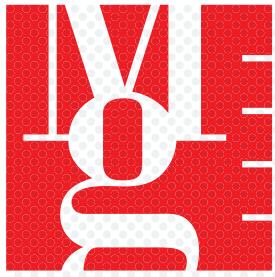




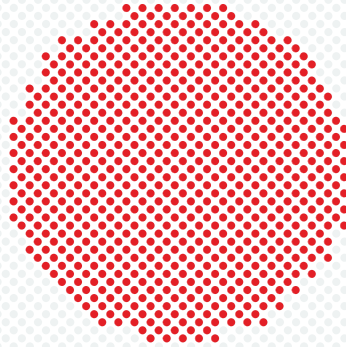
## tugendhat není můj dům **simon mawer**



**K VĚCI** ZLÝ KOMUNISTA JE MALIGNÍ NÁDOR ČESKÉ PRÓZY **TÉMA** VĚDA A LITERATURA **ESEJ** SIMONA MAWERA  
**STUDIE** NAPŘÍČ LITERÁRNÍMI ČASOPISY DEVADESÁTÝCH LET **NA NÁVŠTĚVĚ** V PRAŽSKÉ KNIHOVNĚ LIBRI PROHIBITI  
**KRITIKA** O KNIZE IVANA KLÍMY MOJE ŠÍLENÉ STOLETÍ II **ROZHOVOR** S TOMÁŠEM WEISSEM **KALENDÁRIUM** FRANZ WERFEL



Чуеш їх, доцю,  
га? Кумедна ж ти,  
прощайся без гольфів!



# Dcero, slyšíš je, že? Jsi tak vtipná! Rozluč se bez podkolenek. <sup>Ukrajina</sup>

Nerozumíte? Příkladně na bienále  
a budete mít jasno!

Bienále Brno 2010  
Grafický design z celého světa

Moravská galerie v Brně  
22/6 – 24/10/2010  
[www.moravska-galerie.cz](http://www.moravska-galerie.cz)

Hlavní partneři / Main partners



Partneři / Partners



Mediační partneři / Media Partners





Na zlatá léta devadesátá tentokrát zavzpomínal spisovatel a výtvarník Petr Pazdera Payne v textu s velmi výmluvným názvem. **22**



Zdá se už neuvěřitelné, že samizdatové edice s názvy končícími na *-ce rozvracely republiku*; na návštěvě v pražské knihovně Libri prohibiti... **54**



Tomáš Weiss je spisovatel, překladatel, nakladatel a obchodník s knihami; situace „člověka za trati“ mu ale docela vyhovuje... **50**

### uvízlé věty

Martin Škabraha: O literatuře, filozofii a jiných sirénách / 4

### z-kraje

Poslední salon na Loretě / 5

### osobnost

Můj dům není vila Tugendhat  
Se Simonem Mawerem o stavbách skutečných  
i románových, o Brně, o vědě i o něm samém / 8

### šlosarka

Dušan Šlosar: WC umístěno v sousedním vozidle / 14

### studie

Kateřina Bláhová: Hravě! — Autenticky!  
Napříč literárními časopisy devadesátých let / 15

### zlatá devadesátá

Petr Pazdera Payne: Tady nejsme v Texasu, pane Payne...  
Apokalypsis devadesátých let / 22

### beletrie

Martina Schepelern: Up In The Air  
Česko-dánský slovník dvojího zraku / 24

Robert Pelant: Rád bych tě viděl / 30

Jan Gabriel: Nerozvěšené obrazy  
Básně z let 2005–2008 / 32

### k věci

Martin Puskely: Zlý komunista —  
maligní nádor současné české prózy  
Návrat socialistického realismu  
v antikomunistickém ražení? / 37

### kalendárium

Libor Vykoupil: Franz Werfel — žízeň je nejjistější důkaz,  
že musí existovat voda / 49

### na pár vět

Literatura jako by se bála přítomnosti  
S Tomášem Weisssem o tom, co všechno může autentický  
punk dát literatuře, aby byla užitečná a kousavá / 50

## obsah

### na návštěvě

Aleš Palán: K podvracení republiky lze zneužít  
i jinak nezávadné texty  
*Na návštěvě v knihovně Libri prohibiti* / 54

### typomil

Martin Pecina: Kolmým startem na Planetu Eden / 59

### fotografie

Josef Moucha: Městský člověk, fotograf Petr Klimpl / 60

### kritiky a recenze

#### kritika

Pavel Janoušek: Paměti téměř učebnicové  
*Ivan Klíma: Moje šílené století II* / 70

Eva Klíčová: Postmoderno, má femme fatale  
*Jiří Kratochvíl: Femme fatale* / 74

Jiří Trávniček: Oheň zářivý, leč studený  
*Willem Frederik Hermans: Temná komora Damoklova* / 76

#### recenze

*recenzované tituly*

Milena Slavická: Povídky jamrtálské / 79

Petr Kersch: Pátrání / 80

Martin Reiner — Michal Viewegh — Pavel Šrut:  
Tři tatínci a maminka / 81

Ian McEwan: Černí psi / 82

Nicole Kraussová: Muž vejde do pokoje / 83

Anne B. Ragdeová: Topoly berlínské / 85

Lidie Amejko: Znamé příběhy / 86

Inka Machulková: Zamkni les a pojd' / 87

Robert Fajkus: Prašivina / 89

Roberto Saviano: Krása a peklo / 90

Georges Didi-Huberman: Ninfa moderna.

Esej o spadlé drapérii / 91

Vladislav Merhaut: Grafik Vladimír Boudník / 94

#### periskop

Pavel Ondračka: Bienále mladých v budoucnosti  
*Bienále mladého umění,*  
*Dům U Kamenného zvonu* / 84

#### červotoč

Josef Dubec, Libor Vodička: Havel jako fráze  
*Festival Divadelní svět, Brno* / 88

### zoom

Petr Lukeš: Muž ten byl sprostný a upřímný  
*Seriózní muž, režie Ethan a Joel Coenovi,*  
*USA — Velká Británie — Francie 2009* / 92

### telegraficky

Petr Odehnal: Modelové světy faunů / 96

### světová literatura

#### téma

Simon Mawer: Co kdyby...  
*Jak se věda a literatura navzájem obohacují* / 100

#### esej

Jan Lukavec: O umění, literatuře  
a touze „vědět víc“ / 103

#### téma

David Nemeč: Shurnasovy systémy / 106

Mezi vraždami a baseballem  
*David Nemeč o sobě a svém románu* / 113

#### beletrie

Paweł Szydeł: Čtyřicetiletý básník se dívá  
na májové konvalinky / 116

#### hostinec

Ladislav Zedník: Na prahu stín tiše odsune / 120



# HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 7 | 2010, ročník XXVI  
vyšlo v Brně 10. září 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,  
Anna Kareninová, Aleš Palán, Martin Pilař, Tomáš Reichel,  
Vladimír Svatoň, Jan Štolba, Jiří Trávníček

Grafická úprava | Martin Stöhr  
Obálka | koláž Host; motivy z obálky Lucie Mrázové  
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 a Jihomoravského kraje  
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.

Tak dlouho se čekalo na velký český román, až ho napsal britský prozaik Simon Mawer. Jeho dosud poslední kniha *Skleněný pokoj*, tematizující osudy vily Tugendhat a jejích obyvatel, zaznamenala loni příznivé přijetí jak v Británii, tak u nás. A Mawera skutečně stojí za to číst: ve *Skleněném pokoji* spojuje to, co se českým autorům spojovat nedaří, leda kdybychom je brali jako kolektivní organismus. Česká literární hydra se sedmi hlavami by to jistě zvládla: nastudovat materiály, vytvořit vyváženou kompozici, postavy črtat lehce, učinit jejich vášně živými, vyprávět přes situace, psát čtivě a v rozhovorech nebájit o vlastním psaní — ale na jednoho autora je toho ažaž. Simonu Mawerovi se to ovšem daří a rozhovor, který s ním přinášíme, je důkazem zejména toho posledního: o svém psaní mluví civilně a člověk si alespoň připomene, že pro napsání románu není nutné procházet depresemi nebo pociťovat dějinný dluh. Vedle rozhovoru s autorem přináší oddíl světová literatura ještě jeho esej o vztahu umění a vědy.

Zpět k českému literárnímu prostředí se pak obracíme dva obsáhlé materiály. Martin Puskely v bystré studii odhaluje schematický způsob, jakým česká polistopadová literatura zachycuje představitele předešlého režimu. Jde přitom o kritiku, která se nezastavuje u autorů: „Četní kritikové opakovaně zdůrazňují věrnost, s jakou výše zmínění autoři zachycují minulost. Nejsou ale východiskem jejich kladného hodnocení tytéž prefabrikáty, které si potvrzují prostřednictvím těchto knih?“ klade Puskely závažnou otázku, která již směřuje za hranice literatury. Sám pak nabízí pět rovin problému a s nimi pět důvodů, proč je literární figura „zlého komunisty“ tak nežádoucí. Druhým obsáhlejším materiálem pak je studie Kateřiny Bláhové o literárních časopisech v devadesátých letech.

Zářijový *Host* toho ovšem přináší mnohem víc — ale nechtě už se laskavý čtenář nezdržuje editorialem a sám se přesvědčí. Příjemné babí léto přeje

Jan Němec



## O literatuře, filozofii a jiných sirénách

Mohl bych na tomto místě potěšit čtenáře lesbickým obrazem dvou čarokrásných múz, hadě propletených ve vzájemné inspiraci. Leč neudělal to, protože literatura a filozofie nejsou čarokrásné múzy, ale zlé čarodějnice, které zaklely svět. Jejich „vzájemná in-spirace“ je především kon-spirací, v níž první jmenovaná múza *zavírá svět smyslů*, aby jej ta druhá *přivedla k rozumu*.

Literaturu odvozuji od slova litera; literatura jsou písmenka, ba přímo hláskové písmo. „S příchodem fonetického písma mohou lidé poprvé nad sebou uvažovat v abstrakci od ostatních zvířat a lokální krajiny. Začínají vstupovat do reflexivního vztahu se svými vlastními znaky, a tím obcházet, respektive zkratovat onu původní vzájemnost mezi svými smysly a tělesnou zemí. Není náhoda, že slovo *spell* má dvojitý význam: jednak znamená uspořádat správně písmena tak, aby vytvořila slovo, ale zároveň i kouzlit, čarovat. Protože začít číst a psát touto novou technologií znamenalo rovněž vytvořit nový druh kouzla. Velice často to také znamenalo očarovat naše vlastní smysly. Je to, jako bychom všichni v západní kultuře byli očarováni abecedou,“ napsal americký radikálně ekologický myslitel David Abram.

Abramův problém je ovšem právě ten, že citovaná slova *napsal*. Ono totiž není cesty zpět. Do jisté míry podobně na tom byl už stařík Platón, který literaturu nenáviděl, ale nezbylo mu než bránit obec proti jejím sirénám tak, že ostatním zaléval uši voskem — z písmen. Ba co víc, využil situaci k završení celé čarodějné konspirace: svět zbařený literami smyslů *přivedl k rozumu*. Invaze filozofických pojmů dala světu „logiku“, a běda mu,



**Martin Škabraha** (nar. 1979) je filozof a publicista. Působí na katedře filozofie Filozofické fakulty Ostravské univerzity a dalších pracovištích v Olomouci a Praze. Zaměřuje se na současnou politickou filozofii.

když se nebude chtít tou logikou řídit — co je psáno, bude dáno, slyšeli jste Slovo neboli *Logo(s)*...

Svěřuji vám tímto svůj intenzivní pocit lapenosti, uvěznění, zakletí. Učím filozofii, a ač mě to baví, taky mě to pořádně zmáhá. Filozofie je „láskou k moudrosti“, moudrost je ale ženština navýsost žárlivá a pronásleduje nebohé milce ve dne v noci, trpíc představou, že jej ještě zdaleka nezavětila do všech svých tajů (v tom má ovšem nepochybně pravdu). Jen s největším rizikem skrývám se před ní a s blaženým úsměvem oddávám se tu a tam obyčejné lidské hlouposti.

Fatální problém zní: když vezmu do ruky knihu, jsem v práci. A té práce je tolik, že se člověku občas dělá z nadbytku liter nevolno. Zvláště když čte tak pomalu jako já — máje totiž potřebu v duchu si předčítat knihu jako pohádku, převádět si abstraktní písmo zpět na jeho smyslový substrát, lidský hlas. To je můj vrtoch. Příroda mne vybavila obrazotvorností takovou měrou, že intelekt ji při vši sna-

ze nepřetlačí, nebo jen dočasně — za cenu celkové smyslové deprivace, kterou potřebuji léčit filmem, hudbou a fotbalem; kniha se v takových vzácně ušetřených chvílích stává záteží, kterou radostně odhazuji v dál (berte obrazně!). Chovám prostě ke knihám a vůbec textům směr lásky a nenávisti.

Budiž, to jsou moje osobní trable. Ale myslím, že je za tím vším i něco víc. Epocha literatury (a filozofie) v klasickém slova smyslu je nenávratně pryč. A z toho taky není cesty zpět. Nezna-mená to, že literatura zanikne, spíše se mění její postavení. Kdysi v sobě slavné knihy spojovaly obsah sdělení i jeho medializaci — po vzoru Bible, jež je současně vždy biblí (Písmem i písmem). Dnes se ta druhá stránka radikálně mění a s ní jako by se znovu vynořovala média předbiblická, ta z věku „před Písmem“, jež představovalo skutečný počátek našeho dosavadního letopočtu. Dnes však čarodějnicím došel dech a princezna se probouzí... Nebo jinak: Odysseus konečně chytá ten správný vítr směr Ithaka.

To ale vůbec není legrace! Kompetence nás, „humanitních vědců“, něco sdělovat totiž vychází ze starého umění vykládat Písmo/písmo (z hermeneutiky). Proto jsme si zvykli lamentovat třeba nad tím, jak dnešní studenti nedokáží interpretovat přečtený (?) text. Je ale vůbec jasné, jaký má význam dovednost zvaná „interpretace textu (písma)“ ve světě, kde daleko větší újmou může být neschopnost „číst“ obrazy, hlasy, melodie a rytmy?

Přišel čas vydloubat si z uší literární vosk. Že na nás čekají sirény zrádnější než ty Homérovy? Každý začátek je přece ztroskotáním. ◀

## Poslední salon na Loretě

V pátek 2. července 2010 se odehrál poslední literární salon v bytě na pražském Loretánském náměstí. Vystoupila na něm Viola Fischerová se svou sbírkou *Domek na vinici* a její host — mladičká Alžběta Michalová (její básnický debut chystá nakladatelství Fra). Salony vznikly na podzim roku 2001 inspirovány literárními salony devatenáctého století, ale i některými současnými kulturními akcemi, na kterých znějí „živá slova“. Básniřka, literární historička a vydavatelka Tereza Riedlbauchová za pomoci své sestry a přátel pro setkávání zpřístupnila svůj byt, jehož jediná místnost pojala kolem třiceti lidí (s rekordní návštěvou o 54 přítomných). Prostory přitahovaly nejen výhledem na poetické náměstí, jemuž dominuje zvonkohra Lorety. Přestávky hosté rádi trávili na pavlači; domů se často vraceli noční romantickou procházkou přes Pražský hrad. Salony probíhaly nepravidelně čtyřikrát

až šestkrát do roka a vystoupili na nich čeští a občas i zahraniční literáti i jiní umělci. Od večerů se odvinula i činnost nakladatelství Literární salon, zaměřujícího se na vydávání básnických debutů. Podrobný program akcí s fotodokumentací najdete na [www.literarnisalon.cz](http://www.literarnisalon.cz). Salonům odzvonilo, když nový majitel všechny nájemníky vystěhoval. Jakkoli se jednalo o poslední setkání a jakkoli verše obou autorů byly spíše melancholické, večer probíhal v docela veselé atmosféře. Sešlo se zde několik „skalních“, jakými byli například Petr Maděra, Veronika Hyková, Simona Racková a další. Velkou část publika tvořili také přátelé z divadelního prostředí. V prázdném domě, obydleném už pouze holuby na pavlači, do rána vyhrávali dva pohlední harmonikáři. V této historické budově na Loretánském náměstí má zanedlouho najít přístřeší Knihovna Václava Havla.

-mk-

## Za Janem M. Tomešem



„Ale mnozí už odešli a zbylo teskné ticho po krocích,“ píše ve vzpomínkové črtě *Z dálky času* básník, kunsthistorik a překladatel Jan Marius Tomeš. Ve středu 11. srpna 2010 odešel i on za svými přáteli Josefem Šimou, Františkem Tichým, Jaroslavem Seifertem...

Narodil se v Olomouci v roce 1913, ale dětství prožil v Kunštátě, kam se po celý život pravidelně vracel. Na sklonku dvacátých let jezdil s Klementem Bochořákem studovat do Brna. „Znali jsme se dlouho, oba chlapi z vysočinského Kunštátu — právě díky Klementu Bochořákovi Kunštátu Halasova. Byl to on, kdo dal podnět k utvoření okruhu mladých, Jiřího Ortena, Ivana Blatného, Kamila Bednáře, kteří se shromažďovali kolem básníka Tváře...“

J. M. Tomeš poznal Brno Mahenovo (jeho přednáška „v setmělé posluchárně uměleckoprůmyslového muzea“ jej nadchla), Brno skvělé novodobé architektury, město, kam vtiskli svoje stopy Seifert a Halas, kde působili milovníci knih a obrazů Arno Sánka, Mojmir Helcelet, Antonín Venera, kde se v galerii řízené architektem Vaňkem poprvé v roce 1932 setkal s díly Štyrského a Toyen. (Jindřicha Štyrského poté navštívil v atelieru a koupil od něj tři obrazy.) Ve výstavní síni Skupiny výtvarných umělců viděl výstavu Josefa Šimy. Spřátelil se s Ivanem Blatným v době, kdy Vítězslav Nezval vydal manifest *Surrealismus v ČSR*. Setkal se s André Bretonem po jeho brněnské přednášce a nechal si podepsat jeho *Spojité nádoby*. Tyto iniciační zážitky jej definitivně nasměrovaly k vesmíru literatury a malířství. Po studiích práv, ke kterým se necítil být povolán, absolvoval v Praze dějiny umění u Antonína Matějčka a Josefa Cibulky.

FOTO ALINÉ BORKOS



Básniřka Tereza Riedlbauchová se inspirovala zlatou dobou salonů předminulého století

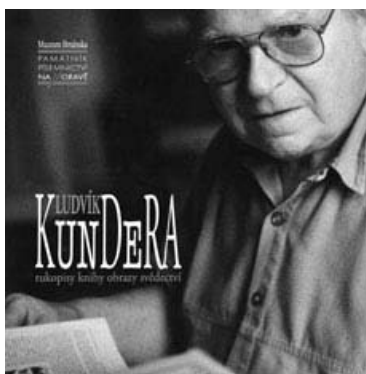
## z-kraje

Jako básník debutoval ve *Studentském časopise* a v třicátých letech v *Kritickém měsíčníku* Václava Černého. První sbírka *Klubko Ariadino* vyšla u Františka Borového v roce 1942. Tomeš je autorem osmnácti knih o výtvarném umění (Kokoschka, Wagner, Tichý, Prucha atd.). Překládal z němčiny a francouzštiny (Gérard de Nerval, Baudelaire ad.) Osobně poznal mnoho osobností světové kultury, v Paříži byl hostem Tristana Tzary v jeho vile od Adolfa Loose, v Anglii v ateliéru sochaře Henriho Moora, seděl celou noc u vína s Giorgiem de Chirico, jehož metafyzickou malbu celý život miloval. S J. M. Tomešem odchází celé století kultury, spojnice se světem včerejška je přetržena. Zůstávají knihy, katalogy výstav, vzpomínky, vzpomínky na člověka noblesního, na muže obdivuhodného rozhledu a vzácných morálních kvalit.

Zatímco píšu tyto řádky, zastihla mě zpráva, že českou kulturu a městečko Kunštát postihla tento rok další nenahraditelná ztráta. Po Janu Halasovi a Janu M. Tomešovi zemřel dnes 17. srpna Tomešův přítel nejbližší — Ludvík Kundera. Milí Janové, milý pane Ludvíku, sbohem. | *Vít Ondráček*

### Ludvík Kundera v Rajhradě

Doprovodný katalog k výstavě *Ludvík Kundera*, kterou v Památníku písemnictví na Moravě zahájil sám spisovatel pouhý týden před svými devadesátými narozeninami, obsahuje komentáře k jednotlivým oddílům výstavy (Ludvík Kundera, Ludvík Kundera spisovatel, Ludvík Kundera dramatik, Ludvík Kundera výtvarník a Ludvík Kundera editor a překladatel). Seznamy vystavovaných exponátů doplňuje řada dobových fotografií především z osobního archivu spisovatele. Vedle ukázek ze soukromé korespondence, například s kritikem, publicistou a překladatelem Karlem Teigem, výtvarníkem Janem Rajlichem st. nebo básníkem, esejistou, scenáristou a režisérem Františkem Listopadem, obsahuje katalog také text Ludvíka Kundery z PF z roku 1991 ad. Na společná „báječná léta pod psa“ ve Zlíně zavzpomínal Miroslav Plešák, režisér a dramaturg. O výtvarný doprovod se postarali výtvarníci a zároveň Kunderovi přátelé Jan Rajlich st. a Ivan Štrouf. Výsta-



va, kterou připravili Vojen Drlík a Romana Macháčková, byla v Památníku písemnictví na Moravě otevřena 18. března a potrvá až do 31. října 2010. Je smutné, že se tak neplánovaně stává i posmrtným holdem skutečné literární legendě, která 17. srpna opustila tento svět. | *-rm-*

## www tip

### CTheory

Jsou stránky, které jsou s námi dlouho, a přesto neztrácejí nic ze svého půvabu. Snad mezi ně patří i akademický on-line magazín *CTheory* ([www.ctheory.net](http://www.ctheory.net)), který vydává kanadská University of Victoria. Přestože se někdy jako datum jeho založení udává rok 1996, na stránkách naleznete texty již z roku 1993. U elektronických médií (čert aby se v tom vyznal!) je máloco jisté: u zrodu tohoto webu však určitě stáli Arthur a Marilouise Krokerovi ([www.krokers.net](http://www.krokers.net)). A dále pak redakční rada plná slavných jmen (mimo jiné Paul Virilio, Bruce Sterling a do své smrti také Jean Baudrillard a Kathy Ackerová). Revue je od samotného počátku věnována knihám, technologiím, kultuře, vzájemnému prolínání a spíš než ve stylu starých tištěných periodik jako stále aktualizovaný zdroj, ne nepodobný vyhraněnému zpravodajskému serveru. Na dnešní dobu vizuálně spíš nenápadná stránka skrývá texty, které svého času dokázaly vzbuzovat vášnivě diskuse. A za přetečení stojí stále, třeba ty od známého teoretika médií Geerta Lovinka. Ale i sám Kroker patří se svými názory mezi poměrně často citované osoby. Ostatně při koncipování *CTheory* zúročil své předchozí zkušenosti nejen z *The Cana-*

*dian Journal of Political and Social Theory*, který vycházel v letech 1976–1991 a jehož archiv v hloubi stránek také naleznete. Na *CTheory* nadále zůstává důležitá skutečnost, že se jedná o místo setkávání a místo, kde se prolíná více oborů, literaturu nevyjímaje. Na stránkách pak naleznete (kromě samotných textů, zveřejňovaných víceméně průběžně) i několik zajímavých knih ke stažení ve formátu PDF. Jejich čtení bývalo na monitorech počítačů sice úmorné, tedy pokud jste si je nevytiskli, ale s novými generacemi čteček elektronických knih vám nebudou dělat potíže ani rozsáhlé texty, například právě tyto zde zveřejněné. Ostatně i *Host* je již nabízen v elektronické podobě jako PDF. Dříve jen těžko představitelná proměna médií se stává skutečností. Přestože je novým médiím věnován stále větší prostor na mnoha dalších místech, *CTheory* zůstává nadále vhodným inspiračním zdrojem a výchozím bodem. Stačí navštívit multimediální verzi knihy *Live in the Wires* ([www.lifeinthewires.net](http://www.lifeinthewires.net)), za kterou stojí právě editoři *CTheory*, A. a M. Krokerovi, nebo se přesvědčit ve videoarchivu, na který se ze stránek revue také dostanete. | *Pavel Kotrla*

### Čím déle kdo spí

Esej Patrika Ouředníka *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem* vyjde letos na podzim v nakladatelství Torst. Kniha, čerpající látku stejně dobře z literatury jako z historie, filozofie či antropologie, se zabývá vývojem utopického myšlení v západní kultuře od prvních antických utopií až k dystopiím posledního desetiletí. Trochu nečekaně se zde nachází i krátká kapitola o *zemi hojnosti*, kterou přejímáme.

Na optimistickou Lúkiánovu vidinu Ostrova blažených naváže ve středověku neméně optimistická představa *země hojnosti*, kterýmžto výrazem čeština trochu nenápaditě překládá výraz *pays de cocagne*. První zprávu o dotyčné zemi podává anonymní *Vyprávění o zemi Cocagne*,<sup>1</sup> fabeli

<sup>1</sup> *Dit de Cocaigne*, cca 1250. *Cocagne*, dobrota, pochoutka, laskomina, lahůdka, eňoňuňo bašta, je pravděpodobně výpůjčkou z provensálské; francouzská podoba dala vznik anglickému *cockaigne*, italskému *cuccagna*, španělskému *cucaña*, portugalskému *cocanha*, holandskému *cockaengen* atd.



o dvou stech osmislabičných verších, popisující království jedlíků a spáčů, kde tečou potoky vína, domy jsou vystavěné z klobás a dláždění je z cukroví, v povětří kejhají pečené husy a skřívani na másle padají obyvatelům rovnou do huby. Státní ekonomika stojí na jednoduchém pravidlu: „Čím déle kdo spí, tím vyšší má mzdu.“ Kalendář byl zrevidován: zmizela období půstu, přibýlo svátků. Srovnání země hojnosti s křesťanským rájem dopadá jednoznačně ve prospěch první: v ráji „je to samý zelený trávník a kvetoucí keř“ a není „kam se v klidu uchýlit“, nehledě k tomu, že k zahánění žízně měli Adam a Eva k máni jen vodu, zatímco v Cogne „voda slouží výlučně k mytí“.

Tématu se dostane odezvy v celé Evropě. Vedle anonymních parafrází výchozího textu je najdeme v Boccacciově *Dekameronu*, v němž je řeč o zemi zvané Bengodi („Vinná réva se tam přivazuje jitrnicemi a husa stojí denár, k čemuž je house nádavkem“), v *Lodí bláznů* Sebastiana Branta („Pospěšte na loď, bratři, přátelé, / do báječné země plujem veselé“), v *Zemi povalečů* Hanse Sachse („Zpod oblak kyne křídlo kypré / husy ladné, přívětivé“), v *Makaróniích* Teofila Folenga („Jak mocné je nutno otvíratí hubu, chceme-li v břich vpravit tolikere lahůdky!“) a v Rabelaisových *Strašlivých a hrůzoplých skutcích a velehrdinských činech slavného Pantagruela*, kde je řeč o městě, v němž „se najímají lidé, aby přes den spali, a vydělají si tak pět nebo i šest měďáků; a když chrápu hodně nahlas, přijdou si i na sedm a půl“.

V polovině šestnáctého století, tři sta let po prvním písemném záznamu, vydává jistý Petrus Nobilis první topo-etno-enograficko-kulinární mapu země Cogne, ilustrovanou výjevy z každodenního života Cognešských. V hlavním městě se trochu nečekaně nachází vězení. Nikoli pro vrahy, zloděje, podvodníky — nic takového v zemi neexistuje —, nýbrž pro ty, kdo byli přistiženi při práci. Vidíme ostatně dva četníky vedoucí do vězení zahanbeného mladíka s cedulí na krku: *Odsouzen za práci*. Čeká ho rok nucené činnosti, při níž bude stáčet do lahví víno z blízké říčky.

Ve své knize *Zánik země hojnosti* shrnuje historik Jean Delumeau atributy patnácti zemí. Vychází mu následující:



#### Morálka:

Práce je přísně zakázána — 5×  
Mluvit o práci je přísně zakázáno — 1×  
Zahálka a lenost jsou zárukou občanské odpovědnosti — 9×  
Čím déle kdo spí, tím vyšší má mzdu — 4×  
Ctnostní lidé jsou ze země vyhošťováni — 3×  
Muži i ženy si svobodně vybírají své partnery — 5×  
Největší zbabělec je zvolen za krále — 5×

#### Stravování:

Přemíra jídla a pití, vše zadarmo — 15×  
Štědře zásobené a neustále prostřené stoly — 9×  
Palác nebo dům plný laskomin — 9×  
Hojnost ryb v řece nebo moři — 9×  
Masa upravovaná na všemožné způsoby — 7×  
Střechy domů z koláčů a nákyků — 6×  
Ploty z klobás nebo pečeného masa — 5×  
Vodítka na osly z klobás a buřtů — 3×  
Přichytky vinné révy z klobás — 2×  
Bezedné kotle s jelity — 2×  
V polích rostou oplatky — 2×  
Hory kaše, sýra nebo másla — 9×  
Moře nebo řeka vína — 5×  
Kašna nebo studna vína, malvazu nebo medoviny — 4×  
Paštiky, pečení volí, prasata a berani sami přibíhají za jedlíky — 2×  
V ulicích se procházejí pečené husy — 1×  
V ulicích se procházejí prasata s nožem v zádech — 5×  
Z nebe padají plněná holoubata a pečení skřívani — 5×  
Z nebe padají záviny a koláče — 2×  
Na stromech rostou rohlíky, koláče a koblíhy — 5×

Na stromech rostou pečení krocani a koroptve — 3×  
Stromy vydávají plody po celý rok — 5×  
Koně a osli snázejí vejce — 2×  
V trní zrají vinné hrozny — 1×  
Vinné hrozny jsou stále zralé — 1×  
Zvedá se smršť mandlí a zavařeného ovoce — 1×

V zemi hojnosti je zkrátka nouze neznámým pojmem. Nikoli ovšem následkem sociální revoluce; všeho je prostě dost a obžerství je tu výrazem plnohodnotného a zdravého života. Koncept, který má zajisté daleko ke klasickým utopiím, doporučujícím až na několik málo výjimek střídmost a horlivost ve všem konání; ale není vpravdě žádný důvod nepovažovat středověkou vidinu *dolce farniente* za první světskou utopii o světě bez práce, bez níž jsou koláče. Anonymní český veršotepec z počátku dvacátého století to shrnuje následovně:

*Ptáci pečení, hezky pod zuby,  
lítají lidem zrovna do huby,  
šunky jak houby rostou po mezích,  
sýr tam vozejí jak smeti na vozích.  
Na stromech bujejí čerstvý knedlíky  
a pod nima jsou z másla rybníky.  
Není potřebí daleko chodit,  
knedlíky si tam mohou smochit.  
Vážnou-li v krku, na sta štemflíků  
přichystaných maj zrovna z perníku.  
Buchty, koláče, samo se peče,  
káva jim po zlábkách do huby teče.*

-po-

# Můj dům není vila Tugendhat

Se **Simonem Mawerem** o stavbách skutečných i románových, o Brně, o vědě i o něm samém

*Není zrovna běžné, aby světově proslulý britský spisovatel hledal podněty ke svým knihám v jednom středně velkém středoevropském městě. Simon Mawer se však dějinami Brna či osobnostmi, které jsou s ním spojené, nechal inspirovat hned ve dvou svých románech. Jeho Skleněný pokoj, volně vycházející z osudů slavné vily Tugendhat, byl nedávno přeložen do češtiny a dočkal se u nás živého ohlasu. Jak ale vyplývá i z rozhovoru, který Simon Mawer při své květnové návštěvě Česka laskavě poskytl měsíčníku Host, bylo by chybou spojovat ho jen s jednou knihou a s jedním tématem.*

**Svou první knihu jste vydal poměrně pozdě, až ve čtyřiceti letech. Kdosi řekl, že kdo začne psát tak pozdě, musí zatraceně dobře vědět, proč to dělá. Co přesně bylo vaším důvodem?**

Věk, kdy jsem začal psát, byl spíše náhodný. Vždy jsem měl v plánu psát romány, vždy jsem chtěl být spisovatel, snad už od jedenácti let. Z různých důvodů — možná z lenosti, z neschopnosti — jsem ale až do osmatřiceti nikdy nedokázal dát dohromady prózu, se kterou bych byl spokojený. Možná jsem měl něco vydat i dřív, ale musel jsem se starat o rodinu a byly v tom i jiné okolnosti. Nedá se ale říct, že bych začal zničehonic psát až tak pozdě.

**Je jasné, že na člověka vždy působí odrazující faktory; ty ale přece s věkem většinou jen nabývají na síle...**

Možná jsem se dostal do stadia, kdy jsem si řekl: chceš psát, tak se do toho konečně musíš pustit. Jinak by to bylo trochu hloupé, dosáhnout středního věku a nic ze sebe nevydat. Tak jsem se do toho zkrátka pustil.

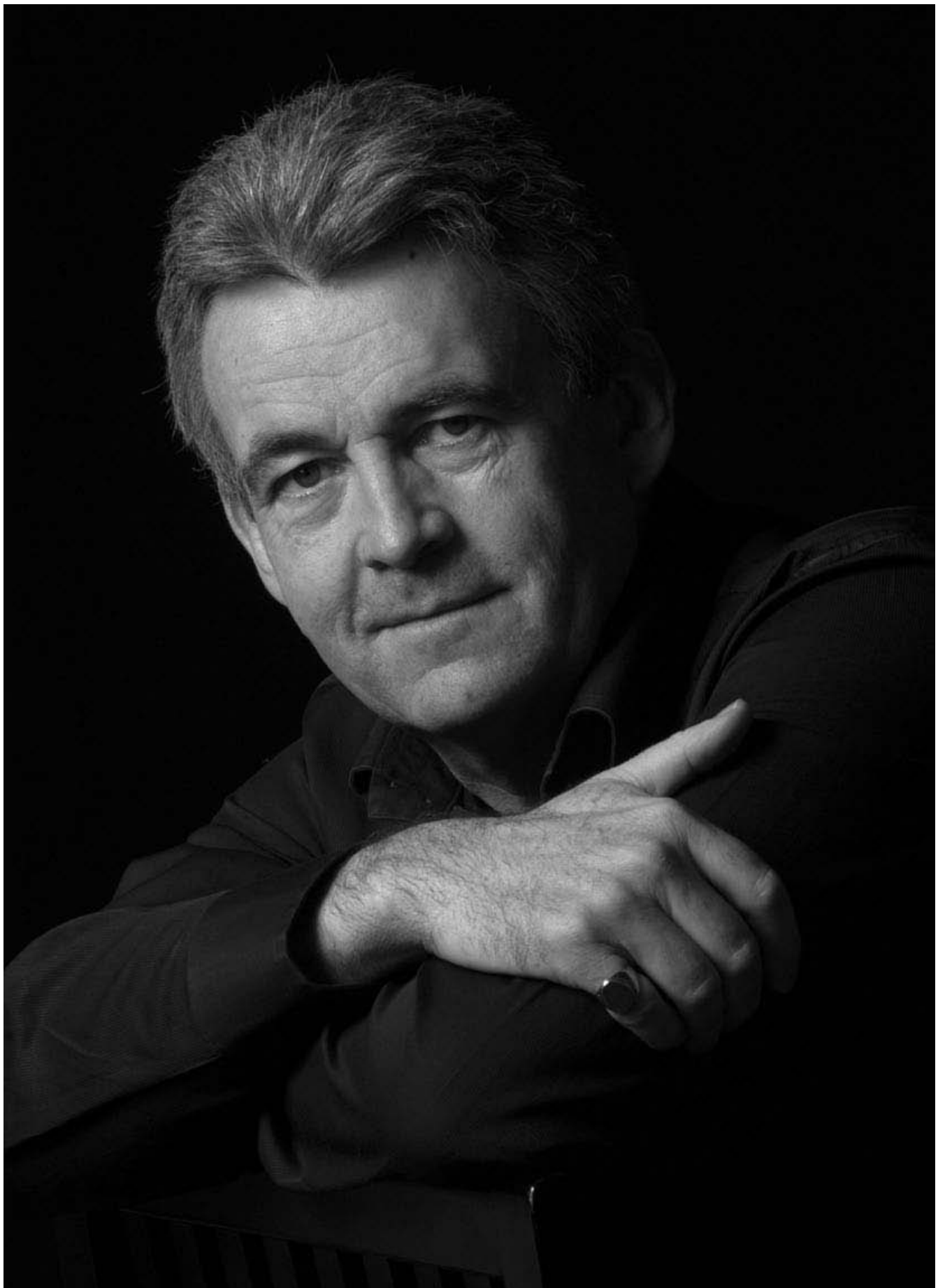
**Nechtěl jste například zpracovat nějaké téma, které pro vás mělo zásadní význam, se kterým jste se potřeboval vypořádat?**

To ne. Mým cílem při psaní románů bylo vždy jen vyprávění příběhu, nic jiného.

**Čiré vypravěčství?**

Ano. Z toho veškerá literatura vychází, na tom by měly stavět všechny romány. Způsob, jakým příběh podáte, se samozřejmě stává součástí knihy, příběh sám je ale klíčový.

**Nemáte tedy žádný příběh, nebo třeba jen téma, s nímž byste se ztotožňoval, které byste tím či oním způsobem zpracovával ve všech svých knihách?** ►►



## osobnost

- Rozhodně ne. Napsal jsem jen jeden román, který je svým způsobem autobiografický — *Plavání na Ithaku*. Nedá se říct, že by byl kdovíjak úspěšný. Obvykle se stavím podezřívavě vůči autobiografickým románům. Jsou to často románové prvotiny a autoři v nich píší sami o sobě. Často jsou to špatné knihy a po nich už nezůstane nic, o čem by se dalo psát, spisovatel nemá žádná další témata. Mým záměrem je dívat se jinak, hledat jiné příběhy, se kterými nemám nic společného, a pokusit se do nich vstoupit.

### **Když už jsme u toho autobiografického románu — v dětství jste strávil několik let v Řecku...**

To byl velmi významný moment v mém životě.

### **Opravdu se zdá, že Středomoří hraje v anglické literatuře velmi významnou úlohu. Možná bychom mohli přímo hovořit o středomořském proudu v anglické próze. Cítíte se být součástí nebo následovníkem této tradice?**

To ani ne. Zřejmě hovoříte o autorech, jako byli John Fowles nebo Lawrence Durrell. Ty autory jsem četl a určitě mě ovlivnili. Chápu přitažlivost starého Řecka nebo Říma. Když jsem se přistěhoval na Kypr, bylo mi deset let a dodnes vzpomínám, jak mě to zasáhlo. Středozemní moře a především různé vůně — vůně rostlin, pachy měst — a také to horko. A ovšem archeologie. V dětství jsem byl blázen do vykopávek, pořád jsem někde něco zkoumal. Pokud jde o četbu v té době, četl jsem autory, jako byl Lawrence Durrell, který si s těmi tématy hodně hrál. A také jsem napsal jednu nebo dvě knížky, jejichž děj je situovaný do Středomoří, ale jinak Středomořím rozhodně posedlý nejsem.

### **Bydlíte ale v Itálii...**

Je mi jasné, na co narážíte. Pro mě je ale Itálie především moderní země a místo k životu, nic jiného.

### **Řekl byste, že váš život mimo Anglii je něco jako dobrovolný exil? Potřebujete žít v cizině, abyste mohl přemýšlet a psát?**

Řekl bych, že mi to bylo jednoduše dáno — bez ohledu na to, zda jsem to potřeboval nebo ne. Teď už je to součástí mé podstaty; žiji v cizině už déle než třicet let. Hodně se tedy liším od běžných Britů, ale zase — v minulosti bývalo běžné, že spousta Britů žila dlouhá léta mimo svoji vlast. Neodcházel jsem do ciziny kvůli slunci nebo kvůli levnému vínu. Zkrátka mi nabídli v Itálii zaměstnání. Pomyšlení na život v Itálii se mi tehdy zamlouvalo, rád jsem se od Británie trochu distancoval, připadala mi v jistých ohledech depresivní. Teď se ale do Británie rád vracím, připadám si tam trochu jako cizinec. Lidé, se

kterými se tam setkávám, mi říkají, že už nejsem dokonalý Brit, na spoustu věcí se dívám jinak. Také se o mně říká, že mé knihy nejsou typicky britské, že je v nich cosi evropského.

### **Vášim jazykem je angličtina, a tak předpokládám, že píšete především pro britské publikum. Jste s ním ve spojení, navzdory svému životu v cizině?**

Možná ne. Ve skutečnosti ale píšu hlavně sám pro sebe.

### **Právě jste ale říkal, že vášim hlavním cílem je vyprávění. To přece vždy vyžaduje určitou interakci...**

Jistě. Není to ale tak, že bych se posadil a řekl si, že budu psát pro určité publikum. Nic takového. Zkrátka si sednu a řeknu si, že chci napsat příběh, jen sám pro sebe. Samozřejmě doufám, že příběh bude fungovat, ale nepíšu ho vědomě pro nějakou skupinu lidí. Například se mi zdá, že mé knihy jsou úspěšnější ve Spojených státech než v Británii, při psaní ale rozhodně nemyslím na americké čtenáře. A moje poslední kniha je zřejmě docela úspěšná v Česku, pro české publikum jsem ji ale také nepsal. Snažím se psát o tom, co mě zajímá. Zní to možná trochu odtažitě, ale zdá se, že to funguje.

---

### **Ve svém posledním románu *Skleněný pokoj* vyprávíte příběh domu, který volně vychází z historie vily Tugendhat v Brně. Ve většině románů je příběh založený na postavách, někdy také na určité události. Vy jste zvolil jiný přístup: zaměřil jste se na dům, místo. Jak to fungovalo? Jakým obtížím jste musel čelit?**

Prvotním záměrem bylo opravdu sledovat příběh domu. To ale skutečně znamená velké strukturální problémy v procesu psaní. Problémy, které jsem v konečné verzi možná úplně nevyřešil. Ideálem by byl román, kde by byly zaznamenány jen události odehrávající se v samotném domě. Toho ideálu jsem se víceméně držel, ale už brzy jsem viděl, že to nebude fungovat, že bych stvořil román, který by čtenáře hodně odrazoval. Čili možná jsem na publikum v tomto případě myslel. Bylo by to těžké. Lidé by vstupovali do domu a vy byste nevěděli, kdo to je. Odehrávaly by se tam určité děje a ti lidé by potom odešli a vy byste si říkali, co to dělají, kam jdou? Zcela automaticky jsem ty lidi tedy musel dál sledovat. A příběh se tak stal příběhem lidí stejně jako příběhem domu. Například jsem rodinu Landauerových sledoval do Švýcarska. Chtěl jsem za nimi jít až do Spojených států, ale to by měl román tři svazky, a také jsem jej chtěl držet co nejvíc v blízkosti domu, současně ale tak, aby se to dalo číst. Ano, bylo to problematické.



**Nakonec tedy dům posloužil spíše jako inspirace, první podnět, než jako téma knihy, která se vyvinula v něco jiného, než co jste měl na mysli zpočátku?**

Dům byl určitě inspirací. Ale také zůstal v těžišti vyprávění. Svým způsobem se všechny události točí kolem jednoho ústředního prostoru, kterým je — domnívám se — skleněný pokoj. Ale samozřejmě, stalo se to něčím jiným. Tak je tomu ostatně se všemi mými knihami. Píšu bez pevného plánu. Začnu a jen se dívám, jak se věci vyvíjejí. Postupuji dopředu a vracím se zpátky, je to dlouhý a únavný proces.

**Píšete tedy spontánně. Přesto hodně kritiků román chválilo pro jeho „jasnost“, „symetrii“, „logiku“, „strukturu“ — jako kdyby hodnotili spíše architektonické dílo než knihu.**

Jsem rád, že to tak působí. Oni ale nevěděli, jakým způsobem jsem to psal. Doufám, že konečná verze je skutečně dobře strukturovaná, vyvážená, organizovaná. Proces vzniku takový ale nebyl, vlastně nikdy takový není. Neustále vstupujete do slepých uliček, zjišťujete, že nemáte kudy jít dál, a tak se otáčíte a vracíte zpět...

**Jak vnímáte román teď, když jste dospěl ke konci toho složitého procesu? Co je podle vás jeho klíčovým prvkem?**

Chcete po mně, abych na román pohlížel, jako kdybych ho nebyl napsal. Dívat se na knihu zpětně, to je cvičení představitivosti, které s procesem psaní nemá nic společného. Zdá se mi ale, že klíčovým rysem knihy je napětí, nebo snad rovnováha mezi idealismem, na němž je založena stavba domu, a realitou, kterou tomu domu vnucují okolnosti, slabosti lidí, kteří v domě bydlí, a také události ve světě. Jsem přesvědčen, že modernistický program, který vznikl ve dvacátých letech, byl velmi vznešený, byl to program založený na ideji pokroku, rovnosti, univerzality a internacionalismu. Skutečnost, že vytvoříte umělecký nebo architektonický styl, který nevychází ze žádné určité společnosti nebo kultury, je sama o sobě podivuhodná. Právě na tomto základě vznikl Landauerův dům v románu stejně jako jiné domy po celém světě, od Francie až po Spojené státy. Máte zde ale samozřejmě i druhou stránku věci, totiž lidskou povahu a pohromy, jež lidská kultura nebo společnost způsobují lidem, kteří dům postavili a žijí v něm. Dále skutečnost, že lidé nejsou transparentní, nejsou logičtí a racionální. Můžete například navrhnout místnost, v níž teď sedíme, tedy místnost v modernistickém stylu, a můžete se pokusit nechat se prostoupit jejím světlem. Ale ne vždy uspějete a dějiny dvacátého století ukazují, že temnota byla přinejmenším stejně silná jako světlo. Tuto myšlenku jsem chtěl knihou vyjádřit.

**V co podle vás může tento vztah nebo napětí nakonec vyústit?**

Vnímám to jako trvalý proces. Nikdy nekončící boj. Možná je to jiná forma konfliktu mezi romantismem a klasicismem, totiž klasicismem ve smyslu devatenáctého století, ale také antického Řecka a později starého Říma. I dnes, když jste v Římě, můžete vstoupit do Pantheonu a vidíte ten nesmírný prostor, který představuje vrchol klasického racionalismu, chrám postavený ne jednomu bohu, ale všem bohům současně. A tato stavba se nachází uprostřed starého Říma, což bylo šílené město s milionem obyvatel, kde císařové většinou přicházeli o moc tím, že je někdo zabil. Byl to temný a iracionální svět. Napětí mezi racionality a iracionality je vždy přítomné, je to pevná součást lidské existence.

**Myslíte si, že architektura může literaturu inspirovat i přímo, nejen volně, jak tomu bylo ve vašem případě? Mohou architektonické principy fungovat i v knihách? Napadá mě další kniha inspirovaná slavnou brněnskou stavbou, román Jiřího Kratochvíla *Avion*, kde se autor pokusil budovu coby formu převést do literárního textu. Domníváte se, že něco takového může fungovat, a zvažoval jste, že byste se o to pokusil?**

Ne. Problémem takových pokusů je podle mě to, že struktura se automaticky stane dominantní, a tím ztratíte požitky z románovosti. Experimentální psaní mi vždy připadalo trochu podezřelé, protože je sebeukájejší a odcizuje se čtenáři. Ano, řekl jsem, že píšu hlavně pro sebe, ale přitom doufám, že víceméně píšu i pro běžného čtenáře. Teď se mi vybavil román Georgese Pereka *Život návod k použití*, kde autor také používá strukturu domu, ale ve skutečnosti jen vypráví příběhy lidí, kteří v něm žijí.

**Domníváte se, že Perekova kniha v tomto smyslu nefunguje?**

Funguje, ale ne díky jeho metodě. On je prostě velmi dobrý vypravěč a příběhy, které vypráví, jsou kvalitní a vtipné.

**Brno zřejmě nepatří mezi významná evropská města, a přitom se stalo tématem nebo dějištěm hned několika vašich knih, kromě *Skleněného pokoje* také románu *Mendelův trpaslík*, jehož české vydání se právě připravuje. Co vás na něm přitahuje a proč se vlastně tolik zajímáte o středoevropský kulturní prostor? Ze západního pohledu se to jeví jako poněkud okrajová záležitost.**

Nemyslím si, že by to bylo něco okrajového, naopak, pro mě to je naprosto ústřední. Napadlo mě to, už když jsem

se sem dostal poprvé. Cestoval jsem tehdy jako prostý turista a Brno bylo vůbec první místo, které jsem z České republiky viděl, protože jsem přijížděl z Vídně. O Brně jsem věděl dvě věci. Jednak jsem znal Gregora Mendela. Jsem biolog a věděl jsem, že Mendel žil v Brně. Další, co jsem věděl, byla skutečnost, že ze slova Brno pocházejí první dvě písmena z názvu lehkého kulometu BREN, který používala britská armáda za druhé světové války. Druhá dvě písmena pocházejí ze slova Enfield, což je část Londýna a sídlo britského výrobce. Kulomet vznikl v brněnském Zbrojovce a těsně před válkou byl projekt přemístěn do Enfieldu, kde se jich potom v průběhu války vyrobily statisíce. Já jsem jel ale do Brna hlavně kvůli Mendelovi, protože ten mě zajímal. Právě při té návštěvě mě poprvé napadlo, že Mendelův příběh by mohl vydat na román. Nevěděl jsem ještě jak, ale chápal jsem, že to nemůže být jen románová verze Mendelova života. Mendel je samozřejmě lidský typ, který dobře znám: pracoval jsem ve škole vedené katolickým mnišským řádem a dokážu si představit, jak asi Mendelův klášter vypadal. Bylo to jistě velmi živé místo, místo ve své době významné, které se otvíralo změnám, co se tehdy odehrávaly ve vnějším světě. Mniši v tom klášteře byli velmi progresivní, aktivně se zajímali o revoluci roku 1848, ale já jsem si říkal, že i když to všechno je zajímavý příběh, je to cosi úplně jiného, cosi, o čem bych vlastně psát nechtěl. Tehdy jsem vymyslel vypravěče knihy, tedy Trpaslíka, současného biologa, genetika, který se ve svých výzkumech snaží nalézt mutaci, jež způsobila jeho trpasličí vzrůst. V románu tak najdete pohled na genetiku, jak vypadala tehdy a jak vypadá dnes, a také tehdejší společnost ve srovnání se společností dnešní. Zde tedy začal můj zájem a díky němu jsem začal zjišťovat nové věci o střední Evropě — abych poznal prostředí, v němž Mendel žil. Při jedné ze svých dalších návštěv Brna jsem objevil vilu Tugendhat, která posloužila jako inspirace pro Landauerův dům. Odtud pochází podnět k napsání *Skleněného pokoje*. Mým záměrem tedy není psát romány o střední Evropě; spíše při psaní objevuji střední Evropu a tuto zemi. Je to pro mě stále velmi zajímavé a inspirující.

### **Skutečně je pozoruhodné, jak výstižně dokážete popsat například atmosféru meziválečného Brna. Kde vlastně čerpáte informace?**

Samozřejmě jsem hodně četl. Ne velké historické práce, spíš mi šlo o to, aby seděly všechny události a fakta. A měl jsem v Brně „informátora“, který mi pomohl zkontrolovat lokální dějiny a jazykové záležitosti, což mělo zásadní význam. Byla to tisková mluvčí úřadu ombudsmana Iva Hradílková. Nesmírně mi pomohla díky svému zájmu o jazyk a svým znalostem, byla můj přímý a bezprostřední zdroj.

Ale měl jsem i jiné zdroje. Například před pár lety jsem v Brně v jednom antikvariátu objevil tlusté svazky plné starých pohlednic z Brna. Místo vedle místa. Všechno jsem to koupil. Najednou jsem měl takhle vysoký sloup knih s historickými pohlednicemi. Ty by mi bývaly hodně pomohly při psaní *Mendelova trpaslíka*. Používal jsem různé zdroje informací, abych pro to téma získal cit. Velmi důležité je vydat se přímo na místo. Myslím, že Brno je město, kterému lze porozumět. Když po něm chodíte a díváte se, docela dobře pochopíte jeho vývoj. Nějak jsem to vycítil. Dovedl jsem si představit, jak město vypadalo v devatenáctém století, jak vypadal kontrast mezi Čechy a Němci, jaké zde byly problémy ve dvacátých a třicátých letech. Představitost je velmi důležitá.

### **Jaký máte pocit z recepce knihy v této zemi? Říkal jste, že jste ji nepsal pro nějaké konkrétní publikum, zde je to ale přece jen něco jiného, svým způsobem je to docela choulostivá záležitost.**

To je pravda. Překlad do češtiny mě nadchl. Byl to vlastně důkaz, že se mi kniha povedla, protože žádný český nakladatel by to nedával přeložit, kdyby ho to nepřesvědčilo. A přijetí, kterého se mi dostalo, bylo vynikající. Měl jsem autorské čtení na mnoha místech a dopadlo to výborně, lidi to hodně zajímalo. Vždycky je krásné, když máte takový kontakt s publikem.

### **Proč jste v knize nezpracoval také nedávnou historii vily, třeba dohodu o rozdělení Československa nebo dlouholeté tahanice o vlastnictví?**

To jsem bohužel nemohl, protože můj dům ve skutečnosti není vila Tugendhat. Plán domu je stejný. Já jsem ale chtěl zachovat určitý literární odstup od skutečnosti. Byl bych měl v knize rád všechny ty události, tím bych ale jednoznačně řekl: Toto je vila Tugendhat. Něco takového jsem nechtěl připustit.

### **V anglickém vydání knihy se tohoto přístupu držíte. Dokonce jste se rozhodl neříkat městu Brno a dáváte mu raději neutrální jméno „Město“. Proč jste v českém vydání z tohoto stanoviska ustoupil a mluvíte specificky o Brně?**

To bylo rozhodnutí překladatele a nemůžu říct, že by mě to kdovíjak těšilo. Říkal, že podle něj je tak zjevné, že se jedná o Brno, že by to mělo v textu zaznít. Já s tím ale nesouhlasím; ten formální odstup jsem chtěl dodržet.

### **Překladatel má možná pravdu v tom, že zatímco v cizíně váš formální odstup možná funguje, protože skoro nikdo Brno nezná, zde by ta kamufláž působila zbytečně, protože by byla zcela transparentní.**

Samozřejmě by zde každý prohlédl skrze „Město“, ale i tak, rád bych to tam měl jako určité vyjádření svého stanoviska.

### **Z mnoha vašich textů číší zájem o vztah mezi vědou a literaturou. Jak tento vztah vnímáte? Zkoumáte jej ve svých knihách?**

V tuto chvíli ne záměrně. A vlastně to z mých knih vyzáří spíše mimoděk. Obecně si myslím, že věda a literatura jsou v tuto chvíli rozdělené a měli bychom je znovu propojit. Dělitko mezi uměním a vědami nemám rád: myslím si, že je umělé a také velmi nedávné. Celý život učím biologii a proces vědeckého poznání jsem vždy vnímal jako velmi blízký procesu umělecké tvorby. Například v užití fantazie nebo spekulace. Psaní románu je vlastně experiment. Každý román, který je aspoň trochu originální, představuje experiment: vždyť v něm podrobujete zkoušce nový nápad. Je to spekulativní a já mám rád spekulaci; je to imaginativní a já mám rád imaginaci. A s vědou je to stejné.

### **Snad jen do jisté míry. Ve vědě se přece musíte dobrat přesných výsledků.**

V umění ale potřebujete také přesnost. A hlavně si myslím, že v umění bychom měli být odvážnější a přiznat si neúspěch, pokud experiment selže. Je zde strašná spousta umění, které nějakým způsobem projde a předvádí se v galeriích, i když tam nemá co dělat.

### **Ve vědě přece ale jasně vidíte, že experiment selhal, zatímco v umění si nikdy nemůžete být jistý...**

Souhlasím. A samozřejmě musíte být velmi opatrný, protože pokud nejste, začnete odmítat umění, které hodnotu skutečně má. Hodnota v umění je mnohem méně hmatatelná než ve vědě, to je samozřejmé. Pokud jde ale o vědu, jsou zde ještě další neuvěřitelné věci, které mě velmi zajímají a nad nimiž přemítám, jak bych je mohl využít ve vyprávění, v románu. Nejméně prozkoumanou oblastí fyziky částic je kvantová mechanika, tajemství moderní fyziky, nesmírně pozoruhodné téma. Mám na mysli skutečnost, že o atomu a subatomických částicích nemůžete přemýšlet jinak než z matematického hlediska. Matematika je zde využita k popisu. Přitom v praktické fyzice to nefunguje. Matematika je výpověď o něčem, co dokážeme vizualizovat, třeba něco jako pohyb kyvadla. A idea moderní teorie atomu je pozoruhodná v tom smyslu, že využívá jako princip nejistotu, staví na nejistotě naší imaginace, vlastně na nedostatečnosti naší imaginace, což je princip, který se v umění, tedy v dobrém umění, projevuje neustále. Nejistota, otázky. Kvantová mechanika zažila svůj velký nástup za první světové války a těsně po ní, tedy ve stejné době, kdy došlo k velkým ►



**Simon Mawer** (nar. 1948) je britský spisovatel žijící v Itálii. Vystudoval zoologii a většinu života působí jako učitel biologie. Za svůj první román *Chimera* (Chiméra, 1989) obdržel McKitterickovu cenu za románovou prvotinu. Jeho román *Mendel's Dwarf* (Mendelův trpaslík, 1998), inspirovaný postavou Johanna Gregora Mendela, byl v deníku *New York Times* označen za jednu z významných knih roku 1998. Dále je mimo jiné autorem románu *Swimming to Ithaca* (Plavání na Ithaku, 2006), v němž se inspiroval svým dětstvím stráveným na ostrově Kypru, a populárně-naučné knihy *Gregor Mendel: Planting the Seeds of Genetics* (Gregor Mendel: Sazení semínek genetiky, 2006). Jeho poslední román *Skleněný pokoj* (The Glass Room, 2009, česky 2009), inspirovaný vilou Tugendhat v Brně, byl nominován na literární cenu Man Booker Prize 2009.

## osobnost

- projevům nových forem umělecké invence a experimentu, jako bylo abstraktní malířství nebo dadaismus.

### **Domníváte se, že například teorie relativity takto přímo ovlivnila umění a literaturu?**

Nemyslím si, že to bylo tak přímočaré. Lawrence Durrell tvrdil, že princip teorie relativity využil ve svém románu *Alexandrijský kvartet*. Snad nějak tak opravdu postupoval, ale ve vlastním slova smyslu nebyl úspěšný. Spíše jde o princip nejistoty. Přichází to ve stejnou dobu. Máme nejistotu v umění, máme nejistotu nespolehlivého vypravěče v literatuře, všechna ta měnící se vyprávěcí hlediska... Případně mi, že je to velmi propletené s vývojem vědy ve dvacátém století.

**O vztahu mezi moderní vědou a uměním hovoří i britský konzervativní historik Paul Johnson. Ten ale tento vývoj odmítá jako cosi negativního, jako úpadek pozitivních hodnot, a tvrdí, že relativita ve skutečnosti přispěla k nástupu velkých totalitních režimů, neboť vlastně zpochybnila jakékoli morální soudy.**

Je pravda, že se tak dostáváme k umění bez hodnoty. A možná i k vědě bez hodnoty... Proto je ale dvacáté století tak fascinující. Za těmi strašlivými událostmi, které samozřejmě nemůžeme popřít, se skrývá i něco jiného, výjimečného, co se týká vývoje lidského myšlení. Krásným příkladem je další slavný brněnský rodák, matematik Kurt Gödel. Jeho věty o neúplnosti znějí přímo magicky. Gödel matematicky dokázal, že existují matematické pravdy, které dokázat nelze. To je cosi neuvěřitelného. Něco takového by klidně mohl napsat Beckett. Cítím a jsem přesvědčen, že nejistota v umění představuje dokonalou paralelu k nejistotě moderní fyziky. To se ale vůbec netýká relativity. Jak relativita, tak Heisenbergův princip neurčitosti představují „pravdy“. A Johnson samozřejmě nemůže popírat pravdy moderní fyziky. Pravda je taková, že vědecky, morálně i umělecky jsme velmi nejisté bytosti — a právě proto jsou intelektuální objevy dvacátého století tak úžasné!

**Ptal se a z angličtiny přeložil Marek Sečkař**

## šlosarka

### **WC umístěno v sousedním vozidle**

Zertovný nápis i se šipkou ukazující na výstupní dveře vagonu najdeme teď v nových železničních soupravách zvaných Regionova. Jeho obsah je natolik absurdní, že se jistě nenajde nikdo, kdo by jej chtěl brát vážně. To znamená kdo by vystoupil a hledal toaletu v jiném vlaku (vozidle), arcíř nedalekém (sousedním). Přesvědčí se totiž snadno o tom, že toaleta je hned tady, v dalším vagóně. Proč mu to železnice tak humorně zašifrovala? Nejspíš proto, že u ČD se už od dob národního obrození, to znamená odjakživa, nikdy úředně nemluví o *vagónech*, ale o *vozech*. A komu se, vzhledem k vlastnímu důležitému postavení, název *vůz* zdá moc obyčejný, píše o *vozidle* nehledě na to, že tím obyčejně míníme dopravní prostředek samostatný. (Obyčejný člověk neřekne, že *ten vlak má tři vozidla*.)

Cestující, nenechte se splést úředním jazykem ČD a ve vlaku Regionova toaletu hledejte v tom prostředním vagóně! Dušan Šlosar





# Hravě! — Autenticky!

Napříč literárními časopisy devadesátých let

## Kateřina Bláhová

*Ač byl listopad 1989 výrazným předělem v životě české společnosti (nejen kulturním), žádný z časopisů, které během devadesátých let ovládly literární prostor, nevyrašil na zelené louce. Jejich kořeny často sahaly až do úrodné prsti šedesátých let, další vyrůstaly z puklin betonové šedi let osmdesátých, jiné klíčily přímo z undergroundu. Na počátku prvního svobodného desetiletí se tak otevřel prostor pro velmi pestré pole estetických názorů i kritických soudů.*

## Rok nula

Literární provoz byl v porovnání s ostatními oblastmi kultury normalizací zasažen snad nejtvrději. Literatura byla nepřírodně rozdělena do tří proudů — *oficiálního*, zastřešeného Svazem českých spisovatelů, jemuž přísluhovalo několik nakladatelství (a pár literárních magazínů), a dále dvou alternativních proudů nezávislých, ovšemže prohibičních — *exilového* a *samizdatového*. Literární život v exilu se rozvíjel už od čtyřicátých let, čilejší oběh ineditních publikací i periodik si vynutila až normalizace, kdy byly ze scény vyhnány desítky autorů rozličných estetických i politických názorů. Psaní, ale i šíření literatury se stalo důvodem k perzekucím. Text mohl být důvodem soudního stíhání, odsouzení či vystěhování ze země.

Pohyb v literární sféře byl v průběhu sedmdesátých let téměř nezatelný. V oficiálním literárním životě vládlo bezčasí, jež bránilo nejen názorovým polemikám, ale brzdilo i přirozenou generační výměnu. Až na počátku osmdesátých let se mladším autorům ambiciózní generace tzv. pětáctičátníků podařilo postupně prosadit ve sva-

zových strukturách a jejich tribunou se stal časopis *Kmen*, který vycházel od roku 1982 jako literární příloha *Tvorby* (od roku 1988 pak samostatně). Na sklonku desetiletí se pak začalo diskutovat o samostatném publikačním prostoru pro nejmladší autory — měsíčníku *Iniciály*. Také v nakladatelských plánech se opatrně nacházelo místo pro dříve proskribované autory. Nejprve pro ty, kteří se prosadili už v šedesátých letech a normalizací byli umlčeni. V průběhu roku 1989 se pak Svaz českých spisovatelů pokusil navázat kontakty i s některými autory žijícími v exilu. K liberalizaci literárního života však tyto kroky měly daleko. Ovšem společnost už byla v pohybu, oficiální snahy byly spíše alibistické a na podzim hektického roku 1989 vyznívaly komicky. Spisovatelé byli snad posledním „stavem“, který na probíhající politické změny reagoval, ač jim 17. listopadu 1989 průvod studentů prošel přímo pod okny. Dvě prohlášení, konformně varující před ultimativními akcemi a generální stávkou, vydalo vedení svazu až 22. listopadu. Okamžitě se od nich distancovaly desítky spisovatelů včetně členů svazového vedení. Na fasádě sídla na Národní třídě se objevil nápis: „Spisovatelé nám píší, ještě spíme na Dobříši.“

Hned 3. prosince 1989 byla založena Obec spisovatelů. Mimořádného sjezdu Svazu českých spisovatelů 5. prosince 1989 se vedle nové stavovské organizace zúčastnili i zástupci českého PENu a Občanského fóra spisovatelů. Představitelé normalizačních literárních institucí se snažili udržet si získané pozice a přejmenovali svaz na Sdružení českých spisovatelů. Na jaře 1990 však už bylo jisté, že celostátní „tvůrčí instituce“ v demokratických poměrech neobstojí. Instituce, která zajišťovala vydávání všech oficiálních literárních časopisů a kontrolovala největší beletristické nakladatelství Československý spisovatel, na jaře 1990 zanikla. Veškerý movitý i nemovitý majetek i závazky sdružení převzala Obec spisovatelů. Další finanční

## studie

prostředky pro literární život slibovaly i uvolněné kompenzace po normalizátory zlikvidovaném „Seifertově“ Svazu českých spisovatelů.

