

s martinem ryšavým

**o jeho novém románu,
opuštěné polární stanici
a hraní na rádio**

STUDIE ČESKÁ LITERATURA A KNIŽNÍ TRH DEVADESÁTÝCH LET **BELETRIE** KAREL ŠIKTANC ZDENĚK ROTREKL DEVADESÁT
VÝROČÍ ŽIVOT BÁSNÍKA FRANTIŠKA HRUBÍNA **KVĚCI** ZA LUDVÍKEM KUNDEROU **ROZHOVOR** S NIKLASEM FRANKEM
KRITIKA POSLEDNÍ PRÓZA JANA BALABÁNA **ZLATÁ DEVADESÁTÁ** SVATAVA ANTOŠOVÁ **KALENDÁRIUM** JONATHAN SWIFT





3



4



7



8



BRNĚNSKÉ KULTURNÍ
HOSTOVÁNÍ
OHLÉDNUTÍ ZA DRUHÝM ROČNÍKEM



11



14



15



Vítězem druhého ročníku Brněnské sedmikrásky — literární soutěže, která má za cíl oslavit město Brno — se stal osmadvacetiletý Jan Spěváček, absolvent učitelství českého jazyka na Pedagogické fakultě UP v Olomouci. Mladý básník pochází ze Žďáru nad Sázavou, ale v současnosti žije v Brně a pracuje jako korektor MF Dnes. Dálkově studuje religionistiku na Filozofické fakultě MU. Jak říká, „má rád lidi, tvarůžky, čaj, knihy a kvašené nápoje; právě teď pročítá Zábranovy deníky a jeho překlady Babela a Bunina“. Rozhovor s Janem Spěváčkem najdete na našich webových stránkách.

TROPICKÉ DĚTSTVÍ V BRNĚ

*tropický prales konstantina biebla
v krajině dětství jana skácela*

už aby
na zelný trh doskotal katrán
do kruhu po manéži
kde děti čichaly lva
kdysi přivezeného z daleké jávy
v podpalubí s čajem ananasy a hedvábnými vlasy

už aby
skleněná louka úlevou vydýchla
a zebry povstaly z přechodů pro chodce
až ladně vykročí vstříc žirafím samcům
rozdupou společným ržáním
plechovou nesvobodu nafukovacích gumových kol

už aby
černá pole byla spásána
a kraví hora podojena

už aby
žirafí krky byly ověšeny
uspokojenými zebry
za svitu lampionů na cejlu

už aby
léto přešlo v podzim a listy zčervenaly únavou
co list to padající báseň — ty nejpokornější
ze všech brněnských kaštanů a lip
sejdou se na lavičce v tyršově sadu
a políbí se

už aby
dospělí zestárli natolik aby se stali dětmi
pak vrátí se na zelný rynek
dočichat lva

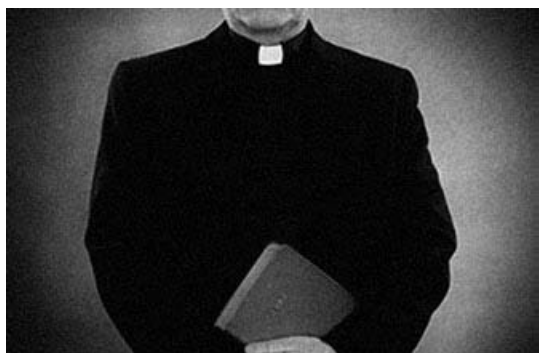
HOSTOVÁNÍ OBJEKTIVEM ROBERTA VYSTRČILA / 1 / Moderátor Jakub Žáček / 2 / Úvodní vernisáž / 3 / Hosté do domu — Antonín Přidal, Milan Uhde, Pavel Švanda / 4 / Moderátor Jakub Železný / 5 / Otcové zakladatelé — Dušan Skála, Igor Fic, Roman Švanda / 6 / Veterán — malíř Jan Zuziak / 7 / Šéfredaktor *Hosta* Miroslav Balaščík / 8 / Tomáš Vtípal a Urband / 9 / Prozaička Petra Soukupová / 10 / Pavel Řehořík, předseda poroty Brněnské sedmikrásky / 11 / Vyhlášení vítěze / 12 / Listování — Alan Novotný a Lukáš Hejlík / 13 / Marek Daniel — Loutkové divadlo Československo / 14 / Publikum / 15 / Závěrečný koncert — The Fireballs



Černí baroni Miroslava Švandrlíka; této knihy se v devadesátých letech prodalo nejvíce. Jiří Trávniček sleduje proměny polistopadového knižního trhu **14**



Editorka spisů Františka Hrubína Iva Málková v textové koláži *Pro bolest opatrně opřen* připomíná sté výročí básníkovy narození **39**



Polský novinář, reportér a spisovatel Wojciech Tochman v povídce *Vzteklý pes* nabízí sugestivní čtení, jakousi „homilii pro dospělé“ **102**

uvízlé věty

Hynek Jurman: Nikdo nebude vyrábět, aniž by dostal zapláceno
Hrozí spisovatelům bohatství a sláva? / 4

z-kraje

Brněnské kulturní HOSTování podruhé / 5

osobnost

Šaman je něco jako herec a básník
S Martinem Ryšavým o jeho novém románu, opuštěné polární stanici a hraní na rádio / 8

studie

Jiří Trávniček: Řekni, kde ty čtvrtky jsou...
Literatura a knižní trh devadesátých let / 14

zlatá devadesátá

Svatava Antošová: Pojd', napíšem Albrightový
Tenkrát vo swobodě to celý bylo... / 20

beletrie

Karel Šiktanc: Via Doloróza / 22

Zdeněk Rotrekl: Patentky Waldes a peří
Ukázky z připravovaných pamětí / 24

kalendárium

Libor Vykoupil: Skeptický sarkastický sobec Swift / 29

k věci

L. K. / 1920–2010 / 31

Vít Ondráček: Kolotání velké velmi!
Za Ludvíkem Kunderou / 32

výročí

Iva Málková: Pro bolest opatrně opřen
Život básníka Františka Hrubína v útržcích / 39

na pár vět

Každý Němec má za sebou stín viny
Rozhovor s Niklasem Frankem / 44

šlosarka

Pohodlná většina / 47

na návštěvě

Marek Sečkař: Motýlek na konci revoluce
Na návštěvě v kubánském nakladatelství Vigía / 48

typomil

Martin Pecina: Brzy jazyk nazývat Vidět knihu / 53

fotografie

Lukáš Bártl: Zóny
Fotografka Teri Varhol / 54

kritiky a recenze

kritika

Eva Klíčová: Zeptat se nitra
Jan Balabán: Zeptej se táty / 62

František Ryčl: Korutanský sběratel kostí
Josef Winkler: Až nastane čas / 64

Jan M. Heller: Ty vypráví Ji
Gao Xingjian: Hora duše / 66

recenze

recenzované tituly

Hana Lundiaková: *Vrhnout* / 68

Šárka Kořínková — Iva Mrázková (eds): *Carissime, kde se touláte? Dopisy Jakuba Demla příteli Josefu Ševčíkovi do Babic* / 69

Ethan Canin: *Ameriko, Ameriko* / 70

Elfriede Jelineková: *Vyvrhelové* / 71

Jhumpa Lahiri: *Tlumočnická nemoc* / 73

Ingvar Ambjørnsen: *Bílí negři* / 74

Stieg Larsson: *Milénium 3. Dívka, která kopla do vosího hnízda* / 75

Vladimír Křivánek: *Pijáci melancholie* / 77

Jan Těsnohlídek ml.: *Násilí bez předsudků* / 78

Daisy Mrázková: *Písně mravenčí chůvy;*

Marka Míková: *JO537* / 79

Miloš Pick: *Naděje se vzdát neumím* / 81

Henry David Thoreau: *Toulky přírodou* / 82

periskop

Pavel Ondračka: Drážďany znovu zaslíbené umění
Země zaslíbená, Albertinum v Drážďanech / 72

červotoč

Josef Dubec: Faust a řeč symbolů
J. W. Goethe: Faust a Markétka, režie: Pavel Khek, Městské divadlo Mladá Boleslav / 76

zoom

Petr Lukeš: Možnost volby?
Pan Nikdo, režie Jaco Van Dormael / 80

telegraficky

Petr Odehnal: Tak málo slov / 84

světová literatura

téma

Johana Labanczová: Neustále přítomná minulost
Tradice a experiment v tvorbě Petera Ackroyda / 89

Peter Ackroyd: Chatterton
Úryvek z románu / 92

téma

Reginald Shepherd: Poznámky ke kráse
Esej amerického básníka / 97

Reginald Shepherd: Sestavování zvukového vakua / 100

beletrie

Wojciech Tochman: Vzteklý pes / 102

Morten Søkil: Krajiny / 109

hostinec

Ladislav Zedník: Synkopy podzemních nálad / 118

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 8 | 2010, ročník XXVI
vyšlo v Brně 15. října 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
Foto na obálce | Karel Cudlín
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.

V rozhlasovém pořadu, který připomněl čtvrtstoletí vydávání *Revolver Revue*, si redaktor Viktor Karlík posteskl, že ho štve, když se autoři, kterým kdysi do světa pomohla jejich literární a výtvarná laboratoř (Diviš, Brázda, Sobotka), naráz objevují jako „objevy“ velkogalerijního provozu. A jak to tak bývá, bez zmínky o těchto zásluhách. Zásluhách bez uvozovek — vždy šlo o víc než jen o otištění prací těchto autorů na stránkách *RR*. Tomu se dá rozumět. Mne například zase nemile zarazí, že *Revolverka* se v kulturních rubrikách opakovaně objevuje jako (jediná) nejdéle vycházející kulturní revue v Česku, ačkoliv samizdatový *Host* Dušana Skály začal vycházet ve stejném roce 1985 jako *RR* (tehdy se revue ještě nazývala *Jednou nohou*; myšleno „v kriminále“) a existuje taktéž dones. Skála za svoji aktivitu nakonec v kriminále skončil. Třeba by i to „naše“ čtvrtstoletí za nějakou zmínku stálo. Jak ale vyplynulo ze Skálova nedávného povídání na festivalu *HOSTování*, zakladatel časopisu žádnou hořkost necítí, metály nečeká a na vězení s nadsázkou vzpomíná jako na místo, kde se výborně vyspal. Tak jako se kdysi naplno věnoval literatuře, věnuje se dnes své koží farmě. Když se tato „koží perspektiva“ aplikuje volně, je to recept poučný pro každou situaci a zároveň i odpověď na různé druhy naštvanosti. Dělat věci poctivě a zbytek pustit z hlavy...

Toto číslo *Hosta* je plné paradoxů. Na jedné straně „klasika“ (Hrubín, Kundera, Šiktanc), na straně druhé aktuálně zneklidňující text polského spisovatele Wojciecha Tochmana či „Poznámky ke kráse“ od básníka rodem z Bronxu. Zatímco čtečky hrozí totálně změnit situaci „v distribuci slova“, zůstávají na světě místa (Kuba), kde stále existuje vydavatelská činnost podobná tomu, co dělal v osmdesátých letech například i český samizdat (rubrika *Na návštěvě*). Milovníci poezie by neměli přehlédnout verše dánského básníka Mortena Søskilda. Je to šílené, ale hodně podařené!

Martin Stöhr



Nikdo nebude vyrábět, aniž by dostal zapláceno

Hrozí spisovatelům bohatství a sláva?

Karel Hynek Mácha kdysi nenašel pro jednu z nejlepších básní celého našeho písemnictví nakladatele, proto v roce 1836 vydal svůj *Máj* vlastním nákladem — v počtu 600 kusů... Dva-
cet zlatých si na to autor půjčil i od přítele Eduarda Hindla. Podle údajů historiků vyšla útlá knížka 23. dubna, i když jak vyplývá z Máchova dopisu Hindlovi, sázela se už na konci března. Sbírkou autor inzeroval v *Květech* a nabízel ji především vlastencům činným na venkově. Protože se bál, že o jeho báseň nebude příliš zájem, inzeroval *Máj* jako „veršovaný román“. Jeho přátelé v několika dnech rozebrali 350 kusů skladby. V květnu 1836 se Mácha strachoval, co si počne se zbývajícimi 250 kusy; část nákladu nakonec u známého knihkupce směnil za jinou četbu. Některé takto získané knihy posílal Hindlovi místo splátky dluhu. Roztrpčení nad oficiální kritikou i vlažným přijetím *Máje* mladou generací společně s hmotnými starostmi vyplnilo poslední půlrok života, který Máchovi ještě zbýval...

Čelakovský si v roce 1840 stěžoval, že se za jedenáct let prodalo jen 300 kusů *Ohlasu písní ruských*. Později, ve století minulém, vydával Josef Florian svazky hodnotného Dobrého díla údajně v nákladu 444 kusů; na víc si netroufl.

To jsme na tom tedy dneska ještě docela dobře, říkám si často!

Když dokončila Němcová svoji *Babičku*, marně ji nabízela nakladatelům. Zpravila o tom přítele Šemberu, že prý má novelu, kterou nemůže odbýt, a že má hladu dosti a že by šla do Vídně vzít třeba i domovnictví. Přes půl roku ležel rukopis v zásuvce. Nakladatel Jaroslav Pospíšil ji odmítl, že by na knize málo vydělal, a raději znovu vydával její pohádky. Názor změnil až

poté, co Němcová snížila požadavek na autorský honorář, a dohodli se na vydávání v sešitech na pokračování. Němcová tohoto nakladatele nazvala „špína chlap“.

Toto dílo, které patří do zlatého fondu naší literatury, tedy poprvé vyšlo na 346 stranách formátu 173 × 111 mm ve čtyřech sešitech. První se objevil v květnu 1855. Honorář činil 158 zlatých a 93 a půl krejcaru. „Nakladatelé naši jsou ty pijavice,“ vyřkl později Vítězslav Hálek a spočítal, že by si Němcová více vydělala, kdyby *Babičku* pro nakladatele jen přepisovala.

Pro německé vydání *Babičky* ve třech časopiseckých pokračováních zkrátila Němcová text o třetinu. Vynechala asi sedm kapitol a upravila i další místa. Jak to připomíná dnešní časté úpravy děl dle požadavků nakladatelů či dramaturgů!

Karafiátovi *Broučci* poprvé vyšli v sešitku za šest krejcarů a bez uvedení autora v roce 1876 a zcela zapadli. Teprve po sedmnácti letech na ně upozornil novinář Gustav Jaroš, jenž autora nazval „českým Andersenem“. Kniha začíná být často vydávána, ale teprve na desátém vydání v roce 1912 je na obálce uveden i autor. Dnes je toto dílo naší nejslavnější knihou pro děti, jméno Jana Karafiáta zná každý, on sám však na svém legendárním díle nezbohatl.

