutí...

Při výsleších — či lépe po nich — jsem si kladl otázku, proč odpovídám. A jestli existuje *vláda jazyka*, nezávislá na tom, ve které řeči se tě *sešhora* ptají. Když ty nazveš rozhovor s Havlem *Dálkový výslech*, každý ví, že je to ironický titul, protože otázky a odpovědi frekventují na stejné úrovni. Když musíš vyplnit kádrový dotazník, víš, že tě čeká výslech, pokud se zjistí, žeš nemluvil pravdu. Jenže je pravda — to, co se praví — termín použitelný v tomto kontextu? A nepořídil jsem si já své výslechy tím, že jsem se neposlouchal? Později jsem se divil, proč zrovna tahle knížka vyšla v tolika jazycích, až mi pak došlo, že je to nejspíš díky popisu vynucování odpovědí pomocí hantýrky zmocňování... *entitlement*. A že se tomu dá, abychom se vrátili k Bolzanovi, čelit jen nekonečnou rozmanitostí



malých čísel, neboli narativy, které neodpovídají na žádné úřední ptaní. No, a pak přišel vyšetřovatel Smolík a vyhošťovatel soudruh Bastl, který podepsal, ostatně stejně jako tobě, konec mého občanství... aby mi nakonec daroval *Sprachbürgerschaft*.

### Takže další koincidence, tentokrát tvoje?

*Tváři* v tvář rozhodně žádný resentment, ostatně se i po mém odchodu vyvíjela směrem, který se soudruhům nelíbil, a možná víc než ten můj. Objevil se Havel a politický étos dostal dramaturgii. Němce jsem přivedl ještě já. Hejdanka jsem už tehdy ctil jako myslitele. Když se pak dostali do sporu s režimem, sbíral jsem podpisy na jejich obranu. S Havlem jsem navštívil Seiferta, který nám podepsal podpůrnou petici. Jednalo se mi o dva paralelní měsíčníky. *Tvář* se totiž vyhranila v klasickou literární skupinu. Kolem dokola byly však nejméně tři tucty autorů, kteří měli jiný profil.

### A nebylo právě v tom jisté nebezpečí?

Jiný profil neznamenal protipól. Nejednalo se o žádnou *Retourkutsche*. Oba kočáry měly jet stejným směrem. Petr Kabeš byl designovaný šéf, který jednal jinak než František Vinant. Podmínka členství v partaji už neměla stejný dopad. Nečlenové, a to nás byla většina, měli sice míň vlivu, ale nebyli nuly. Šlo o politický zápas. Petr se rozhodl v něm zůstat. A že to skončí ruskou okupací, ještě nebylo zřejmé. *Tvář* brzy vycházela znovu a v mezipauze jí *Sešity* nabídly celé jedno číslo.

### Čím jste se lišili? Můžeš to pojmenovat?

Filozoficky jsme neheideggerovali, literární akcent byl kosmopolitnější. Ale to právě ukazuje Kabešova antologie. Proto v ní chybějí politické dokumenty. Výnos o zákazu, sledovačky a takzvané „Hodnocení“ z 10. listopadu 1969, kterým začalo moje a Petrovo trestní stíhání. Dostali jsme ten elaborát jako dárek k mým jednatřicátým narozeninám. Ačkoli to nebyla žádná sranda, museli jsme se oba řehtat. Na důkaz škodlivosti naší „tiskoviny“ byl citován čtenářský dopis, který jsem sepsal já sám. Dostávali jsme totiž jen nadšené reakce, náklad stoupal a já jsem měl pocit, že tolik dobroty nevypadá dost seriózně. Napsal jsem tedy negativistický plk a oni ho vzali za svůj. Sborník politických dokumentů, od vzniku *Sešitů* až k jejich zániku, chtěl Petr udělat zvlášť. Jenže uměl.

### Ale tvá reakce na „Hodnocení“ vyšla.

Jenže taky už skoro před dvaceti lety. A jako doslov k vydání *Listů z Kalpadocie*. *Sešity* byly totiž zakázány také za nemravnost tohoto románu, který v nich vycházel na pokračování. Ale pustila se do nás i Moskva. Na důkaz

československé kontrarevoluce vydala *Bílou knihu*, kde jsou dva sešitovské letáky, rozdávané v pražských ulicích. Napsal jsem je v ateliéru sochaře a malíře Koblasy, kde jsme se schovávali, protože v kumbálu na Národní chlastali Rusové.

### Opustíme literaturu. Kdysi jsi řekl, že kdo si nenechá diktovat otázky, jedná správně. Nejsme po dvaceti letech v pasti, protože si zase necháváme diktovat některé otázky? Není právě tohle hlavní důvod blbě nálady a skutečnosti, že jsme nedokázali rehabilitovat politiku jako řádné řemeslo?

Jistě. Prává odpovědnost je odpovědí na otázku, kterou sis položil sám. Zatímco ti, kdo mluví o odpovědnosti obecně, chtějí, abys jim odpověděl na tu jejich. Náš problém spočívá v tom, že na rozdíl od časů *Sešitů* a *Tváře* si riskantní otázky neklademe. Život bez ptaní je prostě příjemnější. Ale jenom tak dlouho, než se otevrou pasti vlasti. Blbou náladu máme, protože tušíme, že nám hrozí myši rozměr. Politika jako řemeslo potřebuje nejméně jednu generaci nemyší praxe. Neboli třicet let. Možná, že se k stoletému výročí Česka zmůžeme na maturu.

### To říkáš z odstupu dvaceti let, které jsi strávil v diplomatických službách a jako ředitel Diplomatické akademie ve Vídni?

Ano, ale právě z tohoto odstupu vím, že je to kakánská kaluž. Řečeno s Robertem Musilem podle jeho románu *Mann ohne Eigenschaften*, v němž ze zkratky *K. und K.* vyrobil Kakánii, kde „muž bez vlastností“ trpí nudou a pomluvami. Proto má dnešní prostor Kakánie, tedy Česko, Rakousko, Slovensko, Slovinsko, Maďarsko plus kousek Ukrajiny, Polska a Rumunska podobné potíže. Nejsme sami, kdo musí vyvinout jiné *Eigenschaften*, anglicky *qualities*, pro které platí obecná měřitelnost. Naše „*schlechte Laune*“ je nevěle takovou *Messbarkeit* přijmout. Proto říkáme, že jsou to cizácké výmysly, které si neváží specifiky. Slovensko-maďarská diskuse, slovinsko-rakouský spor o místní tabule, česko-rakouské tahačky o Temelín atd. atp., to všechno pochází z jednoho lůna. I když ty pražské ostudy jsou trapnější. Viz naše předsednictví EU. Od Karla IV. jsme poprvé měli příležitost říci Evropě něco, čemu musela naslouchat. A báb, už tu byl zase *Wenzel der Faule*. Tak se německy říká Václavu IV., Václav Lenocho, který byl jako jediný císař Svaté římské říše sesazený za nemravné flákání.

### A jak vidíš českou diplomacii?

Řekl bych, že jí dvacet roků povinné *Weltoffenheit* prospělo. Doby, kdy hlavním úkolem bylo ušetřit si na auto a přivést si domů whisky, jsou definitivně pryč.

## osobnost

### **Pamatuješ si na heslo z roku 1989 „Zpět do Evropy“? Nemáš někdy pocit, že dnes bychom si mohli zase napsat na plakát „Zpátky z Evropy“?**

O to se zajisté mnozí snaží. Ale není kam. Podívej se, jak dopadli Srbové. A se svým dnešním šarmem bychom svrběli i v ruské řiti.

### **Proč se podle tebe tak moc Evropy bojíme?**

Protože ji nemůžeme přechurat svým klasickým umem a protože s těmi ostatními, opakují se, to pořád ještě vážne.

### **Je pan prezident Václav Klaus podle tebe typický Čech?**

Na to by ses měl možná zeptat Doležala, protože Klaus svůj první veřejný textík uveřejnil v jeho *Tváři*. Pro mne je to typický Rakušan, který jako všichni počestění austriáci provozuje militantnější češství než zdejší Grušové a Hvížďalové.

### **S čím by se mělo začít, aby se naše politika stala „konvertibilní“?**

Například tím, co můj někdejší kontrahent Doležal dělá dnes. Vyvinul se z něho špičkový politolog, který takovou konvertibilitu praktikuje na vysoké úrovni. Jinak, Karle, potřebujeme asi nějaký *Zauberspruch*, a ten si radši nalistuj ve *Faustovi*.

### **Je skutečná změna možná bez důkladnější proměny školství a médií?**

Jako někdejší ministr školství musím, bohužel, říci — ano. Jenomže za děsivou cenu. Talentovanější a kreativní odejdou do mezinárodních škol a institucí bez českého *feedback*. To se nám stávalo dost často. Už Václav Lenoč vyštípál nečeské studentstvo z Karlova učení, a pomohl tak

založit několik univerzit, z jejichž konkurence se *alma mater* nevzpamatovala. Po únorovém puči a potom po osmašedesátém opustili místní máti statisíce synů a dcer. Kdesi jsem četl, že by to vydalo na tucet vysokých škol. Ale, jak vidíš, nezahynuli.

### **Co tě napadne, když přijedeš do Čech a podíváš se na naše tištěná média?**

Že se bulvarizují i tam, kde mají pulverizovat. A to, prosím, navzdory tomu, že kromě Václaváku nemáme žádný bulvár.

### **Nezdá se ti, že jsme ještě dodnes v Čechách nezískali kontrolu nad svým myšlením?**

Pokud tím myslíš kontrolu naší bezmyšlenkovitosti, pak s tebou souhlasím.

### **A na závěr se vraťme k literatuře. Co píšeš nebo co hodláš psát?**

Nejvíc mě baví zmíněný *Narativ místních jmen*. Neboli příběhy o tom, jak se z keltského „deven“, čili skála, stane Děvín, kde nakonec vypukne dívčí válka. Nebo jak se ze slova pro kyselou vodu „sar/ser“, stane operní hrdinka Šárka. Taky bych rád doplnil *Dámský gambit*, který tu ještě nevyšel, o ono ještě nedopsané „Lhaní lásky“. *Und wie schon eingangs gesagt*, můj německý nakladatel po mně chce německy *Gruša als Botschafter*, zatímco můj český chce německé eseje *Beneš als Österreicher*.

### **Ptal se Karel Hvížďala**

*Praha — Merl, leden 2010*



Jindřich Štreit Jířkov, 1980



## Wolker — Chlapeček bosý, jenž miloval svět

Před sto a deseti roky přišel na svět Jiří Wolker (1900–1924), s nímž máme dnes velké problémy, neboť se stále častěji objevují názory, že nebyl zdaleka tak velkým a významným básníkem, jakého z něj učinila předčasná smrt a následující marxistická propaganda. Už nedlouho po jeho smrti byl v avantgardním časopise *Pásmo* uveřejněn anonymní článek „Dosti Wolker!“, jehož autory byli členové Devětsilu Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavěk odmítající Wolkerův kult. Jejich výkřik byl údajně diktován poctivostí k básníkovu dílu. Autorům se zdálo, že povýšení Wolkerů na „největšího básníka generace“ je podlým trikem měšťáků, kteří zavírají současně ústa jeho následovníkům a vlastně profanují i mrtvého tím, že si ho přivlastnili. Něco na tom je.

Jiří Karel Wolker se narodil v Prostějově v dobré rodině. Otec byl bankovním úředníkem, později ředitelem prostějovské pojišťovny. Matka Zdena pocházela z dobře zajištěné rodiny spravující uzenářskou a palírenskou živnost. Spolupracovala s řadou novin a v Prostějově patřila k předním organizátorkám kulturního života. Rodina vlastnila dům na náměstí a letní byt u prarodičů na Svatém Kopečku u Olomouce a mohla synům poskytnout vše, co v mládí potřebovali — hmotné zajištění, výchovu i dobré školy. Mladý Jiří vyrůstal v prostředí rodinné pohody — skautoval, cvičil v Sokole, jezdil na kole, šermoval, hrál tenis, v zimě bruslil a spolu s mladším bratrem Karlem a otcem rád chodil na hony. Byl všestranně nadaný. Nejenže od raného věku psal, ale byl také zdatný kreslíř, komponoval a velmi dobře hrál na klavír i na housle. Navštěvoval gymnázium, a protože jej válka zastihla ve věku, kdy armádu



ještě nezajímal, v klidu se dočkal maturity. Po ní, roku 1919, nastoupil na pražskou právnickou fakultu a rok navštěvoval i přednášky na filozofii, kde na něj působil F. X. Šalda a poznal její i Zdeněk Nejedlý. Jeho nejvěrnějšími přáteli byli Zdeněk Kalista, Konstantin Biebl a Antonín Matěj Píša. Wolker se horlivě účastnil pražského literárního ruchu. Byl členem sdružení *Devětsil* a přispíval do *Hosta*.

V hlavním městě se mládenec z dobré rodiny poprvé setkal s drastickou chudobou a zatoužil uzdravovat a napravovat svět. V poválečné situaci se stejně jako mnoho dalších intelektuálů orientoval doleva a nakonec se přimkl ke komunistům. Rebelantství měl v genech; jeho matka si musela manžela vybojovat proti vůli svých konzervativních rodičů a jako děvče z katolické rodiny místo do kostela chodila do spolku Volná myšlenka. Wolker byl nejprve ovlivněn francouzským unanímismem, který hlásal jakousi kolektivní nedělitelnost lidských duší. Brzy však přisedlal a postavil se do čela vlny takzvané

proletářské poezie, v níž uplatnil svoji přirozenou stylovou originalitu i etickou naléhavost. Stal se nepochybně jedním z nejvýraznějších a nejtalentovanějších básníků, kteří vstoupili do poezie se vznikem samostatného Československa. Navázal přitom na to nejlepší, co skýtala česká veršovaná epika, tedy na Neruda, Bezruč, Viktora Dyka a zejména na Erbena. Do dějin literatury vešel jen dvěma básnickými sbírkami — *Host do domu* a *Těžká hodina*. Ty nejlépe ukazují jeho proměnu z básníka obecné harmonie a laskavé idyl v autora naladěného revolučně a snažícího se přetvořit sociálně nespravedlivý svět. Mnoho balad z druhé sbírky je silně poplatných době svého vzniku, ale nic to neubírá na jejich uměleckých kvalitách. Dříve byly tyto básně známy zejména proto, že byly tendenční a vyjadřovaly názor levicově naladěné inteligence, dnes (a to potvrzuje jejich kvalitu) jsou známy i přes určitou tendenčnost. Z ostatní Wolkerovy tvorby si kritika vždy cenila jeho pohádek. Jen pro zajímavost: často bývají srovnávány s tvorbou Oskara Wildea. Kritika naopak zcela zamítla Wolkerova dramata, která (i podle Šaldy) „zpracovávají formou bezohlednou a drastickou tragické náměty a přitom nevynikají ani koncepcí, ani zpracováním“. Wolkerů následovalo mnoho nekritických obdivovatelů i epigonů. Nepěkně se na něm přiživil i jeho bývalý učitel Zdeněk Nejedlý, který jej povýšil na proletářský Olymp, a tak jej znechutil několika generacím. Wolker však přece přežil. Zřejmě v duchu výroku: Když vydržíte slávu, přežijete i pohanu...

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

# Salon kulturní a literární

Literární tematika ve významné kulturní revue dvacátých let

## Miroslav Jeřábek

*Před několika lety jsme na stránkách tohoto měsíčníku (Host 2/2002) podrobně představili osobnost dnes pozapomenutého vydavatele pozoruhodných prvorepublikových časopisů Bohuslava Kiliana. Brněnský advokát Bohuslav Kilian (1892–1942) byl také znalec umění, novinář a vydavatel kulturních a společenských časopisů Salon a Měsíc. Synem jeho sestry Marie byl židenický rodák, spisovatel Bohumil Hrabal (1914–1997).*

Prvním titulem, kterým na sebe Kilian upozornil, byla kulturní a společenská revue *Salon*. Tu ve dvacátých letech minulého století řídil spolu se svým přítelem, malířem Františkem Podešvou. Časopis vznikl po první světové válce, v prostředí tehdejšího dynamického rozvoje Brna. Po zániku Rakouska-Uherska se situace města, jehož osudy byly vždy ovlivněny jeho geografickou polohou, zásadně proměnila. Brno leží v prostoru mezi Prahou a Vídní. Od nástupu Habsburků na český trůn až do roku 1918 spadalo do sféry vídeňského mocenského a kulturního okruhu. Po vzniku republikánského Československa se zde však cíleně začalo budovat druhé „hlavní město“ státu. V mikrosvětě česko-německého Brna oné doby nalézáme i pozoruhodné časopisy mezinárodního významu. Pokud vezmeme i dnes do rukou tituly, jakými jsou ve dvacátých letech například *Der Mensch*, *Die Wahrheit*, *Pásmo*, *Bytová kultura*, lze říci, že takové hodnocení není vůbec nadnesené. Právě v tomto ovzduší vznikl roku 1922 i časopis *Salon*.

## Počátky Salonu

*Salon* založili a zpočátku vydávali redaktoři Jan Hamáček

a Ondřej Sekora, jenž byl v Brně zaměstnaný jako výtvarník v redakci *Lidových novin*. K redakčnímu kruhu revue patřili většinou členové uměleckých spolků Literární skupina, Moravské kolo spisovatelů, Devětsil (brněnská odbočka), Klub výtvarných umělců Aleš a Skupina výtvarných umělců, jejichž tvorbu časopis představoval. Ke spolupracovníkům redakce náležely i některé osobnosti z nově vzniklé Masarykovy univerzity (historik umění Eugen Dostál) a z dalších vědeckých a uměleckých institucí (hudební skladatel Leoš Janáček).

Na stránkách časopisu lze nalézt řadu tematických bloků, z nichž zaujímalu dominantní úlohu výtvarné umění. Bohuslav Kilian nejprve vedl rubriku Národní hospodář. V jeho příspěvcích věnovaných ekonomice, automobilismu a cestování pozorujeme evropský rozhled. Vedení měsíčníku pak převzal od jeho druhého ročníku, kdy jej řídil společně s Františkem Podešvou. *Salon* tehdy překonal své původní lokální moravské zaměření a dosáhl úrovně celostátní kulturní revue. Tuto skutečnost do svědčují i nově zřízené filiální redakce v Praze (vedením byl pověřen bývalý kabaretier Červené sedmy a publicista Rudolf Jílovský) a v Bratislavě (vedoucím byl publicista A. L. Nehasil).

K výraznému zlepšení došlo také ve výtvarném pojetí časopisu. Důležitou součástí *Salonu* se stala jeho grafická úprava, v níž našly uplatnění zajímavě řešené obálky i fotografie významných pražských a brněnských ateliérů Drtikol, Langhans, Vaněk, de Sandalo, Rafael, Petrůj a další. Dominantní postavení výtvarné složky revue upevňovaly četné přílohy s barevnými reprodukcemi děl umělců (Max Švabinský, František Bílek, Eduard Milén aj.), jimž byly věnovány také odborné studie, prezentované jako hlavní materiály čísel. *Salon* referoval o významných výstavách výtvarných spolků z celé republiky, své posudky v časopise zveřejňovali uznávaní kritici — Karel Teige, Jaromír



*Emil Artur Longen a Xena Longenová. (Karikatury akad. malíře Krále.)  
Vystupovali nedávno s úspěchem v Redutě v Brně v Kischově *„Tonka šibenice na onom světě“*, v Longenových  
fráskách *„Moje tvoje?“, „Vytvravec“*, v Buchnerově *„Vojtku“* a v Macchiavelliho *„Mandragole“*.*

Karikatura Jaroslava Krále, *Salon*, jaro 1923

Pečírka, Eugen Dostál a Jaroslav Svrček, ale i Jan Šamalík, Artuš Černík, Karel Elgart Sokol, František Kretz, Maurice Raynal či sám Bohuslav Kilian.

### Oldřich Nový, Rudolf Těsnohlídek a objevování Slovenska

Literární tematika se v *Salonu* objevovala nejprve poměrně zřídka. Z tohoto důvodu bychom neměli opominout obhajobu operety z pera tehdejšího šéfa zpěvohry brněnského divadla Oldřicha Nového. Ten ve svém příspěvku konstatoval, že opereta se dostala do nemilosti již ve válečných letech, kdy v českém tisku nastal boj proti vídeňským a maďarským hrám.

Legendární český herec proto důrazně hájil zařazovaný repertoár (např. Offenbach, Johann Strauss) i profesní výkony členů souboru: „Těším se jen srdečně na slunné odpoledne, až přijde milý kritik do kanceláře a nabídne divadlu několik set tisíc subvence ze svého. Pak si může dle své libosti poroučet, co se má hrát. Nechoďte na operetu kritizovat! Operetní členové, kteří musí tančit, zpívat, mluvit, nehrají tak dlouho jako herci a zpěváci ostatních oborů. Obětují své zdraví a hlasy: činí to ale s láskou k svému malému umění a obecenstvu.“

Redakce časopisu rovněž prostřednictvím spisovatele a novináře Rudolfa Těsnohlídky podrobně sledovala například průzkumné práce v Demänovských jeskyních v krasové oblasti Nízkých Tater. Ty v srpnu 1921 objevil český učitel Alois Král, jenž pocházel ze Senetářova v blízkosti Moravského Krasu. Těsnohlídek psal o kráse jeskyní nesmírně poutavým způsobem. Úval v předhůří Nízkých Tater (na jih od Liptovského Sv. Mikuláše) mu svou divokostí a pochmurným kouzlem připomínal norské fjordy. Napsal, že této scenerii schází pouze zrcadlo moře. Uvažoval proto o zpřístupnění jeskyní, „zázračně krásné podzemní říše“, veřejnosti a především cizincům; nová republika se zpočátku ráda otevírala zahraničí.

Občané západní části ČSR však museli v mnohém poznávat samotné Slovensko, které bylo na počátku dvacátých let pro Čechy zemí téměř neznámou. Potvrzují to i některé příspěvky v časopise. „Kto pred vojnou prišiel z Čiech, z Moravy na Slovensko?! Bol to azda ojedinelý turista, umelec — výtvarník — nadšenec študent či učiteľ — alebo niekedy aj český literát,“ uvažoval například autor esejisticky pojaté úvahy „Z krásného Slovenska“. Píše v ní, že po převratu se desetitisíce lidí z Čech a Moravy usadily na Slovensku. Znalost země se prohloubila, rozšířila, ale nesprávným směrem. Slovensko se údajně



(nesprávně) poznávalo od Vysokých Tater, Oravy, Devty a jiných turisticky zajímavých oblastí, avšak nikoli od Trenčínské stolice, která tvoří jednu ze vstupních bran Slovenska.

### Kouzlo obřanské riviéry i slováckých búd

Od druhého ročníku *Salonu* lze vysledovat postupné rozšíření jeho literární části. V revue nejprve nalzáme povídky, básně a reportáže Rudolfa Těsnohlídka, Viktora Kamila Jeřábka, Josefa Chaloupky, Eduarda Valenty, Quida Marii Vyskočila a dalších, především (původem i zaměřením tvorby) moravských spisovatelů. Zvláštního kouzla pak nabývají cestopisné reportáže a eseje, které přispívají k výpravnému rázu časopisu. Pozornost si zaslouží zvláště rozjímání Viktora Kamila Jeřábka o přírodních sceneriích k Brnu přilehlých Obřan. Ty jsou dnes oblíbenou součástí cykloturistické stezky na trase Brno–Bílovice nad Svitavou. Na počátku minulého století se zde ale jezdilo výhradně na lodičkách. Tento požitek si dopřávali výletníci i majitelé vil, které hojně vyrůstaly po obou březích řeky Svitavy.

Na dobových pohlednicích před sto lety byly Obřany běžně charakterizovány jako „Moravské Švýcarsko“. Nelze se tedy divit, že se touto atmosférou nechal strhnout i tento „brněnský reportér“. Při líčení genia loci těchto míst napsal, že při plavbě na lodičce proti proudu řeky s pohledem na zalesněné a skalnaté kopce získá zasněný návštěvník snadno pocit, že „se nachází někde na hornoitalských jezerech nebo v Locarnu“.

Autor úvahy seznámil čtenáře také s kulturní historií Obřan, které ovlivnily literární tvorbu zdejšího faráře a národního buditele Tomáše Fryčaje, kněze Vladimíra Šťastného i spisovatele Josefa Merhauta. Ten zde „v nynější ville Seidlově poznal svůdnou krasavici Annu Jezberovou a učinil ji hrdinkou ‚Andělské sonaty‘“. Jeřábek si také posteskl, že se Obřanům vyhýbají čeští malíři a že se naši lidé dosud nenaučili přistupovat k přírodním krásám tak, jak to umějí v Německu a Švýcarsku. Ve svých úvahách pranýřoval i výstavbu maloměřické cementárny, která výrazně narušila ráz tohoto rozkošného zákoutí. Neváhal ji proto expresivně označit jako „zloboha z báje“.

*Salon* věnoval výraznou pozornost také folkloru. Nejen tomu z Moravy, ale i ze Slovenska. František Kretz, vynikající etnograf a redaktor *Slováckých novin* vycházejících v Uherském Hradišti, podal v úvaze „Slovácké budy“ obraz historie a kultury pěstování vína na jižní Moravě. Nejstarší vinice a sklepy přitom kladl do oblasti městečka Bzence. Samotné budy (sklepy postavené z nepálených cihel, jež byly určeny ke skladování vína) charakterizoval jako jeden ze symbolů tohoto kraje: „Je to slovácká spe-

cialita; býti na Slovácku a nenavštívit budy, je jako býti v Římě a nevidět papeže.“

Kretz podává zasvěcený výklad, který je také ukázkou stylistického mistrovství. Svůj text doprovodil působivými fotografiemi búd v Derfli (nářeční označení části Uherského Hradiště-Sadů), nízkých sklepů, „plží“, v Petrově u Strážnice i dalších zajímavých búd v Dolních Bojanovicích. Čteme-li jeho vyprávění, snadno podlehneme sugestivní náladě vinařského kraje.

Do měsíčníku přispěl rovněž významný slovenský etnograf, fotograf a publicista Pavol Socháň. V pojednáních „Vianoce na Slovensku“ a „Ludové zvyky na Tři krále na Slovensku“ dosvědčoval hlubokou religiozitu i srostlost s lidovými zvyky u slovenského národa. V tematickém slovenském čísle časopisu nacházíme například i básně Pavla Orsága Hviezdoslava a další příspěvky Emila Lukáče a Tida Gašpara.

### Světová literatura, móda a společenský život

Redakce *Salonu* se ale neorientovala jen na tvorbu českých a slovenských autorů. Čtenářům představila i práce uznávaných francouzských a anglických literátů. Ve druhém ročníku časopisu byly publikovány povídky Guillaume Apollinaira, Rapha Gryce, Reného Arcose, Jeana Rameaua, Hannse Heinze Ewerse a Juliette Lerminové-Flandrové. Literární práce byly často doprovázeny vkusnými ilustracemi, které podtrhávaly dojem z publikovaného textu a současně rozšiřovaly vizuální složku časopisu. Jejimi autory byli nejčastěji František Podešva a Helena Bochořáková-Dittrichová.

Šéfredaktor Bohuslav Kilian nezapomínal ani na ženské čtenářky revue. V časopise proto zaujímala stále významnější místo propagace módy a společenského života. *Salon* představoval zejména modely pražských a brněnských dílen Podolská, Roubíčková, Javůrková-Wildhamová, Vaníčková a Hällerová. Zasvěcenými a přitom poutavými texty přispívaly do revue uznávaná módní návrhářka Hana Podolská a publicistka Staša Jílovská.

K zajímavým tématům patří i poválečný rozkvět společenského života, zejména v hlavním městě republiky, jež přibližuje publicista a někdejší zpěvák kabaretu Červená sedma Rudolf Jílovský. V příspěvku „Pražské zábavní podniky“ zasvěceně provází čtenáře menšími divadelními scénami (divadélko Rokoko) i kabarety (divadlo Komedia). Ve středu jeho pozornosti se ocitají Vlasta Burian, Ferenc Futurista a manželé Artur a Xena Longenovi, kteří si vydobyli uznání u obecnstva i kritiky. O Burianově herectví Jílovský soudil, že je pro aktuální dobu přímo společenskou potřebou, neboť „zahání melancholii, krizi duševní a peněžní“.



Na snímku „skupina Devětsilu“ — „První excentrický karneval umělců v Brně netoliko maškarní a originelní plakátovou úpravou p. Krále a arch. pp. Rossmána a Roštlapila zapsal se sympaticky do srdíček hezkých dam brněnské společnosti a umělců a jejich přátel, kteří toho večera ztratili veškerou svou společenskou, tragickou vážnost a usilovali o bezuzdnost své taneční a konverzační vášně.“ (*Salon*, únor 1924)

### Frankofonie, liška Bystrouška i karneval Devětsilu

Při analýze třetího ročníku časopisu si záhy všimneme, že redakce v téměř každém čísle zveřejňuje povídky a básně francouzských literátů. V revue figurují jména Guy de Maupassant, Paul Verlaine, Remy de Gourmont, Paul Lotte, Alexandre Arnoux, Henri Duvernois, Marius-Ary Leblond, Maurice Caillard a Colette de Jouvenel. Z tohoto pojetí se vymykají pouze uveřejněné povídky klasiků ruské literatury Čechova a Dostojevského. Toto směřování patrně souviselo se zřetelným frankofonním sklonem velké části kulturních elit první republiky. Francie byla dobově vnímána jako kulturní velmoc i spoluosvoboditelka českého a slovenského národa z područí Vídně a Budapešti.

*Salon* rovněž uctil památku zesnulého Jiřího Wolkera, a to zveřejněním jeho rané povídky „Poslední dissonance“. Wolker ji napsal v sedmnácti letech a pod pseudonymem

Jiří Ker ji uveřejnil ve *Sborníku českého studentstva*. V povídce píše mladý básník o pohřbu sextána gymnázia, jenž zemřel o prázdninách ve své rodné dědině na tuberkulózu. Barvitým slohem vykresluje dusivou atmosféru posledního rozloučení se spolužákem, přičemž sní o tom, „jak krásně by se umíralo někde na horách, u samého slunce, bez lidí, bez hluku zhasnout jako hvězda k ránu“.

Nespornou hodnotu má i vyprávění Rudolfa Těsnohlídka o zrození povídkové knihy *Příhody lišky Bystroušky*. Podle jeho sdělení vzniklo dílo na motivy kreseb malíře Stanislava Lolka. Podnět k napsání textu dal spisovatel a výtvarný teoretik Bohumil Markalous (širší veřejnosti známý pod pseudonymem Jaromír John). Autor uvádí i pohnutky, které ho vedly k napsání příběhu, jenž se stal předlohou a inspirací pro stejnojmennou Janáčkovu operu: „Přiznal jsem se Janáčkově, že jsem nad liškou nefilosofoval, že jsem si hrál, poněvadž byly tenkrát krásné jarní dny a protože zlo války, které ještě zbývalo v lidech jako dým v šatech pohořelých, začínalo mizet a svět byl hezčí, milejší a začínaly klíčit naděje, že se všechno zhojí.“

Literární tematiku oživuje také portrét olomouckého knihkupce a nakladatele Romualda Prombergera, jenž v roce 1924 dovršil čtyřicet let své činnosti. Promberger je v časopise hodnocen jako největší moravský nakladatel. Připisují se mu zásluhy o rozvoj národního života v Olomouci a lví podíl v buditelské práci na Moravě: „Kdo bude jednou psáti kulturní dějiny Moravy od jejího národního obrození, musí v buditelské práci poctivě přiznati lví podíl české knize a jejímu průkopníku, českému knihkupci.“

*Salon* své čtenáře potěšil i reportáží z excentrického karnevalu umělců Devětsilu, který se konal v Brně počátkem roku 1924. Této atrakce se kromě brněnské větve tohoto sdružení účastnili i pražští soupeřníci Karel Teige, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Kurt Konrád a Julius Fučík. Text doprovázejí unikátní fotografie, jež věrně dosvědčují atmosféru veselého uměleckého podniku.

Od čtvrtého ročníku *Salonu* dochází ke koncepčním změnám ve prospěch společenské revue. Literární tematika však i nadále představuje důležitou součást časopisu. Svědčí to mimo jiné o tom, že k dobrým mravům a společenskému bontonu středních vrstev dvacátých a třicátých let patřila i znalost soudobé literatury.

**Autor** (\*1971) je historik. Přednáší v Ústavu hudební vědy FF MU, v rámci Sdružených uměnovědných studií a Srovnávacích uměnovědných studií.





# Všichni děláme všechno

Jeden je Ludvík Kundera, a „řemesel“, jimž daroval síly svého génia, je nejméně devět; jako je nejméně devět Múz.

Chci podat svědectví o rozlehlosti jeho ducha, nakolik mi bylo dopřáno nahlédnout do ní.

— Diplomant, učedník, stanul jsem na podzim roku 1973 v pracovně Mistrova brněnského bytu na Štefánikově 12 a obdržel soupis recenzí na Halasovy sbírky; znalec, první na světě, vybavil právě halasovskou poštu s australským bohemistou Alfredem Frenchem. — Později mi v Kunštátě z gigantické dvojpodlažní knihovny naskládal do tašek celé ročníky *Hosta do domu*, *Meandru*, *Plamene*, svazky Büchnerových spisů v němčině; a potom tak či tak vručoval nejrozmanitější bibliofilie, katalogy výstav, programy divadel... O jeho vlastních dílech nemluvě. — V osmdesátých letech mi bylo dopřáno (kromě mnoha jiného) vyslechnout jeho reflexe Stratilových kreseb na vernisáži v brněnském klubu „Esenc“ a přednášku o rýmu v olomouckém Divadle hudby (a její pokračování přes půlnoc ve spólnou rozpravou v bytě přítele Antonína Bezděka).

Patří sem i tato tři svědectví:

Někdy v druhé půli let sedmdesátých „podstrčil“ Jaroslavu Novákovi v nakladatelství Blok strojopis mé zárodečné sbírky *Časová znamení*: a po šesti letech z toho byla prvotina *Nepokoj hodin*. — A: Že přeložil do němčiny mou báseň „17. listopad“, napsanou ve „Svatém týdnu“ před generální stávkou, a zařadil ji do antologie *Die Sonnenuhr*, dozvěděl jsem se až po několika letech. — A také: Když bylo po převratu vzkříšeno Sdružení Q, připsal mě k členstvu, aniž jsem tušil; seznal jsem to, až mi začaly přicházet bulletiny... Neboli: pomáhá „na světlo“, v tradici Halasově a podle biblického „ať neví tvá levice, co činí pravice“.

Dosvědčuju i to, že když jsme se s přáteli jednoho večera měli k odchodu z Mistrova kunštátského domu, zadržel nás, usedl, odlil na papír z tuší a každému vytvořil monotyp „na cestu“. — A že nám pak v březnu 1997, v čase svých sedmasedmdesátin, než jsme, gratulanti, museli na autobus, snesl s patra své obrazy a každý si mohl vybrat svůj.

A konečně: Kdysi jsem se mu svěřil s mladickými pokusy skládat hudbu, na klavír. A tak jsem se dozvěděl, že i on jako mladý muž na klavír hudbu skládal... Dodal tehdy, skoro pobaveně: „Všichni děláme všechno.“

— Ač mám výchovou vštěpen „komplex“ vděčnosti, nemám, čím bych se panu Ludvíkovi odvděčil. Snad to za mě, jakož i za všechny ostatní dlužníky, činí a učiní stvořitel tvůrců a všech.

Vít Slíva

22 / 3 / 10 LK 90

**Fotografie na předchozí straně** (ve směru hodinových ručiček): L. K. na snímku Tomáše Herynka při předávání Ceny Jaroslava Seiferta v roce 2009; L. K. na snímku Dušana Tománka na zahradě svého domu v Kunštátě v roce 1999; L. K. na snímku Přemysla Janáčka při obřadu čaje v roce 1992; L. K. na archívním snímku ze čtyřicátých let.

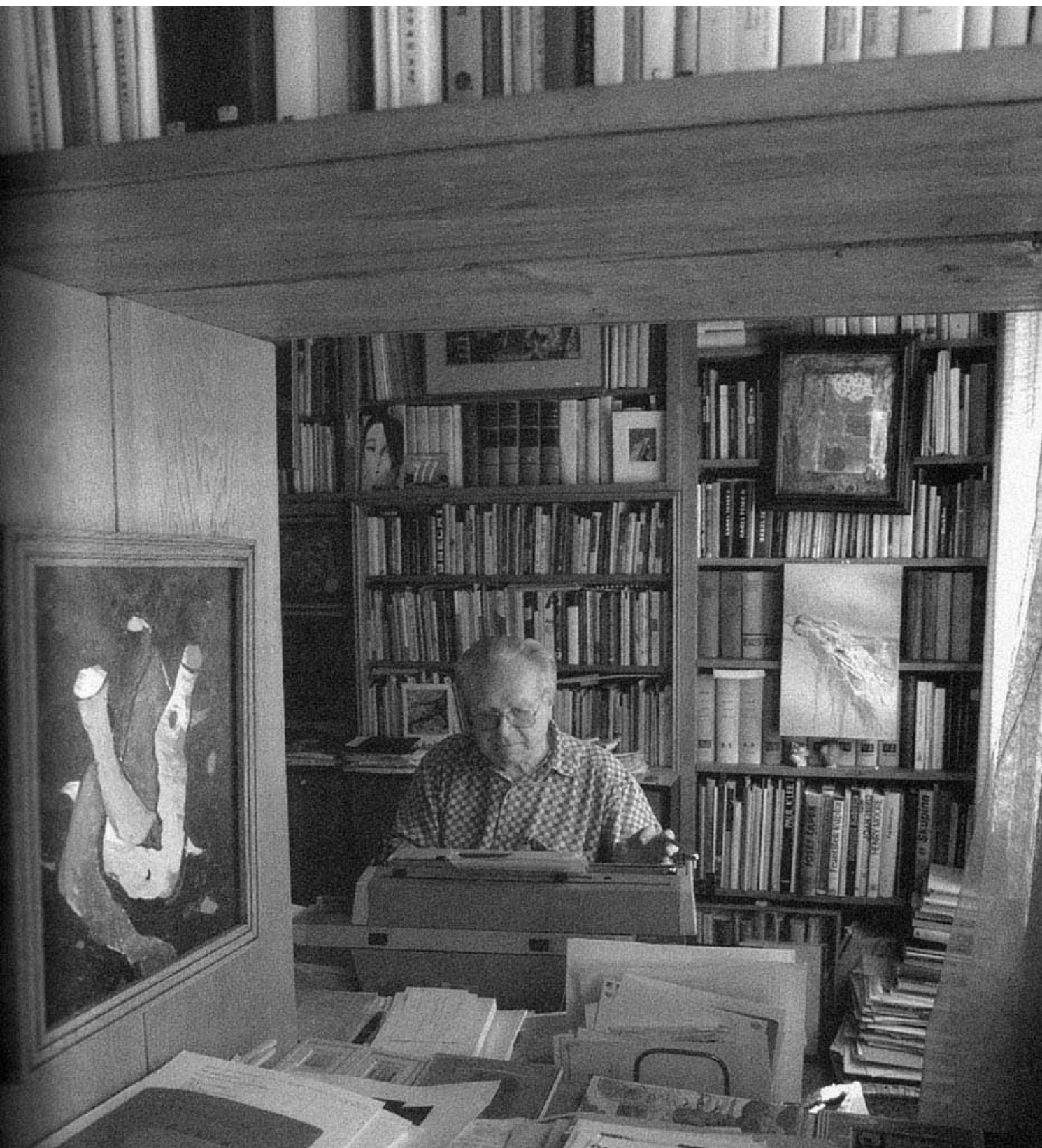


FOTO JANTROJAK

# Včerejší roštěná

Jana Beránková

Bóže, to je nádhera, tadle měsíční romantika. Nohy za sebou táhnu jak ožralej koráb, vítr mi duje do vlasů jak do plachty a já pozoruju všecko to zlátnoucí listí na stromech, z něhož se vypařují molekuly nočního jódu. Tahle tinktura mi barví obličej dohněda, prosakuje celou nocí a já skláním své podpatky a čichám k trávě, abych mohla aspoň trochu cejtit přírodu. I přes nutkavej pach vajglů nasávám do nosu les, kterej prosakuje skrze pórovitou hlinu a hladí mě po tváři.

Lída opouští park a v břiše jí řádí hladová kočka, která zamíří k nejbližší stravovně. Za oknem se griluje párek kozích nohou a postarší prodavač mastí prsty výlohu.

„Takže jedna propečená kebab, slečno? Mňam, mňam.“

„Ježíš, a nemáte něco bez masa?“

Fuj, představa, že bych měla pozřít všecku tu vysušenou krev. A vůbec, nebylo by lepší ve výsledku nejíst nic? Vždyť i ta zelenina je živá a každým svým nadechnutím zabíjí tisíčovky živých bakterií.

„Slečna neměla ráda náš kebab?“

„To ne, já jen nerada maso, víte?“

„Ale tahle kebab ulovil tygr, to je normální, mňam, mňam. Zvířata se také lovila.“

„To je klidně možný, ale já si zrovna jako velký zvíře nepřipadám, takže nelovím.“

„Takovou krásnou mírumilovnou slečnu já bych rád pozvala k sobě domů a ulovila ji na úžasnou neloveckou zeleninovou mňam mňam večeři.“

„Ale zatím můžete zůstat u toho, že mi prodáte aspoň ten falafel.“

„A baklava na účet podniku, obalí nervy.“

Sukně popotažená alespoň o deset centimetrů níž, prodavač motá něco francouzsky a olejem potažené vlasy se mu lesknou pod světlem zářivek.

Lída usedá na lavičku, smetana z večeře jí stéká po bradě jako sněhová kaše a její sedimenty tvoří vrstvy na sukni.

Nohy má přitom úplně okoralé větrnou erozí z toho, jak se motá v sukni po Praze. Vítr cuchá frizúru a tvoří vrásky na tváři.

Město zeje prázdnotou, maximálně tu tak zazvoní pár ožralejch myslivců. Mávaj těma svejma puškama, jako kdyby byli nevímco, pouštěj rachejtle, objímaj stromy, bože, já nevím, co je na tom baví. Někdo by jim měl trochu zarovnat ty jejich zelený mundúry, možná by přestali chlastat nebo lovit.

Několik ostříhanejch červenobílejšch hlav s rudejma hvězdama na klopách probíhá kolem a hlasitě haleká. Ruce schovaný mezi teplejma stehnama povolný vybledlý brunety a sperma lítá vzduchem jako prach, co sem sypou nudící se hvězdy na nebi. Králičí ouška na hlavách obstarožních anglickejch dam se třepotaj ve vzduchu.

Bože, proč já sem si jenom brala tu sukni, připadá mi, jako by ta moje bílá srnčí prdelka svítila do světa a každě z těch myslivců tady se do ní mohl trefit. Vzduch rozkmitává zvuk loveckýho rohu, rybáři si zalepujou síť, jen aby do nich lapli pořádně macatej úlovek, a přeplněná tramvaj lepi tělo na tělo. Pot stejka po sklech, ježišmarja, ještě chvíli a zapluju do navazujícího nočního autobusu, pak už jen přeťpět chvíli hrůzy na předměstský pěšině a budu moct zalízt domů do nory a obrnit se peřinou. A ti kolem, ti ať si pak dělej, co chtěj, ale já mám ráda Gándhího, to je myslím ten týpek, co hlásal pasivní rezistenci nebo jak se to jmenovalo.

„A to nemáte drobný, slečno?“ poulí oči řidič autobusu na Lídu, když mu podstrkuje papírovou bankovku.

Zápor.

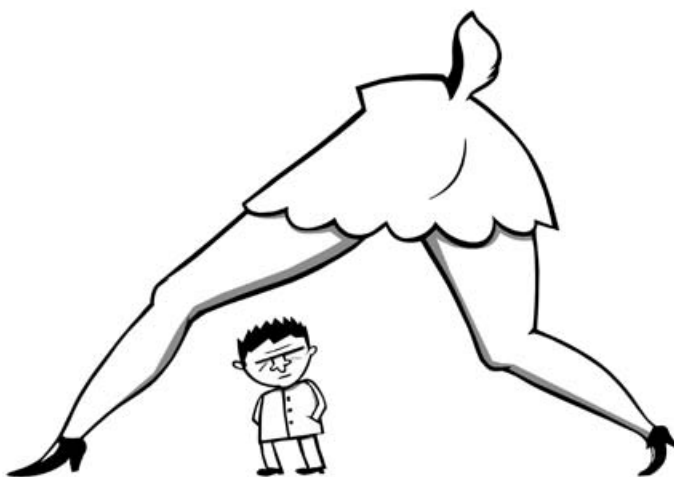
„No jo, ale to já nemám menší takhle, to máte smělu.“

„Ježíš, ale já se musím dostat nějak domů.“

„No jo, tak to si máte rozměnit, než vlezete do autobusu, to je snad jasný, ne?“

Ne.





Představa domácího klidu se náhle rozbředává v neko-  
nečnu. Lída se nechává podat.

Silná myslivecká ruka sází řidiči do kasičky malou  
minci a následuje ji na konec autobusu.

„Děkuju mockrát, já bych se jinak dostala domů nevím  
kdy, znáte ty intervaly takhle v noci.“

Žily mu nabíhají na čele jako užovky, ukusují z trsů  
zastřížených černých vlasů a bílé tričko lemuje vyrýsova-  
nou postavu.

„No jo, to víte, že znám, ale kdo by vám nepomoh,  
když jste taková fajnová slečna.“

Plebejství civí do světa skrze uhrančivě černý oči.

„Nejseš ty náhodou modelka? Já mám pocit, že sem tě  
někde už viděl a nohy na to máš dlouhý dost.“

Rentgenovým pohledem jí svléká stehna až na kost.

„Ne, to se pletete. Vy snad děláte do modelingu nebo co?“

„Ne, to ne, já sem zápasník.“

„Ježíš, zápasník? A s kým jako zápasíte?“

„Ale tak různě, to je taková chlapská záležitost, že jo,  
a můžeš mi tykat dyžtak taky. Já sem nákej Jarďa.“

„Lída.“

Plastikový těsnění u okna propouští nedýchatelný  
zbytky kyslíku. Ještě přes deset stanic a přes deset nebez-  
pečnejch pohledů do těch kaštanově pekelnejch očí.