### Zákony džungle

Počátek devadesátých let s sebou přinesl velké naděje i možnosti. Naráz jako by ani v literatuře nic nebylo nemožné. Překotně vznikaly časopisy i nakladatelství, byly obnovovány platformy, jež mohly v předchozích letech fungovat jen skrytě či se musely nadlouho odmlčet. Bylo to období návratů, kdy se kdekdo mohl podílet na literárním životě, a to se všemi požitky a stavovskými výhodami, jako byl spisovatelství klub na Národní či „domov spisovatelů“ na Dobříši. Toto hektické období však netrvalo dlouho; opojný bohémský život se brzy střetl s realitou.

Idea centrálního financování literárních institucí, tak samozřejmá ještě při zakládání Obce spisovatelů, se ukázala být bláhovou. Literatura a literáti ve svobodné společnosti ztratili místo na výsluní (a ve finančním závěťfí) a rovnýma nohama se ocitli uprostřed volného trhu. Nemoovitosti, jež vlastnil někdejší Svaz spisovatelů, se vrátily v rámci restitucí do rukou původních majitelů (dobříšský zámek rodu Colloredo-Mannsfeldů), literární život byl konfrontován také s ekonomickými potížemi spojenými s rozpadem Knižního velkoobchodu a zánikem několika velkých nakladatelských domů.

Ještě na počátku roku 1990 vydávání některých časopisů finančně zajišťovalo zmíněné Sdružení českých spisovatelů. Pod jeho záštitou nadále vycházel časopis *Kmen*, jehož redakce se hned na podzim roku 1989 rozešla se svým šéfredaktorem Karlem Sýsem. Po přechodném období, kdy byl časopis řízen kolektivně, se hlavní redakce ujal Michael Třeštík. Týdeník se zcela proměnil a od jara 1990 vycházel pod titulem *Tvar*. Sdružení vydávalo i vytožený měsíčník pro mladou literaturu *Iniciály*, jehož svazem designovaný šéfredaktor Vladimír Křivánek v redakci vydržel pouze polovinu prvního ročníku. Normalizační *Literární měsíčník*, jenž vznikl po vzoru sovětských „tlustých žurnálů“ a jehož náplň byla silně ideologicky poznamenaná, se redakce pod vedením Milana Pávka snažila zachránit; od třetího čísla roku 1990 změnil svůj titul na *Literární revue*, leč přes veškerou snahu změnit koncepci časopisu (obratem k zamlčovaným textům a autorům) už po svém šestém čísle zanikl.

Sdružení českých spisovatelů na Národní vyhradilo kanceláře i pro týdeník *Literární noviny*, který zpočátku vycházel jako příloha deníku *Lidové noviny*. *Tvar* i *Iniciály* po zániku Sdružení českých spisovatelů zaštitilo nakladatelství Scéna. To představovalo pokus o vznik nakladatelského domu přímo financovaného ministerstvem kultury.

Najít přijatelný způsob ekonomického zajištění literárních časopisů bylo obtížné. Jejich vydávání „soukromníky“ a financování z komerčních zdrojů vedlo rychle do slepé uličky. Nakonec se přece jen našla jakási forma koexistence „se státem“. Na začátku devadesátých let se prosadil dodnes fungující grantový systém, jehož se účastní občanská sdružení, která se stala vydavateli literárních revui.

### Bílá (a černá) místa

Literární časopisy hned „v roce nula“ (1990) narazily na obdobné ekonomické potíže, obdobná byla i témata, kterými se zabývaly. Tím hlavním byla integrace všech tří proudů české literatury. Názory, jak navrátit do literárního života přirozenou diverzitu, se různily. Představitelé Sdružení českých spisovatelů například prosazovali „rehabilitaci“ proskribovaných autorů obdobně, jako tomu bylo na sklonku šedesátých let: chtěli nabídnout publikační možnosti těm autorům, kteří ještě nedávno na oficiálně vydanou knížku nemohli ani pomyslet, a alternativní, dříve prohibiční proud měl postupně a hlavně bezbolestně splynout s proudem oficiálním. Tento koncept v novém kontextu samozřejmě vyvolával jen úsměšek.

Ideu „jedné literatury“ však lze vyčíst i v textech autorů odkázaných na samizdat — většinou ji však formulovali jako požadavek otevřít volný literární trh, na kterém by si jednotlivá literární díla, ať už vznikla v jakémkoliv z okruhů, dobývala vlastní místo bez ohledu na mimo-literární aspekty. To se také stalo — se všemi pozitivními, ale i negativními důsledky.

V mnohatisícových nákladech knižní trh zaplavila díla dříve nedostupná. I literární časopisy se snažily překotně zaplnit „bílá místa“ české literatury a zpřístupnit dříve tabuizovaná jména a texty. Prakticky všechny časopisy nabídly rubriky či články, jež v nepřehledné spleti zamlčovaných autorů pomáhaly čtenářům v orientaci.

Vyrovnat se s minulostí znamenalo současně pojmenovat příčiny aktuálního stavu a poukázat na ty, kteří za něj nesli odpovědnost. Po Listopadu, ale ještě pod hlavičkou *Kmene*, vyšel článek básníka a esejisty, někdejšího redaktora *Mladé fronty* a pozdějšího zakladatele samizdatové České expedice Jaromíra Hořce, nazvaný pádně „Antištoll“.<sup>1</sup> Ačkoli o Štollův negativní úloze v české literatuře nebylo pochyb, Hořcův jednostranný pohled zamlčující jeho vlastní pozici v literárním dění padesátých let odmítl o několik čísel později, již ve *Tvaru*, Lubor Kasal.<sup>2</sup>

Štoll nebyl jedinou osobností, která se stala symbolem zneužití moci na poli literatury. V *Literárních novinách* Zdeněk Troup v článku „Karel Sýs — Básník“<sup>3</sup> zpochybnil



Petr Klimpl Brno 1989

estetickou úroveň jeho tvorby. V zápětí *Tvar* varoval před poměřováním etické úrovně osobnosti s estetickou kvalitou jeho tvorby.<sup>4</sup> Obě snahy o deklasování symbolu určité doby, Ladislava Štolla jako personifikace komunistické zvláště v oblasti kultury (nejen) v padesátých letech i Karla Sýse, který suverénně ovládal literární prostor osmdesátých let, však už byly spíše „kopáním do mrtvol“. Atmosféra nebyla nakloněna černobílému vnímání minulosti, byt s opačnými znaménky, nicméně autoři ještě před pár měsíci režimem prosazovaní byli z širší literární komunikace vyřazeni. Čtyřicet let uměle budovaná „literární tradice“ byla v troskách. Bylo načase nechat přirozenou cestou vykrytalizovat novou.

### Čekání na...

Literární prostor, ještě nedávno šedivý a ničím nepřekvapivý, v první polovině devadesátých let ovládl nepřehledný chaos. Revoluční přelom nepřinesl pouze nový začátek, ale současně i návrat. Rehabilitace zamlčované literatury znamenala i aktivizaci paměti společnosti. Silná byla reminiscence na šedesátá léta, ovšem značná část literátů se navracela až k prvorepublikové tradici. Na oficiální scéně vedle nejmladších autorů „debutovali“ tvůrci všech gene-

rací a rozličných poetik a směrů, jejichž díla byla napsána před dvaceti či čtyřiceti lety. Pavel Janoušek toto období plně nadějí i rozporů označil jako time-out.<sup>5</sup>

Kolem periodik se postupně začala utvářet i přirozená literární společenství. Ambici nabídnout čtenáři rozhled po celém spektru české literatury měl zvláště týdeník *Literární noviny* (v letech 1990 až 1999 řízený Vladimírem Karfíkem). Návaznost na eponymní list ze šedesátých let byla zřejmá i z generačního sevření jejich redaktorů a kmenových autorů (Ludvík Vaculík, Milan Jungmann, A. J. Liehm, Ivan Klíma, Sergej Machonin, Karel Kosík ad.), potvrdila ji i témata a tituly řady článků z prvních čísel (Milan Jungmann: „Odpovědnost kultury“; Ludvík Vaculík: „Jaro je tady“, atd.) a důraz na etické aspekty literární tvorby i kultury obecně.

Naladění společnosti však už bylo jiné a literatura ztratila své mimoestetické funkce. Kulturní kontinuita byla přerušena, společnost obecně strádala „ztrátou nepřítel“ a literární prostor byl přehlacený. Znejistěn byl i sám pojem „současnost“, protože na stejnou startovní čáru nastupovaly debuty i díla, která kolovala neoficiálně či léta ležela v šuplíku. Literární kritika však téměř svorně předjímala, že historický zlom, jakým byl rok 1989, přinese literatuře nová témata.

Volání po společenském románu naplnil román Jarmila Křemene *Sametová Anna*, „v němž se reportážní zachycení reality, znalost dosud tajných dokumentů z archívů z předrevolučního i porevolučního ministerstva vnitra nejen obou republik, ale i federace prolíná s plnokrevnou fikcí“<sup>6</sup>. Ve *Tvaru* vyšla série recenzí,<sup>7</sup> jimiž Vladimír Macura a Pavel Janoušek zparodovali soudobé obsese literární kritiky i zlovyky jednotlivých recenzentů. V mystifikačním rozhovoru se pak Jarmil Křemen<sup>8</sup> přihlásil i k autorství nejruznějších děl literatury dvacátého století — od *Žertu* až po prózy Jana Kozáka. Křemenovské mystifikace vyvrcholily vědeckou konferencí *Křemen '91, život a dílo* — referáty byly otištěny v posledním čísle *Tvaru* roku 1991. Mystifikace tak byla jedinou, byť úspěšnou reakcí na velká očekávání, která na literaturu na počátku devadesátých let kladla (nejen) literární kritika.

### Cesta z chaosu

Po jisté cézuře, kdy se česká společnost vyrovnávala s politickými a společenskými změnami a literatura se nutně potřebovala nadechnout a vstřebat své dosud skrývané pozadí, v roce 1992 podle Jiřího Kratochvila nastala chvíle „obnovení chaosu v české literatuře“.<sup>9</sup> V eseji publikovaném v *Literárních novinách* Kratochvil konstatoval, že obrozenský úděl české literatury a jejích tvůrců být svědomím národa je minulostí a spisovatelské povolání ztratilo své exkluzivní postavení. Osvědčený model selhal, ale „dosud nikdy nebyla česká literatura tak svobodná, jako je dnes. Ale zůstala už jen sama se sebou (a s hrstkou těch nejvěrnějších čtenářů) v autistické a solipsistické izolaci“.<sup>10</sup> S touto ztrátou mimoestetických rolí literatury se aktéři literárního dění vyrovnávali velmi těžce. Znamenal obrat o sto osmdesát stupňů: literatura a její donedávna ve vysokých nákladech publikující tvůrci byli náhle svrženi z piedestalu prominentní oficiální ideologií podporované „výkladní skříně“ společnosti. Byla však rozrušena i exkluzivita literárního tuscula, jež nabízelo prostor alespoň tvůrčí svobody těm, kteří nepřistoupili na pravidla hry v normalizačním Československu.

Literatura byla najednou opět „jen“ literaturou a literární život byl záhy ochuzen o veškeré dosavadní jistoty. Opadl i zvýšený zájem čtenářů, literatura ztratila své celospolečenské poslání, a tím i své velké téma. Nadějí, jak překonat současnou realitu, Kratochvil viděl v literatuře, jež „s požitkem opovrhne všemi ideologiemi, posláními a službami národa, či komu“, v literatuře, již tvoří generace navracející se k artistnosti literatury, k její hravosti a mystifikaci (mj. Jaromír Typlt, J. H. Krchovský, Vít Kremlička, Lubor Kasal, Jáchym Topol, generačně starší Michal Ajvaz a Daniela Hodrová). Ve stejném čísle *Lite-*

*rárních novin*, jen o stránku dříve, Bohuš Balajka nazval takovou literaturu blábolismem.<sup>11</sup>

Postmoderní literatura relativizovala vymezení hodnot. Vstupovat do jakéhokoliv vážného mravního zápasu bylo nemyslitelné, zbytečné, směšné. V dílech do popředí vystupovala absurdita světa, ironizovaného a často vnímaného groteskně. V estetické rovině pak došlo k rozrušení hranic mezi žánry a styly i k destrukci tradičních narativních schémat, důraz byl kladen na jazyk díla, ceněn byl experiment, metatextovost, mystifikace a rafinovaná hra. Mezi literárními časopisy nalezla postmoderna — zvláště díky příspěvkům Pavla Janouška a Vladimíra Macury — živnou půdu především v časopise *Tvar*, jehož šéfredaktory v devadesátých letech byli krátce Michael Třeštík a později Lubor Kasal. Týdeník a od poloviny roku 1993 „obtýdeník“ získal redakční a autorské zázemí v generaci dospívající v sedmdesátých a osmdesátých letech kdesi na pomezí šedé zóny a samizdatu. Časopis odmítal normativní vnímání literatury a přiklonil se právě k postmoderní hravosti, jež nabídla jistý odstup a nadhled i při reflexi současného dění na poli literatury — a to nejen v již zmiňované kauze Křemen, ale i v dalších mystifikacích a persiflážích.

### Manifesty a jiná gesta

Blízko k postmoderním východiskům měl i původně generačně koncipovaný měsíčník *Iniciály*. Od „mladé literatury“ ovšem záhy prodělal posun k „literatuře nezavedené“, jak bylo uvedeno v podtitulu, a na jeho stránkách vznikl prostor pro debutanty, ale i pro ty, kteří svůj debut měli dávno za sebou. V tematických číslech se pokoušel pojmenovat fenomény současné literatury (underground, postmoderna, křesťanství, židovství, feminismus, experiment, jinakost, parodie a mystifikace atd.), vedle beletrie věnoval prostor i literární kritice a esejistice. Svůj básnický manifest, *vratifest* „Rozžhavená kra“, zde publikoval Jaromír Typlt,<sup>12</sup> jenž na sebe rád vzal roli mluvčího nejmladší básnické generace — naplnil tak další očekávání kladené na literaturu (a paralelně pojmenované Pavlem Janouškem v eseji „Čekání na kritiku“).<sup>13</sup> Typlt ve svém výrazově vypjatém a názorově vyhoceném programovém vystoupení ze současného rozvráceného stavu světa obvinil postmodernu. Zárukou pravé poezie se mu jevila autenticita krajního, extrémního prožitku.

Manifest však vyvolal jen vlažné reakce. V eseji „Devadesátá léta mezi zátiším a bojištěm“, jež otiskl *Tvar*, byl proto Typlt adresnější a opřel se do kritiky, jež podle něj modelovala očekávaného tvůrce nároky na formální i obsahovou prostotu, pokoru a ztišení básně a adorovala ty básníky, kteří vycházejí takové normě vstříc (jmenuje Petra Borkovce a Jaromíra Pížla).<sup>14</sup> Mezi oponenty proti Typltovu odsudku



## ANKETA LITERÁRNÍHO MĚSÍČNIKU

Posláním žádného dobrého časopisu nemůže být nějaké podávání obrazu o tvorbě anebo dokonce podbízení průměrnému dobovému vkusu, ale naopak spor s takovým průměrným vkusem a prosazování hodnot, které jsou málokdy libivě libezné. I na Literárním měsíčníku záleží, zda se podaří rozproudit literární život jako jeden z předpokladů k literatuře skutečně živé. I jemu lze jen přát, aby se nahromaděná energie nespokojenosti s dnešním postavením literatury ve společnosti nevybijela v kampaních a malicherných srážkách, ale naopak aby ústila v soutěživě úsilí o tvorbu užitečnou lidem a životu.

MILAN BLAHYNKA

Restaurování ani plastické operace se nevyplácejí. Nejlíp všechno zbourat (počínaje názvem, rubrikami atd.) a stavět znovu.

LUDVÍK KUNDERA

Svazový „orgán“ *Literární měsíčník* se v roce 1989 opatrně odhodlával ke změně koncepce. Vedle koryfejí dostali hlas i autoři dříve nepohodlní. Dějiny, často ironické, však zařídily, že anketa odevzdaná do tisku v srpnu vyšla až v čísle 10/1989, tedy několik dní po Listopadu; otázka zda restaurovat či raději rovnou bourat byla naráz vyřešena...

postmoderny vystoupil nejvýrazněji Jiří Trávnický.<sup>15</sup> Roli Typtova protivníka v „souboji“ jím vymezené avantgardy a (neo)klasicismu přijal Martin C. Putna,<sup>16</sup> spoluautor — s Petrem Borkovcem — manifestu „Skrz“, otištěného v *Souvislostech*,<sup>17</sup> v němž odmítl postmodernu i meziválečnou avantgardu a vyzývali ke klasicistní kázni a odpovědnosti tvorby s vědomím literární tradice. K „tradičním“ hodnotám se s mírně ironickým tónem ještě o čtyři roky později v manifestu „Neoklasicismus“, uveřejněném v *Literárních novinách*, hlásil básník a nakladatel Martin Reiner.<sup>18</sup>

Básnické manifesty sice vyvolaly několik okamžitých polemických reakcí, ale výrazný impulz pro současný literární život neznamenal. Hozenou rukavicí nikdo nezvedl, viditelná literární uskupení se nevytvořila. Spíš se začaly uzavírat komunikační okruhy kolem jednotlivých periodik a vytvářet užší společenství, jež ovšem spolu dialog neměla důvod vést.

### Prodrat se k realitě

Obhájci „tradiční“ role literatury, jež kromě čistě estetických hodnot měla zdůrazňovat i aspekty etické, zcela od-

mítli přístup literární postmoderny: „Tvorba omezená na jediný artistní proud by produkovala literaturu pro literáty, pro znalce, pro fajnšmekry a zbavila by se své živné půdy,“ obával se v závěru své polemiky s Jiřím Kratochvilem Milan Jungmann a spolu s Witoldem Gombrowiczem zdůraznil, že „mírou velikosti literatury je její neliterárnost, [...] její schopnost prodrat se k realitě“.<sup>19</sup>

Důraz na autentickou platnost a hodnotu textu se výrazně prosadil již v předchozím desetiletí v neoficiální sféře české literatury. Emotivní reakce vyvolala taková díla, jakým byl *Český snář* Ludvíka Vaculíka, v devadesátých letech pak jeho autobiografická próza *Jak se dělá chlapec*. O nemalé diskuse se zasloužily i deníkové texty a vzpomínky (např. paměti Václava Černého či Bedřicha Fučíka). V devadesátých letech tento trend oceňování subjektivního pohledu do minulosti, jenž měl bránit konstruování kolektivního mýtu (zdiskreditovaného komunistickou ideologií) ještě sílil. Literární kritika měla sklon pomíjet stylizovanost literárních deníků a vysoko hodnotila jejich kvality skrze mimoliterární skutečnost. Ceněná byla jedinečná, osobní a intenzivní výpověď o prožívání ještě nedávno tabuizované reality — ikonickými se staly deníky Jana Zábrany a Ivana Diviše či dílo Jana Hanče. Důraz na autenticitu se stal až módní záležitostí — cyklus „Z deníku spisovatele“ v *Literárních novinách* (1993–1995) pak napodobovala i další periodika a dočkal se i karikatur.

Silné zázemí měl autenticistní proud v *Kritickém sborníku*, v časopise *Revolver Revue* a od roku 1994 zvláště v její *Kritické Příloze*, hlásící se k literárněkritické tradici sahající k *Moderní revui* a navazující autorským okruhem i linií literární kritiky zvláště na časopis *Tvář* z šedesátých let a odkaz literární kritika Jana Lopatky. Autoři *Kritické Přílohy* (Terezie Pokorná, Michael Špirit, Martin Hybler ad.) ve svých kritikách kladli důraz na pravdivost literárního díla i života autora, odmítali estetický i etický relativismus a usilovali o jasné vyjádření silného, vyhraněného názoru. Četba literární kritiky měla přinášet „přinejmenším stejný duchovní užitek jako četba kritizovaného uměleckého díla“.<sup>20</sup>

### O autenticitu

V takzvaných sporech o autenticitu, v nichž její stoupenci zdůrazňovali zvláště mimoestetické hodnoty jako mravní naléhavost, přesvědčivost a formální pozoruhodnost deníků, opačná strana, zvláště na stránkách *Tvaru*, poukázala jak na jejich nutnou stylizovanost, tak na relativitu danou egotičností výpovědi, diskutabilní morální rozměr i uměleckou hloubku těchto děl. *Kritická Příloha* se držela striktně žánru recenze (Růžena Grebeníčková, Michael

Špirit, Libuše Heczková, Zuzana Dětáková ad.), další periodika se tomuto problému věnovala i jinými literárními a publicistickými útvary — anketami (revue *Prostor*), rozhovory, fejetony —, ale i mystifikacemi a persifláží. V osmém čísle *Tvaru* roku 1995 vyšel rozhovor se spisovatelem Mojmirém Jahodou o dokumentárně-deníkové díle *Vážení přátelé*, sestaveném z „vysvědčení, povolení, řidičských průkazů, konceptů dopisů odběratelům, směnek, oddacích listů, výpisů z bankovních účtů, faktur a jiných zajímavých dokumentů“. Ukázka z něj byla otištěna ve stejné grafické úpravě jako rubrika „Z deníku spisovatele“ v *Literárních novinách*.<sup>21</sup> Parodovala nejen tuto rubriku a současné okouzlení autenticistní literaturou, ale odkazovala i k aktuální knižce Ludvíka Vaculíka *Milí spolužáci*. Mojmir Jahoda byl také podepsán pod překladem hesla z encyklopedie *A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries* (K vydání na rok 2089 připravuje nakladatelství Oxford Victoria Publishing Presshouse) „Polopatkismus“, literárněkritický směr devadesátých let dvacátého století: „Polopatkisty spojovala jejich společná jistota, jak literatura nemá vypadat. [...] V pozadí názorů jeho zastánců byla touha najít tu jedinou možnou autenticitu: pravdu bytí, která na povrch proniká balastem průměru. Byli přitom přesvědčeni, že takovou autenticitu lze najít výhradně v textech nesoucích stigmata autorského prožitku. Znalost spisovatelského řemesla polopatkisté automaticky považovali za znásilňování reality.“<sup>22</sup>

Na problematický vztah autentičnosti a autorské (byť nevědomé) stylizace upozornil na stránkách *Tvaru* i Petr A. Bílek. Ve stati „Možnosti ‚Já‘: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)“<sup>23</sup> naznačil, že odmítání fikce je v zásadě liché, protože pravá „životní autentičnost“ je nedosažitelným ideálem, zatímco každé dokumentární dílo v sobě nese prvky stylizace, a tedy i fabulace a fikce. Podobně jako Pavel Janoušek, který se skrýval za pseudonymem Mojmir Jahoda a proti zastáncům autenticistního proudu literatury vystupoval i v četných recenzích, odmítl tendenci kritiků sdružených kolem *Kritické Přílohy* hodnotit kvalitu díla optikou morální síly autora.<sup>24</sup>

Proud autenticistní literatury i spory o něj se vyčerpal až koncem devadesátých let. V roce 1998 se je pokusila sumarizovat konference *Autenticita a literatura*. Posledním z tohoto aspektu výrazněji diskutovaným dílem se staly *Pestré vrstvy* Ivana Landsmanna vydané v roce 1999.

## Antipody

„Nedá se s tím polemizovat, lze pouze charakterizovat příčiny, které jakékoli polemice zabraňují,“ komentoval letní číslo *Tvaru* z roku 1994, jehož jediným autorem byl

Vladimír Novotný, Michael Špirit. Literární publicistiku na stránkách *Tvaru* odmítl s tím, že pro ni „je literatura něco jako koňské dostihy nebo krasobruslení“.<sup>25</sup> Okruh kritiků *Tvaru* sice posuzoval díla podle diametrálně odlišných kritérií (a sportovní terminologie jim nebyla zcela cizí — vzpomeňme například výše zmíněný pojem *time-out*, díky němuž se Pavlu Janouškovi podařilo pojmenovat situaci prvních porevolučních let), vlastní jim však byl především princip hry. Básnířka a redaktorka *Tvaru* Božena Správcová se tak v próze *Spravedlnost* z roku 2000 vyrovnala s časopisem „*Myslivost*“, který zdůrazňoval intelektuální akribii, sdružoval střelce s pevným úsudkem i jistou rukou a staral se „stejně jako sup na poušti [...] o zdravý růst a hygienický vývoj v české literatuře“.<sup>26</sup>

*Kritická Příloha* v akademickém roce 1998/1999 uspořádala cyklus *Podoby a problémy literárních časopisů* a přednesené stati otiskla na svých stránkách (např. publicistice v *Literárních novinách* se věnovala Petra Kolínská, o *Tvaru* referoval Jiří Zizler, časopis *Revolver Revue* a *Kritickou Přílohu* RR analyzoval Jiří Homoláč, Zuzana Dětáková promluvila o *Hostu*, na *Souvislosti* se soustředil Robert Krumphanzl).<sup>27</sup> Ani tato iniciativa nepřispěla k otevření prostoru pro diskusi — spíše naopak. Nad „domácí“ kritikou *Revolver Revue* a *Kritické Přílohy* se v *Tvaru* pozastavil Ondřej Horák,<sup>28</sup> Božena Správcová pak rozebrala literárněkritické příspěvky v *Kritické Příloze* od jejího prvního čísla až po aktuální čtrnácté.<sup>29</sup> Diskuse byly sice ostré, ale vlastně mimoběžné — polarita mezi *Kritickou Přílohou* a *Tvarem* byla zřejmá a pozice neměnné. Literární prostor se v průběhu let rozdělil do uzavřených a jen těžko proniknutelných okruhů.

## Všemi barvami

Kromě časopisů, které vstupovaly do diskusí, jež pulzovaly literárním životem devadesátých let, vycházela další periodika rozličných estetických postojů. Reprezentantem surrealistického proudu byl *Analogon*. Undergroundovou kulturu sledovalo *Vokno*, později i generačně mladší *Živel*. Křesťanské pozice zastával *Akord*, širší a otevřenější zaměření měla revue *Souvislosti*. Zapomenout nelze ani na krajně levicový *Obrys-Kmen*.

Vedle pražského, brněnského a severomoravského, respektive slezského centra se začaly vytvářet další enklávy. V Olomouci se z původně interního vysokoškolského sborníku *Aluze* vyprofiloval kulturní časopis s celostátním dosahem. Své regionální zakotvení překročil i severomoravský *Weles*, navazující na časopis *Modrý květ* bratří Motýlů. Výrazným centrem literárního života se stal Zlín s časopisy *Prostor* a *Psí víno*. Od poloviny devadesátých

let se brněnský *Host* více soustředil na současnou literaturu a začal se silněji věnovat literární kritice i esejistice a na konci devadesátých let se už jako měsíčník prosadil jako jeden z nejdynamičtějšých literárních časopisů. *Literární noviny* se naopak pod vedením Jakuba Patočky, jenž se stal šéfredaktorem na sklonku devadesátých let, začaly stávat spíše společensko-kritickým týdeníkem se silně ekologickým akcentem. První léta dekády v Brně vycházel také *ROK* (Revue otevřené kultury) a *List pro literaturu*, vydávaný nakladatelstvím Blok.

Posledním pokusem vrátit literatuře její někdejší široký společenský dosah byl časopis *Neon* vydávaný v Brně Martinem Reinerem. Ani jeho lifestylový náter však čtenáře nepřitáhl. Na samém sklonku devadesátých let pak do literárního prostoru vstoupil internet; pomalu a nenávrtně začal proměňovat celou mediální sféru, nejen tu literární...

**Autorka** (nar. 1976) je literární historička. Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

## Literatura

Petr Hruška — Lubomír Machala — Libor Vodička — Jiří Zizler (eds.): *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.

Anna Cermanová: *Polemiky na stránkách literárních časopisů 90. let 20. století — přehled a charakteristika*. Diplomová práce. Brno: FF MU, 2008 ([http://is.muni.cz/th/109600/ff\\_m/DIPLOMKA\\_KOMPLET.pdf](http://is.muni.cz/th/109600/ff_m/DIPLOMKA_KOMPLET.pdf)).

Blahoslav Dokoupil (ed.): *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945–2000*. Brno — Olomouc, Host — Votobia, 2002.

Slovník české literatury po roce 1945 on-line (<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>).

Digitalizovaný archiv časopisů, ÚČL AV ČR, v. v. i. (<http://archiv.ucl.cas.cz/>).

## Poznámky

**1** Jaromír Hořec: „Antištolll“, *Kmen* 3, 1990, č. 8, s. 1, 4 a 5.

**2** Lubor Kasal: „Marginálie k Antištollovi“, *Tvar* 1, 1990, č. 4, s. 5.

**3** Zdeněk Troup: „Karel Sýs — básník?“, *Literární noviny* 1, 1990, č. 16, s. 4–5.

**4** Do polemiky vstoupili: Jiří Havel: „Polemika“, *Tvar* 1, 1990, č. 24, s. 3; Lubor Kasal: „Ve Tvaru 24/1990 se opět zajiskřilo okolo osoby Karla Sýse...“, *Tvar* 1, 1990, č. 26, s. 3; Petr A. Bilek: „Ke cause Sýs naposledy“, *Tvar* 1, 1990, č. 28, s. 3.

**5** Pavel Janoušek: „Time-out aneb Zhroucení tradice“, *Tvar* 1, 1990, č. 43, s. 1, 4–5. Polemizoval s ním Aleš Haman: „O tom ‚oddechovém čase‘ české literatury“, *Tvar* 2, 1991, č. 9.

**6** „Sametová Anna v zrcadle kritiky“, *Tvar* 2, 1991, č. 21, s. 14, perex.

**7** „Sametová Anna v zrcadle kritiky“, *Tvar* 2, 1991, č. 21, s. 14–15.

**8** „Sametovou Annu jsem znal osobně“, *Tvar* 2, 1991, č. 33, s. 8.

**9** Jiří Kratochvil: „Obnovení chaosu v české literatuře“, *Literární noviny* 3, 1992, č. 47, s. 5.

**10** *Tamtéž*.

**11** Bohuš Balajka: „Literatura, která si podřezává větve aneb Nástup blábolismu“, *Literární noviny* 3, 1992, č. 47, s. 4.

**12** Jaromír Tylt: „Rozžhavená kra. Vrati-fest“, *Iniciály* 4, 1993, č. 31, s. 68–72, č. 32, s. 66–71.

**13** Pavel Janoušek: „Čekání na kritika“, *Tvar* 4, 1993, č. 17, s. 1 a 5.

**14** Jaromír Filip Tylt: „Devadesátá léta mezi zátiším a bojštěm. Časové úvahy o tom, co se stalo závazným pro básníky a čím zavazuje poezie“, *Tvar* 4, 1993, č. 16, s. 1, 4–5.

**15** Jiří Trávníček: „Básníci do boje!!! Aneb Jak je důležité mít ‚Filipa‘“, *Tvar* 4, 1993, č. 19, s. 1 a 4.

**16** Martin C. Putna: „Chvála jasné řeči“, *Tvar* 4, 1993, č. 19, s. 5.

**17** Martin C. Putna — Petr Borkovec: „Skrz“, *Souvislosti* 4, 1993, č. 2, s. 119–121.

**18** Martin Reiner: „Neoklasicismus“, *Literární noviny* 9, 1998, č. 36, s. 1 a 11.

**19** Milan Jungmann: „Kudy z chaosu“, *Literární noviny* 4, 1993, č. 4, s. 7.

**20** Michael Špirit: „Literární kritika: Ani soud, ani ‚porozumění‘“. In tent.: *Počátky potíží* (Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2006), s. 9–10, s. 10; citát odkazuje k Procházkově jednoslovné kritice *Sokolských sonetů* Karla Hlaváčka.

**21** Božena Správcová — Lubor Kasal: Jak se dělá Jahoda (rozhovor s Mojmírem Jahodou). *Tvar* 6, 1995, č. 8, s. 2–3. Ukázka z Jahodova deníku tamtéž na s. 16.

**22** „Polopatiskismus. Heslo z encyklopedie A Reading Companion to World Literary Criticism of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries“, *Tvar* 8, 1997, č. 4, s. 5.

**23** Petr A. Bilek: „Možnosti ‚Já‘: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)“, *Tvar* 7, 1996, č. 14, s. 8–9. Na počátku devadesátých let do diskuse zasáhl už analýzami soudobé literární kritiky Petr A. Bilek: „Kocovina jako stav mezi jiným a stejným. Pár poznámek ke stavu literární kritiky na počátku 90. let“, *Tvar* 4, 1993, č. 18, s. 6; tent.: „Tři filipky proti jevo-vému (aneb Hrst úvah metakritických). Janu Lopatkoví, na paměť“, *Tvar* 4, 1993, č. 33–34, s. 1 a 4; č. 35–36, s. 6; 37–38, s. 6.

**24** Petr A. Bilek: „Kriticistní příloha č. 4“, *Tvar* 7, 1996, č. 14, s. 23.

**25** Michael Špirit: „Legrace v Tvaru“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1995, č. 1, leden, s. 83–84.

**26** Božena Správcová: *Spravedlnost* (Brno: Host, 2000), s. 31.

**27** Zuzana Dětáková: „O jednom literárním měsíčníku“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 13, s. 84–87; Petra Kolínská: „Nic netvrdím, pouze v obavách vyzývám“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 13, s. 141–145; Jiří Zizler: „Cesty Tvaru“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 14, s. 78–83; Jiří Homoláč: „Kritická Příloha Revolver Revue jako text“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 14, s. 83–99; Robert Krumphanzl: „Souvislosti — revue pro křesťanství a kulturu“, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1999, č. 15, s. 66–79.

**28** Ondřej Horák: „Revolver Revue a Kritická Příloha“, *Tvar* 10, 1999, č. 3, s. 3.

**29** Božena Správcová: „Literatura podle Kritické Přílohy č. 1 až 14“, *Tvar* 11, 2000, č. 2, s. 4–5.

## Tady nejsme v Texasu, pane Payne...

Apokalypsis devadesátých let

Slovo *apokalypsis* původně znamená odhalení, odkrytí. Tak také kniha *Zjevení Janovo* se rusky řekne *Otkrovenie*. Nuže, devadesátá léta pro mě byla lety nejrůznějších *odhalení* — a to jak v soukromé, tak ve společenské sféře. Světlo proniklo pod příkrovy, poklopy, puklice... Co bylo skryté, vycházelo na povrch.

Nejprve se pro mne otevřela vězení; inženýr Petr Uhl mi poradil, že jako farář bych mohl navštěvovat vězně v nápravně-výchovných zařízeních, a tak se stalo. V kriminále v Ostrově nad Ohří a ve Všehrdech jsem se dozvídal, jaké galeje lidi zažívali pod komunistickým bachařským pendrekem. A totalita ve vězeních přežívala. Jednou mě do vězení nechťeli pustit, jindy mě chtěli z něčeho obvinít, postupně (prostorově i časově) omezovali mou činnost. Mezi vězni jsem potkal plno zajímavých lidí, a taky některé z těch, za něž jsme pořádali protestní happeningy — běh třídou Politických vězňů. Teprve po revoluci dostali ty kupy pohledů, které jsme jim posílali.

Začala vycházet najevo jména tajných spolupracovníků StB. U blízkých osob, farářů a disidentů to zamrzelo. Mnohé pozice jsou s pozitivním lustračním osvědčením neslučitelné, avšak vůči-hledně zjevných spolupracovníků StB se mají dobře za každého režimu. Kromě těch, co provozovali moc spolu se stranou a vládou, mám na mysli třeba taky soudní znalce, kteří vypracovávali posudky v trestních kauzách předpřipravených Státní bezpečností. Tresty pomínou, vyprší, srazí je amnestie, avšak znalecký posudek, odsuzující někoho k ústavnímu léčení, je nezpochybnitelný a neodvolatelný. Jeden takto oceňovaný mladý muž přechází přesně na první výročí 17. listopadu oraništěm, již prostříhanou státní hra-

nici a emigruje směrem do Rakouska. Uviděl jsem začátkem devadesátých let jako náhodný kolemjdoucí, jak se studentka prvního ročníku filozofie vrhá z Nuselského mostu. Přišla do Prahy a tady nastala její soukromá apokalypsa, rozpad světa. Novináři a zejména fotografové nově vzniklého *Blesku* se na tom ošklivě popásli. Leckteří se vybarvili, konečně se ukázalo, co v kom dřímalo, někteří šli do funkcí, jiní začali pořádně podnikat. Malé dítě se mě kdysi optalo: „Co je to ten milicionář?“ — „A kdes to prosím tě slyšela?“ — „To byl v televizi takovej pořad: Staň se milicionářem.“ Holčička si spletla milicionáře s milionářem a já si uvědomil, že pan Čech, kdyby se to zase otočilo, by klidně mohl moderovat pořad *Staň se milicionářem*.

V devadesátých letech jsem se oženil a zase rozvedl. U soudu na mě křičí soudkyně připomínající ředitelku ze ZDŠ: „Já vás vůbec nemusím rozvést, tady nejsme v Texasu, pane Payne, tady ještě platí zákon o rodině,“ — ano, socialistický zákon o rodině ještě platil — „a vy nežvejkejte, paní Paynová!“ obrátila svou pozornost na *protistranu*.

Chtěl jsem taky přiložit ruku k dílu a pomoci v přetvářejících se státních institucích. Vybral jsem si ministerstvo vnitra. I to bylo pro mne svým způsobem odhalení. Nastoupil jsem před Vánoci a první, na čem jsem se spolu s kolegy a kolegyněmi podílel, byl betlém coby dárek pro ministra Rumla. Modelovaly se figurky z moduritu, stavěly kulisy. Kancelářská nuda a byrokracie mě do příštích Vánoc vyhnaly z této pohodlné sinekury spojené s hojným káfičkováním a pokuřováním. Tím nejdůležitějším bylo projít každé ráno včas vrátnicí. Nicméně, aspoň jsem si tam vymyslel

(a uskutečnil) jeden snad smysluplný úkol — sepsání a vydání brožury pro oběti trestné činnosti.

Postupně se vraceli staří známí z emigrace, ale někteří se vrátit odmítli. Jeden dva jsou ochotni korespondovat, ale jenom anglicky, a na tuto komunikaci nějak nemohu přistoupit. Tohle platí i o mém spolužákovi z poslední lavice z gymnázia, jenž emigroval na rogalu s motorem od trabanta; tento legendární vehikl je vystaven v Berlíně na Checkpoint Charlie.

Vybral jsem se do ciziny, na východ i na západ. Zjistil jsem, že Češi jsou dobře identifikovatelní podle svých výrobků. Cestou do Moskvy se mě na hranicích ptají, jestli jedou děti. Vrtím hlavou. Celník spatří láhev na stolku u okénka a vykřikne: „Becher jédět!“ A jindy zase v autobusu do Edinburghu — můj skotský soused, když spatří, jak vyndávám tatrunku, praví, že asi budu z Československa.

Dozvěděli jsme se, jak to bylo s bratry Mašiny, s Katyní, s Minaříkem. Dočetl jsem se, jak to bylo s Ploštinou, kdože se skrývá za masovým vrahem, Mňačkovým Engelchenem, a že tohoto Tuttera coby špiona kryla naše StB.

Vyhrabal jsem staré zápisky svého dědy Bohuslava Boučka z první světové války, z ruského zajetí, ze srbských a českých legií; schovávaly se v rodině před nacisty i komunisty, a teď jsem je po osmdesáti letech konečně mohl přepsat a zveřejnit. Kvůli tomu jsem založil nakladatelství.

Začaly se propojovat literární kroužky, tak jak se vynořovaly z podzemí na různých místech republiky. Potkal jsem se se skupinou XXVI, s partou básníků z Děčína, s brněnskou literární bohémou... Poznal jsem se taky s Oscarem Rybou a Ivetou Pokornou, jejichž literární vystoupení spadá do





Oscar Ryba a Petr Payne v Paříži , 1995

devadesátých let a kteří již opustili souřadnice tohoto světa.

Vedle restituce přišla i resuscitace rodové historie. Dozvěděl jsem se venkoncem, že můj otec byl původně Pazdera a že si jeho rodiče i s ním, malým dítětem, v USA změnili jméno na Payne. Železná opona v padesátých letech pře-

rušila veškerý kontakt. Můj táta skončil v Československu a jeho otec za mořem; notabene nedávno jsem vypátral pomocí internetu jeho hrob na hřbitově v Baltimore. Naznal jsem, že pocházím z rodu Pazderů někde od Heřmanova Městce, a tak používám návdavkem ještě tohle jadrné české příjmení.

Obávám se nyní, že všechno nějak zatumlo, že doba odhalování je tatam; leckterá příležitost byla promeškána a mnohé dál zůstává zahaleno.

**Petr Pazdera Payne** (nar. 1960) je prozaik a výtvarník. Vystudoval Komenského evangelickou teologickou fakultu. Žije v Praze.

## Využijte možnost elektronického předplatného Hosta!

Každý měsíc (v předstihu před papírovým vydáním) obdržíte e-mailem soubor PDF, který obsahuje kompletní tiskovou podobu časopisu včetně obálky; soubor využívá všech možností formátu — listování, vyhledávání, aktivních hypertextových odkazů.

Za pouhých **300 korun** tak můžete komfortně „na monitor“ odebírat celý ročník revue Host.

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

[HTTP://WWW.CASOPIS.HOSTBRNO.CZ/CS/PREDPLATNE](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)

# Up In The Air

Česko-dánský slovník dvojího zraku

## Martina Schepelern

K sepsání následujících textů mě přivedla náhoda. V listopadu 2009 na moji esej „Det var mit jerntaeppe der faldt“ (vyšla v deníku *Politiken* u příležitosti dvacátého výročí pádu železné opony) reagoval jeden dánský čtenář zvláštní poznámkou. Ptal se, zda jsem si vědoma toho, že mám „dvojí zrak“. Tento člověk žije dlouhá léta v Londýně. Tedy stejně jako já *v cizině*, a i on vidí svět ze dvou pohledů. Dodal, že lidé jako on a já ztrácíme domov, ale zato darem získáváme tuto zvláštní kompenzaci. Měl pravdu. Napadlo mě sestavit v duchu právě tohoto dvojího zraku jakýsi *slovník česko-dánský a dánsko-český*. Není to slovník překladový; naopak spíše nepřeložitelný rejstřík pojmů, obrazů a myšlenek. Každá řeč má svou povahu, své zvláštní chování, vyžaduje svá gesta, hlasovou polohu... Zapřičiňuje své záhady a klade si *jen své* otázky. Má vždy i svůj zvláštní úhel pohledu. Například takový prezident Obama v českém prostředí vypadá jinak než Obama v dánštině. A oba evropští „Obamové“ jsou k neoznání ve srovnání s „Obamou“ americkým! Platí to ovšem nejen na amerického prezidenta, ale na všechny další pojmy: víra, matka, sníh... Není snad jediné slovo, které by se ve dvou jazycích zcela překrývalo...

## J I H

*Už to otáčím. Táta.*

Rok 1963. Razítko.

Pohlednice je datována ze sicilského Palerma. Palma. A nad ní visí modré italské nebe.

To loučení pro otce muselo být neúnosné. Vžívám se, jak moc by býval chtěl jet dál. Pokračovat na jih. Dál a ještě dál.

Cítila jsem s ním tenkrát. A stále s ním cítím.

Cestovatelská touha je nekonečná a bolí ji zastavit.

Vím to.

Otec i já jsme si, když přijde na cestování, na vlas podobní.

## S E V E R

Sever je umístěn mimo český akční rádius. Na severu leží severní pól.

Češi na sever moc nejezdí.

Já bydlím na severu.

Žiju mimo.

Vybočila jsem z času i z místa.

Ale nevadí mi to.

Pozice poskytuje nadhled.

Je to jako stát na balkoně.

## V Í R A

Na severu v Boha nevěří.

Ale věří ve víru.

Severská víra je konkrétní.

Je to víra ve svrchovanou schopnost rozumu.

To rozum zde vládne životu.

A ten se poslušně podřizuje.

Je vycvičený. Zapomněl už dávno, že k lidské existenci lze přistupovat i jinak.

*Víra hory přenáší* — praví dánské přísloví.

Kde se vzaly hory v dánském přirovnání, v rovinaté dánské zemi, se zdejší lidé neptají.

Věří, že je tomu tak a ne jinak.

#### S M U T E K

Praze. Venku za okny padá první sníh.

Vzduchem poletují vložky cílevědomé, vložky zvědavci, neposlušné vložky, hravé a vložky tanečnice.

Může vůbec padat smutný sníh?

V češtině padá smutek.

Spojení bílé barvy a smutku je *nabíledni*.

V zemi Andersenově pohřbívají zase starce i nemluvnata v bílých rakvích.

Na bílo jsou zde vymalovány i protestantské kostely. Uvnitř i fasáda zvenku. To Martin Luther rozkázal po reformaci vybělit vápnem veškeré boží stánky. Biblické výjevy Kristova utrpení skončily pod malířskou štětkou.

Rozptylovaly prý jen věřící v rozjímání!

V Čechách přichází smutek zvenčí. Padá jako sníh z nebe na zem.

Severský smutek spadá pod doménu vůle.

Okolnosti, ať už jakkoliv smutné, nedokážou ovlivnit tamější vůli.

Kdybych si v dánštině postěžovala: *Padl na mě smutek*, poradili by mi zdejší pragmatici: *Tak jej setřes, než se promočíš a nastyďneš!*

Český smutek tady neznají.

#### Ř E K N Ě T E

„Prosím vás, řekněte mamince, že tatínek potřebuje odbornou péči.“ Lékaři, sestřičky, sociální pracovnice ve vojenské nemocnici tuto větu důsledně uvozovali obligátním *řekněte*.

Moje vysvětlování, že se s matkou nedá mluvit, protože je hluchá a ke všemu má dojem, že je vše v pořádku, vyznívala naprázdno. A jak to bývá v pohádkách, přišla zčistajasna spásná myšlenka. Řešit to *po dánsku*. I děla jsem: „Řekněte tatínkovi, že potřebuje odbornou péči...“

Vyvlékla jsem se tak z české role *prostředníka*.

V protestantské společnosti operují lidé přímo. To jest bez prostředníka. Děje se tak od té chvíle, kdy po reformaci propustili zповědníky z kostelů.

Už půl tisíciletí má v této zemi Dán odpovědnost sám za sebe.

Je to praktické.

Zjednodušuje to komunikaci.

#### C H A N G E

Divili se, že v Praze bydlí jenom běloši. Kodaňští přátelé to v hospodě přetřásali, jako by to byl bůhvíjaký div!

V Praze nežijí Turci ani Pákistánci jako v Kodani. Ti tam přijeli za prací v době ekonomického rozmachu a zůstali. Narodily se jim děti a už i děti dětí mají dnes děti. V té době bylo v Čechách pražské jaro a v roce 1968 okupace. Stěhování národů probíhalo na Západě a nás v Česku se netýkalo.

V češtině nemáme pojem *přistěhovalec druhé a třetí generace*, neznáme slovo *Novoček* nebo *Čech jiného etnického původu než českého*.

Jsem si vědoma, že dějiny v našich zemích probíhaly odlišně, ale zarazilo mě, že očividné rozdíly odrážející se v „barvě obyvatelstva“ bez upozornění nevnímám. Jsem jako všichni včetně Obamy naprogramována na slůvko *change*.

Reaguji na to, co se mění, a ne na to, co zůstalo stejné.

Původní stav, bělochy v Praze, považuji za přirozený.

#### S Ů L

Sůl z dánského ostrůvku Laeso chutná ze všech solí nejlépe. Je decentní, ne tolik slaná jako třeba sůl česká. V lékárnách ji v království prodávají v plátěných pytlících po 250 gramech. Cena 45 DKr.

Dánská sůl je na rozdíl od jemné důlní české a slovenské sůl mořská. Krystalová. Zrnka dosahují až velikosti kaviáru z lososa.

Sůl se nasype do mlecího strojku a mele se přímo na pokrm.

Čerstvě mletá sůl, hm, to je dobrota.

*Tage det med et gran salt* — vzít to se zrnkem soli.

Znamená to zvážít pro a proti a přistupovat k věcem obezřetně.

#### D O L A R Y

Vyprala jsem dolary! Omylem. Ale vyprala jsem je doslova a do písmene.

K incidentu došlo dole u nás v naší kodaňské prádelně.

Dolary proprala profesionální pračka Miele na 95 °C a zapojen byl program s předpírkou. Dolary byly strojově vyždímány a usušeny v sušičce na extra suché.

## beletrie

A jak to dopadlo?

Dolarům se nic nestalo!

Vlastním vyprané dolary. Bankovky jsou suché a šustí zase tak, jak mají, ne-li hlasitěji.

Vnucuje se ironická poznámka. *Fyzická kvalita dolaru bude trvanlivější než jeho vlastní hodnota!*

Kdyby nebylo prudce upadající americké ekonomiky, tak by mě takové srovnání nad vypranými dolary ve snu nenapadlo.

Nové časy — nové myšlenky.

### CUL DE SAC

Američané opouštějí USA! Ať už demokrati nebo republikáni, patří noví emigranti do určité věkové skupiny — jsou to, jako já, ti, kdo začali odpočítávat čas.

Demokrati odcházejí, protože ztratili iluze, že se v dohledné době dočkají změn k lepšímu. Americký sen se přece jen nekoná. Republikáni, jako třeba majetní byznysmeni, odcházejí ze strachu, že Amerika za pár let tak zchudne, že hordy nemajetných žebráků si budou brát u nich doma přímo jako v supermarketu, co jim chybí.

Bydlím v Evropě, ale Američany chápu.

I já bych ráda prožila následující roky co nejlépe.

Hodiny tikají.

Na revoluční změny najednou nezbývá už čas.

Nevím kudy ani kam se odstěhovat.

### PORTRÉTY

To, že na knižní obálce uveřejňují fotografii autora, oceňuji. Jsem nakladatelstvím vděčná. Už jsem tak za knihy ušetřila tisíce korun.

Tváře spisovatelů ve mně vzbuzují většinou nedůvěru. Hlavně vzhled nových a neznámých spisovatelů podrobují důkladné prohlídce. Nikdo z nich zatím neobstál.

Výjimkou je Herta Müllerová. Má líbivě dramatický ostrý sestřih vlasů à la Edith Piaf. Vsadila bych se, že Herta pod mikádem schovává velké uši, ale esteticky překerní situaci vyřešila vkusně.

I kdyby Herta Müllerová nedostala Nobelovu cenu, knihu bych si od ní právě pro její zjev stejně koupila.

### SNÍM

Slovo *sním* se rozvaluje na jídelním stole v Kodani.

Vyjímá se na sněhobílém damaškovém ubruse s vetkanými šípkovými růžemi. Počítám, jedna dva tři čtyři, slovo *sním* je

tvořeno čtyřmi písmenky. *Sním* zapsala pevná vypsána ruka. Je to bez pochyby moje písmo. Ale kdy a proč jsem *sním* napsala a které *sním* jsem měla na mysli, to si nevybavuji.

A tak tu *sním* leží opuštěné a bez referencí. Mimo kontext a žánr. Daleko od vlasti.

Jak se tu ocitlo? Co tu chce?

Zaskočilo mě to. Jen klid, říkám si. Je to, jako když zabloudím ve snu. Jde o to nepropadnout panice. Zapojit rozum a mysl.

Existuje *sním* poetické. Já *sním*. *Sním*, které snem zaplní celou bílou stránku.

Když *sním*, tak to stačí. Už není třeba dalších výkladů.

*Sním* je soběstačné.

*Sním* je meditativní stav v první osobě čísla jednotného.

Prosím nerušit.

To druhé *sním* zase nerado stojí samo. Vyžaduje hladově počet housek, rohlíků nebo koleček knedlíků. Požaduje předmět, který má co nejdříve skončit v žaludku chlubivého, dětinského a do sebe zahleděného jedlíka.

Nenechala bych *sním* trápit hladem.

Znám se.

Ale ráda *sním*.

Hádám na snovou variantu slovesa *sním*, kterou jsem v nestřežených okamžicích zanesla písmem na sněhobílý papír.

### CASH

Psa, který umí vyčenichat bankovky, pojmenovali výmluvně Cash. Vlčák Cash pracuje na letišti v kodaňském Kastropu. Vychovali ho na penězích. Jako sotva narozenému štěňátku mu podstrčili bankovky. A Cash je teď umí najít. Proběhne po pásu, pročichá útroby letadla a čenichá bez zábran u cestujících i v kapsách u kalhot.

Cash našel daňovému úřadu tento rok už osm milionů dánských korun.

Že se vlčák jako Cash brzo objeví i na ruzyňském letišti, o tom pochybují.

Mluví ze mě reflex.

Jsem odchována skepti k českým institucím.

Cash by jen porušil citlivou českou biorovnováhu.

### NEPOVEDENÁ

Přídavné jméno *nepovedená* přeložím jako *mislykket*. To není problém.

Zato přeložit spojení *nepovedená dcera* do dánštiny, to už je svízelné.

*Dcera* je v dánštině konstantní jednotka, a proto nemůže být jednorázově *nepovedená*.





Petr Klimpl Brno 1988

*Nepovedená* vystihuje v dánštině přechodný stav a většínou něco jednorázového. *Nepovedená dcera* vyznívá tak v překladu jako *přechodně nepovedená dcera*.

*Nepovedená* je v dánštině stejně jako v češtině *neděle*, *večírek* nebo *výlet*. V tom se oba jazyky shodují.

Díky jazykové pojistce s vestavěnou přechodností se dánská matka o své dceři nemůže vyjádřit jako o nepovedené. Nedává to smysl, a tak by ji něco takového ani nenapadlo vyslovit.

#### OKAMŽIK

Současnost, když se povede, tak to stojí za to. Není nic příjemnějšího.

Příjemná současnost je klidná a kontemplativní.

Vrní jako kočka a trvá nejdéle pět minut.

#### KRÁJEČ KNEDLÍKŮ

Italové vlastní desítky neuvěřitelných přístrojů pro domácnost. Třeba měděný hrnec na polentu. K hrnci je přimono-

vanována míchací paže poháněná elektřinou. Pod hrncem hoří plyn a paže hodiny míchá a míchá. To aby se v polentě neudělaly žmolky.

Francouzi vymysleli talířek na česnek.

Američané se derou do popředí s *egg poacher*, dnes vyrobené v silikonu, vedle těch závěsných z hliníku na pošírování vajec.

V Dánsku máme *lyseslukker*. Je to taková dlouhá lžice na zhášení svíčky. Používá se i v přeneseném významu a nazýváme jím toho, kdo kazí radost. Zhášeč světla = zhášeč radosti.

V Čechách se můžeme pyšnit kráječem knedlíků. V hliníku za 450 korun v železářství u Rouska na náměstí Bratří Synků.

Máme se rozhodně čím pochlubit.

#### MANAŽER

Ve Fredriksbergských novinách uveřejnili výsledky mezinárodní sondáže. Devítiletí kluci dostali za úkol definovat manažera.

Dánský chlapec zastává názor, že manažer má velkou

## beletrie

odpovědnost za chod firmy a často zodpovídá i za celý tým pracujících. Český kluk a jeho vrstevník tvrdí, že *manažer* je chlap, který hodně vydělává a zároveň nic nedělá.

Nesměju se.

Asi už nejsem Čech.

### MARYLIN ROBINSON

Ach, jak mokrá kniha od Marilyn Robinsonové! *Housekeeping* je zajímavá kniha. Navlékla jsem si vlněné ponožky a nastavila topení na maximum. Zabalila jsem se do deky.

Zmítá se mnou zimnice.

Hrdinové vynášejí vodu z obývacího pokoje, jezero se rozlévá, vlévá do bot, galoší a do duše.

Spokane, Seattle.

### JÁ

Zájmena osobní *já* jsou v češtině vestavěna jako skříň do zdi do slovesných forem. Slovesa časujeme v osobě a čísle. Odchována elegantní českou gramatikou, působí na mě dánské *já* před každým slovesem jak pěst na oko. Zní stejně vulgárně, nevychovaně, despoticky, namyšleně jako první den, co jsem ho slyšela. Ano, vím, že to nejde gramaticky jinak. Slovesná forma u dánských sloves zůstává stejná v osobě i čísle. Jediný ukazatel v této jednotvárné džungli jsou osobní zájmena.

Proto je to tu v Dánsku pořád samé *já, já, Já si myslím, já jdu, já chci*. Kondicionál tu také není, a tak v pekárně zaznívá: *Já chci pět housek* nebo *Já chci a nechci*.

Došlo to tak daleko, že dokonce vznikla forma *To nejsem já!*

Což znamená, že to či ono není podle mého vkusu.

Nadměrné užívání tohoto zájmena způsobilo, že se Dánové považují za individualisty. Jistý francouzský filozof poznamenal, že každý Dán má své mínění.

A opravdu to tak zní.

### TITULY KNIH

V poslední době navštěvuji knihkupectví jen proto, abych zjistila, jaké jsou nové tituly.

Nelistuji v knihách a ani nepřikupuji další díla. Obsah mě nezajímá. Ale tituly se mi líbí. Jsou to takové slovní snapshots.

Úlovek dne je *Nikdy nejsem úplně šťastná* od Anny Gavalady.

### VIVA FRANCO

M. našla zalíbení v německém slovíčku z dob protektorátu *berufsverbot*. Oháněla se s ním, kde jen mohla. Je pravda, že byla živým dokladem toho, že fašistické vymoženosti byly praktikovány za socialismu. Kvůli politickému přesvědčení ztratila zaměstnání a nově ve svém oboru nedostala.

M. si libovala v epizodách, které svědčily o *jejich* hlouposti, *jejich* zaslepenosti. Vyzvedávala *svůj* důvtip, *svoji* odvahu a *své* geniální tahy, které otrásovaly režimem.

Stalo se, že jednoho dne oznámila náhodným Španělům, kteří zavítali jako turisté do Prahy, že jejich utrpení byla hotová selanka ve srovnání se socialistickým režimem. *Viva Franco!* prohlásila. A jak prý Španělé pelášili. Snad se i křížovali.

M. je jedna z těch, kdo vlastní český patent na utrpení.

### SMRT

V roce 1978 mu bylo jen něco málo přes šedesát let, ale nevypadal zdravě. Byl takový plesnivý.

Pán to byl ale jinak spořádaný a distingovaný.

Vykal své manželce a nosil tvídová saka.

Ten den byl zelený, bledý a potil se, tak jak se potí mramor.

Zemřel jen několik týdnů na to.

Vztyčili mu velký žulový pomník.

Potvrdilo se mi tak, že smrt je cítit.

Od té doby čichám, když jde do tuhého, a namlouvám si, že mám na smrt instinkt.

### CELIBÁT

Dánští pastoři ukazují prstem na 73 dánských katolických kněží: „Tak to vidíte, jak jste dopadli. Jste pedofilní, protože žijete v celibátu! Vezměte si příklad z nás. Ženíme se, vdáváme se, rozvádíme se. Martin Luther to dobře zařídil. Amen.“

Národ protestantů přihlíží katolickému skandálu v němém úžasu.

*Ale dalo se to předpovídat* — šuškájí. Sledují vývoj doma na pohovkách v TV.

Staletí čekali na průkazný důkaz, že jejich volba byla správná.

Dočkali se.

Protestantský Bůh je jasnozřivý.

TERROIR PO ČESKU

*Kapr na českém koření!* Na jídelníčku nechybí ani další jihočeské skvosty jako *kudlanky*, *cmunda* nebo *škubánky posypané mákem*.

V Písku kladou důraz na místní suroviny, na tradiční přípravu potravin a na lokální gastronomický kolorit! České město, ať už vědomě či nikoliv, se zapojilo do světově známého hnutí *terroir*. A *terroir* je koncept, na kterém kodaňská Noma získala v Londýně titul nejlepší světové restaurace! Dánský *terroir* je zadělávané hlávkové *zelí*, pěstované biologicky ve *fjordu* u města Roskilde. Jsou to *kyselá jablka* česaná ručně na ostrově Fejo, kde neustále fouká vítr...

Písecký jídelníček bych v duchu *terroir* jazykově vylepšila. Místo *českého koření* bych napsala *jihočeské koření* nebo *písecké koření*. *Terroir* chutná tím lépe, čím je bližší zdroji! U *kapra* bych udala, že je nejen čerstvý, ale vylovený z rybníka Svět. U *kudlanek* bych přinejmenším upřesnila, zda se jedná o *kyselou* či *sladkou* variantu této výtečné jihočeské polévky.

Stačím se tak tak optat číšníka, co to české koření přesně je. Z čeho se skládá.

„Bude tam petržel,“ hádá ulítaný muž a hřbetem ruky si utírá pot z čela. Netrpělivě čeká na objednávku.

„A k pití?“

Upouštím rázem od doplňujících otázek.

Pokorně objednávám polévku *kudlanku*.

Ostatkem se nechávám příjemně překvapit.

ÚTĚK DO DÁNSKA

„Hudebník Niels Lan Doky (49),“ píše v *Politiken*, „prodává v Paříži dům, kde žil sedmnáct let se svou ženou. Před čtyřmi lety se rozvedli.“

Návrat je aktuální téma. Dáni se z ciziny vracejí a tisk o tom rád zpravuje.

V těchto dnech došla řada na návrat světově známého jazzového hudebníka Nielse Lan Dokyho. Odchází z Paříže. *Návrat do Dánska* nazval své nejnovější jazzové album. Národ je polichocen a CD se dobře prodává.

Hudebník se vrací do rodného Dánska, ale dovoluji si namítnout, že to se známým vikingským vrozeným genem návratu nemá co dělat. Lan Doky je poloviční Viet-

namec. Do Dánska se vracím i já, a jsem geneticky čistý Čech!

Zda zvolíme exil či návrat, záleží na okolnostech, za kterých odcházíme. Útěk, ať odkudkoliv, kdykoliv a od čehokoliv, vylučuje návrat. Je to odstupňované: čím nutnější je *útěk „z“*, ať už z politických poměrů, z neřešitelného milostného vztahu nebo z jinak žalostné situace, tím menší je pravděpodobnost, že se do země traumatu vrátíme. Československo donutilo davy lidí k útěku, a proto se masový návrat nekonal.

Hudebník Doky rozpočítává život na roky strávené s manželkou a na léta, co prošla od jejich rozchodu. Udává také přesně svůj věk, tak jak to mají ve zvyku malé děti. Padesátku na krku.

Okolnosti naznačují, že muž, který se vrací do Dánska, je rozpadem vztahu silně zasažený.

Smutný pan Lan Doky *utíká* z Francie. Tak jako já kdysi *utíkala* z Čech.

Dánsko je nic víc než geograficky traumatem nezasažená zóna.

Stačí to.

IN A B S E N T I A

Ubytovala se v hotelu a zapnula televizi.

Mluvíli o záležitostech, které nezažila. Udály se předtím, než přibyla do země. U moci byla vláda, kterou nevolila. Nebyla u toho, když stromy na podzim shazovaly své listy. Do města přijela uprostřed zimy.

Být očitým svědkem bezostyšně samozřejmého řádu světa, který nastal in absentia, zatímco tu člověk nebyl, je necitelné odsouzení. Není odvolání.

Stalo se.

**Autorka** (nar. 1955 v Praze) je novinářka a překladatelka. Od roku 1977 žije v zahraničí, převážně v Dánsku. V Kodani absolvovala Københavns Universitet a vystudovala žurnalistiku na Žurnalistické škole v Aarhusu. Pracuje jako učitelka dánštiny pro cizince, tlumočnice, překladatelka, průvodkyně. Píše politické eseje do dánského deníku *Politiken*. Česky publikovala ve *Čtení na léto*, *Tvaru* a *Lidových novinách*.