Své si užili také bratři Mrštíkovi v Divákách. Vesničané neměli pro spisovatele nejmenší pochopení, psaní pro ně nebyla žádná práce. „Všeci lidé na světě mohou churavět, jen literát nesmí být nemocnej. A je-li — není nemocen, ale nic nedělá, lenoší,“ napsal Vilém v květnu 1911 příteli Quisovi.

Svoji finanční situaci po sedmnácti letech literární činnosti pěkně popsal exilový badatel Jiří Morava v závěru

své knihy *Někdejší Betty*, věnované Boženě Němcové. Nebyť prý podpory bank, vlády a literárních společností, prodělal by za tu dobu 294 023 šilinků. Díky podpoře však vykázal aktiva ve výši 406 924 šilinků, což je 23 936 šilinků na rok, 1 994 šilinků na měsíc a necelých 500 šilinků na týden. Kdyby prý nabídl uklízeče v Innsbrucku 100 šilinků na den, měla by ho za blázna. Ani jako hodinovou mzdu by to zřejmě nebrala...

O tom, že literární úspěch však může být i nebezpečný, svědčí konec spisovatelky Virginie Woolfové. Její román *Roky* měl znatelný komerční úspěch. Za honorář si koupila také kožich. Dne 28. března 1941 si kožich oblékla, kapsy naplnila kamením a takto vstoupila do řeky Ousy, aby ukončila svůj život. Kdyby její román neměl úspěch, kožich by neměla a mohla žít dál...
Nebo ne?

Prozaik Ivan Binar, před časem předseda Obce spisovatelů, řekl, že by byl rád, kdyby spisovatel dostal za svou práci zapláceno „stejně jako truhlář nebo třeba obuvník“, a pokračoval: „Nikdo nebude vyrábět boty jen tak, aniž by za to dostal peníze; spisovatel ‚vyrábí‘ knihy, jen to sviští, jednu za druhou, a nic za to nemá — to je velká chyba.“ Tak pravil předseda organizace, která dodnes ročně prodělává několik set tisíc korun.

A tak píšme, ať to jen sviští! Mácha nebyl za svého života plně uznán, a takový Kafka vlastně ani tištěn. „Mám hlad jako spisovatel,“ říkalo se a zřejmě to bude platit dalších tisíc let.

Hynek Jurman (nar. 1956) je spisovatel, publicista a vlastivědný badatel. Žije ve Štěpánově nad Svratkou.

Brněnské kulturní HOSTování podruhé

Po roce, takřka ve stejném termínu (24. a 25. září) a na stejném místě (Dům pánů z Kunštátu a kavárna Trojka), jen méně tematicky sevřeně proběhl druhý ročník „kulturního mixu“ — festival HOSTování. Je-li z nezbytí o této akci donucen referovat sám její iniciátor, bylo by nevkusné se chválit. Snad je přípustné použít známou frázi „úroveň musí posoudit publikum“, a to se dostavilo v hojném počtu.

Páteční večer zahájil „svůj oblíbený moderátor“ Jakub Žáček, který mikrofon statečně ponášel až do sobotní noci. Začalo se vernisáží knihy svěžích fotografií *Během chůze Brnem* za účasti pánů fotografů, třetí autor, street-artist Timo, zůstal i tentokrát v ilegalitě. Když opadlo málem povinné napětí, zda moderátora Jakuba Železného nespokla dé jednička, přišly na řadu dva pamětnické bloky. Aktéři samizdatového *Hosta* (Dušan Skála, Jana Soukupová, Roman Švanda, Igor Fic) byli podle očekávání ležérní, pánové z redakce *Hosta do domu* (Milan Uhde,

Antonín Přidal, Pavel Švanda) předvedli — bez ohledu na literárně poutavé téma — rétorický koncert. Pouliční šraml Tomáše Vtípila a jeho Urbandu sedl dokonale. Večer byl velký a skoro letní.

V sobotu sál otevřela Petra Soukupová, která v hojně míře vládne čímsi, co by se dalo nazvat „nenápadné charisma“. Zmizela hned po čtení. Skryt zůstal i vítěz letošní Sedmikrásky (tedy soutěže o nejkrásnější oslavnou báseň o Brně) s přílehlavým jménem Jan Spěváček. Loutkový hard-core, Loutkové divadlo Československo, hrálo před totálně natřískaným sálkem řvoucím smíchy. Pokud by se nad sebou měl někdo zamyslet, tak je to děšt. Kvůli němu se večerní koncert rokenrollových sluníček Fireballs konal v náhradních prostorech sklepní scény, což mu ubralo na komfortu, ale jistě ne na hudebním nasazení. Otázka, zda dva ročníky tohoto festivalu literatury, divadla i hudby založí trvalejší tradici, zůstává zatím otevřená... -mast-

Zaplní se mezery v paměti?

Čtyřicet let od smrti Jiřího Pištory



Před čtyřiceti lety, 26. září 1970, spáchal pod tíhou osobních i společenských událostí sebevraždu Jiří Pištora (nar. 1932). Zůstalo po něm přesvědčivé literární dílo. Poezie senzitivní obraznosti, nečekaných zlomů, zámlk, snahy oslovit, vykřičet se, dotázat se, dobrat se důvodů a zdrojů prázdnoty a odcizení. Poezie zjitřené snahy zachytit a pochopit pomíjivost. Pištora byl básníkem se skvostným jazykovým citem, se schopností nečekaně přesmýknout obrazy, spojit zdánlivě nespojitelné či naopak obraz přerušit torzem hovoru, oslovením...

Na konci šedesátých let se literární kariéra tohoto pardubického rodáka zdála být zřejmá a neohrožená. Poté, co v padesátých letech nemohl vzhledem k sociálnědemokratickému přesvědčení rodičů studovat, respektive si nejdříve musel odpracovat rok ve fabrice, aby pak stejně po svém absolutoriu na Univerzitě Palackého v Olomouci skončil jako dělník na stavbě opatovické elektrárny, se Pištora v šedesátých letech etabloval jako uznávaný autor a redaktor. Místo vydání třetí sbírky, jejíž rukopis (alespoň některé texty) vznikl již od třiašedesátého roku, však přišla okupační vojska. V *Mateřídoušce* otištěné říkadlo „Lapkové“ bylo v roce 1970 pochopeno jako posměšek mířený na sovětskou armádu. Následný skandál stál Pištora smlouvy na vydávání



Druhý ročník HOSTování nedopadl špatně, polepšit by se mělo pouze počasí



FOTO: FIDENĚK MERTA

Michala Čapka i jeho staršího bratra Karla Jana spojil tragický osud

tvorby pro děti, která mu dávala naději překonat očekávané existenční problémy. Společně s osobní krizí vedly tyto okolnosti k tragické zářijové volbě.

Pištorova poezie dnes není příliš připomínána. Snad je to i proto, že první dvě sbírky *Hodiny v řece* (1961) a *Země přibližných* (1965) jsou dnes jen obtížně dostupné a třetí, posmrtně vydaná sbírka *Mezery paměti* (v exilu 1984, upravené vydání 1993) je svou bezútěšností pro řadu čtenářů dnes asi přeci jenom hůře akceptovatelná. Je to škoda. Pištorova osobitá poetika a umanutá odpovědnost za bytí v propasti nicoty jsou stále oslovující. Těm, kteří by se chtěli nechat oslovit, lze prozradit, že nakladatelství Host se v příštím roce chystá vydat Pištorovo souborné básnické dílo, edičně připravené Dušanem Karpatským. | Petr Čermáček

Akty bolesti Michala a Karla Jana

Počátkem devadesátých let minulého století vstoupili do české literatury bratři Čapkové. Starší z obou bratrů Karel Jan se narodil v Ostravě-Vítkovicích v roce 1962. Přišel na svět o čtyři roky dříve než Michal. Ten se narodil už v Opavě. Oba sourozenci měli výrazný literární talent a později vstupovali do české poezie spo-

lečně. Mladší bratr Michal přešel svého staršího bratra a v roce 1992 debutoval sbírkou *Akty bolesti*, kterou vydalo nakladatelství Mladá fronta. Starší bratr Karel Jan debutoval v roce 1993 sbírkou *Menuet s krejčovskou pannou*, kterou vydal Host. Oba bratry však nespojovala pouze literatura, která se na čas rozrostla i do činnosti redakční a vydavatelské v jediném (dnes již legendárním) čísle revue *ORD*. Dalším společným pojítkem těchto talentovaných básníků byl i jejich těžký osud a tragický konec.

Oba vystřídali různé školy i rozličná dělnická povolání; ačkoli závěr života strávili v Praze, byli navždy poznamenáni drsným Slezskem. A byla to právě ona senzitivita a existenciální past, která dnes i bolestně promlouvá z jejich veršů. Michal se rozhodl odejít do zásvěti dříve. Bylo to na podzim roku 1995. Bratr Karel Jan ho dva roky poté, také v podzimním čase, následoval. Nám „pozůstalým“ však zůstal jeden nesporný dar — jejich skrovné, ale naléhavé básnické dílo. | David Bátor

www tip

Amazon Kindle a nástup i-booků

Dnes se už i v regionech objevují knihovny, kde si můžete nějakou tu čtečku knih půjčit. Pokud toužíte po své vlastní, pak právě v tuto chvíli stojí za to navštívit stránky www.amazon.com, což je nejenom největší internetové knihkupectví, ale také prodejce nové, třetí generace čtečky knih Kindle. Ta je v tuto chvíli asi nejvýznamnějším představitelem probíhající digitalizace literatury. Svým způsobem se nejedná o novinku, jen o přirozenou elektronickou evoluci. Navíc se zde dobře ilustruje postupné přibližování technologie masám; proměny „zázraku“ ve spotřební věc. Jen si povšimněte balení, ve kterých se Kindle uváděl na trh. První generace byla balena exkluzivně a již obal výrobku vzbuzoval pocit výjimečnosti. Ta současná, třetí generace, je už zabalená v obyčejně vyhlížející papírové krabici.

Nemusí se nutně jednat o čtečku nejlepší, existuje i řada konkurentů (viz Barnes & Noble Nook, Alex, PocketBook, Sony Reader, Sibrary, iRiver...), navíc právě nyní se jejich řady rozšiřují. Ale Kindle je zcela jistě výrobek nejspěšnější a dobře zachycuje fenomén, kterého jsme svědky. Nezáleží totiž na tom,



zda sáhneme po levném čínském tabletu s LCD obrazovkou, počítači, notebooku, specializované čtečce, starém PDA nebo iPadu — boom i-booků je prostě tu. Nemusíme tomu fandit, ale rozhodně jsme svědky proměny „v distribuci slova“, proměny jistě srovnatelné s nástupem Gutenbergova lisu. Knihy se stále více čtou, ale i prodávají, v elektronické podobě. Ostatně trilogie *Milénium* Stiega Larssona, kterou vydalo právě nakladatelství Host, je toho dokladem. Na Amazonu je nejprodávanější knihou v elektronické podobě. U nás? Český čtenář elektronických knih je u nových titulů odkázán víceméně pouze na pirátská vydání. Kdo hledá, zpravidla časem najde. Sice se objevují první legální vlašťovky, ale nabídka je zatím nedostatečná. Prozatím zřetelně pokulháváme. Sám vím, že některé knihy prostě v papírové podobě nepotřebuji. A přečíst si pirátské vydání, když je k dispozici, a koupit si ho nemůžu? Proč ne, pokušení je velké... Je zde riziko, že pokud se česká nakladatelství nevzpamatují a vypěstují ve čtenářích pocit, že stahovat pirátská vydání knih je něco zcela normálního (neboť co jiného se majitelům čteček v tuto chvíli nabízí?), pak budou mít problém. Pokud si na tento způsob nová generace čtenářů zvykne jako na samozřejmost, jen těžko se bude svých návyků vzdávat. Také čekání na formát, který by byl zcela chráněn proti kopírování, je čekáním na Godota. O obém ví své skomírající hudební průmysl. Cesta rozumného kompromisu a ceny se jeví jako nejschůdnější řešení. Navíc si myslím, že se nemusíme bát ani o nakladatelství, která se díky ekonomickému tlaku a zájmu klientů časem přizpůsobí; bát se nemusíme ani o čtenáře. Strachovat bychom se měli spíše o kamenná knihkupectví. V době, kdy se již i tištěné knihy nakupují stále častěji přes internet, už nyní částečně vypadávají z prodejního řetězce. A s nástupem elektronických knih bude tento tlak sílit. | *Pavel Kotrla*

zasláno

Díky za *Hosta*! Zejména z fotky s Rybou mám radost. Puskelky bohužel dělá to, co sám kritizuje (ať právem či neprávem) u druhých — mísí literaturu se svým politickým přesvědčením. Co se jeho přesvědčení týče, je zřejmě komunista (samozřejmě že ten „hodný“ komunist, něco jako soudruh Voříšek z *Kluků, holek a Stodůlek*), i když (zatím) není v KSČM (do KSČ to pro nízký věk stihnout nemohl). Explicitně to vyplývá například z jeho tvrzení „socialismus alespoň jako systém hodnot nabízí pozitivní naději...“ [sic! — str. 45]. Kdo tuto pozitivní naději pamatuje, ať se přihlásí! Co se týče jeho soudů o literatuře, pozoruji u něj sklon nevidět celek, vyhledat u autorů největší slabiny a do nich pak co nejvíce zarýpat. Myslím, že kritika by se měla dělat nejprve „ad optimam partem“. O čem bude příští Puskelkyho článek? Ale třeba máte v *Hostu* na věc jiný názor. Anebo chcete rozdmýchat debatu...

Zdraví *Petr P. Payne*

přes rameno

V letním živlu...

Když máte ten časopis otočený zadní stranou nahoru, hledí na vás z reklamy ciferník hodinek Casio. Už od pohledu vypadají pěkně vytuněné a popiska to upřesňuje: jsou odolné vůči nárazům, magnetickému poli, vodotěsné do velké hloubky a měří světový čas. Jen by člověk nečekal, že reklama na ně se neobjevuje na naleštěné zadní straně *Esquira*, ale na offsetu časopisu *Živel*. Ačkoli: *Živel* se taky zdá být odolný vůči magnetickému poli a světový čas se snaží měřit jako málokterý jiný časopis u nás. A dává to sebevědomě najevo jak grafikou, tak te-



matickým zacílením a „vědoucím“ autorským tónem většiny textů.