„To seš jako boxer nebo co?“

„No něco na ten způsob, takovej boxer v kleci.“

„A co tě na tom proboha baví?“

„No ten adrenalin přece. Podívej, já dyž mám mít s ně-  
kým zápas, tak se na to hrozně dlouho připravuju, třeba tři  
tejdny nemyslim na nic jinýho, rozumíš? To je adrenalin.  
A dyž sem pak s někým v kleci, ten adrenalin se vyplaví  
a heleď, ti řeknu, to je lepší než orgasmus.“

Ty vole a ta představa, že máš nad někým převahu,  
že někomu klidně můžeš zlomit ruku, to je teprv hustý  
vzrušení.“

„Chceš tím říct, že dát někomu pěstí je pro tebe... rozkoš?“

Lidiny vnitřnosti si jenom z té představy hrají na uzlováčku, ale s bizarním masochismem se touží ptát dál.

Ještě skoro šest stanic.

Jarda cumlá v ruce zlatý řetěz, co nosí na krku.

„Sex, to je jenom pud, ale když já du s někým do klece a nevím, jestli budu na vozejku nebo ne, to je adrenalin, chápeš? A adrenalin je vždycky veš než nákej blbej pud. A navíc se potřebuju koncentrovat na zápas a šukání by mě akorát rozptylovalo.“

„To je přece blbost, to mi chceš říct, že kdybych ti já řekla, abychom si — teoreticky samozřejmě — zasouložili, tak bys to odmítnul s tím, že se potřebuješ koncentrovat?“

„No jasně, to je jenom pud tohle. Tisíce idiotů dělají tyhle pohyby, ale dyť je to vo ničem. A navíc, já můžu mít takhle ženské, kolik chci. Vony se mnou sou, že se cejtěj v bezpečí pak. Ale já je líbat nebudu, to ony za mnou přilezou samy.“

„Vždyť to si protřečí tohle!“

Zastávka. Vystupovat.

Vyskakuju z autobusu, větřím pachy, který lítají čerstvým vzduchem a otrásám se odporem nad tím, co jsem právě vyslechla.

Vrzání světla o papundeklový lampy, zatuchlý dlažební kostky a smrad nebezpečí. Otáčím se. Jarda podupává levou nožkou na zastávce, culí se, to máš ale radost, že jsem vystoupil s tebou, vidí?

„Vidíš, taková náhoda, bydlíme u stejné stanice. To je osud.“

Nebo adrenalin.

Podpatky myslivců tloučou do země jako tamtamy a šnek v uchu mi duní jak loveckej roh.

Bystřím sluch, zrychluju krok, jenže kopyta mi zvonějí o dlažební kostky, vysílají signály a moje bílá srnčí prdelka světélkuje jak morseovka, aby supi věděli, na co mají takhle v noci mířit.

Kruh se zužuje a sukne je mi těsnější než dřív.

„Jéžiš, no vidíš, to je super, taky mám radost.“

„Určitě to něco znamená,“ povídají jeho oči, v nichž se válí rozpuštěnej koncentrát z celý noci.

Pravá žilnatá ruka omylem zavadí o lem mýho kabátu. Ucuknu.

„Se na mě stydíš podívat nebo co?“

„Ne, ale moje máma mi vždycky říkala, že nemám lidem koukat takhle v noci do očí. A od té doby i svejmi přátelům civím tak maximálně na krk.“

„Hmm, ale na mě se klidně dívat můžeš, se mnou seš v bezpečí a já bych dal přes držku každému, kdo by si něco dovoloval na takovouhle pěknou slečnu. Ostatně já bych

dal přes držku každému, kdo by si dovoloval na ženskou, že jo. A ode mě ti nic nehrozí, mě baby nezajímaj, já mám stejně za tejděn zápas.“

Kolem krku mi proletí střela z brokovnice. Vím to, cíhaj na mě, na našich předměstskejch stromkách má každej myslivec svůj posed a střílí pěkně seshora, aby ho nebylo vidět. Nohy mám úplně rozedraný od rybářskejch háčků se zpětnou pojistkou, co mi rvou kůži z lejtej, abych se jim náhodou nevyvlíkla.

Krk mám sevřenej, že bych se na něm mohla klidně oběsit.

„Jejej, to mám radost.“

„No, ale u čeho sme to začali. Jo, že to, že tu bydlíme, musí bejt znamení, vidí?“

A do svý obězní dlaně mi chytne obličej tak, že se mu nemůžu nepodívat do těch jeho kukadel. Zvedá se mi žaludek, cítím, že budu zvracet, tak krásný oči jsem snad ještě neviděla. Kolena se mi podlamuju, vnitřnosti mám napnutý strachy, ale nemůžu opustit ten kartáč jeho parádně vypulírovanějch řas. Chtěla bych se dotknout tý napnutý kůže a mnout ji mezi prsty, jenže ruce mám svaštělý hrůzou a cejtím, jak mi perko od obrovský myší pasti láme vaz.

„Bóže, taková zima, jak daleko to máš ještě domů?“

„Deset minut.“

„Taková dálka! Já mám bejvák tady za rohem, co kdybysme si dali u mě doma pořádný horký svařák?“

„Ne díky, to nebude nutný. Radši to dojdu.“

„No tak neblbni, copak já bych nechal takhle milou holčinu jít domů samotnou v takový nečas? Ještě tě tady někdo přepadne, víš, jak je tadle pěšina nebezpečná?“

„Fakt ne, díky za pozvání, třeba se stavím někdy přes den, ale teď raději půjdu.“

A cítím, jak moje kroky uhýbají z původně narýsovaný cesty a lepí se na Jardovy podrážky. Kovovej chřtán od pasti na medvěda mě hryže do kotníku a v křoví se lesknou nablejskaný knoflíky od zelenějch mundúrů.

„Tak ahoj!“

„Ahoj!“

Kosti se lámou pod tou silou, s jakou mi Jarda drtí paže. Přitlačí mě na skleněný dveře u vchodu do svýho paneláku a já cejtím, jak se nade mnou jeho hrudník nadouvá jako nějaký zlověstnej vřed, ale nemůžu ani vykřiknout.

Moje „nechci“ neslyší nikdo jinej než ty jeho uhrančivý kukadla.

Zavírá mě do výtahu jak do nějaký rakve, pokouším se vzepřít, načež mě chytne za vlasy a třískne se mnou do rohu, div že z toho neomdlím bolestí a na temeni mi nabíhá modřina.

„To je skvělý, že jdeme k tobě na drink, stejně se mi nechtělo ještě domů,“ povídám a tělem mi projíždí rozkoš, jak mě přitlačí na stěnu, div že duši nevyvypustím.

Zámeček chrastí v hrdle dveří. „Nedáš si něco k jídlu náhodou, zbyla mi tady od rána prvotřídní svíčková, udělám ti pořádnou krvavej steak po americku.“

„Ne díky, já maso nejím, já tohle nemůžu.“

„Ale jdi, vždyť tu roštěnku stejně ulovila nějaká šelma,“ povídá a táhne Lídu za vlasy do obývacího a mrskne s ní na rozvrzané gauč, zatímco v kuchyni vržou dveře od omšelé ledničky a vodka se mísí s džusem.

„Ale no tak, kočká, nevrť se,“ a ruce jí ohýbá dozadu a kočká mrouská, když se na ni pořádně přitiskne. Kalhotky letí do rohu. Z rozvrzaného ubohého gauče vyskakují roztoči a Lídino „nechci, nechci“ je zamotané někde mezi spirálami hliníkových pér.

Lída brečí bolestí, mezi stehny jí pálí elektřina a v těle jí poskakuje štiplavá rozkoš. „Já nechci,“ povídá a nastavuje pánev. „Už dost.“ Její dlouhý nehty mu dělají šrám na obličej, načež jí Jarda vrazí facu tak silnou, až jí z toho začne otékat levé oko.

Jéžíš, vždyť já už ho skoro ani nevidím. Past sklapla. Já nechci a moje frigiditou znavené tělo se pomalu taví do běla. Jen počkej, já se budu prát. Chci mu vrazit facu, ale pokaždý mi dlaně chytne a plácá s nima o sebe a mele něco jako „nany, nany, nanyny, táta koupil noviny...“

Ha, ha, ha, ty moje malá myšičko. Chtěla bys ještě? A dává si druhý kolo, zatímco v uších slyším chrtit štěkot ověncené výstřely, cítím, jak na mě pořádají hon, srdce se mi z toho svírá a stehna mě bolí rozkoší.

„Ale když ženská říká ne, myslí ano a kočká by potřebovala dostat trošku přes držku, aby mrouskala víc.“

Ano, pane veliteli, byla jsem sprostě donucena kapitulovat. Ten hnusnej parchant narušil suverenitu mého těla a vnutil mi místo něj kus sebe. Ještě, miláčku.

Vstávám, polykám dva ibuprofeny a zbytky oblečení na mně visí jak chciplý ptáci. Bože, vždyť já nemůžu pohnout pravou rukou. Co se mi stalo?

„No, to jak si včera řádila, kočká.“

A nese mi triko a sukni po svý bejvalý. Teplou vodou ze sebe v koupelně svlíkám zaschlý zbytky krve a šrámy, který zbyly po včerejším večeru. Asi bych si měla dát obvázat to vymknuté zápěstí, co mi včera přivodil při jednom láskyplným pohlazení. Kolem kotníků se mi vinou obvazovaný zbytky šňůry na prádlo. Namodralej monokl schovávám pod neprůhlednou vrstvu mejkapu, tričko docela sedí a z lednice vytahuju tu včerejší roštěnou a labužnický ukrájuju kousky krvavého masa. Asi půjdu na lov. ◀

FOTO ARCHIV



**Jana Beránková** (\*1987 v Praze) píše poezii, prózu a dramatické experimenty. Jako publicistka pracovala pro časopisy *Xmag*, *Mag-net* a *Hype*. Zabývala se především novými médii, elektronickou hudbou a současným uměním. Nyní příležitostně publikuje v časopise *A2*. Debutovala sbírkou povídek *Za všechno můžou lasičky* (2006). Český rozhlas (v režii Hany Kofránkové) přinesl její rozhlasovou hru *Výdej pouze na lékařský předpis*. Nyní autorka pobývá na ročním studijním pobytu v Paříži, který je vyústěním jejího paralelního studia na Literární akademii Josefa Škvoreckého (tvůrčí psaní a publicistika) a na Masarykově univerzitě v Brně (francouzský jazyk a literatura).





Jindřich Štreit Brno, 1981

# Světlo pokoje

Irena Šťastná

## NEMOCEN

Měsíce zbrzděny o matraci lapeny prostěradly u krčků.  
Z oslábé dálky sleduji svou ženu paže s blankami  
a úzkými prsty. Pomaleji poklice pokládány.

Listopadová mlha tlačí nohy do oken změkle mne vsakuje  
pokoj takový je to dobrodinec. Venku rozdávají sněhy  
berte si berte vlajkonoši mých obratlů olamte konce  
a šup s nimi do huby místo vánočních rybek.

Cizí raraši lozí po parapetu den co den usedají  
na okraj postele. Pryč s nimi. To není k jídlu.  
Leden co jaro prohvízdly ptačí oči.

Už nevidím tvou krásu ženo.  
K nepolknutí je rozměklá  
březnová hlína  
co tlačí mě  
ke stěně.

## PŘED ZÁVORAMI

Štiplavý ryk  
se vozí krkavicí  
jako pták  
sražený na zádíčkách  
zuřivě klepe křídly  
bez pomoci  
aby mu den po minutě  
prokvetl peřím  
a zteplal výměnou  
světelné znamení klinká  
místo umíráčku  
poslušně stojíš  
před závorami  
roky vlak neprojde  
a přece tě jednoho  
táhlého večera  
srazí.  
V obyčejného  
člověka.

• •

Kde uvízl porodník? Spánek byl zase kolmou smrtí a ráno doutnavé s rosnými body smývá sebou po příkopech.

Odházím k travertinové kaskádě převařit mušle. Vrby cestou: Čí láska je ve snopech? A každá další už ploská s odrolenými tvářičkami jak na Norte-Dame-la-Grande?

Stalo se na svahu se studivými rostlinami: odmocnina její paže srazila lopaty mlýnů do šiku. A neštěkl pes.

• •

Půlka tvé hlavy v přesvětleném vagónu zatímco ráno sotva kulhalo za tmou odcestovala expresem na operaci. Budou tam i moje klíční kosti a přerušný oběh naší lásky volám za nárazníkem ale utíkající měsíc tak uvyklý všemu převrací oči. Máš prý nasládlou čáru přes dlaň a úděl že dožiješ všechny svoje smrti.

• •

Ještě upijíš turka cítíš obyčejnou hořkost za zuby. Jsem stará rostlina pomyslíš si ale bude to pravda až za minutku. Pak cinkne mobil a žal — vmetek urve se ze řetězu. Času slepily se dásně. Koukneš na dvě čáry za tryskáčem ptáci jakžtakž drží oblohu a hořekují nad tvrdnutím lodyh i ztrátou matek. Tvá prý leží metr od kolejiště. Jaro zrovna tlačí na pupeny a jí je to jedno.

• •

Nebyls pod doverskými útesy kde moře třaskalo o vzduch. Já nesla samotu pod svetrem. Málo alejí je tu — píšu a jediný pták nepřišel za svědka.

Zaoblenc na bříše tlačí. Kameny pod vlnami zůstaly v patnáctero odstínech. Nevím jak se to stalo. Zahrajte foxtrot ať je důvod přitulit tváře šeptls v Bath na plese když venku nasněžilo a kraj byl zkouzlený.

Usadím se u Bedfordu. Napiš zas věty olovnice přetěžké stáším — končím ten dopis. Porodím zítra. Za čtyři roky se s vlídným pohledem obejdeme na ulici.



• •

Golfský proud se otíral o okno. Kdepak nedovedu čekat až přijdou dobrodinci vytahovat lýtkové broky. Miluji příliš slušně v tuto hodinu? Jen málo ční málo sycená vazba.

Pak nečekané líbnuta na osmý krční obratel. Počítají se shora? Chci uspat vzepřít amputovat zpokornět. Takhle jsi mohl každou namítnu protože Petřín rozbrněl v prstech.

Uhýbat žvýkačkovému dechu a Rieger-Flossovy varhany surově zatlačí zvuk v píšťalách. Mám promáčknuté oči beton a odbzučený úl. Chladněs ty nebo tvoje tělo? Spánek je lichotka. Přijď zase na návštěvu. A odpustky?

• •

Obzor byl toho čtvrtku naříznutý dalším polem řepky když po jazyku sjelo: beránku se zatvrdlým kožichem obrať oči zpátky z vedlejšího kupé protože trávníky nemocnic nemívají sedmikrásky.

Jenže ulice nemá čas ani spát natož na ty naše scény. Tak se připozdilo drobná božstva postávala nad kanály až půlnoc táhla na laně měsíc nebo cizí kouř.

Postávám v zahradě jejíž stromky se rozestupují na strom a stín. Dozrávají jablka loňského léta a světlo pokoje kde sedíš s těmi pohyby má prudkou alergii na zvuky na ruce a na erekci.

FOTO ARCHIV



**Irena Štastná** (\*1978) na FF Ostravské univerzity absolvovala magisterské studium češtiny s literárněvědným zaměřením a na FPF Slezské univerzity bakalářské studium knihovnictví a informačních studií. Poezii a povídky publikovala časopisecky (*Host, Protimluv, Psí víno, Tvar, UNI, Literární fórum, Pandora, Viselec, Weles, Zvuk* aj.), v antologiích a almanaších (*V srdci černého pavouka*, 2000; *Cestou*, 2004; *Antologie české poezie 1986–2006*, 2007; *Ty, která píšeš* — antologie současné české ženské povídky, 2008). Debutovala (pod dívčím jménem Irena Václavíková) v nakladatelství Host (2006) sbírkou básní *Zámky*. Druhá sbírka s názvem *Všechny tvoje smrti* vyjde letos v Literárním salonu Terezy Riedlbauchové. Autorka žije v Dobroslavicích na Opavsku.

# Mariina cela

**Veronika Büchlerová**

Na sporáku odfukovala vaječná omeleta a praskání olejových kuliček sytilo vzduch v bytě. Přesto tu nikdo nebyl. Jenom Marie. Tahle omeleta byla pro ni; ostatně proto to byla omeleta a nic víc.

Mariin život se táhl od puberty k dospělosti a od chvíle, kdy se jí narodilo první dítě, následované tím druhým a třetím, začala žít úplně jinak. A teď se jí zdá, jako by s tím pouhým odchodem dětí do školky a prázdným, čistým bytem dveře tohoto jiného života zaklaply a Marie tu zase stála jako ona, jako člověk, jako ta, na niž si vzdáleně pamatuje.

Zůstala uprostřed svého bytu, uvnitř chutí a pohybů všeho toho, co stvořila, vybudovala a postavila, a cítila se nejistě ve svém vlastním těle. Kdo je? Je ještě vůbec?

Delší dobu pozorovala, že čím víc staví a buduje, tím méně existuje ona sama, ačkoliv sobě postavila hrad. Rozptýlila se ve všem a do všeho se vložila, některým podstatným součástí vdechla život. Žije ještě ona, nebo se úplně rozpustila? Nakolik se přirozeným pohybem vodní masy vlila do hlubin a zákoutí všech těch kolem a rozdmýchala jejich vlastní vlny, aby mohli pevným krokem vyjít do světa, zatímco ona zůstala tady? Třeba se už nevrátí. Marie by tentokrát chtěla být hrozně dlouho sama.

Musela si zacvičit. Když rozhýbala paže a nohy a zjistila, že nenarážejí do druhých těl a že se o ně nebrzdí, cítila se provinile svobodná. Její pohyby přestaly být rázné a praktické, ale mohly plout vzduchem, jako když kreslí. Marii připadalo, že omládlá o deset let. Je v ní pořád tolik nejistoty.

Marie zapomněla.

Pustila z hlavy všechno, co bylo. Obula si červené ložičky, sbalila klíče a odešla ven.

Mluvila s K. polohlasně a o ničem důležitém. Neměla z toho zrovna radost, ale uklidňovalo ji, že nemusí rozebírat nic z toho, co se normálně děje přes den. Všechny otázky na to, co dělá a jak se má, odklonila pryč. K. ji znal kdysi. Teď už nemusí vědět nic víc. Sedí tam chladný a vzdálený a Marie si nezúčastněně rozkládá věci z kabelky na pultík před mříž. Dozorce ji pozoruje, ale zůstává klidný. Cítí, že je Marie vyprahlá. Není schopna žádné akce.

K. pozoruje každý její pohyb. Marie to zná. Někdy je podnětů strašně, strašně málo a oko hltá, vcucne do sebe sebe-menší detail, aby si s ním pak myšlenky mohly pohazovat a zahrávat; aby úplně neumřely na hlad a na žízeň.

Marie se v K. zrcadlí. Cokoliv řekne, cokoliv udělá, je zapečetěno a uchováno v jeho mysli. Ví to, vědí to oba. Marie je na chvílku věčná, její pohyby mají svůj malý pevný smysl a ona pracuje na tom, aby měly. Trošku se usměje. Můžeme si vzít ještě víc? ptá se Marie a utrhne si pro sebe další kousek dětské radosti, s níž jsou najednou schopni spolu mluvit. Marie se směje. Nikdy by si nemyslela, že s tímhle člověkem z druhého břehu bude ještě schopna strávit víc jak minutu. Bylo jasné, že cela je místo, kde K. najde svoje spočinutí. Jejich cesty se dávno rozešly.

Mariino oko hltá. Má rozšířené póry na kůži. K. sedí, je klidný i napjatý, vyčkává a testuje. Marie čte jeho vrásky, jeho obezděnou sílu, která se vzpouzí ve vlnách, aby byla umlčena. Vidí ho jít i běžet. Jako tehdy, o život. Jakmile promluví, vyrazí to Marii dech. Ta jeho sebejistota, i když nemá nic. Ostatně, je pořád ještě muž. Tohle na Marii zabírá.

Všechno, co K. říká, je tak jednoduché. Jednoduchý je on, zatímco ona je jako z řetízků a vláken, všechny procesy běhají nitkovitými pohyby do zákrut, aby sprádaly

průsvitnou tkaninu, co pak zakryje její kůži. Uráží ji tahle jeho prostota, mohl by se stydět. Marie je zaražená. Už se jí zase nechce mluvit.

Ještě chvíli, říká si. Je to zase tady, jako plátno, jako plocha pro všechny její odrazy. Před ním je vším, čím chtěla být, aspoň pro tenhle okamžik. Ještě chvilku žít, ještě chvilku existovat v téhle ubohé nabílené místnosti se strážcem. Její paže, její pohled, tenký prstýnek. Nemůže se K. dotknout. Tak je to v pořádku.

Tahle vráska na K-ově čele je hluboce vyrytá. Přihmuřuje oči, už se na ni nechce dívat. Opírá se majestátně do židle — jak si to jenom může dovolit? Zkouší si s ní hrát, Marie ví, je v tom nenávist. Má ji jako na talíři. Tohle není rovný boj, teď, když se všechny pocity překlopily. Marie má nutkání ho usmiřovat, ne, ne. Zrcadlo se zakalilo, objevila se tam jeho černá tvář. Tohle je okamžik, který je

věčný, copak netoužila po věčnosti? Červené lodičky několikrát poděšeně klaply, než opustily práh. Zpátky se nedívá. Vidí.

Marie si přišla pro pečeť. Její taška byla těžká. Všechno, co si chtěla odnést pryč, všechno, co chtěla ztratit, aby našla, má zpátky ve svém vlastnictví. Nic nepomohlo a Marie to musí doma někam uklidit. Nemusí se trápit, říká si. Její místnosti jsou prostorné a všechny poličky a skříně zabydlené.

Některé věci prostě nikam nenacpu, uvědomuje si Marie.  
Některé věci musím polknout sama.

**Autorka** (\*1980) pracuje jako psycholožka a psychoterapeutka s nadanými dětmi a lidmi postiženými Alzheimerovou chorobou. Debutovala prózou *Taky sem byla punk* (2001). Žije v Praze.





# Literatura v novinách

Jak čtyři hlavní deníky píší o literatuře?

Jan Němec

*V loňském roce vyšlo kolem sedmnácti tisíc knížek. Jak se v takovém množství orientovat? Filtrů existuje celá řada: od distribuční sítě až k doporučení přátel. Významnou roli by měla sehrávat také periodika, která o literatuře píší. Rozhodli jsme se sledovat celý leden podrobně Hospodářské noviny, MF Dnes, Lidové noviny a Právo, abychom zjistili, jakým způsobem svého čtenáře literárně orientují. Kdo, jak, jak často a o čem v novinách píše? Lze české deníky vůbec brát vážně, nebo je třeba každému milovníkovi literatury doporučit úplně jiná periodika?*

Přinejmenším posledních deset let jsou patrné dva trendy: ústup literatury z novin a ústup novin ze slávy. Bylo by hezké myslet si, že jedno s druhým souvisí, totiž že noviny čte čím dál méně lidí právě proto, že se v nich už příliš nepíše o literatuře. Není to samozřejmě pravda. Ačkoli lze sem tam narazit na člověka, který si posteskuje, že v novinách už není co číst — a někdy jsou to právě hrdinové románů, například středoškolský učitel Elias Rukla v knize Daga Solstada *Ostych a důstojnost* —, takový se ve velkých číslech snadno ztratí. Pokud začátkem tohoto roku redakce všech českých deníků zaznamenaly odliv předplatitelů, není to bohužel tím, že by český národ již unavily přílohy věnované financím, bydlení a vaření, a místo nich by čtenáři volali po esejích a literatuře. Noviny ztrácejí předplatitele kvůli internetu, který nabízí totéž co ony, ale levněji, rychleji a v širší škále.

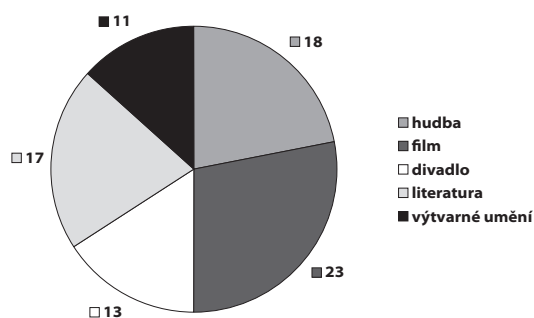
Že se však noviny literatuře věnují čím dál méně, to je jisté z dlouhodobého hlediska pravda. Jedinou čistě literární přílohou v českých denících je dnes Salon ve čtvrtěčném *Právu*. Ale není nutné interpretovat to pouze negativně. Klasické dělení na umělecké druhy se z hlediska novin zdá

být poněkud prkenné a neinspirativní. Přílohy typu Orientace (*Lidové noviny*) či Scéna a Kavárna (*MF Dnes*) přemostují takové dělení jakýmsi povšechným kulturním zájmem, jež u čtenáře právem předpokládají. Každý den se každopádně ve všech čtyřech hlavních novinách objevuje nejméně jedna strana věnovaná kultuře. A zde pravidelně vycházejí také články o literárním dění, takže rozhodně nelze s čistým svědomím hlásat, že deníky už o literatuře nepíší vůbec a jaká je to hrůza.

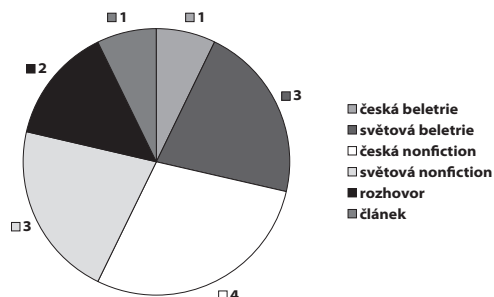
Co a jak píší, o tom vzápětí. Hned zkraje je však třeba učinit krátkou poznámku o vybraném období. Dalo by se totiž namítnout, že leden je z hlediska literatury mrtvý měsíc, a proto zastoupení příspěvků bude podhodnocené. Vychází naprosté minimum knih a kromě Ceny Karla Čapka v sudých letech se neuděluje žádné významné literární ocenění, nejsou zveřejňovány nominace na ně ani neprobíhá žádný literární festival. Zároveň však platí, že redakce jsou ještě zavaleny předvánoční vydavatelskou nadprodukcí, rozhodně je co recenzovat, a vedle toho těžištěm psaní o literatuře nemusí být — dokonce ani v novinách — aktuální typu události. Například rozhovor se dá vést kdykoli.

Druhá metodologická poznámka směřuje k tomu, co vlastně považovat za článek o literatuře, a hned vzápětí, jak tyto články dále dělit. Rozhodl jsem se odlišovat recenze na českou beletrii, světovou beletrii, českou nonfiction, světovou nonfiction, rozhovor, původní beletrii a nespecifikovaný článek. Vedle toho jsem se ještě snažil odfiltrovat krátké recenze, jež bývají v podstatě přejatými a upravenými anotacemi knih a slouží jen jako základní informace o tom, že kniha existuje. Ani stručné agenturní zprávy zařazované do informačního servisu, který deníky v různé podobě poskytují, zde nepovažuji za články.

Konečně je třeba říci, že jsem se věnoval pouze tištěným verzím novin, a v první řadě mě zajímalo, jak informují o české beletrii.



Graf 1 – HN, počet článků podle oborů, leden 2010



Graf 2 – Literatura v HN, leden 2010

## Hospodářské noviny

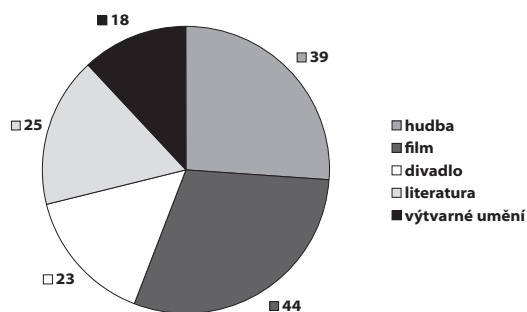
V *Hospodářských novinách* jsou kultuře pravidelně věnovány dvě vcelku pevně strukturované strany, s výjimkou pátečního čísla, které je vlastně víkendové, protože v sobotu HN nevycházejí. V pátek má kultura o stranu víc a tato strana se z větší části věnuje právě literatuře — pravidelně se zde objevuje rozsáhlá knižní recenze. Nepočítám-li svislý informační pás na první straně kultury, vychází ve všední dny v HN čtyři až pět článků s kulturní tematikou. Následující graf ukazuje, že rozdělení na obory je vcelku vyrovnané, s mírným zaostáváním materiálů, jež se vztahují k divadlu a výtvarnému umění. Podobně jako v ostatních denících s výjimkou *Lidových novin* i zde převažuje hudba a film.

Graf číslo 2 ukazuje, čemu bylo věnováno oněch sedmáct lednových literárních příspěvků. Všimněme si, že za celý měsíc vyšla v HN jediná recenze na českou beletrii. Překvapivě přitom šlo o poezii, to když si Ondřej Horák 25. 1. povšiml výboru z básní Inky Machulkové *Zamkni les a pojď*. Ovšem mluvit o recenzi je v daném případě trochu nepřesné, protože Horák příležitost využil spíše k představení autorky a beatnického okru-

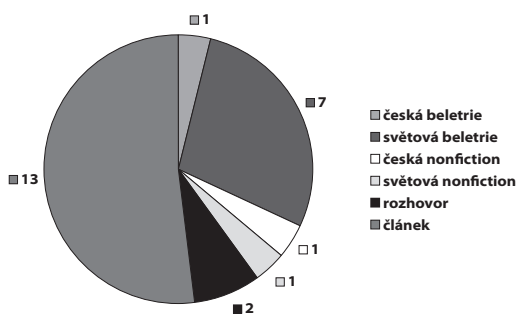
hu vinárny Viola, kam Machulková v šedesátých letech patřila. Každopádně právě Ondřej Horák, spojený dříve s *Lidovými novinami*, stojí dnes za většinou literárních materiálů v HN. Z ledna lze upozornit zejména na dva rozhovory s českými autory, a sice s Radkou Denemarkovou (14. 1.) a Emilem Haklem (28. 1.), jak ještě uvidíme, věc spíše vzácná. Vedle toho se Horák věnoval například 120. výročí narození Karla Čapka (11. 1.) nebo kontroverzní knize Gustava Janoucha *Hovory s Kafkou* (12. 1.), která nedávno vyšla poprvé česky. Co se recenzí týče, lze si v HN povšimnout orientace spíše na non-fiction literaturu.

## MF Dnes

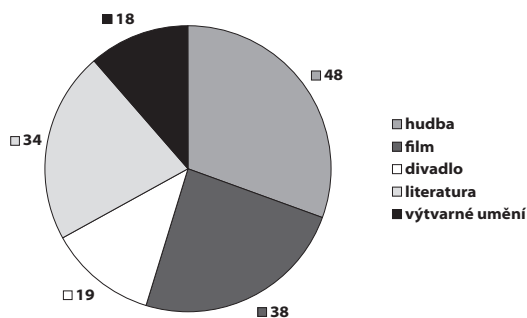
Také v *MF Dnes* věnují kultuře obvykle dvě strany. Jejich místo je ovšem poněkud nejasné — obvykle se objevují v sešitě B nadepsaném *Ekonomika*, v pondělí ovšem v sešitě C, který se pro změnu věnuje hlavně sportu; příznačné je, že vlastní sešit *Kultura MF Dnes* nemá. Za pozornost ovšem stojí sobotní vydání *MF Dnes*, které přináší přílohu *Víkend* a v ní oddílky *Scéna* a *Kavárna*. Zatímco *Scéna* je přímo zaměřena na umění, v *Kavárně* nalezneme širší



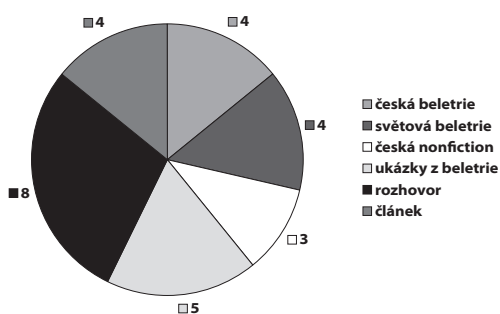
Graf 3 – MF Dnes, počet článků podle oborů, leden 2010



Graf 4 – Literatura v MF Dnes, leden 2010



Graf 5 – Právo, počet článků podle oborů, leden 2010



Graf 6 – Literatura v Právu, leden 2010

kulturně-politická témata. Podívejme se opět pro přehlednost shrnutí na dva základní grafy.

Na první pohled vidíme, že „sily“ jsou zde rozvrženy jinak než v případě *HN*. *MF Dnes* v částech věnovaných kultuře výrazně upřednostňuje hudbu a film jako vlajkové lodi šoubyznysu. A samozřejmě nejde jen o frekvenci výskytu oborů, ale také o způsob informování, který v případě *MF Dnes* přejímá bulvární prvky. Často se objevují nejrůznější žebříčky, obvykle prodejnosti, je patrná snaha o kvantifikaci tam, kde dříve platilo posouzení kvality. Čtenář zcela běžně narazí na titulky typu „Mariah Carey si přišla opilá pro cenu“ (8. 1.) nebo „Stallone si zranil páteř při natáčení filmu“ (7. 1.). Redakce nepohrdne například ani rozhovorem s patnáctiletou Dakotou Fanningovou, herečkou, jež se objevuje v sáze *Stmívání* („Já i upírka Jane, kterou hraju, máme světlou pleť, takže na mně mohli ušetřit za líčení,“ vypichuje redakce jednu z odpovědí). Vysoký počet článků ukazuje nejen na to, že v *MF Dnes* je kultuře celkově vyhrazeno o něco více prostoru než jinde, ale zejména na roztržitost materiálu — ten často tvoří krátké, nepřilíš vypovídající články.

Co se literatury týče, vidíme, že stejně jako v *HN* se i v *MF Dnes* za celý měsíc objevila jedna jediná recenze na českou beletrii. Šlo o dvojrecenzi Radima Kopáče, a to knih pro děti *Pan Kdybych hledá kamaráda* od Pavla Šruta a *Blázníčka* Petra Nikla. Recenze na původní českou beletrii pro dospělé se v *MF Dnes* za celý měsíc neobjevila ani jedna. Oproti *HN* se zde více věnují alespoň světové beletrii, a to na úkor nonfiction literatury. Hlavní podíl na článcích o literatuře má Alice Horáčková, která přinesla i dva rozhovory, jeden s Danem Brownem v příloze *Víkend* (9. 1.), druhý se Zdeňkem Rotreklem v *Kavárně* (16. 1.).

## Právo

Stejnou — ne-li větší — roztržitost jako *MF Dnes* vykazuje také *Právo*. Obvyklá jedna strana, jež je zde kultuře

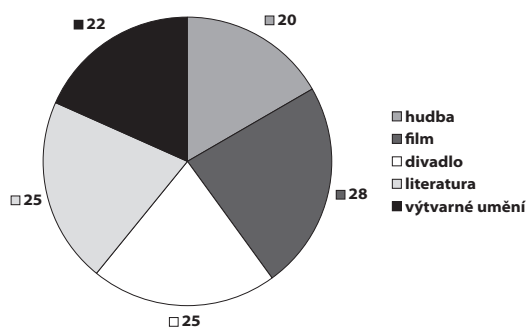
věnována, pojme běžně pět až šest článků (tedy tolik jako dvojstrana v *HN*) a vedle toho ještě další krátké zprávy. A stejně jako *MF Dnes* sází také *Právo* zejména na populární obory, jako je film a hudba, které si opět ukrajují více než polovinu koláče. Tam i zde je to zejména tím, že v případě filmu i hudby stojí dílo za pozornost nejen v okamžiku svého vzniku a uvedení na trh, ale také později, když se například vydá do ciziny (jako film *Protektor*) nebo když překoná nějaký ten rekord (jako *Avatar*). Obojí souvisí s tím, že hudba a film daleko snáze překračují národní a jazykové hranice a na rozdíl od většiny literatury jsou globálním zbožím, k němuž existuje také globální postup, jak a co o nich psát. Grafy situaci opět shrnují.

Vidíme, že v *Právu* je jako v jediném deníku počet článků o literatuře vyšší než počet dní v měsíci, denní průměr tedy přesahuje číslo jedna. Je to zejména díky již zmíněné čtvrtěční příloze *Salon*, která také jako jediná z českých deníků přetiskuje přímo ukázky beletrie (např. povídka Jaroslava Rudiše „Číro“ v *Salonu* ze 7. 1. nebo úryvek z románu *Slepota* Josefa Saramaga 14. 1.). Všimněme si také čtyř recenzí na českou beletrii. Ve srovnání s předešlými deníky to zní impozantně, nadšení ovšem rychle chladne, protože v polovině případů lze pochybovat, zda si dané knihy recenzí vůbec zaslouží. Ani *Bigšit* Petra V. Kováře (5. 1.), ani kniha *Matky, upracovaní andělé* Mileny Tomešové (8. 1.) nepatří právě mezi českou špičku, ba ani objev to být nemůže. Zbývají tak dvě recenze, a sice na *Doteky* Evy Kantůrkové (6. 1.) a vzpomínkový román Antonína Bajají *Na krásné modré Dřevnici* (27. 1.). *Právo* také přineslo nejvíce rozhovorů, často s méně známými zahraničními autory (Markus Zusak, 7. 1.; David Trueba, 21. 1.; Paloma Pedrero, 28. 1.), a také nejvíce recenzí na zahraniční beletrii.

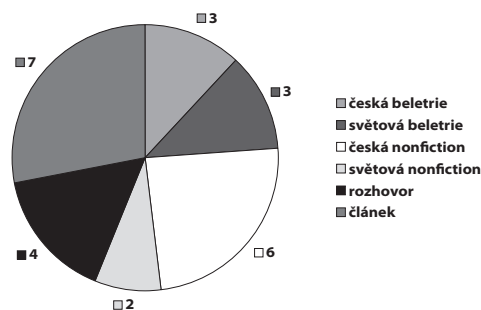
## Lidové noviny

Obvykle dvoustranná kulturní rubrika *Lidových novin* působí na první pohled přehledně a promyšleně. Čtenář





Graf 7 – LN, počet článků podle oborů, leden 2010



Graf 8 – Literatura v LN, leden 2010

může ocenit tematické zaměření jednotlivých dnů v týdnu — hudební pondělí, divadelní úterý, literární středa, filmový čtvrtek a výtvarný pátek. Oproti *MF Dnes* a *Právu* přináší *LN* obecně rozsáhlejší a koncentrovanější materiály. Zároveň se zdá, že *LN* si jako jediné české noviny výrazněji uvědomují, že do kulturní přílohy nepatří jenom články o kultuře a různé formy kulturního servisu, ale prostřednictvím komentářů také cosi jako kulturně syčený názor směřovaný i mimo kulturu. Za pozornost stojí také to, že v *LN* se občas zpráva z kultury či přímo literatury objevuje na titulní straně („Klíma získal Cenu Karla Čapka“, 8. 1.; „Zemřel spisovatel Salinger“, 29. 1.), což se u jiných deníků stává zcela výjimečně. Jak vidíme na grafu, koncepční práce s obory vede k jejich vzácně vyrovnanému zastoupení v celkovém počtu článků, takže hudba a film poprvé netvoří přinejmenším polovinu veškerého materiálu.

Kromě literární středy stojí za pozornost zejména sobotní příloha *Orientace*, jež se sice zdaleka nevěnuje výhradně literatuře, ale kromě *Eseje*, *Pracovny* a dalších rubrik obsahuje také list *Kritika*, jenž jednou týdně přináší v současnosti zřejmě nejkvalitnější kritický text v českých novinách. Literatury se bohužel týká zhruba jen jednou či dvakrát měsíčně, v lednu to byla kniha Johannesa Urzidila *Goethe v Čechách* (2. 1.) a román Kateřiny Tučkové *Vyhánění Gerty Schnirch* (30. 1.). O obojím psal Jiří Peňás, který po svém odchodu z *Týdne* obstarává společně s Jáchymem Topolem většinu literárního materiálu v *LN*. Vedle kritiky na Tučkovou přinesly *LN* ještě kratší recenzi románu *Na krásné modré Dřevnici* Antonína Bajaji a také recenzi na antologii české poezie pro děti, již uspořádal Petr Šrámek pod názvem *Nebe peklo ráj*. Z rozhovorů stojí za to upozornit na celostránkový konfrontační čtyřrozhovor pod názvem „Zákopová válka lexikální“ (16. 1.), v němž se Jiří Holý a Pavel Janáček přeli s Michaelem Špiretem a Danielem Vojtěchem o aktuální situaci v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

### Co číst?

Explicitnější kvalitativní hodnocení by vyžadovalo přímo textový rozbor. Není třeba pouštět se na tenký led: jsou lepší recenze Ondřeje Horáka v *HN*, nebo Alice Horákové v *MF Dnes*? Projevuje větší vkus ve výběru recenzovaných titulů Jiří Peňás v *LN*, nebo třeba Tereza Radváková v *Právu*? Případná argumentace by předpokládala sledovat články daných autorů a deníků nikoli po dobu jednoho měsíce, ale třeba celého roku. Vedle toho by také bylo potřeba určit jasná kritéria, co je a není dobrá recenze a co je a není hodno recenzování, což se už na první pohled jeví jako mimořádně obtížné, jakkoli je to zároveň v editorské praxi zcela běžné a nutné. Pak by pravděpodobně vyplynuly různé afinity, zvláštnosti, vkus a poklesky jednotlivých autorů; v tomto směru by bylo zajímavé třeba srovnání recenzí stejného titulu, jenže to by se na základě lednového materiálu dalo udělat — co se beletrie týče — pouze v případě dvou recenzí na román Antonína Bajaji *Na krásné modré Dřevnici*.

Mimochodem, i to je příznačné: pokud se nejedná o marketingově silný titul, jako byly na podzim romány *Divocí detektivové* Roberta Bolaña nebo *Vyhánění Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkové, nelze příliš čekat, že by se české deníky shodly na tom, co vlastně recenzovat. Shodnou se daleko spíše na tom, o čem informovat: žádný z deníků nepominul úmrtí Jeroma Davida Salingera, pozornosti *HN* a *MF Dnes* se také dostalo edici Česká knižnice, která koncem roku změnila vydavatele. I kulturní žurnalistika je samozřejmě zatížena kritériem toho, jak snadno či obtížně se ta která událost či fenomén dají zpracovat do podoby novinového článku. Úmrtí je v tomto směru zcela ideální: s lehkým úsměvem lze sledovat, jak noviny přináší zprávy o úmrtích autorů, jejichž knihy by sotva kdy recenzovali.

Člověku, který kulturu neztotožňuje se šoubyznysem, má rád literaturu, ale nemíní ze zdravotních důvodů

kupovat více než jedny noviny denně, lze navrhnout toto: ve středu necht' si koupí *LN* — obsahují kvalitní list Literární středa; ve čtvrtek ať sáhne po *Právu* se Salonem; v pátek jsou jednoznačnou volbou *HN*, protože jde o víkendové vydání s velkou knižní recenzí; a v sobotu, necht' vybere opět *LN* pro přílohu Orientace a případně i *MF Dnes* pro Scénu a Kavárnu. V pondělí tento imaginární čtenář udělá nejlépe, když na noviny zapomene a koupí si *Respekt*, který se sice vymezuje jako zpravodajský týdeník, ale ve čtyřech lednových číslech přinesl větší množství recenzí na původní českou beletrii než kterýkoli deník. Ostatně *Respekt* vydrží i na úterý, kdy se v kulturních přílohách novin z hlediska literatury také téměř nic neděje.

A pokud chce čtenář zůstat celý týden věrný jedněm novinám? *MF Dnes* je čím dál bulvárnější a pro homme de lettres už nepřipadá v úvahu. *Právo* působí poněkud obskurně a soustředěnějšího člověka odradí nekoncepčností a střípkovitostí materiálu. *HN* nejsou špatná varianta: působí seriózně, literatuře se pravidelně věnují a Ondřej Horák v nich drží velmi solidní úroveň. První volbou se přesto zdají být *LN*: dvojice Jiří Peňás a Jáchym Topol (k nimž se připojují další jména jako Ondřej Štindl, Jana Machalická či Vojtěch Rynda) tvoří v českých denících současnosti jednoznačně nejinspirativnější literární-redakторské duo. Umějí psát a mají názor — zní to jako banální samozřejmost, *conditio sine qua non* každého redaktora, ovšem praxe české kulturní žurnalistiky bohužel ukazuje, že to tak zdaleka vždy není.

Kdo oželel politiku a ekonomiku a zajímá se naopak výhradně o kulturu a ještě zvláště literaturu, může samozřejmě číst i úplně jiná periodika, jako jsou čtrnáctidenníky *A2* či *Tvar*, měsíčník *Host*, čtvrtletník *Souvislosti* či *Revolver Revue*, *Pandora*, která vychází dvakrát do roka, nebo ročenka *Labyrinth revue*. Chtělo by se napsat, že skutečný milovník literatury však udělá ještě něco úplně jiného: půjde do knihkupectví a koupí si román. Jenže právě v tom spočívá ta potíž: po čem sáhnout v době, kdy záložka je jen klamavou reklamou na knihu, v době, kdy se světem šíří literární vlny, které nemají nic společného s literární hodnotou, v době, kdy autoři místo o knihách, které napsali, mluví nevědomky o těch, které si napsat přáli? Právě od toho, aby jedno od druhého odlišila, tu je literární kritika.

**Autor** (\*1981) je redaktor časopisu *Host*.

## Adina /Mandlová/

Jak že máme vyslovovat to křestní jméno naší už historické filmové herečky?

Jsou totiž dvě možnosti a obě jsou dnes využívány. Jednak je vyslovovat jako české jméno, a tedy s měkkým d' [Adina], nebo je pro jeho jistou výlučnost považovat za slovo odněkud přejaté, a pak je vyslovovat s tvrdým [Adyna].