# Rád bych tě viděl

Robert Pelant

Dvaadvacátého, třiadvacátého a potom znovu, s o to větší silou, pětadvacátého a od té doby až do dnešního dne, jsem myslel na Annu. Myslel jsem na ni obsedantně, ne-li nepřerušeně, tedy jistě alespoň pětsetkrát za den. Spojovala se mi s každou činností, s každým předmětem, se slovy i pachy. Věci, kterých jsem si nikdy předtím nevšiml, všechno, docela všechno, mi ji připomínalo. Například způsob, jakým se rozjížděly tramvaje, ať už to bylo škubnutím, nebo naopak pomalu, téměř nepozorovatelně — můj mozek s ní spojoval i věci prokazatelně s ní nijak nesouvisející.

Vůbec se nejednalo o nějaké příjemné, byť melancholické rozjímání. Myslel jsem na ni bůhvíproč s bolestí a o něco později i s podrážděním. Vůbec jsem nedokázal pochopit, proč po tolika letech, kdy jsem jedinkrát nepocítil potřebu se s ní setkat, kdy mě vůbec nenapadlo na ni v myšlenkách připadnout, natož se jí zaobírat, došlo k takovému obratu. Tyto chorobné myšlenky na ni, když odeznělo překvapení, až ohromení, z intenzity, s jakou mě atakovaly, se postupně začaly zabarvovat zlobou. Ano! Měl jsem jí, jí, která žije kdesi na druhém konci země, za zlé, že mě nenechá na pokoji.

Dvaadvacátého jsem vystál frontu na poště. Ačkoliv jinak fronty nenávidím, čekání na poště mi z nějakého mně nejasného důvodu nijak nevádí. Ostatně důvody téměř ke všemu jsou mi nejasné a nesrozumitelné. Někdy mě dokonce napadá, že tím mám blíž spíše ke psům než k lidem. Proto se jen uhaduji, že na poště čekám rád kvůli zvláštním pachům, které se jinde nevyskytují, tlumenosti zvuků, neboť lidé ve frontě z nějakého důvodu nikdy nemluví, ale také kvůli nesmírné rozmanitosti formulářů, ceníků, razítek, razítkovacích polštářků a velkému množství příhrádek. Líbí se mi polooválný otvor, ke kterému je nutné se sklonit, aby bylo možné se s ženou na druhé straně domluvit. Protože teprve když je člověk nakloněný k onomu otvoru, může slyšet potichu hrající rádio, dokonce ucítit kávu, kterou má úřednice na svém stole, slyšet žerty, které si zaměstnanci

pošty vyměňují mezi sebou. Líbí se mi ony ženy v uniformách, ačkoliv jim nepadnou, a nakonec mě fascinuje celá mašinerie kolem odeslání zásilky, o které téměř nic nevím, ale právě to ji pravděpodobně činí ještě přitažlivější, neboť se tím jakoby celá i nadále odehrává za skleněnou stěnou.

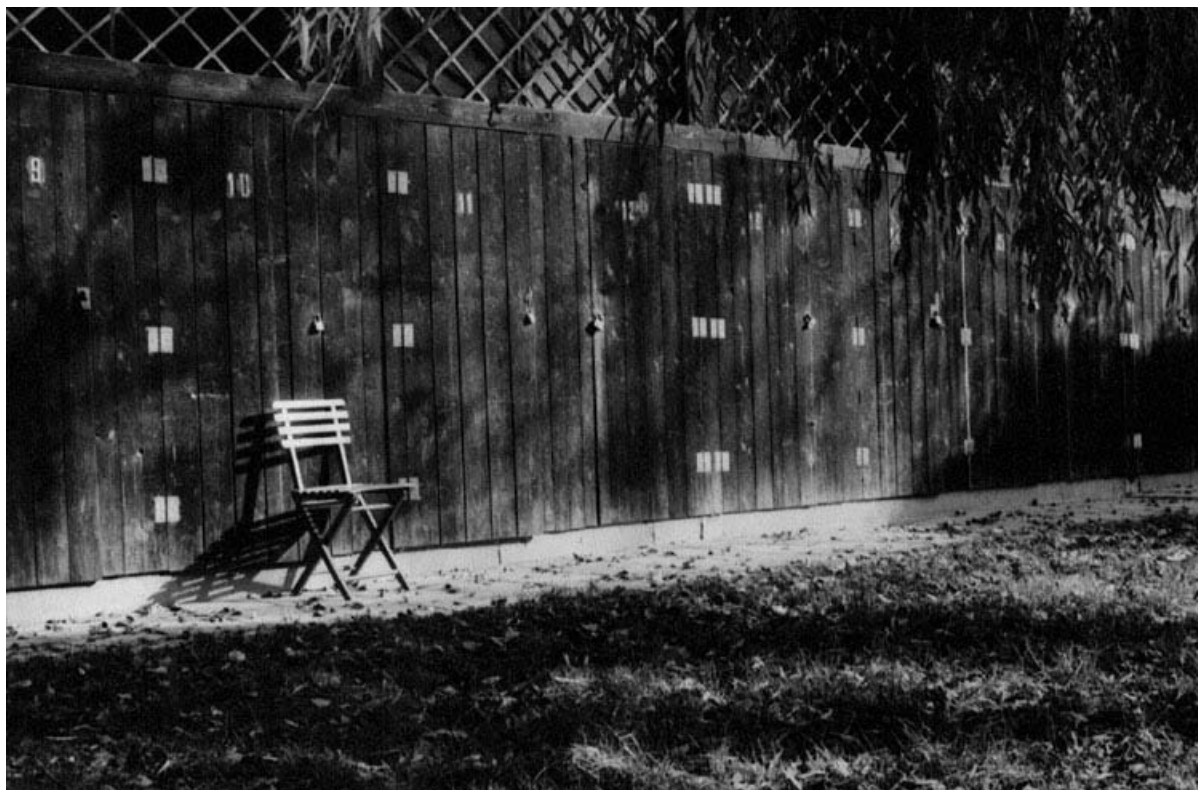
Shrábnul jsem útržek složenky, peníze a pero, abych nezdržoval. Na chodbě, kde jsem si je dával do kapsy, mi útržek spadl na zem. Když jsem se narovnal, zatočila se mi hlava. Vyšel jsem na světlo, abych nestál ve dveřích, a vzápětí jím byl na schodech oslepen. Přesně v tu chvíli jsem si po mnoha letech poprvé vzpomněl na Annu. Zdá se mi nemožné, že by v tomto někdo dokázal najít souvislost. V těch podstatných věcech jsou možná všichni více psi než lidé.

Čtyřadvacátého, kdy mi myšlenky přeci jen dovolovaly soustředit se na něco jiného, jsem se rozhodl, že jí napíšu dopis. Musel jsem při tom prohledat několik krabic. Nikdy jsem si neschovával obálky, na kterých bych mohl najít nejen odesilatele, ale i zpáteční adresu. A proto, že jsem rukopis většiny pisatelů už nedokázal rozpoznat, musel jsem za to odpoledne přečíst začátky snad dvou stovek dopisů. Zprvu jsem je prohlížel jen zběžně, ale nakonec, přeci jen vtažen do jedné etapy svého života, pročítal stále pozorněji. Teprve když už venku byla tma (musel jsem rozsvítit), jsem její adresu objevil na jednom z posledních.

Mezi oněmi dopisy bylo i několik mých vlastních. Tehdy jsem je patrně považoval za obzvlášť povedené, neboť jsem si pořídil jejich opis. Nyní, s odstupem času, jsem se musel podívat jejich přepjatosti.

Proto jsem se v nynějším dopise Anně vyhýbal i jen náznakem jakéhokoliv afektu, jakékoliv květnatosti. Poetičnosti. Stroze a víceméně omluvně jsem ji žádal o setkání. Chápal jsem, jak jsem psal, že má nejspíš rodinu, práci, starosti atd., a že jsem proto ochotný se přizpůsobit, přijet kdykoliv, i kdyby to mělo být jen na pouhých deset minut.





Petr Klimpl Brno 1975

Dlouze jsem přemýšlel, zdali mám uvádět pravý důvod, proč se s ní chci setkat, ale ať jsem si to i jen v hlavě zformuloval jakkoliv, pokaždé mi to vyznělo jako zavádějící, jako něco, co bude téměř jistě pochopeno jinak. A věci, které se zdají podezřelé už v hlavě, se většinou jeví zcela nedůvěryhodné na papíře. Nakonec jsem závěrem dopisu jen dodal: Rád bych tě viděl.

Po několika dnech jsem si byl na poště vyzvednout doporučenou zásilku. To už jsem byl pološílený. Snad to byl poslední den splatnosti daní, neboť jsem ve frontě čekal mnohem déle, než bylo obvyklé. Opět jsem se zabíral poštovní službou, poštovníctvím, jeho budoucností a faktem, že kterákoliv z úřednic za přepážkou je schopná otarifovat a připravit k odeslání dopis třeba na Guam, do země, se kterými nejsou navázané či udržované žádné diplomatické styky, dokonce i do těch, s nimiž byly přerušeny. Pohrával jsem si s myšlenkou na to, že bych se u nějaké poštovní pobočky nechal zaměstnat, což bylo ovšem, vzhledem k mé momentální roztržitosti, absurdní.

Když jsem vycházel z oné nárožní budovy, všiml jsem si, že vše na ulici hraje barvami. Cítil jsem se, jako bych právě opustil nějakou ústavní budovu, jako bych z budovy vyšel po letech a nikoliv po hodině. Ostatně s těmi mají pobočky pošty něco společného. Jistou otlučenost, která se

jinak téměř odevšad již vytratila. A pak jsem si s nesmírnou úlevou uvědomil, že myšlenky na Annu jsou pryč. Skutečně, celé město hrálo barvami.

Dopis, na který jsem zapomněl, jsem otevřel až v kavárně. Nikoliv ze zvědavosti, ani z potřeby číst, ale abych odbyl něco mně nepříjemného, kazícího mi dojem z jinak krásného dne. Litoval jsem, že jsem Anně napsal. Byla teď tím posledním člověkem, se kterým jsem se chtěl setkat.

V obálce byla přiložená fotografie. Přesto, že jsem na fotografii byl, viděl jsem ji poprvé. Díval jsem se kamsi stranou a patrně nic netušil o přítomnosti fotografa. Všichni, až na mě, se na ní tvářili jako na funuse. Rychle jsem dopis přeběhl očima a pocítil úlevu: psal ho a podepsal se pod ním nějaký muž. Vzápětí mi ale padlo do oka slovo, napsané pečlivým hůlkovým písmem: HOVADO! Ten člověk, podle všeho Annin manžel, mě obviňoval z nechutného žertu. Není si vědomý, že by mi kdy nějak ublížil, a nechápe, co svým chováním sleduji. V dopise tvrdil, že už na pohřbu jsem se choval nepatřičně, ne-li zhovadile, což se ukazuje i teď, s desetiletým zpožděním. Prý jsem si nejspíš ani nevšiml, čího pohřbu jsem se to vlastně zúčastnil.

**Autor** (nar. 1971) učí latinu, dějepis a zeměpis na internátní základní škole v Irsku.

# Nerozvěšené obrazy

Básně z let 2005–2008

Jan Gabriel

## ČEKÁNÍ

Po kapsách nebo ve stráni  
Co se třpytí to je řeka když se rozsvítí  
Regály jsou plné podzimní mlhy  
Rozvrzaných svítání  
Měli jsme se o tom alespoň zmínit v posledním  
dopise  
Vyzvánění lýtek  
Lehce ožehnutých kostí  
Které si právě dnes zpestřují i svůj příští výlet  
Jako by se s každou pomluvou měly zavírat i dveře  
pokoje  
Leštit komíny s každým drobným přeroknutím  
Příštího proroka  
Jak se náhle zjevil  
Jako kus prokrvené flákoty  
  
Stárneme s každou tramvají  
V barvách které mají křídla  
Ale neumějí plavat

Z velkých košil se rodí malí kuřáci

Periferie kotlet a popojíždějících hřbitovů

— —

Tvá výsměšná prsa  
Která mění velikost i tvar podle počasí  
Téměř předměstí kdyby se dala koulet

## PŘÍJEZDY A ODJEZDY

Co tvé vykání? Jsou to zápalky  
Někdy se usmívají  
Jindy jsou plné miniatur  
Nalíčená příroda něžná jako strojky na maso  
Ani nevíme kdo ke komu patří  
Jaké sýry jsou právě v módě  
Jsou to kotlety nebo vichřice  
Samé otázky a žádné čary tužkou  
Brejle tam kde před chvílí bylo ještě celé stádo  
Melírované účesy na konci větvy  
Nic co se dá obejmout přišpendlit a poslat po vodě

Letadla plná minaretů Japonsko plné sardinek  
Střechy Damašku a to ještě není ani půlnoc  
Dají se rozmotat jako vlak

Loučení nedopnutých kabátů

## UDÁLOSTI

Každý kdo umře musí mít na poslední cestu  
Svou fotografii kosti a prostěradlo

Budoucnost za rohem už vymýšlí  
Příští detail tváře

Nad časopisem Elle se shromáždila celá ulice  
Všichni si chtěli přečíst  
Jak se mohou snadno zamknout ve studené vodě

Mohla to být zvířata stejně jako pazourky  
Které se již nikdy nezmenší

Ani za těmito dveřmi nebude ještě podzim

## ROZCESTÍ

Je to jen krajina  
Jako ostatní cestující  
Když spíš polštáře jsou jako kameny  
Nedají se natáhnout  
Jako příběhy v nichž se živí mění na mrtvé  
Ale stále se ještě smějí popotahují nosem a luští  
křížovky  
Jsou to jen naše představy kvůli kterým  
Se dál hrabeme v kapsách ulice  
Všechny tvé dnešní poznámky o tom že brzy umřeš  
Jako bys mohla znát všechny otazníky  
Vím: cizí zuby jsou prostě cizí zuby  
Lešení plné kravat než se znovu seznámíme  
S každým novým chloupkem v podpaždí

S nadcházejícím podzimem  
Změníme skupenství podle toho jak velká budou  
prkna  
Čí parfém obtiskne břicho

Burská válka roztržených kabátů

## OD RÁNA

Už od rána je jasno  
První zprávy ještě prorůstají stínem košile  
Ale venku už cáry těl šíří slávu pokašlávajících větví  
Mé i vaše zvonění

V zrcadlech jsou všechny dopisy bledé

Střílet po sobě v rozečteném románu  
Prostě za každou kapitolou udělat tečku a vystřelit  
Hřbetem ruky přejet tenisové kurty

Kde kdo usne uprostřed týdne  
Jako by právě mělo začít stěhování národů

Dlaň je místem kde nejčastěji dochází k soubojům

## REKVIZITY

Sotva jsme dopili a ještě potmělá okna už zdůrazňovala příští roztržku. Šlo jen o to minout cíl v ukrytých švech nahoty. Nebo se zničehonic zasmát, pronásledovat se v podmořské krajině a vynořit se opět na stejné židli, nezapomenout si na jméno toho, kdo jako první objevil ostrov uprostřed dne. Nebylo kdy a nebylo proč. S každým příštím letadlem nás budou šimrat jiné mraky. Čmárat po pleti nesrozumitelné pozdravy, plné světla i soumraků. Kdoví čím nás stáří mistři překvapí příště. Jejich vynalézavost se podobá ozubenému kolečku, když nedočkavě stříhají ušima. Ani příští týden se nic nezmění. Žádné výhružné pohledy, jen pomíjivý zvuk tvých kroků, ta svěží vůně, z které se skládají všechna pohoří, o která vždy znova zápasíme.

### MALÉ SLAVNOSTI

Nikdo tě neunaví  
Jen nevím jak vyřešit tuto rovnici  
Plnou štětečků a trumpet  
Která dnes pluje pokojem jako velmi stará  
    prostěradla  
Zítra to budou pohozená přísloví budeme je lízat  
Drancovat co zůstalo v ohradách

Velikonoce plné ubrousků  
Účesů které se rozplétají aby šly lépe spolknout  
Jako klíče které jedním tahem mění majitele  
Kdesi v tichu objevený pastis  
Tvá nepřítomnost když tě leštím smíchem

Tak dobře: jen co cestou přilne kůže dne

Chmýří nanovo povlává pod sukni

### MALÉ SLAVNOSTI

Nikdo tě neunaví  
Jen nevím jak vyřešit tuto rovnici  
Plnou štětečků a trumpet  
Která dnes pluje pokojem jako velmi stará  
    prostěradla  
Zítra to budou pohozená přísloví budeme je lízat  
Drancovat co zůstalo v ohradách

Velikonoce plné ubrousků  
Účesů které se rozplétají aby šly lépe spolknout  
Jako klíče které jedním tahem mění majitele  
Kdesi v tichu objevený pastis  
Tvá nepřítomnost když tě leštím smíchem

Tak dobře: jen co cestou přilne kůže dne

Chmýří nanovo povlává pod sukni

### LUČENEC

Nemyslel jsem na to jak dlouhé jsou koleje  
Ani jsme nemuseli stavět hrady  
Ulice jakoby dovezené odněkud z Ruska  
Tolik křiku pro jedno přeřeknutí  
Lučenec byl městem Maďarů, Židů a Cikánů  
Ale nikdo nezačal utíkat  
Ani potopa nepřišla naráz s prvním panákem  
    borovičky

Seznam slavných osobností  
Básníci, hokynáři, politici i vzácné barvy  
Samé destičky: S. K. Neuman a generál Syrový  
Kotlety roztažené na slunci  
Zimomřivé banky plyšové bary  
Krátory plné skládacích židlí  
Tanečnice malých i velkých písmen  
Skládají se dlouho do noci  
Jako cesty

### NAROZENINY

Měl to být jen dárek  
Pouhý blesk v zátiší příštího soumraku  
Jak se rozvaluje před domy i v zahrádkách  
Podrážděné světlo všech kolemjdoucích žen  
Které si odskakují z přírody do kaváren  
A naopak jako drahé parfémy  
Sám kníže Schwarzenberg opět usnul uprostřed  
    rozhovoru  
Nechal si vyprávět o tom jak jsou v poledne pusté  
    sázkové kanceláře  
S jakou baterkou se nejlépe pozoruje zvěřina  
Nedávalo to žádný smysl  
Ale těžební věže v Baku nepřestávaly svírat stehna

Svět by byl bez dámských cigaret o něco kulatější

Stárnu v tvých obrazech v loužích Libně  
Budeme muset přemlouvat mrtvé  
Aby nám prozradili tajemství ázerbájdžánského koňaku



T Y

Málem jsme si jen šeptali  
Aby byly slyšet  
Všechny ty šipky na konci peří

Myslíš si že už máš vyhráno  
Ale mezi prsty stále ještě prší  
Ptáci ozařují okna mají samozřejmost vrásek  
Jsou to ohrady Smíchova  
Proti kterým stavím balkóny Vinohrad  
Tunel v němž jsou vidět všechny účesy  
Hromádky písku

Jen v koutcích úst můžeme pozorovat  
Jak se mění pevniny  
Jak se proměňují barvy  
Představy bez ozdob  
Které můžeme koupit v každé trafice

D I A G N Ó Z A

Ještě to není drama jen přešlapování  
Tvá prsa zde nejsou proto aby vadla  
Plná chemických vzorců  
Školních sešitů  
Jako se chytají bouřky  
Víc barev než je třeba k namalování jednoho obrazu  
Právě tak malého jako jsou velké rozhledny

Ještě jsme o tom nemluvili  
Ale Arabům není v telefonu rozumět  
Jako by neustále přijížděli a odjížděli z hotelu Kriváň

Tma na špičce pyramidy  
Je cítit česnekem

Každý z nás kouří na jiném konci světa

R O Z S Y P A N É O B R A Z Y

Je stále těžší rozeznat  
Kdo s novým svítáním mizí v lese  
Kdo se vrací domů aby s příštím soustem  
Byl i o něco blíž posteli  
Žádná sláva  
Probudit se rozesmutnit dav  
Rychle přepočítat celou slovní zásobu  
Brodit se potokem na konci každé věty

I v ostatních písních se kouří  
Tím lépe má-li se rychle zapomenout  
Že ještě existují zrcadla

Hroby se stávají nedostatkovým zbožím

P A S T N A Z L O D Ě J E

Léto o jakém se píše jen v románech  
Léto s přírodou uprostřed hlavy  
Co víc si přát v rozestlané posteli  
Rakovinou onemocní stále více lidí  
Je to podivné vždyť žijeme zdravě  
Každý máme svého kupce svůj stůl  
Listonoše který na počkání vyplivne dopis  
Je to podivné chtít rychle umřít  
A zase přiběhnout jako by se nic nestalo  
Rozřízl jsem tě na dvě půlky  
A trpělivě vyhlížím zloděje  
Dojnici na zip

**Autor** (nar. 1949) je spoluzakladatel samizdatové revue *Doutník*. Publikoval časopisecky například v *Analogonu*, *Literárních novinách*, *Hostu*, *Tvaru*, *Ateliéru*, *Divokém víně*, *La Crécelle Noire*, *Camouflage*, *Melog*. Vydal sbírky *Možná zvířata, spíš jen větve* (Torst, Praha 2001), *Kůže orloje* (edice *Analogonu*, Praha 2004), *Barometr na uhlí* (Protis, Praha 2007) a podílel se na překladech Joyce Mansourové, svazek *Výkřiky* (Fra, Praha 2003) Píše literární kritiky. Své výtvarné práce — koláže a alchymáže — vystavoval v Paříži, Praze, Brně, Gelsenkirchenu, Litvínově a jinde. Účastnil se řady výstav společně se Skupinou českých a slovenských surrealistů. Žije v Praze.



# Zlý komunista — maligní nádor současné české prózy

Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?

**Martin Puskely**

*Ze všech smrtelných hříchů, kterých se může literát dopustit, snad žádný není tak závažný jako stereotyp daný do služeb vyšších pravd. Skutečné postavy jsou nahrazovány dvourozměrnými figurkami, které autor posunuje po černobílé šachovnici čistého dobra a zla, a místo složitých motivů a dilemat přicházejí pohádkově čirá ušlechtilost a slepá touha ubližovat. Jak dopadla naivní ideologizace v podání socialistického realismu, všichni víme. O to více je zarážející, že se k ní mnozí čeští autoři uchylují i nyní — tentokrát však dobrovolně.*

Dlouhodobé rozpaky nad současnou českou literaturou kdosi vystihl slovem „krize“. Zatímco však krizi ve vlně módního nadšení konstatovali všichni, jen málokdo se pokusil identifikovat její kořeny a příznaky. Vytřídit z obrovského množství nevýrazných knih za posledních dvacet let všechny prvky, které pocit krize vytvářejí, snad ani není možné, ale o jednom z nich nelze pochybovat: o snaze vnutit čtenáři jednostranný výklad minulosti založený na ideologických dogmatech, která se stala standardem příliš mnoha českých literátů, od amatérů obesílajících literární soutěže a malá nakladatelství až po renomované autory těšící se zájmu médií, kritiky i čtenářů. V době, kdy na scénu přichází nový román Petry Hůlové *Strážci občanského dobra*, kniha odhodlaná provokovat diametrálně odlišným úhlem pohledu a problematizovat tradiční stereotypy české literatury, stojí za to zabývat se tendencí, vůči které se vyhraňuje a o kterou brousí své polemické ostří. V této stati popíšu symptomy syndromu, který označuji zkratkou „zlý komunista“, a podrobím ho kritické reflexi.

**Tam, kde není láska ani rozum**

Začneme stereotypem velkého formátu — líčení doby. Východiskem řady českých autorů, kteří píší o minulosti, nejsou postavy, které mají projít zálužným polem historických událostí, jejichž okolnosti jen zřídkakdy nabídnou snadnou volbu. Kategorie dobra a zla pro ně nepředstavují otevřenou otázku, proměnlivé obsahy, které je třeba nejprve prozkoumat a teprve potom vynášet případné soudy. Naopak, ve všem již mají jasno a píší, aby nám oznámili konečný verdikt. Když Věra Nosková v předtočeném projevu ke své nominaci na cenu Magnesia Litera za román *Bereme, co je* (2005) prohlásila, že chtěla postihnout dobu plnou pokrytectví a falešných lží, bezděčně definovala problém, který ji posléze přivedl do unaveného průměru, v němž ochraptělým hlasem opakuje jedno a totéž. Dříve než se budeme věnovat Věře Noskové, podívejme se na knihu, která takovou mediální pozornost nezbudila. Útlá novela Martiny Vodákové *Čas nelásky a absurdit* (2004), v níž popisuje zážitky z několikaměsíčního studijního pobytu v Moskvě (někdy v osmdesátých letech), je knihou veskrze průměrnou. Poskytuje nám však vhodný materiál, neboť právě na dílech průměrných lze nejlépe vidět, jak vágní stereotypy nahrazují snahu zachytit složité rozporry vznikající v průsečících a silových polích. Příznačný je v tomto směru už sám úvod:

**V Československu se říká: Nebyl jsi v Rusku, nic nevíš. A tak povinnou čtyřměsíční stáž vnímám jako možnost poznat tu zemi na vlastní kůži. Oficiální propaganda socialismu označuje Sovětský svaz za náš vzor. I ve změnách, které se začínají projevovat od minulého roku. Víme, co říkají naši rodiče. Nenáviděný vládce, kterému se posmíváme za jeho velikášství. [...] Nic nevíš o pokrytectví, které je hlubší než každodenní přetvářka**



## k věci

Čechů a Slováků. Československo je kolonie, a podle toho se chová. [...] Oficiální ideologii vyvrací každodenní realita. (s. 9, 10)

Autorka od prvních řádků sepisuje traktát, který jasně definuje hodnotové souřadnice, z jejichž zajetí se už nelze vymanit. Čtenář, jemuž je přidělena jednobarevná sada karet, si na následujících stránkách nevytáhne nic, co by ho překvapilo. Každá možnost čtenářské invence je ubita pytletem kategorických normativů. Své ideové vidění autorka podtrhuje četností, s jakou se ve svých výrociích schovává za velké a nadosobní kategorie: MY, ČEŠI, SLOVÁCI, KAŽDODENNÍ REALITA... Na jedné straně tak stojí anonymní zlo systému, které v knize nereprezentuje žádná konkrétní osoba: ONI, SOVĚTSKÝ SVAZ, KOMUNISTICKÁ STRANA, SOCIALISTICKÁ SPOLEČNOST a SYSTÉM, na druhé neméně anonymní, utlačovaná a poslušná masa, jakési kolektivní MY, zahalené v univerzálním pokrytectví, které přebíjí jakoukoli individualitu.

„Copak nevidíš, že jsou jak ovce? Berani!“ vysmívá se hrdinčin nový přítel Nizami lidem v mlékárně, kteří stojí ve frontách a nepokoušejí se navzájem předběhnout (s. 26). Ale na stránce 28 se dočteme: **Lidé se do kina rvou tak jako do obchodů. Derou se jeden přes druhého a šlapou si po nohou.** (A Nizami jim opět spílá: „Vy berani! Svině!“)

K anonymním lidem, kteří zaplňují popisy banálních příhod v Moskvě, Vodáková cítí hlavně pohrdání a lítost. Jednou je vidí jako tupý a odevzdaný dav, jindy zase jako stádo, které se není schopno chovat civilizovaným způsobem. Často zdůrazňuje nuzné podmínky, v kterých žijí a které jsou jak obrazem režimu, tak jejich pasivity. Jejím popisům dominují zápach, plísně, primitivní interiéry, zima, okna utěsněná novinami a chudoba. Pouze popis Baku na chvíli zahání tyto postřehy jakousi orientální romantikou. Tyto monotónní pasáže jsou neustále doplňovány a přerušovány negativně vyhraněnými autorskými komentáři, které se tváří jako nepochybná fakta:

[...] **socialistická společnost a její schizofrenní hierarchie hodnot.** (s. 17) **Poslouchám tu [ruskou] hymnu, u nás tak nenáviděnou a pokořující. Při slově „komunizmus“ se nemůžu ubránit dojmům, že vidím špinavý tlustý zadek.** (s. 24) **My dva spolu komunikujeme rusky. Jazykem našeho společného vládce.** (s. 36) **Lidi tady v Moskvě jsou paradoxně chráněni víc než v západní Evropě. Je to nespravedlivé. Ten mrak [po výbuchu Černobylu] měl zůstat nad Sovětským svazem.** (s. 47) **V pokryteckém socialistickém systému...** (s. 55) **V Československu**

**jsme poslušní žáci, ale tahle země je dominující velmoc. Velký a pyšný bratr, který se brodí v hnoji.** (s. 73) (*Místa zde i dále zvýraznil M. P.*)

I sám jazyk je primárně vnímán jako jazyk utlačovatelů, spravedlnost se řídí zeměpisnými hranicemi. Vodáková své postavy nemá ráda, každého odsuzuje, všude nalézá přízemní malost a materialistickou vypočítavost, pouze její rodiče reprezentují jakousi ušlechtilost, která nalézá vyjádření ve velkorysosti, s jakou jsou ochotni pomoci Nizamimu v útěku ze SSSR (byť jen do spráteného Československa). Vztah mezi odsuzující autorkou-vypravěčkou a čtenářem je podobný vztahu učitelky k žákovi, jehož tabula rasa má být teprve popsána (a nepomáhá ani občasná snaha krotit onu vševědoudnost doznáním *nejsem si zcela jistá, teprve studuji*). Lidské chování není poměřováno přírozenými motivy, ale kategoriemi ideologické poslušnosti. Vodákovou nezajímají osudy reálných lidí, didaktický rozvrh, který si sama určila, ji tlačí k apriorním negacím, jediné kategorii hodnotových soudů, s níž dokáže pracovat. V celé knize se nestane nic zajímavého, slabé a bezkrevné postavy se potácejí od jednoho bezútěšného místa k druhému, jen zřídkakdy narazíme na delší sekvenci, která nemá explicitně ideový náboj.

Knihy Martiny Vodákové je nezdařeným debutem slabé autorky. Ukazuje však, s jak danými a statickými šablonami mnozí autoři pracují. Schematické kategorie běžného myšlení se stávají nikoli námětem, ale pouty. Nevyhnutelným pokračováním a korelátém těchto daných pravd o jedné epoše je následné podřízení postav předem nakreslenému ideovému rozvrhu. Mikrokosmos je replikou makrokosmu. Výmluvný příklad nabízí Irena Dousková.

## O černobílých lidech

V oceňovaném románu *Hrdý Budžes* (1998, 2002) ještě mohla Dousková své zjednodušující a ostentativní pohrdání čtyřiceti lety komunistického období literárně obhájit pohledem malé školačky Heleny Součkové. Pro optiku dítěte v druhé třídě jsou naivní nivelizace typické, takže Douskové projdou výroky jako **protože Rusové a komunisti jsou svině, ale nesmí se to říkat** (2002, s. 9) nebo **Horší nežli Rusák je ten čurák Husák** (tamtéž, s. 24). V krátké próze *O bílých slonech* (2008) už ale tuto kamufláž autorka k dispozici nemá. Typologickou omezenost implikovaného autora pak nerelativizují žádné prostředky.

Hlavním nástrojem didaktického záměru je předseda MNV Podziměk. Hned v úvodní kapitole, vykreslené z pohledu Podzimkova syna Jirky (později se dozvíme, že je mu pouze devět), se o něm dozvídáme ta nejhorší a v dalších částech textu potvrzovaná negativa. Je to surový



násilník, který často mlátí svého syna a tyranizuje i svou ženu, v které vzbuzuje hrůzu už jen svým hlasem. Vulgárně mluví („**Hajzle! Ty malej, zasranej hajzle!** [...]“ křičí na straně 102 na Jirku, zatímco ho mlátí pěstmi do obličeje) a o druhých smýšlí s největším despektem a pohrdáním. Přitom je to on, kým opovrhne celá vesnice. Jeho lidskou odpudivost pak potvrzuje i fyzický vzhled: hnusná pleť s vráskami, proláklými, širokými póry a stopami po dávných bedarech (s. 58).

Ale nejen Podziměk, i další komunisti jsou líčeni s příkladnou oddaností stereotypním pravdám. Tajemník Fencel do rozhlasu koktá a chrochtá, čímž si vyslouží uštěpačný komentář ze strany své bývalé učitelky:

„Pozor! Pozor! Vyslechněte si hlášení místního rozhlasu.“ [...] Tajemník Fencel osobně to všechno dvakrát překoktal, a když konečně dochrochtal, ozvala se polka znovu a pak ještě jeden veselý pochod.

„**Abysme — říká abysme — trouba. Nedá dohromady jednu slušnou českou větu,**“ **zlobila se.** (s. 23)

Tato pasáž (a s ní jeden z hlavních rysů „zlého komunisty“) nalézá nechtěně ironický protipól v jiné knize, která neunikne naší pozornosti: *Bereme, co je* (2005) Věry Noskové. Naprosto stejným způsobem se o komunistech vyjadřuje Pavlina matka Mína:

„**Kdybych je [místní soudruhy] neznala! Ale stačí, když si představím třeba toho koktavého blbečka Vavrouchouc nebo tu mrchu Vostřákouci!**“ (s. 96)

Mína je ale postava, která sama vzbuzuje naprostý odpor. Je materialisticky přízemní, tyranizuje svého slabošského manžela i dceru, denně používá vulgární výrazivo, každým opovrhne a v neposlední řadě také odpuzuje svým vzhledem, konkrétně obezitou. Překvapí někoho, že citovaný odsudek pronáší v době, kdy si sama podává přihlášku do strany?

Vraťme se však k Podzimkovi Ireny Douskové. V závěrečných částech novely se spisovatelka vzpomíná a zkouší plochého komunistu Podzimka oživit narážkami na jeho mládí a slabé vědomí otcovské zodpovědnosti. Jenže tato pozdní snaha, které chybí adekvátní prostor, skutečná vůle i autorské schopnosti, je jako lyže zabodnutá proti lavině, kterou autorka vědomě strhla: nemůže zvrátit dominantní tón jednobarevného portrétu, právě tak jako nezastře, že Podziměk ji nezačal náhle zajímat jako člověk, ale snaží se tímto trikem zakrýt průhlednou manipulaci. Na rozdíl od Vodákové si dává Dousková pozor, aby neskouzla k prvoplánovému poučování, které mění literaturu v beletrizovaný traktát, ale vše si bohatě vynahrazuje v plánu

druhém, kde se Vodáková alespoň vyvarovala okaté demonizace svých postav. Cítíme, že autorka ke svým lidem nemá žádný vřelý vztah, dokonce ani k malému Jirkovi, který má na symbolické rovině podtrhnout tyranskou povahu komunismu, ale také zdůraznit, že z komunismu nic dobrého vzejít nemůže.

Kam tím klesá literární „umění“ Douskové, ukáže srovnání s pracemi, o jejichž amatérské úrovni nemůže být nejmenších pochyb; tedy povídkami, které se účastnily soutěže Povídka roku 2008 *Literárních novin*. Některé z nich vyhrály své kolo, což ovšem neznamená, že mají alespoň elementární kvality.

### Cena tuposti

Trojice autorů, která si dává gól do vlastní branky, jistě renomé ale přece jen má. Josef Holcman svou povídku „Cena facky“, se kterou vyhrál 12. kolo, vydal na konci loňského roku ve stejnojmenné sbírce (2009), Jan Cempírek, vítěz 11. kola s povídkou „Ochránce“, se coby Lan Pham Thi postavil do vědního světla mediálních reflektorů a Břetislav Ditrych, autor povídky „Co mi říkal Salámek“, také není žádným nováčkem. Právě zde najdeme například tuto výmluvnou pasáž:

**Že by kronikář, kdyby chtěl psát poctivě a podle pravdy, musel vyjmenovat lidi, kteří se zasloužili o to, že statek Josefa Zlomka, kde se zadarmo najedl každý pocestný, kde u oběda sedávala společně statkářova rodina i chasa, kde pro každého našli nějakou práci, který mlčel a mávl rukou, když mu kradli z pole a už to bylo tak trapné, že lidi říkali z legrace Ke Zlomkovi krást nepůjdu, protože tam krade každé, kterému se stranou posmívali, že je poctivec a trouba, že by tedy kronikář musel vypočítat lidi, kteří označili jeho statek za úpadkové hospodářství a pak mu všechno sebrali? Že by musel napsat o Františku Sekerovi, co o něm říkali sousedé a rolníci? Že je dřív a hospodaření rozumí jako málokdo, že je na poli od rána do večera, že má koně jako nikdo ve vsi a v maštali poklizeno jako doma v kuchyni? A že je oba za vesnické boháče a kulaky ochotně pojmenovali ti, kteří neměli nic, spíš ruce od práce dozadu a najednou dostali možnost a moc ponížít je, dostat na kolena, vyrovnat účty, pomstít se a příkrást?**

Ideální Zlomkové by zahanbili i Matku Terezu. Ti, kteří chtěli srazit na kolena, jsou naopak mstiví, zákeřní a líní. S jejich motivací si Ditrych ve svém osvětovém referátu nijak neláme hlavu. A vlastně ani nemůže, protože zlo opět reprezentují anonymní ONI, tu a tam, aby stojatý text příliš nezapáchal, identifikovaní vágní ostenzí typu „předseda

## k věci

národního výboru“ nebo „soudružka Horáková“. Na rozdíl od něj má Holcman alespoň barvitý slovník:

**Tak šel [Vojta, manžel vypravěčky, která vypráví celou povídku] do kanceláře národního výboru, kde tehdy seděli jako zástupci akčního výboru Národní fronty a káesčé největší nuly z celé dědiny. Obuvník, bubeník a tajemník v jedné osobě, bývalý pytlák a ještě jeden starý kozel.** (*Cena facky*, s. 12)

**Když Jožka začal chodit do školy, tak dostali nového učitele. Byl to takový kořalkový odrachmela, do třídy chodil i v gumácích.** (Tamtéž, s. 13)

**A protože na národním výboru nebyl žádný soudruh, tak na něho nasadili jako tajemníka komunistu z Kyjova. Starý důchodce to byl. Takový trdlo, Vojta ho po pár hovorech dokázal zpracovat, řečnit on uměl.** (Tamtéž, s. 15)

Komunisté dokonce nejsou schopni ani vlídného slova k dítěti. Dětský smutek v nich vyvolává jediné výsměch:

**Jožka vyhrkl potom ve škole na učitele: „Proč ten náš Furin nemohl umřít doma?“ Ten se řehtal na celé kolo klukovým slzám a volal, že máme traktory.** (Tamtéž, s. 17)

Stejně jako tajemník Fencu u Douskové, jsou i zde komunisti tak hloupí, že nenapíší ani krátký dopis:

**Za týden mu přišla odpověď i s chybami:**

*Na vaši žádost že jste národně a politicky spolehlivý, sdělujeme dle rozhodnutí členské schůze KSČ, že nejste národnostně a politicky spolehlivý. Vezněte toto sdělení za konečné. Za AVNF: podpis a razítko.* (Tamtéž, s. 12)

Podobně je v „Ceně facky“ linkována i celá doba:

**V době strachu. Každý se bál (s. 14). Jaký to byl život? Starosti, dřina, nemoci, práce (s. 18). Apatie. Deprese. [...] Cukrovka, mrtvice, infarkty, nemocnice, kvanta nitroglycerínu pod jazykem (s. 19).**

Každý: jiné vyjádření pro jednoduchou opozici: MY — ONI. ONI = pět komunistů (**pět luntů**), které nikdo ve vesnici nechce. Druhý význam: ONI = masa komunistů, kteří nic nedokážou, pouze ničit. V jedné křečovitě pasáži Holcman vkládá vypravěčce do úst povzdech:

**„Bože, proč ti lidé nejsou činní v něčem jiném než v puštění?“** (Tamtéž, s. 17)

Autor píše ne jako literát, ale jako ideolog. Ať už kdokoli ve straně udělal cokoli, stále je to **režim, který likvidoval všechno, co mělo hlavu a patu** (s. 19). Místo nelehkých otázek nám proto raději naservíruje ixypsilonovou odpudivou postavu, tentokrát „velikou soudružku“, která v závěru povídky leží vedle vypravěčky v kyjovské nemocnici a řeční, i když ji nikdo nechce poslouchat. **V životě nedělala, její manžel sloužil od války u estébé** (s. 19). Je tam ovšem pouze proto, aby nahrála vypravěčce na závěrečný smeč, který zavře čtenáře do cely rezolutního prohlášení:

**„[...] A takoví jak vy to za čtyřicet roků prožrali a nic jinšího vám nezbylo, než to v listopadu pustit dobrovolně. Víte, co znamenaly v historii převraty a revoluce? Šmik! Tak buďte rádi, že dýcháte!“** (*Cena facky*, s. 20)

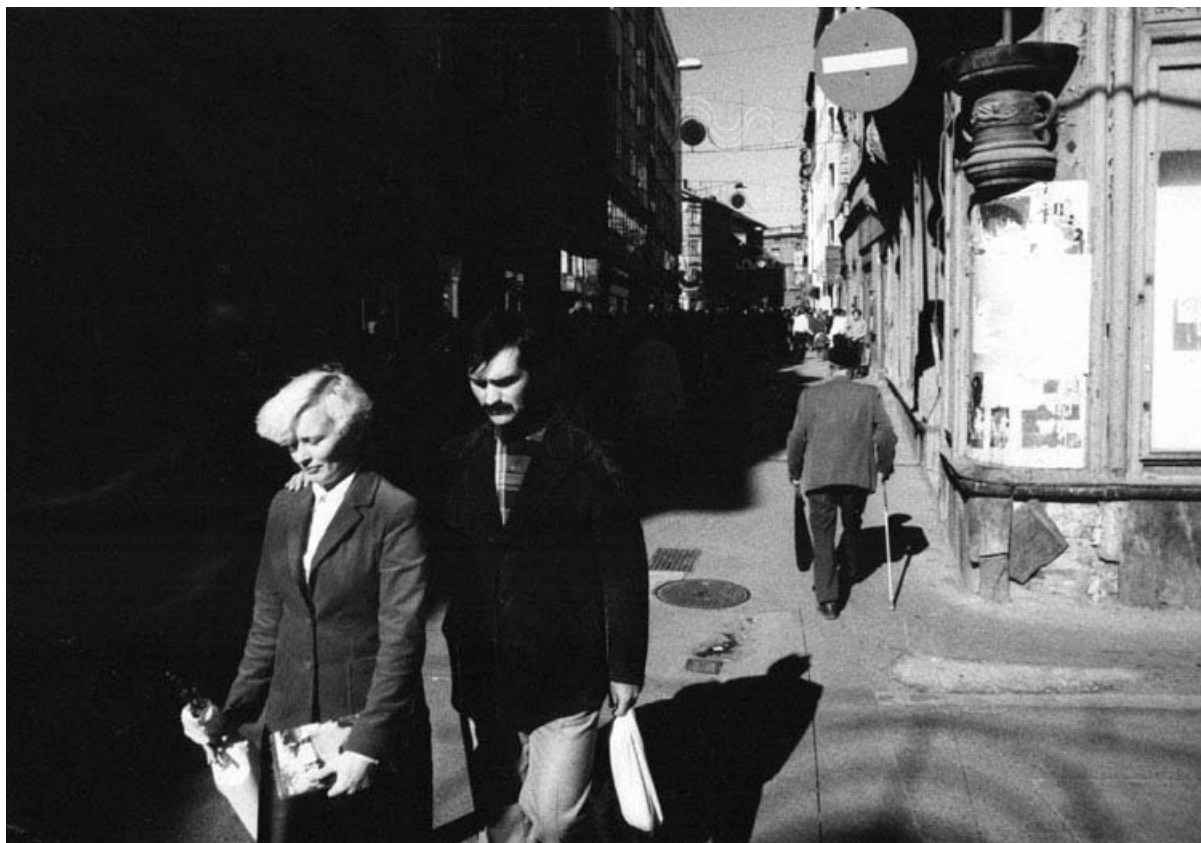
Rudé šablony, které mají vykreslit ten správný obraz veřejného nepřítele, nescházejí ani v Cempírkově pokusu o literární dílo. Zlu je tentokrát stěží devatenáct let.

**Mladíček byl plný horlivosti. Stál v pozoru, podával zprávu z předešlého dne. [...] Díval se přitom na svého představeného pohledem cvičeného psa, který právě přinesl svůj první aport. Dobře svou práci vykonal. Bude pochvala? Z mordy mu tekla slina očekávání.**

Explicitní autorské odsudky čtenáře infikují odporem. Empatický vhléd vyplývající z chlapcova věku autor nemíní připustit. Mladíček není nezkušený idealista, jehož režim rafinovaně přetahuje na svou stranu. Je to cvičený pes s mordou, který pro pochvalu roztrhá kohokoli. Stejně jako jeho nadřízený:

**Chválit v pravý čas. Nejprve vystrašit, pak ale pochválit. Kdyby to ti lidi chápali. Že i pochvala přijde. Ale nejdřív se prostě musí udělat pořádek! Vždyť je to pro jejich dobro. Děláme to pro lid, ne pro sebe! Takoví, jako je mladíček, ještě budou potřeba.**

V pasážích, které jsou směšné svou stupiditou (**Kolik tomu klukovi mohlo být? Devatenáct? Nejvíc. Kolik mu bylo před deseti lety? Hmm.**), absencí logiky (mladičkoví je sotva devatenáct, Charvát ani nezná jeho jméno, ale přesto má za úkol sledovat nebezpečného disidenta a zasahuje v restauraci, kde lidé při obědě přestávají **skandovat ta správná hesla!!!**), stylistickými přehmaty (**Šla a šla a ani ten, kdo by jí pohlédl letmo do tváře, by nespatriil, že se jí lesknou oči.**), zmatečnou fyzikou (zvonění telefonu, které se odráží od stěn, aby nakonec zmizelo v obraze generalissima) a dalšími projevy literárního amatérismu, se setkáváme se stejným stereotypem. Ten brání autorovi



Petr Klimpl Brno 1985

vidět v jedné ze svých postav nevyzrálého hoča ve věku, kdy je člověk otevřený vůči ideálům a ovlivnitelný autoritami, jež je dokáží přesvědčivě hlásat. Skutečný autor by rozehrál fascinující hru, Cempírek zahraje míč do sítě velkých „pravd“.

### Stařec a bastardi — dějepis pro dospělé děti

Jiřího Stránského bezesporu ovlivňují drastické osobní zkušenosti, které prodělal jako politický vězeň v padesátých a sedmdesátých letech. Zjednodušujícím generalizacím se ale neubrání ani on. V novele *Stařec a smrt* (2007) mu stačí několik krátkých promluv, které stařec adresuje malým pravňukům:

„[...] A tenkrát, skoro už před šedesáti lety, tu začali vládnout komunisti... to už jsem vám jednou vysvětloval... co to bylo za bastardy... A vy zase dobře víte, co to slovo bastard znamená. [...] A ty komunisti tenkrát chtěli, aby je všichni poslouchali. A kdo je nechtěl poslouchat, tomu všechno vzali, dům... statek...“ (s. 54)

Ve stejném rozhovoru stařec přirovnává komunisty ke skinheadům (s. 56), opět je označuje za bastardy (s. 56, 57), kteří se poté, co „museli od válu“, protože „nastala svoboda a demokracie“ (s. 56), „dali na politiku“ a „začali říkat, že za tím, co s námi provedli, by se měla udělat tlustá čára...“ (s. 57), aby nepřišli o nakradený majetek.

I s motivací je Stránský hotov jedna dvě. Stařec si vybavuje, jak jeho dcera Jana vyprávěla svým dětem o jejich pradědečkovi, který si vydělal jmění stavbami a stavařskými vynálezy (s. 69):

„[...] ale v nepravý čas, a proto způsobily mnoho závisti a tím i nenávisti. Která zase způsobila, že jim komunisti všechno vzali...“ (s. 69)

Redukcionismus, jež Stránský nechává promlouvat prostřednictvím svých postav, poskytuje užitečné srovnání. Tím, že je adresován dětem, autor nepřímou příznává didaktický záměr a v jeho rámci pedagogickou simplifikaci. Jenže ty, stejně jako celá kniha, nejsou určeny dětskému čtenáři, nýbrž dospělému publiku, které je tím, kdo má být poučen a vzdělán. Čtenář je stavěn do role neznalého

## k věci

žáčka, jemuž je třeba vysvětlit dobu co nejjednoduššími obrazy. Postoj, který dominuje záměrům antikomunisticky angažovaných autorů, u Stránského nalézá nejasnější podobu. Překvapí pak, že náhražku mnohovrstevnaté reality černobílými tapetami mu vytýká i Kryštof Špidla v recenzi jeho nejnovějšího románu *Oblouk* (2009) v *Hostu* 2/2010? Moudrý autor, který vše zažil, ční jako mudrc nad mentálně nezpůsobilým publikem, které není schopno pochopit nic složitějšího než povídání o zlých bastardech a hodném psu Bingovi.

### Budte zticha, já vím svý

Věra Nosková si naopak vysloužila uznání kritiků tím, že se ve své knize *Bereme, co je* těchto prvoplánových soudů měla vzdát. Místo toho údajně rozehrála generační hru, z jejichž průsečíků si vše odvodí sám čtenář. Zdánlivě se tak vyhnula pasti, do které upadli její souputníci, byť v ohlasech na román *Obsazeno* (2007) jí už byly explicitní politické komentáře vytýkány. *Zdánlivě*, protože z toho, co se dozvíme o uplynulé době a komunistech, nemá čtenář jinou možnost než dospět přesně k těm definitivním a čistě záporným soudům, které v sobě autorka nedokáže zadržet nejen v románu *Obsazeno*, ale ani v samotném *Bereme, co je* (jeden za všechny: **Divná je doba, v níž musím prožívat údajně nejlepší úsek svého života. Absurdní, pokrytecká, paranoidní a uzurpátorská**, s. 203, 204). Ploché a nehybné postavy bez vývoje (vulgární a manipulující matka, která se provdává jenom proto, aby získala nutný domek, a svou mravní zpustlost potvrdí vstupem do KSČ, manžel: slaboch bez zlých úmyslů, ale také bez vůle se jim vzepřít, takže jim v kritických momentech přizvukuje) korespondují s dobou, kterou Nosková popisuje omezeným rejstříkem invektiv a bez jakékoli snahy dobrat se hlubších motivů a příčin.

### Blondýny si hrají na intelektuály

Jestliže komunisté (a jejich oběti) jako postavy podléhají neúměrné schematizaci a stávají se z nich bezduché věšáky na ideje, které neméně tendenčně hodnotí celou dobu, pak ve snaze zařadit komunismus do širších dějinných souřadnic ztrácejí naši autoři i poslední zbytky soudnosti.

[...] **komunismus je fašismus** (říká Nizami v *Čase nelásky a absurdit*, s. 53), **Hitler vyznával stejnou ideologii jako sovětský režim** (Vodáková sama, tamtéž, s. 52). [...] **komunismus je strašnější, protože zahubil více lidí než nacismus** (opravuje Modřenka Huberta v Stránského novele, s. 162).

Tyto výroky jsou naprosto scestné, protože šlo o diametrálně odlišné ideologie, z nichž jedné se nepodařilo realizovat své utopické naděje (a bylo by fascinující přemýšlet proč), druhá naopak s oblundnou efektivitou plnila svá předsevzetí. Pokud jde o Stránského, předpoklad, že hrůzy individuálních osudů se dají odstupňovat (diskutabilními) statistickými údaji, je neudržitelný (a autor nenechá nikoho, aby Modřenku na tuto zruďnou premisu upozornil).

Zarazí také Nosková, když píše o Západu:

[...] **je tam pohádková svoboda, nadbytek všeho a jejich chudí se tam mají líp než průměrný občan u nás.** (*Bereme, co je*, s. 140)

Pokud Nosková pouze předvádí prvek lidové mentality v Pavlině nevyzrálém vidění světa (slovo *pohádková*), nikde ho nepodrobuje reflexi, pokud ho myslí vážně (věří v západní pohádku), je opět v zajetí schématu.

Na tomto místě je nutné zmínit, že do hry vstupuje problém hlediska. To, co říkají jednotlivé postavy, nemusí ani být nosným sdělením díla, ani vyjadřovat názor samotného autora. Jenže tomu tak být může a v těchto příkladech také je. A to z několika důvodů:

— Postavy, které pronášejí citované soudy, jsou vždy ty kladné nebo přinejmenším neutrální. Často jde o hlavní postavy, někdy dokonce stírající hranici mezi skutečným a implikovaným autorem užitím ich-formy a odkazem na autorovu osobní historii (Nosková, Vodáková), případně jsou privilegované svými zkušenostmi, a tudíž oprávněně vynášet obecně platné soudy (Stránský, Holcman).

— Ve vlastní i nevlastní přímé řeči a dalších postupech budujících hledisko různých postav, respektive samotného autora, se objevují tytéž normativní výroky, kterým je tak sjednávána iluze obecného konsenzu.

— Tyto výroky nejsou žádným literárním postupem reflektovány a problematizovány, pokud se — zřídka — objeví nějaká oponentura, vysloví ji buď apriorně negativní postava nebo postava zjevně naivní a pomýlená.

— Rozsáhlé pasáže a prakticky celá uváděná díla mají explicitně normativní funkci: informovat, poučit, udržet v paměti (Stránský píše, aby lidé nezapomněli na utrpení vězňů z padesátých let; Holcman chce připomenout případy vězňů a ožebračených, s nimiž se setkal jako soudce zlínského soudu; Nosková se snaží vylíčit dobu plnou falše a pokrytectví; Dousková mluví v rozhovorech o nutnosti vyrovnávat se s komunismem...).



— Autoři se zjevně nezabývají lidovou mentalitou a jejími propozičními kazy a problémy, alespoň ne ve vztahu k hodnocení komunismu (reflexe principů, na kterých stojí jejich hodnotová kritéria, zcela chybí).

— Kdyby dané výroky měly upozorňovat, že jejich mluvčí nejsou schopni inteligentní kritiky a bezproblémových mravně relevantních soudů, smysl knihy by se buď zcela zhroutil (Stránský, Holcman, Vodáková), nebo by se proměnil v skrytou apologii minimálně některých aspektů komunistického režimu, případně kritiku jednostranného psaní o minulosti (ani o jeden z těchto cílů ale zmíněným autorům evidentně nejde).

Zorný úhel, který nám poskytuje pojem hlediska, jasně vypovídá o podstatném rysu „zlého komunisty“: je mu upřeno jeho hledisko. Jen málokdy se podíváme jeho očima a pronikneme do jeho nitra — a pokud se tak stane, setkáme se jen s odpudivou touhou škodit a ubližovat. Postavy komunistů jsou plochým terčem pro šipky apriorních negativ. Odvážný krok, který udělala Hůlová, se odehrál právě na rovině hlediska: konečně máme možnost dívat se prostřednictvím těch, které dynamika společenského vývoje poslala do role poražených a opovrhovaných. Další „skandální“ prvky vyplývají z logiky tohoto kroku: jakmile se autor přenesl do své postavy, aby nám zprostředkoval její vnitřní život, zjistí, že má své představy, touhy, naděje, ambice, názory, osobní minulost, charakterová pro a proti, zkrátka vše, co píšící ideologové nejsou schopni vidět. Nastupuje ztráta ideové pozice: černobílá schémata se rozplývají a mizí v nejistotě, z které tu a tam vystoupí „nepřijatelné“ hrany.

Je ovšem otázkou, zda se Hůlová skutečně odhodlala skoncovat se „zlým komunistou“ jako takovým (téma na samostatnou stať) — anebo do této fáze trati už nedojela. Skoncovat se „zlým komunistou“ neznamená vrátit se do doby socialistického realismu a restaurovat „hrdiného komunistu“, ale vykázat bytostnou problematičnost a omezenost všech plusů a mínusů kladených před celé režimy a zrušit celou sadu epistemologických kategorií, na nichž taková hodnocení stojí (a jejichž kritikou se proto zabývá tento text). Je otázkou, zda Hůlová neuvízla v jakési autorské schizofrenii: nevyjasnila si, co chce vlastně sdělit. Hlavní hrdinka na jedné straně poukazuje na vážné problémy současného pokusu o demokracii a pokouší se rehabilitovat minulý režim, na straně druhé je sama předurčena tím, že je v minulém režimu zakotvena. Máme její perspektivu vnímat jako nosnou kritiku (a domnívat se, že Hůlová vznáší polemickou otázku nebo rovnou naznačuje, že nezdařený komunismus je lepší než nezdařená demokracie)? Nebo se naopak autorka snaží ukázat, že řada lidí nový režim nepřijala a demokratická realita jim

dává dost důvodů pro to, aby se s ním ztotožnit nemohli? Anebo se snaží říct, že člověk je vždy předurčen svým ideovým zbarvením, které nelze prolomit k žádné objektivitě, a proto se její postava odvolává pouze na negativa a není schopna vidět to pozitivní? Pokud platí to poslední, jsou *Strážci občanského dobra* hlavně kritikou selektivně negativních hodnocení celých režimů (a jako autor této stati mám Hůlové tleskat)? Jenže vodítka, že to myslela právě takto, zdá se, v knize chybějí. O tom, že sama Hůlová nemá naopak v těchto věcech jasno, svědčí třeba i její glosa „Kopu za mainstream“ (*Respekt*, 21. 11. 2009), která začíná kritickým podivem nad tím, jak negativně mladá generace, která sama komunismus nezažila, hodnotí toto období (což má být jalový postoj dnešního středního proudu), ale končí tím, že je ráda, že mladí lidé proti této jednostranné interpretaci komunistického režimu nerebelují. Zdá se, že podobná schizofrenie postihla i *Strážce občanského dobra*, kteří tak (a budme vděční) ukázali možnost podívat se z jiné perspektivy, ale nepodařilo se jim podívat se pronikavě, protože nevědí, na co se vlastně chtějí dívat.

### Komunismus jako nacismus?

Historiografická zaslepenost jednostranného hodnocení komunismu dosahuje vrcholu u Josefa Holcmana. Skryté předpoklady promluv (uvedeme si jen dvě) jeho postav vyřezávají dech:

„[...] Jsou dokonalejší než Hitler. Ten si stoupl na jeviště, práskl bičem a velel: Sei still! Vy budete trčet pěkně v koutku, a když budete poslouchat, budete mít klid. Komunisti ne,“ nadechl se otec a pokračoval, „ti také hrají hlavní roli, ale všichni ostatní musí na jeviště a hrát s nimi. Všichni se budete angažovat. [...] Kolaboraci zvládli dokonale. Mě tady ani tak nebolí to, že tady není svoboda. Ale já tady dnes kolem nás, mezi našima lidma, nevidím ani potřebu svobody. Đábelsky to vymysleli. Zakrmili nás. [...]“ (*Cena facky*, s. 23, povídka „Nejlepší dojem“)

„Jožko, pamatuj si, že tento režim je ze všech násilnických režimů nejdokonalejší. V té zručnosti. Když náš majetek napadali v sedmáctém století Turci a kuruci, tak jim šlo hlavně o proviant a majetek, kořist. Němci vraždili ve fabrikách na smrt kvůli psychopatovi, čistotě rasy a území. Fyzická likvidace. Ale tito páni, jak nikdo před nima, dokázali lidi postavit proti sobě. [...]“ (Tamtéž, s. 27)

Nabízí se otázka, zda autor, který je natolik inteligentní, že dokáže napsat (byť špatnou) knihu (Holcman má navíc



Petr Klíml Brno 1989

právnícké vzdělání), je na tom zároveň intelektuálně tak špatně, aby opravdu věřil tomu, co napsal. Pokud ne, vystává podezření, zda nejde o průhlednou manipulaci, pomocí níž tito ideologové zneužívají čtenářovo podvědomí. O apriorní zrůdnosti fašismu, obsažené v jeho základních hodnotových premisách, nikdo nepochybuje a — a o to tady jde — tato apriorní zrůdnost je výše citovaným srovnáváním přenášena podvědomými linkami na komunismus, jenž, jak poukazuje Raymond Aron v *Demokracii a totalitarismu*, vstupoval na dějinnou scénu s úplně jinými, podstatně utopičtějšími ambicemi. Z věcného hlediska je tato rétorika doslova absurdní. Hitler nevyžadoval o nic menší občanskou angažovanost každého jedince než ti největší rudi fanatici (viz povinné členství v Hitlerjugend a Svazu německých dívek), kvantitativní zhodnocení dokonalosti, pokud jde o míru a povahu násilí, respektive společenských konfliktů, je logicky nemožné, a nacisté nenechávali svým plánovaným obětem žádnou možnost přežít „v koutku“. Za těmito stěží uvěřitelnými chybami a siláckými výroky se může ale také skrývat hluboká nejistota; naši autoři nerozumějí ani lidem, ani historickým fenoménům, o kterých píší, a tak jako dítě s podkopaným sebevědomím zastírá svůj deficit hrubou silou, i oni se

skrývají za velké a kategorické výroky, kterými mění své knihy místy až v ideologická kázání.

Tak či onak, postava otce je v Holcmanově sbírce povídek nositelem morální autority. Apelativní **Jožko, pamatuj si** je určeno stejnou měrou Jožkovi jako čtenářům. Tak jako Stránský, i Holcman zneužívá promluvy adresované v ději dětem k tomu, aby seznámil čtenáře s (řáděně zjednodušenou) pravdou o minulosti, přičemž tato infantilně zjednodušená verze je nakonec předložena jako definitivní instance pravdy. Holcmanova útlá sbírka je doslova přehluštěná absurdními generalizacemi historie, stylistickými problémy, prvoplánovými odsudky a usilovnou snahou poučit čtenáře o jediné, konečné a všezahrnující pravdě, která vyčerpává každý aspekt individuálního a společenského života. Autorova arogance tak nakonec zabíjí i původně legitimní záměr zpravit čtenáře o konkrétních osudech lidí, kterým rozhodně nebylo co závidět.

### Zlý komunist a s humorem

Syndrom „zlého komunisty“ se nevyhnul ani prózám Petra Šabacha (například četní „fízlové“ v *Občanském průkazu*, 2006), někdy v laskavějším provedení „naivního komunis-

ty“ (jako strejda Míla v *Babičkách*, 2007). Jejich protikladem jsou pak ti, kteří opovrhují vším, co souvisí s režimem (patnáctiletí kluci natrhávající občanky v *Občanském průkazu*), a revoltují proti němu svým životním stylem. Jenže v Šabachových krátkých knihách tento literární přízrak nevede k dysfunkčním důsledkům, které devalvují knihy jeho ctižádostivějších kolegů. Šabach si totiž vystačí s postavami, které jsou literárním ekvivalentem Nepraktových obrázků; tedy silné kontury, „jednoznačné“ barvy. To, co se u jiných stává problémem, je u něj potřebou. Cokoli jiného než typy redukované na několik neměnných rysů by disharmonicky vyhráželo z humorné zkratky, která je dominantním nositelem všech významů. „**Fízl prostě seš, nebo neješ, nic mezi tím...**“ říká Venca Popelka, jeden z těch správných (*Občanský průkaz*, s. 28), a dodává: „**Jako fízl se už narodíš...**“ Šabach ovšem za tuto výsadu platí vysokou daň. Zůstává zakletý na půdorysu jednoho tvůrčího postupu (jehož uniformitu podtrhuje i unifikovaná grafická podoba jeho knih v domovském nakladatelství), jenž klouže po povrchu a navzdory některým zdařilým pasážím, které evokují absurdní groteskno perzekuce, nakonec zabíjí i takovou literární devizu, jakou je naléhavost.