Mimořadně, nikde nejsou recenze tak esoterické a zároveň zábavné jako v *Živlu*. Pokud sice už předem tak trochu nevíte, o čem je řeč, moc toho nezjistíte, ale pokud víte, dobře se pobavíte. „Bez Adorna by nebyla kritická teorie kritikou, ale jen teorií,“ píše například Míša Hečková v recenzi na *Schéma masové kultury*, a podobných aforismů jsou recenze v *Živlu* plné.

V letním *Živlu* s číslem 31 čeká například důkladný a překvapivě zajímavý rozhovor s Janem Saudkem. Vedle běžné namyšlenosti přináší i hlubší ponory do fotografovy duše ve vývoje a pár zábavných vzpomínek na mládí. To Pavel Zajíček je v dalším z rozhovorů o dost skoupější na slovo. Nejzajímavější materiály přináší asi sekce *Facta morgana*: vedle z řetězu utržené reportáže ze čtení Chuka Palahniuka je to hlavně esej Michala Komárka o médiích „Sokrates a hyperlokál“. Za přečtení stojí také studie Jiřího Šimáčka „Fighting girls“, ve které autor sonduje historii ženských soubojů od antiky až po dnešní erotizované catfights.

Čtenář je ve svém *Živlu*. | *-jn-*

Využijte možnost elektronického předplatného revue HOST

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

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

Šaman je něco jako herec a básník

S **Martinem Ryšavým** o jeho novém románu, opuštěné polární stanici a hraní na rádio

Román Cesty na Sibiř, za nějž obdržel Magnesii Literu, lze číst několika způsoby: jako cestopis, jako román o zrání nebo jako příběh o hledání živé šamanské tradice. Ovšem právě o tom, zda skutečného šamana našel a co to pro něj znamenalo, Martin Ryšavý mluvit nechce. Místo ve středu tak zůstává utajené, prázdné. Avšak kolem něj rotují světy a jedním z nich je i Ryšavého nový román Vrač.

Co vlastně znamená slovo vrač?

V ruštině to znamená prostě lékař.

Proč ten název?

Souvisí to s etymologií, která je zde pravděpodobná či možná. V ruštině je sloveso *vrač*, což znamená lhát, a mně přišlo zvláštní, že existuje zároveň podstatné jméno *vrač* — lékař. Líbila se mi ta hra významů, ale v češtině jsem pro ni nenašel ekvivalent. Proto ten ruský název. V textu knihy je pak samozřejmě obsahový důvod vysvětlen.

Máte nějakou teorii, proč jsou ty významy takto spojené?

V současné ruštině spojené nejsou, naopak téměř nikdo si tu příbuznost neuvědomuje. Spíš je to tak, že kdysi ty významy spojené byly, ale později se oddělily. *Vrač* byl totiž původně zaříkavač či léčitel. V lidové medicíně, která zdaleka tolik neužívala farmak, se mnoho věcí léčilo zkrátka zaříkáváním. Existuje jakási řada: říkat — zaříkávat — léčit. Čeština spojuje pouze její první dva členy, ruština všechny tři.

Stále mi ovšem není jasné, proč se román, jehož vyprávěčem je bývalý divadelní režisér, jmenuje Vrač?

Hlavní hrdina mé knihy — moskevský metař a dříve divadelní režisér Dmitrij Gusev — spatřuje společné rodové znaky herců a divadelníků, básníků a spisovatelů s oněmi zaříkavači v tom, že ten, kdo zachází se slovy, zachází zároveň se zdravím svých blízkých. Umění by také mělo mít schopnost léčit; ale zároveň zde je i onen aspekt stínu: divadlo nebo literatura se snadno mohou změnit v obyčejné blábolení a lhaní.

Potom je lépe se jim vyhnout?

Můj hrdina zastává takový názor, že když je člověk zdravý a nic ho nebolí, umění vlastně ani moc nepotřebu- ►►



osobnost

- ▶ je. Až když ho něco tíží, zjišťuje, že divadelní a básnické mystifikace jsou užitečné a mohou být i léčivé. A na to zase spoléhají lidoví léčitelé a zaříkávači: když už nic jiného nepomáhá, snaží se prostě svými řečmi a báchorkami odvést pozornost nemocného člověka od jeho bolesti někam jinam, aby tělo zatím mohlo spustit samoléčící procesy. Obě ty představy, že umělec je fantasta a lhář, kterého je třeba z obce vyhnat, a zároveň šaman, který na tu obec má blahodárný vliv, působí vedle sebe už od antiky. A to všechno se pro mě nějak střetává ve slově *vrač*.

Sledování magické linie

Hlavní postavou vaší knihy je moskevský metař. Ta postava se myslím mihne už v *Cestách na Sibiř*. Jak jste na něj přišel?

Základem pro všechny mé postavy jsou žijící osoby. Někdy se do jedné postavy spojí více osob, ale v tomto případě skutečně jde o jednoho konkrétního člověka, kterého jsem potkal. To, co vypráví, je z velké části jeho skutečné vyprávění. Guseva jsem poznal jako vtípného glosátora moskevského uměleckého života a hlavně divadelní scény. Vždy jsme se potkali na nějakém divadelním večírku, kde bavil společnost, a pak jsme jednou jeli na týdenní výlet k Černému moři. A tam jsem zjistil, že skutečně mluví pořád, od rána do večera. Člověk musel odejít do moře, když chtěl mít chvíli klid. Část z toho, co říkal, mi přišla zajímavá, ale většinu jsem používal jedním uchem tam a druhým ven. Mluvil hlavně o ruském divadelním světě osmdesátých let. Mělo to pro mě sice jakousi dokumentární hodnotu, ale v té době jsem ještě dopisoval *Cesty na Sibiř* a nenapadlo mě, že by z tohoto mohla být další kniha.

Kdy se to změnilo?

Skutečně mě zaujal, až když jednou začal vyprávět o svém kamarádovi Jurkovi Bgaševovi. Ačkoliv i to vlastně začalo nenápadně. Vyprávěl spoustu kuriózních historek, které jsou ovšem v Rusku celkem běžné: někdo vypil ještě víc než ostatní, zmlátil ještě víc lidí než ostatní a vyspal se s ještě více ženami než ostatní. Opravdu se to změnilo, až když začal vyprávět sen, který se mu o Jurkovi zdál v době, kdy už byl Jurka mrtvý. Tehdy jsem zbystřil a moje přání znělo: Hele, mohl bys to všechno, co jsi tady dva dny vyprávěl, říct ještě jednou? A on mi to všechno povyprávěl znovu.

Jak moc se první a druhá verze lišily?

To nevím, já si tu první vážně nepamatoval. Ale můj metař nikdy nic nevypráví dvakrát úplně stejně a rozhodnout, co je pravda a co ne, se nedá, ani o to vůbec nejde. On má

mezi svými přáteli pověst sedmilháře a já jsem se tento jeho sklon rozhodně nesnažil nějak mírnit.

V *Cestách na Sibiř* jste byl vypravěčem vy sám, tentokrát jste se učinil posluchačem, který se ke slovu vlastně vůbec nedostane...

Vypravěč mě vůbec nepustí ke slovu. Ale mně to nevadilo, naopak, zalíbila se mi možnost, že ta kniha bude vlastně hlasitým monologem někoho, kdo se obrací k mlčenlivému posluchači, přesně jako to bývá v divadle. Míša Gusev stejně všechny věci promýšlí prizmatem toho svého divadelnictví a mě v průběhu psaní začalo napadat, že by se ten text potenciálně mohl stát divadelním monologem. Ačkoli jde o prózu, blíží se podle mého názoru v mnoha ohledech monodramatu.

V čem byla pro vás osobně ta pozice jiná — exponovaný vypravěč v *Cestách na Sibiř* a skrytý posluchač zde?

Já jsem začal psát *Vrače* stejným stylem jako *Cesty*, ale nešlo to, nehodilo se to k tomuhle materiálu, musel jsem toho nechat a najít jiný model. A hlavně nechat toho exponovaného vypravěče trochu odpočinout. Asi jsem ho měl po těch letech už dost.

V *Cestách na Sibiř* jste vyprávěl o kočovnicích, teď jste přeladil na ruskou uměleckou bohému. Co mají ty světy společného?

Se světem kočovníků bývá tradičně spojovaný animistický pohled na svět a magické myšlení, které jsem se tam vlastně vydal hledat, i když mé důvody tehdy rozhodně nebyly nijak vznešené. Ale magické myšlení je samozřejmě živé všude, je to něco, čeho se člověk jen těžko může zbavit, tam se ovšem nachází v jakési přírodní podobě a projevuje se explicitně. Například v podobě mága profesionála — šamana, schopného vstupovat do transu a nechat v sobě ožít a promlouvat cizí postavy, zvířata a duchy. Tenhle aspekt může být zrovna pro dramatické umělce zvlášť zajímavý, protože herec také vstupuje do postavy nebo spíše nechává postavy vstupovat do sebe. Moment převtělování a zprostředkování je společný oběma světům. Šaman je něco jako herec a básník, něco jako kněz, něco jako léčitel, všechny tyto funkce spojuje. A některé divadelní skupiny, na které jsem v Rusku narazil, měly podobnou ambici. Takže já jsem jen pokračoval ve sledování a studiu jakési magické linie v lidském myšlení směrem na západ a směrem k umění.

V tomto směru je příznačné, že když v devadesátých letech přijel do Čech nějaký šaman či „šaman“, obvykle to bylo na pozvání divadla, ve kterém také vystupoval. Pamatuji si třeba jeden koncert v Divadle Husa na provázku...

Asi vím, koho máte na mysli — Stěpanidu Borisovovou. Ovšem ta paní není šamanka. Není šamanka v tom smyslu, že by to byla kočovnice, kterou by někdo přivezl od sobího stáda, kde by praktikovala nějaké rituály. Je to paní, která navazuje na šamanskou tradici zpěvu a intonace, a v tomto smyslu se zřejmě podílí na šamanské zkušenosti, ačkoli neléčí a nevstupuje do transu. Jinak ta paní je herečka a manželka ředitele divadla v Jakutsku, který je zároveň tamním ministrem kultury. Je příznačné, že v Jakutsku byste našel jen málo lidí, kteří ji znají jako zpěvačku, protože její způsob zpěvu tam málokomu připadá zajímavý, pro ně je to běžná věc.

Který z těch světů je vám vlastně bližší — evenští kočovníci, nebo ruská bohéma?

Blížkost každého z těch světů je přímo úměrná tomu, s jakými lidmi jsem se tam seznámil, jak mi vyšli vstříc a jak ovlivnili mé psaní. A podstatné je, že v obou těch světech jsem narazil na básníky, na lidi s darem originálního vidění světa a originálním darem řeči. To, že svou zkušenost nefixují a netvoří literaturu, přitom z mého pohledu není rozhodující. Jak Anželika z *Cest na Sibiř*, tak třeba Míťa Gusev jsou lidé, jejichž způsob mluvení o světě a prožívání světa má kvalitu poezie. A to je pro mě vůbec nejdůležitější, že takové lidi můžu potkávat — prožívání světa je pro mě v těch chvílích nejintenzivnější. Když vám někdo s tímto darem zprostředkovává svou zkušenost a otevírá tím i pro vás specifickou senzitivitu, dotýkáte se vlastně toho, proč je život krásný. V tu chvíli máte pocit, že není třeba dělat nic jiného než to všechno zachytit — zvláště když oni to přes všechnu svou plnost nedokáží anebo tu potřebu vůbec nemají.

V Čechách jste na tento typ lidí nenarazil?

Jsou tady. Proč by nebyli?

Konzerva se Sovětským svazem

Jste znám nejen jako spisovatel, ale i jako dokumentarista. Na čem právě pracujete?

Teď stříhám dokument, který se bude jmenovat *Medvědí ostrovy*. To jsou ostrovy ve Východosibiřském moři, kde za sovětských časů byla meteorologická a polární stanice. Stanice tam je pořád, ale místo výzkumníků se po ní procházejí už jen lední medvědi.

Jak jste se k tomu dostal, točit dokument právě tam?

To byla trochu náhoda. Měl jsem nějaké peníze a kameru a kontakt na domorodce, kteří žijí na pevninském pobřeží naproti Medvědí ostrovům. Byl to vlastně jejich nápad, natočit film o ledních medvědech. Mě čistě cestovatelský ►

FOTO: KAREL CUDJIN



Martin Ryšavý (nar. 1967), spisovatel, scenárista a dokumentarista. Vystudoval Přírodovědeckou fakultu UK a scenáristiku na FAMU; dnes katedru scenáristiky vede. Natočil několik dokumentů o Sibiři, například *Sibiř, duše v muzeu* nebo *Alfoňka už nechce pást soby*. Vietnamské komunitě se věnoval ve filmech *Kdo mě naučí půl znaku*, *Banánové děti* a *Země snů*. Za poslední z nich získal na jaře tohoto roku Cenu Pavla Kouteckého. Vydal dvojdílný román *Cesty na Sibiř*, oceněný v roce 2009 Magnesíí Literou v kategorii próza. V Revolver Revue právě vychází jeho nová kniha *Vrač*.

osobnost

- ▶ žánr zas tak moc nezajímá a na důkladný přírodopisný dokument zas nemám vybavení, abych dal medvědovi kameru mezi uši a půl roku sledoval, jak vyvádí mláďata. Ale toto mi přišlo zvláštní: na pobřeží žijí v nějaké chatě dva lovci, jeden Rus a jeden Čukča, a chtějí uspořádat expedici, aby si trochu přilepšili. Dozvěděli se, že do Jakutska jezdí nějaký cizí filmař a přes společné známé mě sami kontaktovali, vlastně přímo pozvali. A to už jsem věděl, že ten film nebude ani tak o medvědech jako spíš o nich. Říkal jsem si, co to je za lidi, kteří si sami pozvou kameramana a uspořádají pro něj expedici?

A co je to za lidi?

Velmi šikovní, zvědaví a podnikaví pánové. Zároveň žádni chytráci, kteří by tímhle způsobem chtěli zbohatnout. Líbili se mi, bylo s nimi dobře.

Jaký dokument se vlastně dá natočit na místě, kde je jen bílo, medvědi a opuštěná stanice?

Tam je zajímavá jedna věc: v době, kdy se zhroutil Sovětský svaz, ekonomika se ocitla v krizi a provoz těchto stanic se přestal vyplácet, výzkumníci observatoř opustili téměř ze dne na den. Neměli ani prostředky, aby odvezli techniku, takže to tam teď vypadá jako po výbuchu neutronové bomby. Všude jen sníh a led a přístroje připravené k použití: vysílačky, antény, radary, traktory a spousta dalších věcí. Ta technika je — slovy úředního zápisu — pouze zneutralizovaná, to znamená, že třeba přestříhali dráty nebo vyndali zapalování z traktorů. Odborný personál by tu dvacet let opuštěnou stanici mohl během krátké doby znovu oživit. Pravda, u něčeho by to bylo složitější, diesel agregáty jsou například tak zapadane sněhem a zamrzlé, že už dávno nevidíte samotný stroj, ale jen obrovskou, jakoby mimozemskou nestvůru úplně bizarních tvarů.