Vypadá to jméno, jako by bylo odvozeno příponou *-ina* od základu *Ad-*, podobně jako *Jiřina* od základu *Jiř-* nebo třeba *Pepina* od základu *Pep-*. Cizí ženská jména končící na *-ina* ovšem existují také (*Sabina, Regina, Kristina...*); v nich k žádnému měkčení předchozí souhlásky nedochází. A tak: je jméno Adina domácí, nebo přejaté? Pro druhou eventualitu by mluvil fakt, že by se ho užívalo v jinojazyčných zemích. Potvrzení této skutečnosti pro Adinu je ale zatím nejisté. Jméno *Adina* by mohlo mít hebrejsky význam „jemná, urozená“, ale v žádném moderním jazyce asi tehdy, na začátku dvacátého století, ještě nebylo běžné. Adina Mandlová o tom, jak přišla ke svému jménu, píše ve své vzpomínkové knize *Dneska už se tomu směju*, toto: „A tak jsem se narodila. Jarmila, Anna, Marie, Františka — ale to nestačilo, muselo se pro mě najít nějaké speciální jméno a našlo se: Adina. Neexistovalo nikde jinde než v opeře Elixír lásky.“ Dušan Šlosar (s příspěvím O. Trávníčkové)





Jindřich Štreit Pustevny, 1981

# Životajemné Slavonice

Na návštěvě mezi starousedlíky a náplavami

## Aleš Palán

*Nad renesančním městečkem Slavonice na česko-rakouských hranicích vlaje i posledních dvacet let rudá vlajka. Komunisti zde pravidelně vyhrávají všechny volby. Ředitel slavonického kulturního střediska se jmenuje Čestmír Palán a sedí v městské radě za KSČM. Cestu k jeho kanceláři v monstrózním kulturním domě zdobí diplomy s nápisy jako „Čestné uznání za příkladné plnění socialistického závazku uzavřeného na počest 40. výročí SNP“. Sektorová kancelář pana vedoucího zřejmě pamatuje ještě i rok 1979, kdy nastoupil do funkce. Není to ovšem ve Slavonicích tak, jak by se mohlo na první pohled jevit. Čestmíru Palánovi zazvoní mobil a já zbystrím. Jako vyzváněcí melodii má nastavenou vypalovačku od skupiny Deep Purple.*

A ke své práci si na přehrávači nepouští častušky, ale death metal. I když jsem vcelku příznivec tvrdé muziky, název kapely mi nic neříká; je to nicméně zatraceně dobré. (Jde o metalovou klasiku Sepultura, dozvídám se při autorizaci.) A se stejným nadšením jako třeba o organizování jarmarku na náměstí vykládá Čestmír Palán o občanském sdružení mladých Slavonicáků s názvem jen zdánlivě budovatelským. Jmenují se *Mládí má zelenou* a jednou za měsíc vozí do kulturáku ten nejtvrdší metal nejen z Česka, ale třeba i z Finska nebo Austrálie. „Vůbec nevím, jak ty kapely do Slavonic dostanou. Muzika je to přitom skvělá. A sál nám pak předají v absolutním pořádku,“ pochvaluje si pan ředitel a fanoušek rockové

muziky. Do zmíněného sálu by se vešly snad celé Slavonice. Říci o něm, že je naddimenzovaný, je slabé slovo. Mladá uklízečka s mopem se v něm skoro ztrácí. K práci si na plné pecky pouští jakýsi alternativní hip hop. Další vyznavačka nekomerční muziky? Jistě — vždyť jde o dceru pana ředitele. A ta čestná uznání na chodbě? Ta náleží zdejším amatérským souborům. V osmdesátých letech se Slavonice staly doslova baštou loutkářů. Dnes se na loutky asi práší někde ve skladu. Divoký kapitalismus na začátku devadesátých let připravil amatéry o vhodné zázemí — a také o vůli pokračovat. Z diplomů se stala parte...

## Cestovní oltářiček

Když textilní výtvarnici Zuzaně Krajčovičové zazvoní mobil, linou se jejím baráčkem v ulici Jana Švermy (ona ji raději postaru nazývá Dlouhá) tóny Bachovy suity D dur. Mám rád i vážnou muziku, zvláště když polena v kamnech praskají jakoby do rytmu... Prohlížím si Zuzaniny nejnovější práce, například cestovní oltářiček v krabičce od sirek. „Zajímají mě pouťové oltářičky, třeba v nedalekém Kostelním Vydří. Je to pre mňa návrat do detstva, keď som chodila k starej mame na prázdniny a na púť. Nemala som to rada — a teraz ma to priťahuje,“ říká výtvarnice. Zuzana původně pochází z Bratislavy a její vyjadřování je půvabné. Když si s ní domlouvám schůzku, říká, ať jí ještě dopředu zavolám, aby mi někde nečekané „nevyfícala“. Do Slavonic však přišla v roce 1994 z Prahy. Už při uměleckých studiích v textilním ateliéru v sobě objevila sklon k drobné, řemeslně precizní práci. Slavonice s textilní školou, fabrikou a mnoha „krajčírkami“ jako by na ni čekaly. Krajčovičová začala s jednou pomocnicí, brzy však spolupracovala



už s deseti lidmi, kteří kromě šití vytvářeli i zvláštní „potisky“. Je to charakteristická technika Zuzany Krajčovičové a vzdáleně vychází ze slovenských lidových vzorů či dětských bramborových tiskátek. Loni, po čtrnácti letech, svou dílnu pronajala kamarádovi. Prodejní galerie na náměstí sice nese její jméno, nabízí „její“ výrobky, ale také už ji provozuje někdo jiný. „Už jsem to nechtěla mít všechno na hrbu,“ vysvětluje výtvarnice. V létě funguje v galerii i kavárna a turisté si zde mohou potisknout tričko. Zuzana se teď chce více věnovat vlastní tvorbě — a vlastní cukrárně! Už má pro ni i vymyšlený název — *Nebeská cukrárna*. Má jít o podnik, po jehož návštěvě nemá být lidem „blaho jen v bříšku, ale i na duši“. Nabízet se budou místní speciality, slovenské a arabské cukrovinky. Po loňské několikátýdenní cestě napříč Marokem se snažím blejsknout a mudruju o tom, že sladkosti mohou být zároveň sladké a kyselé nebo sladké a pálivé... Ale když paní Zuzana vytáhne různé arabské kuchařky a rozhovoří se o cestách po těchto krajích, kajicně zmlknu. Návštěva nebeské cukrárny bude stát rozhodně za to.

### Maříž autorská a keramická

Textilní potisky Zuzany Krajčovičové se staly takřka vizuálním symbolem Slavonic. Trička, kabely a polštářky s nezaměnitelnými vzory visí nejen v městském informačním centru a dalších zdejších prodejnách, ale Slavonicím dávají tvář daleko za jejím katastrem. Podobně jako další místní specialita — mařížská keramika. Jsou to energicky a pestrobarevně malované hrníčky z vesničky, která za bolševika ležela za ostnatým drátem a byla určena k likvidaci. Základ textilních potisků i mařížské keramiky je přitom společný. Stopy vedou na pražskou Umprum. Zuzana Krajčovičová zde studovala ve stejném období jako její kolega Kryštof Trubáček, „jeden ze dvou zakladatelů autorské keramiky Maříž“, jak o předčasně zesnulém otci-zakladateli hlásají stránky [www.aokmariz.cz](http://www.aokmariz.cz). Trubáček byl kdysi v Praze na škole, ještě před Listopadem, spoluvydavatelem školního časopisu. Jeho ideou bylo dělat „veselé věci“. Když je vše kolem tak smutné, proč k okolnímu smutku přidávat ještě ten svůj? I studentka Krajčovičová objevila svůj jedinečný styl ve druhém ročníku na škole: „Fascinovaly mě jednoduché „dětské“ techniky, všechno jsem si chtěla vyzkoušet sama, nepřála jsem si, aby se mé návrhy někde realizovaly.“

Také Kryštof Trubáček dělal všechno svýma rukama — tedy do té doby, dokud byl schopen všechnu tu keramiku vyrábět sám. Pak si najal točiče, usadil se v Maříži a udělal se pro sebe. Spolu s architektem a hercem

Davidem Vávrou a Janem Boháčem založili Letní školu duchovního experimentu a výtvarné teorie v praxi. Dnes je v Maříži hrnčířských skupinek více. Ve vesničce samotné i ve Slavonicích si přichozí mohou samostatně vytvořit hrnek nebo ho alespoň podle vlastní inspirace pomalovat.

Když se ale další mařížské výtvarnice, Aleny Schultzin, zeptám, jaké hrnečky dělá ona, opraví mě, že žádné, neboť Maříž nejsou jen hrnečky. Paní Alena ve spolupráci s německými partnery organizuje kurz nových postupů ve výtvarné výchově pro učitele z celé Evropy. Snad tedy Maříž, kde dnes žije jen deset stálých obyvatel, nevymře alespoň kulturně.

### Besídka — ač stále stejná, vždycky jiná

Slavonice, kde žije dva a půl tisíce obyvatel, jsou do značné míry rozděleny na dva světy: starousedlíky a náplavy. Za „starousedlíky“ jsou eufemisticky označováni ti, kteří zde žijí od divokého odsunu německého obyvatelstva. Slavonice mají německou historii. V roce 1918 tak vehementně nechťely patřit k nové ČSR, že svoji vůli musela Měsarykova republika prosadit silou zbraní. „Náplavy“ alias „pražáci“ (psáno s malým písmenem na začátku, neboť ne všichni pocházejí přímo z Prahy) jsou pak ti, kteří se do malebného městečka na hranicích nastěhovali buď těsně před, nebo po pádu komunistického režimu.

Starousedlíci tvrdí, že pražáci na ně shlížejí tak, jako by právě slezli ze stromů a oni jim konečně přinesli „kulturu“. První generace náplav se údajně už natolik aklimatizovala, že se zase skrz prsty dívá na ty, kteří sem přišli později. Náplavy naproti tomu tvrdí, že ti, kteří si zabrali baráky po Němcích (a jejich potomci), jsou uzavření, zahledění v komunistické minulosti a celkově bázliví. Své majetky získali často nečestně a nyní se bojí, že o ně zase přijdou. Proto s nedůvěrou hledí nejen na pražáky, ale hlavně na rakouské sousedy. Před mnoha lety vysílaný televizní pořad *Sněží*, který se těmto disonancím — prý poněkud jednostranně — věnoval, je ve zdejších hospodách dodnes živým tématem. Tedy pouze v některých hospodách. V Besídce v žádném případě...

Možná, že právě sklepy ze třináctého století v jinak renesančním domě na horním slavonickém náměstí sem, už v čase soumraku komunistického bezčasí, přivábily osazenstvo Divadla Sklep. V hagiografii souboru se praví, že dům „27. 6. 1988 koupilo sedm statečných“ z tohoto pražského divadélka. Ejhle, záhy zde tedy oslaví ladné dvaadvacáté výročí! To je dobrá záminka pro krátký rozhovor s jedním z oné legendární sedmičky, současným majitelem podniku Janem Boháčem. ▶▶





## na návštěvě

a to nejen tady, ale celkově v knihovnách. Čtou je jak dívky, tak i starší ženy. Místní si je také kupují a pak chodí do knihovny pro podpisy, v létě se zastavují i návštěvníci Slavonic, „přece jen se autorka rozhovoří. A nač se jí ti přichozí ptají? „Jak dopadnou moje příběhy dál, chtějí, abych napsala pokračování ke každé své knížce.“ Mám pocit, že Lenka Lanczová je jednou opravdu napíše.

Ostatní osobnosti v kultuře činné a ve Slavonicích dlící v podobných anketách nenajdeme, tak je protentokrát žurnalistického zájmu ušetřím. Oddechnout si tak mohou třeba kunsthistorička Anna Fárová, malíř Martin Cepelcha, nakladatel Viktor Stoilov, fotograf Petr Velkoborský či řezbář Jiří Netík. Pouze výčtem musím pojednat také řadu dalších místních aktivit. Například iniciativu Volba pro Slavonicko, která je činná zejména v cestovním ruchu a přeshraniční spolupráci, či Institut Slavonice, organizaci s americkým kapitálem, která na náměstí koupila budovu bývalé školy a začíná zde pořádat akce vzdělávacího charakteru.

### Dva domy pro kulturu

Kultura je primárně živou záležitostí, je věcí sledu jednotlivých aktivit a událostí. Jak ale léta ubíhají, naskytne se potřeba postavit pro to všechno nějaký ten barák. Takové „domy pro kulturu“ stojí v Slavonicích hned dva. Jejich osudy jsou ovšem zcela rozdílné.

Socialistický kulturní dům odděluje od středověkých hradeb města silnice a malý parčík. Velký sál, který jsme již navštívili, se využívá také pro florbal, hasiči a myslivci zde mají plesy, občas se tady uspořádá taneční párty. Sál se jednou za čtrnáct dní pronajímá také na prodejní akce. „Second hand je, zvláště pro ženské, také téměř kulturní akce,“ usmívá se můj jmenovec Čestmír Palán. Mám chuť nesouhlasit, ale když začne barvitě popisovat, jak probíhá třeba tradiční letní Cesta pohádkovým lesem, raději to nechám být. Děti krácejí „pohádkovou cestou“ po vyznačených lesních stezkách a na deseti stanovištích plní všelijaké úkoly. Ty připravují různé slavonické spolky — hasiči, skauti, sportovci, rybáři, důchodci z pečovatelského domu. A předhánějí se v nápadech... Junáci třeba přispějí krásnými kostýmy a kulisami. Kdo by si troufl říct, že to není kultura? Městské kulturní středisko přitom organizuje celou řadu dalších, už jednoznačně kulturních akcí — Slavonické kulturní léto s třiceti víkendovými programy (koncerty, výstavy, divadelní představení), mezinárodní workshop Orffův schulwerk, festival alternativní kultury Štkaní a mnohé další.

Ten „druhý dům pro kulturu“ stojí na slavonickém náměstí v zadním traktu renesančního bloku s jedinečnými sklípkovými klenbami. Dá se k němu projít zepředu prů-

chodem od kašny, nebo zezadu od potoka. Místní se neshodnou ani na jeho názvu. Někteří mu říkají Kino, jiní Německý (spolkový) dům. Druhou variantu volí i Olga Žampová, ředitelka Slavonické renesanční o. p. s., organizace, které budova patří a která usilovně pracuje na její rekonstrukci. Stav domu je skutečně tristní. K novostavbě ze třicátých let minulého století se postupně „přilepovaly“ další a další stavbičky, takže vznikl konglomerát, který nedrží pohromadě ani funkčně, natož staticky. Velký sál se stupňovitým hledištěm má dnes jediné využití. Je zde složeno dřevo, kterým se topí v kanceláři. „Nejprve se zde demonstrovalo právě germánství, po druhé světové válce, v době kolektivizace, tady probíhaly lidové soudy a následně komunistické schůze. Do osmdesátých let se zde nacházelo jediné společenské zázemí pro vyžití místních obyvatel. Mělo tady být zřízeno velkokapacitní kino, ale přestavba nebyla nikdy dokončena,“ popisuje historii sálu paní Olga Žampová.

Obecně prospěšná společnost *Slavonická renesanční* vznikla v podstatě kvůli tomuto domu a jeho záchraně. Před několika lety se vyčlenila z občanského sdružení *Slavonická renesanční společnost*, které dál pořádá kulturní akce. Stůl sdružení (právě teď přikrytý dekou; nikdo zde neúraduje) nacházím ve stejné kanceláři Německého domu. „Nepletou si vás lidi?“ ptám se nejistě. „Pletou, ale chtěli jsme mít podobná jména, aby bylo vidět, že jsme ‚sourozenci‘, že spolupracujeme a máme podobné zájmy,“ vysvětluje Olga Žampová.

Slavonická renesanční, o. p. s. v domě pořádá výstavy a workshopy, koncerty, čtení i divadelní produkce. Výsledkem její práce je i sedm Graselových stezek. Ano, přesně tak! Je to ten lupič, který odtud pocházel a díky němuž má čeština slovo *grázl*. Rakouští sousedé však už slovo *grasel* v tomto významu neznají. (Právě v březnových dnech by měly být v provozu i internetové stránky [www.grasel.eu](http://www.grasel.eu).) Většina sil sdružení je ale zaměřena k rekonstrukci Německého domu. Plány, které mi Olga Žampová předkládá, mají skutečně šmrnc. Jedním z programů v domě prezentovaných má být — díky obzvláštní šetrnosti stavby k životnímu prostředí — dokonce dům sám. Projekt získal cenu Hlávkovy nadace. Stavební povolení je na světě a rekonstrukce by mohla být hotova v roce 2013. Pokud jí budou nakloněny evropské a státní instituce. Ty jsou ovšem, jak Olga Žampová za léta zkušeností dobře ví, „nevyzpytatelné jako počasí“. Nezbyvá tedy než popřát žádné bouřky a hodně slunce.

### Dům, který magnetizuje

Slavonice jsou nádherné město a nemovitosti jsou zde zřejmě stále k mání za relativně rozumnou cenu. Jen bě-



hem svého toulání centrem městečka jsem narazil na tři domy určené na prodej. V každém z nich bych si sám sebe dovedl představit. Podobně to zřejmě vnímají i někteří cizinci. Ve Slavonicích dnes žije Ital, Švýcar, Angličané, Američané, Švédové, Tchajwanka, čeští emigranti navrátní se ze Švýcarska a z Německa. „Stará krev se nenápadně vyměňuje za novou,“ zamýšlí se Slovenka Zuzana Krajčovičová. Mladí odtud ale stále, tak jako z každého venkovského sídla, odcházejí. „Nepochopili, že jim žádné město samo o sobě nic nedá ani nevezme. To oni sami musí ze sebe něco vydat a pak teprve mohou být spokojeni,“ uvažuje textilní výtvarnice.

Co ji osobně do Slavonic přitáhlo? „Ani nevím, co to bylo za energii. Hrozně ráda jsem sem jezdila. Nejdřív jsme tu malovali hrnky, pak jsme koupili domeček, a když

jsme se měli v neděli odpoledne vrátit, bylo mi to moc líto. Lidé sem napřed jezdí odpočívát a za jinými lidmi. Definitivně je sem pak většinou přitáhne nějaký dům. Doslova je zmagnetizuje a už odtud nechtějí. Mnozí mají k této lokalitě nějakou starší vazbu, vzpomínku, třeba tady pobýli nějaký čas v dětství, byli zde na táboře. Nebo tu snad žili v minulých životech?“ směje se paní Zuzana. „Přála bych si, aby to zde bylo životajemné. Procházet se a místy se vynořovat v jiných staletích. Cítit, že se zde dějí opravdu zvláštní věci.“ Přemýšlím nad slovem „životajemné“ — je v něm skryt život jemný i tajemný. To jistě nebude termín ze slovenštiny, opravdu spíš slovo z jiných staletí, protože ty zvláštní věci se zde skutečně dějí...

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



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Koptiva

Medvědí služby  
budoucím polobohům  
Paralympu

# Kafkovo dílo úspěšně vzdoruje jednoznačnému výkladu

S Josefem Čermákem o Kafkovi a kfkologii

*Na sklonku minulého roku vydalo brněnské nakladatelství BAU Publishing v mimořádně vypraveném dvousvazkovém boxu monografii Zápas jménem psaní. O životním údělu Franze Kafky. Knihu provází na pohled téměř identická kazeta s faksimilemi dokumentů, kupříkladu s Kafkovou úhledně česky psanou žádostí o propůjčení místa praktikanta v úrazové pojišťovně. Autorem této obrazově bohatě vybavené publikace je přední český znalec Kafkova díla i života Josef Čermák.*

**Kafkou se důkladně zabýváte celý život, patříte k nejrespektovanějším znalcům Kafky, ale k takto „souhrnné“ knize jste se nikdy nedostal. Až teď. Proč?**

Není tak docela pravda, že jsem ještě nic podobného nepsal. Ale musím odpovědět trochu zešíroka. Ani popularizační kniha o životě a díle Franze Kafky se nepíše snadno, má-li být napsána zodpovědně. Dlouho a vlastně dodnes není spolehlivě, jak se říká, zmapován jeho život, zejména v mladších letech. Na straně druhé za kfkovského „světového boomu“ vznikla spousta interpretací jednotlivých děl. Solidních i povrchních a falešných, které každého vykladače matou. Proto je napsání takové souhrnné práce věcí odvahy. A je nejlepší, když vám k tomu dopomůže šťastná příležitost. To potkalo mne na konci šedesátých let, když se na mne s takovým návrhem obrátilo tehdy západoněmecké nakladatelství Belser ze Stuttgartu. Chtěli, abych napsal knihu o Kafkovi se zvláštním zaměřením na Prahu a na dosud neznámé materiály, které jsem našel v pražských archivech.

Spolupráci zprostředkovalo pražské Artcentrum v osobě paní Beckové. Našli jsme výborné spolupracovní-

ky; dvorního fotografa Národního divadla Jaromíra Svobodu a grafika (a rovněž fotografa) Jaroslava Krejčího — dnes už bohužel nežijí. Uprostřed práce však přijely tanky a spadla klec. Artcentrum muselo pak spolupráci na politicky nežádoucím tématu vypovědět. Mně se podařilo ještě ne zcela hotový rukopis propašovat do Stuttgartu a Krejčí mohl ještě vycestovat do Vídně, kam mu ze Stuttgartu poslali ke korektuře grafickou úpravu knihy. Vymyslel jsem pro nás tři židovsky znějící jména. Sám jsem se pojmenoval Johann Bauer, Svoboda vystupuje v knize jako Isidor Pollak a Krejčí měl v knize figurovat myslím jako Philipp Baum. Jenže Jaroslav mi udělal čáru přes rozpočet. Poněkud doslovně se ve Vídni překřtil na Jaroslava Schneidera. A bylo po konspiraci. Kdo Krejčího znal, ví, že nijak neuhýbat bylo rysem jeho povahy. Dohra celé věci nebyla pro mne nakonec příliš veselá, ale kniha u Belsera roku 1971 v krásné úpravě a se zmíněnými pseudonymy skutečně vyšla. Vyšla pod německým názvem *Kafka und Prag* a paralelně i anglicky jako *Kafka and Prague* v nakladatelství Praeger v New Yorku, Washingtonu a Londýně.

Takže nynější vydání sice úplně jiné knihy, ale v něčem přece jen podobného zaměření, není mým prvním pokusem o „souhrnnou knihu“ o Kafkovi. Ostatně napsat a vydat ji bylo v Čechách po milostivých šedesátých letech možné až po roce 1989. A také nějaký čas trvalo, než autor jakž takž vstřel, co se ve světě za dobu našeho kfkovského půstu kolem Kafky událo a napsalo.

**Bylo těch titulů hodně?**

Opravdu hodně. Je to vidět i na mé knihovně, a to jsem v určité době ty knihy sháněl s velkými obtížemi.

**Co považujete za nejpodstatnější?**

Určitě je potřeba zmínit vydání do té doby neznámých Kafkových textů. Po *Dopisech Felice* z konce šedesátých

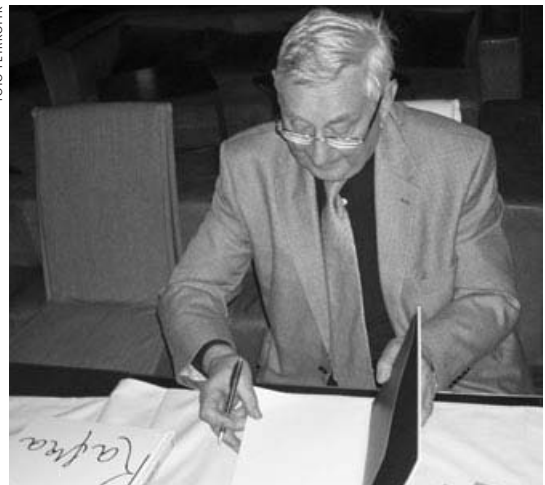
let, dokumentujících Kafkovu pětiletou milostnou trýzeň, to byly uprostřed sedmdesátých let *Dopisy Ottele*, nejmladší ze tří sester, později — v první polovině osmdesátých let — to bylo úplné vydání *Dopisů Mileně*, které předtím vydavatel Willy Haas z osobních důvodů zcenzuroval, o dvě pětiny zkrátit. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let to byly *Dopisy rodičům* z posledních let Kafkova života, nalezené v Praze. Ty jsem měl tu čest vydat s kolegou Svatošem. Později vyšly v sedmi jazycích a devíti zahraničních vydáních. Mnoho neznámých textů, hlavně dopisů a dokumentů z Kafkova úřadování v pojišťovně, přineslo a přináší německé kritické vydání *Spisů*. Zdrojem zvláště detailního poučení je v Německu paralelně vycházející historicko-kritické vydání Kafkových rukopisů a Kafkou autorizovaných knižních vydání. Zvláštní důležitost má značná část (k nepřehlednosti rozsáhlé) literatury o Kafkovi z těch let. Jde o desítky knih — jmenujme aspoň dvousvazkovou kafkovskou rukověť (*I. Člověk a jeho doba, II. Dílo a jeho působení*) Hartmuta Bindera (ve spolupráci s řadou německých i zahraničních autorů) nebo zcela nedávno rovněž encyklopedicky pojaté rozsáhlé dílo téhož autora s názvem *Kafka a jeho svět*. K těmto knihám je třeba přidat stovky často vynikajících a objevných studií a možná tisíce příležitostných článků v periodikách. Jen pro přibližnou představu: americká bibliografie takzvané sekundární literatury o Kafkovi má 1115 stran!

V čem tedy od šedesátých let pokročilo kafkovské bádání? Zpřesnila se znalost životopisu, do té doby (a v lecčem dodnes) stále místy děravého. Byl upřesněn obraz Kafkova rodu a rodiny, zejména v počátečních letech života v Praze, vyšly najevo přímo dobrodružné osudy mužů z Kafkova příbuzenstva, detailněji byla prozkoumána Kafkova práce v úřadě, jeho služební cesty do továren v německých pohraničních okresech, které měl na starosti, i jeho cesty do ciziny. V lecčems byl přehodnocen vztah Franze Kafky a Mileny Jesenské a také byla spravedlivěji posouzena role jejího muže Ernsta Pollaka.

Byla vyvrácena řada mýtů a mystifikací, například legenda o stycích s českými anarchisty a s Haškem, ale i Eisnerova pražská teorie takzvaného trojího gheta. To byl po jistou dobu nejvýznamnější a uznávaný příspěvek české germanistiky ke světovému kafkovskému bádání. Naproti tomu byly na české straně přesněji prozkoumány Kafkovy vztahy k češtví a jeho znalost češtiny.

**Mění se tímto zpřesňováním nějak zásadně pohled na Kafku? Například v tom smyslu, jak uvádíte ve své knize: „Bylo by chybou představovat si Kafku [...] jako nespolečenského, samotářského, zádumčivého a neduživého mladíka. Od mládí [...] snažil se ve všem držet krok se svými vrstevníky.“**

FOTO PETR KOTYK



**Josef Čermák** (\*1928) vystudoval bohemistiku, romanistiku a srovnávací dějiny literatur na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Až do roku 1990 pracoval jako redaktor nakladatelství Odeon, v devadesátých letech byl šéfredaktorem několika dalších nakladatelství, od roku 1997 vedl autorský tým desetisvazkové encyklopedie *Universum*. Je také překladatelem (mj. Ingeborg Bachmannová, Georg Christoph Lichtenberg, Prosper Mérimée, Roland Barthes), především ale specialistou na Franze Kafku. Přeložil Kafkovy romány *Nezvěstný* a *Proces*, *Deníky 1909–1912*, *Dopisy rodičům* z let 1922–1924, s Vladimírem Kafkou přeložil knihy Maxe Broda *Franz Kafka. Životopis* a Klause Wagenbacha *Franz Kafka*. Spoluzakládal Společnost Franze Kafky, připravil také českou část španělské výstavy *Město K*. — *Franz Kafka a Praha* (Barcelona, New York, od června 2005 je instalována v Praze). Jeho první kniha o Kafkovi vyšla v roce 1971 v Německu a v americko-britském vydání (*Kafka und Prag*, resp. *Kafka and Prague*). Loni svůj celoživotní zájem shrnul do životopisné knihy *Zápas jménem psaní. O životním údělu Franze Kafky*.

## na pár vět

- Pohled se mění, samozřejmě, ale různou měrou, od případu k případu. Někdy jde třeba jen o drobné upřesnění historického faktu. Jindy zase pomohl takto opravený fakt vyvrátit interpretaci díla, která na chybném faktu bazírovala.

V Kafkově případě sehrály velkou roli výmysly, legendy a — to je horší — důmyslné mystifikace, vytvářené se záměrem stát se součástí Kafkova díla. Napsal jsem o tom knížku. Kafka byl celé čtvrtstoletí zapomenutým či polozapomenutým autorem, a když pak kolem něho na Západě začal narůstat nevídaný boom a Praha se pro zahraniční publicisty a další zájemce stávala lovištěm informací, vyrojili se nejrůznější pamětníci a svědkové. Ti praví i falešní. Nejzávažnější a nejpůsobivější z takových jejich svědectví byla legenda o Kafkových stycích s českými anarchisty. V německé Praze přitom anarchismus neexistoval, takže na téhle kafkovské legendě není zbla pravdy. Potvrdil to už roku 1964 veřejně v televizi spisovatel František Langer, účastník anarchistických schůzí, dokonce funkcionář spolku. Výslovně prohlásil, že ač se těch schůzí pravidelně zúčastňoval, Kafku tam nikdy neviděl. Tato Kafkova domnělá levicová aktivita se však znamenitě hodila v Německu, kde se v padesátých a šedesátých letech právě v polemice se spekulativně filozofickými interpretacemi vytvářel obraz údajně levicově zaměřeného Kafky. Kafky nejen jako návštěvníka anarchistických schůzí, platícího za své kumpány pokuty, ale i jako člověka úzce spjatého s českým prostředím, spřáteleného s mnoha českými básníky a bezvadně ovládajícího českou řeč.

**Shodou okolností téměř ve stejné dny jako vaše kniha vyšly poprvé v češtině kompletní vzpomínky Gustava**



KRESBA FRANZ KAFKA

**Janoucha *Hovory s Kafkou*. Jste zásadní kritik Janouchových vzpomínek a nepovažujete je za hodnověrný zdroj informací o Kafkovi. Řada kaffkologů se však na Janoucha odvolává. Dokonce i ti, kteří jej zároveň zpochybňují. Proč podle vás měly Janouchovy vyprávěny takový ohlas? Přece to nemohlo být způsobeno jen dobovou kaffkománií?**

Ohlas Janouchových *Hovorů s Kafkou* měl jistě více příčin. Kniha — mluvím o prvním vydání z roku 1951 — byla skvěle načasována, vyšla v době počínajícího kafkovského boomu, kdy se světová kulturní veřejnost horlivě pí-dila po informacích o dosud pramálo známém autorovi. Kniha měla punc autenticity, autor se prokazatelně s Kafkou občas setkal, a hlavně dostala punc pravosti od autority nejvyšší, Maxe Broda. A dále, Janouch byl velice talentovaný mystifikátor, mistrně dokázal místy napodobit Kafkův jazykový projev, zejména uměl Kafkovy výroky epigramaticky vypointovat. Ostatně řada informací, například popis Kafkova pracovního prostředí v úřadu, je jistě autentická, zde si Janouch nepotřeboval vymýšlet. Toto první vydání bylo směrem ke kafkovské obci mistrně strategicky nastaveno, většina odborníků mu uvěřila. Janouch se však s tímto úspěchem nespokojil. V roce 1968, nedlouho před smrtí, svou i Brodovou, pustil do světa vydání druhé, téměř trojnásobně rozšířené, v němž neobezřetně povolil uzdu svému mystifikátorskému talentu. Tehdy už badatelská obec zpozorněla a nedůvěra k pravdivosti údajů vzrostla. Dnes již žádný odpovědný badatel Janoucha za zcela seriózní pramen nepovažuje. První vydání se obecně pokládá za talentovanou mystifikaci. Janouchovi se přičítá negativní „zásluha“, že dokázal na léta obelstít i významné znalce Kafky, a kafkovská literatura padesátých až osmdesátých let musí dnes být na četných místech korigována. Právě tam, kde se opírá o Janouchova tvrzení.

A ještě poznámka na závěr. Gustav Janouch publikoval své práce vždy německy a v Německu. Nikdy ne v Čechách! Neskrývala se za tím obava, že doma bude nepravdivost mnoha jeho tvrzení odhalena?

**Znamená to — podle toho, co jste o Kafkovi napsal a co říkáte —, že se kafkovská bádání přece jen uzavírají, že už nezůstává žádná významná záhada či nejjasnost?**

Vidím, pane kolego, že se mnou nakonec trochu žertujete. Jedním z podstatných rysů Kafkova díla je zřejmě jeho mnohoznačnost. Proto tak úspěšně vzdoruje jednoznačnému výkladu, udržuje se tím při životě a maří snahu tolika lidí dobrat se jednoznačného výsledku.

**Ptal se Zdenko Pavelka**



## Ordnung in der Hausbibliothek

Mám kamaráda, který knihy nečte, ale kupuje si je jako povinnou bytovou dekoraci. Vedle řádky snobských časopisů typu *Dolce Vita* vyskládá levnou edici klasické světové literatury, přidá něco svazků dějin umění... A sebevědomí mu zaručeně stoupne. Také v prodejnách nábytku (a v kanceláři prezidenta republiky) slouží knihy hlavně k tomu, aby spolu ladily — asi jako salámy na háku ve výloze. Jejich hřbety mají tvořit vyváženou kompozici, barevnou harmonii a vhodně reprezentovat majitelův majetát. Jsou tací, kteří v antikvariátu nakupují celé knižní edice podobně jako tapety do paneláku. Opakující se barevná textura nutností, pravidelný rytmus žádoucí, nízká cena výhodou. Knihovna tak plní nejen nezbytnou společenskou a reprezentativní funkci, ale co více — každý obývací pokoj kol dokola vyta-petovaný zakulacenými hřbety zlepšuje karmu, léčí bércové vředy a hojí pocity méněcennosti.

Nejpozději při stěhování z bytu do bytu je však třeba z knihovničky vyta-hat všechny zaprášené svazky. Pokud nepatříte mezi vyznavače barevných harmonií, nastává jedinečná příležitost zamyslet se nad jejich reorganizací a vyzkoušet přitom některý z převratných systémů třídění informací. Možnost přemýšlet nad novým systémem v domácí knihovně se ostatně naskytne při každém malování inkriminovaného pokoje bílým vápnem a válečkem s motivem nadmutého jelena. Jiná příležitost se naskytá také tehdy, když už se v některé sekci nenajde místo pro novou knihu a svazek umístíte naležato — převaha horizontálně orientovaných knih je totiž příslovecnou poslední kapkou a neklamným znamením, že stav se stal neúnosným a žádá si okamžitý radikální řez.



Graphischer Designer vor der Bibliothek

Amatéři řeší problém primitivním řazením podle abecedy nebo tematických okruhů. Abeceda postrádá smysl ve všech případech kromě krásné literatury. Tematické celky jsou rozrušovány přítomností cizojazyčných publikací a problémy působí všechny knihy na rozhraní žánrů. Knihovníci a naprosto ztracené existence postupují podle mezinárodního desetinného třídění. K smíchu je řazení dle nakladatele nebo žánru a spousta problémů vyvstane i tehdy, když od jednoho autora vlastníme více titulů. Racionální a zdánlivě snadné řešení problému se tak obvykle rychle promění v traumatizující zážitek.

Tvůrčí charakterové skládají knihy „od Gutenberga po současnost“, aby pouhými několika kroky zleva doprava ve zkratce obsáhli celou historii evropské tištěné knihy. Polygrafově třídí jedině podle technologie tisku — knihtisk nemůže ofsetu přijít na jméno. A každá správná bibliofilie se ze všeho nejvíc štítí knížek z nakladatelství Družstevní práce. Umělci a karikaturisté tvoří z knihovny pestrou koláž a geometrické obrazce, literáti se soustře-

ďují na tvorbu poezie z obnažených hřbetů (*Hollywood / Pod střechemi Paříže / Oheň a touha / Jak se co dělá / Pták ohnivák / Rychlé šípy / Pozor, zde se střílí / Semena vědomí* a podobně). Jiné metody vyžadují ke svému pochopení dostatečnou erudici a všeobecný kulturní rozhled. Pak se Luis Kahn dobře vyjímá vedle bengálského slovníku, *Růže pro Algernon* vedle *Nedvěd Grande Paolo* a básník Li Po vedle CD s recitací Jiřiny Švorcové. K nejrafinovanějším setům patří *Nauka o písmu* od Menharta vedle životopisu Edvarda Beneše a pojednání o výrobě similitapanu. Pro pochopení vnitřních souvislostí je potom nutné pročíst, prohlédnout a osahat jednotlivé knihy, což bývá obzvlášť dobrodružné, když máte hosty. V průběhu pití cejlonského čaje a degustace domácích lihovin lze vysvětlovat principy heuristické analýzy, a vzbuzovat tak mezi přítomnými nehynoucí obdiv i všeobecné badatelské zaujetí. Přiznejme si: vydrží vám minimálně do příštího malování.

Martin Pecina (\*1982) je grafický designér.

# Veverky, sníh a teta na želvě

Magdaléna Platzová

**Venku sněží lepkavý, těžký sníh.** V New Yorku dnes zavřeli školy, možná se bojí, že by se žluté autobusy, které svázejí a rozvázejí děti, v té chumelenici ztratily a našly by se až na jaře. Až na jezírkách v Central Parku roztaje led a vypučí první listy.

Takže syn zůstal doma. Dívá se, jak venku sněží, a poslouchá z rádia záznam koncertu Charlieho Parkera z roku 1948. V pěti letech nechápe rozdíl mezi živou a studiovou nahrávkou a diví se, jaký ty bubny dělají rámus. Charlie Parker hraje na saxofon a Miles Davis na trubku. Pozdrav z dávno zašlých dob Harlemské renesance. Na živo to muselo být úžasné; to bych chtěla zažít...

**Ta doba je barevně popsána v životopisu,** který podle vyprávění Malcolma X zaznamenal Alex Haley v roce 1964. Kniha se už několik desítek let vytrvale prodává a časopis *Times* ji jmenoval v desítku nejvlivnějších knih dvacátého století. Popisuje bez příkras a velice čtivě realitu rasové segregace se všemi negativními důsledky. Malcolm X není Martin Luther King. Nemluví o svých snech, nepřistupuje na myšlenku všeobecného smíření. Běloši byli a budou nepřáteli a to nejlepší, co mohou černí udělat, je držet spolu, postavit se na vlastní nohy, přestat se přizpůsobovat a napodobovat. Doháním historii a čtu o tom, jak Malcolm X čistil boty v bostonské tančírně a prodával v Harlemu drogy jazzmanům, jak se pak ve vězení přimknul k sektě Národ islámu a stal se jedním z jejich prominentních mluvčích, dokud ji neprohlédl jako podvod a nevydal se vlastní cestou. Ta ho dovedla k založení Organizace afro-americké jednoty. Jeho život skončil náhle 21. února 1965, když do něj tři členové Národa islámu vystříleli v manhattanském (dnes už zbořeném) tanečním sále Audubon šestnáct kulek. Malcolm X, kterému v dětství Ku Klux Klan brutálně zavraždil otce, píše: „Vždycky

jsem věřil tomu, že také já zemřu násilnou smrtí. Dělal jsem vše pro to, abych na to byl připraven.“ To, že ho nakonec zavraždili černí a ne bílí, jenom vypovídá o složitosti otázky, na kterou se ani padesát pět let poté nepodařilo najít jednoznačnou odpověď. Snažím se zjistit, zda byl životopis Malcolma X přeložen do češtiny a nevěřím svým očím — v Národní knihovně mají dva výtisky v angličtině, ale zdá se, že v češtině neexistuje. Co se pořád překládá a vydává, když podobné knihy pozornosti českých nakladatelů unikají?

**Charlie Parker v rádiu dohrál.** Venku dál sněží, synek vystřihuje z papíru sopky. Vzpomínám si, že když jsem před devatenácti lety poprvé přijela do New Yorku na krátkou návštěvu, bylo to právě touhle dobou a také sněžilo. Vítr hnal sníh vysokým koridorem domů u nádraží Grand Central; fasády byly cizí, a přece povědomé, šedivé, pochmurné, z potrubí unikala pára. Vybavuji si přesně ten mrazivý, ne nepříjemný pocit. Strach, očekávání, nedefinovatelná touha. Ale ještě k tomu jazzu. Charlie Parker měl velký vliv na jazzového skladatele a saxofonistu, kterého jsme měli to štěstí vidět předminulý týden v jazzovém klubu Village Vanguard.

Lee Konitz se narodil v roce 1927 a ve čtyřicátých letech už hrál. V jeho životopise stojí, že je jedním z představitelů takzvaného cool jazzu. Byl skvělý. K sobě měl asi o dvě generace let mladšího pianistu a také o dost mladšího bubeníka. Poprvé jsem slyšela tak suverénní, hravou, uvolněnou hudební konverzaci. Fajnšmekři v publiku nadšeně reagovali na detaily, které jsem nebyla schopna ocenit, ale muzika mne katapultovala kamsi vysoko a ten pocit trval ještě dlouho po koncertu. Několik dní... Tohle s člověkem provede nával tvůrčí radosti, když na ni někde narazí. Takový může být jazz.

**Na vítální staré pány** jsem měla v minulých týdnech štěstí. Vlastně jsem byla překvapená, že skladatel a dirigent Pierre Boulez ještě žije. A dokonce není ani tak starý. Minulý týden dirigoval v Carnegie Hall dva koncerty ke svým pětadesátým narozeninám, hrála Filharmonie města Chicaga. Údiv nad tím, že Boulez je ještě tady, asi pramení z toho, že je v mé mysli pevně spjat s padesátými a šedesátými lety, se jmény jako René Char nebo Jean Cocteau. První polovina koncertu se nesla v čistém, projasněném duchu: *Náhrobek Couperinův* od Maurice Ravela je neokázalý pomník první světové válce. Je o paměti, o tom, co mizí — bílé náhrobky, pravidelná řada cypřišů, modré nebe. K řádu a poklidu skladby Ravelovi pomohly taneční formy, pro každou z vět si vypůjčil jinou. Následoval koncert pro flétnu a orchestr



FOTO JIŘÍ ZAVADIL

Francouze Marka-Andrého Dalbavieho (nar. 1961). Nejlepší bude, když zde odcituji něco z vlastních slov skladatele, který v rozhovoru pro *The New York Times* řekl, že má v hlavě každou skladbu hotovou ještě dřív, než ji zapíše do not: „Samozřejmě, během práce se detaily mění. Ale v podstatě jsem pravý opak takového Bouleze, který začne s jedním malým motivem a pak čeká, jak se rozvine, nechá jej vyrůst jako květinu. Mně se skladba zjeví celá, v jediném bloku. Ale zase to trvá. Jsem trochu jako japonský malíř, který stráví měsíce a měsíce čekáním a pak během tří vteřin namaluje obraz.“ Je pravda, že Dalbavieho koncert se neodvíjel postupně ani po částech, ale v jediném, kulminujícím bloku — v jedině smršti.

Posledním kouskem bylo jevištní provedení jednoaktové opery Bély Bartóka *Modrovousův hrad* z roku 1911 (poprvé uvedeno v Budapešti 1918). Když měl v roce 1952 tenhle kus svou newyorskou premiéru, vyšla v *Timesech* recenze s názvem „Modrovous na gauči“. Bylo to v době,

kdy vrcholila zdejší posedlost psychoanalýzou a opera se přesně trefila do módy.

Čtvrtá Modrovousova žena Judith přichází do temného hradu svého manžela a postupně otvírá sedmero tajných dveří jeho podvědomí. Po mučírně, zbrojnici, pokladnici, zahradě, království a jezeru slz přijde na řadu poslední tajný pokoj. Vycházejí z něho tři předchozí Modrovousovy ženy, živé, ale v podivném transu, zakleté do jeho paměti. Judith se stává čtvrtou chodící mrtvolou a Modrovous zůstává sám, bez naděje na vykoupení, které by mu mohla přinést jediné milující (ale méně zvědavá) žena.

Ještě dodám, že Boulezova interpretace mi dala zapomenout i na mimořádně stísněný prostor na druhém balkoně v Carnegie Hall. Vidět a slyšet je odtud sice skvěle, ale za krkem máte nohy souseda nad vámi a na vaše vlastní kolena se také chtě nechtě tiskne cizí hlava. Jakási korpušentní dáma, která měla lístek vedle mne, z toho poté, co se konečně se všemi svými taškami a pytlíky vmáčkla na své místo, dostala takový záchvat smíchu, až jí spadl klobouk.

**Stále sněží, dvorek už je úplně zasypaný.** Přemýšlím o tom, co dneska dělají veverky. Co budou jíst? Pozorujeme je se synem často, jak loupí sušenky z dětských kočárků. Když matka nebo chůva nechá kočárek na hřišti bez dozoru, za chvíli se odněkud připlíží šedivá veverka. Postupuje opatrně, drží se při zemi, stále se rozhlíží a pak hop — jedním skokem je v kočárku a už štrachá v tašce. Nejhladovější jsou za soumraku.

Nakonec jedna opravdu kuriózní výstava v Metropolitaném muzeu. K vidění jsou stránky z alb anglických viktoriánských dam. Vedle ručních prací se v druhé polovině devatenáctého století stala rodinná fotografická alba prostorem, kde mohly dámy projevit svou (jinak značně potíranou) osobitost. Z fotografií vystříhovaly přátele a členy rodiny (často jen hlavy) a domalovávaly k nim různá bizarní pozadí nebo situace. Hlavy jako rukojeti od deštníků, hlavy v kufru, tetu sedící na želvě, hejno kachen s ženskými hlavami a tak dále. Jediné hranice kladla imaginaci společenská přijatelnost. Alba ležela v přijímacím pokoji k volnému nahlédnutí a byla jakousi vizitkou té které dámy. S některými musela být skutečně legrace.

**Autorka** (\*1972) je spisovatelka a novinářka. V současné době je dopisovatelkou časopisu *Respekt* v New Yorku. Je autorkou čtyř knih: *Sůl, ovce a kamení* (2003), *Návrat přítelkyně* (2004), *Aaronův skok* (2006) a *Recyklovaný muž* (2008).

## Štreitův návrat do Husákova

Od roku 1993 publikuje workoholik Jindřich Štreit (nar. 1946) jednu knihu za druhou a každý rok má také desítky výstav. Vystavuje v nejpřednějších domácích i zahraničních galeriích, právě tak jako ve vesnických školách. Mnozí kolegové i teoretici mu mají za zlé jak plodnost, tak naprostou absenci elitářství. Právě to je však také důvod k obdivu. Jeho práce jsou stále mezi lidmi, protože jsou blízké velmi širokému sociálnímu spektru diváků. V případě dokumentární fotografie je sdělnost nesamozřejmou předností, jíž je prodchnuto celé Štreitovo dílo. Autorův kvalitativní rozkvy je minimální a irelevantní.