Že humorný nadhled nemusí vést k rezignaci na umělecké cíle, dokazuje naopak Vieweghův nejúspěšnější román *Báječná léta pod psa* (1992). Ačkoli *Báječná léta* nejsou tím kýženým „velkým“ románem o české minulosti, literární kvality a výpovědní hodnota jim nechybí. Viewegh se totiž vyvaroval prakticky všech explicitních ideologických daností. Nediktuje velká poselství v jednoduchých frázích, jeho hyperbolizované postavy nejsou navzdory charakterové redukci pasivními figurkami na šachovnici autorovy černobílé morálky. Když děda Josef při každé příležitosti křičí, že všechny komunisty (by) měli pověsit, autor k jeho hněvu vytváří zdravý odstup (už na s. 10, kde dědeček, **ač apriorně skeptický vůči všemu komunistickému, zdravotnictví přirozeně nevyjímaje, byl ochoten připustit, že pravděpodobnost rozdrčení Kvidovy hlavičky porodnickými kleštěmi je tentokrát přece jen o něco nižší než jindy**), posílený jak povahou nadsázky, která tentokrát ironizuje sebe samu, tak její četností a obvyklou reakcí babičky Věry. Když Zvára kapituluje a vstoupí do strany, nestává se opovržením hodným padouchem, bytostí, která jediným podpisem kompletně přepíše své já: materiální a další potřeby jsou integrální součástí každého člověka a Viewegh, který má pro tyto stránky lidské povahy pochopení, je naštěstí dalek toho, aby je interpretoval a vyčerpával ideologickým jazykem. Dokonce i Šperk, který dobře ví, proč se na konci románu pokouší o sebevraždu, má rysy, které ho zlidšťují (včetně jeho žoviálního přesvědčení, že režim, který reprezentuje, nabízí za loajální ritualismus dostatečnou protihodnotu v podobě bytu a příjmu), zatímco Kvido

a jeho rodina svými kazy vystupují z plochého rámu příkladného hrdiny. V jednom ohledu ale leží i *Báječná léta* ve stínu „zlého komunisty“. Režim se promítá do života lidí výlučně negativním způsobem, všechno dobré pochází z toho, co se mu nepodařilo polapit do svých tenat. Komunismus je ve Vieweghově podání normalizačním komunismem, reformní hnutí šedesátých let mizí jako tahy neviditelným inkoustem, bez ohledu na to, že je musela potlačit teprve hrubá vojenská síla (nedozvíme se, co si o socialistických hodnotách myslí dědeček Jiří, jeden z těch reformistů, kteří nevěřili ruské tanky s o nic větším nadšením než dědeček Josef, a který se těžce srovnává se ztrátou místa v prezidentské kanceláři). Tady někde Vieweghovy ambice náhle končí, useknuté obavou, že pouhým připuštěním, že socialismus alespoň jako systém hodnot nabízel pozitivní naději, by se ve finále ostrakizoval z demokratické společnosti (která právě tak přinese trpká rozčarování, zaznívající v pozdějším *Románu pro muže*).

### Morální dilema?

Morální dilema je tak v reflexi poraženého režimu kupodivu prostorem, kam si troufá jen málokdo. Jednou z mála výjimek je Jiří Hájiček v Literou vyznamenaném románu *Selský baroko* (2005, 2008). Hájiček volí jiný přístup k minulosti, přístup archeologický, téměř detektivní: hlavní postava, profesionální genealog najatý coby detektiv-historik postupně rozkrývá události padesátých let v několika jihočeských vsích a do samotného závěru nemá k dispozici ani ucelený obraz tehdejších událostí, (a tím pádem) ani definitivní perspektivu, z které by je mohl přehlédnout a zhodnotit. Ideální Zlomek se objeví i tady, ve vzpomínkách jedné ženy na stranách 84 až 87, ale Pavel Straňanský je naštěstí registruje jako nezúčastněný pozorovatel. On sám se — bohudíky — velkým soudům vyhýbá. V jedné působivé pasáži autor ilustruje proměnu ve vnímání „kulaků“ v průběhu dvacátého století tím, že bez vlastních komentářů ocituje definice hesla „kulak“ ze sedmi slovníků od roku 1900 (kde heslo chybí, protože daný výraz ještě nebyl zaveden) až do roku 1997. Čtenář si závěr udělá sám. Hájičkův výtvar není prost literárních problémů, ale v českém prostředí vzácná schopnost nahlédnout i tak zdánlivě jednoznačný akt jako udání — v průsečíku starších křivd, nedomyšlených důsledků a v poli, kde se sbíhají skutky a představy velkého počtu hráčů — posouvá knihu do jiné kategorie. (Rozálie Zandlová jako děvečka u bohatých sedláků neměla ustláno na růžích, což její zkratkovitou touhu po pomstě Kubachům, jejichž syn ji přivedl do jiného stavu a pak opustil, staví do nejednoznačného světla, zvláště když primární zodpovědnost za následky jejího dopisu nesou jiní, daleko tvrdší aktéři. Ani Danielu, kterou také žene



potřeba satisfakce za utrpěné křivdy, nelze vyčerpát několika přívlastky. Její touha po spravedlnosti — kromě toho, že ji přivádí na hranu kriminálního jednání — spouští řetězec následků, které negativně zasáhnou jiné (spor radního Zandla, Rozáliina syna, se zkorumpovaným Šrámkem), čímž se dostává do téhož bodu, v němž kdysi stála Rozálie (a odkrývá se tak palbě svých vlastních zbraní). Aby Daniela ospravedlnila své činy před Straňanským, redukuje čin Zandlové na jeden cynický motiv a odpudivou bezohlednost, zatímco Straňanský, který na takovou optiku odmítá přistoupit, nechává celou záležitost, pokud jde o její normativní zhodnocení, otevřenou, a zároveň, jen zdánlivě paradoxně, uzavřenou — místo něho ji na této rovině otevírá Daniela —, aby ji nikdo nezneužil v zcela jiném kontextu, který potenciálně plodí nové oběti. Daniela optika není ničím jiným než optikou autorů a autorek antikomunistického realismu a Hájiček jí tak, ať už záměrně či bezděčně, nastavuje kritické zrcadlo.

Pavel Janoušek má pravdu, když píše (*Host* 8/2005), že Hájiček nedotáhl vše, co načrtl, do úplného konce, a naznačuje, že nechává snad až příliš mnoho na samotném čtenáři (ano, Straňanský je takový český Marlowe light), ale tato kritická výtka by neměla zastřít, že Hájiček jako jeden z velmi mála českých autorů zabývajících se relativně nedávnou minulostí pracuje s dilematem a otázkou hodnocení lidských činů, které nahlížíme z odstupe desetiletí, a tudíž z pozice generálů po bitvě. Ve vzácném (byť rovněž jen načrtnutém) momentu na straně 198 Straňanský upozorňuje na to, že tehdejší lidé také měli své představy, naděje a svá očekávání, což neznamená, že žádné činy nelze v konečném efektu klasifikovat jako zločiny, ale to, že nahlédneme-li prostřednictvím motivu do nitra lidí, o kterých píšeme, z otázky hodnocení se stává nečekaně obtížný úkol, který nás přinutí promýšlet i způsob, jakým svá hodnocení formulujeme.

### Proč je to špatně? — První rovina problému

Nečekaný korelát k tomuto obrazu minulosti jsem našel v jedné dětské knize ještě z časů socialismu. Ve svěžích, malému čtenáři přístupných kapitolách *Kluků, holek a Stodůlek* Evy Bernardinové (1. díl, 1975; 2. díl, 1978) se odehrávají živé příhody z každodenního života sourozenců Voříškových a jejich kamarádů, postavené mimo bezprostřední ideologické kategorie. Kontakt s politickou realitou je okrajově zprostředkován skutečností, že otec Voříšek je členem KSČ a jako takový organizuje oslavy dětského dne a dochází na schůze místního výboru (aniž by působil jako přitroublý fanatik nebo statečný budovatel nového světového řádu). Čím tedy dětská kniha nastavuje užitečné zrcadlo?

Ukazuje totiž rovinu, která ve výše citovaných dílech (s jistou výjimkou Noskové) chybí. Rovinu každodenního života, jehož rytmus určují všední události, odstíněné politickou realitou maximálně jako pozadí, kterého se v době moderních států nelze zcela zbavit. Nevyčerpávají ji ani jednoduché kategorie (anti)komunistického realismu, ani zuřivé boje o kus podřadného masa a poslední banán v místním krámu, které komprimují celý režim algoritmem bleskového odsudku. Když Honza musí v úvodní kapitole po obědě pro chleba, protože ráno nebyl, nenechá si tímto detailem otrávit život. Napětí mezi, abych použil Braudelovu terminologii, pomalým časem hlubokých dějin, v kterém se odehrávají dějiny všedního života, a daleko překotnějším tempem politických změn, které si ani těmi nejagresivnějšími průniky nejsou schopny podrobit měřítko těch prvních, písíci ideologové zpravidla převracejí. Když si Vodáková vyčítá mlčení, když se její spolužačky po návratu z Ruska pokusí přesvědčit české učitele, že známky v jejich indexech jsou o stupeň lepší než ve skutečnosti, protože tím zachová **obvyklou socialistickou, a přitom režimu falešně vzdorující loajalitu** (s. 80), přehlídí, že jak jedno, tak druhé vyvěrá ze sklonů, které nejsou naprogramovány političnem a ani je není třeba interpretovat jeho jazykem (dnes si takový podvod představit nedokážeme?). Život není neustálým srovnáváním mytického západního ráje s „šedivou“ socialistickou realitou (z něhož mimochodem nemusí ta druhá vždy vyjít negativně). Banální rovnice Věry Noskové: Západ = blahobyť = materiální požitky, i ti nejchudší se tam mají líp (návštěvy rakouských známých v *Bereme, co je*), zatímco Východ = prolhanost, chudoba a zpusťlost, není autentickou zkratkou reality, ale, abych parafrázoval, „myšlenkovým prefabrikátem“, stejně jako typizované extrakty dobra a zla (zlý komunista, statečná oběť, zbabělí přihlížející a ubožáci zaprodávající svou čest, pokud kdy nějakou měli, vstupem do zavrženíhodné strany), jež nejsou vposledku ničím jiným než politizovanými pohrobky středověkých exempel, rytířských příběhů a chansons de geste, do jejichž repertoáru patří i naivní sen o zemi pohádkového blahobytu a hojnosti.

### Proč je to špatně? — Druhá rovina problému

Není těžké odhadnout, jakým způsobem se autoři (a s nimi kritikové, kteří jejich knihy chválí jako věrný obraz marnosti minulé doby, například Radim Kopáč v recenzi na *Bílé slony* v *Právu*, 4. 11. 2008, nebo Klára Kubíčková v *MF Dnes*, v posudku na stejnou knihu, 13. 11. 2008) vůči této námitce budou bránit. Poukážou na to, že na jednostranně negativní hodnocení mají právo. To jim nelze upřít, jenže taková selekce už není snahou o objektivní nestrannost, nýbrž, což je podstatné, epistemologickou strategií, sub-





Petr Klimpl Brno 1987

jektivním klíčem, který — navzdory tomu, co předstírá — neotvívá všechny dveře. Bylo by to v pořádku, kdyby přímo před očima nedocházelo k zákulisní záměně: to, co je výsledkem autorské, často neuvědomělé konstrukce, je vydáváno za nepochybnitelný popis objektivní reality, za zachycení toho, jak to přesně bylo, za vstup, abych citoval jednu nešťastnou poznámku Vladimíra Justa, „do nepřestavěné historické krajiny“ (která je sama fenomenologickým předsudkem).

Ať už, řečeno popperovsky, autoři začínají s předem daným obrazem epochy a výběrově poukazují na události, které mají potvrdit jejich hermeneuticky předsudečný obraz, nebo vycházejí z konkrétních událostí a induktivně je zevšeobecňují (což opět není bez rizika), nepodrobují tyto strategie žádné reflexi. Byť často mlátí prázdnou slámu zdánlivě intelektuálními řečmi, závažné filozofické předpoklady a konsekvence vlastních postojů jim unikají.

Čím je vyzděna bariéra, která jim brání promýšlet své psaní (a ne, nevytýkám jim absenci metatextu)? Zde je nebezpečná odpověď: Korektně formulované normativní výroky mají univerzální platnost; lze je tedy vztáhnout na jakýkoli mocenský režim, tudíž i na současnou demokracii. Jakmile připustíme, že celkový obraz doby lze vytvořit

výlučně z negativních komponent, konsekventně pak můžeme vystavět stejně rezolutní odsudek demokracie a jejích zastánců, založený na mezinárodním obchodu s lidmi, organizovaném zločinu, dětské prostituci, chudobě nejnižších vrstev a umělých válkách, za které současné režimy nesou tím či oním způsobem zodpovědnost. Této zobecnující roviny se zmínění spisovatelé navzdory příležitostné kritice současnosti bojí jako čert kříže. Ztrácejí na ní totiž půdu pod nohama, jedinou, na které jsou schopni cokoli formulovat. Když jedna ze Stránského postav říká o svých dětech: „**Tyhle dva se maj — ty už nic jinýho než svobodu nepoznali**“ (s. 69), snadno zneužitelná ideologická kategorie je opět nadřazena lidem, kteří v jejím klimatu platí tu nejvyšší cenu (od unesených dětí až po ty, které materiální krize svrhla do existenční propasti). Všichni tito autoři tak nakonec končí v neřešitelném patu: odsuzují jeden režim za neprominutelná selhání, v případě jiného před nimi zavírají oči.

### Proč je to špatně? — Třetí rovina problému

Jakou váhu tedy máme přikládat těmto „výpovědím“ o minulosti? Četní kritikové opakovaně zdůrazňují věrnost,

## k věci

s jakou výše zmínění autoři zachycují minulost. Nejsou ale východiskem jejich kladného hodnocení tytéž prefabrikáty, které si potvrzují prostřednictvím těchto knih? Současní filozofové rádi zdůrazňují, že vše, co se odehrává mimo nás, patří do nepoznatelné sféry kantovské *věci o sobě*, místo níž si pod hlavičkou vnější reality konstruujeme své vlastní světy. Nemusíme zacházet do postmoderního extrému, abychom se mohli vyzbrojit příklady z historie. Renesanční autoři referovali o nočních sabatech čarodějnic, rituálních vraždách dětí, lidech s psi hlavou a dalších dobových fantaziích se stejně неотřesitelnou jistotou, s jakou jiní podléhají svým autosugescím o milionech Podzimků.

### Proč je to špatné? — Čtvrtá rovina problému

Irena Dousková se v jednom rozhovoru po vydání *Bílých slonů* vyjádřila, že před námi stále leží úkol vyrovnat se s komunismem. Jenže — sama se nikde neptá, co tento úkol vlastně znamená a co vyžaduje od literáta. Neuvažuje o tom, jaké otázky klade ani jakým způsobem má hledat cestu k odpovědím. Sama se ve svých knihách do žádného úkolu rozhodně nepouští. Nikde nevidí žádné otázky, jejími rezolutními závěry (které přicházejí od prvních stránek) nezavane ani lehká pochybnost. Když se uchyluje k obratu *vyrovnat se s komunismem*, používá ho jen jako rádobý intelektuální frázi. Pokud sděluji, že mám potřebu se s něčím vyrovnat, znamená to, že jsem si ještě nevyjasnil všechny aspekty, příčiny a dopady, a tudíž nejsem schopen přednést konečný účet. Dousková se však na každé stránce chová přesně opačně: její knihy jsou gestem jediného aktu, aktu zúčtování.

A je *vyrovnávat se s komunismem* vůbec legitimně formulovaný problém? S čím se pokoušíme vyrovnat, s drastickou a obtížně definovatelnou abstrakcí reprezentovanou slovem „komunismus“, nebo s konkrétními skutky, lidmi, událostmi, které nelze bez logických problémů oštitkovat žádným -ismem? Nepadá autor, který se chce vyrovnávat s „komunismem“, hned svým prvním krokem do jámy, v které si musí zákonitě zlomit vaz?

### Pátá, závěrečná, rovina problému

Tento omyl se nevyhýbá ani odborné literatuře, ani mediální manipulaci. Vycházejí totiž z premisy, že to primární, s čím máme pracovat, jsou režimy a ideologie. Ty z lidí dělají to, co jsou, a nikoli naopak. To je ovšem naprosto zhoubný předpoklad. Lidé nejsou nástroje nadosobních režimů. Režimy jsou nástroje konkrétních lidí. Že distribuce moci, vlivu, iniciativy a pasivity, příležitostí a postavení byla, je a bude silně nerovnoměrná, je nasnadě.

Této chyby se dopouštějí i renomovaní teoretikové. Karl Raimund Popper, který v *Bídě historicismu* obviňuje z totalitních zvěrstev víru v řízený pokrok. Raymond Aron zase v *Demokracii a totalitarismu* vysvětluje selhání komunistické utopie složitými rozpory v marxistické teorii. Jen stručně: první předpokládá, že mentální kategorie, Dawkinsovy *memy*, přebírají vládu nad genetickým arzenálem a celou psychologickou minulostí, jako kdyby se sadistické sklony nevynořovaly z trhlin, které vyhloubily strašlivé zkušenosti dětství (kdo by chtěl prožít to Stalino-vo?), nýbrž je generovaly samotné *memy* v okamžiku, kdy v dospělosti obsadí nejistou mysl. Druhý padá do stejné jámy, když věří, že kdyby Marx zformuloval konzistentnější teorii, mučitelé z NKVD by nikdy nikoho nezavřeli do klece s bodci obrácenými dovnitř. Problémem je, že většina lidí nestudovala marxisticko-leninské spisy tak důkladně jako francouzský politolog. A i kdyby, nemusela je interpretovat stejným způsobem jako on, natož se s nimi ztotožnit. (Jako kdyby nikdy neexistovali ti, kteří se identifikují s jakýmkoli vnějškovým rituálem, pokud jim umožní sociální vzestup.) Naše myšlení vyvěrá z mentálních kategorií, které se možná opravdu šíří způsobem, jaký popisuje Dawkins ve vizionářské 11. kapitole *Sobeckého genu* (o který Věra Nosková zakopla, aniž by zaznamenala, co nám říká o vírách a hodnotách podmiňujících lidské vidění světa), ale žádný biolog, ani Richard Dawkins, si netroufá uzavřít, že *memy* jsou prvními a konečnými determinanty lidského jednání.

Naopak, nepřehledné a těžko rozluštitelné interakce mezi nesčetnými faktory, které tak obtížně dobývá věda, nabízejí literatuře legitimní práva rozvinout úchvatnou paletu svých prostředků, jimiž nám nastaví kritické zrcadlo — a v něm obraz aktuální nikoli silou svých odsudků, nýbrž varováním: protože kdo z nás je morálně tak na výši, aby byl imunní vůči selháním předků? Literatura je způsobem vidění světa, optikou, která má právě proto povinnost vidět jasně a zřetelně a odlišovat všude, kde lze vidět rozdíly. Autor, který jí nasadí černobílý filtr, se dopouští zločinu, a to jak na literatuře, tak na společnosti. První degraduje na beletrizovanou ideologii, druhou deformuje stejným způsobem, jakým ji kdysi deformovali ideologové, kteří také všechno a všechny dělili do dvou skupin a malé postavy s jejich přirozenými touhami, potřebami, představami, hříchy a traumaty házeli do stejného pytle jako lidi zcela jiného kalibru. Naši spisovatelé oprávněně kritizují jedno ochuzené chápání světa. Pokud by mu ovšem chtěli také porozumět, měli by nejprve nahlédnout do vlastního nitra. Zjistí, že se ho dopouštějí také.

**Autor** (nar. 1976) je středoškolský pedagog. Nejen ani nebyl členem KSČM.

## Franz Werfel — žízeň je nejjistější důkaz, že musí existovat voda

Před 120 lety se v Praze narodil Franz Werfel, rakouský básník a spisovatel (1890–1945). Je představitelem židovské, německy hovořící kultury u nás, a proto s jeho zařazením máme problémy. Dlouhá léta jsme se tvářili, že jde o autora rakouského, který se shodou okolností narodil v Praze, dnes zase zdůrazňujeme jeho příslušnost ke komunitě pražských Židů a odmítáme si připustit, že již před první světovou válkou opustil české prostředí.

Franz Werfel přišel na svět do rodiny zámožného podnikatele a rodiče, zejména matka, se dětem (Franz měl ještě dvě sestry) velmi věnovali. Na celý život jej ovlivnila jeho chůva Barbora Šimůnková, od níž pochopil i něco češtiny. Malý Franz byl obřezán, s rodiči navštěvoval synagogu a roku 1903 podstoupil bar micva v Maiselově synagoze. Současně jej chůva vodila na mše do kostela svatého Jindřicha, kde se probudil jeho zájem o katolictví. Do školy chodil Franz k piaristům v Panské, stejně jako dříve Rilke. Židovští žáci zde byli v převaze, takže čeští piaristé vyučovali židovské školáky německy — vcelku kuriózní situace, ale pro rakouské mocnářství typická.

V německém divadle se Werfel seznámil s Verdiho dílem, které mu na celý život učarovalo. Přezdívali mu Caruso, neboť s přáteli při poutích po pražských lokálech zpíval Verdiho árie. V roce 1924 Werfel vydal úspěšný román *Verdi*, za nějž obdržel československou státní cenu. Děj se odehrává v Benátkách a Verdi a Wagner, symbolizující protivy dvou různých generací, v něm stojí proti sobě. S Franzem Kafkou a dalšími německy píšícími pražskými autory se Werfel scházel především v kavárně Arco na rohu dnešní Hyberské a Dlázde-



né. K užšímu kruhu přátel patřili Willy Haas, Max Brod, Oskar Baum, Bezručův překladatel Rudolf Fuchs a Johannes Urzidil. Werfel začal psát jako čtrnáctiletý, jeho talent objevil Willy Haas a Max Brod poslal jeho texty do vídeňského listu *Die Zeit*. Zde byla roku 1908 otištěna první Werfelova báseň „Die Gärten der Stadt Prag“ (Zahrady města Prahy).

V roce 1912 Franz Werfel definitivně opustil Prahu a odešel do Lipska a později do Mnichova, kde působil jako redaktor. Přesto se do Čech ještě vracel, za rodiči a později i s manželkou Almou Mahlerovou. Po demobilizaci, až do druhé poloviny třicátých let, žil ve Vídni. V době „anšlusu“ pobýval na Capri, odkud odešel do Francie a pak spolu s Heinrichem Mannem pěšky přes Pyreneje prchal do Španělska. Nakonec dospěl do Spojených států, kde žil v Beverly Hills až do své smrti 26. srpna 1945. Podle jednoho svědectví ještě poslední den před smrtí poslouchal Smetanovu hudbu. Velká válka změnila Werfelovu orientaci při výběru literárních žánrů i témat. Už ne básnické sbírky, ale próza, nikoliv vzájemnost, ale potřeba revolty proti starým konvencím, měšťácké morálce a ideové zatuchlosti. *Ne vrah,*

*zavražděný je vinen* je název jeho první novely z roku 1920, za niž je oceňován jako zakladatel rakouského expresionismu. Werfel rád zabrousil do historie. V roce 1933 vznikla široce koncipovaná freska o genocidě Arménů nazvaná *Čtyřicet dnů*. Na boji utlačovaných Arménů proti Turkům tak autor ukázal útlak Židů ze strany nacistů. Ve Spojených státech napsal Werfel i silně autobiograficky zabarvený román *Píseň o Bernadettě*, v němž vylíčil lurdský zázrak jako první díl legendy, jejíž součástí je i příběh jeho vlastní záchrany. Tamtéž vznikla „komedie jedné tragédie“, do níž autor přímo přetavil svoji nejčerstvější zkušenost úniku z nacisty porobené Evropy. Dodnes hraná divadelní hra se jmenuje *Jakobowski a plukovník* a u nás byla uvedena už v prvním poválečném roce.

Vztah k Čechám a Čechům osvědčil Werfel v době Mnichova. Sedmnáctého září 1938 uveřejnil v Paříži článek „Co daly české země Evropě“. Jako odpověď na otázku: „Kdo jsou tihle Češi, za které se máme bít?“ podává krátkou lekci z českých dějin, v níž nechybí Karel IV., Jan Hus, husitství i Komencký. V úvaze „Kulturní jednotka Čech“ jsou zase zmíněni Dvořák, Smetana, Suk, Janáček, Neruda, Březina, Palacký i Masaryk. Letos vydané *Zpronevěřené nebe* (Der veruntreute Himmel, 1939) bylo posledním z románů Franze Werfela, který dosud nebyl přeložen do češtiny. I zde nalezneme vazbu na české realie, konkrétně jihomoravské Hustopeče. Lion Feuchtwanger pokládal tuto knihu za jedno z nejlepších autorových děl. Aber was heisst „nejlepší“?

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

# Literatura jako by se bála přítomnosti

S **Tomášem Weissem** o tom, co všechno může autentický punk dát literatuře, aby byla užitečná a kousavá

*S Tomášem Weissem, nakladatelem, překladatelem, spisovatelem a obchodníkem s knihami, jsme se zprvu mýjeli a potkávali u příležitosti různých křesťanských žurnalistických aktivit. Posléze jsme se oba, nezávisle na sobě, začali trochu motat kolem nakladatelství Dana Podhradského Dauphin a potkávat se na koncertech českých hardcorových kapel, jako jsou Gnu, Wollongong či Lyssa. Bylo tedy opravdu jen otázkou času, kdy se potkáme v jedné žižkovské hospodě a uděláme spolu rozhovor do Hosta.*

**V letech, kdy jsem se hodně toulal a přijel tím úzkým hrdlem nádraží do nějakého pro mne nového města, nevydal jsem se hlavním prospektem k náměstí, kostelu a obchodům, ale otočil jsem se a vydal se směrem za nádraží, za trať. A tam jsem to město našel, tam bylo nejzajímavější. Tvoje nakladatelství se jmenuje právě Za tratí — je to jen místopisná záležitost, nebo to cítíš nějak podobně?**

Mám lety skutečně vyzkoušeno, že mimo reflektory a přední stránky novin je možné najít něco podstatného. Jeden polský literární časopis se třeba jmenuje *Pobocza*, krajnice. Já navíc skutečně bydlím hned za tratí. Když hledáš název nakladatelství, můžou tě napadat různé přesmyčky a figle, ale když jsem zjistil, že *Za tratí*, takový prvoplánový název, ještě nikdo nemá, neváhal jsem.

**Je za tratí už jen okraj, nebo naopak spíš podstata?**

Na okraji se cítím dobře, bývám nervózní, když jsem ve větší společnosti, mám v sobě nedůvěru k masám, davům, k mainstreamu. Jsem z bolševických dob naučenější, že pokud sám nebudu hledat, nikdo mi pod nos nic nepřinese.

To, co tě může inspirovat, se rodí na okrajích a na první pohled to nebývá moc vidět, to je pořád platné moudro.

**U sebe, Za tratí, jsi zatím vydal cédéčko a dvě knihy. Sbíráš ty drobký, možná perličky, na okrajích. Svoje vlastní texty přitom vydáváš jinde. Není to paradoxní?**

Chci se živit jinak než vydáváním knih. Mám to štěstí, že s knihami můžu dělat i při své práci, a nakladatelství je tak prostor pro moje sny. Chci vydávat věci, které mám rád; buď kvůli tématu, nebo autorovi. V případě současných českých punkových textů (*Zpěv do odposlechu víc*) za tím stojí můj zájem o tvrdou muziku a tvůrčí lidi kolem ní. V případě Jáchyma Topola (rozhlasová hra na CD *Cesta do Bugulmy*) je to pokračování přátelství, které trvá od našeho knižního rozhovoru *Nemůžu se zastavit*. Jáchyma si hrozně považuju, je to inspirativní literát a podle mě taky hodný člověk. Gary Snyder (*Nebezpečí na vrcholcích*) je moje stará láska, která se vine od gymnaziálního čtení a pořád mě úplně nepřehla, i když s beatniky to člověk míval nejživější někdy kolem dvaceti let.

**Snyder stojí i na okraji těch beatníků, kteří sami stojí na okraji.**

Jasně, ani k nim vlastně nepatří. Z jeho šesti knížek, dříve v češtině vydaných, jsem pochopil, že to je chlápek, který investuje vlastní sádlo do všeho, o čem píše. Mě oslovuje, když někdo za své psaní takhle ručí.

**Čím za něj ručí? Svým postojem?**

Postojem, který není černobílý. Snyder se nenechá vyprovokovat. Ve svých osmdesáti letech jde pořád za svým jako přemýšlivý buddhistický buldok. Říká třeba, že nejsou žádné revoluce, ale je třeba přijet do divočiny, nebyt bábovka a vyjít s chlapama, zvířatama a rostlinama, co tam žijí. Lidi se houfně stěhují z města na venkov a pak ani



neví, co tam vlastně mají dělat. Když mám za humnama les, neznamená to, že mám vyhráno.

### Máš za humnama les?

Mám kopec Kočičák a velmi blízko, směrem na Svatého Jana pod Skalou, mám i les. Beroun ovšem není žádná divočina, je to můj šťastně nalezený kompromis mezi tím, že nejsem Pražák — hurá! —, a tím, že na divočinu jednoduše nemám.

### Nakladatelství naplňuje tvoje lásky. Ale tvoje psaní? Pořád nerozumím tomu, proč tvé texty nevycházejí pod značkou Za tratí.

Je v tom kus mojí předpotopní představy, že když jsou lidi v nějaké grantové komisi, nemají dávat grant sami sobě. A když má člověk vlastní nakladatelství, neznamená to, že si tam vytiskne všechno, co vypoť. Cítím jako dobré, když to projde i jiným pohledem a obstojí to před ním. Možná ale trochu kecám: když si někdo v Družstevní práci, tedy svépomocí za vlastní peníze, vydá knížku, mohl si ji rovnou vydat ve vlastním nakladatelství. V Dauphinu mi první sbírka *Orchestr kostičřase* udělala jakési antré a Dan Podhradský mi řekl, že jestli budu mít něco dalšího, rád si to vezme. Stalo se. Upřímně mě potěšilo, že má můj text šanci i v jiném než mém nakladatelství.

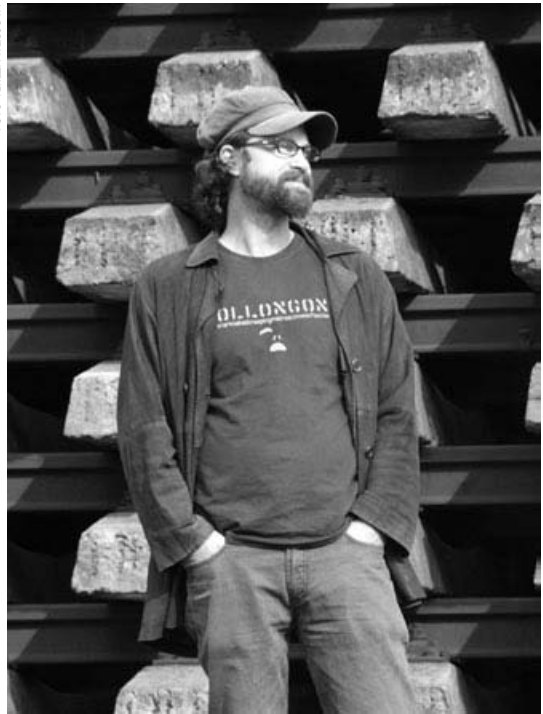
### Pohybuješ se kolem vydavatelství Silver rocket a hardcorové komunity. Nesnažíš se i kolem svých knih něco takového jako společenství vytvořit?

Nakladatelství vnímám velmi individualisticky. Na začátku je Weiss a na konci Weissův dobrý pocit, že knížku přivedl na svět. Má to spíš něco společného se sebezpotvrzováním, že jsem na světě a jsem schopen něco dotáhnout do konce. Ale zase trochu kecám — bez lidí, kteří mi zcela profesionálně a nezištně pomůžou, by pochopitelně Weiss sám neudělal nic.

### Kompenzuješ si tak to, že s knihami obchoduješ, že se tím živíš?

To ne, jen se snažím něco dělat dál, nechci se na všechno vyfláknout a jen žvanit — takových nešťastníků kolem sebe vidím spoustu. Raději si dám nějaký úkol, třeba malý, ale zkusím ho udělat od á do zet. Tak si vyberu něco z nepřehledného množství textů, které bych rád vydal, a dotáhnou to do chvíle, kdy knihu v batohu donesu někomu domů. Jestli se kolem toho vytvoří společenství, dost pochybuju, ale proč taky? Jsem samozřejmě rád, když si ty knížky někdo koupí, ale nejde mi o to v první řadě. Text jedné punkové kapely se ptá: „Jak zabít čas?“ Tlma času čtyřicet hodin denně na člověka cení zuby a já odpovídám například touhle prací... „Co děláš ve volném čase?“ ptali se nás už na základní škole. Poslouchám hudbu a čtu nějakou ▶

FOTO TEREZA WEISSOVÁ



**Tomáš Weiss** (nar. 1966) je nakladatel, překladatel, spisovatel, obchodník s knihami. Editor knih *Beaty, bigbeaty, breakbeaty* (Maťa/DharmaGaia 1998) a *Zpěv do odposlechu víc* — texty českého noise, hardcoru a punku (Za tratí 2009), autor knižního rozhovoru s Jáchymem Topolem *Nemůžu se zastavit* (Portál 2000), básnické sbírky *Orchestr kostičřase* (Družstevní práce, 2007) a krátkých próz *Neděle sv. Snipera* (Dauphin 2009). Překladatel ze slovenštiny (Uršula Kovalyk: *Obyčejný mrtvý otec*, Maťa 2005; Václav Pankovčín: *Tři ženy pod ořechem*, Kalich 2006). V roce 2009 založil nakladatelství Za tratí ([www.zatrati.cz](http://www.zatrati.cz)). Žije v Berouně.

## na pár vět

- literaturu, odpovídali jsme. Já to tak mám pořád. A vlastní psaní už je nějaká aktivita, děj, který člověka vytáhne z křesla. Křeslo je fajn, ale postupně do něj začínáš zarůstat. Svaly chřadnou stejně jako hlava. Tak se trochu vzpírám.

**Kdyby mi bylo šestnáct, pronikal bych do literatury, našel si tvoji knížku a chtěl bych si třeba přečíst ještě něco z podobného ranku, asi bych nakonec objevil Dauphin a pak složitě hledal další malé nakladatele. Ale kdybych v tomto věku objevil třeba skupinu Gnu ze scény Silver rocket, dostal bych díky propojení kapel všechnu tu muziku najednou...**

Literatura je mnohem individualističtější než muzika. Koncert kapely je docela jiná kategorie než vydání knížky; knížku můžeš smolnit na koleně a jsi závislý jen na svých silách. Ale kapela sama o sobě je společenství, lidi se musí dohodnout, tahat si vzájemně nástroje, vydržet spolu na šňůře, aby se z kapely nestalo nějaké eseróčko a přetrvala jako parta...

### To u literatury není potřeba?

Myslím, že ne. Člověk, který si sedne k papíru, chce v ideálním případě napsat něco „co nejvíc za sebe“. Punková scéna chce kromě té muziky lidi vyprovokovat k tomu, aby nebyli individualističtí, nasadili se pro nějakou věc a nenechali se otrávit. To, co mě na punku v souvislosti s literaturou inspiruje, je něco jiného. Literatura se zabývá velkými tématy jako odsun Němců a holocaust — a začíná to být skoro otravné. Já vím, že jsou to velká a naléhavá témata a lidi to budou probírat donekonečna...

### ...minimálně do nového odsunu...

...ale mně v psaní chybí výzvy: Co s budoucností? Jak naložíme s dneškem? Ti praví pankáči, kteří nedají na to, jak si okolí představuje, že mají vypadat, a snaží se hledat vzdory a vzpory odpovídající přítomnosti, se na to ptají. Literatura jako by se přítomnosti bála. Pořád se čeká, kdo napíše nějaký zásadní společenský román. To čekání je úplně zbytečné. V punkových textech, co mám rád, se na to jde „rovnou dnes“ a přitom velmi zajímavými jazykovými prostředky. Nejde o popis dnešního politického Kocourkova, ale o to, jak se tady lidi cítí. To jsou ty punkové výzvy, co mají smysl! Nesedí na prdeli, a jestli tu budeš bulet, klidně si bul, my jdeme dál...

**Všimni si — když mluvíš o punku, mluvíš v množném čísle, o literatuře v jednotném. Není to vyprovokované právě tou hardcorovou silou, tou scénou?**

Nevím, ale když Petra Hůlová napsala *Umělohmotný třípokoj*, jásal jsem. To je ono! Pohledem šlapky píše vlastně vybroušenou sociologickou studii našich falešných náhradních světů. To je pro mě současná literární výpověď.

Hledám takové texty, ale moc jich není. Už nechci číst o Mongolsku, Sibiři a padesátých letech! Mě trápí současný komunisti, fašouni, populisti, rozežraní maloměšťáci, potíže demokracie, z řetězu utržení prezidenti. Svý si k tomu skvěle napsal třeba Ladislav Šerý v knize *Laserová romanca*. Takových textů jen houšť!

### Napišeš je ty?

Budu se snažit. Moje *Neděle Sv. Snipera*, byť jsem si půjčil archaickou formu a metodu kázání, to je můj pokus říct si k tomu svoje.

### Je to nějaké zaříkávání?

Spíš oddalování zlých věcí štěkotem. Burcování ke zteči se sebou samým. Viděl jsem nedávno film *Věk hlupáků*, který měl jednoduché motto: *Věděli všechno, a nedělali nic*. Mě ani tak nezajímá, jestli Země zanikne, nebo ne, ale spíš fakt, že lidi vědí, co by měli dělat jinak, ale najdou si spoustu výmluv, proč to nedělají. Nejsou na to dost silní nebo tomu brání jejich osobní situace... Nic z toho nezlehčuju, ale chci se hecovat a pokoušet o reakci: jestli je něco opravdu špatně, tak to prostě musí jít nějak změnit. Nebo ne? Nevím. Musíš vstát a zkusit to, můžeš si natlouct, ale nesmíš přestat. Co se stane, když přestaneš? První hybatel v tom není nějaké Zachraňme planetu, ale Cítím se jako kus hadru. A tuhle osobní naléhavost už pro mě dneska v sobě knížka o odsunu českých Němců bohužel nemá.

### Kumšt se ostatně nemá ani tak líbit, jako spíš zneklidňovat.

Ale jo, umění musí přece v sobě mít různé polohy. Krásu taky. I krásu pro krásu. Ale nějak se tady poslední roky — aspoň na můj vkus — v literatuře moc vyšívá. A kde jsou ty angažované věci, které tě třeba popostrčí o kousek k nějaké osobní evoluci? A ponouknou tě nečekat na ni několik milionů let, ale zkusit ji párkrát za svůj život skutečně udělat. Někdy to znamená, že člověk musí vystřídat všechny kamarády a taky jednu „věčnou pravdu“ za pravdy všelijak vachrlaté, ale prožité.

### To se ti stalo?

To se přece děje pořád! Pořád se tě tvoji koně snaží roztrhat do různých stran. Bydlení andělů a ďáblů pohromadě — tak na to věřím. To jsem celej já, postkřesťan, věčně odhodlaný a taky dost zmatený a civilizovaně vyměklej.

### Ve Sniperovi jsou ty křesťanské evokace dost zjevné.

Můj kamarád, stará vojna z časů společného redaktorování v křesťanském magazínu *Anno Domini*, Pepa Greš říká: „Jednou katolík, vždycky katolík,“ a směje se mi. Ve *Sniperovi* jsem si prostě chtěl zkusit kázat a hřímat. No a co, Greši!

### **Sniperovské kázání je až taková punková forma, úplně přímá, jednoznačná.**

Pankáči to možná neradi uslyší, ale jejich apely jsou velmi kazatelské: Vstaňte a pojdte. Prostě zvěstování anarchoevangelia. Tak je to správně! Nebát se změny! Hlavně u sebe! Mám zkušenost, že jsou v životě okamžiky, kdy dochází k přeskládání hodnot. Kdo to nedělá a drží názory, které měl v osmnácti, je divnej. Co za tu dobu vlastně dělal? Byl vůbec v nějaké v interakci s lidmi, idejemi, s faktickým životem? Pochybnosti v sobě nosíš dlouho, ale ještě si netroufáš. A pak přijde ten náraz...

### **Host čtou hlavně čtenáři a literáti. Je nejvyšší čas vysvětlit, o jakém punku to vlastně mluvíme. Aby si proboha nemysleli, že se bavíme o nějakém Visacím zámku!**

No, vypadá to, že nade mě většího pankáče není. Po pravdě je to ale tak, že já žádné „pankáč s čírem“ nejsem. To jsem se jen na starý kolena přísál na jedno punkové vemen. Jsem potěšen z toho, co jsem tam našel. Hlavně ze zjištění, že opravdový punk není v žádném případě adolescentní záležitost. Někdy před dvanácti lety jsem se dostal k česky otextovanému punku a cítil z něj neuvěřitelnou energii; jako dospělému mi to pomáhalo existovat. Pro mě je punk forma lidské dospělosti a užitečné poctivosti. Je to stav, kdy se rozum a srdce nepřebíjejí, ale pokoušejí se nervně koexistovat. A když už se mezi nimi rozhodnout musíš, vyhraje srdce. Je to vědomí, že i malé věci jsou důležité. Říká to i Snyder v rozhovoru, který jsem s ním dělal po internetu do knížky *Nebezpečí na vrcholcích*. Cituje představou jednoho indiánského kmene: je třeba obléct se do

toho nejlepšího, co máš, a zůstat doma. Jinak řečeno, seber všechny svoje zkušenosti a síly a zůstaň ve svém nejbližším okolí... Tam ukaž, že jsi k něčemu užitečný!

### **Co punkové texty? Není to poezie?**

V pětáctyřiceti letech není možné poslouchat hardcorové věci a stydět se za jejich obsah. Lidi jako Adam Nenadál, Jirka Sochor, Martin Hůla, Tomáš Cílek nebo Ondřej Ježek to ale dělají nejen poctivě, ale prostě to básníci jsou a basta — dokaž to, že ne!

### **Žánr hardcoru sází na hudební naléhavost. Když všichni ten hluk, zoufalost a agresivitu, kterou slyšíš na koncertě, sejmeš a zůstanou jen holá slova, obstojí taková výpověď před člověkem, který tu muziku ani nezná?**

To může být problém. Pochybuju... Ve své antologii punkových textů *Zpěv do odposlechu víc* jsem z legrace napsal, že to lidi můžou brát jako zpěvníček, ve kterém si můžou na koncertě nalistovat text, kterému v hluku nerozumějí. Z prodeje je vidět, že to skutečně nepřesáhlo okruh lidí, kteří na tyhle koncerty chodí. Kdyby se jich ale našlo ještě tak stovka, bylo by to ideální.

### **Je to tedy manuál návštěvníka koncertů.**

Je to hold téhle scéně. Chtěl jsem jim říct: Díky za to, že máte české texty, které jsem v poměrně pokročilém věku schopen na koncertě řvát s kapelou. Pohlcuje mě to, jsme na stejné lodi. Víc vzpurného punku do literatury!

### **Ptal se Aleš Palán**

za trati

Nakladatelství Za trati  
Tomáš Weiss  
Náhorní 613, Beroun 266 01

#### **právě vychází: J. Bernlef - Vyhasinání mozku Martina Kleina**

Postupující demence v záznamech postiženého stárnoucího muže. Užitečné dílo holandského literárního mistra. Naléhavý text. Jak píše v doslovu Jiřina Šiklová: tělesnému chování ve stáří jsme připraveni rozumět, toho psychického se děsíme.

Překlad Olga Krijtlová, 136 str., 200 Kč

#### **již vyšlo: Gary Snyder - Nebezpečí na vrcholcích**

poslední sbírka amerického básníka, buddhisty a ekologického aktivisty

Přeložil Luboš Snižek, str. 136, brož., cena 200 Kč

Jiřím Topol - Cesta do Bugulmy

rozhlasová dramaturgie divadelní hry na CD, cena 229 Kč

Zpěv do odposlechu víc

texty českého he. noise a punku, cena 220 Kč

**Objednávejte u Kosmasu, na Slovensku u Artfóra**

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

# K podvracení republiky lze zneužít i jinak nezávadné texty

Na návštěvě v knihovně **Libri prohibiti**

**Aleš Palán**

*Měla to být náramná taškařice. Nepřehledná zmeř bizarních postav z prostředí českého undergroundu osmdesátých let se v mém juvenilním románu Lžikultura 29 prolínala natolik, že jsem o nich záhy ztratil přehled i já sám. Rozhodl jsem se na to nedbat a vystavět třeskuté poselství románu svým postavám tak trochu navzdory. Některé situace a vtípky nebyly snad úplně pitomé, ale celek nestál za nic. Byl jsem rád, že se po tomto dílku, klepaném na psacím stroji v zimě 1988 a 1989 po pražských a brněnských kamarádech, slehla země. Jednu zaprášenou verzi mám možná schovanou někde na půdě, ostatní tři průklepy kamsi zmizely; to je dobře, literatura touto ztrátou neutrpí a já se nemusím červenat nad svým mladistvým úletem. V této iluzi jsem žil až do toho odpoledne, kdy jsem zaklepal na dveře knihovny samizdatové a exilové literatury Libri prohibiti...*

Zakladatel knihovny, šéf a její dobrý duch Jiří Gruntorád mě provázel mezi policiemi s knihami a časopisy psanými na psacím stroji, tištěnými i cyklostylovanými, vydanými v češtině i v dalších jazycích, pocházejícími z devatenáctého století i z doby pádu bolševika, až nakonec neomylně sáhl po hnědé vazbě formátu A4. „Tohle určitě znáš,“ podal mi povědomý svazek. Po nějakých jednadvaceti letech jsem držel v rukou svou *Lžikulturu!* No nazdar, ten člověk má snad všechno, blesklo mi hlavou a začal jsem přemítat, jestli Jirka Gruntorád nemá i některé mé mladistvé divadelní hry. Ty jsou ještě starší a pravděpodobně ještě blbější. Fakt, že některé z nich vyšly v jediném exempláři, na tom evidentně vůbec nic nemění...

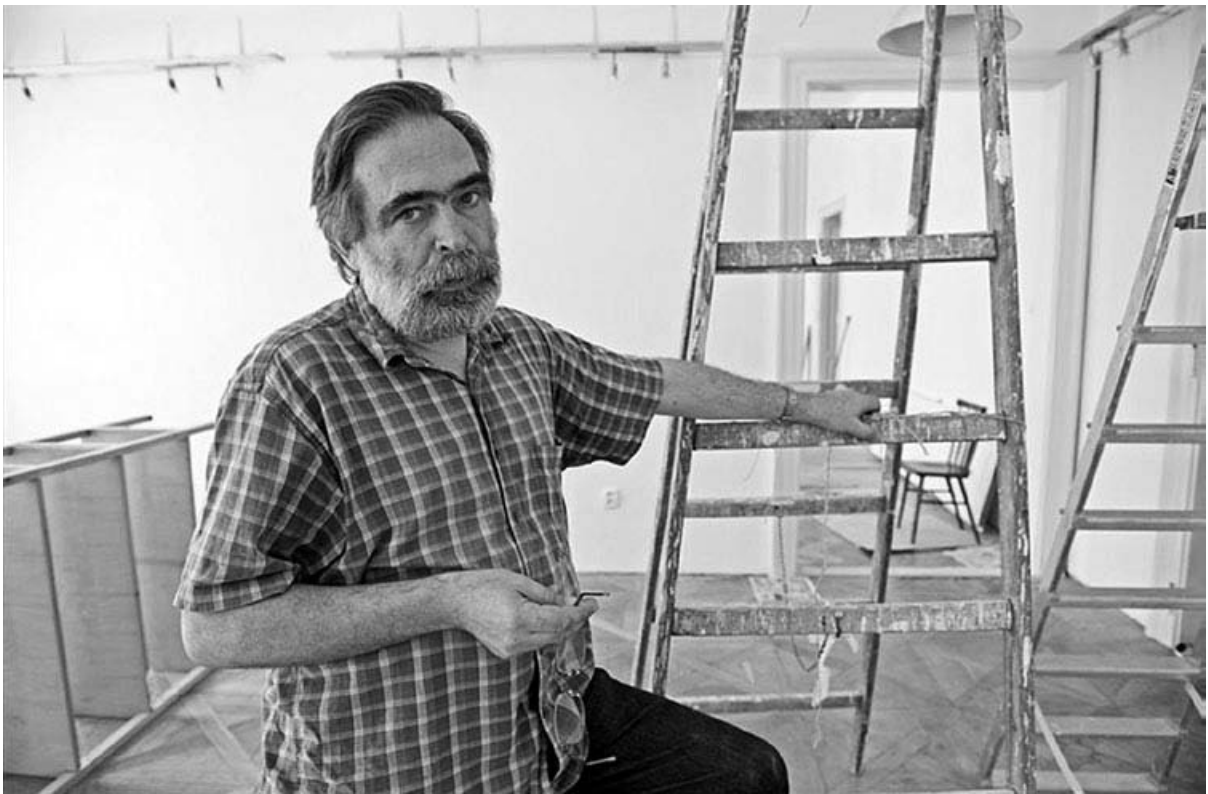
**Půjčuje je!**

Jiří Gruntorád to zřejmě uslyší nerad, ale v určité části českého undergroundu byl na konci osmdesátých let větší legendou než mnozí provařenější disidenti, pozdější miláckové národa. Standa Devátý — to je ten, který se někde na útěku vysmívá rudé policii a všichni jsou na něj krátcí. Petr Cibulka — to je ten, který neohroženě šíří nahrávky undergroundových kapel. A Jiří Gruntorád? Ten má přece neuvěřitelnou knihovnu samizdatů. A půjčuje je!

Párkrát jsem za Jirkou v jeho bytě v pražských Nuslích pod mostem Klementa Gottwalda, ze kterého se tenkrát na dlažbu Jamrtálu vrhali přes nízké zábradlí sebevrazi, v druhé polovině osmdesátých let byl. Kdo měl tenkrát doma tři čtyři samizdaty, byl intelektuální boháč. Knihy se půjčovaly, kolovaly mezi známými, často se musely přečíst za jedinou noc, protože na ně čekal už někdo další (nejneoblíbenějším periodikem byl v tomto směru *Host* se svými několika stovkami stran; takový špalek se za noc prostě přečíst nedal). Jiří Gruntorád měl ovšem doma mnoho desítek zakázaných knih, časopisů a sborníků. Přišlo mi to tenkrát naprosto neuvěřitelné, jako invaze z jiného, kulturnějšího světa. Na to, jak je možné, že má celou svou knihovnu doma, jsem se tenkrát neptal — tyhle věci bylo lepší nevědět —, ale několik knížek jsem si půjčil.

Teď po letech se můj tehdejší šok jen prohloubil. Dozvěděl jsem se totiž, že to, co jsem viděl, nebyla zdaleka kompletní Jiřího knihovna, ale jen svazky, které mu někdo čerstvě vrátil nebo u něj čekaly na vypůjčení. Vlastní knihovna byla bezpečně deponována po známých a čítala nějakých tisíc kousků. Tohle všechno pod bedlivým dohledem bolševika organizovat, vstupovat do kontaktu s lidmi, z nichž někteří mohli být udavači, a kromě toho vydávat vlastní edici Popelnice byl bez nadsázky husarský kousek.





Jiří Gruntorád je badatel, manažer, a když je potřeba, tak i stále zdatný řemeslník

To vše bylo ovšem kryto „čtyřmi roky natvrdo“, které samizdatový nakladatel a knihovník strávil za mřížemi. Důvod? Opět knihy.

### Edice na -ce

Vzdělání? Základní. Zaměstnání? Dřevorubec, dělník, zedník. Tak nějak mohl vypadat kadrový profil mladého Jiřího Gruntoráda, když jako pracovník OPBH Praha 2 opravoval někdy na počátku husákovské normalizace díru po instalátérech v jednom bytě na Karlově náměstí. V té domácnosti si nemohl nevšimnout spousty samizdatů a začal o tom s paní domu hovořit. Pro tu literaturu se ihned nadchl; později to charakterizuje slovy, že zatímco někteří spoluobčané utíkali před komunistickým bezčasím na chaty, on utíkal do literatury.

Ta žena, která mu tenkrát uvařila kafe a způsobila do slova iniciační literární zážitek, byla Kamila Bendová. Vězeňská korespondence jejího muže Václava patřila zanedlouho k prvním samizdatům, které Jiří Gruntorád sám vydal. Zpočátku ale začal jen opisováním knih půjčených od Bendů, první z nich byl Seifertův *Morový sloup*. I dnes mi Jiří ukazuje exemplář se Seifertovým rukopisným věnováním Františku Kriegelovi...

Jiří do opisování a vázání samizdatů brzy zapojil okruh známých a edice s názvem *Popelnice* byla na světě. Přípona *-ce* byla tehdy u podzemních nakladatelů v kurzu, nešlo jen o zakladatelské počiny typu *Petlice* a *Česká expedice*, ale i řady *Edice pro více*, *Jitrnice* či dokonce *Mozková mrtvice*.

To, co Jiří opsál, si z jakési vrozené archivářské posedlosti ukládal v jednom dvou výtiscích stranou, další tituly získával darem, výměnou či nákupem. Do tohoto činění mu v roce 1978 vpadla Státní bezpečnost. Nevarovala, nevyhrožovala, rovnou řála do živého. Jiří Gruntorád byl za nedovolené držení zbraně uvězněn na čtvrt roku. Zbraň se sice nikdy nenašla, zato se našel psací stroj...

Po jeho návratu knihy v *Popelnici* vycházely dál, vydavatel podepsal Chartu 77, a tak v roce 1980 přestala veškerá legrace. Jiří Gruntorád dostal čtyři roky natvrdo. „Mám v odůvodnění rozsudku uveden i Seifertův *Morový sloup*. Soudce Rojt usoudil, že k podvracení republiky lze zneužít i jinak nezávadné texty — tohle tam přímo napsal. On sám měl zřejmě nějaké literárněkritické ambice, zabývá se v rozsudku mimo jiné texty Vladimíra Mertvy a Bohuslava Reynka a zjišťuje například, že ve sbírce *Pieta* je líčena krajina a její nálady velmi chmurné,“ říká s hořkým úsměvem někdejší politický vězeň.

## na návštěvě

Svůj trest si zčásti odseděl v Minkovicích, jednom z nejtěžších kriminálů, kam i bachaři chodili za trest a kde byly téměř nesplnitelné pracovní normy. Hovořit o tomto nápravně výchovném zařízení jako o koncentráku není ani v nejmenším nadsazené...

Když se Jiří před Vánoce 1984 vrátil domů, měl před sebou další tři roky takzvaného „ochranného dohledu“. Nesměl opustit Prahu, denně se musel hlásit na policii, večer musel zůstat doma, kdykoliv mohl čekat policejní návštěvu... Přesto dokázal knihy dál archivovat i vydávat; tato činnost díky příteli Olegu Hejnyšovi neustala dokonce ani tehdy, když byl sám za mřížemi. První svazek dopisů Václava Bendy z vězení vyšel ještě v době, kdy byl Jiří na svobodě, o dalších třech pokračováních se dozvídal z náznaků při návštěvách, když už byl sám za mřížemi.

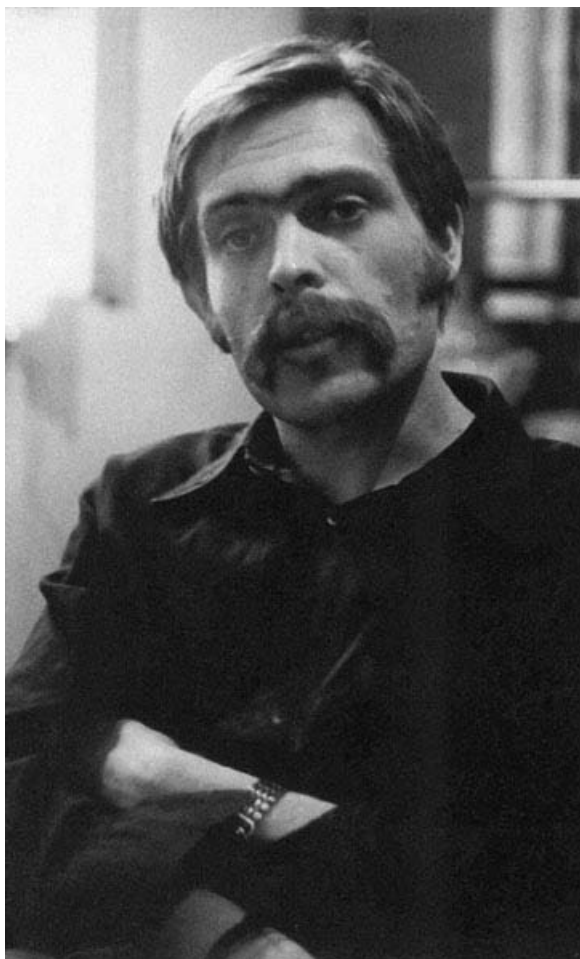
Do roku 1989 vyšlo v Popelnici 130 titulů a Jiří nashromáždil více než tisícovku samizdatových a exilových knih a periodik.

## Zvonkohra psího baletu

Jiří musel mít všechny ty knihy a noviny v rukou už stokrát. Když mi je ale teď během tropického odpoledne ukazuje, dělá to s dychtivým zájmem, přehrabuje se jimi, hledá to, co by mě mohlo obzvlášť zajímat. A těch libůstek tu má skutečně hodně.

Třeba exilový časopis z Brazílie s názvem *Evropan*. Nebo australský krajanský časopis tištěný bez diakritiky (která se pravděpodobně nedala u protinožců zařídit) s fotografií Klementa Gottwalda a jeho ženy Marty s textem: „Kdyby se vám, krajané, stýskalo po staré vlasti, podívejte se na tuhle fotku; zaručeně se vám stýskat přestane.“ Nebo knihy z edice Kolibřík, kterou vydával Jožka Jelínek v Erlangenu. Exilové knihy na xeroxu zmenšoval na čtvrtinu, listy slepil, do hřbetu vložil vyprofilovanou podlouhlou lupu, aby to bylo vůbec k přečtení, a pašoval přes hranice. A co teprve první číslo časopisu protibenešovské opozice *Integral*, které už v květnu 1947 nesmírně prozíravě varuje před tím, co přijde v únoru příštího roku.

A všechny ty samizdaty! I pamětníci tehdejší undergroundové produkce si musí namáhavě vzpomínat, co vlastně znamenal název edice VZDOR. *Výslovný zákaz dalšího opisování rukopisu*. Proč to v záhlaví samizdatů, určených přirozeně k dalšímu šíření, stálo? „Šlo o ochranu autorů, aby je nebylo možno za samizdaty právně stíhat. Takto — alespoň teoreticky — nebyli postižitelní. Problém se tak přenesl na distributory těch knih,“ vysvětluje Jiří Gruntorád. Existoval například i samizdatový cestopis — *Cejlon, ráj bez andělů* Hanzelky a Zikmunda, opsaný na průklepovém papíře s mapou, kterou osobně koloroval vydavatel Ludvík Vaculík.



Jiří Gruntorád v časech Charty 77 a samizdatu ... a perzekucí

Jinou lahůdkou je *Knihla smíchu a zapomnění* z nakladatelství Červená karkulka, kde se v tiráži objevují jména redaktorů: Z. Myslivec, H. Les a S. Babička. (Hádám: „Zelený Myslivec, Hluboký Les, Stará Babička?“) Pan knihovník spokojeně přikyvuje a opatrně bere do ruky poezii Vladimíra Boudníka v obálce ze smirkového papíru. A ukazuje mi pravděpodobně nejtlustší samizdat na světě. Je jím *Host* z druhé poloviny osmdesátých let. A dál ukazuje nejmenší exilovku — *Minievangelium* o osmi stranách a rozměru nějakých 3 × 4 centimetry. A zlínský časopis, který si člověk musí zamilovat už jen kvůli tomu názvu: *Zvonkohra psího baletu*.

Jiří Gruntorád má knihy rád. Snad čtvrt hodiny listujeme objemnou monografií Jiřího Koláře, kterou výtvarník skoro na každé stránce osobně rozstříhal, podlepil a dobarvil. Když mi knihovník ukazuje přednostní výtisk Petra Tačouna *V hospůdce za deště* z vlastní edice Popelnice, trochu posmutní. Výtisk má totiž nevidanou obálku z toaletního papíru Harmasan, který je ovšem na přední straně

nápadně vybělený. „Půjčil jsem ho na výstavu do Památníku národního písemnictví, oni to nechali na slunci a takhle to vyšisovalo... Pak někomu půjčuj knihy.“

### Na skok od kotelny

„Zakázané knihy, časopisy a nahrávky přes všechny policejní razie ze světa nezmizely. Některé prošly stovkami rukou, jsou pomačkané, odřené nebo napůl rozpadlé, jiných se nepřízně času ani nedotkly — byly ukryty v důmyslných skrýších,“ píše se na internetových stránkách knihovny Libri prohibiti. Po revoluci měl Jiří svůj archiv, některé materiály zabavené Státní bezpečností dostal zpátky, navíc získal archiv Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných a Charty. Co s tímto bohatstvím v nových časech?

Stávající knihovny vážný zájem nejevily, tak se disident rozhodl založit knihovnu vlastní. Tehdejší pražský primátor Jaroslav Kořán našel v Podskalské ulici volné kanceláře, a tak už v říjnu 1990 mohla být knihovna za účasti Václava Havla slavnostně otevřena. Jiří Gruntorád si tehdy ovšem musel na chvíli odskočit; to aby přiložil v kotelně, kde byl stále zaměstnán.

V únoru 1992 se knihovna přestěhovala na Senovážné náměstí, loni se stěhovala do větších prostor, o pouhých dvou patra výše. Na podstatnou část loňského roku se tak Jiří Gruntorád zase zařadil mezi manuálně pracující. „Podlahy tu byly v žalostném stavu, dveřím chybělo kování a kliky, některým i části zárubní...“

Čtenáři si mohou v Libri prohibiti prezenčně půjčit českou a slovenskou samizdatovou a exilovou literaturu a časopisy, literaturu válečného exilu, cizojazyčnou literaturu, která se týká Československa, ale i polskou samizdatovou literaturu či literaturu ruského a ukrajinského exilu. Publikace je možné si okopírovat, knihovna nabízí konzultace a počítačové rešerše, informace o svých fondech umísťuje postupně na internetu (je zde například inventář archivního fondu Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných). Součástí knihovny je i audiovizuální oddělení, které nabízí nahrávky nekomerční hudby či zvukové záznamy podzemních seminářů. Dobrou polovinu z návštěvníků knihovny podle odhadů Jirky Gruntoráda tvoří studenti.

Kromě Polska, kde kdysi samizdat opravdu kvetl, jsou Libri prohibiti největší institucí svého druhu v bývalých postsovětských satelitech. Provozovatelem knihovny je nevdělečné občanské sdružení, jehož předsedou je Ivan Havel a členy například Jiří Gruša, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík, Milan Balabán, Radim Palouš a další.

Provoz knihovny přijde na více než milion korun ročně. Z příspěvků státu se pokryje zhruba čtvrtina, zbytek je potřeba někde sehnat. Ve výroční zprávě Libri prohibiti tak čteme poděkování dobrodincům, kteří dali či sehnali

li desítky tisíc korun („Úžasná a neúnavná Jiřina Šiklová svou pomocí, oslovováním mnoha lidí, přinesla do našeho rozpočtu nejméně 150 000 Kč a umožnila nám odrazit se ode dna“); je zde i dík „nejmenovanému Čechoameričanovi za dar 1 837 Kč“. Jiní dali třeba dvě stovky. Jiří je skutečně rád za každou korunu.

Jak shrnout jedním slovem fondy, které svým čtenářům knihovna Libri prohibiti nabízí? Jistě to není literatura a žurnalistika „stojící na okraji“, to svým způsobem snad platilo v době jejího vzniku, postupem času se ale nejednou ukázalo, že právě exilová či samizdatová literatura tvořila v daném období to nejzajímavější a nejprogresivnější. Je to spíše literatura v opozici. Vůči totalitě a hlouposti, vůči strachu... Tato charakteristika zároveň zahrnuje odpověď na to, jaký ještě další smysl — kromě toho archivářského a historického — knihovna dnes má. Přece boj proti hlouposti, strachu a totalitním tendencím.

### Ozvěte se

V nově zrekonstruovaných prostorách knihovny se pořádají výstavy i společenské akce. Libri prohibiti v elektronické podobě rozesílá svůj bulletin. Knihovna se podílí na vydávání publikací, spolupracuje na vzniku dokumentárních filmů, zpřístupňuje veřejnosti osobní fondy, mezi kterými v poslední době hraje prim fond Ladislava Radimského, předaný do Prahy Hooverovým institutem v Kalifornii.

A pořád se shánějí další knihy. „Co se týče exilové literatury, máme zhruba devět knih z deseti. U literatury samizdatové se to odhadnut nedá, nemůže ani existovat žádný komplexní soupis, nikdo neví, kdo všechno vydal knihu třeba jen v jednom exempláři,“ vysvětluje Jiří Gruntorád.

Zajímavým čtením je na internetových stránkách (<http://libpro.cts.cuni.cz/law.htm>) samotný seznam titulů, po kterých knihovna pátrá. Třeba: „Stará bydliště / Ivan Blatný; ilustrace a obálka Jaromír Šprenger. — [Olomouc : Rostislav Valušek, 1981]. — [87] s. : 1 il.; 20 cm. — Průklepový papír. — Obálka s linorytem. [Sbírka básní]“ Nemáte to někdo doma? A neprodali či ještě lépe nedarovali byste to do knihovny?