Takže je to takový skanzen uprostřed divočiny?

Přesně tak. Jak tam někomu před dvaceti lety upadlo cigáro, tak tam dodnes zůstalo. Sovětský svaz je už dvacet let minulostí, ale tady je něco ještě lepšího než muzeum — prostě konzerva, zamrzlá představa, že sovětský čas bude trvat na věčné časy. Nástěnka s Leninem tam dosud slibuje, že usilovnou prací brzy dojdeme ke komunismu...

V čem je pro vás tento dokument jiný než ty předešlé?

Pro mě ta bílá krajina, ve které se často slévá nebe se zemí, jako by vůbec neexistoval obzor, představovala na počátku hlavně kameramanskou výzvu. A žádný můj dokument nevyžaduje filmové plátno tolik jako tento.

Kde ho tedy bude možné vidět?

Zatím vůbec nevím. To je obecný problém s distribucí dokumentů. Bohužel dokumenty mají obecně krátký život. Není mnoho možností: pustí se v televizi, existuje pár festivalů, kde se mohou promítat, a ještě méně kin, která dokumenty zařazují i mimo specializované přehlídky. Ale i toto všechno se týká zejména dokumentů, které v sobě mají nějaký moment aktuálnosti. Kdežto *Medvědí ostrovy* se odehrávají na samém konci světa a ze všech mých dokumentů jsou nejvíce postavené na vizuální stránce. Nic moc aktuálního v nich není.

Myslel jsem, že českému dokumentu se naopak daří. Pozornost si přece získávají nejen aktuality, ale i časosběrné dokumenty, jaké dělá třeba Helena Třeštíková. A vy sám jste nedávno zaznamenal úspěch s dokumentem *Země snů*, který se věnuje problematice českých Vietnamců.

I *Země snů* se v kinech promítala málo. Měla ale své „hvězdné dny“ na festivalu Jeden svět, jehož byla součástí, takže během měsíce byla k vidění v deseti městech před slušnou návštěvou. A dostala cenu Pavla Kouteckého, v televizi měla velkou sledovanost, takže tento dokument si už snad nic nedluží. A já mám navíc radost z toho, že si různí lidé občas dají tu práci, seženou si na mě kontakt a o moje filmy si napíší. Líbí se mi takhle ty filmy distribuovat.

Hráč na rádio

Málokdo o vás ví, že hrajete v kapele...

Bouchací šrouby jistě jednou budou velmi slavné, ale zatím jsme v podstatě ve fázi vzniku. S bratrance Honzou Procházkou, který je kameramanem mých vietnamských filmů, jsme si řekli, že založíme industriální kapelu, kde se bude hrát na sbíječku a na motorku s uříznutým výfukem. Pak jsme se spojili s kytaristou Pavlem Kopeckým, který už je skutečný hudebník. Ten měl kapelu Kulturní památka. Domluvili jsme se, že oni budou hrát — cokoli — a my jim to budeme rušit svými zvuky a zpívat do toho improvizované texty. Ale pak se stalo, že se ty skladby začaly fixovat a jednu jsme už dokonce nahráli ve studiu. Na koncertě ji zatím ovšem přehrát nedokážeme. Videoklip „Vracím se na místo své smrti“ je k vidění i na YouTube.

Na co v té kapele vlastně hrajete vy?

Na rádio.

Jak se dá hrát na rádio?

Tak, že ho ladím, otáčím knoflíkem a měním hlasitost.

Ptal se Jan Němec



Teri Varhol Z cyklu Zóny

Řekni, kde ty čtvrtky jsou...

Literatura a knižní trh devadesátých let

Jiří Trávníček

Situaci v prvním desetiletí po politických změnách roku 1989 lze úhrnně charakterizovat asi takto: moc knih se mění v moc knih. Kniha jakožto artefakt s vysokou kulturně-symbolickou hodnotou prodělává proces své „masifikace“ a „zbožizace“ — nebo přinejmenším zevšednění. Ztrácí zkrátka gloriolu a ruku v ruce s tím punc úlovku: „Když dneska zajdu do knihkupectví, nevím, co si koupit dřív, jsou tam fantastický věci. Ale tenkrát se hledalo, a když se něco zajímavého našlo, člověk z toho dlouho žil a byl úplně u vytržení, že vůbec takovou knihu sehnal. Tak vidíte, o co nás ten kapitalismus připravil.“ (Jiří Suchý, in Jiří Žák /ed./: Hovory o knihách, 2000.) — Zavíralo se za ni, zabavovala se při domovních prohlídkách, přepisovala se ve dvanácti exempláři na průklepový papír, četla se přes noc, aby se mohla následující ráno dát dalšímu dychtivci, stály se na ni ve čtvrtek ráno fronty, na mnohé tituly se v knihovnách pořizovaly čekací seznamy. A teď? Je jí všude plno, nadto ve výběru a nabídce, jež se nedá ani přehlédnout, natož „učíst“. A to vše se děje v kultuře, která svou moderní identitu odvozuje od jazyka a literatury, tedy vlastně od knihy.

V kotli začíná být přetopeno

Socialistická knižní kultura se velmi překotně mění v knižní kulturu „divokého kapitalismu“. Vznikají nová nakladatelství: 50 státních podniků socialistického Československa narůstá během několika let na téměř 2 500; například k 1. 10. 1994 jich podle systému ISBN je 1 676. Dochází i k tomu, že některá nakladatelství se zaregistrují, a poté nevyvíjejí žádnou činnost, a souběžně s tím pirátsky vydávají nakladatelství, která nijak registrovaná nejsou. První soukromé nakladatelství vzniklo již v prosinci 1989 — Paseka. První exilové nakladatelství, které se zaregistrovalo v Československu, byly londýnské Rozmluvy — stalo se tak 1. prosince 1989. Rapidně roste počet titulů, výrobní lhůty (2–5 let) se zkracují na měsíce, v naléhavých případech i na týdny. Rozšiřuje se prodejní plocha o různé alternativní formy, jako jsou pouliční stánky, stanice metra a často i pouhé zavazadlové prostory dodávkových aut.

	rok 1980	rok 1985	rok 1990	rok 1995	rok 2000	index 1990/1980	index 2000/1990
tituly celkem	4 143	4 004	4 136	8 994	11 965	1,0	2,9
beletrie	608	586	553	3 214	3 281	0,9	5,9
podíl beletrie na celkovém počtu titulů	15 %	15 %	13 %	36 %	27 %		

Tabulka 1: Český knižní trh v letech 1980–2000

ZDROJ: NÁRODNÍ INFORMAČNÍ A PORADENSKÉ CENTRUM PRO KULTURU

Čísla ukazují výrazný šev, který nastal po roce 1990. I pro toho, kdo by se snažil tabulku interpretovat bez znalosti „velkých“ dějin, je patrné, že muselo dojít k nějakému zásahu zvnějšíku. Mezi lety 1990 a 1995 totiž počet titulů narůstá dvojnásobně, počet beletrie dokonce téměř šesti-násobně. Obdobná změna se v žádném pětiletí předtím

ani potom nevyskytuje. O čem to svědčí? Jednak o tom, že český knižní trh se po roce 1989 vyrovnává s přetlakem knih, které se do něj valí díky zrušení cenzury a politické liberalizaci: překotně se vydávají knihy dříve zakázané či vytlačené z oficiálního oběhu. Jednak to ukazuje, že pokud bylo za minulého režimu něco potlačováno, tak to byla právě beletrie. Logickou reakcí na toto stlačení je tedy následný přetlak. — Tabulka však neodkrývá vše. Na knižní trh se — zejména v roce 1990 — valily knihy z exilových nakladatelství a knihkupectví (Rozmluvy, Index, vídeňský knihkupec P. Pastrňák ad.), přičemž ceny byly uzpůsobeny kupním možností českého občana. Knihy se zdaleka neprodávaly ze cenu, která by odpovídala kurzu koruny vůči západním měnám. Ke konci osmdesátých let začíná hrát podstatnou roli i samizdat; už se zdaleka neomezuje jen na okruhy disidentů a jim blízkých; nástup počítačových technologií totiž uvádí do oběhu ne už jednotky, ale desítky a někde i stovky exemplářů (například brněnský okruh kolem Jiřího Müllera). Ještě jednu tendenci tak tabulka není úplně schopna rozkrýt, a sice že knižnímu trhu přece jen nějakou chvíli trvalo, než se začaly prosazovat nové tendence. Roky 1989 a 1990 poznamenává oproti předchozím třem rokům pokles. Už se sice daří zabudovávat do edičních programů nové tituly, ale nakladatelství musela z výroby stahovat tituly jiné, zejména ty, které byly „nasmlouvány“ za minulého režimu. Nadto knihy jsou přece jenom pomalé médium, zejména v podmínkách dosluhujících socialistických výrobních poměrů. Podíváme-li se na produkci novin a časopisů, vidíme, oč je toto médium dynamičtější: v roce 1985 vycházelo 763 titulů, v roce 1990 to už bylo 1 870. Při této příležitosti není od věci se podívat i na to, co se dělo s nabídkou jiných médií. Srovnáme stav mezi polovinou osmdesátých a polovinou devadesátých let.

	rok 1985	rok 1995	index 1995/1985
knihy (tituly)	4 004	8 994	2,2
noviny a časopisy (tituly)	763	4 380	5,7
rozhlas (hodiny; v tis.)	39 874	281 506	5,1
televize (hodiny; v tis.)	7 042	15 369	2,2

Tabulka 2: Čtyři česká média 1985 a 1995

ZDROJ: NÁRODNÍ INFORMAČNÍ A PORADENSKÉ CENTRUM PRO KULTURU

V mediálním kotli začíná být tedy dost horko, přičemž tendence k přehřívání pokračuje i dále, takže na konci prvního desetiletí jednadvacátého století se nabídka knih oproti roku 1995 ještě zdvojnásobuje, u televize jde dokonce o nárůst dvacetinásobný. Když tedy srovnáme hodiny českého televizního vysílání v polovině osmdesátých let s tím, co panuje v roce 2008, tak se jedná dokonce o nárůst pětapadesátinásobný. A to se o slovo právě v polovině

devadesátých let začíná hlásit internet, mediální kometa a další útočník na náš čas.

Doba gründerská

Bouřlivý rok 1990 je rájem především pro čtenáře, poté i pro různé alternativní prodejce (stánkaře). Je také rájem pro nově vznikající nakladatele, neboť ti mohou vstoupit se svými programy do prostředí, kde panuje velký hlad po knihách. Nadto sem mohou vstoupit nezatíženi starými smlouvami a plnými sklady knížek, jejichž neprodejnost se nyní radikálně zvýšila. Stejně nadšení nepanuje v oficiálních nakladatelských domech, zavedených knihkupectvích a Knižním velkoobchodu — všude tady vzniká otázka, co dělat s nabitými sklady knih z minulého režimu, které se ve světle nové nabídky ukazují jako neprodejné. „Máme je [sklady] přeplněny knihami, které nikdo nechce,“ hlásí již v druhé polovině roku 1990 knihkupkyně z Mělníka (*Nové knihy*, 44/1990). Kolem poloviny devadesátých let se však stesky knihkupců začínají přesouvat jinam, především k tomu, že se vytrácejí zákazníci; fenomén knižních čtvrtků tak získává optikou zpětného pohledu na jasu bezmála mytickém: „Kdepak, ti lidé, kteří tu tehdy [za minulého režimu ve čtvrtky] stáli, jako by zmizeli, nebo jako by se propadl jejich zájem o detektivky a jiné knihy, které jsme jim často museli schovávat pod pultem. Jako by byli nasyceni a snad i přesyceni,“ říká knihkupkyně z Vamberka Dagmar Marková (*Nové knihy*, č. 32/1994).

Vydavatelé jsou na počátku devadesátých let brzděni honorářovou vyhláškou ministerstva kultury, která stanovuje vysoké autorské honoráře bez ohledu na náklad. Časopis Knižního velkoobchodu *Nové knihy* začíná už od léta 1990 přinášet varovné hlasy na tato témata. Objevují se i první čísla, která jsou skutečně ekonomická, konkrétně se ukazuje, jak se rozevírají nůžky mezi výrobními náklady a uměle drženou nízkou prodejní cenou za knihu. Je tedy zjevné, že politická liberalizace musí jít ruku v ruce s liberalizací ekonomickou. A na ni dochází v roce 1991 (současné jsou značně zredukovány státní subvence); v roce 1993 je na knihy zavedena daň z přidané hodnoty (původně navrhovaných 20 % se podařilo stlačit na 5 %). Stoupají ceny všeho, ale ceny knih o něco více, než je průměr ostatních komodit, zejména potravin a spotřebního zboží. Vychází, že za průměrný plat z roku 1999 si obyvatelé České republiky mohli koupit 82 knih (v průměrné ceně tehdejší doby: 157 Kč), zatímco v roce 1989 to bylo 91 (průměrná cena: 35 Kčs). Přitom za stejný průměrný plat se dalo v roce 1999 koupit 1 000 kilogramů chleba, zatímco o deset let dříve to bylo 720 kilogramů. Jen pro srovnání a připomenutí: Waltariho historický

V devadesátých letech se pro dobrou knihu
chodilo v Praze k Fišerovi



román *Egyptan Sinuhet* (asi 800 stran) stál v roce 1989 49 Kčs, v roce 1992 99 Kčs a v roce 1994 140 Kč. Liberalizovaná kultura je nejen kulturou svobodnější, ale i dražší. Přitom ze strany nakladatelů zaznívá, že zdaleka nejde o ceny plně liberální. Pokud by takovými měly být, tj. pokud by měly zrcadlit výrobní náklady, byly by daleko vyšší. V průběhu devadesátých let se objevuje nový fenomén, a sice druhotná platební neschopnost. Ta nakladatele ekonomicky sráží, namnoze i likviduje. K tomu dobové svědectví Petra Žantovského, tehdejšího šéfredaktora nakladatelství Melantrich: „Není vzácností, když dostanete přípis od policie, že zatkli některého z našich odběratelů a zabrali mu část knih, za které nám nezaplatil. To je ovšem ta lepší varianta, někteří ‚podnikatelé‘ tohoto druhu jsou zcela neznámí — a tudíž nedobytní“ (*Nové knihy*, č. 37/1994). Ne zcela ideální je v této době nejenom spolupráce s distributory, ale i s výrobcí knihy. Tak například Ladislav Horáček, zakladatel nakladatelství Paseka, vzpomíná, že knihy dostávali „s velkým zpožděním, takže třeba vánoční produkce přišla 19. prosince. Pak už se nedalo prodat téměř nic a začátkem roku přijížděli noví majitelé těch tiskáren vymáhat peníze, pan Krejčíř přijel do Paseky [...] s pistolí a bodyguardem a chtěl podepsat směnku“ (*Tvar*, č. 21/2009).