Dvacáté výročí sametové revoluce přimělo Jindřicha Štreita k tomu, aby znovu prošel svůj archiv negativů z doby před rokem 1990. Pro představu, bylo to přes 300 000 záběrů, z nichž zatím bylo publikováno jen něco kolem stovky v jeho první knize *Vesnice je svět* (1993), v katalogu *Zabavené fotografie* (1999) a jednotlivě i jinde. Loňská publikace a výstava *(Ab)normalizace* (název vymyslel Ludvík Vaculík) je sestavena pouze z dosud nepublikovaných záběrů. Tento „druhý výběr“, provedený z odstavu dvaceti let, není výběrem druhořadým. Varianty známých autorových námětů jsou rovnocenné, naprostou novinkou jsou pak fotografie z měst, které Štreit, zavedený jako fotograf vesnice, dříve neměl příležitost uplatnit. Vznikaly na cestách ze Sovince do okolních center společenského života, najdeme však i snímky z Prahy a Brna. Cesty souvisely s fotografováním režimních oslav, ale také třeba s návštěvami umělců, jejichž výstavy na Sovinci Štreit pořádal. Husákův režim je tak postižen mnohem komplexněji, a to i z jiných důvodů. S větším odstupem oceňujeme i sním-



FOTO ARCHIV

ky, třeba neefektní, které apelují na analytické schopnosti a společenskou inteligenci diváka. Záběry a jejich vizuální realizace jsou méně naléhavé a méně kontrastní, jsou méně o lidech a víc o charakteristických dobových jevech. Mnohé záběry byly exponovány z odstavu a upřednostňují pregnantní popis s množstvím zajímavých podrobností před zvýrazněním vztahu autora k zobrazené realitě. Mohly by se stát vítanou kořistí sociologů. Proslulé Štreitovy náměty — a zároveň charakteristiky minulého režimu — jako civilní obrana, režimní oslavy, schůze, nevkusné kanceláře, devastované objekty a hesla, vyseďávání u televize či všudypřítomné kouření mají dnes snad ještě výraznější výpovědní hodnotu. Až mrazivě působí politické zneužívání dětí a tvrdá práce jejich matek (kde byl tehdy feminismus?). V zorném úhlu změněném větším časovým odstupem „čteme“ lépe, jak byla takzvaná normalizace abnormální, jak normální nebylo už téměř nic a většina politických termínů a sloganů měla význam dokonale opačný. Málokdo to dokázal zviditelnit tak jako „Jindra ze Sovince“. Spolu s fotografiemi zabavenými Státní bezpečností ukazuje právě tento výběr, že

leitmotivem fotografa opravdu bylo zpodobit režim, ve kterém žil. Dýchá to na nás z každé fotografie. Po dvaceti letech, s vychladlými hlavami, vnímáme minulý režim téměř bez afektů. Mladí už nevědí, „jak vypadal“, a pamětníci to zapominají. To se muselo projevit i ve výběru nepublikovaných fotografií. Proti první knize je v knize méně mezilidských vztahů a více významově nosných objektů, událostí, okamžiků. Loni jsme měli příležitost uvědomit si, že náš nynější „režim“ trvá stejně dlouho jako ten Husákův (a jako všechny předchozí režimy od roku 1918 s přetržkou druhé světové války). Jistě bychom si všichni přáli, aby se všechno, co v něm zapáchá, rozpadlo stejně snadno a stejně rychle, jako tomu bylo před dvaceti lety. Tváří v tvář Štreitovým fotografiím „Husákova“ se může vynořit otázka, jak nám pomáhají dokumentaristé vyznat se v dnešku. Není opravdových svědků doby postsametové ještě méně, než bylo těch pronásledovaných za Husákových časů? Dokumentárních projektů je málo, jejich podpora je mizivá a obraz nové společnosti v ilustrovaných časopisech a soutěžích, jako je Czech Press Photo, vyznívá příliš barvotiskově. Ještě že Jindřich Štreit, Viktor Kolář, Jaroslav Barta a další dnes publikují a učí na významných školách žáky, z nichž mnozí již prokazují své kvality.

**Antonín Dufek** (\*1943) je historik umění a kurátor fotografické sbírky Moravské galerie v Brně.

*Jindřich Štreit, (Ab)normalizace. Muzeum Kroměřížska v Kroměříži 12. 11. 2009 – 28. 2. 2010; Slováké muzeum v Uherském Hradišti 1. 4. – 30. 5. 2010. Publikace: Jindřich Štreit, (Ab)normalizace. Kroměříž 2009. Texty Antonín Dufek, Ludvík Vaculík.*





Jindřich Štreit Most, 1981



**Jindřich Štreit** Arnoltice, 1985





Jindřich Štreit Moravský Beroun, 1981



Jindřich Štreit Vajglov, 1989





**Jindřich Štreit** Lomnice, 1989



**Jindřich Štreit** Krkonoše, 1985





Jindřich Štreit Stránské, 1981



Jindřich Štreit Lomnice, 1987





Jindřich Štreit Ryžoviště, 1983



**Jindřich Štreit** Ryžoviště, 1986



Orhan Pamuk

Bolaňův způsob vyprávění je přitažlivý — a zároveň trochu nebezpečný — absencí vypravěče, který by této smrti nahodilých příběhů, jakési mozaice svědectví o dvou podivínech, dal nějaký vyšší smysl. Řada je tedy na aktivním čtenáři a jeho účasti na tvůrčím procesu, který Bolaňo ponechává otevřený.

Daniel Nemrava o románu Roberta Bolaňa *Divocí detektivové*

Kříženecký sloh románového díla, jež autorovi získalo Pulitzerovu cenu, vyjadřuje hlas nového světa, v němž se odlišné jazykové a kulturní kódy spojují v polyfonii, tak protikladnou jednotnému hlasu diktátorského režimu.

Petra Havelková o románu Junota Díaze *Krátký leč divuplný život Oskara Wajda*

Pamukova výjimečnost se vedle spisovatelské východozápadní dvojdomosti ukazuje i v „evropskosti“ jeho pohledu: jako turecký autor románu napájeného z přetékajícího pramene současného mezinárodního literárního i politického kvasu popisuje problémy své země zevnitř, ale vzdoruje snadnému zařazení do škatulky literatur „třetího světa“.

Jan M. Heller o románu Orhana Pamuka *Sníh*

---

Další recenzovaní autoři: David Jan Žák / Blanka Götzová / Pavel Ctibor / Jón Kalman Stefánsson / Marcel Jouhandeau / Peter Stamm / Jürg Amann / José Jimenéz Lozano / Robert Perišić / Alberto Manguel / J. Hrdlička — J. Vojvodík / Václav Fiala / Ivan Petlan / Libor Kadlec-Filípek / Tobiáš Jirous / Břetislav Ditrych





# Vyprávět až do úmoru

Bolaňův velký třesk v hispanoamerické literatuře

**Daniel Nemrava**

„Právě umírám, ale je toho ještě hodně, co bych chtěl říct.“ Touto větou začíná monolog protagonisty útlého románu *Chilské nokturno* (2000) kterým byl v roce 2005 chilský básník a prozaik Roberto Bolaño (1953–2003) poprvé představen českému čtenáři. Poté, co se v roce 2003 definitivně uzavřelo Bolaňovo dílo, získala tato věta zpětně hlubší smysl, neboť bylo známo, že již v době vzniku románu byl autor těžce nemocen. Nemocen byl vlastně už před vydáním *Divokých detektivů* (1998), *černomodrého špalku*, který se nyní objevil na pultech českých knihkupectví.

S odstupem času tak chápeme autorovu stupňující se obsedantní potřebu vyprávět až do úmoru — chrlit jeden text za druhým (poslední nedokončený Bolaňův román 2666 čítá více než tisíc stran a autor kvůli němu údajně odkládal operaci, která by mu zachránila život), neúnavně ze všech stran bušit do banálních či dobrodružných historek ze života, dokud z nich nevyskočí jiskra. Všechny příběhy jeho próz rovněž postupuje nedozírné literární univerzum, zvláště pak poezie, jíž autor trvale žil a která byla nedílnou součástí jeho každodennosti. Proto jsou hrdinové jeho knih většinou spisovatelé a jeho prózy zároveň jakousi literární encyklopedií reálných nebo fiktivních autorů. Čteme text, v němž se prolíná poezie s realitou nebo se v realitu proměňuje, text, v němž se básník stává aktérem a poezie způsobem myšlení a smyslem života. Jenže zdaleka nejde jen o poetické ozvláštňování nudné a šedivé každodennosti nebo o exhibici autorovy erudice.

## Literatura, moc a násilí

V Bolaňových příbězích doutná násilí, jakási zneklidňu-

jící temnota, osobní tragédie, kterou autor skrze příběhy a poezii odhaluje. Právě vztah mezi uměním a násilím v moderních dějinách, uměním a mocí nebo barbarstvím, hledání hranice mezi dobrem a zlem jsou tematickou konstantou a temným středobodem jeho próz. Tyto entity se přitom velmi často konfrontují na ostré hraně ironie, kde i ty nejtragičtější okamžiky hrdinů v Bolaňově podání působí groteskně.

Příkladem vztahu literatury a moci, literatury a násilí v soudobých dějinách, je již samotný název jedné autorovy knihy, *Nacistická literatura v Americe* (La literatura nazi en América, 1996), která je jakýmsi souborem fiktivních biografii. V následující próze *Vzdálená hvězda* (Estrella distante, 1996) je protagonistou básník, který se za Pinochetova režimu podílí na mučení politických vězňů. I román *Divocí detektivové* je příkladnou ukázkou, jak s tak závažnými tématy dokáže Bolaño naložit. Těžiskem románu je zde tentokrát konfrontace světa poezie a podsvětí, tedy světa drog, prostituce, pasáků. Objevuje se zde i epizoda z tragických událostí v Mexiku v říjnu roku 1968 nebo občanské války v Africe.

Domnívám se nicméně, že ještě niterněji a naléhavěji začnou tato témata rezonovat v následujícím románu *Chilské nokturno*. Veškerou tíhu odpovědnosti zde na sebe bere jediná tragická a melancholická postava, Sebastian Urrutia Lacroix, kněz, literární kritik a básník, který na smrtelném loži, během jediné noci a v jediném odstavci o 122 stranách svádí lýtý boj se svým svědomím a jehož životní tragédie se odehrává v jeho nitru, nikoli v konfrontaci s okolím. V *Chilském nokturnu* se v jednom z příběhů symbolicky setkáváme se slavným německým spisovatelem Ernstem Jüngerem v uniformě důstojníka wehrmachtu v okupované Paříži roku 1943. V dalším příběhu téže knihy dává hlavní hrdina lekce marxismu Pinochetově vojenské juntě a v závěrečné části jistá mladá spisovatelka pořádá ve své



vile literární večírky, zatímco ve sklepích její manžel mučí politické odpůrce, aniž by to kdokoli z přítomných hostů tušil. Jenže struktura románu a hrdina, který je ztělesněním průměrnosti, pasivity a sexuální abstinence v ospalém a Bohem zapomenutém Chile, zcela jistě nemůže konkurovat ztracené generaci revoltujících básníků žhavého Mexika a strhujícímu multižánrovému koktejlu, který se tímto otevírá širokému čtenářskému publiku. To je zřejmě jeden z důvodů, proč jsou *Divocí detektivové* přitažlivější a přístupnější knihou. Neznamená to však, že méně závažnou.

### Proti proudu, ale bez cíle

Román *Divocí detektivové* jsou žánrovou směsí detektivky, kroniky, reportáže, biografie či autobiografie, ale pokud



**Roberto Bolaño** *Divocí detektivové*, přeložila Anežka Charvátová, Argo, Praha 2009

jde o strukturu, ta není nijak nepřehledná ani složitá. Román se dělí na tři části, v nichž autor využívá dvě dosti se lišící vyprávěcí formy. První a třetí část je tradiční narace v ich-formě využívající (parodující) například detektivní žánr. Mezi tyto části autor vložil nejdelší pasáž knihy, v níž má každý příběh svého vyprávěče — román se tak díky značnému množství postav stává trochu nepřehledným.

Ale nejprve nás román přivádí do divokého hlavního města Mexika poloviny sedmdesátých let. Zdá se, že čteme jakýsi zvláštní druh bildungsrománu, v němž vyprávěč, šestnáctiletý mexický básník Juan García Madero, prochází iniciačním procesem, v němž čtenáře podrobně seznamuje s mexickou básnickou scénou, zažije první pohlavní styk, spoustu sexu a v alkoholickém nebo marihuanovém opojení vstoupí do podivné básnické skupiny zvané žaludeční realisté, jejichž vůdčími osobnostmi jsou Arturo Belano a Odysseus Lima, ústřední postavy celého románu: „Moc jasných informací jsem od nich nedostal. Jméno skupiny mysleli částečně jako vtip a částečně úplně vážně. Před mnoha lety prý existovala nějaká mexická avantgardní skupina, říkali si žaludeční realisté, ale nevím, jestli to byli spisovatelé, malíři, novináři nebo revolucionáři [...] a pak Lima učinil tajemné prohlášení. Podle něho se současní bludrealisté ubírají nazpátek. Jak nazpátek? zeptal jsem se. / „Jdou pozpátku, dívají se na určitý bod, ale vzdalují se od něho, přímou čarou do neznáma.“ /

Řekl jsem, že takhle chodit mi připadá bezvadné, i když ve skutečnosti jsem nic nepochopil.“ (s. 16) Tento citát do značné míry ilustruje groteskní atmosféru knihy. Zároveň Limovo tajemné a poněkud absurdní prohlášení lze interpretovat jako směřování proti proudu, avšak bez cíle, nahodile, kamkoli a vlastně nikam, jako by se v jeho slovech zároveň skrývala melancholie ztracené generace.

Střední pasáž působí jako sestřih desítek fiktivních reportáží se svědky osudů ztracených básníků Belana a Limy, kteří za dvě dekády života procestují několik kontinentů, aby v závěru knihy opět záhadně zmizeli: Lima v bludišti mexického velkoměsta, Belano ve válkou zmítané Libérii. Z této dvojice více vyniká Arturo Belano, v němž tušíme *alter ego* samotného autora. V první části by se básníci mohli jevit jako rozervaní a znudění rebelové s touhou po dobrodružství. Z takzvaných „reportáží“ ale postupně vyčteme, že jejich neukotvené existence neustále doprovází cosi nevyřčeného, že se obklopují jakýmsi tajemným a významným tichem, vyvolávajícím neklid a napětí.

Bolaňův způsob vyprávění je přitažlivý — a zároveň trochu nebezpečný — absencí vyprávěče, který by této smrti nahodilých příběhů, jakési mozaice svědectví o dvou podivínech, dal nějaký vyšší smysl. Řada je tedy na aktivním čtenáři a jeho účasti na tvůrčím procesu, který Bolaño ponechává otevřený. Není náhodou, že mezi autorovy oblíbence patřili například Georges Perec nebo Julio Cortázar.

### Slova se mi pomstila

Bolaño je vzácným autorem proto, že dokázal pro svou prózu využít všech dostupných literárních prostředků a recyklovat je v rámci hybridního žánru, jakým je román. Přístupným stylem dokáže uhranout i nezkušeného čtenáře, stylem, v němž strohý popis nenápadně střídá básnický obraz a vzápětí lehká ironie. Bolaňovo dědictví je dědictvím Cervantesovým. Jako kdysi Cervantes i Bolaño si ve svém díle vyrovnává účty s literáty současnosti, zvláště s kolegy z latinské Ameriky. *Chilské nokturmo* a *Divocí detektivové* jsou však zřejmě jen předkrmem nedokončeného románu *2666*, jehož český překlad se již připravuje. Bolaño jako jeden z mála vyšel vítězně ze stínu takzvaného latinskoamerického boomeru ztělesňovaného zejména Gabrielem Garcíou Márquezem, aby byl na vrcholu tvůrčích sil poražen stínem vlastních slov, jak ve své básni praví Nicanor Parra: „Má situace nemůže být smutnější / Byl jsem poražen vlastním stínem: / Slova se mi pomstila.“

**Autor** (\*1975) je literární kritik a hispanista.

# Vyprávěním proti diktatuře

Polyfonie v oceňovaném románu Junota Díaze

**Petra Havelková**

*Dominikánského spisovatele Junota Díaze trápilo, že latinskoameričtí autoři píšou o dějinách svých zemí zkostnatělým stylem, jenž nedokáže postihnout neklidný rytmus doby. Proto svěřil vyprávění svého románu Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda Juniorovi, nepolepšitelnému holkaři, jemuž nečiní problém mísit hiphopový pouliční americký slang s lyrickou obrazností a svéráznou hatmatilkou nerdské subkultury s dominikánskou španělštinou. Kříženecký sloh románového díla, jež autorovi získalo Pulitzerovu cenu, vyjadřuje hlas nového světa, v němž se odlišné jazykové a kulturní kódy spojují v polyfonii, tak protikladnou jednotnému hlasu diktátorského režimu.*

Ramon de las Casas zvaný Junior se poprvé objevuje v povídkovém souboru *Utonutí*, pojednávajícím o životě dominikánských přistěhovalců v USA a o střetu dvou odlišných kulturních světů. Po jedenácti letech Díaz vzkřísil Juniora k životu ve své románové prvotině, aby si zde zavzpomínal na svého spolubydlícího z kolejí Oskara, jeho sestru a svou bývalou lásku, drsnou, sečtělou punkerku Lolu, a na historii rodu Cabralových, žijících své pohnuté osudy za časů diktátora Trujilla. Junior je přítom doslova a do písmene proteovskou existencí. Neustále mění své podoby, je mužem tisíce masek a nejrůznějších podob. Nejpoctivěji působí tehdy, když na sebe bere masku druhých postav a vypráví jejich příběhy. Nejraději se ztotožňuje s postavou Watchera z Oskarovy oblíbené komiksové knihy, který je obdařen schopností pozorovat příběhy druhých, nahlížet do temných zákoutí jejich nejniternějších myšlenek a ci-

tových pohnutek. Jeho vyprávění, plné britkých, jadrných poznámek, jízlivých úsměšků a falstaffovsky zemitého humoru, je tím nejlepším kořením, které dodává románovému dění na životnosti.

## Bildungsroman naruby

Děj románu se odehrává ve dvou vzájemně se prolínajících narativních plánech a ve dvou zcela odlišných světech: v USA, zemi vysněných možností, a v Dominikánské republice, zemi třetího světa.

Americká story sleduje osudy černošského nerda Oskara z New Jersey, jenž v ničem neodpovídá ideálu typického dominikánského machisty; je to negativní verze bildungsrománu. Oskar váží sto padesát kilo, vášnivě hltá Lovecrafta, Herberta a Tolkiena, mluví jako počítač ze Star Treku a často pláče v koupelně kvůli svým nenaplněným láskám. Žije ve svém vlastním světě a zoufale se brání vyzrát. Úspěšně odolává pokusům Juniora a své sestry Loly, která je druhou románovou vypravěčkou, začlenit se do společnosti a udělat ze sebe normálního, sportujícího, atraktivního jedince.

Dominikánský příběh mapuje temnou historii rodu Cabralů, pronásledovaného kletbou, která představuje latinskoamerickou variaci prokletí rodu Átreovců. Autor nás zde seznamuje s příběhem Oskarovy matky Beli, která vždycky nebyla upracovanou, uzurpující, rakovinou rozemřanou ženou. Kdysi dávno byla naivním dominikánským sexy káčátkem, které si prožilo svůj románek se záhadným gangsterem a splatilo svou daň machistické společnosti. A pak nás autor přenesení ještě o pár desítek let zpět do minulosti a povypráví o Oskarově nebohém dědovi Abelardovi, který musel shnit ve vězení jen pro to, že neposkytl jednu ze svých starších dcer k pobavení rozmařilému diktátorovi. Historie rodu Cabralových je pevně provázaná s historií trujillátu, jedné z nejtemnějších etap dominikánských dějin.

## Karibský vícehlas

Díaz, který navázal na tradici románů o diktatuře z období latinskoamerického boomeru děl magického realismu, dlouho přemýšlel, jak nejlépe vyložit život v područí diktátorského režimu blaženým dítkům demokratických Spojených států amerických. Až si nakonec uvědomil, že absurdní stránky autokracie vyniknou nejlépe s pomocí výstižných přirovnání z oblasti sci-fi a důvěrně známých fantasy románů. Nadvláda megalomanského diktátora a chlípíka Trujilla, jenž si pečlivě budoval kult osobnosti, je přirovnána k Sauronově říši z Tolkienova *Pána prstenů*.

Vypravěč se vzdává ambice postihnout absurdní rozměr latinskoamerické diktatury v monumentální historické fresce, která by vyčerpávajícím způsobem mapovala strate-



**Junot Díaz** *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda*, přeložila Barbora Punge Puchalská, Argo, Praha 2009

gie fungování diktátorského režimu. Spokojí se s několika výstižně načrtnutými medailonky trujillovských patolízalů, kteří zde suplují roli tolkienovských temných přízraků a potměšilých homunkulů, na něž je lidská i božská spravedlnost krátká. Občas vloží do své knihy absurdní výstřižek z dobových periodik, které pasují Trujilla do pozice nadlidské kosmické síly s bájnými schopnostmi. A jen tak mimochodem se zmíní o některém z řady trujillovských zvěrstev, nad kterými čtenáři vstávají vlasy hrůzou na hlavě.

Na relativně malém prostoru se autorovi podařilo vybudovat zdání potěmkinovsky klamavého, záludně dvojznačného světa. Jediným pravidlem je, že nic nemá svá pravidla. Jak říká v jedné ze svých cynických poznámek vypravěč: „Jeden den jste byli zákonů dbalými občany, co si na verandě louskají ořechy, a druhý den jste se ocitli v Cuarentě, kde pro změnu louskali koule vám.“

Junot Díaz si povšiml podobnosti mezi svůdnou mocí vypravěčského hlasu, který vtahuje čtenáře do děje a proti jeho vůli jím manipuluje, a autoritativním hlasem diktátorského režimu. Po vzoru svého oblíbeného spisovatele Patricka Chamoiseaua se snaží co nejvíce akcentovat hybridní rozměr narativního diskursu, křížení odlišných kulturních a jazykových kódů.

Ve svém románu mísí vysoké s nízkým, dává naplno zaznít různorodým řečovým stylům, jejichž prostřednictvím se spájí odlišné individuální hlasy v jednu velkou

řeku bachtinovského mnohohlasí, románovou polyfonií založenou na dialogickém vztahu mezi autorem, textem a čtenářem. Vypravěč do svého textu záměrně vkládá španělské výrazy, které zůstávají v anglickém originále nepřeloženy. Přeje si, aby američtí čtenáři sáhli po slovníku anebo ještě lépe, obrátili se na své latinskoamerické přátele a požádali je o pomoc.

Jednotlivý proud vyprávění je na řadě míst rozbit závorkami a vysvětlujícími poznámkami pod čarou, jež tvoří významový kontrapunkt k ústřednímu románovému dění, kladou je do otazníku a plodným způsobem s ním polemizují. Vypravěč vede se svým čtenářem živý dialog, obšťastňuje jej přirovnáními, nad kterými obrací oči v sloup. Někdy před námi záměrně zatají důležitou informaci o identitě postav a pak nám ji nadšeně vmete do tváře. Jindy nám nabídne více verzí jednoho a téhož příběhu, ze kterých si sami máme vybrat, která se nám více zamlouvá.

## Macondo i McOndo

Na rozdíl od děl magického realismu, kde se snové prolíná s reálným jako na běžícím pásu, autor ve svém románu zázračnými situacemi neplýtvá. Šetří si je na chvíle opravdu důležité, kdy se rozhoduje o životě a smrti románových postav. Zde přestává platit hérakleitovské úsloví, podle kterého do téže řeky dvakrát nevstoupíš. Místo posvátné řeky nebo archetypálního prostoru lesa, ve kterém bloudí hrdinové starodávných bájí, zde máme karibské třtinové pole, v němž se ocitá Beli a po letech i její syn, kteří se nevědomky zprotivili vůli mocných a musí za to zaplatit svou daň.

A právě v těchto chvílích dává autor promluvit záhadným fantastickým bytostem — muži bez tváře a přerostlé mangustě se zlatýma očima a inteligentními tlapkami —, které mohou pocházet stejně tak z prastarých ostrovních tradic jako z Lynchových kultovních filmů.

Díaz se zcela neztotožňuje s názorem literárních kritiků, podle nichž současnou latinskoamerickou realitu už nejde postihnout prostředky magického realismu. Místo babiček létajících vzduchem a obsedantně vykonstruovaných rodových genealogií by měly soudobé romány reflektovat svět ovlivněný internetem, McDonald's a kulturou MTV; místo márquezovského Maconda mají dnešní autoři psát o amerikanizovaném McOndu. Díaz s tím souhlasí, ale uvědomuje si zároveň, že oba dva přístupy mohou vedle sebe svobodně koexistovat a vést spolu dialog. *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* úspěšně rozbíjí stereotypní představy o tom, jak má vypadat román o latinskoamerických dějinách a kulturních mýtech, a je literárně živým důkazem toho, že naznačená syntéza je možná.

**Autorka** (\*1977) je literární kritička.



# Svědectví ze „ztracené varty“

Pamukův román mezi Východem a Západem

Jan M. Heller

*Město Kars leží na samém východě Turecka, na ztracené vartě, kam jsou vojáci a úředníci posíláni státem za trest. Železnice, po které každý den přijíždí jeden rychlík z Istanbulu a jeden z Ankary, tu končí, protože ji přetřel vleklý konflikt se sousední Arménií, s níž kdysi Turecko spojovala. V horách nad městem se uprostřed pastvin nacházejí vesničky, jejichž dominanty dodnes tvoří dávno opuštěné chrámy arménské apoštolské církve. A právě do Karsu Orhan Pamuk situoval děj svého románu Sníh, v němž zkombinoval vnější znaky i postupy politického thrilleru a milostného příběhu stříženého červenou knihovnou do znepokojující výpovědi o současném Turecku.*

Kars si snad autor vybral vedle výše zmíněných charakteristik také kvůli jménu, v němž se zrcadlí ozvuk jednak titulu knihy (v turečtině *kar* znamená „sníh“), jednak jméno hlavní postavy, kterou je mladý básník jménem Ka. Domněnku, že jde o literární aluzi na *Zámek* Franze Kafky, posiluje úvodní scéna, ve které se Ka vrací do zasněženého Karsu — hned se nám vybaví první věty *Zámku*, že bylo již pozdě večer, když K. dorazil na místo a vesnice ležela pod hlubokým sněhem. Řekněme hned na začátku, že takovéto významové spojnice patří k typickým znakům Pamukova stylu: to platí nejen pro *Sníh*, ale i pro jeho další prózy — jsou to texty otevřené mnoha interpretacím včetně skeptického závěru ohledně možnosti rozumění knihám (tomuto tématu se Pamuk věnoval v románu *Nový život*, česky 2008) či světu vůbec. K této ilustraci používá sítě narážek a metaforických významů a čtenáři ponechává plnou svobodu ohledně toho, jak s nimi naloží.

## Kompozice sněhové vločky

*Sníh* je dílo, u něhož bychom namísto kompozice mohli směle hovořit o „architektuře“. Román tvoří několik víceméně nezávislých dějových linií spojených hlavní postavou. Návrat do rodné země po létech strávených v emigraci ve Frankfurtu nad Mohanem (překladatel či redaktor se z nějakého důvodu domnívají, že ta řeka se jmenuje „Mohuč“, jak stojí na straně 40), kam utekl coby autor politického novinového článku po vojenském převratu, je jen jednou z motivací Kaovy cesty do Karsu. Dalšími důvody jsou úmysl napsat reportáž o nábožensko-politicky výbušném tématu a setkání s dívkou jménem İpek, dávnou láskou z univerzity, již si chce vzít. Tyto tři tematické celky se Pamukovi daří držet pohromadě právě pomocí kompozice: vzorcem prosvítajícím za linearitou vyprávění je tvar sněhové vločky, jehož vrcholy tvoří básně, které Ka píše na různá témata („sebevražda a moc“ nebo „místo, kde končí svět“) a s využitím motivů („pes“, „šachy“), jež románem procházejí. Sněhová vločka složená z básní je dokonce v románu graficky znázorněná a čtenář ji může (ale nemusí) použít jako vodítko pro svou interpretaci. Podle Paula Ricoeura je uspořádávání heterogenního svrchovanou funkcí vyprávění jako takového a základní podmínkou rozumění; protože však Ka píše lyriku, nabízí se otázka, zda Pamuk nechtěl sdělit také něco o zprostředkující či iniciační funkci psaní — ať již poezie či prózy — jakožto brány k onomu výše zmíněnému rozumění světu, kterého je jeho postavě velmi zapotřebí.

Kompoziční postup a propracované intertextuální odkazy jsou jen některé z případů Pamukovy afinity k literárně-fikčním prostředkům, které bychom mohli (při vědomí absence jednoznačné definice postmoderny) nazvat „postmoderními“. Ve *Sněhu* najdeme i další, které by patřily do podobné kategorie. Kaovo setkávání s İpekou a dalšími

dívkami z Karsu, především však jeho melancholické vnitřní monology na témata související s milostným životem, se takřka blíží obraznosti „románů pro ženy“, ne-li přímo červené knihovny; nechybí několikanásobná kriminální zápletky, vědecký syžetový půdorys próz aspirujících na čtenářsky laskavou, avšak závažnou výpověď (za všechny jmenujme třeba Ecovo *Jméno růže*). Vedle tohoto směřování stylistických prostředků by sem patřil také náhlý zlom vypravěčské perspektivy, ke kterému dojde zhruba v polovině románu, když autor uvede na scénu další autorsko-vypravěčský subjekt, který se vyjadřuje ich-formou (a další postavy jej oslovují „pane Orhane“). A postmoderní je koncovka také jeho využití v rámci, kdy se tentýž vypravěč vrátí na samém konci a potom v závěrečné kapitole odehrávající se o čtyři roky později v Karsu, v níž se mají od-



**Orhan Pamuk** *Snih*, přeložil Petr Kučera, Argo, Praha 2009

halit okolnosti Kaova osudu — a v níž autor nabízí několik pohledů na to, jak doopravdy skončil vlastní děj románu.

### Kam patří Turecko?

Je třeba hodnotit pozitivně, že tyto prostředky prozatérské virtuozity nemají zřejmě v textu působit jen „na efekt“, jakoli efektní jsou. Tím, že Pamuk v románu s tureckou tematikou pracuje se stavebními prvky, které kritika tradičně spojuje s literaturami Evropy a Ameriky, snaží se zřejmě propojit „evropskou“ a „orientální“ stránku svého psaní. Na podporu této domněnky lze poukázat na analogické „přemostování“, k němuž dochází v oblasti tematické. Pamukovým tématem, a to celoživotním, je místo Turecka v současném světě: variace na staletou polaritu mezi Východem a Západem, jejímž samozřejmým směřováním na poli kultury, antropologie a povýtce i politiky mohutně otřásla poslední desetiletí dvacátého století. Turecko, rozkročené na Bosporu, mezi multikulturní a sekularizovanou Evropskou unií (jejíž součástí chce být) a islámským kulturním prostorem (jehož součástí je), na své sekularizaci a „westernizaci“ pracuje přinejmenším od třicátých let dvacátého století, kdy byly uvedeny v život reformy připodobňující západním vzorům všemožné oblasti života, oblékáním počínaje a nahrazováním arabských a perských výrazů v turečtině slovy francouzského původu konče.

Druhým argumentem pro to, abychom Pamukův román neodvrhli jakožto pouhou autorskou exhibici, může být to, že na úrovni výstavby literárního textu Pamuk často tradičně evropské kompoziční prvky kombinuje s využíváním postupů literatury orientální — například narativních struktur arabských či perských. V mnohem větší míře než pro *Snih* to platí pro jiné jeho romány, především pro již zmíněný *Nový život* pohrávající si mimo jiné se středověkou blízkovýchodní epikou, dantovskou symbolikou nebo americkým žánrem *road movie*. (Mimořádně, zvláštní význam má v Pamukově Karsu cukrárna, která se jmenuje „Nový život“.)

### Evropský autor

*Snih* se v Karsu projeví jako příslovečný dobrý sluha, ale zlý pán. Jestliže sněhové vločky inspirují Kaa k produktivní umělecké činnosti — otázka jejíhož smyslu je, jak jsme naznačili, jedním z témat románu —, sněhová kalmita odřízne město v horách na několik dní od světa a vytvoří z něj mikrokosmos, který autorovi poslouží jako synekdochická entita zastupující celé dnešní Turecko a zejména problémy, s nimiž se potýká. Tyto potíže ztělesňují — rovněž synekdochicky — pečlivě charakterizované (většinou v dialozích) postavy reprezentující různé názorové proudy. Sněhové závěje navíc zafungují jako hermetický uzávěr a tlak, který ve městě stoupá, vyvrcholí ve „státním převratu“, který se ve městě odehraje.

Turecký problém se pochopitelně dá velmi redukcionisticky shrnout na souboj westernizace a sekularizace se silícím vlivem náboženské ideologie, k nimž přistupují minulé i současné spory etnické: postoj většinového obyvatelstva k Arménům, vyvražděným v době první světové války (sám Orhan Pamuk byl za výroky na toto téma trestně stíhán), Kurdům, maloasijským Řekům, anatolským Rusům a jiným národnostem. Dohromady tvoří výbušnou směs, kterou Ka v karských událostech sleduje. Pamuk podobně jako u vnějších znaků nenavádí čtenáře k jednoznačnému čtení svého románu. *Snih* se nesnaží sugerovat úlohy postav, potažmo jejich světonázorů, v současné realitě — to by odporovalo jednak antiiluzivním postupům, jichž využívá, jednak to zřejmě ani ve skutečném světě není možné.

Zdůrazněme na tomto místě, že Pamukova výjimečnost se ukazuje vedle spisovatelské východo-západní dvojdomosti i v „evropskosti“ jeho pohledu: jako turecký autor románu napájeného z přetékajícího pramene současného mezinárodního literárního i politického kvasu popisuje problémy své země zevnitř, ale vzdoruje snadnému zařazení do škatulky literatur „třetího světa“.

**Autor** (\*1977) je literární kritik a nakladatelský redaktor.

## Bestseller jako noční můra

David Jan Žák *Ticho*, Labyrint, Praha 2009



h h h h h

I přes svou relativně obsáhlou bibliografii čítající sedm básnických sbírek a prózu *AXE Africa* (2006) se dosud David Jan Žák (nar. 1971) nestal českou literární celebritou, která by si mohla dovolit věnovat se výhradně literatuře. A zdá se, že svou poslední knihou *Ticho* chtěl David Jan Žák tomuto neblahému stavu učinit přítrž. Navzdory vážnosti žánru literární recenze si protentokrát dovolím trošku zafabulovat, nicméně na půdorysu pravdivých událostí.

Někde na úplném prapočátku *Ticha* sedí David Jan Žák v kavárně, snad právě při jednom ze setkání česko-budějovické literární buňky, a s kolegou Janem Cempírkem vede živou debatu na téma „jak napsat bestseller“. Diskuse musela být velmi podnětná, neboť po uplynutí nezbytné doby se na českém literárním nebi zaskvěla hvězda Lan Pham Thi, která převálcovala i tvrdou konkurenci v Literární ceně Knižního klubu. A hned na druhém místě se neumístil nikdo jiný než David Jan Žák s textem *Ticho*. S krutostí literárnímu světu vlastní ovšem tučnou odměnu shrábl pouze Jan Cempírek. A tak opět uběhne nějaká doba a přijde den, kdy Žákův e-mail, namísto aby zamířil k Cempírkovi, proradně se zmnoží v desítkách jiných elektronických schránek — a blamáž s Lan je vyzrazena. Shodou okolností zrovna vychází i *Ticho* a David Jan Žák může zahájit své vytoužené literární tažení na čtenáře.

Ten je ke knize váben — kromě morbidní obálky s fotografií gumové rukavice v roli ruky mrtvolky — také slibnou charakteristikou s přídomkem „mystický krimithriller ze Šumavy“. A po přečtení knihy musí čtenář uznat, že reklama je nepřipustná, neboť na vše inzerované došlo, ač trochu jinak, než důvěřivě předjímal.

Žákova kniha je postavena na velmi dobrém nápadu: vypravěčem a hlavní postavou je slepec přezdívaný Slepýš, jehož obživou je keramika vytvářená speciální metodou hmatového modelování, kterou pro nevidomé vyvinul Štěpán Axman (viz také občanské sdružení Slepýši). Žák svou postavu navíc obdařuje výjimečnou schopností postihnout podle hlasu podobu portrétovaného. Díky své dovednosti je Slepýš nejen vyhledávaným umělcem, ale stane se také určitým průsečíkem kriminálního vyšetřování — nejprve proto, aby podle nahrávky vymodeloval podobu bestiálního vraha, později jako svědek, který v minulosti portrétoval i samotné oběti. Druhý plán vyprávění tvoří

jednostranný platonicky milostný vztah Slepýše k jeho sestře a přetahování se o její přízeň s jejím manželem Markem, shodou fabulačních okolností zároveň vyšetřovatelem vražd. Vše se navíc odehrává převážně v umělecky inspirativní lokalitě šumavských hvozdů.

Naneštěstí pro čtenáře je ale Slepýš nadán živou představivostí kombinovanou se schopností denního snění a s nočními můrami. Kriminální linka vyprávění, vyšetřování a okolnosti vražd dvou dívek, je proto zašmodrchávána a zpřetrhávána fantazijními odbočkami, které jsou někdy jen neurčité, když se obtížně vztahují k jedné z vrstev děje, mohou si vzájemně protirečit, ale zároveň se mohou nakonec i naplnit jako zašifrovaná předtucha. Ačkoliv jsou v textu tyto mimoreálné pasáže vysázené tučným písmem, přesto dají zabrat při zachycování děje. Podobný efekt narativních mimikry vytváří nevyváženost a nestrukturovanost (do kapitol, podkapitol, odstavců...) informací v textu. Na jedné straně autor s překotnou neobratností líčí rozsáhlou situaci: například během první kapitoly se vlastně obeznámíme se všemi postavami, s vraždami, s technikou modelování, s „co doma“, s vesnickými rituály včetně až utrápeného objasňování toho, proč je v hospodě i koloniál a které nezákladnější potraviny zde nakoupíte (mouku, olej na smažení ad.). Jinde se naopak vyprávění zadržává, opakují se již jednou řečené skutečnosti a monotónně nakonec působí i časté popisy přesunů v terénu včetně různých honiček. Jako překvapení pak působí strana 151 (z celkových 165 stran), na níž se dozvíme, že vyšetřování je u konce. Ani intimní vrstva příběhu, Slepýšův vztah k sestře, není dotažena a pokusy o její výklad v nějakém freudovském duchu, iniciovaném transsexuální a transpersonální přeměnou hlavního hrdiny, vyznívají spíše nadinterpretálně. Závěrečné dějové vyústění sice nepostrádá jistou míru rafinovanosti, ale po předchozím klopotném textu se jeví skoro jako dílo náhody, vzniklé celkově nezvládnutou překombinovaností.

Neustále kolabující narace by teoreticky mohla být stylotvorným prvkem navozujícím atmosféru tajemna, která je koneckonců také na přebalu přislíbena. Této variantě ale přímo odporuje Žákův jazyk plný značně provětrané, původem mediální frazeologie: „Marek přestal fungovat jako partner...“, „pravidelně praktikoval“ apod.



Žák také bohužel rezignoval na hlubší evokaci slepoty hlavního hrdiny: do příběhu implantované poznatky, proč slepec jí nejraději rukama či jak je konstruováno Braillovo písmo, jsou pouze vnějškové jednotlivosti. Stejně tak tematizovaná Šumava zůstane netknuta alespoň pokusem o cílevědomější poetiku a horský svéráz je navozován s až nechtěně komickým efektem archaizované sentimentality, v principu totožným s estetikou turistického kýče: „V tomhle chudým kraji mít takovýho syna, je jako mít doma zakopanej poklad.“ Obdobně fatálně zakonzervovaná je i charakteristika postav, které postrádají individuální psychologii a jsou jen žánrovými figurkami: obětavá a starostlivá matka a sestra, mlčenlivý otec, bodrý hospodský, obecní ožrala či mužný kriminalista, který „mluví, jako když kovář buší do kovádliny“. A kdyby o té mystice přeci jen někdo ještě pochyboval, tak je pro jistotu nebohým postavám do úst vložen ještě výklad globálního šarlatána Masaru Emota.

David Jan Žák je v *Tichu* pouze nešikovným kombinátorem čtenářsky potenciálně zajímavých útržků reality, bohužel s minimální schopností literární fikce. Text je v důsledku toho nenápaditým přetlumočením reálných bází příběhu — od světa slepých a Axmanovy metody, přes topografii Šumavy, v níž se i název pohostinství shoduje s realitou (zárodek literárního *product placementu*?), sado-maso salon a vraždy až po Japonce Emota.

Nakonec si nemohu pomoci, ale ani v případě, že by kniha nevznikla za výše popsaných okolností, trčely by z ní autorovy ambice směřované mimo vlastní text, paradoxně ruku v ruce s nedoceněním čtenářského důvtipu, což je obzvláště u detektivních a psychologických motivů velmi zrádné. Možná až se David Jan Žák probudí z noční můry, ve které musí napsat bestseller, začne při psaní více myslet na samotnou literaturu a napíše něco, co se nebere tak smrtelně vážně už při pouhém šejkrování motivů, které jistě zaberou.

Eva Klíčová

## Nezkrocená hora banalit

Blanka Götzová *Vrány*, Eroika, Praha 2009



h h h h h

Nakladatelství Eroika se řídí jednoduchou genderovou ediční politikou — vydává výhradně knihy psané ženami. Z české tvorby, která převládá nad překladovou, se v jeho portfoliu objevují známé a uznávané autorky, jako je Lenka Procházková, Alexandra Berková nebo komerčně úspěšná Martina Formanová, ale také jména začínajících spisovatelek. Jednou z nich je i Blanka Götzová (nar. 1984), debutující románem *Vrány*, který je zvláštní hned ve dvou bodech. Neřeší takzvanou ženskou otázku, jak by se mohlo očekávat vzhledem k zaměření nakladatelství, a i na prvotinu je mimořádně špatně napsaný. Nelze mu upřít zajímavé téma: homosexuálně orientovaný Lukáš se snaží vyrovnat s vlastní uzavřeností, nepochopením a strachem z osamocení. Autorka se pokusila vytvořit komorně laděný, psychologický příběh s existenciálním rozměrem. Bohužel ve svých ambicích šplhala na příliš vysokou horu, z níž ji smetla lavina patosu, moralizování a nicotnosti.

Jako pokus o psychologickou sondu nemá román příliš dramatický děj, vlastně jde jen o jednotlivé epizody z několika měsíců hrdinova života na blíže neurčeném místě poblíž moře. Jestliže na začátku Lukáš trpí samotou, z níž ho občas vytrhne kamarádka Liliana, na konci

zůstává po její smrti zcela osamocený „s hořkou příchutí bytí“. Plochu mezi tím vyplňují běžné události a zážitky, z nichž vybočuje snové noční setkání Lukáše a neznámého tajemného muže, se kterým usne na hromadě odpadků. I když se objeví ještě jednou, můžeme jen odhadovat, jestli symbolizuje třeba skrytou touhu. To je problém i dalších ireálných pasáží — chybí jim jasnější propracování, jsou víceméně samoúčelně vklíněny mezi dějové a úvahové složky, takže pátrat po jejich smyslu je bezvýsledné a vlastně i zbytečné.

Z počátku se Blanka Götzová snaží příběh vtěsnat do souřadnic existenciálního prožitku — vyřčený pocit prázdnoty, vlastní pokoj, v němž hrdinovi vše připadá cizí, vědomí beznaděje, nemožnost cokoliv změnit, touha po volnosti, strach ze sebe sama. S každou další přečtenou stránkou se však potvrzuje, že tato kniha se bude o hlubokomyslnost jen snažit. Poetické líčení prostředí a meteorologických jevů má zřejmě čtenáře přesvědčit, že dostal do rukou Umění. Náročnější je vnímat explozi Lukášových vnitřních pochodů a názorů, neboť v nich se plně obnažuje stylistická nezralost autorky a myšlenkové vakuum románu: „Ne, láska neexistuje. Je jen slovo,

kterým lidé vše označují, ale přitom láska není žádný cit, není nic. Lidé tak zaobalují svoji slabost, ano, mnohdy lidé pláčou pro někoho jiného a říkají tomu láska, mnohdy jsou lidé tak sobečtí a žárliví a říkají tomu láska. V lásce se zabíjí, v lásce se miluje, v lásce se stůně a skáče z mostů, v lásce je člověk zvláště naladěný. V lásce je bolest a štěstí, v lásce jsme my všichni, neboť nikdo není schopen naprosté nesnášenlivosti — potom by neměl důvod žít. V lásce je zrození a smrt. Ale co v ní není? Milujeme vždy a všude. Zvláštní... v lásce je vše — a přitom láska není.“ (s. 20) Každá z těchto úvah působí jako školní cvičení citově rozjitřené maturantky, mění se jen zadání, ale de facto jde stále jen o variaci téhož. Touha být co nejnaléhavější a působit intelektuálně se ve své úpornosti proměňuje v řadu klišé nebo rovnou absolutních banalit. Vršení a bezsmyslné metání abstrakt typu „bytí“, „existence“, „svoboda“ pouze naznačuje, jak autorka klouže po povrchu v omámení mnoha vzletnými slovy, ovšem s jejich pravým významem se neseťkává. Negativní roli sehrála i neumělá kombinace hovorového a příliš šroubovaného spisovného jazyka. Blance Götzové je třeba přiznat básnický citlivé, místy nezkracené vyjadřování (ječící kapky deště; ráno s krvavou příchutí; noc, která září svou dominantností), o to víc zaskočí některé ordinární obraty (potáhl sopol v nose). Nechtěně úsměvné okamžiky nastávají, když si autorka ne-

uvědomí, že užívá moravismy, po nichž mohou následovat až neuvěřitelné pitomosti: „Viktor vstal a začal každému nalévat po šufánkách polévku. Felix mezitím donesl červené víno. Lukáš tomu nemohl stále uvěřit — jsou zde. Polévka měla zvláštní příchut — byla chutná.“ (s. 83)

Problematická je i charakteristika hlavní postavy. Pokud bylo cílem autorky vytvořit antihrdinu, variaci zbytečného člověka, povýšeneckého losera, pozéra a odpudivě sebestředného schizofrenika s obsedantní poruchou, pak se jí to podařilo. Nelze se však ubránit dojmům, že jde o nechtěný účinek, zatímco Lukáš měl spíše vzbuzovat soucit a čtenář ho měl vnímat jako člověka potácejícího se v kruhu vlastní jinakosti, z něhož se nedokáže dostat, protože je slabý, přecitlivělý a nerozumí principům společnosti. Sociální vztahová síť k lidem v jeho okolí není dobře vykreslena a má řadu nelogických trhlin. Dokonce ani přátelství s Lilianou, která je Lukášovým pravým opakem, není dostatečně zdůvodněno. Smutným zklamáním je nakonec zjištění, že Lukáš vlastně neví, co chce; touží po nejistém pocitu dokonalosti a volnosti, kterou mají symbolizovat odlétající vrány. Jenže stejně se dá zhodnotit celý román. Myšlenková plytkost, nebo přesněji vágnost prózy spočívá v tom, že netuší, kde je její cíl, a cesta k němu je spíše labyrintem s příliš mnoha slepými zákoutími, v němž se autorka beznadějně ztratila.