„Ještě stále v našem fondu zůstávají citelné mezery, které je třeba doplnit. Žádáme proto o pomoc přátele doma i ve světě. Máte-li staré samizdatové nebo exilové knihy, noviny, časopisy, gramofonové desky, nahrávky, filmy, brožury, letáky, oběžníky, fotografie například z krajských akcí, korespondenci v exilu činných osobností a podobně, ozvěte se nám, je to důležité!“ vyzývají Libri své příznivce. Ano, zcela souhlasím — je to důležité.

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



**Město a jeho lampy i jiné  
bytosti na obrazech, grafikách,  
v bronzech, železných plastikách  
a v textech Viktora Karlíka.**

Kniha prací z let 1990–2010 s úvodní esejí Pavly Pečinkové a v grafické úpravě  
Luboše Drtiny. Česko-anglicko-francouzské vydání u příležitosti pařížské výstavy Les  
Lumières de la ville. Edice Revolver Revue sv. 43 žádejte v knihkupectvích a galeriích,  
výhodně v redakci RR a na [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz). Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1,  
[info@revolverrevue.cz](mailto:info@revolverrevue.cz), 222 245 801



## Kolmým startem na Planetu Eden

„My, pionýři 7. A třídy 13. ZDŠ v Bukově, se zavazujeme, že sebereme tolik železa, kolik vážila kosmická loď Východ i s astronautem,“ můžeme si přečíst v *Ohníčku* z roku 1961.

Základní školy byly ještě v osmdesátých letech plné kolektivního dětského nadšení. Sbíralo se kdeco — papír i železo, na radiátorech se sušily pomerančové slupky a v hodinách výtvarné výchovy jsme kreslili kromě pohledů z okna i nezbytnou Aururu. A pro mnohé měla poměrně výsadní postavení vědeckofantastická literatura, která zakrývala nedostatek dobrodružství v socialistické mizérii. Mars se tak mohl stát zástupným symbolem pro dovolenou u moře. Výlety na Venuši suplovaly únik z panelákového sídliště a kosmická technika, vyobrazená na obálkách časopisů a dostupná v podobě hraček, zdatně konkurovala nedostupné elektronice.

Režim si zprvu, na začátku padesátých let, s celým žánrem science fiction nevěděl rady, protože se vymykal oficiálním tendencím v duchu „sorely“. Později si ale uvědomil, že druhy braková literatura i technicky orientovaná časopisecká média mu skýtají obrovskou příležitost k elegantní propagandě, kterou je možné bezbolestně ordinovat dětem už od nejútlejšího věku. Příspěvky o robotice, meziplanetárních letech a konečném vítězství techniky nad válkou a vykořisťováním tak přinášel postupně dětský časopis *Ohníček*, mládežnické *ABC* i další plátky. Prostřednictvím smyšlených příběhů a ilustrací i pomocí adorace sovětského technického úsilí bylo možné permanentně přesvědčovat veřejnost o správnosti komunistické ideologie a předkládat jim vize sice utopické, ale o to krásnější budoucnosti plné úhledných, futuristickou dopravou prodchnutých měst.



Blaho společnosti bylo možno měřit mírou kolektivismu — v hypermoderních společenských domech už totiž nebylo místo pro individualismus, veškerý soukromý prostor byl omezen na minimum ve prospěch kolektivu. Fascinace kosmem, levicový optimismus i visuté železnice a rakety startující přímo z městské zástavby měly primárně za úkol zobrazovat vítězství komunistického člověka. A komunista také velmi bedlivě dohlížel na to, jakými kanály k nám informace a umělecká díla proudí, aby případně mohl zablokovat veškerý kapitalistický škvár ve prospěch hodnotné sovětské literatury. Není proto divu, že „fantastickou“ edici *Dobrá dobrodružná díla* vydávalo nakladatelství Svět sovětů a že časopis *Věda a technika mládeži* neopomněl exponovat v první řadě úspěchy sovětského kosmického programu.

Přes to všechno se v knižní ilustraci výrazně projevil Kamil Lhoták a František Gross, bývalí členové Skupiny 42, zaujatí už od počátků své tvorby městem a technikou. Ještě zajímavější dnes pro nás je, že dostatečně velký prostor se otevřel i pro tvorbu výtvarníků, kteří

byli v očích režimu v nemilosti nebo se alespoň pohybovali v šedé zóně. Příležitosti využili někteří představitelé abstraktní malby, například Jan Kotík, jehož krajně expresivní knižní ilustrace byla v přímém protikladu k módnímu realismu amerických vydání vědeckofantastické literatury. Výjimečnými počiny byli *První lidé na Měsíci* s ilustracemi Adolfa Hoffmeistera, obálky Vladimíra Fuky nebo knížka *Tunel do pozítří* grafika Libora Fáry.

Dnes, s odstupem několika desítek let, už zřetelně vidíme, že z proklamovaných vizí se nenaplnilo téměř nic, a každý za sebe můžeme zhodnotit, zda je to škoda nebo ne. Celý fenomén poválečného vědeckofantastického pnutí dokumentuje obrovská výstava *Planeta Eden*, kterou hostil brněnský Dům umění od května do července 2010 a která od 16. září až do konce listopadu pokračuje v pražském DOXu. Celá výstavní expozice je milou (asi proto, že už dávno mlhavou) vzpomínkou na dobu naivního heroismu dospívání. Nepropástejte!

Martin Pecina (\*1982) je grafický designér.

## Městský člověk, fotograf Petr Klimpl

Petr Klimpl, ročník 1956, se prosadil jako portrétista. Příznačné pro nyní publikovaný výběr brněnských motivů je, že roku 1974 výstavně debutoval ve zdejší Galerii mladých kolekcí *Mizející svět*. Některé z raných prací ale mají premiéru až v *Hostu*. Náležel ke skupině Dokument, jejíž název platil od roku 1977 za programové vyznání. S kolegy Vladimírem Birgusem a Josefem Pokorným se snažili ukázat, co v praxi obnáší mocí proklamovaný reálný socialismus. Jako doklad o situaci samosebou nepřestává mít žádný z těch obrazů hodnotu. Postupem osmdesátých let ale přibývalo fotografií, upřednostňujících osobní pohled na život...

Thomas A. Markus klasifikoval v esejí *Budovy pro smutné, špatné a choromyslné v městském prostředí Skotska 1780–1830* rozličné formy architektury: od programu funkčnosti ryze provozní přes manifestaci vnitřního řádu fasádou až k metaforickému výrazu. Dá-li se to aplikovat na vidění světa, potom je Petr Klimpl metaforikem. Ale to je jenom slogan na začátek poněkud barvitějšího příběhu.

Odkazem na Thomase A. Markuse jsem se pokusil ozvláštnit úvod článku o fotografujícím psychiatrovi z Brna již v polovině osmdesátých let. Se skotským zaklínadlem jsem ale v *Mladé frontě* narazil tak silně, že jsem si na jejich stránkách dobře deset let ani neškrtl.

„Můj vztah k Brnu,“ navazuje dnes Petr Klimpl, „je podobně jako u dalších Brňáků směsí lásky k rodnému „malému velkoměstu“ s jeho složitými multikulturálními kořeny a s neopakovatelným jazykem, v němž přetrvávají stopy těchto ve skutečnosti již zničených vlivů, a nespokojenosti se zoufale



nepřekonatelnou provinčností. Brno bylo vždy drceno dvěma mlýnskými kameny jménem Vídeň a Praha, kam prchají zdejší elity.“

Fenomén města znamená pro fotografy velkou výzvu od časů daguerrotypie. Zpočátku bránily novému médiu v rozletu technické nezbytnosti, třeba dlouhý osvit či deska formátu výsledného obrazu. Obé vyžadovalo stativ, což vedlo k celkovým záběrům. Výřezy ani zvětšeniny neexistovaly a dynamika pohledu se dlouho nedala vyjádřit. Nanejvýš strnulý popis. Celý zbytek devatenáctého století trvalo, než fotografové dokázali srovnat krok s tradičními druhy umění včetně beletrie. Co do výrazu byla mozaika žánrových postřehů všednodennosti překonána literární syntézou nesrovnatelně dříve. Zkratku, odkazující čtenáře výmluvnými detaily k náladám velkých měst, převzali před fotografy dokonce i filmaři.

Petr připomíná, že ho v začátcích ovlivnily velké kulturní události z poloviny sedmdesátých let: „Jednak to byla výstava *Osobnosti české fotografie I* v Domě umění, kterou ze sbírek pražského Uměleckoprůmyslového musea připravila Anna Fárová, jednak nezapomenutelná výstava fotografií Jana Svobody v Domě pánů

z Kunštátu. Tu dal dohromady Antonín Dufek, tehdy začínající kurátor fotografické sbírky Moravské galerie.“

Generace, k níž Petr Klimpl náleží, nepostrádala poučené fotografické předchůdce. Mohli jsme relativně snadno nastudovat a případně odzkoušet proměny všemožných městských žánrů od pařížských časů průkopníka Eugèna Atgeta po *Londýn Miloně Novotného*, vydaný roku 1968. (Portrétistům ovšem byla velkou výzvou zejména Diane Arbusová.) Nicméně začátkem sedmdesátých let objevil Klimpl antikvární *Melancholické procházky* Ivana Blatného a některé z jeho básní pak pokládal za inspiraci ke svým nejranějším fotografiím.

Jestliže patřily i k Petrovým zálibám toulky Brnem, proměnil v hlavní vodítko osobní zkušenost.

Nakonec se občas ani nedá zřetelně poznat, co kdysi před objektivem figurovalo. Alespoň na první pohled ne. Vedle usvědčujících okamžiků a podobizen začalo totiž běžet o vyhroceně vlastní vidění. Posun k subjektivismu, který vlád české fotografii osmdesátých let, byl výrazem osvození od doslovnosti ve prospěch obraznosti.

Josef Moucha (nar. 1956) je praktikem i teoretikem fotografie.

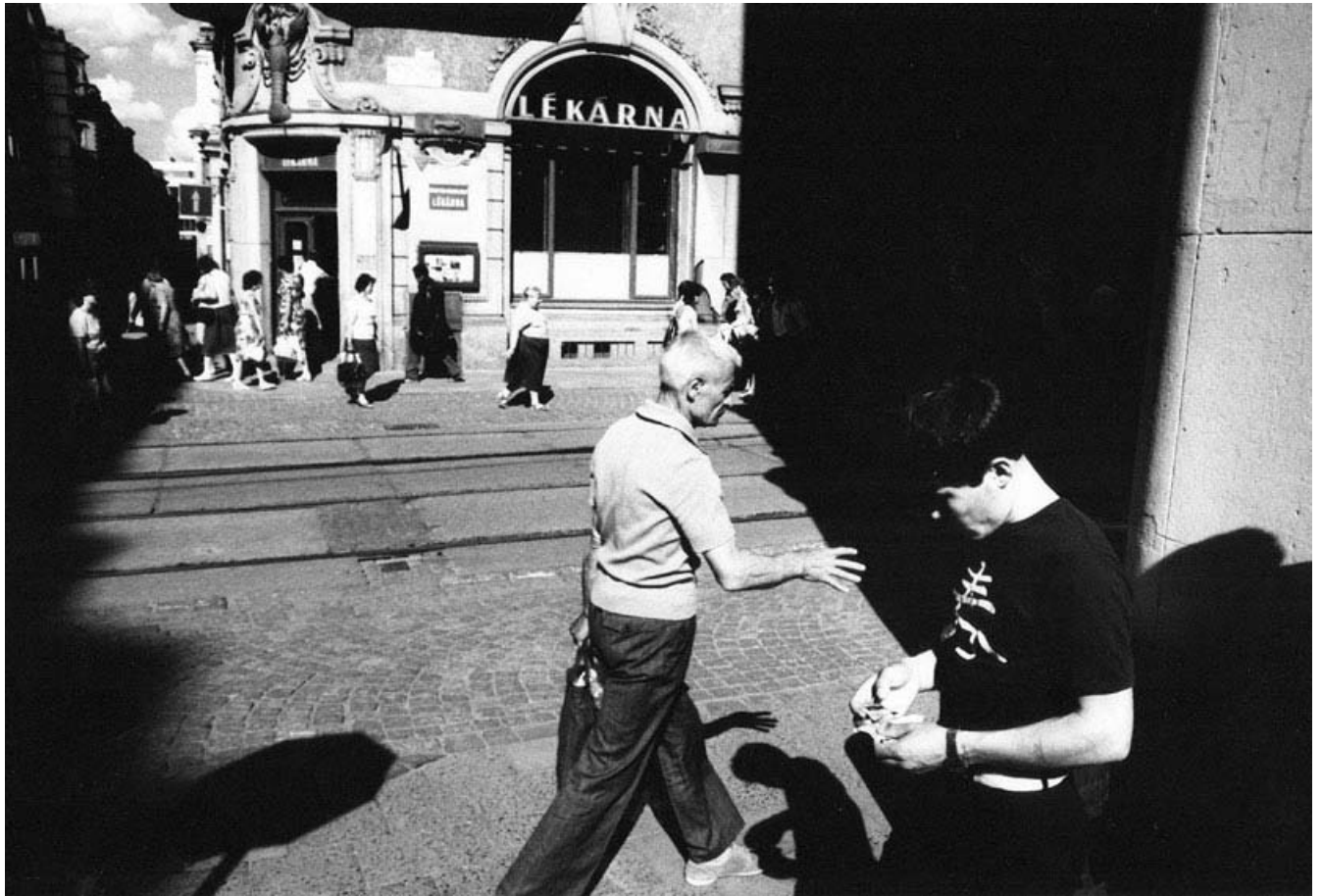


Brno 1986



Brno 1985





Brno 1987



Brno 1988



Brno bez data, před 1989



Brno 1986





Brno 1986



**Petr Klímpel** Brno 1985



Ivan Klíma

Tím, že autor už nemusí řešit žádný osobní problém, začíná se text poněkud měnit, stává se více svědeckým. Druhý díl Klímova vzpomínání je tak o něco epičtější, popisnější a věcnější než první, obsahuje více konkrétních detailů a příběhů. Dojde také na více událostí z osobního života včetně nevěř, vylíčených ovšem s příslušnou věcnou a citovou neutralitou a odstupem.

Pavel Janoušek o pamětech *Moje šílené století II* Ivana Klímy

Kamenem úrazu Kratochvilova literárního experimentu-manifestu je fakt, že přílišná ledabylost, se kterou jej autor psal, nahrává skoro čemukoliv, jen ne postmoderně koncipovanému textu. Téměř nepřítomné obvyklé kratochvilovské finesy v první části románu odhalují víc než co jiného autorovu závislost na karnevalové kombinatorice nesoudrých reálií a fabulaci transponující mnohé z reálného světa do vzrušujícího příšeří umělé mytologie.

Eva Klíčová o novém románu Jiřího Kratochvila *Femme fatale*

Hermansův román byl vydán v roce 1958, což je rok, kdy vyšli Škvoreckého *Zbabělci*. I v nich šlo o válku a o to, jak vnímat hrdinství, stejně tak i o to, že oba romány účtují s dřívějším obrazem války a střetu dobra se zlem. Škvorecký je jiný [...], Hermans je radikálně jiný: nabourává nejenom vnímání války, ale též vnímání lidské identity, tedy toho, co jsme a za co můžeme.

Jiří Trávníček o románu *Temná komora* Damoklova W. F. Hermanse

---

Další recenzovaní autoři: Milena Slavická / Petr Kersch / Martin Reiner — Michal Viewegh — Pavel Šrut / Ian McEwan / Nicole Kraussová / Anne B. Ragdeová / Lidie Amejko / Inka Machulková / Robert Fajkus / Roberto Saviano / Georges Didi-Huberman / Vladislav Merhaut / Jaroslav Chobot / Eugen Brikcius / Pavel Petr / Martin Poch



# Paměti téměř učebnicové

Druhý díl Šíleného století Ivana Klímy

**Pavel Janoušek**

*Čas je neúprosný a to, co ještě nedávno bylo přítomností, nenávratně odsouvá do zapomnění. Přesněji řečeno, zastírá bývalé závojem zjednodušujících narativních konstrukcí, jež se již nemohou opřít o „samozřejmost“ původních kauzalit, a tak se unikající mnohotvárnost původně žitého pokoušejí uchopit alespoň prostřednictvím účelově limitovaných slovních schémat. Někdy výstižných a směřujících k podstatě, jindy prázdných, skrývajících za bezobsažným opakováním mechanicky osvojených frází triviální neporozumění minulosti a nezájem o ni.*

Jednou z možností, jak tomuto neodvratnému procesu vzdorovat, je obrátit se ke zkušenosti pamětníků — neboť kdo jiný než oni by měl mít schopnost zprostředkovat minulost takovou, jaká byla „doopravdy“ — respektive jak ji tehdy žili, vnímali a interpretovali?

Kniha *Moje šílené století* patří k literárním pamětem, které v poslední době zaujaly a získaly i poměrně značný mediální ohlas. Její autor, spisovatel Ivan Klíma, ji pojal jako odpověď na otázku, proč on sám — jako člověk s určitou rodinnou anamnézou a nelehkou životní zkušeností, jako Žid přinucený po několik let žít v Terezíně a jako příslušník poválečné generace — propadl „hvězdě“ komunismu. A popsal v ní také cestu, kterou on a jemu podobní museli projít, než si přiznali, že komunismus není pravdou hodnou následování a obětí, ale škodlivý blud s velmi lidskými důsledky.

## Vyšší kauzalita života

Druhý díl Klímova vzpomínání začíná přesně tam, kde

končí první, tedy v roce 1967, v období po čtvrtém sjezdu spisovatelů, který znamenal autorovo (první) vyloučení z KSČ. Klíma v něm vykresluje atmosféru pražského jara, počátky sovětské okupace a normalizační léta tak, jak je prožíval český literární disent. Nezměněná přitom zůstala struktura knihy: autor stejně jako v prvním díle za každou z memoárových kapitol zařazuje esej, zakotvující životopisné vyprávění do širších společenských, historických a filozofických souvislostí. Za popisem událostí roku 1968 proto následuje úvaha o snech a skutečnosti, za vyprávěním o autorově americkém pobytu na počátku sedmdesátých let úvaha o emigraci a životě v nesvobodě. Kontexty opozičního myšlení za normalizace přibližují kapitoly „O nenásilném odporu“, „Okupace, kolaborace a intelektuální lůza“, „O sebekritice“, „Tajná policie“, „O solidaritě“ a „O elitách“.

Sám pro sebe si obdobné knihy člením — mimo jiné — do dvou kategorií. Do té první zařazuji memoáry, které svět nahlíží „zdola“, zachycují autorovo individuální a spontánní prožívání bezprostřední reality a vůči sféře velkých idejí se vymezují snad jedině negativně. Takovéto vzpomínky se zpravidla vyznačují velkým množstvím příběhů a emocionálních charakteristik, pokusem ukázat skrytou podobu dějin, ale i snahou podat portréty řady osob, ať již se záměrem je připomenout, oživit, zlidštit, nebo naopak je pomluvit a zostudit. Zcela jiné ovšem bývají memoáry, které jejich autoři vyprávějí se záměrem dát svému životu vyšší smysl, tedy uvést své osobní snažení do souladu s vyšší kauzalitou, jež teprve dává individuálním skutkům a omylům interpretační a hodnotový kontext, a umožňuje je tak vysvětlit a zdůvodnit. V takovýchto memoárech se individuální lidský život stává součástí a ilustrací obecné historie dané společnosti.

Vzpomínky spisovatele Ivana Klímy počítám spíše ke druhé kategorii. To bylo patrné už v prvním díle, v němž autorovo vyprávění a zvažování zcela ovládla potřeba po-



dat „správnou“ a srozumitelnou odpověď na dvě klíčové otázky: „Jak to, že právě já jsem uvěřil tak evidentnímu bludu? A nesu za to nějakou vinu?“ Výsledkem je text na pomezí vzpomínky a úvahy, ve kterém životopisná data, lidé a události slouží především jako doklady obecnějších tezí. Pokud by tedy někdo od Klímova textu očekával zpřítomňující evokaci minulosti, například literární atmosféry šedesátých let, byl by zklamán a udělal by lépe, kdyby si přečetl třeba Škvoreckého *Lvíče*.

Klíma si svou minulost citově neoživuje, on ji řeší — a to povytce jako nadosobní problém. Jeho úvahy přitom nejsou vnitřním dialogem a hádkou (sebe Klíma přesvědčovat nemusí), ale bezmála didaktickou demonstrací názorů, ke kterým autor dospěl a o nichž chce nyní přesvědčit čtenáře. Jako zkušený spisovatel ví, že musí držet pravidla žánru



**Ivan Klíma** *Moje šílené století II*, Academia, Praha 2010

a čtenáři nabídnout také nějaké podrobnosti ze soukromého života, jakož i zábavné historky a osobní reflexi osob a událostí. Navzdory tomu však své vzpomínání pojímá především jako věcný výklad potřebných informací, za něž považuje spíše příslušné dějinné trendy a společenské souvislosti než historky o Dobříši a tamní Drdově karetní partě nebo o nakladatelských lapáliích s *Panem Theodorem Mundstocem* a poddajnosti Ladislava Fukse, ochotného upravovat svůj rukopis tak, aby vyhověl všem posuzovatelům.

Jedním z projevů tohoto přístupu je také relativně malá galerie postav, které jsou v Klímových vzpomínkách připomenuty, výslovně označeny jménem, charakterizovány a hodnoceny. Tuto anonymitu vyprávění lze číst jako projev autorovy sebestřednosti (jsou to koneckonců jeho vzpomínky a jeho život), ale spíše jde o jistou osobní korektnost: Klíma od přírody není polemik a ani jako autor vzpomínek si nechce písemně vyřizovat účty s protivníky a nepřáteli. Raději eviduje dobré skutky nejbližších přátel a kamarádů, než by pomlouval lumpy. Je v tom ale i jistý patos: svůj životní příběh autor vnímá jako seriózní drama s velkými konflikty, nikoli jako groteskní frašku. Problém vlastní viny proto nechce distribuovat na jiné. Oponenty raději nechává v jejich bezejmennosti: jako by byli jen kolečky nadosobního mechanismu, s nímž se ti dobří a poctiví, tedy on a jemu blízcí, museli utkávat — byť de facto i oni byli jeho nedílnou součástí.

## Text jako vrcholný projev existence

Popsané principy bezezbytku platí také v druhém díle Klímova vzpomínání, jen se poněkud oslabují. Nepochybně proto, že autor se z onoho nadosobního mechanismu již psychicky vymknul a začal svět kolem sebe vnímat a vykládat v jasně vymezené opozici my–oni. Nemá proto už tolik zábran, aby občas nějakého toho podlého udavače — například Alexeje Pludka — přímo nejmenoval. Nadále však zpravidla zachovává anonymní shovívavost vůči těm dobrým spisovatelům, kteří dissent „zradili“ a z těch či oněch důvodů šli s režimem na kompromis. (Jako názorné exemplum tak zmíní Hrabalovu sebekritiku z roku 1975, například Šotolovo stejné gesto ve stejném čase však jakoby přehlédne.)

Tím, že autor už nemusí řešit žádný osobní problém, začíná se text poněkud měnit, stává se více svědečtím. Druhý díl Klímova vzpomínání je tak o něco epičtější, popisnější a věcnější než první, obsahuje více konkrétních detailů a příběhů. Dojde také na více událostí z osobního života včetně nevěř, vylíčených ovšem s příslušnou věcnou a citovou neutralitou a odstupem. Tradičními memoáry se pak jeho text naplno stává v cestopisných pasážích, které stojí mimo všednost; tedy ve vyprávění o autorově výletu do Londýna (a to právě ve dnech srpnové okupace), respektive ve vzpomínání na časy, kdy na počátku sedmdesátých let i s rodinou pobýval v USA a učil tam českou literaturu. Ve většině částí knihy pak převažuje záměr objektivně informovat čtenáře o tom, jak to tenkrát za normalizace doopravdy chodilo a jak se on sám na tom podílel.

Klímovy vzpomínky jistě ocení budoucí autoři jeho monografií, neboť jedním z jejich cílů je poskytnout případným vykladačům autorova díla dostatek obsažných informací o jeho inspiračních zdrojích a o genezi jednotlivých próz, případně jim nabídnout vhodnou interpretaci jednotlivých knih. Není to ale ani vypočítavé, ani záměrné: Klíma se zkrátka i ve svých vzpomínkách představuje jako člověk jediné profese, jako spisovatel zcela žijící literaturou, nahlízející svět od psacího stolu a považující své texty za vrcholné projevy vlastní existence. Memoáry tak přiznávají i to, co naznačovali recenzenti jeho próz, například románu *Láska a smetl*, když tvrdili, že jeho občasně ochotnické vystupování v jiných „veselých řemeslech“ nebylo dáno ani tak existenční nutností, jako spíše snahou na těchto „pracovních pobytech“ načerpat syrový materiál pro své další psaní.

Dostávám se tím ke Klímovu popisu každodenní praxe literárního dissentu. Klíma jej neheroizuje: přežívání v politickém odboji vnímá jako nezbytné, s nímž se člověk v jeho situaci musel smířit, z něhož by ale nemohl vystoupit bez ztráty sebeúcty. Příslušné části jeho textu přitom představují v české memoárové literatuře ojedinělý, téměř čítankové

názorný popis toho, jak to v sedmdesátých a osmdesátých letech v této části české společnosti chodilo, včetně diskretně vylíčeného zákulisí všech důležitých příkladů odporu spisovatelů vůči režimu a jejich pronásledování. Myslím, že tyto memoáry — spolu s Vaculíkovým literarizovaným deníkem *Český snář* — tak budou napříště sloužit jako jeden ze základních pramenů pro popis oné zvláštní, už dnes téměř nepochopitelné doby. Nemáme přesnější a věcnější vykreslení tehdejších spisovatelských setkávání a protestních akcí, ale i podmínek, za nichž žili a psali — například přesnější vylíčení cest, jimiž se rukopisy českých spisovatelů dostávaly do zahraničních nakladatelství a jimiž za ně zpětně dostávali honoráře. Pozoruhodné je též autorovo svědectví o akcích normalizační tajné policie a jejich strategických hrách.

### Precizní a nudné eseje

Čítankovitost memoárů *Moje šílené století II* je jejich předností, ale také slabostí. Je-li totiž autorovým cílem podat ucelený pozitivní obraz určitého společenského fenoménu a doby, která jej utvářela, čtenář-štoural si nemůže nepovšimnout některých motivů, které naznačují, že autor mnohdy záměrně zůstával jen na povrchu jevů a taktně obešel vše, co by mohlo názornou přehlednost jeho výkladu relativizovat a komplikovat. Zkrátka Klímovy paměti jsou zajímavé nejen tím, o čem výslovně píše, ale i tím, čemu se vyhýbají, případně tím, co autor zmíní jen tak mimochodem, aniž by jej to vyprovokovalo k hlubší reflexi.

K takovým motivům patří například zjevná nedůvěra Klímy — spořádaného člověka, který se domnívá, že hospoda U Tygra leží na Malé Straně, spisovatele pevně spjatého s okruhem tvůrců představujícím v šedesátých letech vnitrosvazovou opozici — vůči životnímu stylu a nespoutanosti undergroundu. Ještě zajímavějším příkladem tohoto druhu je pak jeho letmé konstatování, že se během normalizace nestýkal s žádným z oficiálně publikujících spisovatelů — s jedinou výjimkou: pravidelně chodil hrát mariáš k Jaroslavu Dietlovi (což mu prý tehdy mnozí kamarádi zazlívali).

Ponechme stranou, že se mariáš nehraje ve dvou a že tedy se těchto schůzek museli účastnit i další lidé, a představme si ty dva spisovatele u jediného hracího stolu. Kolem zuří husákovský režim. Jeden z hráčů právě píše třeba *Lásku a smetí*, tedy román s hlavní postavou zakázaného spisovatele, jenž se živí jako zametač, a druhý například *Okres na severu*, tedy televizní seriál s ústřední postavou hodného stranického tajemníka, který v jednom díle projeví i jistou shovívavost vůči politicky „zdiskreditovanému“ spisovateli. O čem si tito dva u jednoho stolu mohli pravidelně povídat? A nekomplikuje tato představa nejen triviální obraz obou hráčů, jako disidenta a služebníka režimu? Nenarušuje povrchní ilustrace doby, v níž jim bylo

dáno hrát své hry, nejen karetní? A není tato situace přímo výzvou pro spisovatele, který svými reminiscencemi nechce jen dokumentovat povrch, ale také analyzovat utajený rozměr lidské společnosti a psychiky?

Nemohu si pomoci, reflexi této situace nám Klíma dluží, a to nejenom jako autor memoárů, ale i jako dramatik a romanopisec. Nedovedu si totiž představit lepší impuls ke vzniku televizní inscenace, dramatu, prózy či nejlépe rozsáhlého společenského románu než obraz Ivana Klímy a Jaroslava Dietla, kteří spolu někdy mezi roky 1970 a 1985 pravidelně hrají karty. (Chápu ovšem, že tento obraz může být daleko inspirativnější pro někoho, kdo tehdy u toho stolu neseděl, a jen lituji, že nejsem prozaik.)

Zásadním způsobem autorův sklon k pozitivní čítankovitosti textu postihuje výše zmíněné esejistické kapitoly knihy. Ty jsou svým způsobem obdivuhodné: ostensivně prokazují autorovu intelektuální úroveň a sečtělost, jakož i jeho schopnost přesnými formulacemi výstižně pojmenovávat podstatu zvoleného problému. Stylisticky a rétoricky jsou téměř dokonalé. Je s nimi jediná potíž: záhy začnou nudit a ponoukat čtenáře k tomu, aby je přeskakoval. Věcně, informačně i myšlenkově totiž říkají přesně to, co se od takových úvah dá očekávat. Aniž by jakkoli překvapily a zaujaly novostí a odlišností, osobitostí. Je ovšem otázkou, jestli já jako člověk, který v oné době nejen žil (byť jinak než autor) a který ji také učinil předmětem svého odborného zájmu a studia, jsem v tomto bodě vhodným soudcem. Možná že pro poněkud méně vyhraněného čtenáře mají i tyto pasáže svou přitažlivost.

A možná je to ještě o kousek složitější. Již dlouho si totiž kladu otázku, čím to je, že Klímovy společenské prózy měly vždy tak dobrý ohlas v zahraničí, zatímco doma, v zemi, o níž vypovídaly, byly povětšinou přijímány s rozpaky. Možná je to jejich strukturní vlastnost, možná jsou již svým tvarem a způsobem zpodobování a zvažování světa primárně určeny adresátům, kteří jsou odjinud, takže toho o daném tématu a prostředí mnoho nevědí. To, co „domorodec“ může chápat jako příliš explicitní, výslovné, čítankovité a neobjevné, redundantní, může totiž z pohledu adresáta odjinud být vnímáno jako prostředník adekvátní umělecké a věcné informace, rozbíjející ustálená schémata, která si tam někde daleko o daném problému a české společnosti utvořili.

Je-li tomu alespoň zčásti tak, pak nejen tyto Klímovy memoáry čeká dlouhá budoucnost, neboť jsou psány především pro adresáty budoucí a obraz prapodivné normalizační doby ustalují v podobě, kterou lze považovat za celkem adekvátní. Pro skutečné zvědavce se ovšem mohou stát jen výzvou k další cestě za skrytým rozměrem událostí, lidí a věcí.

**Autor** je literární historik a kritik.





# Postmoderno, má femme fatale

Nad novým románem Jiřího Kratochvila

**Eva Klíčová**

*Navzdory skutečnosti, že v literatuře již dávno zažité postmoderní principy během posledních tří desetiletí vstřebala i popkultura v nejširším slova smyslu, nový román Jiřího Kratochvila Femme fatale se tváří jako jejich beletrizovaný manifest či obhajoba.*

Děj románu *Femme fatale* se odvíjí na počátku devadesátých let minulého století. Nástroj kratochvilovské mytologizace tedy protentokrát nedekonstruuje socialistický výklad dějin, ale soustředí se na druhou Kratochvilovu literární slabůstku — autointerpretaci. A devadesátá léta jsou pro tento počin nanejvýše symbolickou kulisou: „devadesátky“ se svými velkými očekáváními kulturních počinů vzešlých z náhle uvolněné energie vybuchlého normalizačního papiňáku, léta, kdy se postmoderna sytila omnipotentní euforií z konečně nabyté svobody a mohla své ambiciózní touhy, drážděné mimo jiné četbou Jorge Luise Borgese, konečně legálně uspokojovat. Tolik alespoň mohla tato éra znamenat pro Jiřího Kratochvila, je muž od té doby vyšlo na dvacet knih. Autorovo osudové spojení s postmoderními postupy je již jednou provždy, zdá se, dané. Což nic nemění na skutečnosti, že tato odrůda kratochvilovské postmoderny může přinášet cenné čtenářské zážitky. A to především tam, kde s ní autor nekládá příliš dogmaticky.

*Femme fatale* je v tomto ohledu větší pohromou, než by se mohlo zdát po přečtení první části knihy nazvané „Noční slunce“, jež je podezřelá nekratochvilovskou přímočarostí. Sledujeme v ní pozemské osudy spisovatelky Kateřiny Káničkové až do její násilné smrti. Teprve ve druhé polovině románu nazvané „Buben“ čtenář bezpečně pozná rukopis oblíbeného autora: naplno se rozjždí zběsilý mechanismus proměn, teatrálností, extatických výjevů

a mystických zápletek, čímž je nám odhalen skrytý smysl několika detailů z první části knihy. Zároveň si hrdinčino posmrtné ego, které je vypravěčem druhé části, vymůže nový život — podmíněný změnou literárního přístupu. Jak naznačuje řečené, román o románu, příběh femme fatale Kateřiny Káničkové, autor vypere nejprve v „realistickém“ prášku a podruhé v „postmoderním“. A čtenář přihlížející tomuto pokusu se následně může s autorem objektivně shodnout na tom, že jiná než postmoderní literatura vlastně není etická ani smysluplná.

## Realismus podle J. K.

Kdybych byla roztržitým knihomolem, který se noří do románů, aniž by věnoval pozornost autorovi díla, měla bych při četbě první části Kratochvilova románu šanci autora nepoznat. A nepomohlo by mi ani to, že děj se odehrává v Brně. Vypravěčem je zde bývalý učitel tělocviku, který si pořídí fitness centrum. Seznámí se s dívkou, jež se záhy proslaví svým literárním debutem a vzápětí zbohatne, a s touto dívkou naváže erotický poměr. Scházíávají se jak v hodinovém hotelu, který vlastní tělocvikářův spoulužák, tak třeba na chatě spisovatelčina manžela — homosexuálního docenta literatury. Sexuální kontakty jsou zpestřovány samomluvnými výlevy spisovatelky, jež svým neuspořádaným životem sbírá námět na román. Nepřímo se tak dozvídáme o jejích avantýrách, která vyústí v nalezení opravdové lásky až ve vztahu s impotentním vozíčkářem. Hrdinčino pojetí milostného vztahu ovšem vozíčkáře dožene k sebevraždě, načež se jeho matka mstí najatými zabijáky. — Je to prostě populární koktejl trochu erotického čtení kombinovaného s thrillerem a žánrovými obrázky z podnikatelského života. Čtenářské nervy ale rozhodně nejsou pocuchány žádným iluzivním literárním postupem. Do příběhu jsme vpraveni poněkud překot-



ně — první soulož přijde velmi záhy, dokonce ještě dříve, než se dozvíme, že „první večer mě uvedla do rozpaků“. Děje není třeba se ostýchat, nic sugestivního nebo plastického na čtenáře nečeká, události jsou prostředkovány přímým a jednoduchým slovníkem poněkud nezaujatého vypravěče a poměrně obhrouble se vyjadřující literární gémijky; nejfrekventovanějším výrazem je snad „šukat“, dojde i na nějaké to „vyorgasmování“. A tak nakonec nejvíce adrenalinu přináší ač zřídka, tak přítomná stylistická klopýtnutí nebo obtížně představitelné výjevy (rekreanti hrající kulečnick s tágem v jedné a pivem v druhé ruce). Obtížně soudržný sled událostí je upevňován občasně vzpomínanou variovanou motivací hlavní hrdinky: „Totiž všechno, co žiju, je zároveň taky můj literární materiál!“ Navíc s přesvědčivostí psychologické motiva-



**Jiří Kratochvil** *Femme fatale*,  
Druhé město, Brno 2010

ce hlavní hrdinky je to asi tak, že do děje raději jednorázově vstupuje psycholog, který dovysvětlí vše potřebné. Kratochvil se zde zkrátka pustil do ošemetné tvorby ilustrativního textu, jenž imituje pranýřovanou komerční literaturu, která je dle autorova přesvědčení „pohotově transformovaným realistickým proudem literatury“ a která vychází vstříc svobodné společnosti, jež je v silném pokušení „kolaborovat s příběhem verifikovaným životem“. Problém je ovšem v tom, že nejenže text nemá s realismem, ať už si pod tímto pojmem představíme cokoli, nic společného, ale nefunguje ani jako parodie, ani jako aluze podlézavého braku.

### Pravá literární kratochvíle

Opravdová literární závrať nastává ve druhé části knihy, palimpsestové próze jak vyšité. První částí uondaný čtenář se nyní zmítá coby posmrtný nehmotný klon Kateřiny Káníčkové. Klón je nejprve vězněn skoromajitelem starožitnictví a pokouší se změnit minulost (ano, naráží na paradox, díky němuž se opravdu v lineárním čase nelze vrátit do minulosti a změnit ji, aniž bychom neztratili výchozí bod...), bubnuje jako squatterka, zmenšuje se a navštěvuje miniaturizovaný rudolfínský dvůr a opět roste a potkává gryfa, s nímž se nejen spřátelí, ale nabude opět tělesnosti. Motiv dvojnictví, levitace, mytologické

a historické bytosti i bizarní situace, to vše se čte nepochopitelně veseleji, pokud si nenecháte kazit náladu absencí vnitřní motivace tohoto pestrého reje a přetrvávající jazykovou lehkomyšlností. Nicméně protože *Femme fatale* je román nejen o spisovatelce, ale hlavně o dvou přístupech k psaní, vyjevuje se zde sám autor jako deus ex machina, aby pateticky pohovořil s odhmotněnou Káníčkovou na téma jejího literárního provinění (psaní nadřadila všemu a nepsala jen pro peníze), za něž je zakleta v příbězích. Nakonec přeci jen náznak parodického vyústění. Poslední kapitola ale směřuje zpět k patetické vážnosti a marně se snaží vzbudit iluzi kompozičního řádu variací začátku knihy.

Kamenem úrazu Kratochvilova literárního experimentu-manifestu je fakt, že přílišná ledabylost, se kterou jej autor psal, nahrává skoro čemukoliv, jen ne postmoderně koncipovanému textu. Téměř nepřítomné obvyklé kratochvilovské finesy v první části románu odhalují víc než co jiného autorovu závislost na karnevalové kombinatorice nesourodých reálií a fabulaci transponující mnohé z reálného světa do vzrušujícího příšeří umělé mytologie. Co z textu zbývá po odečtení těchto položek, je především vetchá narativní kostra ověšená jen chudým masem, nešikovně zastírajícím fakt, že čtenář nemá příliš důvodů tomuto příběhu „věřit“. Lepší to nakonec není ani v druhé části knihy. Postmoderní antiiluzivní výdobytky, které kdysi rozbíjely románovou iluzi jedné velké pravdy, zcela zmechaničtěly — vstupovat či vystupovat z/do příběhu, komentovat jej, z pozice autora poštuchovat postavy či s nimi vstupovat do bilaterálních vztahů je dnes běžné i v nejudpudivějším médiu — televizi. Svě kouzlo ztratily i exotické, historické, mytologické a jiné, v našem aktuálním časoprostoru cizorodé inspirace. Vysoká frekvence použití z nich rázem učiní tak trochu postmoderní kompars. A pokud je námětem románu apoteóza čehokoliv echt-literárního v jakési iluzorní opozici ke všemu „realistickému“ — nezbyvá než pomyslet na literární krizi postmoderny, jež z původní vypravěčské suverenity přerostla v sebestřednou, narcistně opojenou bublinu štítící se každodennosti. U Kratochvila je navíc stanovisko postmodernita vs. „realismus“/komerce anachronicky ukotveno analogií oficiální vs. neoficiální. *Femme fatale* Jiřího Kratochvila je zkrátka ona stará láska, postmoderna, jen nevím, zda na výboje svého rytíře neměla tentokrát spíše destruktivní vliv.

**Autorka** je literární kritička.

# Oheň zářivý, leč studený

Hermansův stěžejní román počestěn

**Jiří Trávniček**

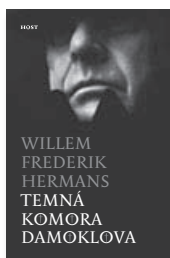
*S nizozemskou literaturou a kulturou toho příliš společného nemáme. Jedno však zázitek druhé světové války. Obě země byly podmaněny Hitlerem, v obou byl jakýs takýs odboj, probíhaly deportace Židů, z čehož všeho po válce povstala silná vlna antiněmectví. Jak Nizozemcům, tak Čechům dala válka nahlédnout, „jaci jsme“, poskytla obrazy a příběhy, na něž by jinak nedošlo. Právě z nich čerpá i román Willema Frederika Hermanse Temná komora Damoklova.*

Navíc se k nám Hermansova kniha dostává přesně padesát osm let od svého prvního vydání, už jako kniha literárně prověřená, namnoze kultovní, „obalená“ ohlasem i spory, kniha, jejíž autor už pět let nežije. Současný český čtenář tedy obcuje s moderním nizozemským klasikem. Jeho domácí osudy ve výborném rozhovoru pro *Knížní novinky* (č. 6/2010, též *iliteratura.cz*) připomíná překladatelka Magda de Bruin Hüblova. Z toho, co zmiňuje, je patrné, že to se sebou neměl úplně lehké... a už vůbec lehké to neměli Nizozemci s ním. Nesmlouvaný, literárně nesmírně kritický, navíc prvotně vědec, tj. člověk, který se považoval v takzvaných uměleckých kruzích nikoli za domorodce, ale spíše za pozorovatele a programového outsidera. Svým povoláním byl akademicky činným fyzikálním geografem. Velký kritik domácích malostí, toho, že nizozemské literatuře chybí evropský rozměr. Lidmi kolem sebe byl považován za pravičáka, přičemž dost urputné bylo i jednání o vydávání jeho děl do cizích jazyků. Trval například na tom, aby se jeho díla nepřekládala v socialistických zemích. Stejnou mírou urputnosti se vyznačují i jeho dědicové.

**Je to jinak. Ale jak?**

V *Temné komoře Damoklově* máme co činit s osudy tuctového trafikanta Osewoudta, který se zapojí do odboje. Vykoná nějaké skutky, některé i velmi akční, ale na konci války je obviněn z kolaborace. Klíčem k jeho „vyvinění“ má být tajemný Dorbeck, dvojník a člověk, který Osewoudta do odboje přivedl a dává mu pokyny. Ten je však k nenalezení. Klíčovou roli sehrává fotka, která má dokázat, že Osewoudt má pravdu, tedy že skutečně pracoval v odboji. Nedokáže, nenajde se... Už od počátku dává autor svému románu do vínku velkou porci nejistoty a dvojznačnosti. Konec v tom všem žádné jasno nezjedná. Hlavní hrdina hyne náhodnou smrtí — je zastřelen, když si stráž myslí, že chce utéct z vězení. Příběh došel ke svému konci, ale nic se nevyjasnilo. Skutkům chybějí důvody, šifra k tomu, co jsme četli, podle všeho ani neexistuje. Kdo tedy je Osewoudt? A kdo je ten, kdo ho řídil? Byl Hermansův hrdina jen člověkem, který hyne nešťastnou shodou okolností? Nebo padl do léčky a celou dobu byl tahán za provázky? Jsme připraveni dostat rozřešení, ať už jakékoli, ale nedostáváme nic. Říci, že všechno je absurdní, že život nemá smysl, je sice perfektně časové (Hermansův román se rodí v době velkého rozvoje existencialismu a absurdní literatury), ale stále cítíme, že psát tento román jen jako etudu na téma života a jeho nesmyslnosti by bylo Hermansovi málo. V románu nás stále cosi znejistuje, a sice Hermansova faktografická důkladnost i to, jak je text pečlivě utká. Ne, nic vypravěčsky strhujícího, na to je Hermans o hodně jiný typ, nýbrž velmi důkladná práce s motivy a detaily. Čtení odzadu rozkrývá to, jak umně autor rozestavuje náznaky, stopy, falešné stopy, jak o svém hrdinovi a jeho konci de facto už rozhodl jeho původem: narozen v sedmém měsíci, jeho matka zabila jeho otce a skončila

v psychiatrickém sanatoriu; je malý, nevzhledný. V jednu chvíli jsme už u náchylní přijmout myšlenku, že nečteme román o tom, jak se v Nizozemí za války bojovalo proti agresorovi, ale něco jako svrchované dílko vypravěčského demiurga, který má před čtenářem předvést svou všemoc nad postavami a jejich skutky. Ale ani tohle se nepotvrdí. Hermansův vypravěč nepotřebuje vposledku těžit ze svého triumfátorství; není natolik dominantní a sebezpředvádívý. Je to jinak. Ale jak? Spousta střípků, které nakonec neposkládají žádný výsledný obraz. A přitom je znát, že by toho tady bylo tolik, nad čím by mohl Hermans vyklenout duhu smyslu. Například oběť, vražda pro nějakou vyšší ideu... Jsou tu místa, která by rozvedena a propracována vydala na podmanivé vyprávění. Třeba toto: Osewoudt se vydá do vily zabít kolaboranta,



**Willem Frederik Hermans** *Temná komora Damoklova*, přeložila Magda de Bruin Hübllová, Brno, Host 2010

předtím však musí zabít dva nevinné lidi, navíc uchrání od smrti i kolaborantova syna, s nímž absolvuje bláznivý výlet do Amsterdamu, takže je vlastně nucen se o něj postarat. Z toho by se dal udělat nizozemský proto-Kolja, navíc v kulisách velkého dějinného času a vypjatých vztahů, čili situace jako stvořená pro vypravěčský rozběh a podstatně větší plátno, než jaké jí přidělil autor. Stále cítíme, že máme co činit s autorem, který sice není strhující, ale je brilantní, tedy s autorem, který umí, ale převelmi si hlídá, aby se mu náhodou příběh příliš nerozjel dopředu; s vypravěčem sypaným do soukolí písek reflexe a konstrukce. A navíc i vztah vypravěče k postavě je velice tvrdý, nelítostný. Je až zarážející, jak v tom vypravěči Osewoudta nechává: pomoz si sám, já tady jsem na jiné věci. A ke čtenáři: ne, klíč k této postavě se nenachází u mě, hledej si ho jinde.

### České kontexty

Český překlad románu obsahuje doslov Milana Kundery, což je původně recenze z roku 2007 (v *Le Monde*). Je to vyznání ze čtení velkého textu a zároveň podiv, že tento román zůstal úplně bez francouzské odezvy: „Ponořil jsem se do tohoto románu, nejprve s obavami z jeho rozsahu pěti set stran, pak udiven faktem, že jsem jej přečetl jedním dechem.“ Kundera je však k textu — soudíme —

očividně připoután i tím, že v něm nachází blíže necké odlesky svých vlastních témat či situací. Tak například „hra“, která se kolem Osewoudta strhne, nemůže nepřipomenout situace ze *Žertu* (1967) či z povídky „Nikdo se nebude smát“: malé detaily uvádějí v život děje nerosovatelně většího dopadu; původci „hry“ hynou tím, co sami uvedli v život. Douška od Hermanse: „hra“ jako by ani žádného původce neměla, vznikla jakýmsi samopohybem, už od počátku jsme jí „hráni“. V Hermansovi nelze nečíst i téma Kunderových *Majitelů klíčů*, dramatu z roku 1962. V obou případech jde o odboj za druhé světové války a o vyhraněnou situaci, která — ať už dopadne jakkoli — smrtelně ohrožuje několik lidí, mnohé navíc bez jejich vědomí. Douška od Hermanse: kód této situace není ideový ani etický, tj. ani dobro versus zlo či zodpovědnost vůči blízkým versus zodpovědnost vůči vyššímu cíli, ale nějaký jiný. Neurčitý? Obecně existenciální? Jako by Hermans situaci, která byla přímo přetížena střetem dobra a zla, napsal zcela mimo hodnotový rámec.

Hermansův román byl vydán v roce 1958, což je rok, kdy vyšli Škvoreckého *Zbabělci*. I v nich šlo o válku a o to, jak vnímat hrdinství, stejně tak i o to, že oba romány účtují s dřívějším obrazem války a střetu dobra se zlem. Škvorecký je jiný, než byla předchozí tradice, zejména tím, že našel jinou perspektivu (ich-formu a prožívání nezralého hrdiny), Hermans je radikálně jiný: nabourává nejenom vnímání války, ale též vnímání lidské identity, tedy toho, co jsme a za co můžeme. Asi nejbliže českou kontextualizaci lze nalézt v Ladislavu Fuksovi, zejména v jeho protektorátním románu *Pan Theodor Mundstock* (1965). Tu i onde znejšťování hranice mezi skutečností a fantaskními představami, tu i onde motiv banální smrti, tu i onde upnutí se na prelud, který se stává hlavním smyslem existence, realitou prvního řádu, tu i onde ztráta smyslu pro hodnocení sebe sama. Hrdina Hermansův i Fuksův nejsou snímání optikou dějinného úkolu, nýbrž optikou, v níž se ztrácí hranice mezi tím, co je skutečné a co prelud, co je obraz zvnějšku a co subjektivní vjem. A přitom tu i onde se válka nestává pouhou kulisou pro „řešení“ otázek jiného řádu.

Ondřej Nezbeda připomíná v recenzi Hermansova románu (*Respekt* č. 12/2010) zeměměřiče K. z Kafkova románu *Zámek*. Je to velmi případné i trochu nepřípadné. Případné tím, jak jsou obě postavy v držení pravidel, jejichž smysl nejsou s to prohlédnout; nepřípadné v tom, že Hermansův hrdina je namíchaný přece jenom z více složek než ten Kafkův: je zakomplexovaný, ale přitom velmi rozhodný, ba

## kritika

akční (několik vražd, převleky, skrývání). Má také daleko čitelnější rodinné zázemí a hustější síť vztahů. Jeho osudy jsou však nejenom pohybem v prostoru o neznámých pravidlech či se zapomenutým heslem, ale současně boj s předurčením, z něhož se není schopen vymanit. V jistém ohledu to, co se zdá být absurdní, neproniknutelné, je

stejně tak logické, zákonité na způsob antických tragédií. Bohové rozhodli... Není to tedy tak, že Hermans umístil svého hrdinu do příběhu, v němž se měl poprat o svůj život, ale už od začátku mu tuto šanci odepřel?

**Autor** je literární kritik a čtenářolog.

## *Odbor umění a knihoven Ministerstva kultury ČR*

vyhlašuje

**výběrové dotační řízení na podporu projektů v oblasti literatury na rok 2011, a to v následujících tematických okruzích:**

- ~ *akce*
- ~ *periodika*
- ~ *sborníky*
- ~ *neperiodické publikace*

Výběrové dotační řízení je určeno pro fyzické a právnické osoby působící v oblasti kultury na podporu projektů realizovaných v České republice. Cílem výběrového dotačního řízení je podpora subjektů poskytujících veřejnou kulturní službu.

### TERMÍN UZÁVĚRKY

1. říjen 2010 (akce)

1. listopad 2010 (periodika, sborníky, neperiodické publikace)

### KONTAKTNÍ OSOBY

Bohumil Fišer, Radim Kopáč

Ministerstvo kultury ČR

Odbor umění a knihoven

Maltézské náměstí 1

118 11 Praha 1

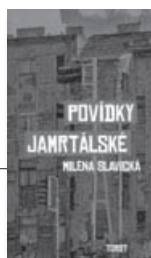
T: 257 085 220/221

E: bohumil.fiser@mkcr.cz, radim.kopac@mkcr.cz



## Údolí smutku

Milena Slavická *Povídky jamrtálské*, Torst, Praha 2010



hhh h h

Ve světě literární prózy se kunsthistorička Milena Slavická (nar. 1949) svou knihou *Povídky jamrtálské* ocitá poprvé, ale soudíc podle této její beletristické prvotiny rozhodně ne náhodou. *Povídky jamrtálské* jsou textem s propracovanou strukturou, textem psaným svěbytným jazykem, na první čtení jasně srozumitelným, a přitom otevřeným i internějšímu zkoumání.

Slovo Jamrtál zní trochu jako zaklínadlo a trochu jako lidová nadávka. Je v tom označení cosi tajemného, a zároveň prostého, až sprostého. Jamrtálské údolí, nebo také údolí smutku, jak bývá rovněž přezdíváno, je dávné pojmenování pro tu část Nuslí, která se rozprostírá mezi kostelem Nanebevzetí Panny Marie a normalizačním Palácem kultury. Patří k němu také Gottwaldův most, poslední šta-ce sebevrahů. Vlastně nejlepší název pro místo, v němž se má odehrát nějaký příběh, místo, které je skutečné, ale ne natolik veřejné, aby si ho autor i čtenář nemohli privatizovat po svém.

V povídkách Mileny Slavické je jamrtálské údolí víc než jen prostředí, které si zvolila pro děj své knihy. Tento kus nuselské krajiny zde sám ožívá, přitahuje a ovlivňuje osudy čtveřice hlavních postav, o nichž autorka píše. Slavická věnuje dost prostoru vykreslení toho, jak údolí vypadá, kdo a co v něm dlí, roste a žije, jaké jím procházejí nálady; a vyprávěný příběh je rovněž příběhem tohoto údolí.

Próza je rozdělena do čtyř částí nazvaných podle jmen hlavních postav — Bavor, Anna, Ali, Aki Kakaba. Ani jedna z těchto postav nedokáže být šťastná. Jejich život se všem tak trochu vymyká kontrole. Sice občas vedle každodenní beznaděje zažívají pocity letmých uspokojení, ale nic většího. Okamžiky, které by mohly zvrátit jejich osudy, nejsou schopny rozpoznat nebo dostatečně využít. Všem čtyřem postavám je společné nepovedené dětství, absence rodiny a lásky, která se s nimi táhne až do dospělosti. Už od začátku ani jeden z nich nemá šanci na lepší život. Nevědí si rady sami se sebou, natožpak s druhým blízkým člověkem.

Přestože mezi Václavem Bavorem a Aki Kakabou je přátelství už od dětství, nedokážou k sobě nikdy najít takový vztah, aby si mohli být vzájemně nápomocní. Zůstávají uzavřeni sami do sebe, do svých neřestí a strachů.

Ani to, co vznikne mezi nimi a Annou, není opravdová láska. Skutečnou milující rodinu nevytvoří ani syn Ali. Anna se k němu sice upne, ale lásky jako takové není schopna. Navíc i oni dva jsou odděleni, Ali je pro své postižení umístěn do ústavu se speciální péčí, kam ho Anna smí chodit jen navštěvovat. Momenty v životech všech čtyř postav se ironicky opakují. Ačkoliv každý z nich dostane šanci na změnu anebo má o něco lepší výchozí podmínky, stejně toho nakonec nedokáže využít a skončí špatně.

Všechny čtyři texty vyprávějí o tomtéž, jsou rámovány událostmi jednoho únorového dne za časů hluboké normalizace. V závěru se cyklicky vrací k náhlé smrti jedné z postav a skrze ni postupně rozklíčují vztahy jednotlivých osob. V prvním textu se dozvíme vše podstatné, seznámíme se s nuselským údolím i hlavními postavami knihy, pochopíme jejich vzájemné vztahy i přístup k životu. Text by mohl skončit, ale povídka je proložena druhou povídkou, která objasňuje a zpřesňuje některá jen naznačená místa, otevírá už uzavřený příběh novou perspektivou další postavy. To samé se děje se třetím i čtvrtým textem. Každá z těch povídek ovšem může stát sama o sobě, je plně srozumitelná i bez těch ostatních. Ve všech povídkách se objevují otázky a nejasnosti, které jsou osvětleny na jiných místech knihy. Čtenář si tak nejen doplňuje informace, ale i prohlubuje emoce a získává větší nadhled. Takový způsob práce s příběhem plně ocení zejména ti, kdo jsou schopni detailního a trpělivého pozorování, aniž by jim přitom vadilo opakování. Na mnohé jiné může působit próza Mileny Slavické na četných místech poněkud mechanicky, až nudně.

Struktura a stavba knihy a nakonec ani samotný příběh nepatří k těm nejsilnějším stránkám autorčiny prózy. Jako daleko zajímavější se jeví charakteristiky jednotlivých postav, propojení jejich osudů a pak také jazyk a styl jejího psaní, způsob, jakým pomocí metafor a jiných jazykových prostředků staví sugestivní obrazy. Nad vši tou příběhovou beznadějí tak ční umná a trefná poetičnost autorčina stylu. Slavická dokáže být ve způsobech svého vyjadřování velmi něžná, píše s určitou lehkostí a půvabem navzdory syrovosti věcí, jež takto popisuje.

Kateřina Bukovjanová

## Přítomností do minulosti

Petr Kersch *Pátrání*, Tribun EU, Brno 2009



hhh h h

Výbor z textů Petra Kersche obsahuje vedle kratších útvarů, jako jsou fejetony a mikropovídky (autor pro ně razí pojem nanopovídka, aby naznačil, že příběh v útvaru mezi fejetonem a povídkou je jen tak lehce načrtnut), také texty delší, jež lze nazvat povídkami v původním slova smyslu. Ač se jedná o autora, jemuž pomalu a jistě táhne na osmý křížek, své literární práce publikuje teprve od devadesátých let. Otiskoval je zprvu v novinách, týdenících či literárních časopisech (*Weles*, *Pandora*) a na internetu. Knižně mu vyšly soubory *Zlatý čas* (2002) a *Zvěrokruh a jiné povídky* (2003).

Mnohé Kerschovy texty spojuje využití určitých prvků. Asi nejvýznamnějším je konfrontace současnosti a minulosti, místopis, postava vypravěče coby doučovatele matematiky či ještě častěji válečné motivy spojené s postavou ženy učitelky a otce židovského původu, který se nevrátil z koncentračního tábora. V povídce „Sardinky“ se vypravěč přímo označuje za Halbjudu autora. Někdy je blízkost minulosti a přítomnosti velmi přirozená, někdy spíše snaživá, jako je tomu například v povídce „Mouka“, kde je vzpomínka na válku signalizována pohledem ze schodiště dolů „do propadliště času“.

Delší a kratší texty jsou různě namíchaný, delší povídky najdeme v závěru výboru. Za redakční úvahu stálo rozdělit fejetony a povídky do dvou oddílů, aby je čtenář nehodnotil jako souměřitelné druhy textů — oba plní primárně jinou funkci. Časové, jednostrunné a záměrně zjednodušující fejetony rozhodně nelze konfrontovat s povídkami, jejichž funkce je primárně estetická.

Kerschovou doménou je mimo jiné lyrizovaná próza. Dokáže lyricky uchopit problém bezdomovectví („Dveře se zavírají“). Až hrabalovsky jímavě působí text „Obrazy z očiště“, jenž si všímá výtvarné tvorby duševně postižených. Časově nápadně blízká úmrtí autorů soustředěná do čtyřicátých let minulého století odkazují na program eutanazie, jež nacisté na této skupině obyvatel uplatňovali.

Velmi si cením některých neotřelých válečných motivů. Za všechny jmenujme alespoň kousavou poznámku o tom, jak bylo i přes veškerou válečnou informační bariéru vnímáno mezi Židy terezínské ghetto. Chlapec vzpomíná, že po otcově odchodu do Terezína dostával od

maminky výprask právě jeho holí, protože „tam se taková špacírka nehodila“. Podobně vyznívající větu bychom třeba našli také v Aškenazyho slavném *Vajíčku*, kde se student a objekt jeho předválečných telefonických žertů pan Kokoutek nemohou za války kontaktovat, protože z koncentráku se prostě nedalo telefonovat.

Zdařilé jiskření mezi minulostí a současností vzniká originálním využitím paralelních motivů svázaných s těmito časovými rovinami. V tomto ohledu působí velmi silně povídka „Foto Langhans“. Tento název si zvolili za války kluci pro „akrobatické číslo“, jehož podstatou byl skok do vody zakončený při vynoření vystrčením holého zadku. Nápis Foto Langhans si vypravěč pamatuje i ze svatebního snímku svých rodičů, protože maminka se jinak nikdy nesměla. Staré skleněné negativy firmy Langhans s prvorepublikovými fotografiemi slavných se pak našly v devadesátých letech ve skryši jednoho restituovaného domu ve Vodičkově ulici v Praze. Vypravěč korunuje expozici těchto motivů malými působivými detaily — na fotografiích dětí z rakouského venkova z let 1940–1942 úsměv nenachází. V jejich pozadí jsou jen ženy, muži tam chybějí.

Za nejzdařilejší povídky druhé poloviny výboru lze považovat texty „Panna“ a „Krystalizace“. Panna ve smyslu panenka na hraní vypráví svými očima příběh dvou rodin, s nimiž si kvůli jejich židovským kořenům pohrává válka. K nejpůsobivějším momentům rozhodně nepatří sentimentální nápad panenky jako vypravěčky. Je to třeba ta situace, kdy paní Kleinová naléhá na svého muže, aby se nechali rozvést a sepsali prohlášení, že jejich Vanda není Kleinovou dcerou, dokonce o něm mluví jako o protektorátním židákovi. Klein si uvědomuje nejen dobové prospěchářství své ženy, jež si mimochodem od rozvodu slibuje legalizaci svého mimomanželského poměru s Němcem Weichlingem, ale i to, že k němu už dávno nic necítí.

Asi největší výtku bych směřoval k práci autora s gradací a pointou. Vedle velmi zdařilých zakončení („243 Kelvinů“, „Do divadla“, „Noemi“) najdeme řadu triviálních, mentorských point. Jako by Petr Kersch hřešil na potenciál svých dramatických epizod a někdy si nedal tu práci s precizováním kompozice povídky, aby získala

jasný „tah na branku“. V některých případech je dramatický náboj stavebního materiálu textu v závěru doslova rozžvaněn („Pavlíkovo mlíko“, „Dopis z Terezína“, „Zlo-dějeme jsme tak trochu každý“). Ve spolupráci s vydavatelem by možná bylo dobré zamyslet se i nad řazením jednotlivých textů, aby kompoziční záměr byl patrnější i z jejich uspořádání (nejen například poslední povídka = název výboru, delší texty v druhé polovině). Autor by neměl také zapomínat, že text ke čtenáři promlouvá už

svým názvem, na to je však často málo konkrétní, nenavádí čtenářovo očekávání, neanticipuje možný příběh či uchopení tématu u fejetonu. Kerschovy tituly někdy působí až školometsky, například v případě názvu „Meziliidské vztahy“.

Nelze si než přát, aby se Kerschův spontánní styl autorovým přičiněním dále rozvíjel, více se konfrontoval s literárností v nejlepší smyslu toho slova, dále zrál, aniž by ztratil na vstřícném přístupu ke svému čtenáři. Vladimír Čech

## Jak tři pejskové a kočička pekli dort

**Martin Reiner — Michal Viewegh — Pavel Šrut** *Tři tatínci a maminka*, ilustrovala Galina Miklínová, Brio, Praha 2010

Vzhledem k tomu, že poslední novinka pražského nakladatelství knížek pro děti Brio vyšla už před dvěma lety, působí jejich aktuální počin trochu jako zjevení: dva známé tvůrčí páry spojily své síly v dětské knize. Michal Viewegh se svým nakladatelem a Pavel Šrut se svou ilustrátorkou, přičemž nakladatel i ilustrátorka jsou samozřejmě mnohem víc než jen to. Tentokrát se ocitli v rolích rovnocenných tvůrců. Jak se jim vedlo?