Velkou ranou pro nakladatele byla i privatizace Knižního velkoobchodu v září 1992; majetek s odhadem 700 milionů korun byl prodán za 23 milionů. Zůstaly po něm nevyřízené pohledávky věřitelů ve výši asi 360 milionů. Ještě na počátku roku 1993 privatizátor (Miroslav Macek) sliboval rozjet „knížní velkoobchod jako distribuci na základě všech ekonomických zákonitostí“, to vše „jedině každodenní trpělivou prací“ (*Nové knihy*, č. 1/1993). Jenže už následující rok ho „každodenní trpělivá práce“ zřejmě přestala bavit a podnik prodal, přičemž majetek se postupnými dalšími prodeji rozplynul téměř do ztracena.

Věřitelům zůstaly oči pro pláč. Je však potřeba dodat, že již v letech před svou privatizací se Knižní velkoobchod „stal jednak gigantickým skladem neprodejné literatury, jednak velkým dlužníkem tiskáren a nakladatelství“ (A. Brožek; *Čtenář*, č. 12/1994). Stejně tak je ovšem potřeba dodat, že pro některá malá nakladatelství znamenala privatizace Knižního velkoobchodu doslova likvidaci. A pro ta, která nezkrachovala, šlo o velkou lekci k větší obchodní obezřetnosti: více promýšlet výši nákladů, budovat vlastní sklady, eventuálně i distribuci.

Komerzializace, čtivo — co s tím?

Federální úřad pro tisk a informace byl zrušen ke dni 31. 7. 1990, čímž fakticky padla cenzura. Na počátku devadesátých let se otevřely možnosti a bylo lze očekávat ty nejmožnější scénáře příštího vývoje. Mezi částí literátů se má za to, že teď je to konečně to pravé, tedy že jsme se zbavili literatury s bočními úmysly a můžeme konečně začít pěstovat estetický svéúčel (Jiří Kratochvil), generace roku 1968, která věřila, že vývoj půjde ve stejných stopách jako v „zlatých šedesátých“, je rozčarovaná (Milan Jungmann, Bohuš Balajka), obdobné rozčarování hlásají i představitelé normalizačních struktur (Karel Sýs, Michal Černík), jejich důvody jsou však jiné: ztráta pozic a hmotného zajištění. Knížek začíná být mnoho a nesmírně se rozevřívá i jejich spektrum — žánrové, autorské, tematické i hodnotové. Co s tím? Co se situací, kdy se ukazuje, že lidé jednak odpadají od knih, jednak že nesahají po těch „správných“? I zcela spotřebitelsky se čeští čtenáři pomalu učí chovat daleko sebevědoměji: „První rok po převratu [...] lidi kupovali všechno. Byl to takový rok hladu. Byl to návyk z minula, že když zákazník knížku nekoupí ve čtvrtek ráno v devět hodin, tak už ji nekoupí třeba dalších dvacet let,“ to jsou slova Jana Kanzelsbergera (*Nové*

Přezdívá se mu „Napoleon českého knižního trhu“ — Jan Kanzelsberger



knihy, č. 29/1994), ostatně prvního z řad knihkopců, který pochopil, že o čtenáře je potřeba „kapitalisticky“ bojovat — na Václavském náměstí rozšířil 11. července 1994 ve svém knihkupectví prodejní dobu od 8.00 do 19.00, a to po sedm dní v týdnu.

Znovu dochází na téma braku, čtíva, literární komerce. V českém prostředí se tak objevuje téma ze třicátých až padesátých let, tj. jev, proti kterému ostře vystoupila jak kultura demokratické republiky, tak politická kultura nastupujícího stalinismu. Jedna z nejzajímavějších debat vůbec proběhla mezi knihovníky na stránkách časopisu *Čtenář* (v letech 1994–1995). Je příznačné, že mezi knihovníky. Tato profesní skupina totiž tvoří mezičlánek mezi těmi, kdo knihy produkují, a těmi, kdo je čtou. Primárně tedy jejich zájem není ani ryze komerční (nejde o zisk), ani jen ryze výchovně-estetický: nemohou jen čtenáře vést, ale musí ho umět získat, tím spíše, že jsou institucí veřejné služby a od počtu jejich čtenářů a výpůjček se odvíjí i to, jak na ně nahlíží jejich zřizovatel (obec, město, stát). Věc se stává choulostivější tím více, že za potlačováním svobodného čtenářského vkusu by mohl být spatřován nový projev cenzury, tedy něčeho, čeho jsme se zrovna zbavili. Debatu otevírá ředitelka Knihovny Jiřího Mahena v Brně Marie Huberová (*Čtenář*, č. 6/1994). Vyjadřuje obavy, že „nebyvale rozšířenou nabídkou omámený čtenář — po desetiletí omezovaný — to ještě nějakou dobu nezvládne“, stejně však si uvědomuje, že různá usměrňující opatření dost dobře již nejsou možná. Sama pak vybízí k tomu, aby přece jen nějaké vkusové hranice byly stanoveny: knihovny by neměly nakupovat a půjčovat úplně vše. Přitom již nelze spoléhat na žádný pokyn odjinud. Nicméně „také-knižky“ „ve veřejné knihovně dotované z veřejných prostředků nemají místo“. Je potřeba vsadit na náročnější čtenáře a věřit. V polemických reakcích, které článek vyvolal, se objevovaly i praktické návrhy, jak se čtivem v knihov-

nách naložit. Názor liberální: „nikoli tedy hierarchie, ale pluralita“ čili právo volby budiž základním čtenářovým právem (Eva Žáková; *Čtenář*, č. 7–8/1994); „přestaňme určovat, co je kvalitní literatura a co literatura braková — ona totiž ta hranice je někdy velice, velice křehká“ (Eva Janáčková; *Čtenář*, č. 11/1994); je překvapivé, že takovéto knihy se ještě objevily na pultech knihkupectví, ale pokud se tak stalo, tak musíme mít na paměti, že i „čtenáři brakové literatury jsou daňovými poplatníky“ (Miroslava Frolíková; *Čtenář*, č. 12/1994). Názor pragmatický: „Za půjčení některých lahůdek se u nás platí. Tři až pět korun podle toho. Harlequiny, Stopy hrůzy apod. si vedeme jen v pomocné evidenci a nekatalogizujeme je“ (Dana Kupcová; *Čtenář*, č. 10/1994). Zastoupen je i názor esteticko-normativní: neměli bychom přistupovat na to, že čtivem si zvyšujeme počet výpůjček; v oblasti kulturních hodnot jsou čísla „pouze pomocným ukazatelem“ (Jan Pěta; *Čtenář*, č. 7–8/1994). Nechybí ani názor reflexivně-historický: na čtivo nelze nahlížet pouze normativní optikou, kritéria se posouvají, měli bychom velmi rozlišovat i mezi knihami, které dáváme na jednu hromadu, tedy například mezi Vlastou Javořickou či Vlastou Pittnerovou a harlekýnkami; knihovníci by měli „vědět nejen co nabízejí, ale také komu to nabízejí“ (Petr Peňáz; *Čtenář*, č. 5/1995). — V textech, které na toto téma vycházejí jinde (zejména na počátku devadesátých let), je dost silně zastoupen názor optimistický, tedy že brak se u nás příliš neujme, protože „kulturní úroveň našich lidí je bez velké nadsázky vyšší, než představuje běžný konzumní typ v těch zemích, kde se brak nejvíce prodává“ (Vladimír Kaňka; *Lidová demokracie*, 16. 6. 1990); stejně jako názor skeptický: je zarážející „rychlost, s níž české čtenářstvo odvrátilo pozornost i od těch autorů, kteří byli po léta stálicemi jeho nebe“ (Bohuslav Holý; *Tvorba*, č. 36/1990). Nechybí ani apokalyptické tóny kulturního katastrofismu s výrazně melancholickým



• PASEKA •

Stihli to nejdříve — první soukromé české polistopadové nakladatelství

podtónem starých socialistických časů: „Jako mamutí tank válčuje naše nivy braková literatura,“ čímž se „ztrácí ojedinelá vydání literárních děl světové i české provenience“ (Věra Adlová; *Naše pravda*, 19. 7. 1993).

A co říká druhá strana? Zejména ten, kdo danou literaturu vydává. V devadesátých letech se stává synonymem tohoto druhu knih Ivo Železný, nejproduktivnější nakladatel: za dobu existence svého nakladatelství IŽ (1991–2007) vydal přes pět tisíc titulů. Produkci svého nakladatelství hájí tím — sám bývalý redaktor prestižního Odeonu a specialista na severskou literaturu —, že lidé mají svobodné právo si vybrat, co chtějí číst, že za socialismu tato literatura nesměla vycházet, ale přesto ji psaly autorky „vážené literatury“, které „splňovaly mnohá kritéria Červené knihovny“ (*Tvar*, č. 23/1993), že představa, podle níž se v literatuře nachází hluboká propast mezi brakem a hodnotnou literaturou, je zavádějící, neboť každý žánr představuje plynulou škálu od nejnižší kvality až po nejvyšší, a že spíše než co vydávat je dobovým zájmem nakladatele jak přežít.

Moc knih vs. moc knih

Devadesátá léta nás zaskočila především tím, že jsme se nedokázali srovnat mezi *mocí knih* a *moc knihami*, tedy že jsme se na pole, které se najednou začalo barvit nejrůznějšími odstíny, odmítli dívat jinou optikou než tou univerzalistickou, apriorní, tedy namnoze katastrofickou. Největší příliv kulturního katastrofismu přichází od spisovatelů (a dílem také od kritiků); nakladatelé, knihkupci a knihovníci našli vůči době přece jenom realističtější kurs. Na vlně tohoto moralizujícího kulturního katastrofismu se setkávají surrealisté, osmašedesátníci, vystřízlivělí postmodernisté i velebitelé socialistického opatrovnictví. Kulturní katastrofismus má totiž vždycky pravdu

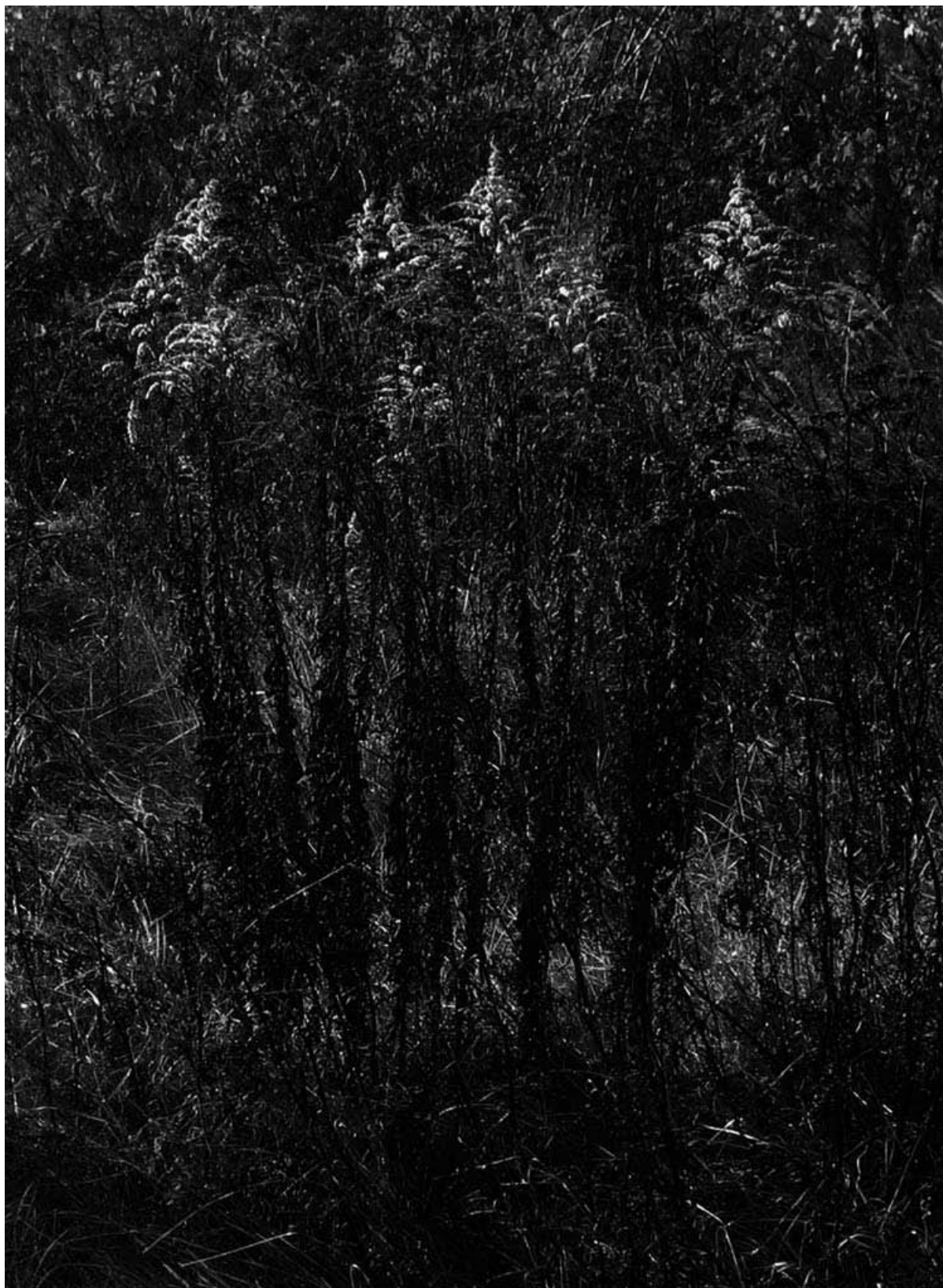
a nadto je mediálně vděčný. Jde zkrátka o kartu, na niž lze vždycky vsadit. Krátká antologie: Martin Luther měl za to, že vychází nějak moc knih, takže se ztrácí smysl pro ty podstatné (rozuměj: teologické), v roce 1872 Vítězslav Hálek nabádal české publikum, že i přes politickou rozlehlost čte všechno, bez výběru, tj. bez zřetele ke kvalitní literatuře („jest jim jedno, co jim přijde do ruky“), na konci devatenáctého století se myslelo, že za úpadek čtení knih (zejména těch literárních) mohou noviny a časopisy, ve dvacátých letech dvacátého století německý nakladatel S. Fischer viděl příčinu, proč se nečte, v tom, že lidé moc sportují, tancují, poslouchají rádio a chodí do kina, v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století byla viníkem televize, nejnověji je to prý internet. Jsou ovšem i tací, kteří dnes soudí — proč se s tím mazat? —, že „dožívá naše civilizace“, což „se projevuje nutně i ve vztahu k literatuře. Pro většinu lidí mají cenu jen knihy, které je vzrušují a baví“ (Ivan Klíma; *Nové knihy*, č. 11/1994). Marná snaha, i výrok slavného českého prozaika je odsouzen k tomu, aby nebyl než pouhou ozvěnou něčeho, co tu bylo. Již v roce 1799 totiž jistý J. A. Bergk prohlásil, že čtení pro zábavu je „největší zradou na lidstvu“.