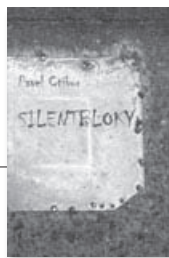
Pavel Portl

## Sdělení o synchronicitách

**Pavel Ctibor** *Silentbloky*, dybbuk, Praha 2009

Pavel Ctibor (nar. 1971), fyzik pevných látek, byl v devadesátých letech znám jako básník, prezentovaný v nakladatelství dybbuk. Podobně jako další obdobní autoři však podlehl pochybnostem, jestli je verš prezentovaný v básnické sbírce adekvátním médiem našeho času. Roku 2009 vystoupil v nakladatelství dybbuk s projektem, který spojuje složku hudební (CD *Bilancsloky*) a literární (*Silentbloky*). CD bylo součástí prvních deseti výtisků, tracky v MP3 si může zájemce zdarma stáhnout z prezentace nakladatelství.

Ve Ctiborově osobě se vynořuje nejednoduchý, sebezpytavý autor, směřující ke kulturní pozici alespoň mezi experimentátory se změněnými stavy mysli. V krátkých, ale soustředěných kapitolách, seskládaných z textů z poloviny devadesátých let, autor s absolutní otevřeností pre-



hhhh h

zentuje exaktní záznamy o experimentech na sobě s přesně udanými názvy a dávkami halucinogenů. I když se z textů dozvídáme o jeho tělesných pochodech, literárních, hudebních a výtvarných inspiracích a asociacích, autor dokáže s vědeckou precizností vydestilovat jen objektivní sféru své osobnosti, zatímco jeho osobní vazby, rodina, přátelé, vášně, lásky nám zůstávají uzavřeny.

Tento zkoumavý objektivismus se obvykle připisuje francouzské kultuře a struktuře francouzštiny, takže nepřekvapí Ctiborův přiznaný respekt ke složitým prózám Věry Linhartové (nar. 1938). Zatímco u Linhartové jde o složitou jazykovou hru, Ctibor se osobně blíží dílu halucinogenního básníka, filmaře, výtvarníka Henriho Michauxe (1899–1984). Je otázkou, jestli si náš autor v exaktním dávkování svých halucinogenů povšiml experimentátora

Stanislawa Witkiewicze (1885–1939), který své kresby doplňoval chemickými vzorci směsí, po nichž dolétl do zmapovaných výšin. Přiznaná je ovšem souvislost s prorokem psychedelie Timothyem Learym (1920–1996), kterého Ctibor domácky přezdívá na „Timotěje“. Jen jednou autor přiznává „zkušenost“ bez narkotik — sice při přespání mezi menhiry mytického Karnaku.

Složitěji dešifrovatelné jsou Ctiborovy zvukové stopy. Na rozdíl od svých vrstevníků a nynější mladé generace se Ctibor neobrací s důvěrou k psychedelické hudbě šedesátých let, ať již v květinové sanfranciské nebo woodstockovské redakci, nebo k jejímu protikladu v kapelách typu Doors nebo Velvet Underground. Z té doby se lze dohadovat jen o ohlasech skutečného undergroundu typu Fugs nebo Davida Peela. Hlubší inspirací jsou minimalistické a konceptuální experimenty s tape music, případně s nekompromisní elektronikou, ústící v jednom proudu do tavicího kotle Throbbing Gristle. Zvukové montáže s básnickými názvy varírují vážnou hudbu („Amadeus“), ale většinou posouvají hippiesovskou pseudoorientální psychedelii blíže experimentům Holgera Czukaye, Briana Ena a následující vlny world music („Kobra škrť minaret“, „Čepel hlasu, kobra jazyka“, „Minaret škrť kobru“ atd.). Ve srovnání se jmenovanými a mnoha dalšími experimentátory ovšem ve Ctiborově případě nejde o nic převratného — jen o vhodný zvukový doprovod k četbě knihy.

Samotné záznamy tělesných reakcí a lucidních i nelucidních snů nevedou u Ctibora k freudovské sebeanalýze, ale ke vzniku chladně, vědecky koncipovaného záznamu. Je to na vlastní kůži podnikaný „esej“, nikoliv ve vágním smyslu úvahy o čemkoliv jakkoliv, ale ve smyslu „poku-

su na sobě“ či „topologického řezu tématem“ (Barbora Osvaldová). Tím tématem jsou souvislosti mezi barvami a zvuky, čili synestetické efekty, permanentně se vyskytující v umění od devatenáctého století a vrcholící v psychedelii. Meze a nebezpečí svých výzkumů si autor uvědomuje. Až do stavu nevolnosti jej uvede projekce kultovního filmu *Altered States* (režie Ken Russell, 1980), v němž se hrdina tak „pozměňuje“, až se u něj nastartuje „devoluce“, fyzická i psychická proměna do předcházejících fází lidské a předlidské existence.

Hlavním Ctiborovým záměrem je průzkum „synchronicity“. Tento pojem, uvedený do evropského myšlení C. G. Jungem, značí souběh různých událostí, které se v jistém čase a na různých místech odehrávají bez vzájemné příčinné souvislosti. Ta je jim dodatečně přidělena v mysli člověka nebo společnosti. Princip náhodných setkání — blízký vnímání surrealistů — spojuje Ctiborovy zvukové stopy, vnímání hudby i různé formy textových záznamů „intenzivního vnímání“, od uměle navozených až ke krajinným prožitkům na pomezí body artu. V logice synchronicity je vhodné vnímat i Ctiborovy texty řazené bez ohledu na chronologii vzniku a nabízené k četbě v libovolném pořadí. Soubor kniha-CD neharmonuje tak, jak by si autor přál. Zvukové stopy jsou oproti vědecké exaktnosti textu příliš náladové a sám autor by asi raději využil hudby jmenovaných i dalších experimentátorů. Samotná knížka je revizí „stavu věci“ v mysli autora, schází jí dynamika vstřícného oslovení, vedení čtenáře, sdělení, co si s těmito průzkumy počít. Prázdný prostor, který se najednou otevírá kolem tohoto pozoruhodného souboru textů, si vyžaduje další prohlášení, text, který by si čtenář mohl uvést do svých synchronicit. Pavel Ondračka

## Nejdelší vlákno proti smrti

**Jón Kalman Stefánsson** *Letní světlo, a pak přijde noc*, přeložila Helena Kadečková, dybbuk, Praha 2009

Island. Ostrovní krajina na okraji Evropy brázděná sopkami a ledovci. Svěbytný národ představující severskou nemluvnost i předivo prastarých příběhů. Ekonomická exploze i pád ke dnu. To jsou asociace českého čtenáře před otevřením knihy Jóna Kalmana Stefánssona *Letní světlo, a pak přijde noc*. Tyto představy není třeba úplně odkládat, neboť nabývají konkrétní podobu v osudech lidí z malé vesnice na konci světa. Opojně světlo, milosrdná



hhhhh

tma i úmorné přítí — to jsou sluneční hodiny rámuující čas člověka spolehlivěji než letopočet. Ano, čas — největší bohatství i nejkřutější jho, to je nejvlastnější téma této neobyčejné knihy. A ještě láska, vášeň, štěstí, prázdnota, zoufalství — a smrt. Hlavně ta, vždyť přichází v tolika podobách a s takovou silou.

Odnepaměti je vyprávění příběhů a naslouchání jim jakousi omamnou strategií člověčenství, Stefánssonův ►►



## Uvnitř a vně olomouckého skleníku

Expozice s názvem *Skleník — kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989* (do začátku dubna 2010) v olomouckém Muzeu moderního umění se pokouší mapovat nejen výtvarnou scénu, ale v obšírném katalogu (Ladislav Daněk, Pavel Zatloukal a kol.) podat nárys kulturní historie normalizace obecně.

I když je umění vznikající v Olomouci do sebe tradičně zacyklené v „principu kruhu“, stojí výstava za pozornost. Katalog začíná slibně kontrapunktickými studii Pavla Zatloukala, stavějícími do protikladu olomouckou normalizační bizererii „nástupu salonního komunismu“ (literární teoretik Jaromír Dvořák) a „soumrak salonního komunismu“ (proskribovaný výtvarný teoretik a výtvarník Václav Zykmond). Škoda, že takto kontrastně nepojala výstava ani katalog také nejvýraznější zjevy oficiální a neoficiální scény. Probráno a do bibliografického kompendia je zahrnuto téměř vše, co s výtvarnou Olomoucí éry „normalizace“ mělo něco společného: oficiální i neoficiální umění, fenomén olomoucké kresby, fotografické aktivity, vedoucí později k založení opavského institutu, výtvarné instituce a výtvarné katedry, po náporu normalizace nevedoucí k ničemu. Olomouc je pojímána značně sebestředně, s minimem analogií a souvislostí k Praze, Liberci, Brnu té doby. Kritické hlasy jsou zastoupeny jen skepticismem Pavly Pečinkové a poněkud sebemrskačským doznáním Vladimíra Havlíka, který bagatelizuje svoje svobodné a performanční prožívání nesvobodné doby s tím, že „nepodepsal Chartu“.

Obsáhlá a na tematické celky členěná expozice působí v divákovi rozpaky. V oddíle „oficiální umění“ jsou prezentovány samizdaty i dokumenta-



J. Melichar: Návrh obchodního domu Prior, 1972

ce ideologické a užité tvorby. O špatnosti postimpresionistických obrazů tehdejšího normalizátora Dvorského se divák v katalogu ani na výstavě (!) nemůže přesvědčit například v konfrontaci s klasiky nezávislé olomoucké scény. Baconovský malíř Šnajdr st. i rauschenbergovský malíř a asamblážista Kovařík byli morálním příkladem pro generaci sedmdesátých let, ale vedle jejich až příliš zařaditelného díla vynikne postsurrealista Kratochvíl, který od volné tvorby „emigroval“ do spolupráce s architekty. Únik z olomouckého prostředí do posrpnové emigrace pojali tamější umělci jako úspěšně zdolanou výzvu (Theimer, Sanovec, Kutra).

„Olomoucký fenomén“ spoluvytvářeli také Brňané — malíř Štolfa a teoretik Zykmond, jehož vyhozením roku 1973 končí éra největší slávy Katedry výtvarné výchovy Filozofické fakulty UP. Tehdejší absolventi jsou dnes klasiky olomoucké výtvarné scény. Senzitivní, expresivní „olomouckou“ kresbu a grafiku spojili s geometriem, minimalem, konceptem (podněty v Praze vystudovavšího Lindovského a brněnského Valocha). Dominantní osobností, vzešlou z tohoto prostře-

dí, je od roku 1982 v Praze a v Brně sídlící Václav Stratil. Vystavený soubor jeho kreseb prokazuje inspirace ve staré i nové figuraci a dokumentuje cestu k velkým šrafurám. Nezastoupeny jsou bohužel Stratilovy hekticky vznikající tempery a kvaše ze sedmdesátých let, které vyznačují skutečnou energii olomouckého fenoménu, tryskajícího z tehdejší jazzové (Petr Junk, Free Jazz Trio) i undergroundové hudby (WSS a další) a přesahujícího do performancí.

Kromě svobodného umění akcionistů, exulantů a fotografů (Štreit a další) působí olomoucká výstava neoficiální a polooficiální scény nekonfrontačně, bez otázek, bez sebereflexe. Je to paradoxní již vzhledem k početné generaci teoretiků, vystudovavších navzdory normalizační době na olomoucké katedře. Ti ale většinou, včetně všestranně tvůrčí surrealistky Aleny Nádvoříkové, z olomouckého skleníku unikli.

Pavel Ondračka

*Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989.* Muzeum moderního umění, Olomouc, 26. 11. 2009 – 4. 4. 2010

- ▶ narativní vír stačí příběhy také reflektovat a komentovat, a přináší zajímavou metatextovou dimenzi. „Vítr spal za horami, hvězdy se po přemíře letního světla pomalu navracely, na jaře se nám dostává zpěvu stěhovavých ptáků, ale ztrácíme svit hvězd, na podzim je to opačně. Co je lepší? Ptačí zpěv jako by byl utkán z radosti, očekávání, ale také ze stesku, který se nám usazuje v hrudi, ale při pohledu na hvězdy jen zřídka kdy cítíme osamělost, jejich mihotání je vzdálenou nadějí.“ Islandština je zde s vtipem a hravou precizností, s virtuozitou a poetickou hloubkou přenesena do češtiny způsobem, který dává zapomenout na to, že čteme text přeložený a nikoli původní. Kongeniální setkání napříč generacemi? Jednotlivosti a detaily tvoří celek, který nutí čtenáře k návratům.

Jón Kalman Stefánsson (nar. 1963 v Reykjavíku), muž devatera řemesel a autor řady úspěšných knih neimplikuje svět idylický, jeho text, který vyšel v originále v roce 2006, je otevřen také dimenzi společenskokritické, i když ji netematizuje samu o sobě: „[...] muž jehňata podřezává, krev z krku jim prýští do žlábků, vytéká z nich léto, třetí muž připěvňuje mrtvá těla za kopýtka na železný svěrák a běžící pás je odnáší do horního patra, kde se mění v kusy masa a posléze v pokrm.“

Kdyby nebylo technických nástrojů moderní doby, které doprovázejí a rozkmitávají románové obrazy, jako například to, že milostné dopisy přicházejí mailem nebo že do němoty zpítý milenec je na neznámé místo transportován nejmodernějším modelem japonského vozu, byl by tok vyprávění bezmála biblický. Vždyť už tisíce let zažíváme palčivou a všeničivou vášeň těla, lásku (pravou i zástupnou), skoro dokonanou vraždu ze žárlivosti, smrt vlastnoručně přivolanou, protože odklad už je nesnesitelný. „Čas plyne, prochází námi, a proto stárneme. Za sto

let budeme ležet v zemi, nic než hromádka kostí a možná jeden šroubek z titanu, který nám zubař vsadil do horního zubu, aby plomba lépe držela.“

Nejen myšlenky a jazyk, i perspektiva vyprávění prokazuje osobitou poetiku Jóna Kalmana Stefánssona. Vyprávěčem a komentátorem příběhů je jakési „my“ — jsou to snad zbylí obyvatelé vesnice, filozoficky naladěni pozorovatelé běhu světa nebo prostě lidé? Jde o originální vyprávěcí princip, který se neprojevuje jen v úvodech k jednotlivým kapitolám (všechny „úvody“ jsou bez ohledu na svou délku vždy v závorce, která je jak známo působivější než tři vykřičníky), proniká také strukturou a určuje tón příběhů. Nezabývá se návazností epizod v jednotlivých oddílech, nesoucích poetické názvy jako „Slzy mají tvar lodky“ nebo „Co je příbuzné slovům konec světa“, chronologii si konečně může sestavit čtenář sám, vždyť motivy se dokonale protínají, jedna situace osvětluje jinou, umístěnou o sto stran dále. Podstatný je akord osudů a náznaky melodické linky. „Pokračujeme a přidáváme stále nové příběhy, těžko vyprávění zastavit, asi je to tím, že ten, kdo vypravuje o životě, má tendenci spříst co nejdělsí vlákno — vždyť všechno, co děláme, je tak či onak boj proti smrti.“ Hlas vyprávění je smířlivý, přemýšlivý, ale i ironický a dokonce explicitně upozorňuje, že existují věci, jež by se z úcty k člověku vyslovovat nahlas neměly.

Jsou knihy, které čteme pro věhlas autora nebo historický kontext, a jiné, které potkáme jako nečekaný dar na rozcestí, o němž jsme do té doby nevěděli. O to větší odpovědnost má překladatel, neboť on je nejčastěji i dramaturgem českého vydání. *Letní světlo, a pak přijde noc* je událostí překladové literatury — zprostředkováním titulu, ale i estetického prožitku v jazykové a také grafické podobě knihy.

Miluše Juříčková

## Otázka počestnosti

**Marcel Jouhandeau** *Jak dosáhnout počestnosti*, překlad Věra Dvořáková, Triáda, Praha 2009

Sedm povídek z rozsáhlého prozaického díla Marcela Jouhandeaua (1888–1979) představuje celistvý svět francouzského maloměsta, zaplněný dramatickými a pohnutými osudy. Jouhandeau se přitom ve svých textech v mnoha případech inspiruje životem obyvatel městečka Guéret v Limuzínsku, kde vyrůstal. Vlastní zkušenost se mu stala východiskem pro zobrazení jedinečných lidských cha-



hhhhh

rakterů v malém a důvěrném společenství. Scény z románů a povídek se často prolínají s jeho deníkovými zápisy a v prózách vlastně vystupují skutečné, žijící postavy, s nimiž se Jouhandeau dostal do kontaktu, a mohl tak zachytit jejich svěráz. To povídkám dodává ráz pestrého panoptika a posouvá je od pouhých společenských črt do roviny poutavého čtení.

Nakolik jsou tyto příběhy zakotveny v realitě, lze jen odhadovat, Jouhandeau sám prohlásil: „Můj skutečný život je méně významný než mé životy imaginární.“ Jeho vlastní osudy však zásadně ovlivňují tematiku i vyprávěčskou polohu jeho díla. Svářila se v něm homosexuální orientace s hluboce zakoreněnou vírou v Boha. Odhodlání vstoupit do kláštera i pokus o sebevraždu po první konkrétní sexuální zkušenosti představují jen vnější projevy neustálého vnitřního zápasu. Konflikt těla a duše, vyhrocený až do střetu erotiky s mysticismem, odkazuje na jedné straně k metafyzickému smyslu jím zobrazované skutečnosti a na druhé straně k tělesnosti a smyslovosti jeho postav. Jouhandeauovo pojetí hříchu a svatosti, tak jak je lze vyčíst z jeho textů, je blízké tomu, s jakým se setkáváme například u jeho současníka Françoise Mauriaka.

Poloha „na hraně“, neustálé napětí mezi kontrasty a nemožnost jednoznačného zaškutkování jsou příznačné i pro postavy z povídek z dvacátých let, obsažených ve výboru *Jak dosáhnout počestnosti*. Ve většině případů jde o postavy stojící kvůli své odlišnosti mimo uměřené jádro maloměstské společnosti. Manželem opuštěná Chlorinda a její tři dcery, vraždící manžel, pokorná stará Františka, ohyzný holič, odsouzená ctnostná Markétka, zesměšňovaná Malvína i příživnice Prudence však mají vlastní svět, touhy a přání, z nichž pramení jejich vznešenost, kterou staví jako obranu proti opovržení, zakoušenému od ostatních. Pokora a naivita vystupují jako hodnoty převažující nad veškerými neúspěchy. Vedle znepokojivého obrazu narušených manželských vztahů stojí za zmínku i postavy dětí, které se sice většinou nacházejí mimo centrum vyprávěčské pozornosti, zato bývají stavěny do situací přibližujících nepříznivý osud rodiny, k níž patří. Jsou to dcery přihlížející ponížení matky, vnoučata vychovávaná ve vykřičené čtvrti, která jeptišky odmítají přijmout do klášterní školy, nebo děti, jež se o nevěře vlastního otce dozvídají od dětí jeho milenky.

Přestože v základu Jouhandeauových črt stojí jediný charakter malých hrdinek a hrdinů, nevystupu-

jí zde žádné schematické figurky či žánrové postavičky. Naopak se jedná o postavy životné, detailně vykreslené a charakterizované, ať už gestem či specifickou řečí. Jejich osudy se před čtenářem odehrávají jako scénky či výjevy, redukované někdy na pouhá konstatování, která na určitých místech, převážně při použití prezentu, připomínají až jakýsi scénář, návod k provedení. Jakýkoli náznak proudu vyprávění je ukončen stříhem, i pokud by to měl být pouhý začátek nového odstavce. Neobyčejná dramata maloměstského života jsou podávána klidným a ukázněným jazykem, jako by na nich nebylo nic zvláštního. Přesto v sobě tyto povídky mají sílu, díky níž se čtou jedním dechem. Pozornost k sobě přitahují i svým nejednoznačným a komplexním mravním smyslem či poselstvím. Není možné je číst jako pouhé výjevy ze života na malém městě, všechny v sobě skrývají význam hlubší a komplikovanější.

Titul *Jak dosáhnout počestnosti* je sice přejat z podtitulu jedné z přeložených povídek, zároveň však zcela vystihuje společné téma všech sedmi textů. Počestnost nepředstavuje nevyšší metu dokonalosti, protože ti, kterým je přiznávána, na ní natolik lpí, že se stává jejich hříchem. O pravou počestnost není možné vědomě usilovat. I sebeponiženější a sebekornější postava má vlastní pýchu, která její mravnost relativizuje. Stará Františka ví, že společnost, která ji zprvu odmítá přijmout, si získá mírností, ponížeností a pokorou. Ostatní ji brzy považují za lepší, než jací jsou oni sami, a Františka je dojata svou vlastní dobrotou, která se z ctnosti mění v opak. Podobně vrah, který zabil milence své ženy, už nemiluje svou ženu, ale „zbožňuje svou pravičku, před kterou se hrbí celý kraj“. Falešnou ctnost jako cestu k pádu ztělesňuje povídka „Markétka Bargerónová aneb Lepší hanba nežli pýcha“, ve které nadřazenost, založená na pocitu vlastní výjimečnosti, vede až k adoraci hanby. Jouhandeauovy povídky spíše než určitý názor přinášejí otázky, jež se týkají společenských hodnot a na něž není jednoduché najít odpověď.

Klára Soukupová

## Náhodná krajina

**Peter Stamm** *Krajina náhodného žití*, přeložili Marie Kišková a Hugo Kysilka, Dauphin, Praha, 2009

*Krajina náhodného žití* je český překlad titulu *Ungefähre Landschaft* švýcarského prozaika Petera Stamma, názvu,



hhhhh

který by se snad měl přesněji překládat jako „Neurčitá“, „Přibližná“ anebo — proč by ne? — „Náhodná krajina“;



kdybychom autorovi chtěli věřit, že v názvu sáhl po přímém pojmenování bez konotativních aspirací, nedělalo by nám to potíže: dějištěm takto nazvané novely je sever Norska, městečko za polárním kruhem, jehož obyvatelé jsou odsouzeni k vegetování mezi prací, večerním poseidáním v Rybářském domě a spánkem.

Voda a ryby, sníh a lyže. V této „přibližné“, v bez tvarou temnotu splývající krajině se toho o mnoho víc neděje. I v nejbližším větším městě je největším „odvazem“ kino a knihovna, což se v jednom okamžiku děje novely stane předmětem posměchu švédských turistek, které v tomto opuštěném kraji bůhvíproč hledají dobrodružství. Co bychom ostatně očekávali od tohoto koutu světa, kde se za záhadných okolností ztrácejí muži ve vánici, aby je už nikdo nikdy nespatriil, a kde se podle fousatého norského vtipu muži zásadně nežení na podzim, protože co by si počali se svatební nocí, která trvá tři měsíce?

Upozorněním na dvojznačnost názvu ovšem překladatele nekritizujeme. Polární krajina je totiž skutečně místem náhodného žití, alespoň pro hlavní protagonistku novely, mladou ženu jménem Kathrine: v jejím životě hraje náhoda neopominutelnou roli. Kathrine se žije jako celnice, což v praxi znamená, že jednou za čas odstaví ruskou nákladní loď a rozdává námořníkům pokuty za lahve vodky tajně zastrčené za lehátko v kajutě; jinak má za sebou dvě zkrachovalá manželství, jedno dítě (o jehož důležitosti v Kathrinině životě svědčí mimo jiné i to, že jeho jméno a pohlaví se čtenář dozví až za polovinou knihy) a aktuálně ještě zneuctění ze strany manželovy rodiny. Na osmadvacet let života je toho docela dost, ale jak dobře vědí i obyvatelé českého venkova, krajiny náhodného žití mají tu nepříjemnou vlastnost, že do života lidí, kteří v nich přebývají, vypouštějí jedovatý katalyzátor, jenž jejich život leptá a zrychluje jeho tempo: stručně řečeno, kde chcipl pes, tam z nedostatku příležitostí zkrátka život hoří rychleji. Především má však Kathrine v hlavě zmatek, který zhruba odpovídá stavu uspořádanosti jejích rodinných poměrů. Rozhoduje se vydat se na cestu do Paříže za jedním z přátel z dřívějšíka, od které si slibuje, že vnese do jejího života aspoň základní řád (přinejmenším odpovědi na otázky, s kým chci žít, jak a proč). Zároveň se jedná o její první cestu na jih, do krajin „před“ polárním kruhem.

V této rovině potěší novela subtilním vypravěčským uměním: výborně poslouží například jako ukrácení dlouhé cesty vlakem, nejlépe se zimní krajinou za okny. Nekomplikovaná, sevřená kompozice poklidně osciluje mezi

syžetem (minimálního) dění ve dnech před cestou, na cestě a při návratu, retrospektivními pasážemi odhalujícími ony náhodné uzlíky, zataáhnuté na jinak hladké tkanině Kathrinina života, a obsahy vědomí literární postavy. Jednotlivých motivů je vcelku málo, o to víc z nich však lze vytěžit; autor s oblibou pracuje s detaily, které zřejmě korespondují s nečetnými v textu zachycenými vzruchy na pozadí nekonečných severských bílých plání. Peter Stamm dokáže za pomoci minimálních prostředků sugestivně líčit bezútešnost této krajiny za polárním kruhem, kde jsou lidé vydáni na milost živlům, ale také každodenní život rybářů, námořníků, potulných kazatelů, hostinských a jiných rázovitých figurek, jež Kathrine na své cestě životem potkává. Čtenář nahlíží svět Kathrininými očima, které v sobě mají něco z vykulenosti dítěte objevujícího další a další horizonty, s tím rozdílem, že co si dítě odbývá na koberci a v postýlce, na to Kathrine potřebuje spěšnou loď a lůžkový vlak.

*Krajina náhodného žití* však může mít i další rovinu. Při pozornějším čtení lze odhalit, že autorova práce s detaily není (na rozdíl od zákonitostí Kathrinina života) náhodná, ale tvoří naopak promyšlenou stavbu, v níž se jednotlivé dílky skládají do obecně platných významů. Není náhoda, že Kathrine cestuje ze severu, říše temnoty a zimy, na jih za teplem a sluncem. Stejně tak není náhoda, že ji z jedné říše do druhé unáší loď — motiv starý jako charónovský mýtus starých Řeků. Jako nápořda cinkne i jméno Kathrinina přítele Mortena, jež může představovat narážku na Mortena Schwarzkopfa z Mannových *Buddenbrookových*; také v tomto románu se ženská hrdinka (dokonce je stejně jako Kathrine dvakrát rozvedená) navrací, byť nikoli ve skutečnosti, ke své lásce z dřívějších let.

Nabízelo by se považovat *Krajinu náhodného žití* za iniciační prózu, ale k tomu tu chybí něco podstatného: právě motiv zasvěcení, nalezení sebe sama. Novela se tak stává podobenstvím o tomto hledání, jímž v určité životní fázi každý člověk prochází, ale — jak Peter Stamm dodává — které ovšem nikdy nekončí. Svědčí pro to i závěrečná slova jinak zdánlivě narychlo slátaného konce: „Nastal podzim a pak zima. Objevilo se slunce. Nastala tma a potom se zase vyjasnilo.“ Není těžké dojít k tomu, že po jaru a létě přijde opět podzim a zima, že po vyjasnění bude zase následovat stmívání. Katarzi či lineární putování za ní tu nečekejme: Kathrinin život je s konečnou platností vpleten do kosmické perspektivy, do eliadovského cyklického času, do mýtu o věčném návratu. Jan M. Heller

## Ke smrti

Jürg Amann *Zabít matku,*

přeložila Alena Nováková, Archa, Zlín 2009



hhhhh

„Zabít matku“ — název příliš provokativní, drsný a odpudivý? Nebo o to více lákavý? Podobné otázky nad knihou švýcarského, německy píšícího spisovatele Jürga Amanna (nar. 1947) můžou napadnout leckoho. K tomu zřejmě vyvstane předpoklad, že jde o dílo zabývající se obecnějším existenciálním tématem, poměrem k samé podstatě zrození, vyrovnáváním se s „vržeností“, možná sahající až k motivům psychoanalytickým. Veškeré tyto domněnky mají ve spojení se zmiňovanou knihou své oprávnění jen do jisté míry. V útlé novele autor rozehrává hutnou a jímavou, a především velmi osobní rapsodii o smrti a o životě, který k ní směřuje.

Kompozičně se novela *Zabít matku* skládá ze čtyř textů. Všechny jsou opřeny o dvě základní postavy — matku a syna. Pojednávají tedy o nejužším lidském vztahu, ale zároveň jsou mistrovsky posunuté, vzájemně nenavazují přímo, některé souvisejí stylem i obsahem velmi volně (mezi první a druhou lze spojitost spíš domýšlet než vyčíst), dokonce by vždy mohlo jít o jiný příběh, pouze se shodným poměrem dvou hlavních postav. Ty reprezentují přirozené a pevné pouto, jehož se — stejně jako zrozením vzniklého „nároku“ na smrt — není možné zříct. Z několika úhlů a s různou silou emocí spisovatel ukazuje, jak zásadní rány si mohou nejbližší příbuzní zasadit, ať už z nedorozumění nebo sobectví. Matčino jednání poznamenává soužití s dítětem a jeho stopy zůstávají v mysli i dlouho po její smrti.

„Cesta“, první z textů, je posmutnělou, mírně starosvětskou předehrou. Průzkumnou poutí ke kořenům pozdějšího jednání. Matka je zde osobou poznamenanou ponížením, sama byla nepřijatým dítětem svého otce, kterého vnuk-vypravěč vnímá jako výjimečně se zjevující postavu, návštěvu, jež naruší obvyklý řád, mihne se jistými událostmi a nenadále zase mizí. Až zmizí navždy a své dceři zanechá podivné a nepříjemné dědictví: „Vždyť mě nikdy nikdo nechtěl, řekla matka do ticha.“ Odmítnutí nejen rodičovských povinností, ale především citu se stává tím, s čím v následných kapitolách matka bojuje, co jako tíživý odkaz přenáší na svého syna.

Druhá část tohoto „zápasu se smrtí“ se jmenuje „Nokturno“, ale poklidu je v ní pramálo. Je jakýmsi koncentrovaným zážitkem. Chlapec líčí své noční strachy způsobené matčinými výroky, výhrůžkami, varováními. Bujná představivost zde z možná lehkomyšlně pronesených slov vytvoří děsivou múru: „Přijde teď se sekerou a ubije nás? Ptali jsme se sami sebe. Přijde teď s provazem a zardousí nás? Nebo nám jednoduše přitiskne polštář k obličejí, dokud nepřestaneme dýchat? Rozmáznout, zabít, hrozivá nám matka. My jsme ale nevěděli, co to pro nás znamená.“

Ve třetí části Amannovy novely se role obracejí: „Pomoz mi zabít se, požádala mě, sama to už totiž nedokážu a tvůj otec už je přece mrtvý.“ Smrt, která v předchozích částech vycházela od matky, se jí ve stáří stává podivně nedostupnou. Jestliže ve chvílích plné síly používala matka slovo „smrt“ až lehkovážně, dalo by se říct tak samozřejmě, jako by s ní měla uzavřenou podivnou intimní smlouvu, ve stáří se jí „uskutečnění“ tohoto pojmu stává nepochopitelně nedosažitelným. Jak si se smrtí verbálně zahrávala, tak se smrt ve chvíli, kdy jí stojí tváří v tvář, vymyká z její moci. Syn se stává nedobrovolným komentátorem tohoto zhmotnění, vzývání i přicházejícího konce. Drsná terminologie, která dala název celé knize, dostává zásadní smysl v hledání způsobu, jímž je možné se vyrovnat se smrtí matky — zabít ji v sobě.

Závěrečný oddíl, „Rekviem“, je opravdu pochmurný zádušní zpěv i obdivuhodně vyrovnaný výklad. Reflexe paradoxu nalezení pozitivního rozměru ztráty. I když to slovo zde nezaznělo, pouto mezi synem a matkou je láskyplné, bez chorobné závislosti, přirozené, a proto v závěru tak trýznivé: „Později, když ti vynechal dech, jsem tě uklidňoval: to je v pořádku, mami, už můžeš jít, nech odletět svou duši; ale samozřejmě jsem doufal, že to ještě neuděláš.“

Novela Jürga Amanna o matčině životě a (nejen jejím) celoživotním zápase se smrtí je velmi niternou výpovědí. Autor v ní otevírá bolestná místa. Dotýká se jich ale už vyrovnaný, smířený. Zřejmě proto je celek jímavý, opravdový, něžný, dramatický, věrohodný.

Milena M. Marešová

## Povídky v zrcadle ticha

**José Jimenéz Lozano** *Věno po mé matce*, přeložila Jana Novotná, Vyšehrad, Praha 2009



hhhh h

Španělský spisovatel José Jimenéz Lozano (nar. 1930), autor více než čtyřiceti titulů, si poprvé mohl získat české čtenáře až roku 1977 románem *Historie jednoho podzimu* (Historia de un otoño), který přeložil Josef Forbelský a vydalo nakladatelství Vyšehrad. Další českých překladů se Lozanovo dílo dočkalo teprve v porevolučních časech. Roku 1998 vyšla ve Vyšehradu v překladu Jany Novotné kniha *Jan od Kříže* (El mudejarillo). V letech 2001 a 2006 vydalo brněnské nakladatelství L. Marka soubor esejů *Oči ikony* (Ojos del icono) a román *Podobenství a nápovědy rabiho Izáka ben Jehudy* (Paráboles y circunloquios de Rabi Isaac ben Jehuda). Konečně v letošním roce vydává Vyšehrad povídkový soubor *Věno po mé matce* (El ajuar de mamá). Za poslední jmenovanou knihu získal autor slavnou Cervantesovu cenu pro rok 2002, čímž dovršil svou kolekci nejvýznamnějších ocenění španělského písemnictví.

To, čím Lozanova povídková kniha strhává a přesvědčuje, je dokonalá řemeslnost, jazyková čistota a cit pro tajemství, ticho a bolesti tohoto světa. Pokusme se o vysvětlení.

Dvoustředstránková kniha je složena ze čtyřiceti krátkých próz. Nejedná se o literární skici či miniatury, ale o „tiché“ povídky, v nichž autor vystihuje samu esenci povídkářského umění. Chápeme-li povídku jako spojení zkratky, paradoxu, charakteristiky a pointy, máme před sebou dílo autora, který dané nároky žánru osobitě a suverénně naplňuje pomocí minimálních prostředků.

Tematicky se jedná o příběhy rozmanitých podob od osobních vzpomínek autora po sociální, politická, náboženská či historická témata, v nichž vystupují (byť často jen v náznacích) i velké postavy španělských dějin (například mystici Terezie od Ježíše, Luis de León, Jan od Kříže, inkvizitoři Diego de Espinosa, Fernando Niño de Guevara či spisovatelé Juan Ruiz, Fernando de Rojas a Miguel de Cervantes). Povídky spolu křehce komunikují. Jsou často propojeny svými náměty a čtenář se stává svědkem mnohohlasé diskuse příběhů a naladění, jejímž společným tématem je postupující ztráta hodnot a řádu — tedy to, co je vpsledku společně většine Lozanových knih.

Autor má ovšem víc než daleko k lacinému moralizování. To, co je jako záměr tušeno, se skrývá jakoby v tichu za slovy. Příběhy jsou oproštěny od jakýchkoli náznaků doslovnosti či autorského poučování. Tam, kde bychom mohli čekat vysvětlení, stojí závěrečná tečka, která se v očích čtenáře mění v otazník. Není tu ani slovo navíc — jen prostor pro odpověď v dialogu s textem — přesně v intencích citace, kterou si Lozano v úvodu vypůjčil od kolegy Marcela Cohena: „Co ti mám prozradit? Spisovatelé nemají co říci. Jediné, co chtějí, je říci to dobře. To je celé jejich tajemství. Vypravovat, aby ukázali, že jsou živí, to chtějí. A knihy? Knihy jsou hračky pro malé děti. Stejně jako hračky i knihy nám poskytnou chvíli klidu. Tak je to. Ale nezapomeň, že to nejlepší v každé knize je ticho.“

Lozanův soubor krátkých textů lze interpretovat jako mnohotvárnou polemiku s iluzí hodnoty modernity. To, co jsme opustili, je zároveň stejné i jiné vzhledem k tomu, co nám zůstává. Jsme postiženi ztrátou jiného, z něhož se rodí nepoznané „to naše“. Z minulosti či z bezčasí tak přicházejí příběhy plné osobních či vztahových krizí, bizarních nositelů zaniklých povolání, ztracenců, osamělých pomatenců či tragikomických potentátů, aby se v úzkostech, bolestech, bídě i ve směšných starostech dotkly svou křehkostí toho, čím žijeme. Lozano si je vědom toho, že autor má výjimečný dar proniknout pod roušku tajemství osobních příběhů či alespoň vytvářet iluzi prohlédnutí. A právě křehkost, nejistota a tajemství se zdají být společným jmenovatelem jednoho nedílného toku lozanovského života.

Titulní povídka „Věno po mé matce“ líčí rozpaky sester Lidie a Marie nad pozůstalostí zemřelé matky. Na necelých čtyřech stranách se rozhrává scéna vyklizení malého bytu, v němž je po léta vše na stejném místě. Výčet několika osobních věcí mrtvé matky je pro obě sestry exkurzí do společné minulosti. Jeden drobný detail — bílá stuha — otevírá bolestné tajemství matčina života. Sestry z něj v náhlé pointě pochopí smysl podivného trestu, který následoval po jejich dětských prohřešcích. Tím nejvyšším trestem byl pohled do zrcadla. Zdá se, že onen pohled může být pro nás též největším darem Lozanovy knihy. Jiří Krejčí



## Je relativizace reflexí?

Kniha Radky Denemarkové, podle které Michal Lang vytvořil inscenaci ve svém domovském Švandově divadle, se pouští do rozkrývání zla páchaného československými občany v brutálním odvetném tažení vůči sousedům německé národnosti, přičemž v pojmenovávání hříchů minulosti je dost nekompromisní. Hlavní hrdinka Gita Lauschmannová žádá po obyvatelích své rodné vesnice Puklice symbolickou spravedlnost pro svoji rodinu. Její valná většina zahynula v koncentračním táboře kvůli židovskému původu, a přesto jí poválečné puklické bojůvky lačně sebraly veškerý majetek. Z této krádeže ovšem pukličtí žijí po celé generace a Gitino rýpání se v minulosti v nich budí strach. Brání se tudíž nevybíravým způsobem, který si nezadá ani s hyenismem, s jakým Gitu po jejím překvapivém návratu z tábora smrti vyhnali z jejího bývalého domova. Syrovostí, s jakou Denemarková příběh vypráví, se dostává až na samu míru snesitelnosti a bezvýchodnosti. Není divu, že se Michal Lang rozhodl pro postupy přívětivější. Bohužel to s nimi příliš přehnal.

První věc, která zmate, je režijní vedení herců hrajících obyvatele Puklic. Ti jsou na jevišti Švandova divadla totiž výrazně karikováni. Postavičky vesničanů a jejich svérázy jsou dotaženy až do komické nadsázky. Obzvláště u Poledňáka, věčně žvýkajícího machistického tupounka, jehož naivní machírkovská gesta a hlášky, kterými si snaží zjednat respekt, jsou dělané v takovém množství a tak výrazně, že z něho zůstává vlastně jen humorný paňáka jako ze sitcomu. Takto je ale na opravdovosti ubráno všem a ostří příběhu se nemilosrdně tupí. Potenciál ukazovat to děsivé zlo, které se do-



Problém je už v režijním vedení herců

káže zrodit z prosté lidské hlouposti a omezenosti, se zesměšněním pouze rozmělnuje.

Hlavní problém ale vidím ve výrazném zásahu Michala Langa do fabule. Ten spočívá v tom, že z Gitiných rodičů udělá buržoazní nacistické svině. Celou situaci tedy relativizuje a Gitu sesazuje z pomyslného mravního trůnu. Tím vlastně téma krajní nespravedlnosti páchané po válce na Němcích z příběhu účinně vyřezává. Ano, Pukličtí se chovali odporně. Jenže k tomu měli vlastně docela dobré důvody, takže to s tou vinou zase nepřehánějme. Ty ty ty, Gito Lauschmannová! Není právě tohle klišé, za které se naše poválečné zločiny rády schovávají?

Ve chvíli, kdy Denis, jedna z hlavních pozitivních postav (která by jinak mohla být zajímavá pro svou touhu objevovat pravdu i za cenu značné bolesti), začne obhajovat jak nacistické přísluhovače, tak buranské vrahy, a vlastně horovat pro udělení tlusté čáry za minulostí, běhá člověku mráz

po zádech. Ne z hereckého výkonu, ale z toho, jaké nebezpečí v takovém postoji je. Nebezpečí, že brzy třeba budeme ochotni mávnout rukou nad jakýmkoli zločinem.

Dokážu si představit, že se Michalu Langovi (a vlastně komukoli) nemusí líbit jednoznačnost, s jakou Radka Denemarková problematiku podává. Vyhýbat se černobílému vidění může být koneckonců často snahou chvályhodnou. Ale je dobré dávat si pozor, jestli je na místě vždy. Jestli nakonec některé věci nepojmenujeme pravdivěji a užitečněji, když je vyslovíme bez okolků, zdráhání a vytáček. V případě poválečné tyranie páchané na Němcích by toho bylo zapotřebí jako soli.

Josef Dubec

Radka Denemarková: *Peníze od Hitlera*, režie Michal Lang, Švandovo divadlo, Praha, premiéra 9. 1. 2010.

## Povídky po válce

**Robert Perišić** *Děs a velký výdaje*,  
přeložila Jana Komárková, Větrné mlýny, Brno 2009



hhhh h

Na počátku nového milénia vznikl v kontextu moderní chorvatské prozaické tvorby originální projekt pod názvem FAK (*Festival alternativne književnosti, Festival alternativní literatury*). Cílem festivalu bylo prostřednictvím literárních večerů, na kterých vystupovalo zpravidla více autorů, přiblížit veřejnosti současnou domácí literární produkci. Originální prezentace jednotlivých děl, která se svojí atmosférou podobala spíše rockovému koncertu než klasickému autorskému čtení, si záhy našla své publikum. V rámci manifestace vystoupila řada výrazných osobností chorvatské prózy (Miljenko Jergović, Zoran Ferić, Robert Perišić, Borivoj Radaković, Ante Tomić ad.).

Během tříletého působení projektu se organizátorům zcela jistě podařilo popularizovat moderní prozaickou tvorbu, knihy současných domácích autorů tehdy pronikly do světa médií. V této době také vznikaly bezplatné internetové čítárny a nakladatelství celoplošných deníků začala vydávat nízkonákladové tituly soudobých představitelů chorvatské prózy. Tyto skutečnosti značně rozšířily literární povědomí průměrného chorvatského čtenáře a zároveň několikanásobně vzrostl zájem o moderní domácí prózu.

Součástí fenoménu FAK je bezesporu také osobnost Roberta Perišiće. I přes jeho pozdější názorovou konfrontaci s některými jinými tzv. fakovci vzniká jeho tvorba v duchu festivalu. Autorova první sbírka povídek, *Tomu, kdo se na nás bude ptát, můžeš plivnout do ksichtu* (*Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*, 1999), přináší věrný obraz chorvatské společnosti, která se více či méně úspěšně vypořádává s následky občanské války v devadesátých letech.

Cyklos dvaceti povídek *Děs a velký výdaje* (Užas i veliki troškovi, 2002) tematicky navazuje na předchozí titul, zároveň však uzavírá éru devadesátých let a svou pozornost směřuje na poněkud subtilnější, ale zároveň také

komplikovanější problémy místních obyvatel, kteří se ocitli na přelomu tisíciletí. Tato čtenářsky oblíbená a kritiky ceněná kniha je zpověď jedné generace, která se musí vyrovnat s nástrahami nové doby.

Hlavní postavy, které v knize vystupují, jsou ve většině případů nepříliš úspěšní muži středního věku, kteří ještě donedávna bezstarostně vyseďávali ve svých oblíbených kavárnách a domnívali se, že nejhorší věc, která je může potkat, je nuda a každodenní stereotyp. Postupem času se však jejich vlastní životy dostávají do tlaku všední rutiny. Pocity beznaděje a úzkosti z promarněného života prostupují napříč všemi povídkami. Hrdinové jsou neustále konfrontováni se samou podstatou své existence.

Perišić vystupuje jako neobyčejně vnímavý pozorovatel, jednotlivé příběhy působí velmi reálně. Často uplatňovaným motivem je sex, násilí, ale také mezilidské odcizení. Postavy povídek jsou osamělé bloudící existence, které se nemohou či nechtějí přizpůsobit nastaveným společenským konvencím.

Autorova výborná znalost daného prostředí spolu s využitím vhodných výrazových prostředků, zejména slangu a autentických dialogů, dotváří specifickou atmosféru povídek. Nechybí ani značná dávka cynismu, díky kterému získávají povídky nádech tragikomiky. Jako je tomu i u ostatních Perišićových děl, také zde je vyprávění přímé, bez nadbytečných formulací či složitých větných konstrukcí. Strohost textu však někdy může působit až mechanicky.

Přestože se kniha věnuje především existenciálním tématům a v mnoha ohledech vyznívá poněkud tísnivě, neztrácí nic na lehkosti, se kterou se čte. Sběrka povídek *Děs a velký výdaje* má po svém domácím úspěchu všechny předpoklady pro to, aby zaujala také českého čtenáře.