Uvádět u Martina Reinera na prvním místě jeho nakladatelskou profesi je — přinejmenším po jeho románu *Lucka, Maceška a já* — samozřejmě pořofoučné. Reiner vyzrál v osobitého a suverénního prozaika, z nějž — přestože prózy publikoval zatím jen dvě (a ve velkém časovém rozmezí) — prosakují zkušenosti dané snad i redakční praxí. Jeho pohádka, která knížku tří tatínek otevírá, se jmenuje „O mamince a kouzelné mušličce“ a myslím, že každého u ní napadlo přesně to, co si autor přál. Dvoznačnosti jsou jednou z hlavních přísad této knížky a Reiner jimi nešetří. V kratičkých kapitolkách, upomínajících strukturou na briovskou edici 366 vyprávění na každý den, s humorem vypráví civilním, maličko strohým stylem o dětství budoucí maminky Janičky a o jejím výstředním strýci Antonínovi. Jeho příběh má i pointu: maminka dospěje, najde si díky kouzelné mušličce tatínka a porodí dvojčata. V první části je Reiner psychologicky velmi přesvědčivý svým vcítěním do holčičí duše — alespoň na mě podobně niterně působily některé pasáže jeho posledního výše zmíněného románu „pro dospělé“. V závěru začíná být vtipně kousavý a sexuálně osvětový, což je na tak malé ploše výkon — pro debutanta na poli dětské knihy — obdivuhodný a přesvědčivý.



hhh h h

Part Michala Viewegha nese jednoznačný název pro dospělé: „Maminka se hledá“. Ale porozumějí tomu děti? Ty se nehledají, leda tak ztracené v parku, zato ve Vieweghově textu můžou dlouze hledat odpověď na všelijaké lechtivé narážky ryze rodičovské. To, co bylo úskalím už předchozí Vieweghovy „dětské“ knížky *Krátké pohádky pro unavené rodiče* (ale tam měli pikantní narážky rodiče přeskakovat), úskalím zůstalo — a vedle ostatních textů bohužel z knížky trčí. Abych byl konkrétní: tatínek spisovatel místo psaní sleduje na počítači nahatou paní a vyzývá maminku k jogínské poloze, již se naučil na vojně v Šumperku. Příznějme však, že autor měl velmi nesnadný úkol popsat plíživou manželskou krizi a frustrace mladé aktivní matky. Jeho styl psaní je živější než Reinerův, epičtější, šťavnatější — ale nevím, jestli si zde autor vychovává budoucí čtenářky tím nejvhodnějším způsobem. Tatínek problém řeší razantně — maminku pošle do Indie a děti ke strýci Antonínovi na venkov.

Finále patří autorovi v psaní pro děti zběhlému. Pavel Šrut se ve své části „Maminka a tři tajemné klíče“ nejvíce vyvazuje z děje. Má to také snazší — prázdniny a starý dům, nadto bez tatínka a maminky s jejich podivnými problémy, to se dětem líbí. Děj má spád, obsahuje ironizované klíše v podobě staré zamčené truhly a děti v něm poznávají maminku jako desetiletou holčičku. Šrut však v pomrkávání na dospělého čtenáře drží basu s ostatními — v narážkách na tatínekův výskyt na stránkách *Blesku* či jeho nový projekt s názvem *Román pro děti*. Jenže takový je Šrut v tvorbě pro děti vždycky a zdá se mi, že má pro tyto záležitosti vypěstován jemnocit. Závěr jeho pasáže je ovšem pouze závěrem jeho pasáže — knížka jako celek tak vyznívá trochu do ztracena.

Pohromadě ovšem kniha drží něčím jiným — autorským vstupem ilustrátorky Galiny Miklínové a grafikou Cartona Clana. Miklínová už mnohokrát prokázala, že umí „jít za text“, její obrázky jsou často velmi osobitou interpretací slov a srší nápady. V této knize je pojetím vizualita střihů, stehů a vzorů z dámských časopisů (maminka je módní návrhářka), které mluví jasně dospělou a trochu tajemně dětskou řečí. Dobrodružstvím je hledání paginace i podob tatínek s žijícími autory. Takže tatínek spisovatel, který podle Reinerera vypadá trochu jako lemur, je podle Miklínové celý Viewegh, zatímco přírodní filozof a zastydělý hipík Antonín se nápadně podobá Pavlu Šruto-

vi. Jen na Martina Reinerera zbylo místo pouze na obálce.

Uvedl jsem několik výhrad, které mohou být v jiném světle vnímány jako přednosti — a hle, co čteme na záložce: knížku můžete chápat jako vydařenou literární hru anebo jako volnou sbírku povídek na hranici mezi světem dospělých a dětí. Souhlasím. Název knížky je zvolen provokativně a dvojsmyslně, protože tatínek je v knížce — našťastí — jen jeden. Známa jména na obálce jistě přitáhnou svou cílovou skupinu (maminky?) a pravděpodobně ji nezklamou. Přesto bych si přál, aby nakladatelství Brio vydávalo méně „počinů“ (před *Třemi tatínky* to byly například pohádky písničkářky Radůzy) a více pěkných knížek pro děti. Radek Malý

## Útěk před utopii

Ian McEwan *Černí psi*,  
přeložil Ladislav Šenkyřík, Praha, Odeon 2009



hhhh h

Jeden z nejvýraznějších současných britských spisovatelů Ian McEwan se v próze *Černí psi*, která vyšla ve Světové knihovně Odeonu po třinácti letech od prvního českého vydání v novém překladu, dotýká dvou velkých tematických celků: vedle jeho tradičně oblíbených zákrutů lidské psychiky, které v ní hloubí rodinné vztahy (nejvýraznější je v tomto směru zřejmě jeho román *Betonová zahrada* z roku 1978, proslavený stejnojmenným filmovým zpracováním), je to povznášející a vzápětí destruktivní moc politické ideologie, jíž bylo tak snadné propadnout za druhé světové války a těsně po ní, jako se to stalo britskému manželskému páru June a Bernardovi Tremaineovým: ideji komunismu. Českému čtenáři se tak naskýtá příležitost nahlédnout z odvráceného, západního úhlu pohledu na mocnost, která v jeho zemi nějakou dobu skutečně vládla, a na literární zpracování tohoto pohledu, velmi odlišné od toho, jemuž v české literatuře udali tón nejvýrazněji asi Ludvík Vaculík a Milan Kundera.

Vyprávěčem je Junin a Bernardův zeť Jeremy, který sepisuje Juniny paměti v době, kdy zestárlá, nemocná a už trochu nevrhá June prodlévá v soukromém sanatoriu. Své důsledky má tento postup v oblasti časové i kompoziční: zatímco Jeremyho pásmo, rámuující vlastní děj, umožňuje čtenáři identifikovat se s Jeremyho odstupem a pochybnostmi, jež ilustrují generační rozdíl, děj samotný se odvíjí retrospektivně a navíc v několika střídajících se celcích, které se odehrávají na více místech v Evropě a zaujímají časový úsek několika desetiletí. Dodejme ještě, že přes tuto

rozmáchlost autorského gesta je to knížka vcelku utlá. To lze připsat autorově až úzkostlivě přesné práci s jazykem i motivy, kde je každé slovo zjevně nejprve zváženo, než dosedne na své místo v syntaktickém celku, který naopak nikterak jednoduchý není.

Ohniskem příběhu manželského páru je jejich rozdílnost ve zkušenosti s komunismem. Máme před sebou konfrontaci postav s pouhou ideou, nikoli s jejím praktickým prosazováním; potvrzuje to pověst západoevropského levicového smýšlení jako spíše intelektuálního, teoretického, ano salonního podniku. Oba partneři k němu najdou cestu v době válečné katastrofy, rozdílná je ovšem cesta každého z nich k jeho odmítnutí a rozchodu s ním, chceli k vystřízlivění. Zatímco Bernard, arogantní technolog moci, vyznavač sociálního inženýrství a hesel jako „účel světí prostředky“ či „když se kácí les, létají třísky“, definitivně prozře až po sovětské invazi do Maďarska, June na to stačí jedno setkání s černými psy v krajině francouzského venkova, pár měsíců po příklonu ke komunistické ideji a těsně po svatbě s Bernardem. June je Bernardovým pravým protikladem: má sklony k fatalismu a dokonce k mystice, řídí se spíše intuicí. Zmíněný iniciační zážitek s černými psy pak u ní vede postupně k náboženské konverzi, což Bernard příznačně komentuje, že „vyměnila jednu utopii za druhou“.

Tento konflikt mezi manželi je středobodem zápletky. V ději pak stěžejní roli sehrává titulní motiv černých psů. Ve vystupňované vypjatém, až thrillerovém finále zaútočí



dva obrovští černí psi na June na polní cestě. Tato událost je bodem Junina duševního otřesu a zároveň okamžikem, kdy začíná neodvratný rodinný rozvrat. Samotní černí psi jsou jednak přímým pojmenováním — podle vesničanů jde o psy, které s sebou přivezlo v rámci boje proti francouzskému odboji gestapo, aby zastrašovalo obyvatele, ovšem i k dalším speciálním účelům, ke kterým prý byla zvířata vycvičena, a při odchodu je ponechalo na místě, aby si dle libosti zdivočeli —, jednak samozřejmě metaforou, a to hned několikanásobnou: metaforou osobní deprese (autor nám nenápadně připomíná, že takto o svých temných duševních stavech mluvil Churchill) či metaforou kulturního a civilizačního úpadku — do scény pojednávající o pádu berlínské zdi autor vkomponoval skupinku mladičkových neonacistů, kteří uprostřed všeobecné dramatické euforie ze znovunabyté svobody a sjednocení rozdělené vlasti křičí *Ausländer raus!* a představují první žíravý pramínek vnášející do nově uspořádaného západního

světa potíže, ve kterých se na konci století ocitne. A konečně jsou černí psi metaforou zla jako takového, zla v metafyzickém smyslu, které stojí mimo ideologie — tak o nich mluví v pozdější životní fázi samotná June.

Neschopnost manželů sdílet tento zážitek vede, jak už jsme naznačili, k pozvolnému úpadku jejich vztahu. To však není ještě to podstatné. Pokud to vše bylo k něčemu dobré, pak rozhodně k tomu, aby se odhalila několikanásobná vzájemná nekompatibilita v životě June a Bernarda: zmnožená krutá teodicea vyplývající z neslučitelnosti Boha, zla a komunismu, zrcadlená navíc v naprostém míjení povahových vlastností, ale hlavně ve světonázoru obou partnerů. Nad touto nekompatibilitou nechápavě kroutí hlavou mladý Jeremy, který se ji sice při nejlepší vůli marně snaží pochopit, ale zůstává mu jen neurčitá obava z možnosti, že se v budoucnu někde objeví černí psi. Životopisec, kronikář minulého století — ale v jistém smyslu typický představitel toho našeho. Jan M. Heller

## Amnézie — případová studie

**Nicole Kraussová** *Muž vejde do pokoje*, přeložila Simona Javůrková, Argo, Praha 2009

Po operaci mozkového nádoru se v nemocničním pokoji probudí muž a uvědomí si, že neví, kdo je. Víceméně na základě vnějších atributů (průkazky a svědectví jeho ženy) je mu přisouzena identita jakéhosi nadějného profesora literatury z Kolumbijské univerzity, kterého policejní hlídka krátce předtím objevila, jak se potácí pouští. Je mu pětatřicet a právě přišel o vzpomínky na více než dvacet let svého života.

Takhle začíná příběh Samsona Greena, hlavní postavy románu Nicole Kraussově *Muž vejde do pokoje*. Od svých dvanácti let do okamžiku procitnutí z narkózy si Samson nepamatuje vůbec nic, což ho nenávratně odstřihne od celé jeho dosavadní kariéry, od přátel, rodiny, jeho vlastní identity. V ženě, která se sklání nad jeho lůžkem, nepozná vlastní manželku, kterou dříve asi miloval a která mu paradoxně působí bolest tím, že mu mimoděk i přímo připomíná, kým není. Vystává tu tak celá řada otázek: Kdo tedy je? Je to stále tentýž muž? Je-li to Samson Greene, co činí Samsona Samsonem? Jako Odyseja ho totiž bezvýhradně přijímá zpět jen jeho pes. Co nás dělá tím, kdo jsme? Je to náš fyzický zjev? Práce? Naše místo v sociální síti? Nebo věci, které jsme za život nashromáždili, domácí zvy-



ky, naše intimní rituály? Do jaké míry se mění Samsonova osobnost, když zapomene, co všechno prožil? Samson se musí vyrovnávat se ztrátou všeho, co ho definovalo. Kvůli amnézii svůj předešlý život pozoruje s odstupem filmového diváka. Protože nemůže a ani nechce žít svůj předchozí „cizí“ život, nezbyvá mu než si znovu najít své místo. Zachovány mu zůstaly jen vzpomínky na dětství, to jediné, na co může navázat. Na obludnou černou díru, kterou nosí v hlavě, však zapomenout nelze.

Kraussová důkladně zpracovává tragickou ztrátu paměti, nazírá ji z mnoha úhlů pohledu a pečlivě ji studuje na rozličných rovinách. Nic však není přímočaré, každý problém skrývá důmyslné dvojznačnosti a ambivalence, které prostupují celým románem a nevyhýbají se ani klíčového tématu. Paměť kotví člověka v prostoru lidského společenství a určuje jeho polohu, když se však pouta vinou nemoci zprětrhají, Samson se vmžiku fyzicky i obrazně ocitá na vyprahlé poušti, daleko od nejbližší civilizace. Bezcičně putuje džunglí New Yorku, snaží se hledat, kam patří a směřuje. Jako protipól zoufalství a bezradnosti nad ztrátou vlastního života se na scéně náhle objevuje charismatický a výmluvný doktor Ray Malcolm, který svým ►►

hhh h h

## Bienále mladých v budoucnosti

Teoretik a kurátor Tomáš Pospiszyl (nar. 1967) realizoval v letních měsících téměř paralelně dva projekty, které se při velkém nadhledu doplňují. V brněnském Domě umění představil (s Ivanem Adamovičem) deziluzi z futurologických vizí socialistické éry, jež vznikly většinou před jeho narozením a měly se odehrávat právě dnes.

S nevyčteným vědomím, že žijeme v éře nerealizovaného futuristického ráje (či pekla), ujal se Pospiszyl také kurátorství sedmého Bienále mladého umění v Domě U Kamenného zvonu Galerie hl. m. Prahy (do konce září). Na první pohled žádná změna proti dvěma víceméně opakovaným výběrům Karla Císaře. Klasicky chápané sochařství a malířství zůstalo mimo pozornost. Oproti filozofičtějším ohledu Karla Císaře se však Pospiszyl vrátil k popovému aspektu umění coby rozruchu a potěšení z provokace i nenápadného splnutí s prostředím. Výběr „mladého umění“ je dán „novostí“ dle kurátorova názoru nedoceněných fenoménů typu Rafanů (působících zhruba od roku 2000) i autorů ještě studujících.

Složitý prostor gotického domu kurátor ovládl za pomoci Dominika Langa, jehož vlastní projekt dílny údržbářů, přesunutý do výstavních prostor, působí jako retro devadesátých let. Jen malá část vybraných autorů reaguje na umělecké koncepty dvacátého století tak jako Pavla Sceránková, která performančně rozhýbává minimalismus. Obecně si kurátor všímá především těch, kdo z dvacátého století reflektují a nově realizují podněty, které s co nejmenší formální zátěží oslovují současného člověka. Monumentálně to ve dvou pohyblivých oponách předvedli Rafani, kteří ponechávají na divákovy, jestli si třeba před výhledem do Staro-



Pohled do instalace letošního bienále

městského náměstí nepředstaví nějaký historický akt — anebo třeba nic. Podobnou svobodu vůči souvislostem včetně historických si ponechává Jan Pfeiffer, jehož projekty pracují s prožíváním věcí poslepu, hmatem, anebo dříve třeba i vnímáním dopadajícího stínu. Přímo do historie se zabudovali Pavel Sterec a Vasil Artamonov, kteří místní kronikáře ve vybraných sídlech nechali rukopisně zanést do obecních kronik tuto svou akci s příslibem jejího zveřejnění na bienále. Petra Herotová využívá brilantně zvládnutých výtvarných prostředků s maximální, dokumentaristickou úsporností. Také tato autorka si hledá svoje místo v českomoravské geografii a v genealogickém zkoumání a prověřování počínů svých předků. Vstupuje do dialogu sama se sebou, ale dokáže do něj vtáhnout diváka obsahem i provedením.

Pro kurátora typické zaujetí pro pop, komiks a různé projevy městského folkloru zastupují nikoliv ve svých konvencích zastydlí sprejeři, ale inovátoři. Snad každý návštěvník bienále

si užil interaktivní geocachingové performance UFF čili 18 intervencí v městské krajině. Vladimír Turner svou antikonzumní ideologii a provokaci realizuje velkorysým rozmístěním drobných zdokumentovaných akcí do městské mapy. Ani v bienále zastoupený-nezastoupený autor s pseudonymem Epos 257 nepatří k tuctovým sprejerům. S u nás nebyvalou důsledností odmítl vystavovat na „oficiální“ půdě, a tak si jej na doporučení kurátora divák může zpřítomnit jen na stejnojmenné webové prezentaci. Přitažlivým aspektem bienále jsou přímé vstupy mladých autorů do současnosti, načrtnuté vize (jako třeba projekty imaginárních galerií Kataríny Hládkové). Není to umění, jak je známe, ale návody k prožívání současnosti, která již definitivně není dvacátým stoletím.

Pavel Ondračka

*Bienále mladého umění, Dům U Kamenného zvonu, 30. 6. – 3. 10. 2010*

- nadšením strhne Samsona pro lékařské experimenty prováděné v napůl tajné laboratoři ztracené hluboko v nevadských planinách. Ne nepodobně sektářským vůdcům hlásá Ray zcela jiný přístup: paměť znamená nános času, rostoucí balast, který každý táhne za sebou. Ne kotva, ale okovy, které oklešťují naši svobodu. Zapomnění je darem, který roztáčí motor hledání a pohybu. Vzpomínky jen zamlžují naše smysly a nejsme přes ně schopni vidět svět v jasných obrysech a vnímat okolí s nadšením malého dítěte, které jde poprvé do cirkusu. Zvláštní přitažlivost, která působí mezi Samsonem a Rayem, nevyhnutelně vyústí v zásadní konflikt. Příznačně se tak román i Samsonův charakter lámou na obrazu zářícího atomového hříbu, který je na jedné straně fascinujícím triumfem lidského umu, současně však děsivým projevem jeho sebedestrukční síly.

Nicole Kraussová, mladá spisovatelka hvězda z New Yorku, jejíž druhý román *Dějiny lásky* (2005, česky 2006) se stal mezinárodním bestsellerem, debutovala na literární scéně výrazně osobitou, chytře napsanou knihou, jejíž jazyk nezapře autorčiny básnické začátky. Prokazuje zde schopnost poetického vnímání drobných, přesných detailů jak vně, tak i uvnitř Samsonovy mysli. Nejpůsobivější stránkou myšlenkově bohatého románu, pohrávajícím si s prvky psychologické i sci-fi literatury, se jeví zachycení šílenství ze ztráty paměti a následné pocity vykořeněnosti a osamění. Jak již bylo řečeno, Kraussová v textu pracu-

je s řadou dalších témat: kromě otázek vlastní (ztracené) identity se věnuje možnostem mezilidského porozumění, s čímž úzce souvisí problém etických hranic vědy, jak Samson na vlastní kůži tvrdě zakusí.

Mnohé z bohatství idejí bohužel zůstává jaksi nedotaženo, objeví se napůl cesty a zase zmizí, stejně jako řada postav z románu, jejichž výskyt je pouze epizodní. Ve čtenáři nejspíš vzbudí pocit, že ve snaze o široký a poetický záběr do knihy prostě tak nějak zabloudily. Těžko soudit, bylo-li autorčiným záměrem umocnit Samsonovy pocity osamělosti a odcizení, ale všechny důležité postavy, jež mu vejdou do života po ztrátě paměti, ze stránek jednoduše vyšumějí i přesto, že jejich příběh by mohl být možná zajímavější než ten Samsonův. Milovníky silných či překvapivých závěrů kniha bezpochyby zklame. Nutno zde ještě podotknout, že některé dramatičtější scény působí ve své snaze o vyhocenost křečovitě, postavám ani celkové náladě textu nesedí. Lyrická, pomalu tekoucí próza, ve které se autorce daří nejlépe, v sobě skrývá plno zřejmých i nenápadně se opakujících motivů často ambivalentní až protikladné povahy, což lze považovat za čtenářsky dráždivé a stimulující. Román představuje intelektuálně šťavnaté čtivo, jehož myšlenková hojnost však úplně nezakryje slabší místa, která můžeme asi přičíst na vrub prozaické prvotině. Pro autorku i čtenáře nicméně znamená slušný předstupeň k její vyzrálější druhé knize.

Lukáš Merz

## Žili byli tři bratři

**Anne B. Ragdeová** *Topoly berlínské*, přeložila Kateřina Křišťůfková, Kniha Zlín, Zlín 2010

Žili byli tři bratři. Nejstarší vidlák, prostřední funebrák a nejmladší homosexuál. Neměli společného vůbec nic, takže se moc nestýkali, ale pak jim zemřela matka, což je znovu svedlo dohromady. Shodou okolností zrovna byly Vánoce a s nimi přišlo spoustu dalších zvratů a překvapení, ale nakonec všechno dobře dopadlo.

I takhle by se dal stručně zrekapitulovat román *Topoly berlínské* doma velmi populární norské spisovatelky Anne Birkefeldt Ragdeové (nar. 1957). Při svém prvním vydání v Norsku patřil tento román mezi knihy, které se v knihkupectvích rovnají do vysokých štůsků dominujících výlohám a regálům umístěným přímo naproti vchodu. Tady v Česku jeho publikace vypadá o mnoho skromněji a ne-



nápadněji a výše uvedená rekapitulace také nic převratného neslibuje.

Anne B. Ragdeová se také do žádného převratného stylu ani tématu nepouští. Debutovala v roce 1986 knihou pro děti, o čtyři roky později se uvedla i jako autorka prózy pro dospělé. Slávu si vydobyla až v roce 2004 právě knihou *Topoly berlínské*, která získala mimo jiné cenu norských knihkupců.

Ragdeová svádí dohromady několik těžce slučitelných osudů — jako první se na scéně objevuje chladný majitel pohřební služby Margido, prostřední bratr kolem padesátky s misantropickými rysy. Margida kontaktuje nejstarší bratr Tor, který odmalička žije na rodinném statku v dokonalé

hhh h h

syntéze s panovačnou matkou a trpěným a na pohled slaboduchým otcem. Matka je v nemocnici. Tor si nepřipouští, že by měla něco jiného než obyčejnou chřipku — v jejich letitém soužití není na vážnou nemoc místo. Margido však situaci vyhodnotí realisticky a nakonec zavolají i nejmladšímu bratrovi, který už dvacet let žije v Kodani. Erlend je typický senzitivní gay, který nemá daleko ani k smíchu, ani k slzám. Tuto nezvyklou trojici ještě doplní dcera nejstaršího bratra, kterou Tor náhodou zplodil na vojně a od té doby ji viděl jen jedinkrát. Nikdo ze zúčastněných není připraven na setkání ani se smrtí, ani s ostatními — a k tomu ještě Vánoce. Jako nečekaný dárek se pak pod stromečkem zjeví tajemství, které nastíní už poetický prolog z poválečného léta.

Ragdeová na malém prostoru dobře vykresluje jednotlivé charaktery, přenáší se z mentality prostého sedláka do mentality kodaňského aranžéra zvyklého na luxus s neobyčejnou lehkostí a bez zbytečné ironie. Její respekt ke všem postavám je navýsost sympatický a kontrasty, které vyvolává střídání vypravěčské perspektivy, jsou vyvážené a přitom trefné.

*Topoly berlínské* jsou prvním dílem volné trilogie o rodině Neshovů, první dva díly byly i zdramatizovány norskou televizí. Jejich vysílání v roce 2007 zaznamenalo obrovský úspěch — prvních šest dílů zhlédli skoro milion diváků, což je při čtyřapůlmilionové norské populaci neuvěřitelně vysoká sledovanost. Je proto těžké vyhnout se otázce, co za tímto enormním úspěchem stojí. Kromě dobře srozumitelného příběhu se zajímavou zápletkou a poměrně rychlým tempem se jako velké plus jeví schopnost Ragdeové podat obraz na první pohled neslučitelných světů, které i přesto mají v Norsku své místo: sedlácký život — zdánlivě zaostalý a primitivní — a lesk městského života. Samozřejmě že valná většina současných Norů žije v tom druhém světě a světem prvním buď opovrhují, nebo jsou k němu nostalgicky shovívaví —, a možná právě proto jim může lichtotit, že ten jejich svět nakonec i v téhle pohádce převezme žezlo vlády. Pro české čtenáře zůstane zřejmě největším kladem této knihy slušně vystavěný příběh a jeho nezaměnitelní protagonisté. Nezbyvá tedy než doufat, že se celý náklad vyprodá a kniha Zlín se pustí do dalšího dílu. Daniela Mrázová

## Každý mluví jak umí

**Lidie Amejko** *Známé příběhy*, přeložila Barbora Gregorová, Fra, Praha 2010

V roce 2003 vyšel v Polsku, kolébce mistrů grotesky, jakými byli Stanisław Mrozek nebo Witold Gombrowicz, knižní debut prozaičky a dramatičky Lidie Amejko. Ta ve své próze *Głosne historie* nahlíží na lidskou existenci velmi podobným způsobem jako oni (autorka se ostatně už dříve přihlásila k odkazu neobvyklých, až absurdních povídek, krátkou prózou, kterou veřejnosti předložila jako náhodně objevený text J. L. Borgese v časopise *Odra*). Se svazkem šestnácti povídek se může český čtenář seznámit prostřednictvím nakladatelství Fra, které titul letos vydalo pod názvem *Známé příběhy*.

Postavy v knize jsou lidé žijící na okraji společnosti, a jako takoví mají blíže k jemnostem života. Gumejka ze stejnojmenné povídky objevila ve skládce „památník svobody“, protože jen fragmenty mohou být opravdu svobodné pro svou zbytečnost. Některé z postav mají blízko k Bohu, to je příklad prostáčka, který si v povídce „Vodokecal“ svým mlčením vysloužil profesi boží drbny. U většiny postav si nejste jisti, jestli patří mezi živé, nebo mrtvé, zneklidňující je, že to nevědí ani ony samy. Pohybují



hhhh h

se někde na pomezí dvou světů. A tak ani čas a prostor nejsou veličiny, o které by se čtenář mohl opřít. Výrazný je v tomto ohledu cyklus čtyř povídek: „Uriel“, „Gumajka“, „Longin“ a „Gumajka a Uriel“. Ty jsou kontextově propojeny motivem železné tyče, tedy zhmotnělou duší Uriela, a provázány jsou i formálně: tématem, kterým končí jedna, začíná druhá. Materializace duše je vůbec častým motivem, například pana Dvoudřívka můžeme považovat za duši domu, skrze jehož vyprávění ožívají bývalí obyvatelé tohoto stavení. Přeměna duše v tělo je také námětem povídky „Služební záznam extempore v Ermitáži (nanečisto)“. Slovy se dá duše odhalit a pak je možné v cizí duši ve formě města putovat po boku jejího majitele, stejně jako to udělal hrdina povídky „Životopis (široká duše Salomona Finka)“. V knize se materializují i jiné abstrakce, jako je například strach, který získal podobu kovové lžice na boty.

Jsou to příslušníci fikčního světa, kteří vyprávějí svůj příběh naplněný svéráznou životní filozofií. Text dostává tvar osobní zpovědi i odosobněného úředního zápisu v případě první povídky „Služební záznam extempo-



re v Ermitáži (nanečisto)“. Řidčeji se vyskytuje vyprávění v er-formě, při kterém se hlavní protagonisté vynořují ze slov jiných postav. Ať už je to služka Emílie z povídky „Nondum“ nebo malý chlapec z „Pana Dvoudřívka“, kteří sehráli roli prostředníka k cizímu životu, do něhož se zapletli a on se stal jejich součástí.

To, co spojuje všechny texty ve *Známých příbězích*, je jejich absurdní atmosféra, svět postavený na hlavu. A hlavně se v nich velmi výrazně projevuje síla proneseného slova. Je to zvuk, který drží Emíliina pána z povídky „Nondum“ na tomto světě. A stejnou moc mají slova vyřčená ve formě prokletí v povídce „Sestry“. Až když Koredová Natce odpustí, ta může konečně zemřít. Život dostává tvar, teprve když jej převyprávíme. Na tom si založil živnost podomní cestující z povídky „Psychopomp“, který nabízí, že vám uspořádá život, dá mu smysl a na konci udělá uzel, aby se nevytratil. O železniční trati jako formě vyprávění pojednává povídka „Viator in fabula“. Svou váhu má v povídkách i jméno. Leckdy stojí už v nadpise. Je chápáno

jako určitý závazek, břemeno. Bůh jméno nemá: „Copak by Bůh o sobě řekl, jmenuji se?“ přemítá Uriel. Zároveň má každý z nás skutečné jméno, ve kterém lze slyšet celý život. Jako klapání podpatků ve slově Regina.

V neposlední řadě se v povídkách vrací motiv posledních slov. Když duše vychází z umírajícího těla, odívá se do slov. Paní Amalfi z povídky „Ze života duší“ nazývá Boha „žvanilem“, který o každém člověku před jeho narozením vypráví příběh a kousek z něj mu přidělí ve formě věty, aby se po ní mohla duše dostat zpátky do nebe.

Nejpůsobivější texty z knihy *Známých příběhů* jsou ty, ve kterých je čitelný příběh, tj. zachovávají si dějovou linku a nejsou pouhým vrstvením slov. I tak v nich zůstává dostatek prostoru pro opojné svěbytné filozofování. V některých povídkách dlouho uniká smysl, zůstává jen chuť absurdity. Ale takový je i svět, ve kterém žijeme. Nicméně se dá říct, že jsou to právě vypravěči těchto povídek, kteří se snaží svět pochopit, po svém vtisknout jeho nesmyslnosti jakýs takýs smysl.

Martina Macáková

## Za třemi slovy...

**Inka Machulková** *Zamkni les a pojed'*, Host, Brno 2009

Česká poezie, zastoupená ženami, nemá básničku, o níž by se dalo provolat: *Bez nástupkyně královna!* Přesto obsahuje jména, ke kterým se může vztahovat. Například intelektuální linie k Miladě Součkové, spirituální k Janu Kameníkovi (vlastním jménem Ludmile Maceškové)... Linii zvané „beatnická“ jsou přisuzována dvě jména: Vladimíra Čerepková a Inka Machulková. Ta, společně s Václavem Hrabětem, tvořila v šedesátých letech minulého století „trojhvězdi“ spjaté s nonkonformním děním pražské poetické kavárny Viola.

Nastupující čtenáři, nasávající atmosféru poezie osvozené rytmem jazzu nanejvýš od středoškolského profesora češtiny, popřípadě z repríz Kovářikova pořadu *Blues pro bláznivou holku*, se proto s básnickou osobností Inky Machulkové (nar. 1933), usazené po srpnu 1968 natrvalo v Mnichově, mohli naplno setkat vlastně až dlouho po listopadu 1989, v její čtvrté řadové sbírce *Neúplný čas mokré trávy* (2006). A asi těžko už ze sebe dostanou metaforické verše jako: „Ale jen svíce / upaluje k nebesům“. V příloženém rozhovoru, který s autorkou vedl její budoucí editor Michal Jareš, se navíc dozvěděli, jak



hhhh h

to bylo s tím dopisem Gregory Corsovi, s její spoluprací pro Rádio Svobodná Evropa či skautskou přezdívkou nahrazující Olgu „Inkou“. Odpovědi respondentky, točící se rovněž kolem prvotiny *Na ostří noci* (1963) a druhotiny *Kahučů* (1969), vydaných ještě u nás, a třetí sbírky *Kámen komediantů* (1979), vyšlé již v exilovém nakladatelství Poezie mimo domov, vzbudily zaslužené čtenářské očekávání. To bylo nakonec naplněno, nikoli jako v případě Vladimíry Čerepkové soubornějším vydáním, nýbrž přísným, ba sjednocujícím autorčiným výběrem *Zamkni les a pojed'*.

Jistě, uspořádat ze „všech svých textů“ tu opravdu jednu knihu je skryté přání snad každého básníka, jenže v případě Inky Machulkové, písčící osudem (v *Kahučů* si poznamenala: „Bylo léto / a mně se měnil rukopis“), je vzhledem k různorodosti jejich knížek dosti riskantní. Zvláště když svoje třídění podrobuje úhlu poslední zkušenosti, procházející čím dál větším oprostováním, psaným už ne „do jazzu“, ale „pro ticho“. V nemilosti se tudíž u vstupního titulu *Na ostří noci* ocitla nejen „dívčí lyrika“, nýbrž také otevřenější skladba „Ecce“ či dokonce ►►

## Havel jako fráze

Divadlo Husa na provázku se již nějakou dobu snaží odpovídat na výzvu, kterou v sobě nese dílo Václava Havla. To se jednoznačně přelilo i do prvního ročníku ambiciózního mezinárodního festivalu Divadelní svět, který pod patronací všech velkých městem zřizovaných divadel a také s uměleckou účastí nesubvencovaných souborů proběhl v moravské metropoli v polovině června. Vedle velkého a někdy nepřehledného množství představení, koncertů a různých doprovodných akcí se ústřední dramaturgickou linií stala právě Havlova tvorba. Během deseti dnů byly provedeny všechny jeho hry, ať již v podobě inscenací či scénických čtení, často vytvořených výhradně pro festival. Objevily se také adaptace některých nedivadelních textů, včetně „exotické“ francouzské inscenace *Dopisů Olze*. Zdá se tedy, že festival byl programově cílevědomý, tvůrci přesně věděli, co chtějí sdělit a proč si k této příležitosti vybrali právě tohoto autora.

Ve skutečnosti tomu bylo docela jinak. Základní potíží festivalu byla minimální schopnost i ochota tvůrců komunikovat s diváky. Tento obecný jev českého divadla se tentokrát projevoval nejen velmi špatnou informovaností o konaných či naopak nečekaně zrušených akcích (ač se všude posléze válely stohy letáčků i programových katalogů), neochotou organizátorů vést aktuální dialog skrze denní zpravodaj, jako je tomu u festivalů tohoto typu běžným zvykem. A nedostatek komunikace se projevil také u prezentace a následné reflexe samotné hlavní dramaturgické páteře festivalu. Ta se rozpadla na akce pro VIP s patronem festivalu a oficiální přehlídku jeho díla na jed-



Prase je nedaleko

né straně, na straně druhé na kuriozity a experimenty, prezentované bez hlubších souvislostí. Ústředním principem festivalu bylo totiž hromadění, jemuž předcházela velkoustá prezentace, připomínající spíše než kulturní festival tržišťe s lokálními modlami: „Po New Yorku bude první Brno, kde se během jednoho týdne představí celé dílo Václava Havla!“ (Vladimír Morávek).

Ke komu se však tvůrci Havlovým dílem obraceli a co chtěli sdělit, o to jako by vůbec nešlo. Ovšem navazovat na myšlenky, ať již Václava Havla či kohokoliv jiného, tak abychom je ve skutečnosti nezcižili a nerozmělnili, nelze tím, že je pouze opakujeme či necháváme slavnostně defilovat před publikem. Je nutné s nimi pracovat, interpretovat je a také o nich vést kritický dialog. „Havel“ se místo toho prezentoval jako autorita, kterou ti znalí samolibě konzumují s gurmánským výrazem v obličeji, ti méně znalí či dokonce neznalí si ji pak musejí konečně vtouct do hlavy...

Zůstalo u entuziastického vršení Havlových děl na unikátní, ale nepřehlednou hromadu. Festival se tvářil tak, jako by cokoli, na čem se objeví nálepka s Havlovým jménem, bylo automaticky svaté. Zapomínalo se promýšlet důvody, proč dnes a na tomto místě a jestli právě tak je to nejlepší. Vše se vytrácelo v roztržitém mnohosti hektického dění. Místo toho, aby se dramatická idea Havlova díla při této příležitosti zkoncentrovala a aby se zformulovalo, čím je pro nás i v dnešní době Havel čitelný a dokonce i přesný, rozředilo se vše v jakési instantní kaši. Paradoxně se tím realita setkala s Havlovým dílem: z jeho myšlenek, slov a tvorby se stávají fráze. Havlovo jméno povrchně vyzdvihované a sloužící jako štít na kulturním trhu se stalo vyprázdňenou obchodní značkou. A to není dobrý začátek pro festivalovou tradici.

Josef Dubec, Libor Vodička

Festival Divadelní svět, 11.–19. 6. 2010, Brno

- ▶ uhrančivá báseň bez názvu („Slyším ji / meluzínu“), v níž „za třemi slovy / sedí ten / s kterým se mi chce povídat“. Srdce výboru právem tvoří vyzrálá druhotina *Kahúčů*, jejíž název znamená v řeči indiánů „plačící strom“. Ani u ní však, porovnáváme-li ji s prvním vydáním, si nelze nepostesknout, že původní typografická úprava, spočívající zejména v občasném odražení některých vnitřních veršů o čtyři takty doprava, působí čtenářštěji.

Celkově je výbor obohacen i o některé další básně otištěné pouze časopisecky či dosud nepublikované, protože psané přímo pro recitaci s jazzem ve *Viole*. Zcela stranou tudíž zůstala simultánně vznikající odlehčená tvorba „anekdotických veršů, aforismů a epigramů“ *Jako Šimi odpouštíme* (2008), k vydání plánovaná již začátkem osmdesátých let u Škvoreckých v Torontu. Nicméně i tak máme konečně „k ruce“ silný, osobitý doklad geneze léta neprávem skryté básničky. Nikoli naturelu „loby“ Diane di Primy nebo Anne Waldman. Inka Machulková působí

starosvětštěji, jako dáma, které v úctě každým otevřením její knihy otevíráme dveře.

Její matečný roztok poezie vyjadřují slova: „Sedím tu sama a nechce se mi lhát // Mám plné ruce zelenavého stříbra / přes plné ruce padá a zní // Sedím tu sama / a živá.“ A my nemůžeme zapřít své čtenářské otcovství takto donošené pointy: „Jsem anděl jazzu... / Dal jsem vám křídla, / na sekeru.“ Vždyť tady někdo něco podstatného říká i o současných neurózách: „okna do němoty, / podepřená strachem, / kdo němotě vládne...“ Neztrácí sexappeal a baví se: „jidášský plech / pelech kočičí“. Po cikánsku si nás klidně škrábne čepelí apelu: „Dohoda platí.“ A přesně, ač volným veršem vyfrázuje svůj emigrantský sen, abychom bděli: „To když si vzpomenu / že dítě mi zase zůstalo / spát za tou hranicí.“

Už nyní, před souborným vydáním díla Inky Machulkové — v němž prach začíná padat „někam nahoru“ — „koně se plaší v čekání“.

Zdeněk Volf

## Malebné ozvěny dávna

Robert Fajkus *Prašivina*, Weles, Brno 2010

Vyzrálostí a neobyčejnou intenzitou výrazu vyniká druhá sbírka básníka Roberta Fajkuse (nar. 1967) *Prašivina*. Přitom se zdá, že oproti předchozímu titulu — *Sívému křiku* (1997) — se toho ve Fajkusově poezii příliš nezměnilo. Básníkův přístup ke skutečnosti, vyslovený již dříve ve verši „jít znamená pro tebe se jen vracet“, má také nyní svou platnost. Ve sbírce se znovu setkáváme s ozvěnami jakéhosi dávna, s návraty, mezi nimiž opět dominuje návrat do dětství, které je ztraceným rájem, zábleskem někdejší jistoty ve světě, který mnoho existenciálních jistot nenabízí. Potřeba intimizace skutečnosti skrze únik do důvěrně známého prostoru patří ke konstantám Fajkusovy poetiky.

Dětství (byť patří k nejfrekventovanějším motivům) je ovšem pouze jedním z horizontů básnickových obrazných expanzí. Ten druhý má poněkud drsnější podobu. Tvoří jej rezonance intimních vztahů, vzájemných prožitků, nedorozumění, míjení. V třetím okruhu nalezneme básně, které jsou prostorově spojeny s nějakým reálným místem, nejčastěji pak s Brnem či Jindřichohradeckem. Do těchto básní se promítají osobní vztahy a prožitky, což dokládají četné dedikace přátelům.



hhhh h

Báseň se tak někdy mění v jakýsi básnický deník, v němž se zrcadlí záznamy prožitků, příběhů či útržků hovorů, jež zvyšují autenticitu výpovědi. Převládajícím časem je prezens, který ještě více posiluje deníkový ráz. Navzdory důrazu na zachycení jedinečnosti okamžiku nejde u Fajkuse o pouhou smyslovou momentku. Často zde existuje paralela mezi jevem přírodním a lidským, otvírající prostor k následné reflexi. Mnohé z Fajkusových motivů mají totiž platnost symbolu. Příznačný je v tomto smyslu motiv pouštění draka, symbolizující to, co nám uniká a co se jen s vypětím všech sil pokoušíme udržet. Dvojnámosti jsou nadány také například motivy cesty či návratu, které jsou jednou z nejvýraznějších významových polarit sbírky. V symbolické rovině tak mnohdy odrážejí poutnictví po cestách života i po těch, které směřují ke smrti (věčnosti?).

Autor se prezentuje jako skvělý pozorovatel. Má schopnost vidět zázračné ve věcech zdánlivě obyčejných, zachytit okamžik, kdy všednodennost přerůstá v mýtus. Zároveň vždy jako by bylo možno za oponou každodenní reality tušit prostor jiný, metafyzický. Skvělá je v tomto smyslu skladba *Toskána*, básnický hold Vladimíru Holanovi. Do končin „za“ se však Fajkus nevydává. Civilní,

nepatetizující dikci je sdělována jeho náboženská zkušenost vyrůstající z křesťanského základu. Básník k ní ale svou pozornost neupíná, neakcentuje ji jako možné východisko ze „svrabu života“, naopak v jeho poezii stále více sílí dech prázdná a skepse.

Fajkusovo vidění reality je předmětné, ostré a významově precizní. Básník usiluje o co nejpřesnější pojmenování skutečnosti, typické jsou v tomto směru zpřesňující přívlastky. S tím ovšem může souviset čtenářův pocit občas přílišné výčtovosti. Je ovšem nutné jedním dechem dodat, že Fajkus zná váhu a význam slova, že není básníkem laciných dekorací a významově prázdných gest. Jeho poezie již dávno — řečeno holanovsky — „prošilela křídla“. Proto je otázkou, zda onen sporadický pocit redundance některých výrazů, zdánlivě laciná hříčka („Jebavý z toho utíká k Březinám“) či záměrné exponování nelibivých obrazů není možno chápat spíše jako jakousi ironizující masku křehkého, zranitelného subjektu.

Ačkoliv básník neusiluje o rytmickou precizaci, jsou jeho básně povětšinou také zvukově působivé. Hudba se stává přímo motivem. Janáčkovská inspirace se ve Fajkusových verších projeví nejednou. Oproti jeho prvotině však dochází k zvyšování obrazné síly jeho verše. Setkáváme se s neobvyklostí slovních spojení, osobitou metaforou či příměrem. Virtuózní metafory jsou nečekané, často budované na principu spojování nespojitelného („mrak žere hory, dává balvany“, „nebe valí nehybnost“, „věž vystřelila postolku“). Proměna výraziva v druhé části sbírky zvýraz-

ňuje nejistotu toho, co má teprve přijít. Jsme svědky většího zatížení jazyka, průzračnost ustupuje tíze „prašiviny“. Dříve převládající senzitivita postupně dává prostor neutěšenému vidění světa.

Fajkus nepatří k netrpělivým básníkům, kteří tisknou verše, jež se sotva stačily stát poezií. Je pro něj důležitá potřeba odstupu, prověření tvorby časem, což je dnes jev málo vídaný, o to však sympatičtější. *Prašivina* přináší texty z let 1995–2000 a jde vskutku o poezii básnický zralou. Jestliže jsme však v úvodu hovořili o konstantních znacích autorovy dosavadní tvorby, je třeba se také zmínit o jejích proměnách. Je zjevné, že Fajkus od básnické průzračnosti směřuje k potemnělým horizontům života, od jistoty dětství k rozervané současnosti. Drásavé obrazy plné rozkladu či vyhnívání jsou časově spojené převážně s podzimem či nocí („Maso, rozházené po polích [...] / v zbořeném lebečním chrámu / visí cáry plen. / Zrousané chlupy osudu, / macerát očí, které chtěly...“). V básních výrazně přibývá úzkosti, vypjatá expresivita signalizuje atak nicoty. Životní prašivina prostupuje celou naší existencí a ne náhodou sbírka končí, nepočítáme-li dvě graficky oddělené závěrečné básně, expresivně vypjatým „Výkřikem“.

Finální zmírnění drsnosti pohledu signalizuje snahu o smířlivější vyznění knihy, kdy výkřik je nahrazen tichem a stále zřetelnější vbásňování do nicoty je vyváženo přáním „jako bych byl ještě chlapec / a vše mne teprv čekalo“.

Miroslav Chochoolatý

## Věřit v sílu slova

**Roberto Saviano** *Krása a peklo*, přeložila Alice Flemrová, Paseka, Praha — Litomyšl 2010

Roberto Saviano se po napsání knihy *Gomora* (česky 2008) stal celosvětově známou osobností. Ne snad proto, že by byl označen za literární objev, talent či cokoli podobného. Kvality jeho psaní jsou nesporné a také se na ně poukazuje, nicméně mnohem výrazněji se myslí čtenářův dotkl to, o čem Saviano píše — o praktikách neapolské mafie camorry. V *Gomore* obnažil systémy, jakými si camorra získává a udržuje vliv v různých sektorech italské ekonomiky, nebál se uvést konkrétní čísla, jména, vznést mnohá obvinění. Obrovský čtenářský ohlas knihy vyděsil camorru natolik, že nad Savianem vynesla rozsudek smrti. Od té doby žije tento mladý Ital pod dohledem ochranky, bez



hhhh h

nároku na normální život. Stále se však věnuje psaní článků, reportáží, komentářů, esejů, které vyšly v loňském roce v Itálii souborně pod názvem *Krása a peklo* (svazek obsahuje i několik textů z období „před Gomorou“). Kniha se nyní dostává v překladu i k českému čtenáři.

*Krása a peklo* je důkazem širokého rejstříku Savianova stylu psaní a témat, která jej zajímají. Najdeme tu články navazující svým obsahem i reportážní formou na *Gomoru*, jiné, v nichž autor nabízí polohu reflexe a filozofického přemítání nad silou lidské vůle a touhou po spravedlnosti, nad odvahou lidí se silným morálním kreditem (takový je třeba příběh Anny Politkovské). Velmi živě působí texty



věnované osobnostem, které se dokázaly v životě poprat s nějakým handicapem a realizovat svůj talent a životní sen (klavírista Michel Petrucciani, fotbalista Lionel Messi). Všem těmto lidem vzdává Saviano hold nejen tím, že o nich píše s obrovskou úctou a emotivním zaujetím, ale i tím, jak svými slovy dokáže oslovit srdce čtenáře a přenést na něho obdiv k hrdinům různých podob životních bojů. Fenomén války se rýsuje na pozadí tří statí rozebírajících díla s válečnou tematikou (knihy *Ledová košile* W. T. Vollmanna a *Depeše* M. Herra, film *300: Bitva u Thermopyl* a jeho komiksovou předlohu). Tematicky zdánlivě z knihy vybočují, bez nich by ale koncept krásy a pekla nebyl úplný. Vždyť to, co Saviano v posledních letech prožívá, je také určitá podoba války, střet jedince s dokonale organizovanou camorrovsou mocí.

Různým kategoriím čtenářů budou bezesporu vyhovovat různá témata a jejich zpracování, a tak si asi každý u Saviana dokáže najít polohu, která mu bude vyhovovat. A je jedno, zda to bude ta reportážní, která má blízko k investigativní žurnalistice, biografická, nabízející živý pohled na osudy několika zajímavých lidí, autobiografická, obnažující až na kost autorovy pohnutky, pochybnosti, víru, nebo spíše ta filozofická, reflektující obecnější problémy naší doby. Všechny texty totiž spojuje láska k pravdě, člověku, lidské důstojnosti. Klíčovými pojmy proplétajícími se všemi Savianovými texty jsou „slovo“, „psaní“, „pravda“ a „válka“; slovo jako hlavní hrdina a mocný prostředek v boji s mafií, ve válce, která se zdá být nekonečná.

Sílu psaného slova autor dokládá především svým osobním příkladem. Objevil ji díky nebyvalému úspěchu *Gomor*y a následným hrozbám vylekané camorry, které signalizují, za jak silného soupeře mafie psané slovo pova-

žuje. Proto se spisovatel nehodlá vzdát této své jediné zbraně, jež má podle něho schopnost a moc zapustit kořeny v hlavách lidí mnohem silněji než zprávy z médií, zapadající v informačním šumu ihned po svém zveřejnění. Saviano o vlastní hluboké víře v sílu psaného slova a o jeho důležitosti pro přežití ve své zoufalé situaci hovoří především v úvodu, kde rekapituluje podmínky, za jakých texty vznikaly, dotýká se jí však takřka ve všech kapitolách knihy.

Českého čtenáře tento mladý italský autor oslovil úspěšně již knihou *Gomora* (nakladatelství Paseka ji letos připravilo ve druhém vydání), není tedy důvod obávat se, že by jeho další kniha zůstala bez povšimnutí. Prožitek z četby ale bohužel místy narušují tiskové chyby (neúměrně mnoho — šest na necelých devíti stranách — nalezneme v článku „Ze Scampie do Cannes“, kde se dokonce z Emira Kusturici stal Emil) a několik hrubek, což je zřejmě dáno snahou o rychlé zprostředkování knihy českému čtenáři (na italských pultech se kniha objevila v červnu 2009). Od Alice Flemrové jsme tradičně zvyklí na kvalitní překlad, proto překvapí, že v případě *Krásy a pekla* český text na několika místech lehce zakolísá, určité pasáže textů „Potírat zlo uměním“ a „Pravda, navzdory všemu, existuje“ vyznívají takřka jako otrocký překlad originálu a pro české uši nepřírozeně. Jinak ale články působí i v češtině dynamicky, s plnou naléhavostí emotivně píšícího autora, četba ubíhá až na zmíněné výjimky plynule bez krkolomných jazykových zádrhelů. Chvályhodné jsou překladatelčiny poznámky, které stejně jako v *Gomor*ě vysvětlují některá v českém prostředí méně známá jména a reálie a pohodlně českého čtenáře provedou všemi problematikami, které Saviano nabízí způsobem vyzývajícím každého k zamýšlení nad dnešním světem.

Věra Křížová

## Osobitý mýtus dějin umění

**Georges Didi-Huberman** *Ninfa moderna. Esej o spadlé drapérii*, přeložil Josef Fulka, Praha, Agite/Fra 2009

Francouzský estetik, historik a teoretik umění Georges Didi-Huberman (nar. 1953) působí na pařížské École des hautes études en sciences sociales. Publikuje od roku 1982 a do dnešního dne je autorem téměř dvou desítek knih, z nichž česky zatím vyšly pouze dvě — po obsáhlé knize *Před časem* (Brno, Barrister & Principal 2008) se s Didi-Hubermanem setkáváme podruhé, tentokrát nad knížkou *Ninfa moderna. Esej o spadlé drapérii*, již vydalo v letošním



hhhhh

roce (ovšem s vročením 2009) ve dvou mutacích (v brožované a pevné vazbě) pražské nakladatelství Agite/Fra.

Hutným stylem psaná kniha *Před časem* představuje cenný příspěvek k anachronicky pojaté metodologii dějin umění — dějin „přežívajících forem“. Podle Didi-Hubermana, inspirujícího se Walterem Benjaminem, Aby Warburgem, Carlem Einsteinem, ale též Sigmundem Freudem, je v obraze přítomno vždy *cosi*, co se vzpírá času, ►►

## Muž ten byl sprostný a upřímný

Ethan a Joel Coenovi po příbězích plných vrahů a agentů přicházejí s retro snímkem s biografickými prvky. *Seriózní muž* se odehrává v židovské komunitě na americkém předměstí šedesátých let a v příběhu samém se stejně jako v titulu této recenze odráží jisté starozákonní podobenství.

Pro autorskou dvojici bratří Coenů je typické především využívání nadsázky a práce s nestandardními postavami — připomeňme flegmatického hrdinu *Biga Lebowského* (1998). Netřeba dodávat, že také *Seriózní muž* v mnohém stojí na hereckých výkonech svých protagonistů. Tím ústředním je Michael Stuhlbarg, který představuje Lawrence Gopnika, učitele fyziky na blízké univerzitě, pasivně přijímajícího události, jež pomalu erodují jeho morální zásadovost. Zatímco hrdinové jsou obdařeni plastickou a neuzavřenou psychologií, vedlejší role se vyznačují několika k dokonalosti dopilovanými rysy. Příkladem je hrdinův rival Sy Ableman, který s naprostou samozřejmostí, vyrovnaným hlasem a familiérním projevem řeší otázku Larryho dalšího setrvání s jeho ženou.

Film se vyznačuje perfekcionistačnou prací s rekvizitami a scénou, retro je podtrženo užitím matného barevného ladění. V množství detailů se odráží dobová mentalita: militarismus a xenofobie souseda veterána, počátek uvolnění společenských dogmat, ztráta rodičovské autority či odplavování tradice v proudu moderního životního stylu. Jak jsme tomu u Coenů rádi navykli, základním prizmatem nazírání světa je nekorektní ironie. Zde cílí bez rozdílu na židovstvo, americký nacionalismus, východoasijskou tvrdohlavost a v podstatě celý americký sen.



FOTO WORKING TITLE FILMS

I seriózní muž (Michael Stuhlbarg) potřebuje občas obejmout...

Ladně plynoucí vyprávění v předchozích filmech často poháněla lidská iracionalita a nevypočitatelnost, nad níž v *Po přečtení spalte* (2008) krouží hlavou i všemocní pohlaváři FBI. Vyprávění *Seriózního muže* motivuje dějové paralely volněji, mysticky. Leitmotivem snímku je Larryho tucetkrát zopakovaná dvojznačná obhajoba „já přece nic neudělal“, jíž ještě urychluje hroucení jistot svého života. Rozpad manželství, anonymní stížnosti studentů či finanční problémy můžeme vnímat racionálně jako špatné nakupení náhod, za které si tak trochu může hrdina sám. V kontextu židovského mystéria a kumulujících se náhod však zesiluje jiný, spirituální úhel pohledu. Také Larrymu jako serióznímu muži moderní doby nakonec nezbude než požádat o radu rabíny.

Cenný je způsob, jakým vyprávění udržuje napětí mezi racionalitou a spiritualitou, mezi moderností a tradicí. Výroky postav, které by v nábožensky dogmatickém snímku představovaly klíče k vyprávění, zde pronášejí neautoritativní postavy v podvrtných si-

tuacích. Larry korejskému studentovi, který se pokusil o úplatek, rozlícené nejenom fyzikální, ale také morální. Otec úplatkáře mu na oplátku klidným hlasem radí, aby se podvolil mystériu. Ironizující vodítka jsou roztroušena i v motivech vyprávění — Larryho ztroskotaný bratr Arthur vytváří pravděpodobnostní mapu vesmíru; čím výše s hrdiny stoupáme v hierarchii rabínů, tím vyprázdněnější jsou jejich mystické „rady“.

Tvůrci však mohou být jen sotva obvinění z posměšného ateismu. Princip starozákonního podobenství vystaveného permanentní ironií umožňuje zachytit pochybnosti ve víře nedogmaticky, přiblížit se tomu, jak je prožívá moderní člověk. *Seriózní muž* je pak také příkladem velmi funkčního a promyšleného spojení humoru a hluboké úvahy.

Petr Lukeš

*Seriózní muž*, režie Ethan a Joel Coenovi, USA — Velká Británie — Francie 2009

- co mu uniká, a co proto dovoluje, že s uměleckými díly můžeme komunikovat navzdory času. Čtenář, který se ne-seznámil s autorovým metodologickým zázemím v knize *Před časem*, se může v *Ninfě moderně* chvílemi trochu ztrácet, ovšem širší metodologický rámec, absentující po většinu textu, tu kompenzuje jednak závěrečná teoretická kapitola, jednak zasvěcený doslov překladatele knihy Josefa Fulky, jenž nepřekvapivě vzhledem ke svému zaměření věnuje pozornost především Didi-Hubermanovu podnětnému uplatnění Freudova psychoanalytického pojmosloví na poli dějin umění.

Útlá knížka *Ninfa moderna* je psaná poutavým esejistickým stylem. Jako spojovací linku celé knížky Didi-Huberman využívá metaforický leitmotiv Ninfy a její drapérie. Vytváří tu osobitý mýtus moderního umění, jehož hlavní hrdinkou je nymfa — *Ninfa* (označení Abyho Warburga), procházející dějinami umění v mnoha různých metamorfózách. Je to emblematická postava, beroucí na sebe podobu antických bohyní, středověkých mučednic, literárních femmes fatales (např. Nervalovy *Aurélie*, Mallarméovy *Herodiady*, Bretonovy *Nadji*), hadrů na ulici, odpadků i mrtvých zvířat.

Nymfy vystupují v Didi-Hubermanově knize v roli „sudiček“ intelektuální moderny. Skláněly se nad její kolébkou na přelomu devatenáctého a dvacátého století, v době, kdy „velké dějinné otřesy byly na dohled“: „Byly zde však nymfy: krásná zjevení oděná do zřasených rouch, přicházející bůhví odkud, kráčející v poryvech větru, vždy dojmavá, ne vždycky nějak rozumná, téměř vždy erotická, občas zneklidňující. Nymfy: nižší božstva bez „institucionální“ moci, z nichž však vyzářovala schopnost fascinovat, uvádět do zmatku duši a spolu s ní i veškeré možné vědění, jež se jí týká.“

Právě spojení motivu *Ninfy* s časem je pro Didi-Hubermanovu knihu klíčové. Didi-Huberman sleduje, jak tělo *Ninfy* postupně směřuje k zemi, pomalu se hroutí, a podotýká k tomu: „S *Ninfou* je tomu stejně jako s *aurou* v benjaminovském smyslu: v moderní době *upadá*“ (s. 17). Současně s pádem *Ninfy* dochází k pádu její drapérie, k jejímu osamostatnění. Didi-Huberman postupuje od antických obrazů směrem vpřed a ukazuje proměny vztahu těla a jeho drapérie. Zásadní proměnu vidí v období renesance, kdy se počal pád *Ninfy* a její drapérie.

V úvodu knihy převažují příklady z výtvarného umění, postupně se ovšem rozšiřuje pole oblastí, z nichž autor čerpá své příklady. V umění dvacátého století věnuje pozornost především fotografii. S vytříbeným smyslem pro sémantiku sebemenšího detailu si všímá několika fotografických cyklů francouzských ulic a jejich chodníkových drapérií, nyní metamorfovaných do nejobyčejnějších hadrů, sloužících k ucpání kanálů v pařížských ulicích.

Podobu círu kůže mrtvých zvířat má drapérie na krutě realistických fotografiích z velkoměstských jatek (těchto moderních továren na zabíjení a velkovýrobu masa), otištěných ve stejné době (čili na přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století) v revuích *Vu*, *Variérés* a *Documents*. Na posledně jmenované revue se podíleli zejména Georges Bataille, Carl Einstein, Michel Leiris a Georges Limbour, kteří programově navraceli „dokumentu“ jeho „estetickou subverzivní sílu“.

Teprve závěrečná kapitola knihy poskytuje metodologický vhled do Didi-Hubermanova myšlení. Jeho středobodem je schopnost *dívat se*, podívat se na věci *jinak*, skutečně je *uvidět*. Znamená to také opustit úzce akademický pohled na dějiny umění, vynášející na piedestal jistá vybraná díla a naopak jiná, zastoupená mnohem početněji, odsuzující k zapomenutí. Didi-Huberman to uvádí příkladnou otázkou: Když se procházíme po muzeu, uvědomujeme si, že vystavená díla tvoří jen zlomek děl, jež byla v dějinách vytvořena? A že vystavená díla jsou odříznuta od vazeb, jež je kdysi činily „živoucími, společensky i poeticky nutnými“? Dějiny samy si tak vyrábějí svá bílá místa, své vlastní mezery, své vlastní cenzurní mechanismy. Při zpětném zaplňování těchto mezer pak historik umění uplatňuje mnohem více než v kterékoli jiné oblasti svou vlastní imaginaci. Dějiny umění tak v tomto smyslu mohou být přirovnány k „básnickému vědění“, byť Didi-Huberman zdůrazňuje a sám také v praxi uplatňuje podepření hypotéz důkladným studiem velice různorodého (a tento aspekt je u Didi-Hubermana velice důležitý) empirického materiálu.

V samém závěru knihy se Didi-Huberman vrací k metafoře spadlé drapérie — vypráví podle něj o „opuštění a úpadku, o onom zvláštním způsobu, jakým milované věci padají k zemi“. Je to příběh moderního umění, jehož specifický rytmus vytváří sloučení touhy a truchlení. Podnětnost a relevantnost Didi-Hubermanovy metafory se mi nedávno připomněla nad jednou kresbou ze Štyrského cyklu *Apokalypsa* (1929) — na pozadí rozpraskané zdi stojí postava „plačky“, oděná do vrstev drapérií. Emblematickostí této postavy pro Štyrského dokládá fakt, že po jeho smrti dala Toyen převést tuto postavu do mramoru na malířův náhrobek. Jako by z drapérií stvořená plačka připomínala to, co bylo leitmotivem Štyrského výtvarného i slovesného díla — vědomí neodvratné „smrti“ všeho, rozpadu, rozkladu, úpadku do nicoty, prázdnoty, nebytí. Tento proces se nevyhýbá ani samotnému umění, a je tedy na historických umění a všech dalších potenciálních recipientech, aby ve jménu *touhy* věci (znovu) uvidět, objevit, je vytahovali z temného a nekonečného prostoru zapomenutí, jak to pozoruhodně činí ve svých knihách právě Georges Didi-Huberman.

Veronika Košnarová

## Hypernormální originátor

Vladislav Merhaut *Grafik Vladimír Boudník*,  
Torst, Praha, 2010



hhhh h

Vladimír Boudník (1924–1968) je dodnes obtížně interpretovatelný kvůli přílišnému množství deníkových záznamů, odeslaných i neodeslaných dopisů, anamnéz a analýz. Mnohostranný je i jeho literární a umělecký výstup, zdaleka přesahující sféru grafiky. Opravdového Boudníka již léta pomáhá v záslužných edicích odkrývat Vladislav Merhaut (nar. 1938), který vydal autorovu korespondenci, deníky, literární dílo i vlastní *Zápisky o Vladimíru Boudníkově* z let 1960–1968, kdy byl Boudníkovým přítelem, důvěrníkem, „tajemníkem“. Merhautova interpretace má hodnotu zaujatého osobního svědectví.

Kniha *Grafik Vladimír Boudník* (editor Zdenko Pavelka) je přehledně strukturovaná, doprovázená stručným životopisem, poznámkovým aparátem a rejstříkem. Reprodukce grafik knihu pro forma uzavírají, zatímco dokumentární snímky vytvářejí působivý film širšího Boudníkovy záběru. Ten přesahuje iniciaci českého informelu šedesátých let a stává se předchůdcem dodnes aktuálního akčního a konceptuálního umění. Na rozdíl od něj byl však Boudník „angažovaným umělcem“, působícím paralelně s dobovou ideologií padesátých let. Principem Boudníkovy přínosu není statická grafika, ale proces, interakce, pohyb — akce v ulicích, aktivní grafika, proces tisku, ale i stylizované fotografie. Statické snímky Vladimíra Boudníka na rybách v posledním období prozrazují krizi. Stranou zůstává film *Automat Svět* Věry Chytilové (1964), v němž neherec Boudník ztvárňuje svou legendárně přetvořenou postavu, bohužel bez možnosti mluvit vlastními slovy, kongeniálně nastylizovanými Bohumilem Hrabalem.