A víte, co je nejhorší, paní Müllerová? Že nám ti komunisti, totiž kapitalisti, zrušili knižní čtvrtky.

Dovětek

Je tu jeden velký paradox. Český knižní trh se v devadesátých letech otevřel a současně se zahalil rouškou nepřehlednosti. V knihách se přestaly uvádět náklady, přičemž nakladatelé jsou ochotni je poskytovat jen tehdy, když svědčí o velkém komerčním úspěchu, a tedy když plní funkci marketingu. Nevíme ani to, kolik knih ročně projde naším knižním trhem, neznáme jeho roční obrat. Víme, že největšího nákladu dosáhli Švandrlíkovi *Černí baroni* (750 tisíc výtisků, v letech 1990–1991); víme, že hegemonem na poli beletrie byl v této době nakladatel Ivo Železný, který na konci devadesátých let vydával ročně něco málo přes 700 titulů (v roce 1998 to bylo 777); víme, že ve stejné době mělo 10 % českých nakladatelů roční obrat nad 35 milionů Kč, přičemž nejvíce (20 %) se jich nacházelo v rozpětí 0,4–1 milion Kč. Stejně tak víme, že v devadesátých letech tvořily knihy přeložené z cizích jazyků 32 % celkové produkce, přičemž téměř polovinou (46 %) byly zastoupeny překlady z angličtiny. O nic více než o kvalifikovaný odhad nejsme schopni opřít údaje z konce devadesátých let o průměrném nákladu (asi 4 200), o průměrné ceně knihy (asi 160 Kč), o počtu knihkupectví (asi 1000).

Autor (nar. 1960) je literární kritik a teoretik, čtenářolog.



Teri Varhol Z cyklu Zóny

Pojď, napíšem Albrightový

Tenkrát vo swobodě to celý bylo...

Hej, kámo, kdejakej vopeřenec vo tom už si hwízdá, že dewadesátky byly zlatý & že to byla easy jízda, ale když skouknu to z vejšky nebeský, je to jako kdybych díwala se na to voči-ma polonahý toplessky, co sice ještě pořád nahoře je bez, ale místo cigare-tovýho popela sklepává ze swý kůze už jen rez, tahle rez na všem wokolo se usazuje & twáří se, že na tehdejší dobu jako nawazuje, věřit se tomu ale příliš nedá, prtže tenkrát mlčící zóna šedá aspoň navoko existowat přesta-la, zatímco dneska, kámo, dneska by každýho, kdo nějak vymyká se, nej-radši zas trestala, tenkrát vo swobodě to celý bylo, dneska vo beznaději to jenom je, když to vemem literárně, tak writer writera tu tak akorát fuckuje, tenkrát na stříbrnym podnose bitowy jsme měli, taky žleby, milešowku, ve vimperku arkády & spoustu dalších poezii proswětlenejch míst, zkrátka všechno, co jsme chtěli, v pražskym mamma clubu, rubínu anebo deltě poslání swý básnický jsme rozvíjeli, muzikanty za zády, jo, jo, jo, tenkrát jsme, kámo, něco nawíc měli & taky nevtřelý nápady, prtže až nadoraz v nás stlačenej byl píst, zpod kterýho jak panenskej volaj z voliv vytejkaly učiněný poklady, stačilo voe někam se spacákem si to přihasit, s umaštěnym notýskem se vytasit, básně poswát-ně z něj lowit & když na to přišlo, tak zahlásit: tahle je vo tom, jak zjewil se mi malej hobit, a tahle, kámo, tahle za půlnoční bouře na kopci mystickym vznikala, když v přístřešku rozpadlym v zimou třesoucí se ruce baterka jen bledě blikala & tuhle ke mně za roz-břesku rudý slunce poslalo, však víš, bylo trochu vopily & sotwa se motalo, však víš, nebyls tam sice se mnou, ale jakobys tam byl, však víš, tenkrát i na dálku ses na mě napojil & ten z nás,



Skupina XXVI na faře v Chomutově v roce 1991, zleva: Martin Vácha, Pavel Kukal, Svatava Antošová

kdo tajemství jako prwní vobjewil, tak s druhejma se vo něj podělil, jo, jo, jo, tenkrát vo lidech to celý bylo, dneska vo merglích to jenom je, když si někde čet, každej naslouchal ti, jako kdyby najednou zastawil se swět, ale dneska, kámo, dneska je to hlavně vo tom, že mr. barman chce mít kšeft, tenkrát ti každej rozuměl, každej twý básně cejtil, jedno bylo, kdo je hyde & jedno bylo, kdo je jekyll, dneska ti kdekdo na netu krwawou slibuje wod-wetu za twoje kritický slowa, dnes-

ka chce každej leštit corvettu & vozit v ní nahý holky, který si v kleci chowá, básník má bejt chudej, říkal na bitowě magor, jenže ten, kdo tomu uvěřil, dodnes místo bourbona chlastá stříklej kagor, ten, kdo tomu uvěřil, neuměl bejt nikdy trendy, neuměl bejt in, ale kdyby znal už tenkrát bu-doucnosti PIN, generační kšiltovku by swýmu psaní nasadil, hej, kámo, kde-jakej vopeřenec vo dewadesátkách ted' pje, že nezbylo z nich skoro nic, jen zarostlá cesta do nikam, jen plav-

ba v děrawym člunu přes peřeje & že prej vodstup času udělá pokaždý to svoje, takže zpětně viděno může to bejt taky vo tom, že idealizujem si tu jediný: v nostalgickym celofánu zabalenou hromádku hnoje & taky to, že skočili jsme na věštění z kakaový sedliny, víš voe stejně dobře jako já, že kdejakej vopeřenec v devadesátkách zobákem swym dodnes trčí, přitom postindustriálně skeptické je ke všemu, co takzwaně frčí, nic proti, kámo, vážně, fuckt, až na to, že dál jen za piwem schowanej se krčí & jeho vlastní bezvýznamnost si s ním bohu libě tyká, jo, jo, jo, vedle piwa postavil si komp & s prstem na myši roztržitě kliká na tu slavnou dobu, kdy připustit si konec čehokoliv bylo těžký, zítřky byly světlý & skoro tak blízko, že dojít k nim se dalo pěšky, taky jsme

kámo chodili, vod hradu k hradu, jako ignác mácha s vodou k ohni & ke swýmu hrobu, pod hvězdnou voblohou s uřezanejma víčkama jsme spali, s bódhisattvou nad temnotou vládu přebírali, kdo vykročit se nebál, ten v pořádku se vrátil, vesmír spad mu do vlasů & celej se v nich ztratil, tenkrát vo tvorbě to celý bylo, vo tvorbě jako podmínce žiwota, dneska zlatý prase kolem srdce kruh nám nakreslilo & zabilo v nás sancha panzu stejně jako dona quijota, tenkrát vo radosti z psaní nekonečný howory jsme vedli, dneska jenom vo tom, kolik pichen sbalili jsme & jestli vejplatu nám zwedli, jo, jo, jo, diwnej zpěw vovedšad sem proniká, kdejakej vopeřenec vo devadesátkách na vobjednáwku si cvrliká & mainstreamowě žadoní, ať někdo kurwa natáhne mu ještě jednou toho

budíka, že bez rozpaků & rád vstane & pude si to zvopakowat, ptáš se mě kámo, jestli bych taky znova vstala & tohle slavný vopáčko si dala?, hele, já newim, ale müslim spíš, že asi ne, čook celý věky po spirále putuje & jen tak z plezíru nemůže se zastawovat, přece, zlatý devadesátky jsou zkrátka pryč, možná pod nákou rohožkou leží vod nich klíč, kterej stejná rez jako mě & tebe kámo huntuje, pojd', napíšem albrightový, jakej je tu bordel, slyším sašu berkovou, jak na konci těch devadesátek mi říká, zatímco časowaná bomba v nás neúprosně tiká, pak zatáhne mě do hospody, kde nenapíšem nic, jen opijem se — everytime & everybody...

Svatava Antošová (nar. 1957) je básnířka, prozaička a novinářka.

Využijte možnost elektronického předplatného revue **HOST**

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)

Karel Šiktanc

Via Doloróza

Petru Hruškovi

Slyšet i vyznání stromů:
platany věřící,
topoly bez víry

a rév a jasmínů vybrané manýry...

pastorální poledne,

z náměstí jde na sám kopec Via doloróza.
Na půl řece čtverec světla.
Démantová dóza.

Pták jedním tahem škrtl zlatnictví a sad,
někdo se tlačí plnou tváří na sklo.

Ač dokořán.

Ač nemá kavárna ležérně rozvalena do ulic
a po nebesa rozsvícené prázdno...

sem tam,
jak někdo ztěžka padá do horkého nábytku,
mrzutě zní napevno montované stoly.

Noviny hlavou dolů: sype se šeptem
malá abeceda.

A ticho — jméno podstatné —
celé se náhle halou rozdrkotá, rozdrmolí...
rozdupe...
až útlo v boxech,

až sluch sám poprosí
být znovu nastaven na příští nahotu.

Vědomí někoho /či nikoho/ v dálce
je tak úporné,
že musíš vstát. A div nesrážíš stoly,
a div nesnášíš židle.
A ubíráš.

A přibíráš.
Aby se celý vešel.



Broušený pohár výtvarnice Barbory Vobořilové z celku nazvaného *Svaté tajiny*. Tento soubor pohárů byl v září oceněn druhým místem při udělování Ceny Stanislava Libenského, vypisované Pražskou galerií českého skla.

Patentky Waldes a peří

Ukázky z připravovaných pamětí **Zdeňka Rotrekla**

Cesta na západ: Bory

Je na západ cesta dlouhá, zbytečná a marná je touha – –

Nazrzlý Ota Horák se záhadným obviněním nepřestával z kavalce vykřikovat slova staré, ucourané trampské písně. Jenomže ten západ ležel uvnitř našich hranic, máme-li ještě vůbec nějaké hranice. Od 14. dubna 1949, ode dne mého zatčení, do dnešního dne 28. listopadu se toho mohlo moc změnit, i hranice. ...

Pocítoval jsem stále vzrůstající nesmírnou únavu, vlekla se ode dnů procesu s námi, bolesti na hrudníku i v břiše nepřestávaly a já jsem se těšil jako malé dítě na ty západní Čechy, na Bory, kde budeme mít klid, lékařskou péči a snad i slušné zacházení.

Rozkřiklo se totiž již v půli listopadu, že nás odsouzené z těch posledních politických procesů, určitě nás s vyššími tresty, odvezou na Bory, možná do Valdic nebo na Mírov do *výkonu trestu* — tak zněl nový termín socialistického slovníku. ...

9. prosince 1949 přistavili před věznicí na Cejlu dva dálkové autobusy. Bachaři nás všechny určené k transportu vyváděli ven, v našem vlastním civilním oblečení, bez pout, bez pásky přes oči, řeklo by se jako na dočasný výlet. Před budovou se na druhé straně široké ulice tísnil dav: rodiče, manželky, děti, přátelé nás všech asi šedesáti odvážených. Zahlédl jsem matku, vedle ní opatrně zvedal ruku náš skladník Holánek, nedokončeným gestem naznačoval pozdrav.

V přední části autobusu seděli dva příslušníci SNB se samopaly, za volantem si sundával civilní sako řidič. Usadil jsem se u okna v polovině autobusu, síťovku s léky, toaletními drobnostmi a knížkou jsem si dal na klín. ...

Projeli jsme Plzní, vjeli do nádvoří trestnice na Borech, kde nás seřadili do dvojic. ...

Z vězeňského nádvoří jsme vystoupili do nekonečně dlouhé chodby polepené plakáty *Sovětský svaz náš vzor*, *SNB tvrdá pěst dělnické třídy*, *Se Sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak*.

V jednom rohu oznamovala zpráva tiskacími písmeny, psaná zřejmě rukou vězně, že od roku 1917 do roku 1937 bylo na Borech vězněno sedm politických vězňů. Nás, v jednom dni a v jednu hodinu, přijelo ve dvou autobusech z jednoho místa šedesát.

Za řevu bachařů jsme se svlékli donaha, všechny věci až na léky a na ty denní potřeby jsme museli dát do pytle. Růžencem mně ponechali, knížku nikoli.

Prohlíželi nám ostražitě rozevřená ústa, v předklonu i zadek.

Franta Michálek z Vomelovy skupiny se tomu zasmál. Dva bachaři se na něho vrhli jako nepřítel, zbili ho, srazili na zem a střídavě do něho oba kopali.

Nikdo z nás se ani nepohnul.

Odněkud zvenčí jsem slyšel rachot řetězů tažených nebo vlečených kýmsi po zemi. Ve vězeňské pytlovině jsem se začal třást zimou.

O poschodí výše na oddělení B jsme všichni čekali na zařazení do cel samotek, z okna rozevřeného na dvůr k nám stoupaly stále silnější zvuky řetězů. ...

Patentky Waldes a peří

Koncem roku jsem dostal na kobku nového spoluvězně. Mladičkový dělník z Ostravska vystřídal starého úředníka finanční správy.

Přišel nový rok, v němž určitě budeme svobodní. Patentky a vlásenky nám chodbaři odebrali a přinesli pytel peří. Každý z nás měl nadrat denní normu 60 dkg, jiní chodbaři tvrdili, že denní norma je 65 dkg čistého sedraného peří, a prý ať jsme rádi, že je tak malá, má být brzy zvýšena na 75 dkg. ►►

Spisovatel Zdeněk Rotrekl se narodil 1. října 1920 v Brně; nedávno tedy oslavil devadesátku, ke které mu přejeme stále zdraví, spokojenost a životní elán.