Aloisie Zmeškalová

výstavy, přednáškové cykly

PAMÁTNÍK  
PÍSEMNICTVÍ  
NA MORAVĚ

[www.muzeumbrnenska.cz/rajhrad.htm](http://www.muzeumbrnenska.cz/rajhrad.htm)

## Vyznání knihomola

**Alberto Manguel** *Knihovna v noci*,  
přeložila Olga Trávníčková, Host, Brno 2009

V ročních intervalech přicházejí do českého literárního světa překlady knih Alberta Manguela. Po *Dějínách čtení* (1996, česky 2007) a *Čtení obrazů* (2000, česky 2008) vydalo nakladatelství Host v loňském roce třetí Manguelův titul *Knihovna v noci* (2006).

Alberto Manguel (nar. 1948), romanopisec, esejista, dramatik, překladatel, kritik a editor, je původem Jihoameričan, který vyrůstal v Tel-Avivu jako syn prvního argentinského velvyslance v Izraeli. Po návratu do vlasti byl vzděláván soukromými učiteli ve španělštině, němčině a angličtině. Slepý Jorge Luis Borges si vybral Manguela na čtyři roky jako osobního předčítače. Roku 1968 mladičká Borgesův obdivovatel uprchl před politickým chaosem ze své domoviny, aby se po pobytech ve Francii, Anglii, Itálii a na Tahiti usadil na téměř dvacet let v Kanadě. Stal se kanadským občanem, dnes však žije především ve Francii, v regionu Poitou-Charentes, kde vlastní prastarý dům se soukromou knihovnou, čítající více než třicet tisíc svazků. Svého „světoobčanství“ a darů, jichž se mu v bohatém životě dostalo, využívá krom jiného k tvorbě svérázných příruček estetiky čtení, výtvarného umění a knihovnictví, které mu přinesly takřka celosvětovou popularitu.

Co do kompozice je Manguelova *Knihovna v noci* dvojčetem předloni vydaného *Čtení obrazů*. Autor se znovu v kratších esejích zamýšlí nad různými významy a kontexty tématu. Knihovnictví a obecně vztah člověka ke knihám pozorně komentuje od dávných dob slávy písemnictví v Alexandrii po současné internetové katalogy a od soukromých knihovniček po národní knihovny. Každá z patnácti kapitol knihy tematizuje daný úhel pohledu v titulkovém přirovnání (např. „Knihovna jako řád“, „Knihovna jako dílna“, „Knihovna jako identita“). Mozaika různorodých perspektiv tvoří podobně pestrou skladbu jako interpretace výtvarných děl v *Čtení obrazů*. Společná je především autorova láska k umění, o němž uvažuje.

*Knihovna v noci* je výrazem obdivu ke knize jako ke kulturnímu fenoménu. Alberto Manguel je skutečným mužem knihy a knihomolem v dobrém slova smyslu, který cítí civilizační ohrožení tam, kde upadá úcta k psanému slovu. Kniha, potažmo knihovna, je pro něj podstatným kultivačním faktorem člověka. Člověk je tak do značné



hhhh h

míry tím, čím jsou řádky knih v jeho knihovně a přečtené příběhy v paměti: „Síla čtenářů nespočívá v jejich schopnosti shromažďovat informace, ve způsobilosti uspořádat a třídit, nýbrž v jejich daru vykládat, propojovat a přetvářet své čtení. V talmudských a islámských školách dokáže učenec prostřednictvím dovednosti čtení proměnit náboženskou víru v aktivní sílu, neboť vědomí získané z knih je darem od Boha.“

Manguelova esejistická kniha udivuje množstvím a rozmanitostí citací autorů, kteří se k dílčím tématům vyslovili. Stejně tak je úctyhodný obrazový materiál doprovázející text. Autor v preciznosti citací, poznámek, ale i v bohatství jmenného rejstříku nezapře nadšení pro knihy a knihovny, které ho provázejí celým životem. Sám k tomu v úvodu píše: „Ve svém ztřeštěném mládí, když moji přátelé snili o hrdinských činech v říších techniky, práva, financí nebo politiky, jsem snil o tom, že budu knihovníkem.“

Manguelovy eseje jsou skutečnými „pokusy“ proniknout k podstatě fascinace krásou. Autor neslibuje vyčerpání tématu, není analytickým či objektivistickým vědcem-badatelem, ale vybírá si to, co je zajímavé, často bizarní či okrajové. Jeho myšlení je volné, laické, radostné. Zdá se, že kapitolám by nijak neškodila změna pořadí, vypuštění či přidání dalších. Jako by výsledný tvar knihy byl jen důsledkem sledu náhlých tematických inspirací (ačkoliv jistý posun k postupnému zniternění témat lze přeci jen vnímat).

To vše nikterak nesnižuje hodnotu textu. Autor totiž nepokrytě představuje svět pouze svých představ a úvah nad knihami, do nějž je možné čtenářům vstoupit bez vnucované identifikace s vnímaným, jako se vstupuje do cizích knihoven. Manguelův knižní svět je barevný, „jihoamerický“ tajemný a magický, zároveň „euroatlantický“ logocentrický. Kniha stojí ve středobodu duchovních dějin lidstva. Je prostředkem poznání a sebenalézání. Je především obrovským darem, bez něhož by lidský svět znelidštěl. Navzdory moderním hrozbám bude literatura dle autorova soudu i v budoucnu pro naši kulturu určující: „Hmotné knihovny ze dřeva a papíru nebo knihovny v podobě přízračně blikajících obrazovek představují důkaz naší nezdolné víry ve věčný řád, který matně tušíme či vnímáme.“

Jiří Krejčí



## Bytost utvářená tázáním

**J. Hrdlička — J. Vojvodík (eds.)** *Osoba a existence. Z perspektivy fenomenologicko-antropologické psychiatrie (1930–1968)*, přeložili J. Hrdlička, J. Vojvodík a T. Jirsa, Host, Brno 2009



hhhhh

V pořadí již pětadvacátý svazek Teoretické knihovny nakladatelství Host nese název *Osoba a existence* a přináší reprezentativní výbor ze studií fenomenologicko-antropologické psychiatrie z období 1930–1968. Jak připomíná v rozsáhlém komentáři Josef Vojvodík, předchůdcem takto orientované psychologie a psychiatrie byl Karl Jaspers, který v desátých letech dvacátého století své názory postavil „do protikladu k přírodovědně-empiristicky orientované psychiatrii té doby, definující duševní poruchy čistě mechanisticky jako onemocnění mozkových funkcí“ (s. 415).

Knihu otevírá studie Ludwiga Binswagera „Sen a existence“, známá u nás zprostředkovaně díky studii Michela Foucaulta *Sen a obraznost* (Liberec, Dauphin 1995), která původně vznikla jako předmluva k francouzskému překladu (1954) Binswangerovy práce. Binswanger ve svém uvažování hojně čerpal z filozofie Martina Heideggera (inspirace filozofii je pro fenomenologicko-antropologickou psychiatrii ostatně příznačná) a svou psychiatrii po Heideggerově vzoru označoval jako *daseinanalytickou*. Ve studii „Sen a existence“ se zaměřil na sny o letu a pádu, neboť právě stoupající a klesající bytí považoval za základní rys našeho bytí.

Binswangerův text je průkopnický především v tom ohledu, že přiřkl snu status *jiného* modu bytí: „Jako snící je člověk [...] *životní funkce*, jako bdící tvoří *životní příběh*, přičemž život jako funkce je *jiným* životem než život jako příběh. A přece mají oba mají jeden společný základ: existenci“ (s. 38–39; zdůraznila V. K.). Právě tento moment vyzdvihl ve své úvaze Michel Foucault, kladoucí důraz na propojení snu a imaginace: „Sen jako obrazná zkušenost je tedy specifickou formou zkušenosti [...]. Obraznost je znamením transcendence a sen je zkušeností této transcendence ve znamení obraznosti“ (*Sen a obraznost*, s. 26).

Binswanger ve své úvaze hojně těží z příkladů z literatury, což je další obecně příznačný rys fenomenologicko-antropologické psychiatrie: úzké propojení se světem umění a umělecké tvorby. Mnozí autoři nejenže čerpali dokladový materiál z literatury, ale ve svém bádání se přímo zaměřovali na umělce, respektive na komparaci uměleckých projevů a projevů duševně nemocných, a to proto, že jim je společné vytváření *jiného* „rozvrhu světa“ (řeceno Heideggerovým pojmem, jež Binswanger přejímá).

Za zvláště inspirativní považuji z hlediska uměnovědy

a myšlení o literatuře texty Henriho Eye „Psychiatrie a surrealismus“ a Erwina Strause „K vidění zrozen, k dívání povolán. Úvahy o „vzpřímeném postoji““. Ey analyzuje rozdíly mezi automatickou estetickou produkcí (umění šilenců) a promyšlenou estetickou produkcí (zde zastoupenou surrealismem) a přichází se zajímavými postřehy k otázce estetického prožitku a rozlišení estetického objektu a uměleckého díla. Straus věnuje ve svém textu poměrně velký prostor problematice obrazu; svou úvahu zakládá na rozlišení mezi obrazem jako materiální strukturou a obrazem jako ztvárňujícím výtvořem, obrazem ve vlastním slova smyslu. Z perspektivy teoretické by bylo například zajímavé promýšlet vztah obou nastíněných koncepcí s Mukařovského, resp. (post)strukturalistickým pojetím estetického objektu, díla-věci a díla-znaku.

Victor Emil von Gebattel ve studii „Filoktétův luk“ zdůrazňuje to, co je pro fenomenologicko-antropologickou psychiatrii rovněž příznačné, a sice moment „setkání Já-Ty“, a to nejen ve vztahu lékaře a pacienta, ale v lidské existenci obecně, neboť jedině v takovém vztahu dospívá osoba „k aktuální existenci“ (s. 359). Další podstatné rysy fenomenologicko-antropologické psychiatrie lze odhalit prostřednictvím studií Erwina Strause, a to již ze samotných názvů jeho textů: „Člověk jako tázající se bytost“, „O formě a struktuře lidské vnitřní svobody“. Straus vidí tázání jako „základní způsob bytí“. Tázání nás vede k porozumění řádu, a to umožňuje vytváření. A jak říká Straus, „vytvořením svého díla uskutečňuje člověk své bytostné Já“ (s. 282).

Knihu doprovázejí medailony zastoupených autorů a především rozsáhlý doslov Josefa Vojvodíka, který fenomenologicko-antropologickou psychiatrii uvádí do historických a kontextových souvislostí. U zastoupených autorů Vojvodík představuje i jejich další texty, zaujme například zmínka o Binswangerově úvaze „o umělecké seberealizaci prostřednictvím vzestupu do sféry tvůrčího sebeosvobození uměním“ (s. 440). Binswangerovo chápání umělecké činnosti jako procesu „(sebe)osvobození od tíže pozemské existence“ (s. 441) mi evokovalo Chalupeckého úvahy o umění jako transcendenci („Umění a transcendence“, *Revolver Revue* 45, 2001, č. 1).

Důrazem na vztah k druhému a na snahu o porozumění druhému se fenomenologicko-antropologická psychiatrie odklání od biologicky založené psychiatrie a přibližuje se humanitním vědám. Josef Vojvodík poukazuje ►►

## Ani Bondy, ani Kohout

Snímek *3 sezóny v pekle*, inspirovaný životopisem Egona Bondyho *Prvních deset let*, se zrod naší totality snaží nahlédnout z provokativního pohledu jedince, jehož životním krédem je nepřizpůsobivost. Česká kinematografie se dočkala ambiciózní reflexe února 1948. Ta však — značně paradoxně — pokulhává za televizní inscenaci *Smyčka*, jejíž scénář napsal Pavel Kohout.

Film *3 sezóny* jsem si v kině užil. Realie a atmosféra konce čtyřicátých let jsou až hmatatelně uvěřitelné a filmařská preciznost se projevuje také ve vyprávění, které se obejde bez hluchých míst a polopatičnosti. Snímek nevede diváka za ručičku stran historického kontextu i samotného příběhu a dovolí si provokaci i ozvláštnění filmového stylu.

Jenže při pohledu zpět ve mně tento film nezanechává trvalejší stopu. Také proto, že si ze své předlohy bere především atraktivní momenty a často zůstává na povrchu. Velký prostor je dán vztahu mladého básníka Ivana Heinze s bezstarostnou nymfomankou Janou. Jde přitom pouze o společensky přijatelnou provokaci, postavy filmu jsou ve své nezřízenosti jen stínem svých předobrazů, Bondyho a Honzy Krejcarové. Nežehráám na to, že se příběh filmu memoárovou knihou inspiruje jen volně a nevrhá se do hlubin alkoholismu, živoření a kriminality, jak své mládí popisuje Bondy. Odklon vůči předloze je v případě dramaticky nesevřeného životopisu nezbytný. Nejde ovšem přehlédnout, že výsledný tvar nabývá s atraktivitou také na plochosti.

Psychologie a motivace postav jsou sice propracované, to, že dílo funguje samo o sobě, však nestačí — při



Střízlivění z naivních ideálů (Kryštof Hádek a Karolina Gruszka)

konfrontaci se skutečností působí jen jako dobře vyleštěné zrcadlo. Sledujeme příběh střízlivění z naivních ideálů tváří v tvář společenské změně v letech 1947–1949. Důvěrné soužití, které z nevypočitatelného vztahu vznikne díky přituhujícímu režimu, režim nakonec opět rozbije. Třebaže vyprávění obšírně evokuje dobovou atmosféru, odehrává se v kulisách ustáleného pohledu na totalitu, aniž by ke stále znovu a znovu recyklovanému obrazu přibýlo něco podstatného. To Bondyho životopis naši představu o počátku padesátých let rozrůžňuje necenzurovaným pohledem zezdola: „Patrně jen kriminálníci a notoričtí alkoholici klouzali hladce po povrchu této doby — a já k nim náhodou patřil.“

Hlavní problém *3 sezón* tedy tkví v tom, nakolik se snímku daří přiblížit se historické epoše, kterou vykresluje. Nabízí se zde srovnání s dalším dílem, televizní inscenací *Smyčka*, kterou Česká televize uvedla 10. ledna. Jde rovněž o příběh ideového střízlivění po Únoru, tentokrát třicetiletého básníka. Ústředním momentem je zde osobní statečnost jednotlivce — hrdina se ocitne v roli klíčového svědka

politického procesu vedeného proti jeho příteli. I když je vystaven obrovskému tlaku, může se do poslední chvíle rozhodnout, že lživý scénář odmítne a bude vypovídat pravdu. Stejně jako nelze vedle sebe postavit *3 sezóny* a Bondyho strohý a faktický životopis, nejde s *3 sezónami* ani dost dobře srovnat chudou výpravu a televizní dramaturgii *Smyčky*. Tato inscenace ale o konci čtyřicátých let říká mrazivě mnoho. Namísto abstraktního zla společenského zřízení vidíme jeho kořeny, konkrétní zlo v obyčejných lidech. Včetně hlavního hrdiny, jenž se provinil pouze ideály a strachem vzepřít se jejich odvrácené straně — ale jenž si nakonec na pošlapaném svědomí postavil kariéru. Jistě, ve *3 sezónách* by se téma outsiderství těžko kombinovalo se společenskou analýzou; rozhodně zde však zůstal nevyužit Bondyho ozvlášťující pohled ze dna.

Petr Lukeš

*3 sezóny v pekle*, ČR — SR — Německo, 2009, režie Tomáš Mašín  
*Smyčka*, ČR 2009, režie Viktor Polesný

- ▶ na to, že pro svůj filozofický základ byla fenomenologicko-antropologická a daseinanalytická psychiatrie kritizována jako příliš exkluzivní, příliš teoretická, málo využitelná v každodenní psychiatrické praxi. To je samozřejmě otázka do diskuse pro zasvěcené odborníky. Nic to každopádně neubírá na její inspirativnosti pro humanitní vědy i pro

osobní tázání po (vlastním) bytí. O ohrožení lidské existence, konkrétně toho, co je v ní křehké, rozumem, často ani slovy neuchopitelné, technokratiem a staronovým náboženstvím „vědeckého pokroku“ a „ekonomického zisku“ myslím netřeba mluvit. Kdo si tyto řádky najde, ten si je daného ohrožení jistě sám vědom. Veronika Košnarová

## Právo na horizont

**Václav Fiala** *Co nám zbořili. Od továrny k hypermarketu*, Klatovy 2009, vlastním nákladem autora

„A co zbývá člověku, pokud jeho názor nebyl vyslyšen, či dokonce nebyl zvažován? [...] Možností nezůstává mnoho, ale jedna přece. Může napsat knihu. A to jsem právě udělal.“ Tato hrdá slova, takové vědomé spolehnutí se na sílu textu, bychom snad čekali v záhlaví nějakého filozofického či teologického traktátu. Nacházíme je však v úvodu příběhu jednoho zločinu. Ten se nedávno odehrál v Klatovech. Chtělo by se říct, že je to zločin s přesahem, podobné nacházíme i jinde; je to zločin urbanistický.

Knihou *Co nám zbořili* s podtitulem *Od továrny k hypermarketu* vzdoruje moci developerů a hluchotě zastupitelů občanský aktivista Václav Fiala. A nezůstává zdaleka jen u knihy. Už v době, kdy se o likvidaci cenného architektonického komplexu někdejší Schifauerovy strojírny a slévárny, po znárodnění známé jako Škoda Klatovy, začalo jednat, postavil se spolu s více než tisícovkou spoluobčanů, kteří podepsali petici, na stranu... Koho vlastně? Původních majitelů? Sotva, ti — ačkoliv nebyli Němci — nedostali své objekty po roce 1989 zpátky. Klatováků, kteří nyní jezdí do unifikovaných železných krabic hyperkrámů, co tu vyrostly, rezignovaně nakupovat? Těžko. Fiala se spolu s dalšími občany postavil za své město. Za jeho historickou paměť, za kontinuitu jeho vývoje, za „právo na horizont“, když vznesenou siluetu klatovských věží a kostelů nyní z jedné strany zakrývají odpudivé reklamní poutače. To se už nelíbí ani těm, kteří před pár roky „přes masivní protesty řady obyvatel, [...] ale v souladu s platnou legislativou“ (slova klatovského starosty) šli developerům ochotně na ruku.

Publikace vydaná vlastním nákladem autora detailně mapuje záměry developerů, v nejlepších tradicích investigativní žurnalistiky rozplétá složité předivo motivů, právních kliček a obstrukcí, aby poukázala na to, že většina klatovských zastupitelů v určité fázi přestala zastupovat zájmy svých občanů, ale jala se plnit zadání „svých“ developerů.



hhhhh

Přestože si „druhá strana“ dala setsakramentsky záležet na tom, aby vše proběhlo lege artis, ukázalo se, že samotná demolice cenných industriálních staveb byla nezákonná. Kniha jde ještě dál: zveřejňuje korespondenci, jména, informace o tom, jak kdo hlasoval, popisuje několikero pokusy o zkorumpování klatovských aktivistů...

Václav Fiala přitom nesetrvává jen v rovině čistě žurnalistické. Odkrývá čtenáři fascinující příběh vzniku Schifauerovy továrny, to vše podkládá řadou dobových fotografií a plánů, podařilo se mu dokonce vypátrat syna někdejšího majitele. Rozhovor se starým mužem, který sice vstřebal všechnu hořkost, ale dodnes nechápe, proč mu jako malému klukovi zabavili komunisti při znárodnění i hračky (!), patří k nejsilnějším momentům knihy. Celek autor doplňuje pohledem historika umění, rozbořem právníka i urbanistickou studií, která konkrétně ukazuje, že existovalo lepší řešení než proměnit mnohohektarový areál v samotném srdci města v zónu konzumního a dopravního šílenství.

Fialův publikační gesamtkunstwerk nesetrvává jen u práce redakční, editorské a vydavatelské, autor — v civilu respektovaný sochař — svou knihu také vysázel. A to velmi nápaditě. Chtělo by se podotknout, že knihu o industriální architektuře by snad skutečně měl lámat člověk, který umí pracovat s hrubým materiálem...

*Co nám zbořili* je příběhem občanského odporu, který nebyl úspěšný, ale přesto nebyl marný. Na místě cenných industriálních staveb nyní stojí nákupní centrum, jízlivě nazvané Škodovka. To slovo tedy zůstává; Klatovští mohou dál říkat, že jedou „do Škodovky“. I ve vztahu k jazyku nicméně developeri ukazují, jak jsou schopni ohýbat skutečnost a že jim slova neslouží k porozumění, nýbrž k matení. To vše v přímém protikladu k premise Václava Fialy z předmluvy jeho knihy: Možností nezůstává mnoho, ale jedna přece. Napsat knihu. Věřit slovu. Vždyť jen takové slovo může být činem. Aleš Palán



## Umění minout terč

*Přemýšlel jsem o názvu svého příspěvku i o tom, jak málo mají v něm zachyceni básníci společného. Uvědomil jsem si ovšem, že všichni jsou na hony vzdáleni onomu střednímu proudy pečlivě soustruženého rytmu, vykroužených metafor, tradicí ozkoušené dikce a kompozice zřetelně vedené od efektní expozice k ještě efektnější pointě. I zvolil jsem místo názvu Každá ves, jiný pes název jiný...*

**Mezi díla dobře vykrmená nápady** bych rozhodně zařadil také novou sbírku **Ivana Petlana** *Muž z Acapulca* (Druhé město, Brno 2009) „Jistý Ivan z Židenic“ v ní navazuje na tradici kótovanou jmény jako Edward Lear (v překladech Antonína Přidala nebo Jana Vladislava), Emanuel Frynta či Jiří Žáček. S radostí dosvědčuji, že se Petlan v takovém zástupu neztrácí. K autorově řemeslné zručnosti navíc patří i fakt, že umí zapomenout na dokonalost (v našem případě představovanou *odsypajícím* trochejem) proto, aby varioval nejen rytmické, ale také významové schéma svých básní. Baví se řácky autor i čtenář: „Jedna holka z Brestu / poblíž motorestu / chodila jak povadlá. / Inu, včera propadla / z těhotenských testů.“ Přijdou také momenty zklamaného očekávání, když nás básník sice ošidí o vulgarismus, nikoli však o rým: „Starý skeptik z Peru / řval: Už na to kašlu! / Zhasl, vypnul v šeru mobil... / Pak ale svět povyzdobil, / když si hodil mašlu.“ Časté jsou hříčky s významy slov a slovních spojení (tisknou se falešné peníze i fešné dívky; ruce lze přece složit také do *cizího* klína) nebo intertextové vazby, které jemně ironizují básnický patos „Jednoho chlápka z Bítova“. Všeho je právě tak akorát, aby to zaujalo, ba pobavilo, ale nenudilo: včetně množství textů (lze přečíst na jeden zátah, aniž unaví schéma limericků), včetně kongeniálních ilustrací Ludka Josky.

**Soubor Žádné dívky, nic** (Kniha Zlín, Zlín 2009) nám představuje jednu ze zajímavých osobností šedivého času normalizačního, která však neměla s dostatek času a prostoru, aby mohla dorůst k takové originalitě, jíž by se do dějin české literatury vepsala nesmazatelně. V díle **Libora Kadlece-Filípka** (1959–1982), který 29. května 1982 „za ne zcela vyjasněných okolností“ umírá pod koly *šali-*

*ny*, se setkáváme s poezií dosud nevykrystalizovanou do pevných a definitivních tvarů, zalykající se více mnohostí než vahou slov; přece však se skutečnou poezií. Totiž s ní jako způsobem ohledávání a pojmenovávání světa, jeho interiorizace. A naopak také jako se způsobem dosvětavstoupení; jako s tím, čím ze sebe vycházíme a sebe přesahujeme. S poezií jako (deníkovým) záznamem zdánlivě všedního: „Tak to máme / vzadu děkanát / vpředu vojenská správa / hned vlevo (za rohem) okrsek.“ Veškerá vnějšíková poetizace je pak zbytečným nošením veteše do příbytku bezdomovcova; odjinud vyčtené přeznívá do Filípkových řádků frázovitě gestikulovanou *duší, láskou* nebo *hrobovým mlčením*. Rozpadá-li se jeho veršování do vnitřně zatím nesjednocených entit, není-li uhlazené (s přesnou expozicí a působivou pointou), je to proto, že se dusí z toho, co chce vyslovit tady a teď („Jenom pro tento okamžik / co jako mūra spálí se v světlo“). I torzovitost může být sama o sobě sdělením: stromu, jemuž je občas dovoleno kvést, nikoli však rozkošatět. Byť se mi zdá, že osobní místy zaváží nad uměleckým, přesto vzbuzuje soubor vydaný péčí Pavla Petra dojem souvislého textu, zajímavé a koktající výpovědi lyrického subjektu o dění uprostřed Evropy a normalizační prašiviny: o poezii jako životní potřebě, potřebě jinakosti, svobody, přesahu. Díky Bohu nezůstává tedy Filípek jen v rovině svědectví, ale hledá ona náhlá zjevení, trhliny v realitě, průsaky barev šedí dní. „Náhodné dotyky, / něčí vlasy zavoněly na okamžik / v mém obličejí.“

**Potomek legend českého disentu** — básnířky a kunsthistoričky Věry Jirousové a filozofa a teologa Jiřího Němce — **Tobiáš Jirous** shrnul svoji zatímni básnickou produkci do souboru nazvaného podle nejnovějšího z cyklů *Noční můry noční můry* (Labyrint, Praha 2009). Umělecky nejpůsobivější a čtenářsky nejpřesvědčivější jsou právě texty z posledního období, které bychom slovy doslovu Michaely Hečkové mohli charakterizovat jako moderní neo-haiku. Jde o poezii minimalistickou, nelibující si v okázalostech ani v chlapáckých gestech (ta — pokud se objevují — působí zde obzvlášť rušivě), úspornou nejen co se týče rozsahu slovního a veršového, ale také v užití prostředků tvárných (tropů, figur, rýmů). Nic velkého se v ní neděje proto, aby o to více vynikly samy věci: tím, jaké jsou, tím, že jsou viděny a poznány, pojmenovány: „lampa svítí / na chodník“ — jde o vztah neprostředkováný (metaforou například), o uvědomění si fy-

zické existence věci, která má smysl nikoli jako podnož další své poetizace, ale už an sich, tím, že jest (dopovědět, jakou je a proč je, bude až na čtenáři). Jirous je nesentimentální — a to i ve vztahu k básnickému slovu; zde bychom dokonce mohli hovořit o wernischovské rozvernosti, s níž jsou nahlížena kopuleťtá klíšé (jako v básni „Starý mistr“: „se proslavil / už v mládí / ale všichni věděli / že to nejlepší / přijde až nakonec / čekali / to vám ale byla nuda“). Vedle na efekt vyráběných, záměrně šokantních gest a erotiky nefunkčně si libující ve vulgaritách mi u Jirouse vadí též plané filozofování. Tam, kde se však ztiší, nutí nás přemýšlet nad slovy (tou někdy absurdní jednotou pojmenovávajícího a pojmenovávaného), nad jejich vztahy, nad klikatou spojnicí mezi řečí a myšlením: „Je to jako cesta / je to cesta.“



FOTO ARCHIV LABYRINT REVUE

Tobiáš Jirous

**Poslední je sbírka** Břetislava Ditrycha *Umřel v stromě* (Dauphin, Praha 2009). Na jedné straně spatřuji úpornost a úspornost, poctivost básnické dikce (vědomé si mezi i možností autorova talentu): básník si zkrátka nehraje na sprintera tam, kde jen dýchavičně klopýtá. A pokorně své hledání a tápání přiznává. Na druhé misce vah leží sklon k popisnosti (je-li obraznost a expresivita utlumená, nezbyvá než volit popis nebo výčet) anebo k poučování přes míru (v němž už absentuje nejen posvěcení poezií, ale dokonce prosté doložení oprávněnosti soudu).

Ditrychova poezie je založena na hledání trvalého v proměnlivém, na setrvání v usebrání oproti vnějšímu pohybu (vizme v básni „Zpoždění“). Vidí trvání věcí, slov i člověka: trvání navzdory („a všude vzlíná / poprašek plísňe“). Trvání rozechvělé nejistotou („Jdu a nevím / odkud kam“), tuchou tajemství i příslibem smyslu (s vědomím: „Ano vrchol leží / mimo značené cesty / je trvale nepřístupný“). Je však zapotřebí chytit se věci zcela konkrétních a vyvolat tyto jménem (ať už jde o otcův klobouk nebo rozrazil chudobkovitý); kde toho není, stává se Ditrychova poezie natolik abstraktní, až zapomíná hovořit — a jenom káže. Namísto chuti a vůně — šustí papírem. Problematičnost autorova přístupu snadno osvětlíme na básni „Zimní obraz“, v níž mnohoslibnému a významově otevřenému obraznému vyjádření „Ptačí pera vetknutá / do těla bílé stránky“ předchází zplošťující neobrazné vysvětlení, co že si pod následujícími verši máme představit: „řada černých topolů“. Čtenářova kreativita je tak omezena na sledování postupu básnickovy fantazie. Docela se vytrácí „ta nejistota / ta závrat“ vlastního hledání a soudu. Anebo v básni titulní! Po zdlouhavé expozici se nakonec dozvídáme o smrti muže v koruně jabloně, abychom se skrze to dostali k podstatnému, totiž k otázce („proč právě na pláňku / a proč na tuhle“), kterou (si) ovšem měl položit až recipient. Anebo v místech nepřekvapivých, jsooucích příliš nasnadě: v nichž jsou nám sdělovány informace podstatné leda tehdy, pokud bychom chtěli znát přesný popis dané osoby, ne však vzhledem k úhrnnému smyslu básně: „ukopnuté palce / okousané nehty / rozviklané zuby / odřená kolena“. Přece však nalomenou třtinu nedolomím. Nejen pro vynikající černobílé fotografie „žijícího klasika“ Jindřicha Štreita, jimiž je sbírka *Umřel v stromě* vyzdobena. Také pro neokázalé sice, nicméně ve své konkrétnosti a (význam básně dotvářející) funkčnosti nesmírně působivé metafory: „I stará zahrada / je bojácně schoulena / do kamenné zdi.“ A ještě pro vědomí nezbytnosti určitých rituálů, jež zároveň vytrhují z běhu života i dosvědčují jeho průběh, trvání, koloběh.

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

Nakladatelství Větrné mlýny si dovoluje oznámit novou poštovní adresu:

Větrné mlýny  
Radlas 5  
602 00 Brno

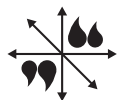
Elektronické adresy zůstávají beze změn.





**Jindřich Štreit** Bratislava, 1989





Po roce 1989 měli západní čtenáři příležitost setkat se s celou řadou do té doby neznámých autorů z východní Evropy. Současně ve východní Evropě vyrostla nová generace autorů, kteří se ve svých dílech snažili tak či onak reagovat na komunistickou minulost i poněkud chaotickou současnost svých zemí. Literární mapa Evropy se měnila stejně radikálně jako mapa politická. Esej německé kritičky Kathariny Raabeové „Když se zvedla mlha“, jehož první část v tomto čísle uvádíme, byl původně zamýšlen pro německé publikum, které v něm mělo nalézt průvodce po pozoruhodných knihách, které se ve východní Evropě urodily v minulých dvaceti letech. Čtenář z druhé strany bývalé železné opony v něm však nalezne pohled na vlastní literární dějiny, který je zásadně odlišný od všeho, co nabízí domácí kritická scéna. -mse-

Anna poškrábala Bowsera na hlavě a Bowser se jí podíval hluboko do očí. Odvrátila oči a sledovala oceán, jehož vlny se pěnily na písku a písek se jim odevzdával. „Přála bych si, abys byl muž,“ řekla.

Bowser řekl: „Možná nejsem muž, ale jsem pes. Tvé přání je mi rozkazem.“

Maggie Paleyová: Anna má černý den

Zoufalá snaha reagovat na vše, co se v současnosti děje, hrozí proměnit literaturu v pouhý novinářský komentář. Literatura, jež vzniká tady a teď, je sama o sobě odpovědí na metafyzické a společenské problémy, nastolené moderním způsobem života. Takže skutečnost, že se litevští spisovatelé zabývají minulostí, by neměla nikoho překvapit.

Almantas Samalavičius: Litevské literární perspektivy

Kdyby nebylo lásky / nač by pak bylo všechno trápení na tomhle světě? / Ukryji se do lůna země / a budu mlčet / jako němé kameny...

Z básně Vahana Terjana





# Když se zvedla mlha

Literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu /první část/

**Katharina Raabeová**

*Před více než dvaceti lety se lidem na Západě mohlo zdát, že „kvůli striktnímu manichejskému rozdělení na Východ a Západ obestřela celou jednu část Evropy neprostupná mlha“. Tak to aspoň vyjádřil srbsko-maďarský židovský spisovatel Danilo Kiš. Dnes je ta mlha pryč. Přesto se ale země, které jí bývaly zahaleny, překotně mění — v některých případech až k nepoznání. Kišova temná prognóza, podle níž měla být tato část Evropy zřejmě navždy ztracena, se nenaplnila tak, jak se tento spisovatel asi domníval. Co považoval za nepravděpodobné, se stalo skutečností: došlo k pádu železné opony. Napadlo by však Kiše, že zatímco státy východního bloku se víceméně v míru rozejdou, jeho vlastní Jugoslávie se utopí ve víru krvavých válek, etnických čistek a masakrů?*

Mapa Evropy je dnes ve srovnání s minulostí členitější a různorodější co do hranic a státních uskupení. Na druhou stranu nám připadne neuvěřitelné, že například baltské země, dříve součást Sovětského svazu, dnes patří do Evropské unie stejně jako Slovinsko, původně členská republika Jugoslávie, a stojí tam bok po boku se Slovenskem, Rumunskem a Bulharskem. Mluvit o východní a západní Evropě se považuje za politický anachronismus. A přece je v nás onen pojem „východní Evropa“ hluboce zakořeněn.

Soustředíme-li se na literaturu, zjistíme, že dělítko se pouze přemístilo. Že současně s tím, jak jednotlivé národní literatury vyvstaly z jednotně šedivé socialistické krajiny, na mapě se začínají rýsovat i kulturně-historické kon-

tury střední Evropy, zatímco dále na východě existuje už jen jediné literární ohnisko, a tím je Rusko.

Jedním z úkolů, s nimiž jsme se museli vypořádat v době po pádu komunismu, byla potřeba obeznámit se nejen s politickými reáliemi států, jež právě vystoupily z mlžného oparu, ale i s jejich historickými a kulturními poměry. Cestování, kulturní výměna a vůbec vytváření a utužování vztahů však záviselo na porozumění, komunikaci a překladu. Společná evropská historie, která se po pádu berlínské zdi jevila opět jako dosažitelný koncept, by nemohla vzniknout bez existence společné paměti. Vždyť jak jinak lze budovat společné dějiny?

Důležitou roli zde hrají knihy a knihovny. Literatura dvacátého století se dokázala vypořádat s popisem takových tragédií lidstva, jako byla Osvětim nebo trestní tábory na Kolymě. Až do roku 1989 však tato literatura nebyla na Západě dostatečně známá, a tak skutečná reflexe těchto témat spadá až do období velkých změn po roce 1989, zrovna tak jako texty, které se vepsaly do vznikajícího velkého příběhu konce komunismu a vzniku nacionální a post-nacionální Evropy.

Uprostřed listopadu 1990, rok po pádu berlínské zdi, přijíždí z Londýna do Berlína Eduard Goldstücker. Legendární znalec Kafkova díla, ústřední postava Pražského jara, který se krátce nato vrátí z exilu zpět do Prahy, pronesl v rámci jedné debaty pamětihodnou větu: „Nejsilnější romány popisující tento věk k nám dorazí z východní Evropy. Z míst, kde jsou lidé se svou historií konfrontováni radikálněji a nekompromisněji než na Západě.“

Koho měl tehdy Goldstücker na mysli? Která kniha se nám vybaví, když si na jeho tvrzení vzpomeneme? A jakou roli sehrála literatura při rehabilitaci „zpla ochromeného evropského vědomí“, o němž hovořil v roce 1995 v Buchenwaldu Jorge Semprún? Jakou roli hraje literatura v procesu vzpomínání?



FOTO THOMAS UHLEMANN

Berlín, duben 1990

### Start pod křídly bestselleru

Ta myšlenka spatřila světlo světa na Vánoce roku 1989 a jen o pár týdnů později se stala skutečností. V přesvědčení, že jsou svědky historicky neopakovatelné situace a v knihách a diskusích mohou přispět svou troškou do mlýna, Michael Naumann, tehdy ředitel nakladatelství Rowohlt, a Inke Brodersenová, vydavatelka ediční řady Rororo-aktuell, společně založili nakladatelství Rowohlt Berlin. Cílem bylo přímo reagovat na pád komunismu ve východním bloku. Berlín, místo pomyslného střetu mezi Východem a Západem, byl ideálním místem pro přípravu publikací reflektujících pád komunismu a násilný obrat dějin. Ediční plán měl zahrnovat aktuální faktografické publikace, dějepisná díla tradičního formátu, literaturu faktu a memoáry, a vedle toho i komorní literární edici nazvanou Výběrová knihovna východní Evropy. Lektorkou se stala Ingrid Krügerová, která měla v nakladatelství Luchterhand od roku 1971 na starost literaturu NDR a Sovětského svazu.

Hned na počátku došlo k události, která pro nakladatelství znamenala skvělý start. Smlouvu s ním uzavřeli Imre Kertész a Péter Nádas, autoři, kteří se do té doby nechávali zastupovat maďarskou státní literární agenturou Artisjus.

Goldstückerovo proroctví se beze zbytku naplnilo. Jediné knize se podařilo vzbudit v řadách západních čtenářů neutišitelný hlad po východoevropské literatuře. Tím dílem byla třináctisetstránková *Knih pamětí*, kterou Péter Nádas vydal v Maďarsku již roku 1986 a jež v překladu Hildegardy Groschové vyšla v nakladatelství Rowohlt Berlin roku 1991. Kritici nešetřili chválou. Vnímali dílo jako „psychogram celé jedné epochy“ (*Radio Bremen*), „milník nejen maďarské, ale pravděpodobně i vůbec evropské prózy“ (*Neue Zürcher Zeitung*), nebo dokonce „dílo století“ (*Die Zeit*). Během necelého roku se prodalo dvacet pět tisíc výtisků. Vypravěčské umění maďarského autora nás provází stránku po stránce v rozsáhlých, tisíce detailů vykreslujících větách. Realismus plný reflexe a prostý jakýchkoli zábran, podložený autorovou zkušeností, nás vede ke srovnání s Thomasem Mannem či Hermannem Brochem. V Nádasových větách se ideologická klišé rozpouštějí jako v kyselině sírové. Odkud jen spisovatel vzal klid a rozhodnost k vytvoření individuality, která ve své mnohostrannosti vykazuje veškeré znaky, jež Theodor W. Adorno připisuje rozvinutému a vytříbenému pozdně buržoaznímu tématu?

Složitá struktura knihy spojuje vývojový román z prostředí stalinistického Maďarska se zkušenostmi spisovatele

žijícího kolem roku 1900 v severoněmeckém městě Heiligendammu (jeho vzorem je bezesporu Thomas Mann). K tomu se připojuje homoerotický milostný příběh v kulisách Východního Berlína kolem roku 1970. Pohnuté události roku 1953, Stalinova smrt, povstání dělníků ve Východním Berlíně, revoluce v Maďarsku roku 1956, potlačení Pražského jara roku 1968, to vše sice zůstává v pozadí, ale přece jen jsou tato témata vetkána do každé řádky textu. Propojení těchto tří linií bychom ovšem očekávali marně. Jak píše sám Nadas: „Předestřeny jsou pouze časově poněkud posunutě, paralelní vzpomínky několika postav. [...] Mohl bych být všemi těmito postavami, dokonce i když žádnou z nich ve skutečnosti nejsem.“

Autor měl v úmyslu „uchopit neosobní příběh nanejvýš osobitým způsobem“; hlavním těžištěm knihy proto ustanovil motiv existenciálního zkoumání sebe sama. Od dob Proustových dozajista nenajdeme jinou stejně jemně vylíčenou smyslně erotickou percepci, tak subtilní ve své zářné intenzitě. Nadas vypráví, že jakmile se jeho fantazie rozproudila, vyčkával. Stáhl se do svého „řádě vybaveného, ale jinak příšerného bytu v osmém patře“ a dva roky tam ležel na posteli se špunty v uších, aby se chránil před hlukem z blízkého staveniště, a nechal svoji fantazii nerušeně pracovat. Jednoho dne pak vstal a pustil se do psaní. To trvalo dalších deset let.

Román byl novátorský svou radikální snahou ukázat nejintimnější pohnutky jedince coby oběti společenské represe a ideologického násilí. City, jež se ocitají v rozporu s pravidly, bývají nejlepším ukazatelem postavení člověka v diktatuře. Když západní levicovní vůdci z roku 1968 prohlásili, že vše soukromé je politické, asi neměli na mysli zrovna tuto podobu utrpení, a přitom právě zde jejich hesla poprvé nabyla konkrétního významu. Deformace jedince sahá až do erotické roviny lidského života, promítá se do strachu, že zradíme nebo nás zradí někdo jiný, do konfliktu mezi poslušností a touhou, do propletence štěstí, hanby a trýzně svědomí.

Nejedná se zde o náboženský strach Štěpána Dedala v katolickém Dublinu ani o erotická muka Gustava von Aschenbacha v Benátkách. Cílené devastování osobnosti ve stalinistické společnosti padesátých let, které se odehrávalo ve východní Evropě bezprostředně po válečných katastrofách, po holocaustu a masových deportacích do koncentračních táborů, má svůj původ v kompletní přeměně životních podmínek, které nezůstala ušetřena žádná ze sfér lidského života.

V *Knize paměti* je popsána noční procházka Východním Berlínem v roce 1970. Ústřední postava, vypravěč příběhu, a jeho mileneček Malchior se ve čtvrti Pankow vyhýbají nově postaveným městským částem, jejichž násilná architektura degradovala člověka na otroka práce. Místo toho si vybírají „ulice, kde stále ještě bylo možné zahlédnout, vycítit, zažít něco ze zničené, rozpadající se, vysprávaného a záplataného individuality města. Člověk by se

mohl domnívat, že stojíme na jevišti osobní tragédie ne-soucí v sobě tragiku evropského měřítka.“

V románu se objevily postavy a konflikty, jaké by člověk v knihách soudobých západoněmeckých autorů hledal jen stěží. Postavy, které se musí vyrovnat se svou smrtelností, s fatální mocí lásky, bojují se zradou a nenávistí a především s pocitem viny. Svými poeticko-spekulativními prostředky, introspekci života za socialismu, aniž by přitom ztratila kontakt se skutečností na straně jedné, a zároveň se vzdala své snivé dimenze na straně druhé, posouvá tato kniha měřítka literární tvorby, pokud jde o imaginaci i kritický intelekt. Vzniknou-li i v budoucnu díla podobného kalibru, pak skutečně stojíme na prahu nové doby.

### Od cenzury k diktátu trhu

K vzestupu nakladatelství Rowohlt Berlin došlo souběžně se zánikem mnoha východoberlínských nakladatelství, která se dříve na východoevropskou literaturu specializovala. Zatímco v NDR se renomovaní lektorů systematicky zabývali literaturou určité konkrétní země a pokrývali i ty nejneobvyklejší jazyky, jako například gruzínštinu a estonštinu, ve Spolkové republice existovala jen hrstka lektorů, kteří byli kovaní nanejvýš v ruštině. Zatímco v NDR bylo mapování literatury od Ázerbájdžánu po Maďarsko doménou specializovaných nakladatelství, jako bylo například Volk und Welt, v novém vydavatelském prostředí už po odborných znalostech těchto lektorů, redaktorů a překladatelů nebyla poptávka. Zájem o východoevropské autory byl ve sjednoceném Německu většinou mizivý. Vydavatelé proto spisovatele z bývalých socialistických zemí jednoduše přestali publikovat — už se to zkrátka nevyplatilo. Většina přeživších východoněmeckých nakladatelství se musela ptát: U kterého z těchto autorů lze předpokládat, že bude na knižním trhu konkurenceschopný?

Než k tomu ale došlo, někdy na jaře 1990, zatímco v Rowohlt Berlin se teprve chystal první katalog, na kterém byly tituly jako *Tatort Politbüro* (Místo činu Politbyro), memoáry Waltera Janky, dlouhodobě vězněného člena nakladatelství Aufbau, a také aktuální knihy Güntera Schabowského, Václava Havla, Jiřího Dienstbiera a dalších, v nakladatelství Volk und Welt, nově osvobozeném z pout cenzury, s velkým úspěchem vycházejí díla Šalamovova, Platonovova a Bulgakovova, mnohdy poprvé v necenzurované podobě. Na scénu vystupují soudobí autoři, kteří dříve nesměli vycházet. O tři roky později reagovalo nakladatelství na vzrůstající poptávku po východoevropském čtivu edicí o více než čtyřiceti titulech vycházejících pod heslem „Teď čtěte Rusy!“

Bylo by však nesprávné tvrdit, že v Západním Německu byla východoevropská, především ruská literatura před pádem berlínské zdi zcela opomíjena. Již v roce 1989 vyšel hned ve dvou různých překladech první román nové rus-



ké autorky Tatjany Tolsté, který se dočkal značného zájmu západních kritiků. A v roce 1988 způsobil senzaci v podstatě neznámý Jugoslávec Milorad Pavić se svým „slovníkovým románem“, v mužské i ženské verzi nazvaným *Chazarský slovník*. Málokdo se bohužel zajímal o autorův původ a politické dosahy jeho problematických historických mystifikací. Zato v pařížském exilu žijící Milan Kundera se stal po vydání své *Nesnesitelné lehkosti bytí* (1984) autorem bestsellerovým. Nakladatelství Hanser Verlag si tak mohlo dovolit znovu přeložit dřívější Kunderovu tvorbu, čehož se zhostila Susanna Rothová. Kunderův v Praze žijící krajan Bohumil Hrabal, vydávaný nakladatelstvím Suhrkamp, měl též dobře našlápnuto k tomu, aby se stal živoucím klasikem. Za značného přispění Karla Dedeciusa a jeho překladů byla početně zastoupena i polská literatura. Málokterý z důležitých autorů dvacátého století chyběl. Stejně jako v případě českých autorů upozorňovaly na tyto spisovatele exilové komunity ve Francii, USA a Kanadě.