První kapitoly nabízejí prostřednictvím deníkových záznamů a rozhovorů odmytizovaný pohled na Boudníkovu neutěšené dětství a mládí včetně války a poválečných let na grafické škole. Boudník nebojoval s režimem, ale s průměrností společnosti, kterou chtěl v letech explozionalistických manifestací a aktivní grafiky (1949–1960) prostřednictvím aktivizace mysli zreformovat. V dělnickém prostředí pro sebe hledal prostředí tvůrčí, „kde se střetávaly různé názory a zájmy, kde jsem prolít všemi, jako když rozlijíš půllitr piva, který zaplní všechny škvíry“. V éře „aktivní grafiky“ vznikla v ČKD na bázi dobově podporované „amatérské tvořivosti“ Boudníkovy „škola nové

grafiky“. Po zklamání z přizemnosti dělnického prostředí Boudník od konce padesátých let šířil své učení mezi „hochy z akády“, čili mladými informelisty, kteří si ho objevili, podle jeho názoru spíš kopírovali, následovali — a nakonec zavrhl. V dělnickém prostředí se seznámil s výtvarníky, kteří vytvořili okruh připomínající svého mistra dodnes. Po většinu působení v ČKD byl Boudník rýsovačem, své „aktivní grafiky“ vytvářel jakožto „fušku“, čili soukromou výrobu z „ušetřeného“ materiálu, a jako takový byl v kolektivu oblíben.

Boudníkovská (a bondyovská) legenda vznikala dlouhodobě z Hrabalových textů, jejichž inspirací bylo krátké společné bydlení v Libni a později Vladimírovo dramatické manželství s Teklou Holéniovou (1957–1960), které bylo zároveň vrcholným tvůrčím obdobím. Hrabal využil své přátele jako předobraz literárních postav, které dostaly svébytnou podobu a dodnes žijí v nejrůznějších adaptacích. Pokud máme věřit Merhautovi, respektive Boudníkově, Hrabal jej považoval „za idiota, který za svého života nedokáže realizovat jedinou výstavu a po kterém zůstane pouze legenda, najde-li se pamětník, jenž bude schopen zachytit můj život...“ Legenda, jejíž „praktickou výrobu“ Merhaut popisuje, začala být na obtíž v době, kdy byl Boudník v zahraničí rozpoznán jako jeden ze základních evropských tvůrců informelní abstrakce. Se svou legendou bojoval, ale zároveň ji přizívoval. Jediní teoretikové, kteří měli o jeho umění v padesátých letech zájem, byli psychiatři, kteří jeho případ zařazovali do nebezpečného kontextu interpretací moderního umění jako psychiatrické úchylky a artefakty prezentovali na kongresech. Z Boudníkových zveličených výpovědí vznikl foliant, který jej vyvázal z vojenské služby, ale stal se také spolu s jeho vrcholnými tisky argumentem nuceného rozvodu, který jej na začátku šedesátých let zlomil. Diagnózu „schizoidního umělce“ reinterpretoval později psychiatr Stanislav Drvota jako „subjekt zdravý, vpravdě hypernormální originátor“. Vynalézavost je eticky velkolepá a nese plody, kterých nemohou dosáhnout informovaní následovníci, z nichž se stávají plagiátoři. Jejím rubem je nedostatečná reflexe, která autorovi například znemožnila rozeznat a pokračovat ve vlastní cestě ke gestické monumentalitě, fotograficky zachycené na zdi libeňského ateliéru. Soustředění jen



na vlastní svět zabránilo autorovi přiznat, že jeho kritické ohlasy prominentních teoretiků pojmenovávají problémy, které sám cítil.

Mezinárodně i doma často prezentovaný, publikovaný a po roce 1963 s novou vervou tvořící grafik je na závěr uznalých kritik pronásledován charakteristikou současného díla jakožto „stagnace“, „oslabení“, v lepším případě „sedmi hubených let“. Sám Boudník se ale Merhautovi svěřoval s pocity ztráty síly, zájmu, nudy, od kterých utíkal k imitaci rybaření a k nepředloženostem, vedoucím k tragédii. Z mnohostranného tvůrce se po roce 1963 stal

grafik varírující mnohočetnou technologií a chrlící individuálně upravované tisky. Ve skutečnosti jeho krize byla krizí romanticky chápané informelní a gestické abstrakce. Její aktéři se u nás rozešli k neofigurativismu a konkrétnímu. Z průkopníků gestické abstrakce lze jmenovat například Hanse Hartunga (1904–1989), který se roku 1965 po atacích nové francouzské kritiky víceméně odmlčel a své další dílo, prováděné velkorysým drippingem, utajoval až do smrti. Podobný tvořivý osud mohl prožít i Vladimír Boudník, jehož potenciálu i jeho kritikové stále věřili.

Pavel Ondračka



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Kopriva

*V průzračném větrem  
snovají klidné stáří –  
živítky velché*

## Modelové světy faunů

*Čtyři naprosto odlišné světy nabízí tentokrát hromádka titulů pro telegrafické recenze. Čtyři cizinci u jednoho kavárenského stolku, čtyři cizinci promýšlející (více či méně) milostnou poezii. Když už někdo z těch tří starších něco pronese, měl by nejmladší — co?*

**Nestorem stolní společnosti** je Jaroslav Chobot (nar. 1941), jemu je také přiznána nejvyšší kvalita. Jaroslav Chobot knižně vydal pátý text, *Modelové porno-lesy (pозdních faunů)* (Druhé město, Brno 2010), navazující na třetí až čtvrtý titul, jež komponoval původně jako jeden celek — *Měkké stroje, Měkkým strojům* (2007). V Chobotovi (autorovi — měkkém stroji) žije experimentální duch šedesátých let. Modelové porno-lesy, čteme v úvodu, zkoumají schopnost „využít (zneužít) strukturální texty s osmi-stopým ‚nosičem‘ k proměně porna v milostnou poezii měkkých strojů“. Přítomny jsou „textové porno-bytosti nového a opakovaně mytického pojmenování“, porno-lesy jsou pro dění těchto textů zvoleny jako „ideální lokalita“. Důležité je, že „texty jsou dualizovány, tučným písmem vyvstávají z textů básně, mohou být čteny před vnímáním (čtením) textů“, stejně tak je ale možné číst knihu „nejprve jako básně a potom jako texty“, takže „čtenář-aktér“ se tak stane nejprve porno-bytostí a potom porno-strojem (nebo naopak) svého individuálního porno-lesa. Což je blízké zamýšlené koncepci zmíněné dvojice titulů z roku 2007.

Mytický (?) umělý (?) svět porno-bytostí, měkkých strojů. Svět s vlastním jazykem (v závěru je připojen takřka nepostradatelný „frekvenční slovník novotvarů a ‚anektovaných‘ slov“), svět pečlivě strukturovaný i rozvolněný zároveň. Svět, který spis vnímáme než čteme. Svět, který se nám víc a víc otevírá (?), naučíme-li se jeho řeč. Svět, kterému nicméně moc nerozumíme, ale ze stavu rezignace nás co chvíli probírají (zaslechnuté) znaky, které snad známe a kterým, myslíme si, přece rozumíme (?). Jsou to klíče?

**Eugen Brikcius (nar. 1942): *Mesón el centro*** (Gallery, Praha 2010). Příznačný název! Zní vznešeně, a to konečnicou i se jménem autora, přitom jde „jen“ o hospodu v centru (Prahy), která měla autora inspirovat k několika textům. Elegance, nejednou svým způsobem klasický přístup k formě (teze etc., metrum). Latina, filozofie, ar-

chaismy, motta z pera četných slavných, která pak Brikcius rozvíjí, aluze vztažené ke klasickým dílům a mistrům české a světové kultury. Hravé verše výrazně znějící hláskami a rýmy (tu a tam se diktovaným rýmem odeberou do překvapivých zákoutí), verše, které ovšem kvůli onomu znění autor nejednou poněkud komplikovaně zhutní. Až svou syntaxí více či méně vzdáleně připomenou řeč filozofických či jiných vzdělaných (vědeckých) textů. A v této formě je servírován povětšinou žert, epigram, někdy každodenní „banalita“. Řada veršů má milostný/erotický náboj, někteří recenzenti dokonce mluví o sbírce milostné lyriky. Přijmeme-li tuto nálepku pro část textů *Hospody v centru*, pak upřesněme, že jde o lyriku snů, představ a (sebe)ironických nápadů postaršího fauna. Kontrast (s protiklady, paradoxy atp. ostatně Brikcius pracuje rád) formy s atributy „vysokého“ a obsahu řekněme „nízkého“. Řečeno s jistou nadsázkou: aristokratická forma futrovaná profánním plebejstvím. Aristotelovo částečně z kontextu vyjmuté „Ctnost je uprostřed“ (totiž uprostřed dvou krajností) řeší v básni „Milostiplná“ Brikcius jednoznačně: „Jak mám sdělit milostpaní / že chci v její blízkosti / spočinout pln milosti / — buďto pod ní / nebo na ní [...] Uprostřed hledanou ctnost / nalezl jsem ve tvém středu.“ Nebo báseň „Pár k pomilování“: „Ona saje / vozataje / na kozlíku / z divé stáje / vystlané / útržky pyžam // A on líže / zbaven tíže / navzdor úzu / kráčem křížem / nejvzácnější / z pižem.“ Některé žerty a nápady potěší, pobaví. Neurazí. Toť ale vše...

**Kniha nazvaná *Apollónové s černými olivami*** (Kniha Zlín, Zlín 2010) je již patnáctým knižním titulem Pavla Petra (nar. 1969), počítáme-li i loňský hostovský objemný bilanční soubor *Aréna Pegas*. Díky Petrově poezii přežívá typografická podoba někdejší edice poezie z Petrova, v této úpravě jde už o čtvrtou básníkovu skladbu. Chovám velký respekt k úsilí a zaujetí Pavla Petra, s jakým poezii píše. K cestě, během níž se oprostil od artistních, přepjatých i jazykově křečovitých gest. Jeho dnešní básnická řeč působí civilněji, usazeněji, moudřeji, její stopa je vážnější. Texty segmentované do vět/veršů znějí svým způsobem přirozeně — a o to účinněji. Aniž by přitom Petrův verš ztratil na své koncentrovanosti, tajemnosti, na spolubytí uzavřenosti a otevřenosti. Na druhou stranu ale musím dodat, že nejnovější sbírka svým obsahem nesolní. Petr nabízí v posledních skladbách milostnou poe-



Pavel Petr je básníkem zarputilým...

zii v kulisách antických, které v zásadě vystřídaly krajinu křesťanskou a jihomoravskou s koníky, šohaji a jejich lýtky. „Měsíc v úplňku v Antiochii. / Právě tak jako na moravských poutních místech.“ Olivy, obětní kameny, lyra, pláž, Olympie, vavřín, „egejský kour“; amfory. Potřebuje Petr opravdu takové kulisy a rekvizitář? Milostná poezie, dva muži, jeden již postarší, zkušený, druhý vstupující do světa („Jižní typ“, „Příští rok maturitu“, „Nechceš-li řešení do budoucna“): „Jupiter vedle Ganymeda“. Nahlíženo z této perspektivy, čteme zajímavé úvahy nad takto nastavenou láskou. „Nechtěl bych tě — kdybychom měli spolu více možností se potkat.“ Úvahy svou podstatou, otevřeností a zkušeností bezesporu obohacující rejstřík české poezie. Úvahy skeptické, bolestné, často rozpolcené. Plynutí, rytmus, „nezastavitelné míjení“, střídání. Realita, zdání, přítomnost, sen. „Za minutu šestnáctkrát dýcháš. / Jako mně nepatříš a patříš. / Na začátku pašijového týdne.“ Láska, jiný muž. V celku a kontextu předchozích Petrových knih však čtenář vnímá jistou monotónnost. Může za to znovu se opakující „základní“ téma podávané v zaprášených a prázdných antických kulisách? Absence metafor a obrazů, které by čtenáře zasáhly? Je to tou poměrně vysokou frekvencí publikace? Nebo Pavla Petra klamně zajišťuje přívětivé a v podstatě už také monotónní přijímání jeho knih většinou kritické obce? Pozitivní diskriminace? Ostře provokativním šlehnutím přes hřbet té většiny se ozval na sklonku loňského roku Michal Jareš (*Tvar* 21/2009). Pavel Petr je básníkem zarputilým, hledačem. Myslím, že by se měl na chvíli zastavit, třeba se i vrátit a pak — zase dál. Třeba i stejným krokem, ale jinou cestou, jinou krajinou.

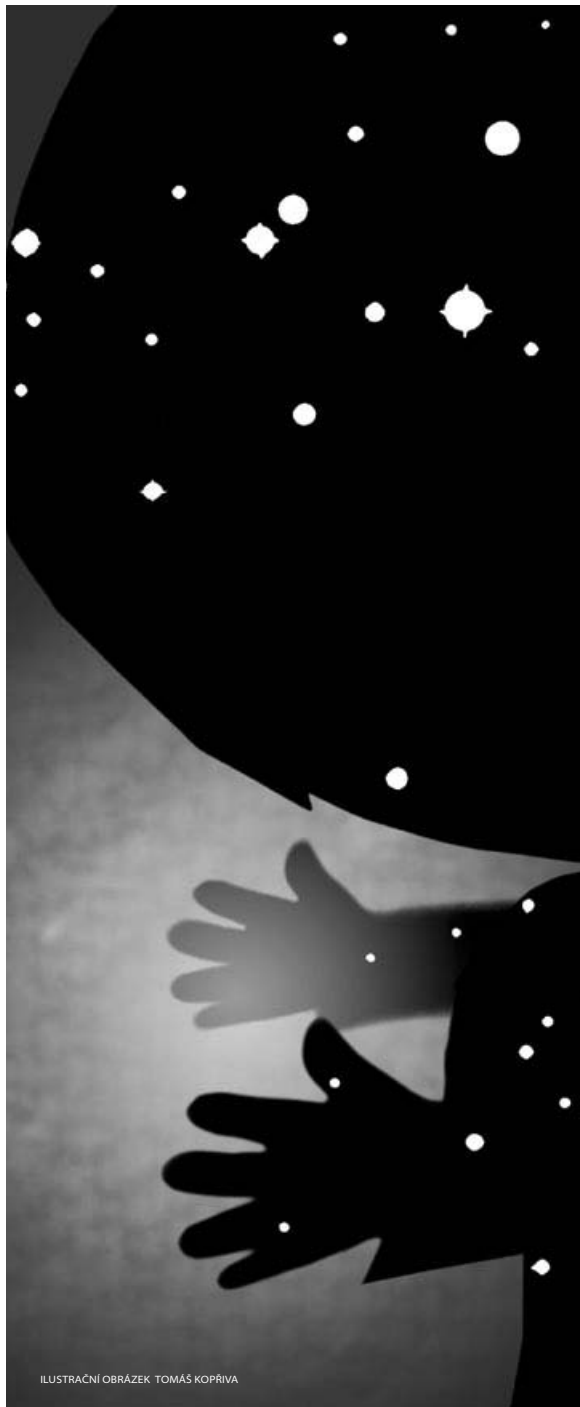
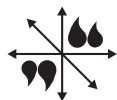
**Nejmladším a zatím nejméně zkušeným autorem** této stolní společnosti je **Martin Poch** (nar. 1984), který sbírkou *Běhařovská lhářka* (Concordia, Praha 2009) debutuje. A debut to bohužel není nejšťastnější. Knížku tvoří oddíly „Slavný“ z roku 2006, „Dobrodružství Poseidónu“ (2004, 2006–2007) a „Asymetrie“ (2007), verše, které napsal Poch ve dvaceti až třidvaceti letech (k tomu jeden text s vrocením 2003). V Pochových svým způsobem dekadentních verších se to jen hemží nocemi, lunami, surovostmi, zpovědníci, svědomím, přiznáními, nevinou, meluzínou, deštěm, továrnami, krysami a netopýry, latrínami, pannami, milenkami, nevěstami a svatebními šaty, ležícími ženami, věznicemi, nemocnicemi, sebevrahy, oběšenci, vraždami, rakvemi, rzí, podvodnou privatizací, vnitřnostmi, pohlavími, pohřby a kremacemi... Na náměstích „ožívaly žízaly“, jinde potkáváme „rolníka dobré vůle“, objeví se utonulý straník či zahňívající hollywoodská hyena. Nejednou máme před očima zádušní mši, hady, blití, amputované údy, krev — a dvakrát dokonce i Lucii Borhyovou... „Při zádušní mši čápi oděni v tušení vran / snesli parohy na komín vodárny / právě odhalený bastardem / jenž do pískoviště uprostřed arény / zasadil korintský sloup / hlavici s akanty / a kudlankou nábožnou.“ Vše povětšinou strukturováno do číslovaných strof, s náběhem příběhu, s oblibou zdobeno rýmy a četnými eufoniemi („Před holou vpustí v poušti byvší / mu smích kostí rybích ve rty vtisklí“), nejednou povytce poněkud samoúčelnými. Postupně se objevují i více či méně chlapácké sexuální motivy (onanie, autofelace) a pubertálně drsnácké vulgarismy nebo obměny a parafráze klasických (mj. biblických) textů, tradičních úsloví („sám do ní padá / kdo jinému kundu kopá“), citátů („mea vulva“) či textů písňových. Archaismy (nejen na úrovni lexikální), chiméry. Tu a tam odborný termín, odkazy k dějinným, kulturním či vědeckým fenoménům, mihne se latina, ruština, angličtina, němčina, francouzština, polština... Texty bobtnají, snaží se znít neotře, „intelektuálně“, kondenzovaně, pokud možno trochu nesrozumitelně, nedořečeně: tedy „básnický“. Vyprázdněná gesta, teatrální nachmýřená směska, v níž nesnadno hledat zajímavý obraz, metaforu, sdělení. Kde se nemůže nalézt sám autor, těžko hledat i čtenáři. Najít ale lze, což může být příslibem do budoucna.

**Petr Odehnal** je básník a historik.



**Petr Klimpl** | Brno 1986





ILUSTRACNÍ OBRÁZEK: TOMÁŠ KOPŘIVA

Ve vědě je však mnohem víc než jen pouhá etika: máme zde onen imaginativní konstrukt, kterým je vědecká vize přírody. Z učebnice se dozvíte celý ten známý a poněkud zaprášený příběh o Gregoru Mendelovi a jeho hrachu, jako kdyby to všechno byla záležitost logiky a rozumu. A přece bylo jeho dílo jedním z největších výdobytků lidského intelektu a fantazie. Byla to celoživotní práce a také posedlost, nápad, který začal rozplétat samo tkanivo přírody, zrovna tak jako Bohr a další rozpletli tkanivo hmoty.

Simon Mawer: Co kdyby...

V současnosti dělím svůj čas zhruba půl na půl mezi beletrii a dějinami baseballu. Je to asi docela bizarní kombinace, která nese zvláštní důsledky. Jsem považován jednak za přední autoritu na nejstarší historii baseballové Major League a jednak za poněkud nekonformního amerického romanopisce; málokterí čtenáři mých prací o baseballu však vědí, že píšu i beletrii, a málokterí čtenáři mých románů kdy slyšeli o mé roli baseballového historika.

David Nemeč; autor o sobě a svém románu

Paweł Szydeł se v mládí rozkmotřil s církví (původně se rozhodoval pro kněžskou dráhu), nikoliv však s vírou. A ačkoli svou víru vystavuje těžkým otázkám a pochybnostem, neboť se ani na okamžik nepřestává ptát po smyslu věcí a dějů, v nichž se při nejlepší vůli dá smyslu dobrat jen stěží, nakonec alespoň na chvíli dochází k úlevnému závěru, že smysl v tom je, a fakt, že my ho právě v této chvíli nevidíme, jeho existenci nevyvrací. Jaká úleva — trvá přesně do další otázky.

Paweł Szydeł; polský básník, prozaik a redaktor



## Co kdyby...

Jak se věda a literatura navzájem obohacují

Věda a literatura

*Je věda s literaturou ve vzájemném rozporu? Položíme-li otázku takto banálně, asi ani nezasluhuje odpověď. Jaké vztahy ale přesně panují mezi těmito dvěma oblastmi? O tom, že věda dokáže obohatit literaturu, zřejmě nebude nikdo pochybovat; funguje to ale i naopak? Dovede literatura obohatit nebo alespoň inspirovat vědu? Těmito otázkami se zabývají následující dva eseje: jeden pochází z pera známého britského prozaika, druhý je dílem mladého českého literáta.*

### Simon Mawer

Když lidé zjistí, že jsem byl po většinu aktivního života učitel, příliš je to nepřekvapí. Učitel literatury, domnívají se. Udivený výraz nasadí teprve tehdy, když přiznám, že jsem učitel biologie. Romanopisec, který je současně biologem, to si přece protiřečí. Vědci pracují s logikou a fakty; spisovatelé zase s imaginací a sny; a mezi těmito dvěma póly leží hluboká propast. I dnes se pokládá za neobvyklé, když někdo tu hranici překročí. Nejsem si jist, zda takové očekávání vyvolal C. P. Snow svou slavnou přednáškou „Dvě kultury a vědecká revoluce“ z roku 1959, ale je bez pochyby, že jeho tvrzení se v kolektivní mysli usadilo skoro stejně pevně jako jeho jiné termíny, například „koridory moci“. Richard Dawkins by koncept „dvou kultur“ mohl snadno nazvat úspěšným memem.

V dobách dospívání, kdy jsem měl literární ambice, ale přitom jsem studoval biologii, mi tento rozpor dělal starosti. Nechápal jsem, proč by se vědec nemohl uchýlovat k důvtipu a imaginaci a spisovatel zase k logice a rozumu. Skutečnost, že Snow sám byl fyzik, mě příliš neutešovala. Jeho texty vypadaly přesně tak, jak bychom si představovali literaturu vzniklou na vědecké straně propasti, o níž mluvil: samá fakta a žádná fantazie. Jinde ale přece jen probleskovala naděje, zachvívaly se možnosti. Coby univerzitní student jsem byl svědkem toho, jak laureát Nobelovy ceny Niko Tinbergen zahajuje přednášku o chování zvířat těmito slovy: „Někteří lidé se snaží naše výzkumy vztáhnout i na lidské chování, pokud se ale chcete něco dovědět o chování člověka, etologa se neptejte; obraťte se raději k velkým spisovatelům. Čtete Dostojevského, čtete Tolstého.“ Parafrazuji, smysl je ale jasný. Ledaže by moji fantazii a můj zájem o přírodu podnítil jiný Rus. V té době jsem se zabýval entomologií, konkrétně genetickým základem mimikry afrického otakárka druhu *Papilio dardanus*. Shodou okolností se mi do rukou dostalo tohle:

„Zvláštní půvab pro mě mělo tajemství ochranného zbarvení. Jeho úkazy vykazovaly uměleckou dokonalost, obvykle spojovanou s věcmi vzešlymi z lidských rukou. [...] Když se jistá mūra podobá tvarem a zbarvením jistě vose, potom i chodí a hýbá tykadly po vosím způsobu, a vůbec ne jako mūra. Má-li motýl vypadat jako list, nejenže má nádherně vyvedeny všechny jeho detaily, ale příroda ho nádvakem štědře zahrнула dírkami, jakými list provrtávají housenky. [...] Objevil jsem v přírodě ty ‚nežitečné‘ radosti, které jsem dělal v umění. V obou jsem našel jistou formu magie, hru složitých kouzel a klamu.“<sup>1</sup>

Autor těchto slov (vědec, který je četl, se už možná podíval na odkaz) byl výzkumníkem v Muzeu komparativní zoologie na Harvardově univerzitě. Pracoval také pro Americké muzeum přírodní historie a Muzeum entomologie při Cornellově univerzitě. Jakožto taxonom pojmenoval více než dvacet rodů, druhů a poddruhů řádu motýlů a publikoval dvaadvacet vědeckých pojednání. A přece jeho literární tvorba, tančící, oslňující a klamavá jako mnozí z jeho milovaných motýlů, dala vzniknout některým z největších románů dvacátého století. Samozřejmě mám na mysli jednoho z nejpozoruhodnějších spisovatelů anglického (a patrně i ruského) jazyka Vladimira Nabokova.

Kdo dbá na přesnost odkazů, možná zaznamenal, že jsem z citace pečlivě odstranil Nabokovův útok na Darwinovu teorii přirozeného výběru. Jeho antidarwinovské postoje (jen o něco méně nechvalně známé než jeho postoje antifreudovské) byly podle mě spíše protestem než postulátem. Nabokov byl kvantový fyzik literárního světa („Přiznávám se, nevěřím v čas,“ napsal) a zajisté jen reagoval na suchopárnost koncepce přirozeného výběru; neboť na Darwinově teorii skutečně je cosi suchopárného. Vždyť co je vzrušujícího na argumentech, s nimiž darwinista vítá skeptika pochybujícího o tom, že jsme se procesem prospěšných chyb postupně vyvinuli řekněme z pláštěnců? „Dejte tomu čas,“ trvá na svém darwinista, „jen pár set milionů let.“ No dobrá, souhlasím, ale dost otráveně. Pouště širé věčnosti nejsou nijak zábavné, nebo snad ano? Nabokov pochopil — a možná ho to i přitáhlo k literatuře —, co jistě napadlo i mnohého vědce: že imaginace může obejít nudné experimentování i nudný výklad a předložit myšlenky jedním rázem. Kvůli tomu — totiž kvůli nadřazenosti imaginace — se věda a literatura vždy navzájem obohacovaly. Stopy po tom vidíme v původu slova „kvark“, jež pochází z *Plaček nad Finneganem* („Three quarks for Muster Mark“), anebo v badatelských zájmech hlavní postavy jednoho slavného románu z šedesátých let:

„Původně se Ken Whitman zajímal o metabolismus mořských ježků, ale nyní se specializoval na fotosyntézu. [...] V tomto okamžiku vědecké kariéry ho přestala zajímat reakce cukrů a ovládla ho touha pochopit tajemný mechanismus vazeb oxidu uhličitého, přeměna viditelného světla v chemickou energii, k níž dochází pomocí chlorofylu.“<sup>2</sup>

Stopy toho spojení najdeme i v konceptu Schrödingerovy kočky — což je plod čiré literární domyšlivosti —, která se krade moderní imaginací a svým úsměvem naznačuje, že jen ona sama ví, zda je mrtvá, nebo živá. Objevuje se i ve strachu, který pocítí jedna postava Iana McEwana, když za sebou zaslechne vrznutí podlahy:

„Nervová zakončení hluboko v srdeční svalovině vylučují noradrenalin a srdce se vzepne ke zvýšenému výkonu. Více kyslíku, více glukózy, více energie, rychlejší myšlení, silnější údy. Je to systém tak věkovitý, vyvinutý tak dávno při dělení nás savců a těch, kteří nám předcházeli, že tyto operace nikdy neprotrnou do vyššího vědomí. Beztak by na to nebyl čas a ničemu by to neprospělo. Vnímáme pouze účinky. Tu povzbudivou injekci dostane srdce zřejmě zároveň při vnímání strachu; účinné kapénky dopadají, když kůra mozková třídí a rozlišuje a předává vědomí, co zaznamenalo oko nebo ucho.“<sup>3</sup>

Přesto se zdá, že teprve v poslední době učinili někteří autoři vědecký proces ústředním bodem svého díla. Právě to by Carl Djerassi, autor několika her a románů a také orální antikoncepční pilulky, označil jako „science-in-fiction“, aby tento jev odlišil od vyčpělého a často únavného žánru zvaného „sci-fi“. Zde je důležité, abychom se nenechali zmýlit užitím slova fikce. Fikce zde nestojí jako protipól k faktu. Dobrá fikce ukazuje směrem k pravdě, kam konečně vždy směřuje i vědec. Tak Niels Bohr otevírá hlavní dveře a vidí Wernera Heisenberga, jak „stojí na prahu a mrká v náhlé záplavě světla z domu. Až do toho okamžiku byly jeho myšlenky všude a nikde, jako nesledované částice pronikající současně všemi škvírami při difrakci. Nyní je třeba je pozorovat a určit.“<sup>4</sup> A od tohoto slavného setkání dvou jaderných fyziků v roce 1941 postupuje Michael Frayn ve své hře *Kodaň* až ke zkoumání dilemat spojených s vědeckými objevy. O něco podobného jsem se pokusil ve svém vlastním románu *Mendelův trpaslík*, když jsem stejně jako Frayn zkoušel uchopit morální a etické problémy, kterým dnes čelíme:

„Molekula má tvar pokrouceného žebříku,“ říká Benedikt [trpaslík z názvu knížky] ženě, která se zakrátko stane jeho milenkou. „Jákovova žebříku, chcete-li, ale takového Jákovova žebříku, který vede oběma směry; můžeme

## téma

ho využít, když chceme vystoupat k Božímu trůnu... ale můžeme ho využít i při sestupu do jámy. Takže si dejte pozor.<sup>4</sup>

„A kterým směrem máte v plánu se vydat, doktore Lamberte?“ zeptá se Jean a zastrčí si za ucho neposlušnou kadeř.<sup>5</sup>

Později sedí Benedikt u mikroskopu a prohlíží si embrya, která vypěstoval z Jeaniných vajíček:

„Má osm embryí v osmi malých zkumavkách. Čtyři z těch embryí jsou proto-Benedikti, proto-trpaslíci; další čtyři jsou — máme-li to tak nazvat — normální. Jak si má vybrat?“

Vskutku, jak? Je-li skutečným předmětem studia lidstva člověk, jsme nuceni se těmito otázkami zabývat prostřednictvím literatury. Ve vědě je však mnohem víc než jen pouhá etika: máme zde onen imaginativní konstrukt, kterým je vědecká vize přírody. Z učebnice se dozvíte celý ten známý a poněkud zaprášený příběh o Gregoru Mendelovi a jeho hrachu, jako kdyby to všechno byla záležitost logiky a rozumu. A přece bylo jeho dílo jedním z největších výdobytků lidského intelektu a fantazie. Byla to celoživotní práce a také posedlost, nápad, který začal rozplétat samo tkanivo přírody, zrovna tak jako Bohr a další rozpletli tkanivo hmoty. Takové věci si zaslouží naši pozornost:

„Každé jaro a léto od roku 1854 do roku 1871 ten muž hodiny a hodiny pečoval o rostliny, opyloval je, psal si o nich poznámky, značkoval je, sklízel, sušil, odkládal semínka na další rok, hloubal nad nimi a lámal si hlavu, počítal a zaznamenával, zapisoval si výsledky do knih v kožené vazbě, všem, kdo byli ochotni poslouchat, vysvětloval, o co jde, tápal směrem k jednomu z největších tajemství přírodního světa. [...] Posedlost, skutečnou posedlost nestavíte na odiv. Naučíte se ji skrývat. Rozpoznáte lhosejnost nebo nepochopení vkrádající se do očí posluchače. Naučíte se umění sebepodceňování, umění *krypsis*, umění splynutí, tak jako myš dokáže splynout s pozadím. Pod mdlým a neutrálním zevnějškem však tvoříte fantastické divy.“<sup>6</sup>

Prostřednictvím této pasáže možná čtenář na pár okamžiků prožije něco z té šestnáctileté posedlosti. Možná spatří toho malého podsaditého muže krácejícího klášterní za-

hradou a přemýšlejícího nad svým hrachem a tím, co by asi mohl znamenat. Tím se nemíjíme se smyslem vědy: právě toto je samotný smysl vědy. Protože vědecká myšlenka žije v mysli svého stvořitele právě tak jako umělecké dílo. Lopotíme se v domněni, že objevy a nápady leží někde venku v přírodě — ale ve skutečnosti se věda nachází v objevitelově hlavě. Dědičná *Anlage* byla v Mendelově mysli, nespolehlivá částice byla v mysli Heisenbergově, vesmír je v mysli Stephena Hawkinga. Právě proto jsou tak pozoruhodní. Mezi tímto a uměleckou vizí je jen malý rozdíl. Jistě, musíte provádět experimenty, ale to není to zásadní. Zásadní je nápad a tázání se. „Co kdyby?“ zní otázka, kterou si klademe v literatuře stejně jako ve vědě. Co kdyby měl zeman z Cawdoru ambiciózní manželku a fatální kaz ve své povaze? Co kdyby se měl mladý Raskolnikov pokusit o definitivní intelektuální násilí, ospravedlnění vraždy? Co kdyby se dospělý muž zamiloval do dospívající dívky? Anebo... co kdyby gravitační pole způsobovalo zakřivení časoprostorového kontinua? Co kdyby elektrony byly současně vlnění i částice? Co kdyby Bůh doopravdy hrál kostky?

Darwin nás přivedl z nebe na zemi a zajisté není nic překvapivého na skutečnosti, že nejistota — „ono samo jádro nejistoty v nitru věci“<sup>7</sup> — postupuje moderní literaturu stejně jako moderní vědu. Nespolehlivá částice a nespolehlivý vypravěč jsou dvě strany téže podivně rotující mince. A zrovna tak jako vědci využívají myšlenkové experimenty k přesnému definování svých nápadů, literární dílo představuje myšlenkový experiment vymezující nejistou lidskou povahu.

*Esej byl poprvé publikován v časopise Nature, březen 2005. Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.*

**Autor** (nar. 1948) je britský spisovatel.

### Poznámky

<sup>1</sup> Vladimír Nabokov: *Promluv, paměti*, přel. Pavel Dominik, Praha 1998, s. 124.

<sup>2</sup> John Updike: *Dvojice*, přel. Bohuslav Šnajder, Praha 1993, s. 94.

<sup>3</sup> Ian McEwan: *Nezníčitelná láska*, přel. Marie Brabencová-Válková, Praha 2000, s. 51.

<sup>4</sup> Michael Frayn: *Copenhagen*, London 1998.

<sup>5</sup> Simon Mawer: *Mendel's Dwarf*, London 1997.

<sup>6</sup> *Tamtéž*.

<sup>7</sup> Michael Frayn: *cit. dílo*.



# O umění, literatuře a touze „vědět víc“

Jan Lukavec

Když nechal Karel Čapek ve své povídce „Básník“ z roku 1928 vyjadřovat se k tragické nehodě postavy studenta strojního inženýrství a básníka, k usvědčení pachatele vedlo kupodivu svědectví básníka, a nikoli technika. Budoucí inženýr, člověk přesných čísel a přímého zření skutečnosti, si sice povšimne faktu, že auto mělo čtyřtákní výbušný motor, ale mnohem podstatnější skutečnosti zachytil ve své básni, psané zdánlivě pouze na základě „volných asociací“, opilý umělec, který pak s pláčem utekl domů. Podobně se v Čapkově románu *Povětroň* (na spojitost obou děl již kdysi upozornil literární vědec Jiří Opelík) snaží příběh záhadného muže rekonstruovat jeptiška, jasnovidce a básník, který se opět dostává, jak autor naznačuje, zřejmě nejbližší k pravdě.

To vše se může zdát jako čistě nezávazná fabulace, ovšem čas od času se vyskytnou zprávy o tom, jak se ten který umělec skutečně dostal některé věci překvapivě na kloub, kupříkladu anticipoval některou vědeckou teorii či mnohem později experimentálně ověřený fakt. Jen namátkou několik příkladů: Cyril Höschl nedávno v *Lidových novinách* upozornil na to, že z pohledu neurovědyce si zaslouží pozornost Kunderovy úvahy o fungování paměti, jejichž „trefnost z hlediska současné vědy si možná ani sám autor neuvědomuje“. Michio Kaku, teoretický fyzik a popularizátor vědy, ve své knize *Paralelní světy* tvrdí, že E. A. Poe znal mnohem dříve než astronomové odpověď na otázku, proč je noční nebe temné, když je celé pokryto zářícími hvězdami (jsou tak daleko, že jejich světlo k nám doráží postupně a často až v okamžiku, kdy jejich zdroj již vyhasl). Jiří Grygar zase v pořadu České televize *Knížní svět* vysoce ocenil aktuálnost G. K. Chestertona pro astronomii, protože dlouho před objevem reliktního záření tvrdil, že „světlo bylo stvořeno už dávno před světelnými tělesy vesmíru“.

V Americe ovšem roku 2008 s úspěchem vyšla celá kniha s názvem *Proust byl neurovědec* od Johana Lehre-

ra, který v jednotlivých kapitolách poukazuje na to, jak vybraní umělci „předběhli“ svou dobu a především úroveň vědeckého poznání svých současníků. Kapitoly nesou názvy jako „Paul Cézanne — proces vidění“, „Stravinskij — zdroje hudby“, „Gertrude Steinová — struktura jazyka“, „Virginia Woolfová — vynořující se Já“. První kapitola je věnována Waltu Whitmanovi. Citovány jsou v ní jeho verše „Pojď, řekla má duše, napišme pro moje tělo takové verše (neboť jsme jedno)“ a „tělo obsahuje duši a je smyslem duše, je hlavní její starostí, obsahuje duši a je duší“. Byl to prý Whitmanův obdivovatel William James, kdo si jako první vědec uvědomil, že Whitmanova poezie obsahuje důležité poselství: tělo skutečně je zdrojem emocí, není jen částí toho, co cítíme, ale tělo je to, co cítíme. Čeští čtenáři to mohou znát z knih neurologa A. Damasia, i u nás překládaných, kterého Lehrer také zmiňuje.

Z Prousta se autor odvolává především na tento známý citát: „Když se po smrti bytostí a po zničení věcí neudrželo nic z dávné minulosti, zbývají ještě dlouho samy vůně a chuti, křehčí, ale houževnatější, nehmotnější, trvalejší, věrnější, a jako duše stále schopné pamatovat, čekat, doufat na zříceninách všeho ostatního a neúnavně nést na své skoro nehmatatelné kapičce obrovskou stavbu vzpomínky.“ Tímto tvrzením podle Lehrera Proust intuitivně vytušil překvapivě mnoho o fungování lidského mozku. V době, kdy psal *Hledání ztraceného času*, totiž fyziologové ještě nic netušili o tom, jak jsou v mozku propojeny smysly. Naše vnímání pachu a chuti je podle soudobých poznatků opravdu výjimečným způsobem svázáno s emocemi. Je tomu tak proto, že čich a chuť jsou jedinými smysly, které jsou propojeny přímo s hippokampem, centrem dlouhodobé paměti; ostatní smysly tedy mají na to, jak se v nás ukládají vjemy z minulosti, mnohem menší vliv.





**Petr Klimpl** Brno 1973

- Někdo by možná namítl, že umělcům křivdíme: zmiňovaný Chesterton se kupříkladu bránil o někom prohlášením, že „předstihl svou dobu“, protože to se „vždycky chápe tak, že se shoduje s naší dobou“ jako dobou domněle vrcholného, nejvyššího poznání. Co když jsou ale v dílech oněch autorů poklady, na něž jsme prostě zatím kráčí? Totéž tvrzení však můžeme nahlédnout i z opačné strany: umělecká díla jsou natolik mnohoznačná, že si do nich každý může zpětně vložit jakékoli později vyplněné proctví či lecjakou následně „ověřenou“ vědeckou hypotézu. Každopádně podobné pokusy nacházet umělecké předchůdce aktuálních vědeckých teorií nejsou vůbec nové: u nás třeba roku 1990 imunolog a básník Miroslav Holub ironicky psal o stále znovu a znovu opakovaných tvrzeních, že „umění jaksi v objevování vedlo a věda s jistým oportunismem následovala“, což Holub rezolutně označil za „konstatování exemplárně mylné“. Když někdo udělá sochu ve tvaru šroubovice, neučinil podle něj nic pro šroubovicový model DNA. Když někdo nakreslí krychli, neobjevil tím krystalickou strukturu kuchyňské soli. „Proctví nechme prorokům, obrazy malířům a DNA badatelům,“ psal tehdy Holub. Na druhou stranu ovšem připouštěl, že existují literární příklady pocitu tajemna spřízněné se situací některé konkrétní etapy vědecké práce. Bývají to dle Holuba díla, jež selskému rozumu nedávají žádný smysl, protože není jasné, o jaký zákon vlastně jde, čímž se zvyšuje „blížkost se situací badatele u mikroskopu nebo urychlovače částic“. Zrovna tak se ale dá podle mne tvrdit, že umělci někdy mohou vyjadřovat zkušenosti, obecně sdílené po celé generace, které však zatím nebyly experimentálně potvrzeny, a proto z hlediska vědy jakoby „neplatí“.

Holub dnes patří v západním světě k uznávaným odborníkům na vztah vědy a umění/literatury: vedle Karla Čapka má jako jediný z českých spisovatelů samostatné heslo v renomované *Encyclopedia of literature and science*; dvě nedávné antologie textů *Contemporary poetry and contemporary science* a *Measured word. On poetry and science* obsahují i jeho eseje a jsou mu dokonce věnovány jako „občanu náležejícímu oběma kulturám“ (myšleny jsou kultura přírodních vědců a kultura klasických vzdělanců podle slavné knihy C. P. Snowa). Jedna z knih, která pokračuje v debatě, již započal Snow, nese název *Třetí kultura* a vyšla roku 2008 také česky. O vztahu vědy a klasických autorů, včetně spisovatelů, jako byl Montaigne, tam jeden z autorů říká: „Tito lidé měli vágní a zanedbatelné představy o tom, co vědomí vůbec je, navíc silně poznamenané náboženstvím... Já je sice čtu, ale moc se z nich nedozvídám.“ Soudím, že Anton Markoš v doslovu podobné výroky ze strany vědců právem označil jako nafoukané. Záleží totiž hlavně na tom, nakolik chce čtenář dílu rozumět a naslouchat mu — vždyť Lehrerova kniha se týkala právě otázek uměleckého ztvárnění lidského vědomí (a psychiky). Naznačuje snad i to, že aspoň někdy může spisovatel či umělec, a to i navzdory takové autoritě, jako je Holub, skutečně „vědět víc“. Paradox spisovatele v tomto směru popsal už Čapek, když jeho básník v *Povětroni* říká: „Mně strašně záleží na skutečnosti. Proto si ji vymýšlím, abych se jí dostal na kobytku. Mně nestačí, co vidím, chci vědět víc.“

**Autor** (nar. 1977) je kulturolog a publicista, přispívá do řady českých periodik. Působí v Národní knihovně ČR, je redaktorem portálu [iLiteratura.cz](http://iLiteratura.cz).

# Shurnasovy systémy

Prozaik David Nemeč

*New York přikrytý těžkou dekou vlhkého horka se mění v temné místo, kde přestávají platit zákony logiky a ke slovu přichází náhodilost. Hlavní hrdina románu Davida Nemeč, jehož první kapitolu zde uvádíme, je profesionální tenisový trenér, který se stává náhodnou hříčkou v rukou žen a ani si neuvědomuje, jak je jim nebezpečný. Jeho mysl je stejně jako teplota nebo vlhkost vzduchu součástí přírody a v horkém letním New Yorku se snadno vymyká kontrole. Shurnasovo fyzické i myšlenkové bloudění symbolizuje psychotickou osobnost, jež je noční múrou tolika současných Američanů.*

## David Nemeč

Uprostřed zápasu v základní skupině turnaje M. R. Shurnas opustil kurt. Když kráčel po škvárové cestičce ke klubu, minul skupinku hráčů tlačících se kolem pítka. Nejprve Shurnas nemohl uvěřit, že se usmívají na něho, potom nemohl uvěřit, že ne. Sklonil pohled. Jelikož byl pravák, měl tenisovou raketu držet v pravé ruce, držel ji však v levé.

Shurnas nechápal, jak se mu raketa dostala do levé ruky. Na první pohled to vypadalo jako maličkost, ale z toho druhu maličností, které vedou ke zmatení, pokud je nemáte pod kontrolou. Možná si raketu přehodil do levé ruky, když odcházel z kurtu, aby měl volnou pravačku, kdyby se vyskytly problémy. Taková situace to však nebyla. Když odcházel z kurtu, neřekl ani slovo, a jeho protivník — jeho jméno bylo uvedeno na turnajové soupisce, ale Shurnas, favorizovaný hráč, se neobtěžoval se na ně před zápasem podívat — se ho ani nepokoušel zastavit.

Bylo horké červencové odpoledne. V klubu hodil Shurnas pár mincí do automatu na nápoje a stiskl tlačítko. Místo coca-coly, kterou očekával, mu vypadl pomerančový džus, možná to ale nebylo vinou stroje. Tlačítko stiskl levou rukou a trochu se mu při tom třásla. Tenisová raketa se mu nějak dostala z levé ruky zpátky do pravé. Možná když otvíral dveře do klubu. A přece si Shurnas vzpomínal, že mince do automatu házel pravou rukou. Logicky to musela být pravačka. Pro štěstí vždycky nosil drobné v pravé kapse šortek.

Začaly mu dělat starosti všechny jeho pohyby. Pokusil se vyhnout jakékoli činnosti, která by nebyla naprosto nezbytná. V šatně si sedl naproti své skřínce a zíral do ní, dokud se mu ruce nepřestaly třást. Byl to starý trik ze střední školy, ale i po všech těch letech zřejmě fungoval. „Přemýšlej o tom,“ říkával mu trenér, když prohrál. „Nedopusť, aby se ti ulevilo, dokud nebudeš cítit, že se to víckrát nebude opakovat.“ Poslouchat takové rady bylo tehdy snadné, protože člověk netušil, že jakkoli o věcech přemýšlí, nijak tím nezabrání tomu, aby se staly.



Když se sprchoval, cítil, jak ho rozhodil pohled, který mu uštědřil muž, co měl skříňku hned vedle něho. Všiml si, že na levé česce má černomodrý flíček. Koleno bylo trochu oteklé. Nebyl schopen určit, zda se zranil v průběhu zápasu. „Musí to být věkem,“ pomyslel si. Stalo se ale vůbec někdy, že by neměl takové či onaké zdravotní potíže?

Když odcházel z klubu, musel projít kolem stolu, kde ředitel turnaje zapisoval na velký papír výsledky všech zápasů. Shurnas se zde dověděl, že jeho protivník byl kontumačně prohlášen vítězem zápasu. Když byl požádán, aby průběh událostí vysvětlil, zeptal se, co řekl jeho soupeř, a bylo mu řečeno, že údajně opustil kurt bezdůvodně. Shurnas si nebyl jistý, zda ho víc irituje způsob, jakým ředitel turnaje použil slovo „údajně“, anebo jak soupeř překroutil jeho pohnutky, a měl chuť jednoduše odejít. Potom se ale slyšel, jak říká: „Tyhle žabařské turnaje člověku nestojí za kapku potu.“ Okamžik se mu zdálo, že na tváři ředitele turnaje vidí stejný výraz, jaký viděl na tváři svého souseda v šatně. Bylo skličující, když se na vás lidé neustále dívali, jako kdyby nevěřili, že mluvíte s nimi.

Když Shurnas dorazil do tenisového klubu v Queensu, kde pracoval jako profesionální trenér, oba zbývající trenéři měli zrovna trénink na kurtech. Jeden z nich, hráč univerzitní ligy, viděl, jak Shurnas přichází, a zeptal se ho, jaký byl zápas. „Hrůza,“ řekl Shurnas. „Neměli ani pomezni rozhodčí a ten chlápek, se kterým jsem hrál, toho využil.“

Shurnas by toho byl mohl povědět mnohem víc, ale měl pocit, že za ním stojí dívka z recepce a čeká, až ho bude moci přerušit. Otočil se a spatřil nikoli dívku, jakkoli si byl jistý, že tam stála, když začínal mluvit, nýbrž manažera klubu. Manažer se kdysi pohyboval vysoko v žebříčcích Východní divize, ale teď už mu bylo přes padesát. Přesto nutil každého, kdo se u něj ucházel o práci jako profesionální trenér, aby si s ním zahrál. Pokud uchazeči nedošlo, že má prohrát, nezaměstnal ho.

Manažer zaslechl poznámku, kterou Shurnas adresoval univerzitnímu hráči, a řekl: „Kdykoli jsem při hře narazil na švindl, začal jsem švindlovat taky.“ Shurnas už začal říkat, že nejde o tenis, ale potom si uvědomil, že mu manažer vlastně říká, že teď bude muset až do večera zaskočit za univerzitního hráče, protože ten zase zaskakoval za něj, zatímco byl na turnaji. Shurnas to sice očekával, ale přesto si připadal jako peskované dítě. V malé místnosti za obchodem se sportovními potřebami, kterou spolu s ostatními trenéry používal jako šatnu, snědl energetickou tyčinku a potom stál chvíli před automatem na nápoje, než si vzpomněl, že po turnaji si dal pomerančový nápoj. Potěšen skutečností, že dosud neměl onu jednu coca-colu, na kterou se každý den omezoval, sáhl do kapsy šortek a konečky prstů počítal drobné. Chyběl mu jeden niklák. Pokusil se brát to tak, jako kdyby to nemělo význam, a niklák si

vypůjčil od jednoho člena klubu, kterého znal od vidění, ale nikoli jménem.

Později ho překvapilo, jak tvrdě střílí nahrávky ženě, které dával poslední lekci toho dne. Při tréninku si toho vlastně ani nevšiml, ale potom, když šel posbírat míčky, uvědomil si, že skoro všechny jsou za ní. K tomu došlo jednoznačně proto, že nestačila na jeho rány. Když chodili kolem kurtu a hledali míčky, žena vypadala, jako kdyby se snažila nepotit. Skutečně, tvář měla sice zarudlou, ale dokonale suchou. Když se jednou shýbla pro míček a hned se zase narovnal, rukou si přejela po kyčli a upravila si oblečení. Shurnas, který si jako přísnou zásadu stanovil nikdy se nedružit s ženami z tenisového klubu, ale současně měl pletky hned s několika z nich, si všiml, jak velký pozor si pořád ještě dává, aby se nepotila. Když sesbírali všechny míčky, pozval ji na limonádu.

Žena chodila na trénink k univerzitnímu hráči, a tak Shurnas ani neposlouchal, když se mu na začátku lekce představila. Teď přemýšlel, jak by ji přiměl k tomu, aby to zopakovala. Když jí koupil coca-colu a sám pro sebe nějakou ovocnou šťávu, řekl: „Víte, moc mě to mrzí, ale nezachytil jsem vaše příjmení.“ Doufal, že ji tím přinutí, aby mu prozradila celé své jméno, ale ona řekla jen „Turnerová“. Shurnas ji tedy oslovoval paní Turnerová a čekal, zda ho neopraví a neřekne, buď že není vdaná, anebo že jí má říkat křestním jménem. Prvních pár okamžiků se jen dívala, kam by si sedli, a neříkala nic. Potom řekla: „Musíme zůstat venku na kurtech? Nemí to někde jinde pohodlnější?“

Shurnas se rozhlédl. V klubu bylo podle všeho už jen málo lidí; bylo po šesté a dívka z recepce už odešla domů; také byla sobota, a přestože klub oficiálně zavíral až ve chvíli, kdy se pro tmou na kurtech nedalo hrát, v sobotu večer se tam někdo vyskytoval jen zřídka. „Jsme tenisový, a ne společenský klub,“ řekl Shurnasovi manažer, když ho zaměstnával.

Sauna byla liduprázdná. Vstoupili a Shurnas vylil na kameny kbelík vody. Žena se začala lehce potit a svlékla si všechno kromě podprsenky a kalhotek.

„Přijde sem někdo?“ zeptala se.

Shurnas cítil, že každý jiný by při takovém zahájení vědoucne řekl „Jen ty a já“, a měl vztek, že nedokáže udělat nic jiného než pokrčit rameny.

Žena řekla: „Cítím se hloupě, když jsem nahý, a ty jsi pořád oblečený.“ Sedla si na dřevěnou podlážku. Za okamžik se přemístila na lavici a lehla si. Shurnas si sundal boty, ponožky a tričko. Předstíral, že se mu nedaří otevřít zip na šortkách. Z jakéhosi důvodu se cítil nesvůj. Dospěl k závěru, že to bylo tím, že nenavrhl, aby si dali sprchu, než začnou. Potom si uvědomil, že to vůbec nebylo tím a příčinou byla skutečnost, že to s ním žena dělala, přestože jí

rozhodně neposkytl kvalitní trénink. Vzpomněl si, jak byla nervózní, když pouštěla jednu jeho střelu za druhou. Jednou ji míček pořádně trefil přímo do kolene. Podíval se teď na její koleno, aby zjistil, zda to nezanechalo stopu. Když pohlédl dolů, všiml si, že odřenina na jeho vlastním koleně vypadá větší. Náhle si uvědomil, že žena, aniž by se vlastně dívala na to, co dělá, mu pomáhá rozepnout zip na šortkách. Na prstech obou rukou měla spoustu prstenů. Když se Shurnas díval, jak prsty šmátrá po zipu, vzpomněl si, jak se jí při tréninku blýskaly v ostrém slunečním světle. Potom si vzpomněl, že jeho soupeř v turnaji měl také prsten. Navíc měl na šortkách připevněný malý váček s práškem, který si mezi hrami sypal na rukojeť rakety, jako kdyby se bál, že mu to bude klouzat.

Shurnas vyklouzl z šortek. Potom sledoval, jak se žena poněkud plaše dívá, když si sundává suspensor. Hodně se teď potila; zaklonila se a opřela se o lokty. „Začíná tady být horko, že?“ řekla. Shurnas se trochu nakazil její plachostí a doufal, že si nějak mylně nevyloží, když zamířil ke dveřím sauny se slovy, že se musí jít vymočít.

U sauny byly tři sprchy. Shurnas do jedné vstoupil a zavřel za sebou, ačkoli nikdo nebyl nablízku. Zatímco se mydlil, zjistil, že se opravdu musí vymočít. Nikdy se necítil moc jistě při močení ve sprše, ale teď asi nebyla jiná možnost, když už stál za zavřenými dveřmi.

Když se vrátil do sauny, žena měla na sobě pořád ještě podprsenku a kalhotky. Zvedla se na jednom lokti a řekla: „Bude stačit, když ti ho jen vykouřím?“ Znělo to jako otázka, ona ale nečekala na odpověď a jednou rukou mu uchopila penis, zatímco druhou si z obličejce odhrnula vlasy. Shurnas stál a díval se, jak si kleká na podlážku, což ale způsobilo, že na něj nedosáhla ústy. Za chvíli si na podlážku klekl také. To bylo lepší, ale bolelo ho při tom odřené koleno. Když klečel, všiml si, že někdo do zdi jen pár palců nad hlavou ženy vyryl iniciály R. T.

Pořád přemýšlel o chování svého protivníka při turnaji. Shurnas několikrát vrátil servis, který šel nepopíratelně přes čáru, a ten člověk pokaždé ostře vrátil, a když se Shurnas o return ani nepokusil, neúprosně vyžadoval bod. Když Shurnas pohrozil, že zavolá ředitele turnaje, pokud bude takové chování pokračovat, ten člověk řekl: „Já budu brát všechno na své straně kurtu, ty budeš brát všechno na své. Chyby děláme někdy oba. To je cena, kterou musíš platit, když hraješ v takových žabařských turnajích, kde ani nemají na to, aby si zaplatili pomezní rozhodčí.“ Teprve teď si Shurnas uvědomil, že původcem výrazu „žabařské turnaje“, který použil při hovoru s ředitelem turnaje, byl právě ten muž. To vědomí ho tak znervóznilo, že se nemohl soustředit na počínání ženy, která se ho pokoušela vzrušit.

Iniciály na zdi byly vyryty velmi nahrubo, jako kdyby je tam někdo umístil ve spěchu. Mohla je tam vyryt i sama

tato žena při některé předchozí návštěvě sauny. Mohla se jmenovat Rhonda Turnerová. Nebo Rose. Nebo Rachel. Shurnas cítil, jak mu začíná zlehka masírovat koule, a dospěl k závěru, že z těch tří jmen mu nejméně pravděpodobně připadá Rose. Potom ho škrábla jedním svým prstenem a on dal tichým zabručením najevo nevoli. Zauhhlala mu cosi v odpověď. Za okamžik zvedla hlavu a řekla, že ho opravdu chce uvnitř sebe.

Protože Shurnas tušil, že tento požadavek bude nako nec vznesen, nic neřekl a hned jí začal stahovat kalhotky. Žena řekla: „Ale buď prosím tě opatrný, nemám tady klobouček.“ Shurnasovi nedošlo, jak to myslí, a natolik ho to pohoršilo, že se nemohl ubránit tomu, aby se zamračil. Žena, jak se obával, byla hned celá úzkostná, jako kdyby si myslela, že ho nepřitahuje.

Erekce ho opustila a Shurnas si sedl k ní a díval se, jak jí z čela stéká pot a vytváří na podlaze loužičku. Opět se ho rukou pokoušela vzrušit. Nakonec řekla, že jestli to pro něj má takový význam, nemusí si dělat starosti, protože se jí už stejně blíží měsíčky. O chvíli později řekla: „Co kdybych ti řekla, že už mám za sebou menopauzu?“ Její slovník ho vyvedl z míry. Bylo opravdu nezbytné používat tato slova? Když nad tím přemítal, najednou ucítil, jako ho bere za ruku a vkládá si ji mezi nohy. Vlhkost tam představovala z velké části pot, který jí stékal z tváře, ale umožnila mu rutinně do ní pronikat střídavě prsteníkem a ukazovákem.

Žena něco zamumlala. Jen přikývl. Potom řekla něco v tom smyslu, že odtěd ho chce za trenéra místo univerzitního hráče. „Jsi mnohem trpělivější.“ Shurnas celou dobu věřil, že jediným důvodem, proč to s ním dělá, je skutečnost, že je profesionální trenér, a teď, když si na ni lehal, si říkal, jestli měla poměr i s univerzitním hráčem. Jakmile do ní vklouzl, vzpomněl si, jak rozčuchané měla ohanbí, když jí sundával kalhotky. Sáh l jí na záda a rozepnul přezku na podprsence; všiml si, že její ňadra vypadají, jako kdyby patřila na tělo nějaké mnohem větší ženy. Než se udělal, dal jí pohybem najevo, že už se to blíží — částečně proto, aby ho mohla zastavit, kdyby si na poslední chvíli usmyslela, že nechce, aby to udělal v ní, ale hlavně proto, aby ji informoval, že aspoň on je pořád ještě vzhůru. Oči měla zavřené a ležela strnule na zádech. Pleskání jejich stehů bylo jediným zvukem, který se saunou rozléhal.

Později večer zapadl do jednoho baru na dolním Manhattanu, který se sice nacházel na okraji čtvrti SoHo, ale umělci do něj moc nechodili. Stáli zákazníci byli většinou sportovci z různých newyorských profesionálních týmů a Shurnasovi se zdálo, že poznává jednoho nadhazovače od Yankees. Když seděl u baru, jeho samotného si všimlo pár lidí, kteří ho znali z dob, kdy byl šampiónem městských veřejných kurtů. Jeden z nich mu pověděl o jakémsi večírku. Shurnas, který věděl už o dvou dalších večírcích,

konajících se toho večera, si adresu svědomitě poznačil na krabičku zápalek, kterou potom komusi u baru půjčil a nijak se nesnažil získat ji zpět. Objednal si hamburger, hranolky a pivo — a nic z toho nedojedl ani nedopil. Když přišel jeden člověk, co býval kdysi jeho partnerem ve čtyřhře, a posadil se na prázdnou stoličku vedle, Shurnas si uvědomil, že má konečně někoho, s kým se může podělit o své zážitky z turnaje, ale místo toho najednou začal popisovat incident se ženou v sauně. Spoustu podrobností vynechal — včetně toho, jak viděl její iniciály vyryté na stěně —, ale pořád se mu zdálo, že příběh vypráví příliš zdouhavě. Uprostřed se zarazil a poručil si další pivo, přestože to první pořád ještě stálo nedopité před ním. Uvědomil si, že ten člověk začal vyprávět nějaký svůj vlastní příběh, podíval se na hodinky a vstal. Čekal jen tak dlouho, dokud neupil z druhého piva stejně jako z prvního, tak aby pohled na dvě sklenice stojící vedle sebe nepůsobil příliš nepatřičně, a řekl: „Moc rád jsem tě zase viděl. Musíme si brzo zahrát. Zavolej mi.“ Když mířil ke dveřím, nechápaje své nutkání co nejrychleji uniknout, zhluboka se nadechl.

Venku na ulici bylo vlhko, jako kdyby zrovna skončila průtrž mračen. Než ho ale stačilo napadnout, že už byl pomalu čas, aby trochu zapršelo, všiml si, že voda vytéká z otevřeného hydrantu o kus dál na ulici; na obou koncích bloku se už udělaly hluboké kaluže. Jeden z večírků, o kterých věděl, se konal v loftovém bytě nedaleko baru. Shurnas se vydal tím směrem a cestou počítal, kolik kroků je třeba k překonání délky jednoho bloku. Když první tři bloky vydaly na stejný počet kroků, začal krok protahovat, aby zbývající bloky vyšly na menší počet. Za chvíli pocítil tupou bolest pod zraněným kolenem a znovu kroky zkrátil. Bolest ustoupila, ale na následující blok potřeboval zase stejný počet kroků jako na první tři. Kladel si otázku, zda je město opravdu tak geometricky dokonalé, anebo zda se jen snaží je tak dokonalým učinit. Zhruba tehdy si uvědomil, že zatímco počítal kroky, nedával pozor na kaluže. Boty měl promočené. Naštěstí byla teplá noc. „Žádná škoda,“ řekl si Shurnas. O zdraví si v létě nedělal skoro vůbec starosti.

Dorazil k budově, kde se konal večírek, a dlouho musel čekat na výtah. Když konečně přijel, nějací lidé, co přišli až po něm, ho odstrčili stranou a vešli dovnitř před ním. Shurnas nic neřekl, ale cestou vzhůru stál a tupě se usmíval. Dveře výtahu se otevřely do dlouhé, slabě osvětlené místnosti, kde se podlaha leskla jako bowlingová dráha a hlasy se rozléhaly hluboce a hrobově jako v jeskyni. Shurnas se vydal ke stolu na vzdáleném konci místnosti, kde bylo rozestaveno několik lahví vína a podnosů se sýrem. Když si nalil sklenici vína, přistoupila k němu nějaká žena a nastavila mu svoji sklenku, aby jí dolil. „Ahoj, já

jsem Mary,“ řekla. Ani nečekala, až se Shurnas představí, a začala mu povídat o nějakém filmu, který viděla předtím toho večera. Za pár minut se k nim připojili dva muži; ukázalo se, že oba viděli před pár dny tentýž film, ale podle Maryina popisu se jim zdálo, že z kopie, kterou viděla ona, byly některé scény vystřiženy. „To se teď stává často,“ řekl jeden z těch mužů. „Všechno se mění jen proto, aby se to měnilo.“

Shurnase vyděsila představa, že po něm všichni tři budou chtít jeho názor, a tak se raději vydal k telefonu. Když vytáčil číslo, přiběhla k němu nějaká žena v modré zavinovací sukni. „To bude hned,“ řekla a vytrhla mu sluchátko z ruky. Několik minut pak Shurnas poslouchal, jak se s kýmisi hádá, kterým vlakem má jet zítra ráno do East Hamptonu. Konečně měl telefon pro sebe. Protože nechal adresář ve své skřínce v klubu, mohl volat jen na čísla, která si pamatoval. Když zastihl doma jednu ženu, kterou znal, nejprve chvíli mluvil o všem možném a potom se zeptal, jestli by chtěla na noc společnost. Domluvili se, že přijde kolem jedné, kdy už bude po filmu, na který se chtěla dívat v televizi.

Shurnas se rozhodl, že čas do jedné stráví na tom druhém večírku, o kterém věděl. Než aby čekal na výtah, raději se chtěl dostat z budovy po schodišti, ale nemohl je najít. Každé dveře, které otevřel, jako by vedly do nějaké jiné části loftu. Když přistoupil k posledním dveřím, které zatím nezkusil, otevřely se samy od sebe a on viděl, že je to výtah. Než se za ním dveře zavřely, strčila dovnitř hlavu ona žena jménem Mary a požádala ho, aby výtah na okamžik zadržel. Za chvíli nastoupila s těmi dvěma muži, co viděli tentýž film. Shurnas usoudil, že dali dohromady trojičku, ale když výtah dorazil do přízemí, Mary oběma mužům v rychlosti stiskla ruku a vystoupila sama. Shurnase to tak vyvedlo z míry, že skoro nestihl vystoupit; než vykročil, dveře už se začaly zavírat.

Vyšel na chodník a viděl, že Mary stojí uprostřed ulice. Nejdříve si myslel, že vyhlíží taxík, ale když vykročil, zaslechl, že něco říká. Obrátil se a viděl, že jde směrem k němu. Začala mu říkat, že bydlí jen o pár vchodů dál, a hned se ho chytla za paži, jako kdyby nebylo nejmenší pochybnosti o tom, že bude chtít jít s ní. Na rohu Shurnas navrhl, aby šli raději na ten druhý večírek, o kterém věděl. Zdálo se, že souhlasí, ale když mávl na taxík, odmítla nastoupit. „Pojďme raději pěšky,“ požádala. Shurnas se na ni podíval a říkal si, jestli o něm náhodou neví něco, co neví ani on sám.