Znova si při této příležitosti připomeňme důležité milníky života a díla tohoto básníka, prozai-ka, esejisty, publicisty, literárního historika a autora televizních a rozhlasových scénářů. Roku 1945 začal Rotrekl studovat na Masarykově univerzitě filozofii, historii, sanskrta a dějiny umění. V letech 1945–1948 byl činný jako funkcionář Syndikátu českých spisovatelů; 1946–1948 byl členem výboru oblastního Svazu vysokoškolského studentstva, úzce spolupracoval s okruhem kolem revue *Akord*. Po únoru 1948 byl vyloučen ze všech organizací. Dne 14. dubna 1949 byl zatčen, ve vykonstruovaném procesu s vysokoškolskými funkcionáři vynesl soud 17. listopadu 1949 návrh trestu smrti, později změněný na doživotní žalář. Ve vězení strávil Zdeněk Rotrekl třináct let (Bory, Leopoldov, uranové doly Bytíz). Dne 10. května 1962 byl na amnestii propuštěn s desetiletým podmíněným trestem, poté pracoval jako dělník-osvětlovač brněnských výkopů. Roku 1968 byl občansky rehabilitován, promoval na Univerzitě J. E. Purkyně prací *Pojetí a smysl státu u sv. Augustina a Platóna*, stal se zakládajícím členem výboru sdružení politických vězňů K 231. Od června 1968 byl kulturním redaktorem čtrnáctideníku *Obroda*, až do jeho násilného zastavení v prosinci 1969. Za normalizace byl intenzivně činný v několika disidentských skupinách, byl zakládajícím signatářem Manifestu Hnutí za občanskou svobodu (1988). Na jaře 1989 obnovil v samizdatu vydávání měsíčníku *Akord*. Po listopadu 1989 opět aktivně vstoupil do veřejného života. Je nositelem mnoha cen a vyznamenání, mimo jiné Řádu T. G. Masaryka za „vynikající zásluhy o demokracii a lidská práva“ (1995), Ceny Karla Havlíčka Borovského (1999), Ceny Jaroslava Seiferta (2001) a Státní ceny za literaturu (2009). V roce 2001 začal připravovat pro nakladatelství Atlantis své Spisy. Rozvrhl je do šesti svazků; zatím vyšly čtyři: básně z let 1940–2000 *Nezděné město* (2001), román *Světlo přichází potmě* (2001), prózy a rozhlasové hry *Podezřelá krajina s anděly* (2003), medailony a eseje *Skryté tváře* (2005).

Zdeněk Rotrekl — dělník-osvětlovač brněnských výkopů, před Typosem, podzim 1962



- ▶ Začátkem ledna, stále jako vyšetřovanci s neplnoprávným rozsudkem, mně bachař dal na kobku pero, inkoust a nalinkovaný papír nadepsaný velkým písmem:

Trestnice pro muže v Plzni.

Jako disciplinární třídu předepsal červenou tužkou V, tj. vyšetřovaneč, ke kmenovému číslu 1504 moje jméno. Připsal jsem datum 7. 1. 1950 a komu píšu: matce.

Drahá matinko,

píši Ti druhý dopis. Právě dnes jsem dostal na kobku novou práci. Deru peří. Denně 60 dkg je norma. Od 16. XII. do 27. XII. jsem byl na kobce sám, můj spoluvězeň byl nemocen, tak jsem na Štědrý večer, sám, si otevřel krabičku sardinek, sám jsem se pomodlil a v mysli byl u Tebe, u Slávka a u Míly. Na Boží hod jsem si ukrojil kus salámu a tím v podstatě byla poesie vánočních svátků skončena. V prostotoře asi 9 m² mě oživuje vzpomínka na Vás a pak růženec, který mně tu byl povolen. Jinak jsem vnitřně apatický, přemýšlet nemohu, nemohu se na nic soustředit. Už od mého soudu jsem v Brně na kobce jen spal a spal, tady už nemohu ani spát. Od začátku jsem měl na kobce spoluvězně, pak zase sám až do večerejška do večera, kdy jsem dostal nového spoluvězně. Vzpomínal jsem na Tvůj svátek i Slávkův a Míly — dodatečně všem blahopřeji. Dopis od Tebe jsem dosud nedostal — dodnes, t. j. do 7. ledna. Děkuji za oba balíčky — až splním normu v nové práci, dostaneš lístek. Prádlo jsem dostal 4. 1. Ráno máme vždycky vycházku — asi půl h. Chodíme pořád v pytlovině; spodky i rukavice se výborně hodily. Hodně se mi zlepšil v posledních dnech můj zánět, už nemám bolesti — Přestal jsem tedy brát Desuro, zato mě bolí na prsou, v noci vůbec nespím. Úplně ztrácím paměť. Asi tak do září jsem byl plný vnitřního života, debatoval jsem o kulturních problémech, teď jsem uvnitř úplně vymřel. Stěží si mohu zapamatovat ten každodenní pořádek. 2. ledna jsem velice vzpomínal na Tebe, na to, že jsem Ti snad nikdy neřekl, že jsi nejdražší bytostí, kterou na světě mám. Já jsem Ti nikdy neuměl říci, jak nesmírně Tě mám rád. Snad jsem Ti i kolikrát slovem ublížil, odpusť mně to. Vyříd' všem mé pozdravy — Dostal jsem tu vypůjčit knihu. Gončarov: „Obyčejná historie“, ale kolikrát nemohu přečíst ani větu. Jsem dosud veden jako vyšetřovaneč, protože rozsudek není dosud právoplatný. Líbá Tebe a všechny

Zdeněk

S normou to samozřejmě podstatně vázlo. Když jsme dostali plesnivě peří, nezvládl jsem sedrat ani 20 deka. Začátkem února mě proto z trestu přeřadili na druhou stranu stejného oddělení B ke dvěma Pražanům s poloviční dávkou jídla. Několik lžic polévky, několik lžic průmyslových zčernalých brambor s omáčkou, jednou sardelovou, podruhé cibulovou.

Všichni tři jsme na tom byli stejně. Také dvojice mých nových spoluvězňů dostala pytel zteřelého, plesnivého peří, protesty nepomohly, norma se prostě splnit nedala, následoval trest: celý měsíc poloviční dávky jídla.

Příchod na novou tmavou kobku s neznámými spoluvězni byl omračující. Přivítal mě těžký, téměř viditelný a hmatatelný zápach. V rohu samoty obvyklé velikosti 9 m² složili nastojato dva slavníky s podhlavníky a dekami, třetí slavník pro mne přinášel po ochozu chodbař. Stůl uprostřed kobky určené původně pro jednoho vězně přetěkal hničícím peřím, jehož nepatrné částičky poletovaly vzduchem i při sebemenším pohybu.

Malé, zamřížované okénko, spíše ventilace takřka pod samým stropem, se nesmělo rozevřít a pravděpodobně rozevřít ani nešlo.

Za čas jsem zápach vůbec nevnímal, lze mu dokonale přivyknout, pouze při vstupu do trojúhelníkového vycházkového prostoru mezi oddělením B a C jsem vdechoval čerstvý vzduch jako něco nenormálního, nepřírozeného. ...

Oddělení D1 — Kreml

Stáli jsme oba dva napjatě a nehnutě čelem ke zdi. Novináře Ivana Demetra vytáhli z levé strany B; v prvních dnech mě na vycházkách trpělivě seznamoval s chodem a rytmem trestnice, který jsem pořád nedokázal chápat.

„Bude to lepší?“ otázel jsem se, aniž bych pohnul rty.

„Horší,“ stručně odpověděl novinář.

„Kam?“ chtěl jsem vědět, předpokládaje, že v trestnici se všechno prozradí a o všem se ví.

„Kreml, D1,“ věděl s určitostí Demeter.

Ze dvou míst na Borech šla hrůza už při pouhém jejich vyslovení. Z korekce, v níž řádili ti nejhorší bachaři, Brabec a Valm, a ze zvláštního, izolovaného oddělení pro politické prominenty D1, nazvaného proto Kreml. ...

Prošli jsme s Ivanem dvojité zamřížovaným vchodem v přízemní části oddělení s pěti společnými celami, nikoli samovazbami, jejichž okna opatřili dvojnásobnými mřížemi. Světnice na první pohled nepůsobila špatným dojmem, zaplatpánbůh, že jsem se zbavil samoty s plesnivým peřím podle nálady chodbařů, kde jsme v zápachu zvířeneho péřového prachu živořili tři.

Představil jsem se a zasedl k obrovitému stolu na prázdné místo, k pravému rohu poblíž okna. Počítal jsem z druhého kraje stolu s horami patentek Waldes: Ladislav Stočes, vysokoškolák s doživotím, Radek Věženský, prezenčák, podplukovník západních jednotek Karel Skočdopole, vedle něho a naproti mně podplukovník Vladivoj Kolín, přeživší z válečné doby zakončené na pražských barikádách kapitán Bohumil Moravec.

Po mé levici mačkal patentky major generálního štábu Leopold Kuncl, oslovovaný všemi Poldo. Jeho zvláštní vzpřímenost postavy, typickou pro jezdce, žokeje, jsem pochopil ihned: koncem první republiky jezdil i slavnou Velkou cenu pardubickou, umístil se v ní dokonce na pátém místě; o koních nesmírně rád hovořil, jen co se naskytla příležitost.

Tichý a zdrženlivý Poldův soused Vladimír Svojtka měl stejnou hodnotu majora jako on.

„Co Čech, to major,“ konstatoval suše Kuncl. Netušil, že ještě téhož dne přibude na celu Jan Hájek, rovněž major.

Levý konec stolu při pohledu z mého místa zaujímala podivná dvojice: záhadný poručík SNB Jiráček a vychrtlý setník protektorátních kolaborantských Svatoplukových gard, o nichž jsem v životě neslyšel ani slovo.

Setník dostal podle retribučního dekretu, jímž byli odsuzováni kolaboranti, dvacet let trestu. Kostnaté ruce se mu občas bezdůvodně začaly chvět, na nepřírozně bledé tváři se mu objevovaly bílé skvrny bez výraznějšího ohraničení.

„Takhle bych za pět let nechtěl vypadat,“ hlesl v zamýšlení Kuncl, když si bachaři, sloužili vždy dva a dva, aby jeden hlídal druhého, setníka vyzvedli k výpomoci na chodbě.

Okamžitě jsme všichni zvedli hlavu: „Co kecáš, do Vánoc jsme všichni doma.“

Rozpory v armádě nepochybně panující mezi členy zahraničních jednotek a těmi doma, kteří svoji uniformu museli v naftalínu uložit do skříně, charakterizoval Polda po svém jednoduše takto:

„No jo, vono se říká jedněm naftalíni, a nám, těm druhým, ananasi. Víte, co to je?“ ptal se tří naftalínů a dvou ananasů, a tedy sebe také:

„A na nás se vysrali taky,“ vysvětlil. ...

Pomalu jsem se seznamoval i s celou prostornou místností. Kolem stěn rozmístili jednoduché kavalce, nikoliv poschodové, a já jsem již při jejich spatření pocítil úžasnou úlevu. Proti třem matracím v peři na samovazbě ve třech, kde nebylo k hnutí, prožíval jsem pocity nekonečného prostoru, hlavně při chůzi, ano, chůzi do kadibudky. Těch nádherných kroků k ní, čtyř, pěti, šesti? krása.

I kadibudka, prostorná, zhotovená z dehtem natřených prken s dvířky, s prkénkem nad žankem s víkem, zajišťovala maximální intimitu. Močit a kálet metr od spoluvězně, den co den, týden co týden, měsíc po měsíci, pro nás tři na několika čtverečních metrech bylo přece svízelnější.

Z kopcovitého pohoří jménem Waldes jsme svižně, oběma rukama naráz, brali dvě patentky, jednu do levé ruky, druhou do pravé, a vmačkávali jsme je do lepenkových podložek. Leopold Kuncl lehce nachýlený nad stolem vyprávěl tichým hlasem, místy až monotónním, o cestě do Polska. ...

S příchodem plukovníka Čížka Kuncl viditelně ožil. Měl s kým do detailů probírat cestu našeho armádního sboru z Buzuluku na Západ a já jsem neodolal a navrhl jim probrat tu slavnou bitvu u Dukelského průsmyku. Oba dva jím prošli.

V jejich očích příliš slávy v ní být nemohlo, neboť — a teď vypočítávali naprosto nevhodné řešení bojových situací z hlediska ruského velení. Všechny nesporné omyly bijící přímo do očí.

Z hor a svahů, brodíce se patentkami až po lokty, jsme sestupovali do nížin, po cestách, lučinách i srázích do nás pátilo německé dělostřelectvo kamuflované v nejvýhodnějších pozicích z celého okolí a já dokonale poznal a ohmatal si Bezejmennou kótu a osadu Barvínek, před níž wehrmachtácký samopal zranil Kuncla nebo mě, to už jsem nerozeznával, a mě mocnými proudy zaléval dosud nepoznaný zvláštní pocit.

Jaké jen ty máš štěstí, říkal jsem si, že ty, nevoják, mající jako student samé odklady vojenské služby, vlastně nikoli nevoják, odvedený jsem byl, leč ani jeden den jsem v uniformě nestrávil, jaké jen ty máš štěstí, opakoval jsem si skoro nahlas, že můžeš s těmi nádhernými důstojníky prožívat boje od Buzuluku po Duklu jako jejich účastník. A to jsem měl už za sebou část parašutistického výcviku v Cholmondeley, už jsem perfektně zvládl i pády na zem do jakéhosi pomyslného tělesného oblouku, nikoli na ruce a kyčle, které bych si tak mohl snadno zlomit.

Brodil jsem se s majorem Kuncl a plukovníkem Čížkem pohořím patentek a šťastně jsme se dobrodili do svobodné Prahy.

V Praze jsme všichni oslavovali konec války, já jsem taky s Poldou skočil do sálu plného tančících párů z nízkého balkónku, naštěstí nízkého, ale předtím jsem v té obrovské budově u Prašné brány namaloval do prázdné secesní kartuše ověncené vavřínovými věnci a pilastry písmeno V — Churchillovo písmeno V — VICTORY.

V Praze jsme byli šťastní, kolem nás byl každý šťastný, a my jsme rádi vypravovali takové ty vojácké příběhy a žertíky.

Taky ten, jak jedna hladová Němka svedla amerického vojáka, taky hladového, ale jinak, a vzdychajíc v tom absolutně nejlepším, vyrážela s přestávkami ze sebe německá slova: Liebling — Du — a za chvíli zase: Liebling — Du, a dokola to Du, až se voják namíchnul a zaskučel v potu tváře: „I do what I can!“ A všichni jsme se smáli, i mladické dívenky se smály.

Prožíval jsem neobyčejný, nikdy dříve nezažitý pocit, že já, pouhý kmán, sedím s tak vynikajícími lidmi a tykám si s nimi v místech, kde jsme si všichni rovni. ...