Od poloviny sedmdesátých let se v Západním Berlíně začali stále častěji objevovat maďarští spisovatelé. V roce 1981 byl hostem uměleckého programu DAAD Péter Nádas. Už v roce 1979 vydal Suhrkamp Nádasův román *Konec ságy*, knihu, která autora proslavila coby jednoho z nejvýznamnějších autorů maďarské provenience.

Vydávala se i moderní klasika v bibliofilských edicích. V Suhrkampu v roce 1981 začíná vycházet Polská knihovna. Nakladatelství Amman v Curychu začíná roku 1984 vydávat souborné dílo Osipa Mandelštama. Vydavatelství Hanser mělo podíl na produkci souborných spisů Alexandra Bloka, Andreje Platonova a Mariny Cvetajevové, jejichž práva měla v držení východoněmecká nakladatelství.

V NDR představovala východoevropskou literaturu do značné míry literatura ruská a sovětská a v Západním Německu byla situace podobná. Jediný rozdíl spočíval v objemném přídatku soudobé „disidentské“ literatury, které se věnovala nakladatelství jako S. Fischer, Piper, Ullstein, Suhrkamp, Luchterhand a Diogenes. Roku 1971 byli západoněmečtí čtenáři nadšeni knihou vzpomínek Naděždy Mandelštamové a rok 1974 přinesl Solženicynovo *Souostroví Gulag*, které se stalo šokem pro všechny, kdo předtím neměli o sovětském systému trestních táborů ani ponětí. Díky oficiálně podporovaným východoněmeckým vydáním, především z nakladatelství Luchterhand, ale také díky malým levicovým nakladatelům na Západě, se mohli západoněmečtí čtenáři setkat s celou škálou sovětských knih od socialistickorealistickeho románu až po moskevské conceptualisty. Díla, která byla v nakladatelstvích NDR známa, ale nemohla se tam vydávat, vycházela nejprve v NSR. Patřil mezi ně román Venědikta Jerofejeva *Moskva-Petuški*, román Andreje Bitova *Puškinův dům* a romány Nabokovovy — klíčová díla moderní ruské literatury.

Na počátku perestrojky roku 1985 zájem čtenářů o ruskou literaturu výrazně vzrostl a tento trend pokračoval až do poloviny devadesátých let.

### Literatura, kterou zatím nikdo nezná

Při hledání nových literárních „objevů“ se vydavatelé na Západě spoléhali hlavně na tušení, že ve východoevropských zemích dozajista musí existovat dosud neznámé knihy, které nezapadají do všeobecně přijímaného referenčního rámce Východ-Západ: texty, jejichž autoři nejsou ani disidenti, ani konformisté, ani emigranti, ani hlásné trouby oficiální linie. Texty, které dříve neměly šanci zdolat všechny překážky, jež jim stavěly do cesty úřady, byly nyní přístupné přímo, bez nutnosti jednat s copyrightovými agenturami a nakladatelskými funkcionáři.

Takzvaní kurýři — především žurnalisté a překladatelé —, kteří kdysi na Západ převáželi rukopisy anebo i jen jména a informace z Ruska a dalších zemí východní Evropy, si nyní přišli na své. Působili jako prostředníci, kteří editory kontaktovali s „těmi pravými lidmi“ v Moskvě, Budapešti, Praze a Varšavě. Stali se z nich nenahraditelní odborníci a společně vytvořili skromnou, ale spolehlivou síť lektorů, odvádějících práci celé armády expertů. Mnozí z nich dříve v zemích svého zájmu hledali vydavatelské možnosti po celá desetiletí. Jiní — překladatelé, editoři a lektori — zase prosazovali „své autory“ u nakladatelů už od padesátých a šedesátých let a teď ve své práci jednoduše pokračovali.

Oni „praví lidé“ — nakladatelé, lektori, překladatelé, redaktoři časopisů a samozřejmě spisovatelé — vítali své kolegy ze Západu s otevřenou náručí. Bylo pro ně důležité, aby návštěvníci získali jakousi představu o tom, jak žijí a jaké úkoly před nimi leží. Rychlý vznik soukromého nakladatelského sektoru ve východní a středovýchodní Evropě představuje jeden z nejvýraznějších výdobytků let transformace. Postupně se z těchto kontaktů staly stabilní nakladatelské vztahy, zvláště pokud jde o kolegy z Polska, České republiky, Maďarska, Ruska, Slovinska a Chorvatska.

Právě soukromí nakladatelé vzešli z disidentské scény, emigrace nebo undergroundu uvedli knihy, které jsme my coby nakladatelé a lektori hledali — knihy autorů, kteří nám vyprávěli svůj vlastní příběh, příběh, jež jsme dosud neznali. Byl to příběh nejen neznámé minulosti, ale i přítomnosti, která se nám odvíjela přímo před očima.

### Exploze času

Začátkem léta 1993 seděl tehdy jednatřicetiletý český spisovatel Jáchym Topol ve venkovském domě v Eifelu a psal zde svůj první román. Útočiště mu nabídl Nadace Heinricha Bölla, jejímž cílem bylo pomáhat autorům trpícím

politickým pronásledováním. Jestliže měl však Topol téměř čtyři roky po sametové revoluci pocit, že je pronásledován, jednalo se zřejmě spíš o každodenní problémy spojené s životem v postkomunistické Praze a nutností vydělávat si peníze sepisováním nekonečných článků pro noviny a časopisy. O téměř dvacet let dříve, roku 1974, zde byl hostem Alexandr Solženicyn. Böllovo letní sídlo v Kreuzau-Langenbroichu bylo první zastávkou sovětského spisovatele na cestě do amerického exilu. Zdi domu zdobily slavné černobílé fotografie Bölla se Solženicynem. V srpnu 1968 navštívil Böll v Praze svého přítele, spisovatele Bohumila Hrabala; společně se dívali, jak do města vjíždějí tanky. A nyní měl Topol, Hrabalův literární dědic, doslova před očima „veterány minulosti, časů nenávisti a strachu“. Byly to obrazy éry, která skončila rokem 1989.

Jak ten konec nastal a co vlastně skončilo — právě to se Topol snažil pochopit. V jednom okamžiku psal ve stavu euforie a v následujícím ho zaplavila vlna sympatie vůči oněm dvěma starcům: on sám totiž žil právě v té svobodě, o které oni pouze snili. Jako v opojení popsal stovky stran a po třech měsících a dvou týdnech vystoupil s hotovým románem. *Sestra* si v Česku proklestila cestu k titulu Román roku 1994. Zlomový román ze střední Evropy, epos postkomunismu, byl na světě. A to v čase, kdy na Západě po takovém díle teprve vznikala popotávka.

Děj se odehrává pár měsíců před sametovou revolucí, kdy do Prahy, města za ostnatým drátem, dorazí první uprchlíci — východní Němci. Ze svých oken a pavlačí pozorují Češi „útěk před komunismem“. Přitom sami nemají kam utéct. Jsou ve své zemi, žádnou jinou nemají. A Potok, vyprávěč příběhu, si uvědomí, že toto je jen počátek. Nyní to začíná, kolo se roztáčí, všechno je v pohybu, už německý exodus v sobě skrývá něco z karnevalu a tento karneval trvá dodnes.

Už na prvních stránkách nás Jáchym Topol informuje o svém úmyslu. Chce popsat erupci vulkánů, k níž došlo na podzim 1989. Krajinu znečištěnou radioaktivním a ideologickým odpadem. Temnou současnost nedávající žádnou jasnou perspektivu do budoucna. Jazyk, přesněji řečeno směs nelegitimních, potlačených a zmračených národních a regionálních dialektů, do níž pronikly germanismy, rusismy a protektorátní argot, vyvolává asociace úpadku a představu apokalypsy, a to jak slovem, tak duchem. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ve své recenzi německého vydání píše: „V celé západní Evropě ani v USA se zřejmě nenajde jediný autor, který by dokázal svět v jeho celistvosti tak beze zbytku popsat a dát románu tak nesmírný výpovědní potenciál.“ Možná je za tím jen autorovo uvědomění si skutečnosti, že žije na svobodě, neomezován ostnatým drátem, v demokratické společnosti, což mu umožňuje „říci všechno“. Topol od většiny jeho současníků, kteří se v době politických

změn pustili do vážné literatury, rozhodně odlišuje pocit štěstí ze znovunabyté svobody a jeho překotná formulace.

Také Jurij Andruchovyč se cítil osvobozen od chaosu své domoviny, když v lednu 1992 přijel poprvé na Západ. Získal stipendium k pobytu ve vile Feldafing na Starnberském jezeře a za pouhé tři měsíce, podobně jako Topol, zde napsal svůj román *Moskoviáda* o pádu Sovětského svazu. Jeho hrdina, západoukrajinský student literatury Otto von F. (jako Feldafing), žije na koleji Gorkého institutu v Moskvě, tom „shnilém srdci napůl mrtvého impéria“. Kolem něj vzkvétají naděje mladých národních literatur: estonské a uzbecké Achmatovové, burjatští Puškinové, čeští Chlebnikovové. Výprava za nákupy do obchodního domu Dětskij Mir hned vedle Lubjanky skončí jako v noční můře: Otto von F. se ztratí v labyrintu chodeb a schodišť a skončí v kanalizaci, kde si tajná služba cvičí armádu útočných potkanů. Nakonec se mu podaří uprchnout, když naskočí na vlak do Kyjeva; Moskva za jeho zády se propadá do stoky. Andruchovyč podobně jako Topol rozpoutává bizarní karneval, historickou show, která jeho „burlesknímu rozloučení se Sovětským svazem“ dodává až divadelní podobu.

Tito dva autoři byli oba očividnými svědky zhroucení komunistického systému: Topol v Československu, Andruchovyč na Ukrajině. Právě tam v létě 1989 vstoupil odpor střední třídy vůči Sovětskému svazu do své aktivní fáze a v zimě 1989/1990 vytvořily miliony občanů lidský řetěz mezi Kyjevem a Lvovem. Andruchovyč, povzbuzen těmito událostmi, se vydal do Moskvy, kde se zúčastnil opozičních manifestací s dalšími statisíci lidí a zapsal se ke studiu na Gorkého literárním institutu. Rok 1989 pro něj skončil vyhlášením nezávislosti Ukrajiny v srpnu 1991, po neúspěšném puči proti Gorbačovovi v Moskvě. „Budoucnost, která dosud jen nesměle přeshlapovala na prahu, nebojácně rozrazila dveře a vstoupila do našich životů.“

## Osvětmský stín nad východní Evropou

Topolův román vyšel roku 1994 a německý překlad následoval o čtyři roky později v nakladatelství Volk und Welt. *Moskoviádu*, poprvé publikovanou v kyjevském časopise *Sučasništ* roku 1993, vydal Suhrkamp teprve v roce 2006. Knihy žijí ve svém vlastním čase a historické hodiny neběží všude synchronně — zvláště pokud tikají na dvou různých hemisférách, které donedávna fungovaly zcela odděleně. Zájem médií o knihy, které ve východní Evropě vyšly po roce 1989, výrazně ovlivnily záležitosti velkého společenského dosahu, jako bylo opětovné sjednocení Německa, válka v bývalé Jugoslávii, zmatky v Rusku v devadesátých letech, debaty ohledně vyhnání Němců z bývalých německých území, zločiny komunistických vládců nebo nostalgická touha po idylické a imaginativní střední Evropě.



Jindřich Štreit Vrbno, 1981





Jindřich Štreit Brno, 1977

Literatura ze zemí východní Evropy byla vnímána hlavně jako dokument. Čtenáři věnovali určitou pozornost i stylu, především se však zajímali o informace. Vznikala poptávka po novém Nabokovovi nebo Márquezovi, kteří by probudili fantazii západního publika. Lidé chtěli porozumět konfliktům a tragédiím, psychologickým a duchovním situacím a rovněž onomu všudypřítomnému tlaku, je muž bylo obyvatelstvo uzavřených zemí vystaveno. Bylo to břemeno dějin, dějin, jež bylo možné vyprávět teprve nyní, poté co se tyto země osvobodily od monopolu strany. Od literatury se v tomto ohledu očekávalo mnohé.

Když se zvedla mlha, objevili se na scéně dva giganti, kteří začali německým čtenářům znovu vyprávět o nejstrašnější kapitole jejich dějin — a tentokrát jim o ní vyprávěli způsobem, s jakým se německé publikum nikdy předtím nesetkalo. Aleksandar Tišma z Nového Sadu, který se narodil roku 1924 v malé vesničce v Panonské kotlině, a Imre Kertész, narozený roku 1929 v Budapešti. Vydání překladů jejich děl, k němuž došlo až mnoho let po publikaci originálů, je třeba vnímat jako jednu z největších nakladatelských událostí v Německu devadesátých let.

Román Aleksandara Tišmy *Použití člověka*, který vyšel poprvé v Bělehradě roku 1976, se k německým čtenářům dostal v roce 1991, tedy zrovna v době, kdy se Jugoslávie rozpadla. Hodně lidí četlo knihu během své letní dovolené, zrovna když se na televizních obrazovkách začaly objevovat fotografie prvních mrtvých ležících v rozkvetlých jižních zahradách.

Román vypráví o vpádu nacistů do Nového Sadu, kde vedle sebe do té doby relativně pokojně žili Maďaři, Srbové, Chorvati, Němci a Židé. Příběh se soustřeďuje na osudy čtyř mladých lidí. Jeden se účastní odboje a padne, ostatní ale přežijí: jeden je tělesně zmrzačen, druhý není schopen vrátit se po válce do normálního života a třetí postavu depťá vědomí, že byla „osvětimskou děvkou“. Ať už se jedná o pachatele nebo oběti, nejsou schopni se jeden druhému navzájem vyhnout a míří k neodvratnému střetu. Tišma popisuje, jak se násilí zmocňuje životů lidí a ničí je. „Mučivé veledílo,“ napsal jeden kritik, „které nás, německé čtenáře, nutí uvědomit si vinu plynoucí z našich vlastních dějin, na něž bychom nejraději zapomněli. Zostuzení oběti nebylo nikdy popsáno tak výstižně jako v tomto románu.“

Tišmovy romány a povídky o druhé světové válce, které vyšly v následujících letech, hovořily o mučitelích a pronásledovatelích (*Škola bezbožnictví*, 1978), o vině, kterou pociťovali přeživší (*Kníha o Blamu*, 1972), a — v Tišmově nejvýraznější knize *Kápo* (1987) — o oběti, která se v Osvětimi stala sama pachatelem a kromě výčitek pociťuje i strach z odvety ve světě, který se proměnil v jeden velký koncentrák. Skutečnost, že zrovna v té době probíhala válka v Jugoslávii, měla na recepci Tišmových knih jistě klad-

ný vliv, to samo ale jejich úspěch dostatečně nevysvětluje. Sám Tišma, který tvrdil, že člověka vnímá „pouze jako projev života v biologickém smyslu“, se k aktuálním otázkám vyslovoval spíše vyhýbavě: „Všechno, co se děje, tu už jednou bylo. Vidíme tentýž druh člověka, jaký jsme viděli ve druhé světové válce, tytéž vášně, tutéž iracionalitu, totéž šílenství.“

Byla to zvláštní situace. Autor světového významu, který celý život prožil v novosadském ústraní, vstoupil na německou scénu teprve ve chvíli, kdy už bylo jeho dílo uzavřeno. Řekl všechno, co říci chtěl.

Také Imre Kertész musel mluvit prostřednictvím své dvacet let staré knihy, když se roku 1996 vydal na turné uspořádané u příležitosti německého vydání jeho románu *Člověk bez osudu*. Kniha je napsaná z pohledu chlapce, který na rozdíl od čtenáře netuší, co ho čeká. Hrdina vypráví o deportaci do Osvětimi a svém pomalém umírání za zdmi tábora. Příběh končí osvobozením Buchenwaldu (kam byl hrdina mezitím převezen), návratem do Budapešti a takřka skandálním teskněním po životě v táboře. Kritici přirovnávali autora k Primo Levimu a Jorge Semprúnovi. Sotva bychom našli knihu, v níž by byla všepohlcující přítomnost koncentráku a jeho nelogických zákonitostí podána stejně radikálně. Bez jakéhokoli komentáře, ve snaze dostat se pod kůži tvora zcela zbaveného svobody, jehož život je řízen výhradně zvnějšíku, popsal Kertész svět táborů jako tu vůbec nejextrémnější lidskou zkušenost a našel v ní paralelu k životu v totalitní stalinistické společnosti. Možnost napsat tuto knihu pro něj byla jakousi katarzí, bez níž by si musel vzít život, jako to udělali Primo Levi, Tadeusz Borowski nebo Jean Améry.

Přežití Osvětimi je tématem všech Kertészových knih. Na rozdíl od Tišmy přitom autor využívá různé stylistické masky. V *Kaddiši za nenarozené dítě* (1989) se připodobňuje k Thomasi Bernhardovi a ve *Fiasku* (1986) si zase nasazuje tvář Franze Kafky; navíc se uchyluje k nejrůznějším moderním literárním (a hudebním) metodám. To vše činí ve snaze nalézt odpověď na otázku, která ho mučí celá desetiletí: jak vyslovit nevyslovitelné.

(pokračování v příštím čísle)

*Z němčiny přeložil Miroslav Kožnar.*

*Poprvé publikováno v časopisu Osteuropa, 2–3/2009.*

*Převzato z internetového časopisu Eurozine*

*(www.eurozine.com).*

**Autorka** (\*1957) je filozofka a muzikoložka. V letech 1993–2000 působila jako redaktorka v nakladatelství Rowohlt Berlin, od roku 2000 je redaktorkou pro východoevropské literatury v nakladatelství Suhrkamp Verlag.



FOTO KAREN LEE GRANT



# Psaní a pozorování koček

Autoportrét Maggie Paleyové

## Maggie Paleyová

Jeden můj přítel spisovatel mi dal jednu radu pocházející prý od Aldouse Huxleyho: chceš-li vědět, jak psát, pozoruj kočku. Nerozuměla jsem tomu. Chtěl snad Huxley říct, že kočky jsou elegantní a přirozené a vždy zůstávají samy sebou? Že když něco chtějí, nevzdají se, dokud to nedostanou? Anebo narážel na proslulou kočičí zvědavost?

Huxleyho návod jsem pustila z hlavy a vzpomněla jsem si na něj teprve nedávno, když jsem se dívala na svého kocoura. Vždycky si oťukává všechno nové, co se v domě objeví. Rád strká do věcí a pozoruje, co se s nimi stane. Taky hodně spí. Říkala jsem si, že taky hodně spím, hlavně když něco píšu. A rovněž jsem nekonečně zvědavá. Ráda všechno možné zkouším. Vydala jsem jeden román, jednu populárně naučnou knihu, knížku sestín, pár povídek a spoustu novinových článků a knižních recenzí; hráli jednu moji divadelní hru a natočila jsem jednu rozhlasovou hru, na níž jsem se podílela i jako spoluautorka.

Dospěla jsem k přesvědčení, že jsem stejná jako můj kocour — ale nebyla jsem si jistá, jestli měl Huxley na mysli právě toto. Podívala jsem se na internet a objevila jsem tam Huxleyho esej „Kočičí kázání“.

Zjistila jsem, že začínajícímu spisovateli neradil, aby pozoroval kočku. Řekl mu, ať pozoruje kočičí pár, kocoura a kočku, ti že mu poskytnou model lidského chování bez příměsi lidských konvencí. Jinými slovy, kočičí chování odhalí podtext, který se lidem daří skrývat. Krásná představa — až na to, že mám sama zkušenost s tím, jak lidé rovněž odhalují podtext: ve svých konverzacích a také v rozdílu, který lze vysledovat mezi tím, co říkají, a tím, co dělají.

Konverzaci jsem si zvolila jako svůj prostředek. Jsem rodilá Newyorčanka. V tomto městě žiji už hezkou řádku let a hodně jsem toho viděla a slyšela. Ve svém díle chci dát prostor tomu, jak se svět jeví, a zároveň poskytnout čtenáři možnost dostat se na druhou stranu, rozlišit mezi tím, co se zdá být skutečné a pravdivé, a tím, co pravdivé skutečně je. Zajímají mě hlasy a věci, které si lidé říkají a které říkají jeden o druhém, i to, co lidé říkají sami sobě.

U jiných spisovatelů mě při četbě zajímá mnohem víc hlas než samotný příběh. I ve svém vlastním díle se k postavě dostanu prostřednictvím jejího hlasu. Můj román *Nevychovanost* se celý skládá výhradně z hlasů — čtyři Newyorčanky si zde po telefonu vzájemně vyprávějí o svých životech. Moje studie *Knihy o penisu* popisuje ženským (mým) hlasem celou řadu projevů kultury penisu.

Pokud jde o tyto povídky, nechám je, ať mluví samy za sebe. ◀

*Ve své vlasti nepatří americká spisovatelka Maggie Paleyová mezi největší hvězdy, obtížně bychom však hledali autora, který ducha své generace vyjadřuje věrněji než ona. Zatímco newyorská čtvrť Greenwich Village už dávno není Mekkou intelektuálů a veškerá tvůrčí populace odtud uprchla do levnějších končin, ona jako jedna z posledních tvrdohlavě setrvává na svém postu a odmítá se vystěhovat. Podobně jako kdysi Melvillův pisář Bartleby se svým charakteristickým „I would prefer not to“ tak ztělesňuje atmosféru literárního New Yorku, jak se jevila před několika desetiletími — s neochotou čemukoli se podvolit a se zarputilým hledáním duchovních hodnot v průsečíku rozpačité honby za úspěchem, váhavé touhy po penězích a melancholického sexu, jež toto město odjakživa definovaly. Povídky Maggie Paleyové nejsou ani trochu aktivistické; pohybují se kdesi v oně šedé zóně mezi pornografií a sarkasmem, mezi niterností a láskou k podivuhodným zvířatům. Jinými slovy, je to literatura. K českým čtenářům zatím Maggie Paleyová neměla příležitost promluvat, proto jsme ji požádali, aby sama sebe několika slovy představila.* -mse-

# Anna má černý den

**Maggie Paleyová**

Anna a Beau si vyrazili na Jones Beach společně s Richardem a Billem a Beauovým zlatým retrívrem Bowserem. Billy a Richard byli milenci. Anna si tak trochu přála, aby se Beau stal jejím milencem, ale jen trochu, protože Beau byl vlastně gay. Ne že by měla něco proti gayům. Sex s gayem byl vzrušující, protože věděla, že nepíchá jen tak něco, co se mu mihne před nosem, musí ujít kus cesty, aby s ní mohl být. Pro ženu ale bylo obtížné udržet si pozornost gaye, když bylo nadosah tolik přitažlivých těl s ptákem mezi nohama.

Třeba zrovna minulou sobotu ji Beau doprovázel domů z večírku a ve dveřích se na ni přitlačil a strčil jí jazyk do úst, takže si myslela, že se to hýbe správným směrem. Ale na druhou stranu Beau stále očividně toužil po Billym.

Cestou na pláž longislandskou železnicí se začal s Billem bavit o tvrdém pornu a jen tak mimochodem se zmínil o tom, že v pár takových filmech hrál, když byl mladší.

Billy se předklonil s vyvalenýma očima.

„Každý teď ví, jak velký má Beau péro,“ řekla Anna.

Richard vyhlédl ven umouněným oknem. „Péro prezidenta Clintona má pět palců, když mu stojí, a v průřezu je velké jako čtvrták,“ řekl. „Nenapadlo vás, že by měl někdo vymyslet stěrače na okna u vlaků?“

Pod sedadlem zafuněl Bowser. Jeho horký dech zahrál Annu na kotnících.

Rozložili si deku podélně směrem k oceánu. Richard a Billy si vzájemně natřeli záda. Anna ležela na břiše, Beau ji natíral a rukama jí sjížděl až k okraji kalhotek. Tvářila se, že jsou uprostřed vášnivého románu. V kostech cítila horko a ve všech buňkách jí hučelo. Pak Beau řekl: „Tenhle opalovací olej za moc nestojí. Je to jenom patnáctka. Měla bys mít třicítka. A nemá žádnou ochranu před infračerveným zářením!“

„Můj má,“ řekl Billy. „Ale je bílej a lepkavej, musíš ho pořádně vmasírovat.“

„Jé, dej mi trošku,“ řekl Beau a vyskočil. „Namažeš mi ho na záda?“

Bowser chňapl po Annině opalovacím oleji a pelášil s ním pryč. Zastavil se blízko u vody, pustil ho a zavrtěl ocasem.

„Ten tvůj pes je divnej,“ řekla Anna.

„Chce si jenom hrát,“ odpověděl Beau. „Běž si pro něj. Vráti ti ho zpátky.“

Anna zůstala stát. „Stejně to není ten správný opalovací olej,“ řekla.

„Hm, Billy, to je příjemné,“ řekl Beau.

Vykoupali se, dali si něco k snědku a zapálili si jointa, a potom Richard řekl, že by si chtěl vyrazit na procházku s foťákem. Rád by pořídil pár snímků ptáků a lidí. Pověsil si foťák na krk. Měl na sobě velkou tlustou předsádkovou čočku připomínající obrovský penis.

„Budu sedět na místě a pozorovat všechno, co mi přeběhne před objektivem,“ řekl. „A pak si sednu jinam. Vráť mi se nejdřív za hodinu.“

Viděli Richarda, jak kráčí dolů k vodě a pak se vláčí směrem na západ. Fotoaparát ho tížil na krku a hlava se mu pohupovala vpřed jako rackovi, co hledá žrádlo v písku.

„Ten impeachment ho dost sebral,“ řekl Billy. „Předtím to zas bylo slábnutí ozónové vrstvy.“ Beau se vypjal na rukou a kolenou do jogínské polohy zvané stůl. Nadechl se, hlavu vzhůru, poloha psa, vydechl, hlavu dolů, kočka. Dokonale opálené svaly na nohou a ramenou se zatály a pak se zase uvolnily.

„Chtěli byste si zahrát volejbal?“ zeptal se Billy. „Hrají ho zrovna nahoře na pláži, ale je to jen pánská společnost.“

„O mě se nestarejte,“ řekla Anna sarkasticky. „Zůstanu tady se psem.“

Beau ji políbil na šíji. „Jsi zlatíčko.“ Oba muži vstali a odešli.

Bowser se podíval na Annu svýma velkýma hnědýma očima. Působil důvěřivě, jako kdyby věděl, jak čistá je uvnitř. Anna vzala jeho hlavu do rukou a podrbala ho za ušima. Hleděl na ni ještě zamilovaněji. Otřela mu nos o čenich. Vyplázl jazyk a olízl jí rty. „Hodnej Bowser.“

Bowser otevřel tlamu. Zuby mu zářily a zdálo se, že se usmívá. Vypravil ze sebe hrdelním hlasem: „Víš, Beau je teplouš, ale já jsem úplně normální. Líbí se mně holky.“

Anna si myslela, že má halucinace, vlastně ji to ani moc nepřekvapilo, protože se jí to už předtím stalo. Jednou na procházce ji začal přemlouvát kámen, aby si na něj sedla. „Miluji tě,“ řekl. „Posaď se na mě a už tě nikdy nenechám odejít.“ Očividně nevěděl, jakou má fobii z jakéhokoli závazku. Jindy zas, když chtěla přejít trávník, si stébka trávy začala stěžovat. „Je tak těžká. Rozláme mi záda. Ta kráva,“ a tak dál. Proto se podívala na psa, který se pořád ještě smál, a řekla: „Promiň, Bowsere, ale zdálo se mi, že jsi právě promluvil.“

„Anno, krásko, mluvil jsem s tebou,“ řekl ten fešácký pes.

Anna poškrábala Bowsera na hlavě a Bowser se jí podíval hluboko do očí. Odvrátila oči a sledovala oceán, jehož vlny se pěnily na písku a písek se jim odevzdával. „Přála bych si, abys byl muž,“ řekla.

Bowser řekl: „Možná nejsem muž, ale jsem pes. Tvé přání je mi rozkazem.“

Která žena by odolala takové výzvě? „Dobře,“ řekla Anna Bowserovi. „Chci, aby ses obrátil na záda.“

Bowser se okamžitě převrátil. „Doufal jsem, že to řekneš,“ odvětil a zavrtěl zadkem, až se mu nohy zavlnily ve vzduchu a chlupatý penis se mu rozhoupal sem a tam.

„Jsi tak roztomilý,“ řekla Anna.

Bowser se na Annu usmál. „Udělej mi to,“ řekl.

„Co ti mám udělat?“ zeptala se Anna.

„Udělej mi to rukou, děvče,“ řekl Bowser.

Anna proti své vůli pocítila škubnutí ve slabinách, jako kdyby ji o to požádal nějaký muž. „Rozuměla jsem ti dobře, Bowsere?“ řekla.

„Strašně tě chci,“ řekl Bowser.

Ne že by ji nikdy dřív nenapadlo dotknout se psiho penisu. Dřív si ale nikdy netroufla dotáhnout věc do konce, protože se bála, že by ji pes mohl kousnout. Tento pes ji o to ale právě požádal, pokud to ovšem správně pochopila. Anna se opatrně dotkla Bowserova ochlupeného penisu. Připomínal jí velký ztuhlý prst. „Má uvnitř to červené, že? Když budu pořádně třít, vyleze to červené, a to je tvůj pravý penis?“

Bowser neodpověděl, jenom převaloval hlavu po dece. Velký růžový jazyk mu visel stranou z tlamy. Mezi očima se mu udělaly drobné žádostivé vrásky. Anna ho začala třít nepatrnými, lehkými krouživými pohyby. Bowser vyvalil





oči a začal kvílet, což Annu silně rozrušilo. Možná i proto, že lidi na vedlejší dece se zapnutým magnetákem a vonným kokosovým olejem neměli ani tušení, co právě provádí. Zatlačila na Bowsera ještě víc a sladila své pohyby s rytmem merengy. Bowser okamžitě škulbl hlavou. „Haf haf haf,“ ulevil si.

Anna se zarazila. „Přestaň štěkat, Bowsere,“ řekla. „Lidi si nás všimnou.“

„Nemůžu si pomoci, rozpálila jsi mě moc rychle,“ řekl Bowser. „Proč nezačneš tím, že mě budeš jen tak hladit na koulích?“

Anna se podívala dolů a zašmátřala tam.

„Do toho,“ řekl Bowser. „Jsem připraven.“

„Bowsere, nerada ti to říkám, ale ty tam žádné koule nemáš.“

Psův úd okamžitě ochabl. „Ty teda umíš chlapa přivést do varu,“ odvětil. Převalil se a pak se posadil.

Anna ho objala. „Ta moje nevymáchaná huba,“ řekla.

„Ale ne, byla to moje chyba,“ řekl Bowser. „Syndrom fantomových varlat.“

Chvilí seděli a pozorovali oceán. I když bylo horko, cítila se Anna v blízkosti hřejivé, a přitom trpící bytosti skvěle. Bylo jí příjemné, jak se mu při dýchání zvedají boky, a těšilo ji i vědomí, že i on sám se cítí neúplný. Kouzlo toho okamžiku přerušil až Bowser. „Musím se jít svlažit, nebo tady brzo omdlím,“ řekl.

„To mě tady necháš samotnou? Nepočkáš aspoň, dokud se chlapi nevrátí?“

Bowser se za ní ohlédl a zavrtěl celou zadní polovinou těla. „Až se vrátím,“ řekl, „půjdem za dunu a já ti vyližu kundu jazykem.“

To už ale pelášil k vodě a po hlavě do ní skočil, přitom nepřetržitě štěkal. Anna seděla na písku a objímala si nohy. Pot se jí řinul z čela rovnou do očí. Nesnažila se myslet na nic zvláštního, jen si vychutnávala tu chvíli. Před chvílí byl pes s ní, teď odešel, a už by to nemusela dál řešit, kdyby nechtěla. I když na psa byl rozhodně atraktivní. Kromě toho měl zdravé zuby a veselou povahu.

Asi by měla jít za ním do vody; netrvalo dlouho a začala vážně uvažovat, že si se psem něco začne. Musela by jenom přemluvit Beaua, aby jí psa věnoval. A pak by na ni každý den při návratu z práce vyskočil se štěkotem a vrtením a ukázal by jí svůj malý chlupatý penis. Každý den by si k ní vlezl do postele a všude možné by ji lízal, dokud by nepadla slastným vyčerpáním. Někdy by na ni skočil přímo v předsíni, pln neovladatelné touhy a slin, a udělali by to rovnou na místě. Až by ji uspokojil, prostě by ho setřásla. Nenápadně by se vypykala veterináře, jak může vykastrovat pes dosáhnout nejvyššího uspokojení. Sex by se pro ni stal něčím božským. Bowser by poslouchal její rozkazy, aniž by to zraňovalo jeho ego. Je to jen pes. A nic,

co by dělala, by ho nemohlo znechutit. Koneckonců to ona by po něm třikrát denně sbírala hovínka.

Ale mělo to i své stinné stránky. Kdyby si vzala Bowsera k sobě, co by se stalo, až by ji časem přestal zajímat? Co by dělala? Měla by ho uspat, až ji jeho laskání přestane bavit? A co kdyby si chtěla něco začít s nějakým mužem? Pes bude určitě žárlit na všechny muže, které si pozve domů, bude na ně štěkat a trhat jim šaty, když se k ní budou chtít přiblížit. Když ho zamkne v koupelně, bude výt a skákat na dveře. Mohla by samozřejmě požádat Beaua, aby jí psa pouze *zapůjčil*, ale co kdyby Beau přišel na to, co spolu provádějí?

Takže by možná měla vlézt za Bowserem do vody a potom s ním jít do dun, až vylezou, a u toho přestat. Aspoň by den nebyl tak úplně ztracený.

Když vstávala a otřepávala si písek z chodidel, všimla si, že dostala měsíčky. To byla ta její smůla. Popadla tašku a co nejrychleji se vydala k nejbližším toaletám. Pořád ještě doufala, že stihne seběhnout k moři dřív, než Bowser vyleze ven — a to by se jí bývalo podařilo, kdyby ovšem automat na tampaxy nebyl prázdný. Místo aby dováděla v příboji s milovaným psem, musela teď přešlapovat na studené podlaze opřená o umyvadlo a prosit se každé ženy, která vešla, jestli u sebe náhodou nemá jeden anebo dva rezervní tampaxy. Konečně jedna blondatá puberťačka s červeným ďáblem vytetovaným na břiše řekla, že nějaké tampaxy má, ale že nebudou zadarmo. Anna si dva koupila, čtyři dolary za kus. Když se vrátila zpátky na deku, už tam byl Richard a objímal Bowsera.

Focení nebylo žádná sláva, řekl Richard. Lidi si buď hráli ve vodě, nebo se spolu váleli na písku a on si připadal jako otrapa, který se drží stranou a šmíruje. Ze všeho nejvíc mu chybělo živočišné teplo.

„Neviděl jsi Billyho a Beaua? Hrají volejbal,“ řekla Anna.

„Nesnáším volejbal,“ řekl Richard.

Anna řekla: „Pojď, lehneme si vedle sebe jako sardinky, ty, já a Bowser.“

Lehli si, Richard na jedné straně Bowsera a Anna na druhé. Anna jen tak ležela a vtahovala do sebe vlhký psí pach, dokud Richard nezačal chrápat. Pak nadzvedla Bowserovi ucho a zašeptala: „Řekni mi po pravdě, už ti to Richard někdy udělal rukou?“

„Už to zkoušel, ale nedovolil jsem mu to,“ odpověděl Bowser tiše.

„A co Beau?“ zeptala se Anna.

Bowser promluvil ještě tišeji. „Ještě ne,“ řekl. „Ale bývám s ním tak často sám, že bych občas chtěl.“

„Zabiju tě, jestli mu řekneš, k čemu mezi námi došlo,“ řekla Anna.

Cestou vlakem zpátky do města seděli Beau a Billy naproti Anně a Richardovi. Bowser seděl pod Anniným se-

dadlem a svými vousky ji šimral na lýtkách. Přes uličku seděla žena, která musela vážit dobrých sto osmdesát kilo. Byla bledá a na svou váhu docela elegantní, vlasy střižené na mikádo, jaké kdysi nosila Louisa Brooková, na sobě velké červené plavky, v ruce vydání nedělní přílohy New York Times, která jí sloužila jako vějíř. Naproti ní seděl retardovaný dospívající chlapec. Každou chvíli zastřeným hlasem zakňoural: „Chci se jít koupat,“ a žena zaječela: „Zmlkni!“ a pleskla ho novinami. Když změnila polohu, zavlily se na ní hory sádky. Občas si nahlas usrkla z litrové láhve pepsi-coly. Když cestou na Penn Station zastavovali v Jamaica, vrávoravě se postavila a řekla: „Pomoz mi na záchod, hochu.“ Chlapec ji chytil za ruku a dovedl ji až ke kovovým dveřím na konci vozu. Otevřel jí, ale byla širší než dveře. „Postrč mě,“ řekla.

„Nejde to,“ řekl chlapec.

„No tak,“ řekla žena. „Chceš, abych počurala celý vlak?“

„Chlapec zatlačil a žena se vecpala dovnitř. Konečně se jí podařilo vměstnat zbytek svého těla do kabinky a chlapec za ní zavřel dveře. Celý zpocený a udýchaný se opřel o protější stěnu. Nemohl ani popadnout dech, když začala zevnitř mlátit do dveří. „Dusím se,“ zakřičela. „Dostaň mě odsud.“

„Kulatý kolík v hranaté díře,“ pravil Beau.

Richard řekl: „Přál bych si být na vrcholku hory, v poloze lotosového květu, s akupunkturovými jehlami zabodnutými ve všech meridiánech.“

Anna poprosila Beaua, aby s ní zašel na druhý konec vagonu. Posadili se k ostatním zády a on ji objal kolem ramen. „Musím ti něco říct,“ řekla. „Když jsem byla s Bowserem sama, zdálo se mi, že se mnou mluví.“

„Ano, to on dělá,“ řekl Beau.

„A bavíte se spolu dlouho?“

„Většinou se bavíme o jídle nebo o tom, kde bude spát, anebo si ho moc nevšímám.“

„Ale nikdy jsi s ním nespál, že?“

Beau se od ní odtrhl. „Ty jsi snad zešílela? Vždyť je to pes.“

„Proč bych šílela? Copak ty jsi nikdy neslyšel o sodomii?“

„Jistěže slyšel, to ale neznamená, že bych něco takového musel provozovat. Proč? Copak ty ses s ním vyspala?“

„Samozřejmě že ne,“ řekla Anna. „Ale on strašně chtěl.“

Potom změnila téma, dokud to ještě měla pod kontrolou.

*Z anglického originálu „Anne's Bad Day“, poprvé publikovaného v časopisu The Saint Ann's Review, sv. 2, č. 1., léto/podzim 2001, přeložila Petra Havelková*

## Za starých časů

### Maggie Paleyová

Jsem v bytě u svých prarodičů. Dědeček sedí v kolečkovém křesle. Jednu nohu má amputovanou pod kolenem a čouhá mu přes okraj židle. Má hustý knír a laskavý úsměv. Sedím mu na koleni jeho zdravé nohy, přestože už je dávno mrtvý a já jsem skoro stejně stará, jako byl on, když se předávkoval prášky na spaní, než mu mohli uřezat druhou nohu. Jsme v obývacím pokoji, nad námi se tyčí těžký mahagonový nábytek. Je zde cítit skličující zápach nevypraného ložního prádla a z kuchyně sem vane vůně kořeněných karbanátků. Všechny děti si pochvalují babiččiny karbanátky; je to taky to jediné, co umí připravit.

Dědeček má na sobě starou šedou pletenou vestu se zipem na přední straně a staré hnědé kalhoty. U pahýlu nohy je nohavice ohrnutá dovnitř, takže se nikdo nemusí dívat ani myslet na to, jak bylo maso sešito, aby zakrylo zbytek kosti. Nevzpomínám si, že bych na to kdy myslela, když jsem byla ještě malá, ale teď mě to zajímá. Povlává mu

snad pahýl jen tak ve větru? Jak si navléká kalhoty? Musí močit vsedě. Bere to na záchod skokem?

Říká mi: „Dojedu na kolečkovém křesle k záchodu, pak se vzepřu, přeskočím na mísu a přidržuji se přitom všeho, co je po ruce. Močím samozřejmě vsedě. Babička se o mě stará, a to je hanba. Je to skvělá žena a já bych se měl starat o ni. Běž, Margaret, a popros ji, ať ti něco zazpívá. Bude ráda.“

Seskočím dědečkovi z kolena a vydám se hledat babičku; je v kuchyni, dívá se z okna a brouká si. Bílé vlasy má svázané do uzlu. Na nohou má černé šněrovací boty se středně vysokým podpatkem. Pod tmavomodrými šaty se jí rýsují povislá ňadra. Má silný hlas a mluví monotónně. „Margaret,“ říká. „Vypadáš tak staře a unaveně. Kdepak je ta hezká holčička, kterou jsme všichni tolik zbožňovali?“

Moje matka říkávala, že babička je mrcha, ale teď je mrtvá, a tak jí odpouštím.

„Zestárla jsem, ale ty ne, babi,“ říkám. „Zazpívala bys mi něco?“

„Dobře, drahoušku,“ řekne a začne rusky prozpěvovat nějakou libozvučnou píseň. Má melodický, vysoko položený slabý hlas a já se celá chvěji, když ji poslouchám. Tak proto se o ní říkalo, že je to hvězda? O jejím zpívání vím tohle: Když byla ještě jako mladá dívka v Rusku, nabídli jí stipendium na operní škole v Moskvě. Rodiče se báli, že když odejde, už ji nikdy nespátří. Proto zůstala v Molodečnu, vzala si revolucionáře, oba uprchli před jeho politickými nepřáteli do Ameriky a rodiče ji už nikdy nespátřili.

Po několika taktech písně babička ustane. „Ukážu ti, jak jsem pružná,“ řekne. Opře se pravou rukou o zeď, pravou nohu ve šněrovací botě zvedne přímo nahoru a položí ji na okraj dřezu. Pak se začne nad nohou sklánět a nepřestane se napínat, dokud se nosem nedotkne kolena.

Na oběd máme karbanátky. Pak si babička vlezde dědečkovi na klín a začne se vrtět a já jdu do obývacího pokoje a zapnu si televizi, abych je nerušila. O pár minut později drží babička v náručí mého novorozeného tatínka. Babička sedí dědečkovi na klíně a drží otce zabaleného v povijanu. Otcova hlava je příšerně veliká a on sám vypadá tak na padesát. Proto mu doktor říkal „Žmolková hlava“, povídá babička. Zeptám se jí, co to znamená. Řekne, že to znamená velkou hlavu a tvář padesátníka na dětském těle. Otec

spí. Když se probudí, pláče. Mám strach, že se ho babička chystá nakojit, mám z toho husí kůže, protože otec vypadá na padesát, místo toho mu ale podá láhev. Saje a potom zase usne.

Jakmile prarodiče usnou, probudí se můj novorozený otec a promluví na mě. „Maggie, dostaň mě odsud,“ říká. Ale já nemohu. Prarodičům by to zlomilo srdce, kdybych ho ukradla. Také bych se o něj musela postarat, přitom je to novorozenec. Řeknu si, že to všechno je jen nějaká noční můra. A to mě probudí.

Příště, když se ocitnu v bytě svých prarodičů, jsem sama novorozencem a jsem zde se svým otcem, který je teď dospělý, a s matkou, která je také dospělá, až na to, že se oba hádají jako děti.

„Ne, mě má ráda.“ „Ne, mě.“ Hádají se o mě. Já zatím ležím na klavírním sedátku, pláču a mávám rukama a nohama, protože mám hlad a nikdo si mě nevšímá.

Dědeček přijede na kolečkovém křesle, vezme mě do náruče, pošimrá mě na tváři svým knírkem, ohřeje v kuchyni láhev a nakrmí mě. Všichni dědečka milují. Je laskavý a silný zároveň. Za starých časů prý dokázal zvednout křeslo z obývacího pokoje za jednu nohu a udržet je ve vzduchu, aniž by zakolísal.

*Z anglického originálu „In the old days“  
přeložila Petra Havelková.*





# Trvalá přítomnost konce

Život a dílo arménského klasika **Vahana Terjana**

**Petra Kohoutková**

Arménský básník Vahan Terjan, vlastním jménem Vahan Ter-Grigorjan (1885–1920), se narodil v kavkazské provincii Džavachkh, která se v současné době nachází v jižní Gruzii. V Džavachkhu už tradičně žije početná arménská komunita, jejíž řady rozšířily vlny arménských uprchlíků koncem devatenáctého a počátkem dvacátého století, a dodnes se zde hovoří převážně arménsky.

Terjan odešel nejdříve studovat do Tbilisi, tehdejšího kulturního centra celého ruského Kavkazu; dalším logickým krokem byla pro nadaného studenta cesta do Moskvy. Tam Vahan Terjan vystudoval Lazarjanův institut — specializoval se na orientální jazyky — a nakonec přesídlil do Petrohradu, kde úzce spolupracoval s Leninem. Mezitím se ovšem často vrací domů, vydává zde své básnické sbírky a angažuje se mimo jiné v otázce arménské genocidy (1915–1916) — snaží se zorganizovat pomoc pro arménské uprchlíky z Osmanské říše a informovat veřejnost o jejich situaci. Období po první světové válce bylo nesmírně obtížné jak pro mladou Arménskou republiku, jež byla neustále krůček od humanitární katastrofy, tak osobně pro Terjana. Roku 1920 umírá na tuberkulózu a celkové vysílení organismu.

*Zaneste mne na naše široké pláně,  
do vysokých, nepřístupných hor mé země,  
do poklidných stepí, zalitých sluncem...*

Vahan Terjan měl nesporné nadání na jazyky. Nejenže uměl výborně arménsky, gruzínsky a rusky, ale znal velmi dobře i francouzštinu a překládal z originálu například verše Paula Verlaina a Baudelairovy prózy. Prostřednictvím francouzské literatury se dostal do kontaktu se symbolismem a stal se jedním z předních zástupců tohoto směru v moderní kavkazské literatuře.