Skončili v jednom baru na Spring Street, kde museli půl hodiny čekat, než se uvolnil stůl. Řekla mu, aby neobjednával žádné jídlo, protože ho má doma spoustu, a potom si sama pro sebe objednala špenátový salát. Když dorazilo pití, držela ho na stole za ruku a prstem mu na dlani vykreslovala malé kroužky. Zeptala se, jestli je zemské

znamení, a když řekl, že ne, už se ho dál nevyptávala. Shurnas řekl, že má dlaň tak mozolnatou, protože hraje hodně tenis. Než poprvé upili, trvala na tom, aby si tiše přitukli, a potom se omluvila, že musí na záchod. Shurnas si marne kladl otázku, zda o něm začala smýšlet špatně proto, že není zemské znamení, anebo kvůli tomu, jaké má ruce; vytáhl z kapsy nějaké peníze, položil je vedle svého drinku, kterého se ani nedotkl, a odešel z baru.

Na ulici byly opět kaluže. Shurnas se rozhlížel, zda je někde zase otevřený hydrant, ale tentokrát voda vytékala z hadice, kterou nějaký muž umýval auto. Shurnas našel taxík a řekl šoferovi, aby ho zavezl na druhý večírek. Šofér chtěl vědět, jestli Shurnas myslí Greenwich Street, nebo Greenwich Avenue. Shurnas řekl, že neví, že by v tom byl nějaký rozdíl, navíc důležitá část adresy stejně nebyla Greenwich, ale Jane Street. Šofér tvrdil, že ví, kde to je, ale když Shurnas viděl, že míří do Downtownu místo do Village, řekl šoferovi, aby zastavil, a vystoupil bez zaplacení. Připravil se na pořádnou hádku, ale šofér jen řekl „Pěkný večer“ a odjel.

Shurnas šel pěšky jeden nebo dva bloky a potom chytil další taxík. Řídila ho mladá žena v džínech a s armádní kšiltovkou na hlavě. Vyklopila ho přímo před domem na rohu Jane a Greenwich Street, kde se večírek konal. Shurnas ji pozval, aby tam šla s ním, a když řekla, že nemůže, protože v sobotu v noci se obchody nejvíc hýbají, načmáral adresu na kus papíru a podal jí ho spolu se spropitným. „Pro případ, že by se to přestalo hýbat,“ zamumlal, ale když se na něho usmála, rychle uhnul pohledem.

Shurnas vstoupil do vestibulu budovy a hned měl pocit, že je na nesprávném místě. Potom si uvědomil důvod svého zmatení: vestibul byl vymalovaný jinou barvou, než když tam byl posledně. Manželé, kteří večírek pořádali, byli jeho staří přátelé, ale už je déle než rok neviděl. Shurnas předpokládal, že se dostali do dilematu, protože se stále přátelili i s jeho bývalou manželkou a řešili otázku, zda mají udržovat i přátelství s ním. Když mu zavolali a nechali na záznamníku vzkaz, kde ho informovali o večírku, dospěl k názoru, že ho zvou jen proto, že ona sama přijít nemůže.

Protože už se blížila jedenáctá, na večírku bylo docela plno. Shurnas neviděl hostitele, ale když je hledal v různých místnostech bytu, zjistil, že zná skoro všechny, co tam jsou. Koloval tam joint. Shurnas si ho vzal, jednou natáhl a podal ho mladé ženě stojící poblíž. Patřila ke skupině lidí poslouchajících dítě, které vyprávělo hádanku. Shurnas tu hádanku neslyšel od dob, kdy byl sám dítětem. Nejdřív si myslel, že je to chlapec, ale když přistoupil blíž a lépe uslyšel jeho hlas, už si tím nebyl tak jistý. „Když to letí, je to bílé, a když to spadne, je to žluté,“ říkalo dítě. „Co to je?“ Když nikdo nevěděl, dítě se zachichotalo a řeklo, že vejce.

Shurnas si říkal, zda ho víc udivuje, že všichni takto naslouchají dítěti, anebo že tam to dítě vůbec je.

V kuchyni narazil na muže, kterého znal z dob, kdy ještě nebyl profesionálním trenérem. Ten muž se ho zeptal, jestli pořád ještě učí na střední škole. Shurnas se musel na okamžik zamyslet, než si uvědomil, že si ho ten muž spletl s jedním člověkem, se kterým se tehdy přátelili oba. „Ty myslíš Louise,“ řekl Shurnas, ale hned si uvědomil, že to sám trochu popletl, protože Louis byl právě tento muž, zatímco ten druhý se jmenoval Dean nebo Don nebo tak nějak.

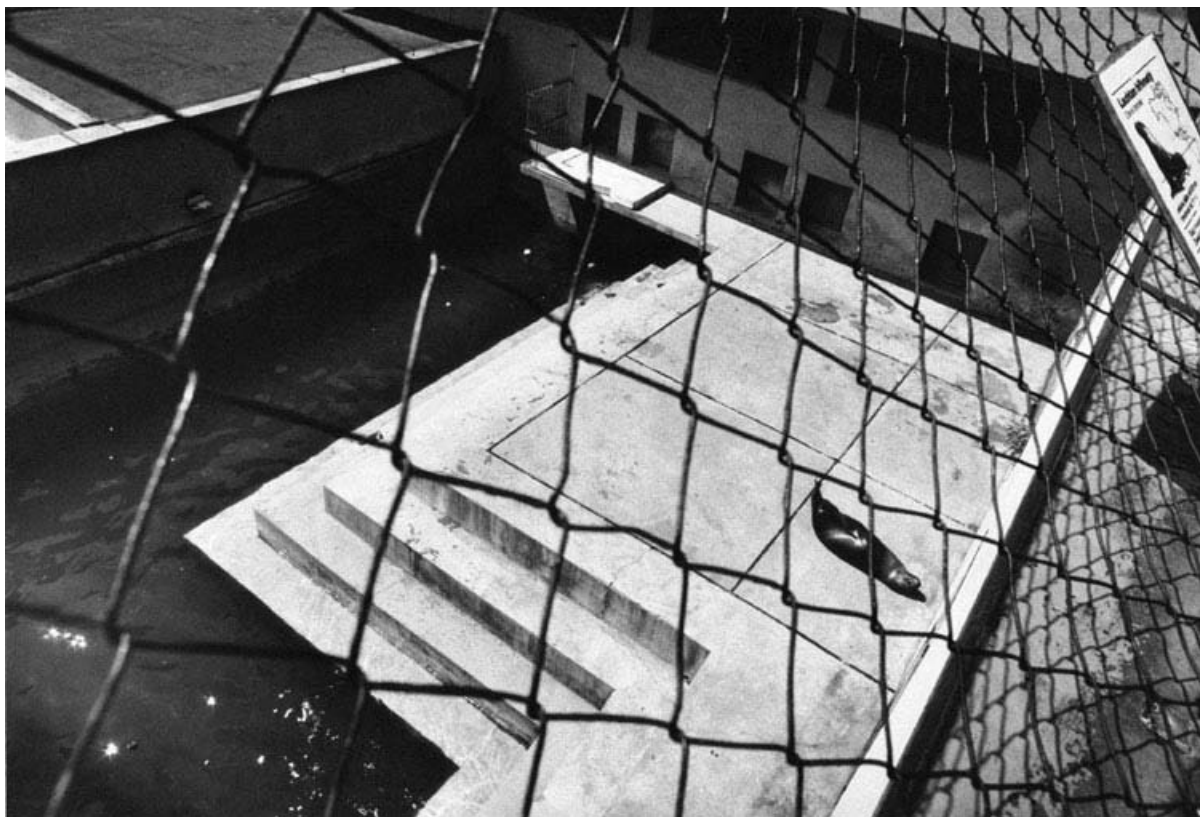
Muž začal Shurnase popuzeně opravovat, ale vtom přišla do kuchyně nějaká žena a řekla: „Když už jste tady, kluci, tak buďte trochu užiteční.“ Otevřela ledničku a každému podala misku pomazánky. Protože už neměli nic, co by si řekli, Shurnas rychle odnesl svou misku do vedlejšího pokoje a položil ji na stůl mezi několik dalších talířů s pomazánkou, čerstvou zeleninou a podobnými věcmi. Na rohu stolu ležely dva jointy. Shurnase letmo napadlo, že by je mohl popadnout a schovat do kapsy, ale neudělal to. Byl tady mezi přáteli; aspoň si myslel, že to je ten důvod. Vůbec nešlo o to, že kdyby ty jointy stopil, rovnalo by se to krádeži; spíš to bylo tak, že stejně jako pomazánky a čerstvá zelenina nebyly určeny k soukromému použití, ale k potěšení všech účastníků večírku.

O chvíli později Shurnas viděl, že jointy stále ještě leží na stole, a znovu si kladl otázku, zda si je má vzít. Tentokrát však byl hlavní důvod, proč to nedělal, pocit, že ho ostatní účastníci večírku pozorně sledují. Uvědomil si, že je to možná reakce na marihuanu, kterou už vykouřil; párkrát se zhoupl v kolenou a rozhlédl se, jestli se někdo nedívá. Nikdo z lidí v místnosti mu v tu chvíli nic neříkal, to ale mělo logické vysvětlení: stál od nich tak daleko, že si jen myslel, že je nezná. Znovu šel do kuchyně a tam uviděl Jackie. Měla na sobě červené šaty ve stylu dvacátých let, které si koupila minulý léto na bleším trhu na Canal Street. Stály jí padesát centů a barvu měly tak křiklavou, že jí tehdy řekl, že vypadá, jako kdyby šla na táborák.

V tu chvíli zrovna oplachovala nějaké sklenice v dřezu. Shurnas se na ni díval ode dveří. Stála k němu zády. Když měla ruce příliš mokré na to, aby v nich mohla držet sklenice, vypadalo to, jako kdyby si je mimoděk chtěla otřít o šaty; Shurnas si tak aspoň vyložil její třepotavé pohyby. Potom sáhla po roli papírových ručníků visící nad dřezem. Na okamžik ho při pohledu na ni zabořilo srdce. Nejen že zase viděl Jackie, ale spatřil ji v onom stavu nerozhodnosti, který představoval jeho nejsilnější vzpomínku na ni.

Shurnas šel zpátky ke stolu, kde předtím viděl ony dva jointy. Byly pryč. Ponořil sušenku do misky s pomazánkou a sušenka se rozlomila vedví; kus, který zůstal v pomazánce, trčel přímo do vzduchu jako nějaká plachta. Poprvé mu





Petr Klimpl Brno 1985

došlo, že marihuana není jen v jointech, ale také v pomazánce. Nechápal, proč ho manželé, kteří večírek pořádali, vůbec pozvali, když přitom pozvali i Jackie. Ledaže by k tomu měli nějaký důvod. Jeho vlastní důvod, proč tam šel, byl najednou nejasný. V přeplněné místnosti zaznamenal jediného člověka, který působil dojmem, že je ochotný vyměnit si s ním pohled. Ani z toho pohledu ale nebylo možné vyčíst jakýkoli zájem. Ustoupil od stolu, vytáhl kapesník a otřel si čelo. Dokud tak neučinil, ani si neuvědomoval, jaké je najednou v místnosti teplo. Stejně jako ve většině případů, kdy kouřil marihuanu, cítil, že kdyby zavřel oči, ihned by usnul.

Ve vedlejší místnosti znovu narazil na Jackie. Když ho uviděla, z bezvýrazného výrazu v jejích očích pochopil, že ho předtím v kuchyni určitě viděla — přestože, jak si vzpomínal, si tehdy byl jistý, že ne — a předem se na tento okamžik připravovala. Navrhl jí, aby šli k němu domů. Očekával, že ten nápad buď vezme jako žert, anebo ho vezme smrtelně vážně a zareaguje tím, že uteče. Když řekla, že ano, nejprve si myslel, že mu oplácí stejnou mincí a žert, dál-li se to tak nazvat, se děje na jeho účet; rozhodl se, že bude postupovat stejně nevzrušeně jako ona, a zeptal se: „U mě, nebo u tebe?“

O pár minut později, když jeli metrem k jejímu bytu na Západní osmdesáté druhé ulici, vypadalo to — především proto, že měla na sobě ony šaty, které si koupila na bleším trhu —, jako by bylo pořád loňské léto. Problémem ale zůstávalo, co si má jeho mysl počít se všemi událostmi, které se od té doby odehrály. Že Jackie sedí vedle něj s oním mrzutým výrazem, který nasazovala, kdykoli byli spolu na veřejnosti, že on sám asi také každému, kdo se na ně podívá, připadá trochu rozmrzlý, že od chvíle, kdy opustili večírek, na sebe nepromluvili jediné slovo, a přesto to vypadalo, že se navzájem dokonale chápou — to všechno navozovalo dojem, jako by mezi nimi nedošlo k žádné roztržce. „Tak jsme zase tam, kde jsme byli,“ pomyslel si. Naštěstí byl v metru takový hluk, že se jejich mlčení dalo vydržet.

Z telefonní budky v baru na rohu Jackiina bloku, kam vstoupil, zatímco ona se zastavila v sousedním obchůdku pro krabici mléka, zavolal ženě, s níž byl na noc domluvený, a řekl jí, že mění plán; odpověděla, že ona také mění plán, ale neřekla jak. Shurnas se snažil necítit se dotčeně.

Když společně s Jackie vstupoval do domu, všiml si, že na její schránce na dopisy, kde měla dříve jméno napsané jen na kousku kartonu, je teď černá umělohmotná jmenovka. I podle dalších věcí se zdálo, že se teď v životě

víc usazuje. Omítka na stropě v kuchyni už neodpadávala a v okně do ulice byla nainstalována klimatizace. Pod nepřilíh hezkou pohovkou, která jí sloužila i jako postel, se válel pár běžeckých bot, což ho udivilo; netušil, že by se Jackie kdy pouštěla do něčeho namáhavějšího, než je domácí úklid. Zul se a sedl si na pohovku. Předpokládal, že se brzy dají do řeči, a říkal si, kdo z nich asi začne.

Okamžik poté, co si sedl na pohovku, si Jackie sedla na její druhý konec. Všiml si, že teď její šaty vypadají spíš hnědě než červeně. Aby jí nedal příležitost obvinít ho, že na ni zírá, začal si listovat časopisem. Potom ji slyšel, jak říká, aby toho nechal. V bytě nad nimi někdo upustil cosi na zem; Shurnasovu hypersenzitivnímu uchu to znělo jako mince. Čtvrták, pomyslel si. Chvilí sledoval Jackiiny oči, aniž by ji přistihl, jak se na něj dívá. Když viděl, jak napjaté má svaly kolem úst, začal litovat, že nevezl ty jointy, které viděl na večírku. Dokud nepromluví Jackie, ani on sám nebude schopen mluvit. Určitě měla v zásobě spoustu věcí, které mu chtěla říct; proč jí tedy tak dlouho trvá, než začne? Shurnas zkrřížil nohy. Nakonec vzal znovu do ruky časopis, ale z úcty k Jackie se do něj nejdřív nedíval. Potom se najednou přistihl, jak se do něj dívá. Horní polovinu levé půlky dvoustrany, na níž byl časopis otevřen, zabíral kreslený seriál, ale zbylý prostor zaplňoval příběh manželského páru shánějícího na Manhattanu byt. Jmenovali se Michael a Cecily. Přestože Shurnas cítil, jak se usmívá, dobře poznal, že ve skutečnosti zuří. Báł se, že i kdyby si dával kdovíjak pozor, mohl by se před Jackie o tom příběhu nějak zmínit.

Když se za chvíli zvedla a odešla do koupelny, Shurnas si uvědomil, že se jí pokoušel přimět, alespoň dokud tam byla, aby si vzala pesar. Tou dobou už veškeré účinky marihuany, kterou vykouřil na večírku, vyprchaly. Přemístil se blíže ke středu pohovky, ale ne tak blízko, aby to bylo nápadné, kdyby na to Jackie náhodou zaměřila pozornost. Když se vrátila, znovu zkrřížil nohy. Najednou se slyšel, jak říká hlasem tak přirozeným, až ho to rozhodilo: „Tak co, jak ses měla?“ Na okamžik se mu žena z příběhu v časopisu, z něhož přečetl jen prvních pár odstavců, zdála reálnější než Jackie.

Stručně mu povyprávěla, co poslední dobou dělala, ale tak obecnými slovy, že jakkoli Shurnas zprávě o jejích aktivitách pozorně naslouchal, už za okamžik nevěděl, o čem vlastně mluví. Nakonec si položila hlavu na opěradlo pohovky a zavřela oči; teprve tehdy se obrátil a přímo se na ni podíval. K jeho překvapení se mu vrhla do náručí a zcela samozřejmě ho políbila. To pro ni bylo tak netypické, že se okamžitě vzrušil. Začal ji svlékat. Když byla nahá, poznal, že v jejím životě došlo ještě k další změně: ňadra, stehna, vlastně celé tělo měla opálené stejně jako tvář a paže. Jak se dalo předpokládat, když ji začal zpracovávat ústy, ihned

ztuhla; hlava jí opět klesla na pohovku a oči se jí zavřely. Všiml si, že dokonce i stydké pysky vypadají tmavší, jako by i ony byly opálené. Několik minut se jí pokoušel různými způsoby rozehrát, ale vzdal to, když řekla: „Prostě to udělej.“

Brzy poté, co do ní pronikl, ho vyrušil nějaký zvuk. Shurnas zvedl hlavu a rozhlédl se. Protože předtím nezhasl, jejich stíny poletovaly po stěnách pokoje. Pozoroval je, a přitom zapomněl na hluk, kterým se předtím zabýval, ale najednou ho uslyšel znovu. Vypadalo to, jako kdyby s ním Jackie ztrácela trpělivost: nohama kopala do časopisu, který uvízl mezi jedním polštářem a bočním opěradlem pohovky. Shurnas časopis vytáhl a hodil ho na podlahu. Za chvíli pod ním Jackie spala a on sáhl po světle.

K ránu oba vstali a rozložili pohovku na postel. Jackie hned zase usnula, ale Shurnasovi se zdálo, že teď, když vychází slunce, je v bytě příliš teplo, a rozhodl se zapnout klimatizaci. Protože to byl malý pokoj, velmi rychle se ochladilo. Shurnas už ale skoro usínal a nemohl se přimět k tomu, aby vstal a klimatizaci zase vypnul. Přetáhl si deku přes hlavu a přitiskl se k Jackie, která k němu byla obrácená zády.

S očima zakrytými příkrývkou ho najednou přepadl pocit, že osoba vedle něj není Jackie. Pokusil se určit, co je vlastně pro ni typické, ale nemohl na nic přijít — dokonce i její pach, který si pamatoval jako výjimečně čistý a chladivý, mu teď, poté co se celou noc mísil s jeho vlastním pachem a pachy vycházejícími z pohovky, připadal spíše pižmový. Zavřel oči a dlouho studoval obraz jejího těla, který si nesl v mysli po celý uplynulý rok. Zaměřil se hlavně na její boky, stehna a lýtka. Každou chvíli musel otevřít oči a přesvědčit se, že je opravdu vedle něj, že vůbec někdo je vedle něj; v šeru rozeznal pod dekou jen nejasné obrysy. Rozhodl se přemýšlet o ženě v sauně — v naději, že kontrast mezi vzpomínkou na ni a vzpomínkami na Jackie vydá nějaký detail, na který by se mohl zaměřit. Pocuchané ohanbí nebylo k ničemu. Jackie mívala ohanbí také pocuchané, když mu minulého léta odpoledne po plavání občas neochotně dovolila, aby jí stáhl plavky. Její vagina, vzpomněl si, byla silně cítit chlorem, ale u které ženy by tomu tak nebylo, když předtím plavala v bazénu? Náhle, když přemýšlel o tom, jak jí to dělal ústy, si vzpomněl, jak se zařala, kdykoli se pokusil zajet jí jazykem do zadku. Mezi vagínou a řití měla měkký kožený záhybek, kvůli kterému byla pokaždé velmi stydlivá. Na dotek to působilo jako hemoroid, ale říkala mu, že to vzniklo, když rodila své nemanželské dítě. Kromě toho měla i jizvy na břiše, jenže ty měla spousta žen, které prošly těhotenstvím, zatímco ten záhybek byl, pokud mohl Shurnas soudit, cosi naprosto jedinečného. Nebylo pomoci: už se nedokázal udržet, musel zjistit, zda vedle něj opravdu leží Jackie. Vsunul

ruku mezi její stehna a začal po hmatu hledat záhybek. Odvalila se od něj a zachumlala se do příkrývky.

Shurnas propadl depresi. Pocit izolace byl teď, když se od něj odtáhla, ještě horší než pocit, že je to někdo úplně cizí, když se na sebe tiskli. Pokusil se její chování nazvat nějakým jiným slovem, než by bylo odmítnutí. „Možná jen nevíš, jak dát druhým lidem prostor,“ řekl si. Vzpomněl si, že právě tak, dokonce přesně těmito slovy, vysvětlovala jedna žena, proč se v jeho přítomnosti cítí tak omezená. Uvědomil si, že Jackie si celou příkrývku uzurpovala pro sebe, takže leží úplně odkrytý, a také si uvědomil, že kupodivu vůbec necítí chlad, přestože proud vzduchu z klimatizace byl tak silný, že v úzkém paprsku slunečního svitu, který mu dopadal na nohy, viděl, jak se mu v průvanu pohybuji chloupky na nohách. Jaksi se zdálo, že by mohl dál necítit klimatizaci, kdyby nevěděl, jaké by to mohlo mít následky.

Jackie byla vzhůru, když zatáhl žaluzii a vrátil se do postele. Přestože bylo v místnosti překvapivě šero, viděl dobře její oči — možná proto, že teď, když byla opálená, jí na těle mnohem víc vyvstávaly.

„Kolik je hodin?“ zeptala se.

Shurnas v její otázce ucítil skrytou kritiku a okamžik mlčel. Potom ze strachu, že otázku zopakuje, řekl: „Pořád brzo.“

Vadilo by mu, kdyby ani nevstala a nedoprovodila ho ke dveřím? Opravdu byla jakási nasmrádlá.

„Nasmrádlá?“

Kromě Jackie určitě nikdy neslyšel nikoho použít tento výraz. Rozradostněn skutečností, že teď má nepopiratelný důkaz její přítomnosti, jí začal masírovat záda. Když mu ruku odstrčila, pocítil chlad, který vycházel nikoli z něho, ale z klimatizace, jejíž hučení ho tak jako tak čím dál víc obtěžovalo. Vypnul ji a uvědomil si, že to nebyl ten zvuk, který předtím slyšel. Spíš to vypadalo, jako kdyby mu v uších zněl nějaký slabý zpěv.

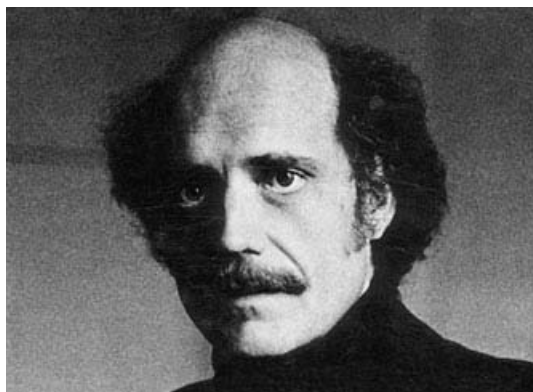
Už pár vteřin poté, co klimatizaci vypnul, byl vzduch v místnosti s každým nadechnutím čím dál nesnesitelnější. Shurnas se díval, jak se mu svaly na hrudi roztahují a stahují, a nedokázal pochopit, proč se Jackie musí choulit v příkrývce, zatímco on se potí. Překvapilo ho, že se stále ještě třese, jako kdyby prochládl, a přitom v hrdle a v ústech měl vyprahlo. Duchem takřka nepřítomen začal Jackie znovu masírovat záda, ale nechal toho, když řekla: „Dej mi teď chvilku pokoj.“

Shurnas se nechtěl pouštět do hádky. Byl by jí řekl něco smířlivého, ale ona si přes hlavu přetáhla polštář. Za chvíli ho zvedla oběma rukama a vypadala, jako kdyby ho chtěla po něčem hodit. „Musíš pryč,“ řekla. „Opravdu. Musíš vypadnout.“ Shurnas, který měl zase problémy s ušima, se tiše díval, jak si tiskne polštář na hrudník a zabořuje se do něj tvářím.

## Mezi vraždami a baseballlem

David Nemeč o sobě a svém románu

FOTO: JERRY BAUER



*Shurnasovy systémy* jsou můj třetí vydaný román a vůbec první, v němž jsem zkoumal vnitřní logiku životních přístupů extrémního společenského vydeděnce, což se stalo hlavním tématem téměř všech mých následujících beletristických textů. Dříve jsem doufal, že se mi jednoho dne podaří napsat průlomový román o případu Sama Shepparda, tedy o vraždě, která krajinu mého dětství, městečko Bay Village v Ohio, natrvalo zapsala do dějin zločinu. Sheppard byl mým lékařem a také zdravotníkem mého středoškolského fotbalového mužstva. V roce 1954 byl odsouzen za vraždu své manželky; později bylo rozhodnutí soudu zrušeno. Při práci na *Shurnasových systémech* jsem si ale nakonec uvědomil, že mým skutečným řemeslem není a nikdy nebude konvenční vyprávění. Kontroverzní Sheppardův případ, dnes už dávno vyhaslý, mě sice stále fascinuje, ale v posledních letech jsem o něm psal už jen okrajově.

V současnosti dělím svůj čas zhruba půl na půl mezi beletrii a dějinami baseballu. Je to asi docela bizarní kombinace, která nese zvláštní důsledky. Jsem považován jednak za přední autoritu na nejstarší historii baseballové Major League a jednak za poněkud nekonformního amerického romanopisce; málokterí čtenáři mých prací o baseballu však vědí, že píšu i beletrii, a málokterí čtenáři mých románů kdy slyšeli o mé roli baseballového historika.

Tak mi to ale nejspíš vyhovuje. V létech dospívání jsem neustále kolísal mezi touhou stát se hráčem Major League a touhou stát se velkým americkým spisovatelem. Ani jednoho jsem zatím nedosáhl, v jistém smyslu mám ale pocit, jako bych po celý svůj život přebýval v obou těchto snech.



► Když ze sebe strhla pokrývku a řekla: „Co je s tou klimatizací, rozbils ji?“, Shurnas se jí konečně musel zeptat na její opálení. Z jejího mlčení vyrozuměl, že se opalovala nahá s nějakým mužem. „No, sluší ti to,“ řekl. Když ji tak studoval, viděl, že její tělo ve skutečnosti v temné místnosti vypadá docela bledé. Potom si všiml, že jakkoli si pořád stěžuje, že klimatizace není zapnutá, vůbec se nepotí, zatímco jeho strana matrace je už úplně promočená a on sám si každou chvíli musí otírat čelo. A stejně tak její dech měl pravidelný rytmus, zatímco on dýchal, jako kdyby právě ukončil dlouhou výměnu na tenisovém kurtu. Zaráželo ho, že jeho tělo, které bylo s výjimkou té odřeniny na koleni v dokonalé formě, vykazuje mnohem větší vypětí než její, zvláště když se o sebe nijak nestarala a jen se povalovala na slunci. „Ženy mají výhodu,“ řekl si, přestože si nemyslel, že by tomu doopravdy věřil. Ale bylo zřejmé, že každý pohled na její tělo a jeho nehybnost mu brání cítit se jako doma ve svém vlastním těle; a záviděl jí, že ona, žena, zřejmě dokáže existovat nezávisle na svém okolí.

Po chvíli si všiml, že jeho tělo má tendenci dělat věci, které jako by kontrastovaly s její nehybností — slyšitelně se škrábat nehty na noze, hluboce vzdychat, pozvedat svoji váhu na matraci, aby skřípěla péra. Dokonce ho napadlo, že by mohl znovu zapnout klimatizaci, aby slyšel její hučení.

Potom si ale všiml, že přestože z Jackie nespustil oči, nějak se jí podařilo pohnout se, aniž by to zpozoroval. Polštář si teď už netiskla na prsa, ale znovu si s ním zakrývala hlavu. Chtěl se jí dotknout, ale neodvážil se toho ze strachu, aby znovu neřekla, že musí pryč. Začal neklidně přecházet po místnosti; co chvíli se na ni podíval, ale pokud se znovu pohnula, propásl to. Nakonec už nevěděl, co má dělat, a tak si sedl na matraci a zeptal se jí, jestli spí. Když neodpověděla, měl vztek, ale zvuk jeho vlastního hlasu v něm probouzel ještě větší vztek. Každé slovo, které v této fázi pronesl, jen zvětšovalo vzdálenost mezi nimi, a zlobilo ho, že musí myslet právě v těchto termínech. *Vzdálenost. Prostor.*

Aby trochu ulevil svému nepokoji, pokusil se Jackie vzít polštář s tím, že jej bude mačkat v rukou. Nejprve, když se mu ho pokoušela vytrhnout, si myslel, že o něj bojuje, ale potom si postupně uvědomil, že jí ho tiskne na obličej. Slyšel, jak v bytě nahoře něco spadlo na podlahu. Byl příliš nervózní, aby dokázal říct, zda to byla další mince, ale všiml si, že Jackie už nemá ruce na polštáři. Máchala jimi kolem sebe a jedna z nich, ta pravá, ho bila do paží. Potom s ním najednou přestala bojovat a on uslyšel zastřený zvuk. Znělo to, jako kdyby se mu pokoušela něco říct. Když jí ale polštář z obličeje sundal, jenom tam ležela s vyřeštěnými očima.

Závěr byl tak nevyhnutelný, že se zase začal po celém těle třást. Když zapnul klimatizaci, třes kupodivu zmizel

a na okamžik ho znovu zalil pot. I pocení potom přestalo a on znovu uslyšel hučení klimatizace. Odmítl poslouchat. Okamžitě si uvědomil svůj dech. Při oblékání se prohlédl. Odřenina na koleni vypadala dnes menší. Což znamenalo, že nakonec se v noci přece jen slušně vyspal.

Chvilí mu trvalo, než našel Jackiinu kabelku; klíč ke dveřím v ní ale nebyl. A jeden z nich, on nebo ona, nechal na koberci nějaké bláto. Vzpomněl si na běžecké boty, které se válely pod pohovkou, a pochopil, že to sem asi dovlékla na podrážkách. V místnosti se znovu citelně ochladilo. „Kde je klíč?“ slyšel se, jak říká. Vypnul klimatizaci a přitom ho napadlo, že by mohl rozsvítit. Když tak učinil, uvědomil si, že tam vlastně nechce nic vidět. Na klíči stejně nezáleželo; dveře se zavíraly automaticky, a kdyby je zvenčí zamkl na dva západy, jen by se tím prozradilo, že byl v bytě i někdo další.

Zašel do koupelny. Když stáhl závěs u sprchy, viděl, že vana je plná ponožek a spodního prádla, které se tam máčely. Kvůli této domácí scéně se nemohl osprchovat, přestože to potřeboval jako sůl. Jakž takž se mu podařilo opláchnout si ruce a tvář, dával si přitom pozor, aby se na sebe nepodíval v zrcadle nad umyvadlem. Když skončil, osušil se ručníkem a potom jím otřel všechno, čeho se dotkl. Občas toto počínání přerušil, zvedl z koberce hrst hlíny a hodil ji na postel, aby měl celý byt jednotnější vzhled.

Když odcházel, div nešlápl na nějaký časopis; byl to ten, v němž si předtím v noci četl. Napadlo ho, že si v metru dočte příběh o manželech hledajících byt, a strčil si ho pod paži. Když vycházel z budovy, stínil si časopisem tvář, nejen proto, že ho to krylo, ale také proto, že každému, kdo by se díval, by připadalo přirozené, že kdo toho dne poprvé vychází na ulici, chrání si takto oči před sluncem. Potom ale viděl, že je tma. Jeho hodinky, které ještě před pár okamžiky ukazovaly jedenáct hodin, teď ukazovaly pět minut po jedenácté. Jako vždy, když se ukázalo, že je později, než předpokládal, pocítil paniku. Hodil časopis do koše, zašel do baru na rohu Jackiina bloku a pomocí téhož telefonu, který použil předchozí noci, zavolal té samé ženě. Ulevilo se mu, když nebyla doma: kdyby byla, bylo by to záměrné opakování minulého.

Chtěl si dát před odchodem v baru drink, ale dostal strach, že by tím jako cizinec upoutal pozornost. Když zamířil ke stanici metra, vzpomněl si, že nedaleko odtud je ještě jeden bar, kde ho znají lépe. Jakmile tam přišel, rozhodl se, že vlastně drink nechce. Čekal, až se uvolní telefon; mezitím si poručil sendvič a jedl jej vestoje u pultu. Číslo, které vytočil, bylo obsazené. Počítal do sta, potom to zkusil znovu. Ženě, která zvedla sluchátko, musel své jméno třikrát zopakovat, než připustila, že ho zná; okamžitě ho ale pozvala „na skleničku před spaním“, když jí



řekl, že se nachází nedaleko. Ve skutečnosti bydlela přesně na druhé straně Manhattanu, na York Avenue, a i kdyby jel taxíkem, cesta by mu trvala půl hodiny; aby tedy vysvětlil tu prodlevu, Shurnas řekl, že musí nejdřív zkontrolovat záznamník a vyřídit nějaké hovory týkající se tréninku.

Na York Avenue se dostal kolem půlnoci, a když vstoupil do vestibulu, vrátný na něj kývl. Zdálo se, že ho poznává, přestože už to bylo hodně dlouho, co tam byl naposledy. Když vystoupil z výtahu, skoro minutu stál a snažil se zorientovat, než si vzpomněl, kterým směrem se má po chodbě vydat. Zaklepal na dveře a slyšel ji, jak říká, aby šel dál. „Je otevřeno.“ Zarazilo ho, že tak lehkovážně nechala dveře odemčené, i když věděla, že za chvíli přijde. Když za sebou zavíral a poslouchal, jak zapadl zámek, napadlo ho, že ho pozvala dál a ani si neověřila, zda je to skutečně on. Měl v úmyslu jí říct, že pocit bezpečí navozený přítomností vrátného je falešný — jistě, ten člověk si třeba pamatoval tváře lidí patřících do domu, ale nikdo není neomylný.

V jejím malém bytě byla postel od zbývajícího prostoru oddělená sádkartonovou přepážkou. Shurnas slyšel zpoza přepážky televizi, a když se rozhlédl po bytě a ne-

viděl ji, pochopil, že na něj čeká v posteli. Byl by se rád osprchoval, než se k ní přidá, ale nevěděl, jak si o to říct.

Když nakoukl zpoza přepážky, řekla: „Zrovna dneska jsem na tebe myslela.“ Seděla v posteli. Protože byla všechna světla zhasnutá, Shurnas nedokázal rozeznat, jestli má na sobě krátkou noční košili, nebo jen blůzku. Na stolku vedle postele stála láhev vína a talíř se sýrem a sušenkami. Na větším stolku v nohách postele stála přenosná televize a elektrický větrák. Větrák způsoboval, že se televizní obraz trochu chvěl. Shurnas si pomyslel, že by měl začít víc jíst, vzal si sušenku a posadil se vedle ní na postel. Přes zvuky z televize a hučení větráku uslyšel, jak zavrněla, když po ní sáhl.

*Z anglického originálu The Systems of M. R. Shurnas (Riverrun Press, 1985) přeložil Marek Sečkař.*

**Autor** (nar. 1938) je americký spisovatel, historik a bývalý profesionální tenista. Je autorem pěti románů, řady povídek publikovaných časopisecky i v knižních antologiích a dále množství knih pojednávajících o dějinách baseballu. Dlouhá léta žil v New Yorku, nyní přebývá v osadě Eastport na ostrově Long Island.

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literární kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

# Čtyřicetiletý básník se dívá na májové konvalinky

Paweł Szydel

ČTYŘICETILETÝ BÁSNÍK SE DÍVÁ NA MÁJOVÉ KONVALINKY

z nepoddajných slov tvrdých jako žula jsem léta stavěl svůj zikkurat  
z jeho vysokých teras jsem nejednou viděl stovky ach tisíce světelných let vzdálených  
a tolikrát jasnějších než naše slunce mladých  
a nejednu mraky svítícího plynu a prachu obklopenou  
umírající hvězdu

viděl jsem ledy vynořující se z vody a vystupující z břehů moře a oceány  
ledovce putující buď ze severu na jih nebo zase z jihu na sever  
planetu vyplouvající ze svého nitra rozžhavenou lávu která se stydnouc stávala horou  
ostrovem stálým ledem na jehož povrchu se co chvíli objevovaly a mizely nové druhy

viděl jsem narozeniny a smrti války a zlaté časy  
velikost a špatnost obyčejných lidí  
a stokrát větší podlost těch kteří vládnou světu  
můjela léta hubená a léta tlustá  
titiž lidé sázeli stromy a mýtili lesy  
proklínali svoje bohy a přinášeli k nim modly  
plodili děti a chladnokrevně zabíjeli zvířata a lidi

viděl jsem jak se opovrhovaní stávali popravčími a dřívější kati leželi v kalužích krve

jestli je to možné  
chtěl bych se už jenom dívat na ty májové konvalinky  
jejichž ubohé oddenky jsem před lety zasypal úrodnou  
půdou

/ / /

*Neodcházej  
buď se mnou  
Protože chci být sám,  
sám  
úplně sám*

Jarosław Iwaszkiewicz

/ 1 /

sedni si se mnou ke krbu  
ženo

pamatuješ

seděli jsme v tomhle pokoji úplně sami  
byli jsme tak mladí

neměli jsme krb  
bolesti v zádech  
únavný kašel  
recepty na brýle na čtení  
vlastně jsme neměli nic  
ale byli jsme tak mladí

chlapci přicházeli jeden za druhým

kam se poděly ty fotky kde jsou  
jestli už úplně nezežloutly

a teď

teď ještě nejsme tak staří  
sedíme u krbu  
díváme se do ohně

a chlapci už doma téměř nejsou

babička Goša a děda Vavřinec  
už dávno nepřicházejí

protože umřeli

nebyli ještě tak staří  
ale onemocněli  
a umřeli

a náš v teple usínající  
Poker  
kdysi byl úplně černý  
a teď šediví

kdo to kdy viděl aby pes šedivěl na čumáku

vidíš ty tři borovice  
za oknem

byly tak malé  
když jsme je přinesli do zahrady  
kdo by si pomyslel  
že po několika letech  
pod nimi najdeme pořádné šišky

neodcházej

ještě chvíli  
se mnou poseď u krbu  
ženo

/ 2 /

kdyby

všechny ty stromy které jsme zasadili  
naš pes  
dům  
naše děti  
a všechna ta léta  
neměly nic znamenat

možná by to tak bylo  
kdybychom měli stanout před pánem nicoty

## beletrie

ale ten  
před nímž staneme  
není pánem nicoty

probudí  
dokonce ty dvě  
biolitem zabité  
mouchy  
ležící na okenním parapetu  
tam někde daleko  
ve Stawiskách

a čím je tento vesmír  
a co nám říká

nerozumíme

zdalipak ale musíme všemu rozumět

/ 3 /

a co by se stalo  
kdybychom náhle pochopili celek

přestal by nás udivovat  
brouk — tmavomodrá metalíza  
obracející pořádnou kuličku z lejna  
a jeho hnědý strýc střevlík  
— dálkař ženoucí se rychlostí osobního vlaku  
jako by to byla cesta z Helsinek do Turku

vedl by nás v úžas chvost komety  
ubohý květ konvalinky  
anebo bouřka na konci léta

a duha která po ní přichází  
zdali by pro nás byla zlatokřídlou vyslankyní Iris  
sestoupivší na zem  
anebo jenom výsledkem disperzního jevu

kdybychom důkladně poznali začátek a konec  
všeho  
mohli bychom prožít střed našeho života

/ 4 /

noc  
může se zdát jasná

a den temný temný  
stále temný  
ještě temnější

možná že můžeš opustit zastíněnou stranu kterou  
obyčejně pospícháš  
můžeš přejít přes rudé moře ulice  
ale nepřecházíš

proč

proč nevyběhneš z té tmy

budeš tak trčet říkat  
že noc je jasná  
a den  
temný  
temný  
ještě temnější



KDYŽ U NÁS KVETOU BROSKVE

*své dceři Magdě  
které je stále téměř jedenáct let*

právě teď  
kdy se spolu díváme na drobné pupeny stromku broskvoně  
která tu roste v sousedství stejně ubohých třešní a višni  
rád bych ti řekl

rád bych ti řekl že jsme je zasadili  
spíše kvůli jejich růžovým a sněhobílým květům  
než kvůli sladkým a štavnatým plodům  
z nichž by měl někdo pečlivější  
větší užitek

rád bych ti řekl  
že slunce teď vychází určitě jen proto aby jasné paprsky  
mohly dodat lesk plátkům jejich květů

právě proto  
těch sedm jarních dní kdy u nás kvetou broskvoně  
znamená mnohem více  
než sedm tlustých krav ve snu který se zdál  
egyptskému faraonovi  
a z něhož obyčejný pastýř jménem Josef  
předpověděl budoucnost  
říše

*Vybrala, z polštiny přeložila a průvodní poznámku  
napsala Lenka Daňhelová*

**Paweł Szydeł** je polský básník, prozaik, redaktor a polonista. Narodil se roku 1963 v polském Więcborku, žije s rodinou v nedaleké vesnici Jastrzębci. Debutoval v roce 1981 na stránkách dvoutýdeníku *Kujawy* básní „...můj hlas protestu“, v osmdesátých letech spolupracoval s polským podzemním tiskem, například bydhošťským *Svědectvím*. Po roce 1989 publikoval svoje básně, prózu i kritické články v polských i zahraničních literárních časopisech.

Vydal sbírky básní *Niebo nie dla nieobecnego* (Nebe nikoliv pro nepřítomného, 2000), *Złorzeczę prawu ciążenia* (Proklínám zákon přitažlivosti, 2005), jeho básně byly přeloženy do mnoha jazyků. Především je však znám jako autor myšlenky projektu internetového literárně-uměleckého čtvrtletníku *Pobocza*, jeho spoluzakladatel a od roku 1998 šéfredaktor. Spolu s texty v originálním jazyce představuje *Pobocza* literaturu autorů střední a východní Evropy ve čtyřech jazykových verzích (polská, česká, slovinská a srbská). V polské verzi vychází časopis také v tištěné podobě. Nedílnou součástí projektu je také básnický festival, který se koná každý rok v září ve Więcborku a na nějž přijíždějí autoři a překladatelé z celé Evropy.

Paweł Szydeł velice působivě zachycuje svoji nevolnost z každodenního „malého“ života, přesvědčuje (se) o jeho marnosti, aby ve vši té bezútěšnosti nakonec přece jen zachytil záblesk něčeho, co mu na malou chvíli dovolí pocítit smysl. Ve svých básních vrší jeden obraz na druhý, jež dohromady mnohdy vytvářejí rozkošatělý příběh, kterým se čtenář až zalyká... Přesto je jeho projev velice civilní a jazyk překvapivě jednoduchý. Spojení a souvislosti jsou však tak neobvyklé, že čtenář leckdy zalapá po dechu.

Paweł Szydeł se v mládí rozkmotřil s církví (původně se rozhodoval pro kněžskou dráhu), nikoliv však s vírou. A ačkoli svou víru vystavuje těžkým otázkám a pochybnostem, neboť se ani na okamžik nepřestává ptát po smyslu věcí a dějů, v nichž se při nejlepší vůli dá smyslu dobrat jen stěží, nakonec alespoň na chvíli dochází k úlevnému závěru, že smysl v tom je, a fakt, že my ho právě v této chvíli nevidíme, jeho existenci nevyvrací. Jaká úleva — trvá přesně do další otázky.

## Na prahu stín tiše odsune

Na dovolenou jsem si letos vzal jedinou knihu — román *Daniel Martin* od Johna Fowlese. Kniha má přes šest set stran, je to čtivo nelehké, k četbě jsem se proto osměloval několik let. Ale vše bylo jen otázkou času... A tak jsem se začel, plný očekávání, protože román *Mág* od téhož autora mi před více než deseti lety změnil život. Nyní je dokonáno — a několik pasáží z *Daniela* se mi doslova vrylo pod kůži a vrací se mi příležitostně na zřetel, oprostěné od původních kontextů. Například věta, kterou hlavní protagonista na otázku „Tak co je ďábel?“ odpovídá: „Neschopnost vidět souvislosti.“ Podle mě je tato myšlenka extrapolovatelná do nejrůznějších oblastí. Pomínu-li nejbádnější konotace (například „neschopnost vidět souvislosti“ coby symptom doby), okamžitě mi vytane na mysl poezie. Jsem jí totiž za mnohé vděčný. Mimo jiné i právě za to — četba i psaní básní mě nutí hledat *souvislosti*... Mezi jevy, mezi zkušeností mou a tou uvízlou v textech, mezi básnickými obrazy i mezi básněmi navzájem. Je to dobrá škola — učí mě především to, jak zůstat bdělý a otevřený světu. Proto si myslím, že je skutečně dobré, když kdokoli píše *jakékoli verše* — je to dobré pro něj; a pokud jsou nádvakem k tomu *verše dobré*, je to dar (já vím, Víte Slívo, pouze teď parafrázuji poslední verš Holanovy *Noci s Hamletem*). A nyní k vašim básním-darům. Nebylo snadné, Davide Čačo z Ostravy, pročíst se vaším cyklem *Chacharovy zlé květy*. Všechny ty gramatické chyby, vaše záliba v přechodnicích (přičemž ve správném tvaru nebyl použit snad ani jeden), zmatená a nahodilá segmentace syntaktických celků do veršů, chaotické výčty místy hraničící s chorobným blekotáním... Přesto si mě vaše texty něčím podmanily. Svět

FOTO ONDŘEJ LUPÁŘ



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

fotbalu mi není nijak zvlášť blízký (považte, že se slovem chachar jsem se poprvé setkal až u vás!). Ale i tak jsem si své našel — hlavně jisté styčné plochy s poetikou Teda Hughese; a určité obecně platné zákonitosti agrese a animality, do níž sem tam v záblescích prokmitává lidskost. Navíc některé texty (přes všechny hrubky a nedostatky), mají básnický potenciál! Jen by to chtělo silnou ruku přísného editora, kterou vy sám viditelně postrádáte. Ve vaší poetice je zlatá hřívna — bohužel však zakopaná. Příležitěji to vyjádřit nedovedu.

Dano Malá z Prahy, vaše poetika je subtilní a křehká, plná záchvěvů a jemných odstínů emocí. Píšete s citem pro jazyk, texty lehce plynou. Jen poznamenávám — snad by textům

prospělo, kdybyste do nich čas od času zakomponovala nějaký vyloženě *konkrétní* vjem. Aby subtilní emocionální svět, který ve svých básních tak citlivě otevíráte, našel svoje zemnění. Ale to je jen taková poznámka na okraj. Pěkné texty jste mi poslala — obzvláště báseň „S mosty“, ta je opravdu vydařená.

Martine Šindelář z Prahy, na vašich verších mě hned při prvním čtení zaujala energie, která z nich sálá (respektive jiskří, taví, probíjí...). A pak ta svébytná mytická atmosféra, prostupující většinu vámi zaslanych textů. Do Hostince zařazuji báseň „Lena“, která mě zaujala nejvíc. Možná proto, že je prosta nešvaru, který vaše verše občas stíhá — totiž nadměrné upovídání. Místy se necháváte až příliš unášet svou invencí a v takových chvílích buď „zahlcujete“, nebo „vysvětlujete“. Jedno ani druhé však vašim básním — vskutku nadějným — nesluší a nesvědčí.

Romane Kultáne z Jersína, váhal jsem, zda vaše verše do Hostince pozvat. Nezamlouvá se mi na nich jistá „snadnost“, kterou z nich cítím (verše coby nedbale nasekaná větná faširka? To raději ne...). Ale některé obrazy se mi líbí. Zařazuji tedy dva vaše texty.

Pavlo Becová z Prahy, co vám mám napsat ke strojkově plynoucím veršům nesoucím se v duchu „Jediný princí na světě, / máš svůdné oči hřiběte, / narozeného kolouška, / ještě mi šeptej do ouška“? Čtete poezii, žijte, žijte a za čas třeba zkuste Hostinec znovu. Zatím to nestačí. Zdeňku Pinto ze Strakonice, ani vaše verše do Hostince tentokrát nezařadím. Archaizující patetické verše, slabé mechanické rýmy... Nechte zaznít svůj vlastní hlas, uvolněte se. A to je pro tento měsíc vše — pošlejte, pošlejte, těším se na vaše verše. ◀

**Dana Malá**

## ČEKÁNÍ V ČASE

zvuk kapek u dna  
ve chvíli  
kdy se otočí kol osy  
provazochodci  
spočítají pády  
úsměvy  
okna otevřené náruče

vždycky je to jen malá chvíle  
než zvony odletí  
v kostele utichnou dary

pustí se  
po splavu vlasy  
ve větru  
změní směr

po okolí  
zdá se rychlejší tráva  
co nekosí

## S MOSTY

po okraji tmy  
— — — na vozech  
staré dráhy  
svede se  
přecházení cest

ve známém domě  
přivádí němé  
Mosty  
— — — rozkrojí zemi  
naloupe si z nocí  
na dohled dozraje údolí

k břehům  
o dvou směrech  
vyzve  
oči

— — — na prahu se stín  
tiše odsune

## V MODRÉ

moře  
za oknem uprostřed vteřin  
nebe je svědkem  
snad  
stále nevím

projdu se po něm  
odnesu vlny  
vrátím ráno  
kdy den  
ještě voní

je loď  
v modré hladině  
stále tam stojím

**David Čačo**

## NÁVŠTĚVA

strhli pár ubrusů  
a nějaké manko  
plakala servírka provoznímu  
na rameno

slzy jak hrachy proměněné v střepy  
na podlaze rozbitých půllitrů

a taky jsou pozvracené mušle  
ty plody moře, které šeptaly  
ale jinak

jinak se  
vůbec nic  
nestalo

## ŽIŽKOV

dvě stě nás tam  
tenkrát jelo

flašky a kameny  
jak tuhy seismografu  
drásaly oblohu  
sem a tam

dole u plotu  
mé roztažené ruce  
žonglovaly

a pořád dokola se pělo  
spartani nově „POLSKÝ ŽIDI!“  
a my na ně „KOŠICE!“

dvě stě nás tam  
tenkrát bylo

## DO DRNOVIC

„Francouzské víno prosím,  
nebylo by?“ ráno  
Svinov zebe

babka v transu  
jenom čučo

v kupé s řízkem  
piju sebe

## hostinec

### Martin Šindelář

L E N A

Tančíš šípy  
a v průsvitech na kůži  
ti roztávají  
vločky — : mihotaví racci.

Ty a tvé toulce,  
chlopně !  
vlčí v šípčích,  
mají  
úplněk mezi rty,

když v třpytu hvězdných tětív  
potají  
dozráváme k smrti.

Tichem  
zkoušíme u m l č e t  
to pnutí

mezi svářeči jeleního paroží  
a strážci dubového  
l i s t í .

Jako Jevrana a Jakub,  
jen už ne tak  
plaší,  
abychom z toho strachu  
stromům  
vypichovali oči.

Sami  
napouštěli si  
vany  
plechovými zrnky máku,  
r e z n u l i

spánkem  
předčasně dospělých dětí.

A tak jen zkoušíme vzbudit  
kůrovce  
v havraním peří,

co sní všechny  
můry,  
aby čas — : lišaj  
paví

byl lemovaný křídami,  
a my konečně spatřili  
obrysy  
svého bytí.

—

Pak, až větve upaží k spát,  
můžeme se pomilovat  
na čtyři  
úderý do basové noci.

Když v té tmě člověk  
není sám,  
krajina rozpouští si vlasy.

### Roman Kultán

R Y C H L Í K Y

rychlíky trhaly tmu  
stál tam u kolejí  
nedočkavý konce vlaku  
až mu  
s každým vagonem ujela hlava  
tak daleko  
od  
váhavých gest  
a nejistých náhod  
úsporně  
volných dní

P O D N O S

po rozbitém podnosu  
chvatně rval do batohu  
střepey  
hovor přervaný  
k výlohám ulice  
bezradný číšník  
až s televizí zesiloval  
kynoucí hlasy  
aby muž mohl odejít  
s prázdným batohem  
trmácející se  
za roh pohledů  
konečně  
a nakonec



## Brněnské kulturní HOSTování II. ročník

Revue a nakladatelství Host opět nabízí krátkou, ale intenzivní přehlídku různých forem kreativity. Programem vás provede herec **Jakub Žáček**.

**pátek 24. září 2010 od 17.00 hodin**  
Host a jeho slavné éry  
Setkání a diskusi s aktéry a pamětníky  
moderuje **Jakub Železný**.

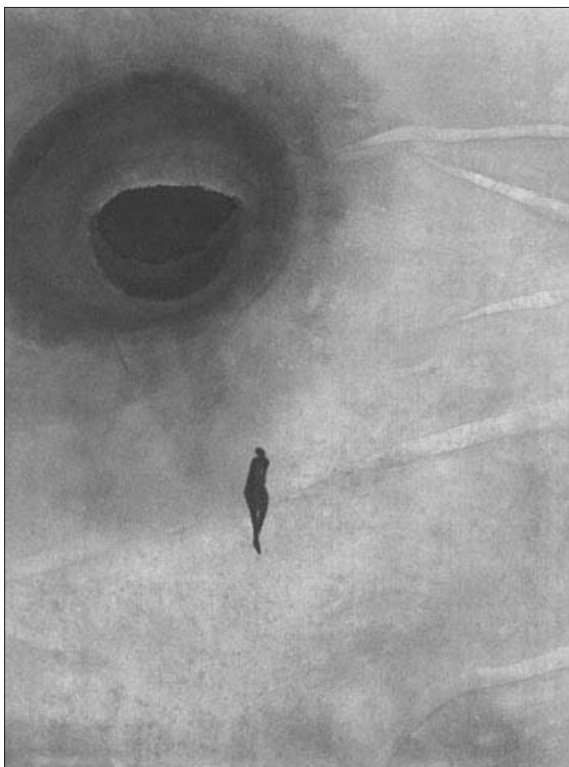
**sobota 25. září 2010 od 16.00 hodin**  
Hvězdy a Sedmikrásky  
Čtení **Petry Soukupové**. Autorské čtení mladé spisovatelky, jejíž próza *Zmizet se loni stala „knihou roku“*.  
Vítězové **Brněnské Sedmikrásky**. Vyhlášení výsledků letní literární soutěže. Scénickou koláž nabídne **Lukáš Hejlík a Listování**.

Představení **Loutkového Divadla Československo**. Příležitostné sdružení herců HaDivadla, které se stalo fenoménem na mnoha zdejších scénách.  
Koncert skupiny **The Fireballs**. Špička českého rokenrolového revivalu; hvězdná show provozovaná na autentické nástroje této zlaté éry.

Sledujte na [www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz)  
**Kavárna Trojka, Dům pánů z Kunštátu, Dominikánská 9, Brno**  
Festival se koná s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR, pod záštitou primátora statutárního města Brna Romana Onderky a ve spolupráci s Domem umění města Brna.







## souvislosti 2/2010

**Kontext** / Péter Nádás: Vymezení místa děje aneb pojedeme-li se pozorně okolo jedné plané hrušně – Patrik Ouředník: Svět, jaký bude – Alena Dvořáková: Philip Roth – Martin Vosáhl: Fotokontext

**Rozhovor** / S maďarským prozaikem Péterem Nádásem o deformacích jazyka, smetaně jak husí játra, Ladislavu Fuksovi, tanatologických studiích a plané hrušni na zahradě

**Literatura** / Prózy Assii Djebarové, Christiana Bobina, Jurije Odarčenka a Martina Prinze, básně Kamila Boušky, Yvety Shanfeldové a Sylvestra Polleta

**Téma** | **Sherman Alexie** / Luboš Snížek: Tři, možná čtyři kroky Shermana Alexieho k opuštění rezervace – Sherman Alexie: Sčítání lidu – Sherman Alexie: „Velký lyrický hlas dneška“

**Blok** | **Gao Xingjian** / Gao Xingjian: Bible osamělého člověka – Michaela Pejčochová: Svoboda jako příliš těžké břemeno bytí. Gao Xingjianova Bible osamělého člověka – Gao Xingjian, Yang Lian: Aby poezie byla aneb Rozprava bez odpovědi

...recenze, glosy, dopisy, bagately, ohlasy a další texty

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

[DIVADLOKONVIKT.CZ](http://DIVADLOKONVIKT.CZ)

■ MUSIC

■ DESIGN

■ PERFORMANCE

WORKSHOP

VISUAL ART

**TÝDEN IMPROVIZACE**

**OLMOUC KONVIKT / HANGÁR LMO 1. - 10. 10. 2010**



## 20. Podzimní kníží veletřh

22. a 23. října 2010

Kulturní dům Ostrov  
Havlíčkův Brod

[www.hejkal.cz](http://www.hejkal.cz)  
[www.virtualniveletrh.cz](http://www.virtualniveletrh.cz)

*pátek 22. 10. od 10 do 19 hodin  
(10–12 pro odbornou veřejnost)  
sobota 23. 10. od 9 do 17 hodin*

Výběr z doprovodných  
programů

**Pátek 22. října 2010**

- 10.00 Zahájení 20. Podzimního knížího veletřhu
- 11.00 **Kontrola dat zakázek prostřednictvím internetového prohlížeče.** Web portál InSite, workflow Kodak Prinergy — Seminář Tiskáren Havlíčkův Brod, a.s.
- 11.30 **Závislost na knize** — seminář Svazu českých knihkupců a nakladatelů O tom, co může a co dělá profesní nakladatelsko-knihkupecký svaz (SČKN) pro kníží svět.
- 12.00 **Slavnostní zahájení prodeje na stánku PEN**, prodává předseda Českého centra PEN klubu **Jiří Dědeček**. Výtěžek z prodeje knih je určen na podporu činnosti Výboru pro vězněné spisovatele — Writers in Prison Committee — Mezinárodního PEN klubu.
- 12.30 **Tomu dala, tomu víc, tomu málo, tomu nic** — seminář o dotacích

- 14.00 Autorské čtení **Ivana Klímy**
- 14.00 **Jiří Fanta**: Čtyři — autogramiáda
- 14.00 Autorský prodej ve stánku PEN: **Markéta Pilátová**
- 14.00 **Radim Uzel**: Nevěra — křest knihy
- 14.30 Autorský prodej ve stánku PEN: **Dagmar Sedlická**
- 15.00 **Lubomír Smatana**: Jánošiči s těžkou hlavou — autogramiáda
- 15.00 Autorský prodej ve stánku PEN: **Eva Kantůrková**
- 15.30 **Ladislav Vondrák**: Tajnospády — křest knihy
- 16.00 Oslava **20 let nakladatelství Jota**
- 16.00 **Věra Frolcová, Eva Večerková**: Evropské Vánoce — prezentace knihy
- 16.30 Autorský prodej ve stánku PEN: **Iva Pecháčková**
- 17.00 **Kateřina Hloušková**: Země za zrcadlem — nahlédnutí do zákulisí ruské diplomacie
- 17.00 Autorský prodej ve stánku PEN: **Viola Fischerová**
- 17.00 **Martin Hilský**: Shakespearův Král Lear
- 17.00 Vyhlášení letošního laureáta ceny **Littera Astronomica**
- 17.00 Vernisáž výstavy **Současná česká ilustráční tvorba**
- 18.00 **První losování vstupenek** a předávání cen
- 18.30 Zahájení výstavy o francouzském spisovateli **Henri Pourratovi** a setkání s jeho překladatelem **Jiřím Reynkem**

**Sobota 23. října 2010**

- 9.00 zahájení druhého dne veletřhu
- 9.15 **Simona Monyová** čte z nové knihy Dvacet deka lásky
- 9.15 **Tomáš Sedláček**: Ekonomie dobra a zla — beseda a autogramiáda
- 9.30 Autorský prodej ve stánku PEN: **David Zábranský**
- 9.30 **Blanka Valenová**: Sbal si ranec a běž — autorské čtení
- 10.00 Autogramiáda **Michala Dlouhého**
- 10.00 Autorské čtení **Jiří Stránský**: Oblouk
- 10.30 Autorské čtení **Irena Dousková**: O bílých slonech
- 10.30 Autorské čtení: **Arnošt Goldflam** čte z nových textů
- 10.30 Literární dílna **Evy Hauserové** (přihlášky na [info@tvurci-psani.cz](mailto:info@tvurci-psani.cz))
- 11.00 Autogramiáda **Václava Větvičky**
- 11.00 Autogramiáda **Bohuslava Žáčka**
- 11.00 Autogramiáda **Jindřicha Krause**

- 11.00 Autorské čtení: **Irena Obermannová**
- 11.00 **Petr Kovařík**: Národní soud nad zrádcem Karlem Sabinou — prezentace knihy
- 11.30 **Galina Miklinová, Michal Viewegh, Martin Reiner**: Tři tatínci — prezentace knihy
- 11.30 Vyhlášení výsledků soutěže **Dopište Boučkovou!**
- 12.00 Host ze Slovenska: **Jozef Banáš** čte z knihy Idioti v politice a Zóna nadšení
- 12.30 Autogramiáda **Františka Švihlíka**
- 12.30 Host ze Slovenska: **Juraj Šebesta** čte z knihy Keď sa pes smeje
- 12.30 Autorské čtení **Radka Denemarková**: Peníze od Hitlera a Smrt nebudeš se báti
- 13.00 **Richard Pražák**: Dějiny Maďarska v datech — autogramiáda
- 13.00 Autorské čtení: **Jáchym Topol**
- 13.30 Autorské čtení **Jiří Kratochvil**: Já lóšad'
- 14.00 **Markéta Hejkalová**: Důkazy jejího života — autogramiáda
- 14.00 Setkání s **Ivanem Krausem**
- 14.00 Autorské čtení **Petra Hůlová**: Strážci občanského dobra
- 14.00 **Jan Hrubý**: Dábelské papírky — autogramiáda spojená s výkladem karet
- 14.30 Autogramiáda **Terezy Boučkové**
- 14.30 Autorský prodej ve stánku PEN: **Hana Pražáková + Antonín Bajaja**
- 15.00 Autorský prodej ve stánku PEN: **Jana Červenková**
- 15.00 **Ludvík Vaculík** — autorské čtení a beseda
- 15.00 Setkání s **Tomášem Halíkem** — Kino Ostrov
- 16.00 **Druhé a největší losování vstupenek** a předávání cen
- 16.00 Tradiční setkání s **Michalem Vieweghem** a oslava 20 let jeho literární činnosti
- 17.00 20. Podzimní kníží veletřh končí — na shledanou na 21. Podzimním kníží veletřhu 21. a 22. října 2011
- 18.00–23.00 **Česko-slovenská after-party** v kavárně U Notáře, čtou: **Petra Hůlová, Jiří Kratochvil, Irena Obermannová, Jáchym Topol, Tereza Boučková, Arnošt Goldflam, Markéta Hejkalová, David Zábranský, Jozef Banáš, Radka Denemarková, Antonín Bajaja, Irena Dousková, Juraj Šebesta a Michal Viewegh**



Vlasta Zábanský: Uál (intelektuál, kterému chybí intelekt) (kresba, 1960)

více informací na  
[www.hejkal.cz](http://www.hejkal.cz)

# 20. Podzimní knižní veletrh

22. – 23. října 2010

Havlíčkův Brod



REVOL  
VER  
REVUE

VLADIMIR 518 – rozhovor / VELIČKOVIĆ – portrét / TÝC – Ateliéry  
NOVÉ PRÁCE / PRÓZA – Vlasáková / POEZIE – Andjelkovski  
BOLF, PINKAVA – interview / ZSCHOKKE – divadelní hra  
POLICEJNÍ SPIS – Diviš, Kopf, Hoffmeister, Reinerová, Pelc ad.  
KUBA – Laube / BENÁTKY – Kalina / DOKUMENTARISTÉ  
COULEUR – Šlajchrt, Tuckerová, Glanc, Kyzourová, Kosáková ad.  
Vít Kremlička – JEDNA VĚTA – zvláštní příloha



ZDARMA  
KNIHA  
JEDNA VĚTA  
Víta Kremličky



K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz)  
email: [sekretariat@revolverrevue.cz](mailto:sekretariat@revolverrevue.cz) nebo telefonicky: 222 245 801.

PITÍNSKÁ



Jan Antonín Pitínský

Všecko napsané

Hry, prózy, básně, hrůzy

Kniha, u které neusnete!

Vychází v nakladatelství

Větrné mlýny

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

91771211993009