Roku 1903 debutuje Vahan Terjan básnickou sbírkou *Mthnašoghi anurdžner* (Přízraky za soumraku), kterou se

zařadil mezi vycházející básnické hvězdy; již zde se projevuje jeho výrazný básnický rukopis. Terjanovy verše se vyznačují dokonalou zvukomalbou (z arménštiny bohužel těžko přeložitelnou do češtiny) a hlubokými metaforami. Jeho symbolika zůstává neobyčejně prokreslena; u jiných arménských autorů bychom marně hledali výrazy jako například „smutnooký podzim“, „nahý les“ nebo „fialová mlha“. Následují další básnické sbírky, z nichž jmenujme například *Jerkir Nairi* (Země Nairi) z roku 1915, kterou reaguje na počátky pronásledování arménského obyvatelstva v Osmanské říši a varuje před nastávající genocidou; pod pojmem „Nairi“ chápe mytickou Arménii a její slavnou historii.

Ústředním motivem Terjanovy poezie zůstávají pojmy beznaděj a smutek, symbolizované často jako podzim a déšť — pomalé umírání v básnickově duši stejně jako v arménské krajině: „má duše nezná svítání — jen podzim a déšť“.

*V cizích krajích,  
v chladném světě  
najde se vůbec někdo,  
kdo by pohladil mé sny,  
hýčkal mé písně?*

Ani v takzvaných vlasteneckých verších však básník nikdy nesklouzává do zbytečného patosu. Zneklidňuje jej osud vlastní země, potažmo národa, neoddělitelně spjatý s jeho vlastním životem. Když nostalgicky vzpomíná na Arménii svého dětství, lze si pod pojmem Nairi stejně tak dobře představit „Sion“ nebo „Jeruzalém“ ve verších židovské diaspory. Nairi existuje v paralelním světě, který se však se světem reálným neprotíná, a „Nairi“ je tak vlastně zemí dávno ztracenou a zapomenutou. Terjanova poezie je sama o sobě de facto exilová/diasporní, neboť se jí jako



červená nit táhne nekonečný motiv ztráty a žalu — strach ze ztráty vlasti a ze zániku arménského národa stejně jako osobní strach z blížící se smrti.

*Chci zůstat daleko, osamělý,  
abych necítil, že je na světě láska,  
sny a smutek...*

„Cizí kraj / chladný svět“ je zároveň pocitem samoty a nepochopení vnějšího světa ze strany introvertního básníka. „Moje srdce / ztracené v cizí zemi, zahyneš / bez domova a beze spánku.“ Terjan se cítí být vnějším pozorovatelem tragédie svého národa i své vlastní tragédie: „Jako věčný poutník, dědic staletí / ubohý člověk ze země Nairi / klopytám... jako tma jsem temný i já.“

Být člověkem a nerozumět zcela svým pocitům — to bolí: tak by se daly shrnout Terjanovy verše, které se svou melancholií sice podobají, ale přitom tichou odevzdaností i jakoby vymykají typickému arménskému stylu: „jako jeřáb, který opustil své hejno / stejně tak slabý a zoufalý, cítím se být i já...“ O to víc je pak patrné, že definitivní konec je pro Vahana Terjana stále blízko, je trvale přítomný, zatímco každodenní realita (život) zůstává pouhým přeludem.

*A když konečně zazní smích v našich zdech  
a víno jiskřivé pozvedneme v pohárech,  
cožpak nevidíš, příteli,  
že je to naše krev?*

#### Z BÁSNÍ VAHANA TERJANA

1 /  
Hle — tebe volám,  
jen po tobě toužím,  
přelude,  
země Nairi,  
možná že jsem poslední z tvých básníků,  
poslední z těch, kteří o tobě zpívají...

2 /  
A znovu déšť, mlha a mračna,  
truchlivá bezedná hlubina,  
něžná tesknota.  
Podzime, jak jemně  
a jakou řečí  
ti mám zpívat?

3 /

Tak blízká duši  
je má pokorná beznaděj  
chvějící se listy křovisek,  
vlnící se stébla trávy na břehu řeky...

4 /

Ztratil jsem se v černé noci světa,  
nikdo na mne z té tmy nezavolá...

5 /

Zlatem oděné přišly  
závoje mlhy,  
smutnooký podzime, můj milý...  
Pomalů padá zlato tvých listů,  
tak jemně jako hedvábí...

6 /

Kdyby nebylo lásky,  
nač by pak bylo všechno trápení na tomhle světě?  
Ukryji se do lůna země  
a budu mlčet  
jako němé kameny...

7 /

Pohled — vrcholky našich bělostných hor  
už pokryl sníh...  
Moje srdce,  
ztracené v cizí zemi,  
zahyneš  
bez domova  
a beze spánku.

8 /

Jako věčný poutník, dědic staletí,  
ubohý člověk ze země Nairi  
klopýtám.  
Kéž by posla špatných zpráv  
podvedla noc,  
jako tma jsem černý i já.  
Vzepři se, moje země,  
opři se o svou neunavitelnou víru,  
nechť je požehnaná tvá cesta...

#### Z I M N Í N O C

Lehounce se snesla zimní noc  
a mlhou zahalila tvář velkoměsta,  
vyšel jsem ven, do ulic,  
a bloudil po mnohých chodnících.

V oknech vysokých domů  
světla se rozsvěcela jedno po druhém,  
na nic si nevzpomínám,  
dnešek ani zítřek pro mne nejsou dnem.

Minula půlnoc... ještě pořád jsem se domů nevrátil,  
dál a dál bloudím městskými ulicemi  
bez konce a neúnavně,  
na nic si nevzpomínám, na nic tady na zemi  
si nepamatují.  
Ledové plameny luceren probleskují mlhou  
a já stále bloumám bezcílně,  
procházím ztichlými ulicemi  
a pak  
tichounce pláču v sychravé tmě.

### MAMINKA

Jako bych se vrátil domů  
a minulost se stala přítomností,  
sedíš znovu tam, kde jsi sedávala,  
vřeteno se ti otáčí v ruku,  
stáčíš přízi a vyprávíš mi pohádku,  
předeš tak rychle a nit nemá konce...  
mám rád, když mluvíš, maminko,  
mám rád tvoje ruce, vyhublé a plné vrásek,  
dívám se, jak se pomalounku  
sklání tvoje hlava do klína,  
jsem zase tím malým chlapcem,  
hluboko ve své duši jsem našel ráj.

### NECHODTE NA MŮJ HROB

Nechodte na můj hrob,  
není mi třeba ani květin, ani pláče,  
probudily by můj stesk,  
moje srdce bez slz.

Ať je můj hrob daleko,  
tam, kde umírá píseň, zaniká hlas i šepot,  
kež kolem zavládne ničím nerušené ticho,  
kež na mne nebudou vzpomínat, kež zapomenou.

Nechodte k mému hrobu,  
nechte v pokoji spočinout mé znavené srdce  
chci zůstat daleko, osamělý,  
abych necítil, že je na světě láska,  
sny a smutek...

### V HORÁCH

Kdybych žil jako pastýř ve vzdálených horách  
a tys tehdy šel kolem mého stanu,  
se steskem bychom na sebe pohlédli  
a znenadání se lehce usmáli.  
Vydal by ses k prameni a zase se vrátil zpět,  
opatrně, jako když gazela vychází z rokliny,  
dal bys mi napít z plného vaku  
a pak bys odpočíval ve stínu mého stanu.  
A na sklonku jednoho dne  
bychom si povídali  
v klínu fialových hor  
a naše řeč, i když marná, by alespoň nebyla lží.  
Kdybys přišel, má bezesná noc  
by se změnila v kouzlo budoucích chvil  
a zažehla by mou duši  
skrytou ve stanu pastýře  
v objetí hor.

### NIKDY NEZAPOMENU

Nikdy nezapomenu  
na ty jemné, fialkové závoje mlhy při západu slunce,  
na okraje mraků se zlatou krajkou  
a na vás, sladké hory mé domoviny.  
Jako by mi v uších stále zněl hlas  
zvoničky z rodné kamenné vesnice.  
Jako jeřáb, který opustil své hejno,  
stejně tak slabý a zoufalý  
cítím se i já...  
Hle — naproti mi jde známý z vesnice,  
překvapeně se dívám  
a hýčkám si tu divokou a hrubou, a přece lásku.  
Když se setkají přátelé, přejí si jen dobré...



PŘIJEDEŠ KE MNĚ

Přijdeš ke mně za tiché noci,  
tvé hebké ruce políbím,  
budu vyprávět o vzpomínkách, které bolí,  
a lucerny z pohádky zapálím.

Své dlouhé vlasy si rozpustíš,  
bolavou hlavu skryješ na mé hrudi  
a budeš mi tak blíž,  
sladkými řečmi spoutám tvou duši...

Na celém světě zůstaneme jen my dva  
zmámeni zhasínajícími světly  
života tak bolestného  
a budeme snít bez konce,  
oba navždy svázáni  
pohádkou tohoto světa.

PODZIM

Vybledlé pláně, nahý les...  
— žalostný život smrtelníka  
jen déšť a vítr  
— žalostný vzdech z hloubi srdce.

Ledové světlo se prodírá skrze mlhu  
lze se vůbec někam vrátit?  
bezmocná naděje smrtelného člověka  
smutná otázka zklamaného srdce...

Svázala mne zima a chlad  
žalostný život smrtelníka  
bezútěšný a nekonečný  
je povzdech beznaděje...

NENAJDEŠ

Když jasný den končí a začíná se stmívat,  
tvé srdce je otrávené pochybnostmi,  
trápíš se,  
že to, co hledáš,  
nikdy nenajdeš.

Budeš však stále pátrat, ani na chvíli se nezastavíš,  
dokud poslední světla nezhasnou  
a poslední naděje tě nezradí,  
a to, co hledáš,  
stejně nenajdeš.

A když už nezůstane ani skrytá naděje,  
tvé srdce vykřikne — kde jsi a jsi-li vůbec?  
Obejmeš zemi a zvoláš  
ne! — a ozvěna ti odpoví:  
nenajdeš...



Vznik litevské Hory křížů (leží severně od města Šiauliai) se datuje už do první poloviny devatenáctého století. Hora křížů je křesťanským poutním místem i symbolem odporu Litevců vůči okupačnímu sovětskému režimu, kterému se toto místo nepodařilo nikdy zničit.

# Téměř normální stav

Litevské literární perspektivy

## Almantas Samalavičius

*Uplynulo sotva dvacet let a litevští spisovatelé, kteří kdysi hlásali věčné pravdy před nabitými parky a náměstími a své zemi prorokovali svobodu, se ocitli na okraji veřejného života. Stejně jako jinde ve střední a východní Evropě sehráli během pádu železné opony i litevští spisovatelé (a všichni ostatní intelektuálové) působivou, byť krátkodobou roli politického předvoje. Na scéně se však brzy objevili jiné, pragmatictější osobnosti, jejichž talent spočíval ve schopnosti nabídnout společnosti místo abstraktního pojmu svobody konkrétní a realistické ekonomické ideje. Ti spisovatelé, kteří nadále promlouvali v odvážných, i když poněkud mlhavých metaforách, si museli přiznat, že jejich hvězdná hodinka na poli politiky již pominula.*

Od té doby prodělala litevská společnost mnohé změny. Po událostech z ledna 1991, kdy sovětská vojska zavraždila ve Vilniusu třináct civilistů, kteří pokojně protestovali proti vojenské vládě, a Sovětský svaz vyhlásil hospodářskou blokádu Litvy, došlo v atmosféře divokého kapitalismu na spěšné a v mnoha případech nespravedlivé přerozdělování „lidového majetku“. Přirozeně nebylo možné předvídat, jaký bude vývoj postkomunistické společnosti v transformační fázi. Společenský pohyb bohužel nabral tradiční kurs a udělala se řada chyb. Spisovatelé neměli předchozí zkušenosti s politickou činností a nezískali je ani v postkomunistickém období. Když opadla euforie vzbuzená litevským reformním hnutím *Sąjūdis*, jež vedlo koncem osmdesátých a začátkem devadesátých let dvacátého století boj za nezávislost, a na povrch vyplavaly nové

společenské a hospodářské problémy, většina spisovatelů se vrátila ke své běžné práci a účastnila se procesu politické normalizace a vytváření občanské společnosti. Vedoucí postavení jim však už nepatřilo. Nevystupovali jako mluvčí demokracie, ale jako obyčejní občané, přičemž někteří z nich tento vývoj komentovali v novinách a později na internetu. Není divu, že veřejný hlas literátů zeslábl a bylo jej slyšet jen příležitostně. Masové sdělovací prostředky věnovaly pozornost spisovatelům a literatuře pouze tehdy, když se někdo spadající do literátského cechu zapletl do nějakého skandálu.

Pár let po znovunabytí nezávislosti se zdálo, že literaturu čeká pomalá a bolestná smrt: náklady knih a literárních časopisů klesly, ačkoliv v této době vyrostla řada nových nakladatelských domů, byť zpravidla s krátkou životností. Po pěti či šesti letech se však literární klima začalo zlepšovat a nakladatelé prohlašovali, že se knižní trh dostal na *téměř normální* úroveň: prodej beletrie znovu stoupl a každým rokem vycházelo více románů a povídkových a esejistických sbírek od litevských autorů. Přestaly se ozývat stížnosti, že rukopisů psaných během sovětské éry do šuplíku je jen poskrovnu, a na literární scéně se objevilo mnoho mladých autorů. Navzdory občasným výkyvům vznikla na litevském knižním trhu víceméně uspokojivá situace.

A jak to vypadá dnes? I když jsou náklady krásné literatury všeobecně vzato nižší než před dvaceti lety (stejně jako je tomu ve všech ostatních středo- a východoevropských zemích), knižní trh je celkem stabilní. Literární události jako mezinárodní knižní veletrh ve Vilniusu, který přitahuje davy lidí, jsou nepopíratelným důkazem pokračujícího významu literatury.

Přesto se zdá téměř nemožné, že před pouhými dvaceti lety vyšla básnická sbírka významného exilového básníka

## perspektivy

v nákladu sto tisíc výtisků a všechny se podařilo prodat. Z pohledu *normálního* západního občana je takový náklad poezie za hranicemi představitivosti. V současnosti se básně prodávají v mnohem skromnějším měřítku, ale stále si uchovávají svou symbolickou hodnotu a kvalitu, doloženou četnými překlady do cizích jazyků, a udržují si i pevnou čtenářskou základnu. Téměř žádného litevského básníka však poezie neužívá, stejně jako neužívá ani básníky ve většině ostatních zemí. Určitou ekonomickou stabilitu poskytují básníkům a spisovatelům stipendia, každoročně udělovaná vládou.

Svoboda má svou cenu a to platí i pro knihy.

### Nekompromisní, šokující próza

Román Ričardase Gavelise *Vilnius pokeris* (Pokerová partie ve Vilniusu) vyšel v Litvě v roce 1989 v nákladu sto tisíc výtisků, což byl případ, který se s největší pravděpodobností nebude v nadcházejících desetiletích opakovat. *Pokerová partie ve Vilniusu* byla patrně největší představitelnou provokací, jaké se mohlo litevskému literárnímu klimatu v předvečer znovunabytí nezávislosti dostat. Kniha okamžitě vyvolala bouřlivé reakce. Tento antinarcistní a antihrdinský román byl psán do šuplíku (Gavelis rukopis schovával do poslední chvíle u nejbližších přátel, jejichž jména zůstala veřejnosti utajena a nevyšla najevo ani po jeho předčasné smrti v roce 2002) a zabývá se nejen podstatou totalitní moci — úsilí získat absolutní moc a kontrolu zosobňují „ONI“, konspirační proti lidskosti již od časů Platóna —, ale také novým druhem lidské bytosti, stvořeným jak litevskou kulturou, tak sovětským systémem. Tento *homo lithuanicus* překonal svého Velkého bratra (*homo sovieticus*) co do netolerantnosti, povolnosti, nečinnosti a zbabělosti, zatímco si pěstoval ničivou, pokryteckou hrdost na národní symboly a dějiny (symbol moci Litevského velkovévodství, věž vilniuského Horního hradu, je zde například popsána jako prfávý, necitlivý falus). Hlavní město Litvy je zobrazeno jako smrtelně nemocný, zmrzačený a rozkládající se konglomerát, kde jsou si obyvatelé navzájem cizí a žijí své mizerné životy pod knutou vnější moci a s vnitřním pocitem vlastní bezmocnosti. Zlost plynoucí z nemohoucnosti si potom vylévají na spoluobčanech či na svých nejbližších. Dokonce i hlavní „hrdina“ románu, který svůj život zasvětil snaze porozumět „JEJICH“ zákeřnému plánu, se ukáže být zlou, paranoidní osobou, shazující všechny a všechno, jež má nejspíš na svědomí hrdelní zločin (povaha tohoto zločinu, který je jedním ze zápletek románu, zůstává i na konci románu obestřena tajemstvím).

Není se proto co divit, že při střetu s tak otevřenou, nekompromisní a šokující prózou ani (post)sovětská litev-

ská společnost, ani litevská literatura neobstály. Dvacet let po litevském vydání se román *Pokerová partie ve Vilniusu* konečně dočkal překladu do angličtiny a v roce 2009 vyšel v USA. I přes zpoždění by měl tento překlad vést k dalším překladům děl tohoto zajímavého, provokativního a hluboce uvědomělého spisovatele. Mezitím chystá Gavelisův nakladatel nová vydání všech deseti románů a povídkových sbírek tohoto autora, a tak bude mít mladší generace příležitost seznámit se s jeho tvorbou v odlišném literárním, kulturním a společenském kontextu.

### Černý humor a kritika společnosti

Za posledních deset let přišla litevská literatura o Ričardase Gavelise, Jurgise Kunčinase a Jurgu Ivanauskaitėovou, kteří patřili k důležitým, i když kontroverzním autorům střední generace. Obzvláště viditelný je rozdíl mezi generací spisovatelů, která si vybudovala pověst za sovětské éry, a mladší, bohužel méně početnou generací dozrávající za postsovětského období. Málokdo by však nesouhlasil s tvrzením, že nejsilnějším hlasem nyní promlouvají spisovatelé mezi pětáctýřicítkou a pětapadesátkou. Do této generace spadá Herkus Kunčius, který vydává nový román nebo sbírku povídek skoro každý rok. Jeho *Pijoko chrestomatija* (Opilcova antologie, 2009) je vtipný, chytrý a občas jízlivý román. Přerušované epizody postmoderní zápletky drží pohromadě neutuchající chuť románových postav na alkohol. Hlavní hrdina, mladý postsovětský konceptuální umělec, projíždí Evropou a žije v uměleckých komunitách, jejichž členové s ním sdílejí zálibu v opilectví. Autor prokládá hlavní děj anekdotickými příhodami ze sovětské a postsovětské doby, zamýšlí se nad specifickými vlastnostmi pijácké kultury za komunistického režimu a srovnává ji s návyky současných umělců z Východu i Západu. Tato paralela odhaluje absurdní zjištění: dříve lidé pili ze zoufalství, z pocitu, že nic nemá smysl, nebo to pro ně za komunismu byla jen společenská konvence; dnešní bohémové z uměleckých kruhů pijí, aby v sobě utopili duchovní prázdnotu a pocit, že jejich umělecká činnost postrádá smysl. Autor sem tam naznačuje, že je moralista, ale ve vlastním textu *Opilcovy antologie* žádné morální soudy nenajdeme. Je to pouze čtení plné černého humoru a pronikavého vhledu do nitra společnosti — nápaditá a duchaplná parodie na existenciální prázdnotu moderní společnosti, předvedená v malém měřítku na mezinárodním uměleckém společenství.

V nedávno vyšlé sbírce povídek *Išduoti, išsižadėti, apšmeižti* (Zradit, zřít se, pošpinit, 2007) Kunčius vytváří příběh, v němž může starší generace poznat svůj život za sovětské éry. Autor však o tomto životě vypráví formou povídek o sexuálním zneužívání. Někdy zde zazní pro-



rocký hlas. Ve vyprávění o krymském pionýrském táboře Artěk vykládá babička napůl spící vnučce o „starých dobých časech“. Během pobytu v Artěku byla zjevně zneužívána jedním z dospělých — což připomíná nedávný skandál, který zasáhl litevskou i ukrajinskou společnost, když byl vedoucí tohoto kdysi slavného dětského tábora obviněn z pohlavního zneužívání nezletilých.

Herkuse Kunčiuse lze považovat za jednoho z předních koncepčních kritiků sovětského období v současné litevské beletrii. Vědomě dekonstruuje dějiny nezávislosti, aby ukázal dopad jejich systémové povahy na post-sovětskou realitu. Autor naznačuje, že dějin se nelze zbavit, můžeme je pouze zakoušet a zamýšlet se nad nimi. Opakované návraty a rozbory tohoto období jsou zvláště důležité pro ty, kteří tento absurdní systém nezažili na vlastní kůži. Tohoto cíle je dosaženo pomocí absurdna, groteskní ironie a někdy také postmoderní parafráze. V tomto ohledu je jedním z nejdůležitějších textů jeho román *Nepasigailėti Dušanskio* (Žádná milost pro Dušanskise, 2006), v němž Kunčius využívá příběh s biblickou strukturou o učení „moderního Krista“ — komunistického funkcionáře. Autor sleduje jeho kariérní vzestup od poválečného kata protisovětských partyzánů až do nejvyšších stranických pozic i jeho následné odsunutí na okraj společnosti. Román je naléhavým, pronikavým, kritickým a zkoumavým pohledem na litevskou komunistickou minulost.

Mezi kritiky společnosti lze zařadit také Sigitase Parulskise. Tento autor si získal těsně poté, co Litva znovu nabyla nezávislosti, pověst předního básníka své generace, ale později se zaměřil na psaní románů, povídek, esejů a divadelních her. Jeho prozaický debut *Trys sekundės dangaus* (Tři vteřiny nebe, 2002) vznikl na základě autorových zkušeností se sovětskou armádou, v níž sloužil jako výsadkář. Spolu s americkým kritikem Donaldem Sukenickem bychom mohli toto dílo spíš než za čistou fikci označit za „dokumentární text“. Přes určité formální chyby a nadužívání armádního slangu přitáhla kniha značnou pozornost a svému autorovi zajistila kulturní status.

Poslední Parulskisův román *Murmanti siena* (Mumlající stěna, 2009) je svého druhu epos dvacátého století v Litvě, viděného skrze události ve vesnici Olandija. Bývalého politického vězně a vyhnance naleznou v jámě se špinavou vodou — zde se autor staví proti novým nacionálním tendencím automaticky oslavovat všechny bývalé bojovníky proti sovětskému režimu a všechny, jež tento režim pronásledoval. Malá vesnička se stává metaforou dějin Litvy ve dvacátém století, jehož součástí byla první a druhá světová válka, holokaust, poválečné partyzánské boje, gulag a chmurná sovětská desetiletí. Parulskis se vyhýbá nostalgii, sentimentu a narcismu spojeným s odbojem v průběhu půlstoletí útlaku ze strany cizí mocnos-

ti. Vlastní narativ je však na rozdíl od Kunčiusových románů spíše modernistický než postmoderní a připomíná západní rodinné ságy z první poloviny minulého století. Pozoruhodné je, jak tento literární rebel uplatňuje v románu tradiční formu vyprávění; snad to něco vypovídá i o celkovém vyčerpání postmodernismu.

Několik posledních Parulskisových děl se pohybuje na hranici eseje a povídky. *Nuogi drabužiai* (Nahé oblečení, 2002), *Miegas ir kitos moterys* (Spánek a jiné ženy, 2005) a *Siaurine kronika* (Zpráva ze severu, 2008) jsou esejistické sbírky, které odrážejí drsný, místy cynický postoj k realitě. Přesto bezpochyby dokazují, že autor patří k nejzajímavějším a neoriginálnějším esejistům současné Litvy.

Esejistickému žánru se s úspěchem věnuje i další autor Parulskiseho generace, který je shodou okolností také básník, ale i překladatel z němčiny — Kęstutis Navakas. Po sbírce esejů *Gero gyvenimo kronikos* (2005) následovala v roce 2008 další s názvem *Du lagaminai sniego* (Dvě tašky plné sněhu), za niž obdržel poněkud nečekaně Státní cenu (Parulskis dostal toto nejprestižnější ocenění o pět let dříve). Navakasovy eseje jsou tematicky různorodé: píše o svém dětství a dospívání (první džiny a elpíčka), o cestách do zahraničí, věcech, které mu kdysi patřily, dokonce i o jídle (například o tom, že mu chutnají ryby a jiní mořští tvorové) nebo o sepjetí mysli s místem bydliště.

Bylo by však dobré upozornit, že označování esejistické formy za vůdčí literární žánr dnešní Litvy, jak se toho dopouštějí někteří kritici, je příliš předčasné. Přestože zde najdeme hojnost knih řazených mezi esejistické sbírky, většina z nich je buď novinářskými komentáři na téma života společnosti, nebo povídkami, jež se poněkud vychýlily z klasické formy. Mezi mnoha vyšlými publikacemi si alespoň letmou zmínku zaslouží útlá sbírka textů *Estafetė* (Štafeta, 2009) básníka Gintarase Bleizgyse.

## Město a vesnice

Kromě Laury Sintije Černiauskaitėové, která v roce 2009 získala Cenu Evropské unie za literaturu (zbývá počkat, zda toto ocenění nabude významné symbolické hodnoty), a méně zajímavé, ale neméně populární Renaty Šerelytėové, se jen velmi málo litevských spisovatelek může měřit se svými mužskými protějšky. Černiauskaitėová a Šerelytėová pojednávají o podobných tématech: o životě mladých lidí, kteří se narodili na venkově, přestěhovali se do města a zakořenili v nové, městské kultuře. Černiauskaitėové vyšla první kniha, ještě když chodila na střední školu. Byla to sbírka povídek *Trys paras prie mylimosios slenksčio* (Tři dny a noci na prahu milovaného, 1994). Věhlas jí ovšem zajistil až druhý titul, svazek obsahující několik krátkých novel

## perspektivy

a jednu divadelní hru, *Liučě čiuožia* (Lucie jde bruslit, 2004). Její zatím poslední kniha, román *Benedikto slenksčiai* (Práh benediktinů, 2009) rozehrává autorčina oblíbená témata. Skrze realisticky podané vyprávění prožíváme příběh nadaného mladíka, který studuje na místní umělecké škole, čteme o jeho vztahu k stárnoucímu a vážně nemocnému otci a o jeho sexuálním i duchovním „zasvěcení“ do světa dospělých. Stejně jako řada jiných litevských románů se i tento zabývá obdobím transformace — současnost je načrtnuta jen rozostřeně, a i když je narativ Černiauskaitėové citlivý a pečlivě propracovaný, autorka se nesnaží vytvořit všeplatnou metaforu života v době společenských změn. Je to otevřené, upřímné a místy bolestivé vyprávění o životě mladého člověka ve společnosti, v níž byly duchovní hodnoty nahrazeny materiálními a kde se étos konzumu projevuje se stále větší razancí.

Těžko překvapí, že dimenze venkova hraje v nové litevské beletrii tak zásadní roli, neboť většina autorů, kteří se na zdejší literární scéně objevili v posledních desetiletích, se narodila a byla vychována na vesnici, v napůl venkovské, napůl městské kultuře, ovlivněné kolektivizací a dalšími sovětskými reformami. Litevská beletrie odehrávající se v městském prostředí postrádá starší a silnější kořeny a jen hrstce spisovatelů se podařilo říci něco podstatného o vlivu současného města na život dnešních mužů a žen. Přesto se v dílech mladší a nejmladší generace autorů začínají stále častěji ozývat městské tóny. Kromě toho, že v litevské literatuře dochází ke generačnímu posunu, to svědčí také o tom, že existenciální problémy spojené se životem

ve městě nabývají na palčivosti. Město už není jen pozadím příběhu, ale také duchovním stavem jedince žijícího v dnešní době.

Nedávno, když jsem na mezinárodní letní škole vilniuské univerzity přednášel o postsovětské beletrii, někdo uštěpačně poznamenal, že se mnoho litevských spisovatelů zaobírá psaním o minulosti. To je pravda. Literatura však není nástroj citlivý jen vůči pocitům jednotlivců a společnosti, v níž žijí. Literatura si klade mnoho jiných cílů. Zoufalá snaha reagovat na vše, co se v současnosti děje, hrozí proměnit literaturu v pouhý novinářský komentář. Literatura, jež vzniká tady a teď, je sama o sobě odpovědí na metafyzické a společenské problémy, nastolené moderním způsobem života. Takže skutečnost, že se litevští spisovatelé zabývají minulostí, by neměla nikoho překvapit. Literatura je mimo jiné způsob, jak se vyjádřit k vlastní minulosti, a je jen přirozené, že se každá generace pokouší nalézt odpovědi na věčné otázky: Kdo jsme? Odkud přicházíme? A pouze pokud si na ně odpovíme, můžeme uvažovat o tom, kam kráčíme.

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

*Z angličtiny přeložila Martina Neradová.*

**Autor** přednáší dějiny a teorii umění na Vilniuské technické univerzitě. Je editorem kulturního časopisu *Kulturos barai* a v současnosti působí jako prezident litevského PEN klubu.



**Jindřich Štreit** Břidličná, 1983





Jindřich Štreit Sovinec, 1980



## Čas, který kamenem...

Uplynul měsíc a na mém stole leží další — souvrství obálek. A v každé vrstvě je jeden fosilní život, jedno jméno, jedna poetika. Vzpomínám si, jak jsem se dříve těšil na jaro — až si zima odklidí všechny bílé plachty a odstěhuje se někam na sever... a já vezmu kladivo, majzlík a krumpáč a vyrazím na zkameněliny. Uplynulo od té doby hodně let, mnohé se změnilo, ale ona předjarní paleontologická euforie utkvěla v mých neuronových synapsích natrvalo. Ano, to jí vděčím za to, že nyní, sedě před souvrstvím nepřečtených obálek, pociťuji tak důvěrně známé vzrušení — je v něm touha odkrývat, nacházet, uchovávat. Co chtít od poezie víc...

Michaeli Lorenci z Trhových Svin, texty, které jste mi poslal, jsou skutečně různorodé — od přírodní lyriky, přes společenskou agitku až po někdy trochu laciné rýmovačky. Z mého pohledu vám ta první, totiž přírodně-lyrická rovina sedí nejvíc — dokážete v ní překvapit rýmem i prostorným obrazem. Verše, v nichž si berete na paškál společnost, mě zaujaly o poznání méně — přijde mi, že těkáte od dojmu k dojmům, ale u žádného se příliš nezdržíte („nechat se prostoupit / konzumní ideologii, / a především získat / mandát od voličů, / svěřit správu věcí veřejných / do rukou občanů“). A co se týče již zmíněných krátkých rýmovaček, mnohdy jsou — spíš než britké a invenční (protože právě takové, soudím, chtějí být) — poněkud vágní a laciné. Přesto se mi některé vaše texty velmi líbily — především ty, v nichž sázíte na obraz o něco víc než na reflexe či gnómy.

Vladano Fuchsová z Opavy, z většiny vašich textů je patrné, jak si rýmy — většinou velmi slabé, nezřídka jen gramatické — podmiňují sdělení. Navíc všechno to generalizování, hýření

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](http://www.totem.cz).

velkými slovy („Možná jednou každý zjistí / že jsme všichni jehovisti / Navzájem vidět se nutíme / o čem pranic nevíme“)... Ne, většina vašich textů mě nezaujala, přesto vám jeden do Hostince zařadím — je celý postavený na zájmenech, jedná se spíše o hříčku, ale o hříčku celkem chytrou. Z textu je patrné, že pokud velká slova zamlčíte a — přestože je neustále máte na dohled — neplýtváte jimi, výsledek je mnohem uvěřitelnější a obsažnější.

Josefe Toule z Velehradu, vaše verše jsou úsporné, psané civilním jazykem; sestávají z různých všednodenních pozorování. Ale v posledku nepřekvapí, nezaskočí, vysumí tak nějak do ztracena. Je velmi ošemetné říkat, že nějaká poezie je zbytečná (kdo, který arbitřer o tom rozhodne?), ale dovolím

si říct, čistě za sebe: některé vaše básně mi trochu zbytečně přijdou. Přesto jeden váš text do Hostince zařazuji — jmenuje se „Zrození“ a považuji jej za nejlepší z těch, které jste zaslal.

Jane Váně z Dolní Bělé, vaše texty — zaslal jste jen tři — jsou takové správně uhozené. A zvláštním, nenuceným způsobem vtipné. Zařazuji jeden, který se mi líbil nejvíc.

Jarmilo Hlavatá z Dobříše, máte cit pro obraz, dovedete rozklenout prostor úspornou metaforou. Vaše verše se mi velmi líbí. Jediná nástraha, kterou v nich místy intenzivně vnímám, je past přílišné obecnosti. Aby vám nakonec z pestrého světa vaší poetiky nezbyly jen „chytré kosti“. Ale dokud píšete takového verše: „prý málo spím / prohozená oknem / tak snadno / tak ohlodaná na stín“, nemusíte mít, myslím, obavy. S potěšením zařazuji tři vaše texty.

Michaelo Žáková ze Sázavy, vaše verše jsem za poslední čtyři měsíce již dvakrát odmítl, takže mi, prosím, nějaký čas další neposílejte. Čtete, píšete a za nějakou dobu to zkuste znovu.

Ivano Malášková z Prahy, poslala jste do Hostince soubor aforismů, ale abych řekl pravdu — přijdou mi vesměs trochu plytké — víte, taková ta „moudra na každý den“ („Pozitivní ladění / je vždy ku prospěchu, / nepodlehneš trampotám, / uchráníš se vzdechů“). Nakonec jsem do Hostince žádný nevybral, ale věřím, že se vás to nedotkne a s chutí budete tvořit dál.

Na závěr mi nezbyvá, než poděkovat všem; jmenovitě Michaelu Lorencovi, Vladaně Fuchsově, Josefu Toulouvi, Jarmilu Hlavatému, Janu Váněmu; a nemenší díky patří i Michaelu Žákovému a Ivaně Maláškové — s tím, že třeba někdy příště! ◀

**Michael Lorenc**

M R A K

V koncertní síni přírody  
okna dokořán,  
v ratejně poroby  
nenasytný chřtán.

Jako když střelí do vrabců  
v žebroví hvězdných drah,  
na smečky rudých poradců  
míří jen brady na márách.

Mrak souloží s Jezeřím,  
den fízluje noc  
a ostrov srdce nevěří,  
že je pevninou.

L E T N Í N O C

Pár starých habrů,  
modříny,  
chalupy ztichlé,  
každá jiná,  
pěšina k řece  
maliním.

Řeka a studený  
gejzír v ní,  
plážový balet  
v bikinách času,  
hra plachých světél  
se stíny.

I když noc dopila  
svou černou kávu,  
ještě si dlouho  
držela hlavu  
v průhledných dlaních  
dní.

N Á V Š T Ě V A

Náhlý klid  
z dutých kostí,  
výška poledne.

Dávný stesk  
jak štíhlé mosty,  
havran slétá k úplnosti  
světa dřív,  
než dosedne.

V představení pro vačnatce  
kopulují roury, larvy,  
hadi, svlačce...

Máme hosty:  
růžené kamenné.

**Vladana Fuchsová**

C O ?

CO JE KOMU PO TOM  
JE MU PO TOM CO  
A KDYŽ NENÍ PO KOM  
CO JE PAK A PO?  
KDYBY BYLO PO ČEM  
NENÍ PO KOM CO  
NEBYLO BY COBY  
KOMU BYLO CO  
ALE JE PO KOM CO  
KDYŽ JE KOMU ŽE  
NIKDO POTOM NEVÍ  
KDO KDY KOMU LŽE

**Josef Toul**

Z R O Z E N Í

Tam někde na hraně  
Vědomí  
Zrána když vše je jasné  
Ohořelý sval  
Zázračně drží se své činnosti  
Dvacet obálek a známek.

**Jan Váně**

— —

Večer den se temní  
les vlčí oči smýčí  
k ohni na dva kroky  
stáhnou se do kruhu  
k znavenému spánkem  
ke mně nalehají  
jako by měli předplaceno

Celou noc tlučou mne packama  
zdá se jim o lovu

S úsvitem výhružně vrčí  
tlamy šklebí  
ohrnují pysky:  
za dne pomlčíš o noci

## Jarmila Hlavatá

## P O H Y B

do kamene zatéká  
jsme na dně  
přesýpacích hodin  
jediná můra  
ve dvou kabátech  
okusujeme si křídla  
o patro výš  
na jazyku si nás převaluje světlo,  
počítá  
bude vyhnáno  
za sen o nedotknutelnosti jablka, půlnoci,  
písku: zatloukám  
čas, který kamenem...

## S T R A Š I L K Y

nemívám lítací sny  
trpím samospádem

ráno má černější oči než  
příliš nízký práh bolesti  
mých  
na stráž

pomysli na bílá stvoření  
na nákazu jinovatkou  
šíříc se nocí

k posteli hrnek  
hromničky ptáš se jak  
ohřát mléko

netrpím  
opíjím se vlky

to zelené je plíseň  
v ošatce týden stará noc

prý málo spím  
prohozená oknem  
tak snadno  
tak ohlodaná na stín

## V Z K A Z . P R O Č ?

teď když tulipány ztratily hlavu  
je jaro dopsané  
téměř  
k obratníku raka

a v kalamári právě tak  
na poslední větu

s nádechem jsme  
a ve výdechu ještě méně

od hlavy můžeš spustit ruce

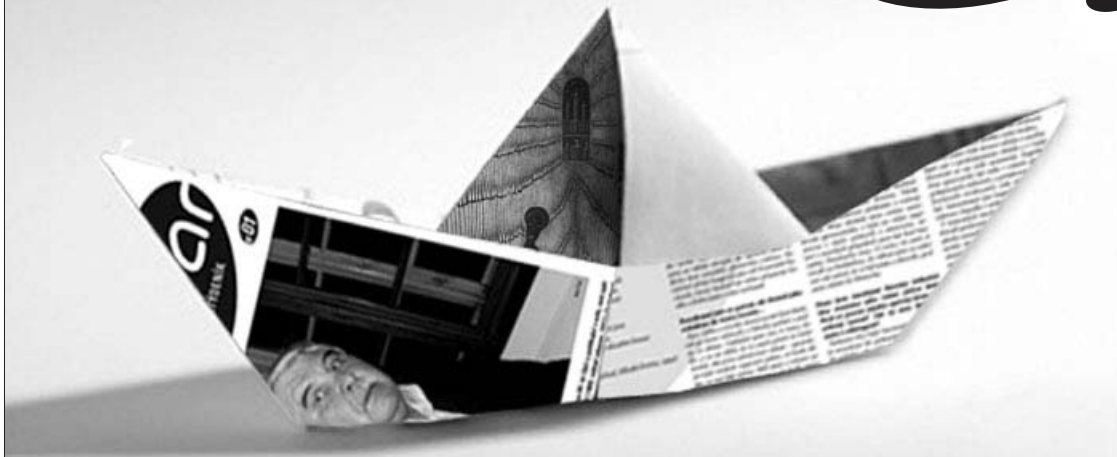
po hlasu nejsme  
a perem nahrbený les

kácíme kdejaké srdce  
složit ho jak kmeny  
na hranici zahrad (tam kde rozkvetlo šílenství  
oněch tulipánů)

později sbíjíme z nich zpovědnici  
pro každou nad kořenem  
zvláště modřinu

obvinit borůvčí  
z léta příliš silného stisku  
z modrého výronu těsně nad chodidly  
a utíkat si do papíru

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



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

**březen2010**  
www.listovani.cz



Praha, Malá scéna div. Minor, Vodičkova 6, Praha 1  
7. 3. / 18:00 a 19:30 / Lichožrouti  
24. 3. / 18:00 / Ztraceni v čase  
24. 3. / 19:30 / Ekonomie dobra a zla  
České Budějovice, Divadlo SUD, Hroznová 8  
11. 3. / 18:00 a 19:30 / Lichožrouti  
Havlíčkův Brod, U Notáře, Sázavská 430  
22. 3. / 19:00 / Ekonomie dobra a zla  
Bratislava, Štúdio 12, Jakubovo nám. 12  
23. 3. / 19:00 / Ekonomie dobra a zla  
Brno, HaDivadlo, Alfa pasáž, Poštovská 8d  
28. 3. / 18:00 / Ztraceni v čase  
28. 3. / 19:30 / Ekonomie dobra a zla

naši partneři:

• PASEKA •



MINISTERSTVO  
KULTURY



magistrát  
města ČB



magistrát  
města  
Prahy



# PŘEDPLAŤ SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo
- RR rychle a domů
- slevu na knihy z Edice RR
- zdroj kulturní sebeobrany
- + 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](http://www.revolverrevue.cz)

email: [sekretariat@revolverrevue.cz](mailto:sekretariat@revolverrevue.cz)

telefonicky: 222 245 801

poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00

## REVOLVER REVUE

časopis kulturní sebeobrany



založena v Praze 1985

# SVĚT

16.  
mezinárodní knižní  
veletrh  
a literární festival

# KNIHY

# 2010

# PRAHA

13.–16. 5.  
Výstaviště Praha  
Holešovice

ČESTNÝ HOST  
Polsko



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

HLAVNÍ TÉMA

Literatura pro děti  
a mládež  
Rosteme s knihou

Literatura  
a sblížení  
kultur

SVETKNIHY.CZ



BOOKWORLD.CZ

**L** **REVUE 25-26**  
**LABYRINT**  
ČASOPIS PRO KULTURU 150 CZK / 7 €



**NOVÁ EVROPA**

Peter Ackroyd • Olivier Adam • Albeiro Bacharovich • Etienne Balibar • Attila Bartis • Ali Ertan • Michel Faber • Jan Faktor • László Földényi • Jacques Le Goff • Michal Hvorecký • Ismail Kadare • Anna Kareninová • Claudio Magris  
Lubomír Martinek • David Maljković • Marek Meduna • Herta Müller • Cees Nooteboom • Paulina Ołowska • Sofi Oksanen • Peter Pišťanek • Michael Stavaric • Jana Šrámková • Aleš Steger • Jiří Thýn • Robert Vujanec • Slavoj Žižek

NOVÝ  
LABYRINT

Nové vydání kulturní **REVUE LABYRINT**  
pro rok 2010 – současná světová literatura  
a výtvarné umění, teoretické texty, povídky,  
eseje, rozhovory, velký formát, 260 stran,  
barevné přílohy. Vychází jednou ročně od 1997.

K dostání u dobrých knihkupců, v galeriích  
nebo se slevou na: [www.labyrinth.net/labshop](http://www.labyrinth.net/labshop)  
tel. 224 922 422, e-mail: [labyrinth@wo.cz](mailto:labyrinth@wo.cz)

Obsah celého čísla i v předchozích na:  
[www.labyrinth.net](http://www.labyrinth.net)



# OBĚD

Guillaume Apollinaire

Je tu jen matka a dva synové  
 U kulatého stolu  
 Všude záplava slunce  
 Za židli kde sedí matka  
 Je otevřené okno  
 Ve slunci se třpytí  
 Výběžky mořského břehu se stinným listím sosen a oliv  
 A ještě blíže vily s červení střech  
 S červení střech z nichž kouří komíny  
 Je chvíle oběda  
 Všude záplava slunce  
 Na blyštivě hladký ubrus  
 Hbitá služička stavi  
 Kouřící mísu  
 Líst není mrzké počinání  
 A všichni lidé by měli mít dost chleba  
 Matka a synové obědvají a hovoří  
 Zpěvy radosti doprovázejí oběd  
 I veselé řinčení vidliček talířů  
 Jasný zvuk křišťálu sklenek  
 Oknem se nesou zpěvy ptáků  
 V citroniích  
 A z kuchyně proniká  
 Ostrý popěvek másla na ohni škvíčičko  
 Paprsek protíná sklenici vína s vodou  
 Jak krásný rubín vytváří rudé víno a slunce  
 Když je hlad ukojen  
 Zakončí oběd  
 Jasně a voňavé plody  
 Všichni vstávají radostní zamilovaní do života  
 Nepacifují nijak ošklivost k hmotě  
 Protože vědí že jídla jsou krásná a posvátná  
 A uchovávají lidský rod

Přeložil Adolf Kroupa



Pablo Picasso:  
Guillaume Apollinaire



1958

ČESKÉ KNIHY ROKU 2010



# MAGNESIA LITERA

FOTO NA OBÁLCE © JINDŘICH ŠTREIT

## KNIŽNÍ KLUB CENA ČTENÁŘŮ

ZDE NAPIŠTE, KTERÁ KNIHA VYDANÁ V ROCE 2009 SE VÁM LÍBILA NEJVÍC. VYBÍREJTE Z PŮVODNÍ ČESKÉ PRŮZY, POEZIE A KNIH PRO DĚTI. VYLOSOVANÍ ZÍSKAJÍ KNIHU OD KNIŽNÍHO KLUBU.

AUTOR: ..... KNIHA: .....

ZDE VYPLŇTE:

JMÉNO: ..... ULICE: .....

PŠČ: ..... MĚSTO: .....

1000 HLASUJÍCÍCH ZÍSKÁVÁ KNIHU OD KNIŽNÍHO KLUBU V HODNOTĚ 250 Kč. SEZNAM VÝHERCŮ UVEŘEJNÍME 30. DUBNA. PODROBNOSTI ČTENÁŘSKÉ CENY NA STRÁNKÁCH [WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ](http://WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ) A [WWW.KNIZNIWEB.CZ](http://WWW.KNIZNIWEB.CZ).

VYPLNĚNÝ KUPÓN POŠLETE POŠTOU NA ADRESU: OBČANSKÉ SDRUŽENÍ LITERA, ŠVĚDSKÁ 25, 150 00 PRAHA 5. HLASOVAT MŮŽETE I NA: [SOUTEZ@MAGNESIA-LITERA.CZ](mailto:SOUTEZ@MAGNESIA-LITERA.CZ). HLASUJTE NEJPOZDĚJI DO 10. DUBNA 2010.

SLAVNOSTNÍ PŘEDÁVÁNÍ CEN MAGNESIA LITERA V NEDĚLI 18. DUBNA OD 20 HODIN NA ČT2.

[WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ](http://WWW.MAGNESIA-LITERA.CZ)

**MAGNESIA**

**KNIŽNÍ KLUB**  
Váš průvodce světem knih

**TÝDEN**

LIDOVÉ NOVINY

**kanzleberger**  
knihy po všech stránkách

[lidovky.cz](http://lidovky.cz)

**HOST**

Městská knihovna v Praze

**VÝHODOVČSKÁ**  
TRŽIŠTĚ

**KOSMÁS**.cz

**PEMÍK**

**EVAR**

**BIBLI**

**OT**

**KN** knižní novinky

**Scio**

LITERÁRNÍ  
NOVINY

**A2**