S příchodem Emila Horáčka a Rostislava Krejčířka se ve mně něco začalo léčit, cosi se narovnávalo, sílilo. A to přesto, že jsem si stále obtížně uvědomoval ten pro život nutný vnitřní proces patrně jakéhokoliv trestance v jakémkoliv době: Nepřestat v sobě v nalézání těch vlastních nejzákladnějších sil; jsou-li umrtvené, oživit je, jsou-li ohlušené, probudit je. ...

S Horáčkem, holičem U raka, začala být legrace.

Již asi třetího dne mezi námi vzplál těžký zápas, jehož se večer co večer po příchodu obou chodbařů z chodby Kremle s vervou zúčastňovali všichni na cele s výjimkou Vladivoje Kolína. Posléze se názory na problém a jeho optimální vyřešení koncentrovaly do dvou bojových linií.

Šlo o to, je-li prd hořlavý, či není. Ano — ne. Nic mezi tím.

Není, tvrdili jedni a já s nimi, je to blbost. Jakkpak může prd hořet, zvedl jsem vášnivě hlas já, to bychom si mohli prdět do sporáku a uvařit na něm třeba nudle.

Nemůže být nejmenšího sporu o tom, že prd hoří, je to normální hořlavina skupenství plynného, hlásal neústupně Horáček.

Zásadní spor na život a na smrt pozvolna vrcholil, hrozily vzájemné inzultace, až do toho zvolal Emil:

„Dost! Dost urážek a napadání! Podám důkaz!“

Odkud chce přinést důkaz, říkám si pro sebe, pro ostatní jsem nahlas souhlasil s přísně vědecky zpracovaným důkazem, neideologicky zabarveným; každý vědecký spor řádně vedený, tudíž s jasným předmětem bádání i jasnou metodou, oddělí světlo od tmy, vědecký nálezný od pověrečných mýtů a třídních hledisek.

Vyjde pravda na povrch jako olej nad vodu, prohlásil jsem hluboce přesvědčený, že Emil vědecky svoje tvrzení, jež jsem měl za dokonalý blábol, nedokáže.

„Počkej zítra večer, až přijdeme z chodby,“ ohlásil Emil podání vědeckého důkazu.

Nemohli jsme se dočkat zítřka.

Příštího večera přinesl Emil láhev s neznámou tekutinou, údajně na vyčistění čehosi.

Já jsem si žiletkou uřízl půlku cigarety na důstojnou oslavu velkého vítězství. Důkaz naopak nad Einsteinovy teorie dokáže jasněji, nerelativně, absolutně, že prd nehoří, nemůže hořet.

„A nechce hořet,“ dodal Kuncl.

Rozhodující okamžik se přiblížil.

„Vezmi do ruky sirku, raději půlku sirky, ne ty vaše třetiny sirek,“ nařídil nekuřák Emil.

Zíral jsem na něho vytřeštěně.

Emil sundal trestanecké kalhoty i spodky, klekl si s koleny od sebe hlavou ke zdi a s holým zadkem k nám.

Nespustili jsme z něho oka.

„Až ti řeknu teď nebo včil, škrtni mi u zadku tou sirkou,“ zavelel a koule se mu mezi stehny zahoupaly.

„Včil,“ zařval po chvilce, já škrtnl sirkou, cosi zasychelo a od zadku mu vyšlehl tak dlouhý, vše blízké ožehující plamen, že rozvířil i sloupce patentek na stole.

„Tak kdo měl pravdu?“ otázal se vítězoslavně s ohořelými chlupy na zadku. „To nevdá,“ plácal se dlaní po stehnech, „každý vědecký důkaz je plodem utrpení.“

Dal jsem mu gentlemansky jako na hlavu poražený za pravdu a zapálil jsem si půlku cigarety. Poté se nad patentkami rozproudila nesmírně bohatá filozofická diskuse o prdu, o prdech ideologických, politických, o prdech pětiletkových, o druzích prdů, o skoku prdu z kvantity do kvality, o heslech různých prdů jako kupříkladu: *Kupředu, prde, zpátky ni krok, nebo S prdem na věčné časy a nikdy jinak.*

Diskusi vynikající kvality co do šíře, tvůrčí hutnosti a koncentrovanosti obsahu uzavřel podplukovník Kolín, promluviv tak vůbec poprvé:

„Přichází doba, kdy se prd stane náboženstvím.“

Major generálního štábu Leopold Kuncl jakoby pro sebe tiše poznamenal: „Už ji prožíváme.“

Napadla mě teze o rozvíjení prdu vstříc šťastným zítřkům, leč vzpomněl jsem si na Emilovu tajuplnou láhev.

„Proč jsi ji přinesl, Emile?“

„Jo, tu jsem vám přinesl na oslavu svého vítězství jako ohňostroj, připrav si zase sirku,“ poručil důrazně.

„Neblázni, důkaz skončil, sláva vítězům, čest poraženým, důkazu z jiného tvého otvoru nám netřeba,“ říkám.

Emil se však klidně postavil zády ke dvířkám našeho hajzlíku, do úst nabral notný doušek petroleje z přinesené láhve, vyprskl ho mohutným výdechem a čtvrt metru od úst zapálil.

Opět vyšlehl a až k oknu dolétl úzký plamen, pravda, mocnější než z Emilova otvoru jiného.

„Konec estrády,“ prohlásil závěrem kouzelník.

Opravdu, s Emilem byla radost sedět. ... ◀

Z rukopisu s pracovním názvem Hnízda ze stromu, který odchází.

Jana Uhdeová, redaktorka Atlantisu, k rukopisu poznamenává: „Pan Rotrekl své paměti píše od roku 2004. Píše je rukou. Když má napsáno deset listů, přijdu k němu s notebookem a on mi diktuje. Jsme v roce 1950. Diktátů je zatím sedmdesát. ZR říká: Jsou to sice paměti, ale nezapisuju to, co vím dnes; píšu je z té doby. Vybrala jsem pro čtenáře Hosta ukázky z kapitol, které mi diktoval letos v létě. Rukopisu dal ZR název Hnízda ze stromu, který odchází.

Skeptický sarkastický sobec Swift

Před 265 lety zemřel v irském Dublinu Jonathan Swift (1667–1745), anglický spisovatel, básník, pamfletista a výsostný satirik. Jelikož se v tomtéž městě narodil, mívají literární historici tendenci zařazovat jej do irské literatury. Swift sice nepěstoval programový odpor ke všemu irskému jako někteří jeho kolegové, nebyl však Irem, nýbrž každým coulem a každou kapkou krve Angličanem. Jeho otec byl správcem královského hostince v Dublinu, ale zemřel ještě před synovým narozením. Naštěstí zde byl ještě bohatý strýc, který synovci umožnil, aby studoval na Trinity College a přes špatný prospěch školu ukončil. Mladý Swift pak nastoupil jako tajemník u sira Williama Templa, což pro něj znamenalo možná více než předchozí vzdělání. Především jej fascinovala bohatá knihovna, v níž načerpal mnohou inspiraci. Poněvadž byl Jonathan Swift velmi ctižádostivý a nenašel podřízené postavení, musel se nakonec rozhodnout pro dráhu anglikánského duchovního. Většinu života pak spojil s děkanstvím svatého Patrika v Dublinu, i když vedle této funkce nepostrádal také ambice politické. Ty jediné totiž mohly uspokojit jeho touhu po dramatickém životě — a uspokojily ji měrou vrchovatou. Nejprve totiž podporoval whigy, ale když se jejich vláda pustila do války o španělské dědictví, přivedl jej pacifismus k jejich odpůrcům — toryům. Nedělal to z prospěchářství, jak je mu často přisuzováno, ale z přesvědčení. Koneckonců jeho politické ambice byly brzy přerušeny, neboť whigové politický souboj vyhráli a na dlouhá desetiletí se pevně usadili ve funkcích. Svou kariéru satirika zahájil Swift jako třicátník, když napsal *Bitvu knih*, politický proticírkevní



pamflet. „Co dělám, dělám z čirého vzteku a odporu a pohoršení nad ničemností, tupostí a sprostotou, které mne obklopují a v nichž musím žít,“ napsal jednou. Posudte sami, zda se něco změnilo: „Gulliver chválil anglickou ústavu a zmínil se přitom o nejvyšším ministrovi čili premiérovi. Zejména upozornil, že když premiér dá někomu slib, který dotvrdí přísahou, pak každý, kdo je moudrý, obrátí se a odejde, neboť věc je zcela ztracena a naděje již nezbývá žádná.“ Síla jeho pamfletů byla tak značná, že ji ani vláda nemohla ignorovat. *Pláteníkovy listy* z roku 1724 donutily dokonce Londýn, aby vzal zpět své již schválené zákony o měnové otázce v Irsku. Nad stavem Irska se ostatně Swift pohoršoval mnohokrát. Nebylo to však dáno tím, že by měl Iry v obzvláštní lásce, ale z pohnutky zkompromitovat whigy, jejichž vláda se v Irsku chovala obzvláště svévolně.

Velký ohlas měl jeho drsný pamflet nazvaný *Skromný návrh, jak předejít tomu, aby se děti chudých lidí staly břemenem pro své rodiče, a jak je učinit užitečnými pro společnost*. Autor v něm totiž navrhoval prodávat roční děti, neboť „jeden velký znalec mě ujišťoval, že zdravé, dobře živé

jednorozční dítě je lahodnou, výživnou a vydatnou potravou, ať již dušené, smažené, pečené či vařené; a nepochybují, že poslouží stejně i jako sekaná nebo ragout. Jedno dítě vydá na dvě jídla při přátelské besedě, a když bude stolovat rodina sama, postačí k nasycení předeek nebo zadek, a když se trochu opepří a posolí, bude čtvrtý den velmi chutnat vařené, zejména v zimě.“ Síla tohoto cynického návrhu spočívá v tom, že je naprosto racionální a v principu „humanistický“; prostě statistická úvaha směřující k nápravě poměrů. Když se zamyslíme nad tragickým osudem obyvatel Irska, nebyl tento návrh vlastně ani přehnanou nadsázkou.

V roce 1726 napsal Jonathan Swift své nejnámější dílo, mystifikaci nazvanou *Vylíčení cest k rozličným dalekým národům světa nejprve ranhojiče, a později kapitána Lemuela Gullivera, prostě Gulliverovy cesty*. Je komicke a vlastně dost paradoxní, že tato zralá, a proto trpká satira na tehdejší společnost se nakonec stala oblíbenou dětskou knížkou. Vždyť v ní zdaleka nejde o roztomilé trpaslíčky nebo hodné obry či moudré koně. Kritikové dokonce tvrdí, že Swift psal závěr knihy už jako pomatený. Copak je ale dokladem pomatenosti, když autor doporučuje, aby občan, hovoří-li s ministrem nebo poslancem, jej vždy na konci rozhovoru kopl do břicha? Swift přesně neříká, k čemu to bude dobré, ale v každém případě by se to mělo vyzkoušet.

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



Kunštát, podzim 2009

L. K. / 1920–2010

Jan M. Tomeš

Mezi

Ne kniha už, jen listů několik,
několik vět, smlčených tu a tam;
vítr, který se vrací k starým zahradám,
už jenom hořký úsměv, šťastný vzlyk

Ne obraz už, jen kresba, síťoví čar
Vršemi té sítě navždy propadá,
co teď už sotva zachytit se dá;
ztráta, již pociťuješ téměř jako dar

Už dávno ne záře lamp, ještě ne stín,
jenom ta zvláštní vůně šedých stěn,
příběh příštích dnů, zdaleka tušený

Slova už téměř ne, ještě ne mlčení —
pocit: průvan v oknech otevřených
do zahrad, které znáš — teprve nyní zřených

(Z pozdních veršů)

Báseň pochází ze sborníku, který k devadesátým narozeninám Ludvíka Kundery sestavil německý bohemista Eduard Schreiber. Básník, kunsthistorik a překladatel Jan Marius Tomeš letos v srpnu předešel svého blízkého přítele a generačního druha v odchodu na věčnost pouze o několik málo dnů...

Kolotání veliké velmi!

Za Ludvíkem Kunderou

Vít Ondráček

Kolotání — páně Ludvíkovo (a Komenského) oblíbené a často frekventované slovo. Veliké velmi, to je ovšem Ladislav Klíma. Věta pochází ze 163. strany Řečiště. Tohle vzpomínání se ponese těkavě, bez kontur, v útržcích a fragmentárně.

LITOMĚŘICE

Poslední výlet pana Ludvíka směřoval do města jeho mládí. V dubnu, téměř v předvečer Prvního máje tohoto roku, jsme společně navštívili město, kde se narodil Alfred Kubin a kde jak známo zemřel Mácha. Město Broggiovy architektury. Litoměřice. Bydleli jsme přímo na Vikárce, dostali klíče od Máchovy úmrtní světničky a o půlnoci se tam vypravili s hořící svíčkou v ruce. L. K. tam recitoval vestoje — vždy vestoje! — svoji báseň o městě, dětství, Karlu Hynku Máchovi. Byla to vlastně jeho poslední „veřejná“ recitace, přímo v místnosti, kde žil a zemřel Mácha! Přes den jsme navštívili dávné bydliště, kde L. K. v letech 1932–1938 žil. Se spolužákem, básníkem Janem Zuzkou, tu společně hrávali na klavír a nadšeně holdovali hot-jazzu. Je to rožák na Šafaříkově ulici, dříve Gutenbergově. Po válce vadilo každé německé jméno, neobstál ani vynálezce knihtisku! „Ještě jednou v mladosti své kraje,“ opakoval pan Ludvík několikrát a vzpomínal, jak si tu kdysi coby mladý sportovec pořídil meniskus. Zranění nohy bývá fatální, ze sportovce se stal literát. Vleže, na lůžku. Publikoval v třídním časopise *Zaostřeno na septimu* a byl pověřen projevem při shromáždění gymnázia. Zlatým bodem tohoto projevu bylo navrzení T. G. M. na Nobelovu cenu!

KNIHOVNA L. K.

Knihovna prorůstala domem, z přízemí do patra a dále na dvorek do kůlen, za nimiž stojí asi deset let opravená stodola, rovněž nabitá knihami. Vzpomínám si, že se jednou příčky knihovny prolomily, bylo to v přední pracovně někde nad vstupními dveřmi, to znamená v místě uložení kompletních svazků *Šlépějí* Jakuba Demla. (Myslím, že tam byl i nějaký svazek nepodepsaný, což je jak známo u Demla rarita.) Jindy se knihy sesuly na druhé straně přímo nad kanápkem, na němž zrovna básník odpočíval. Ona ta obří knihovna, doplňovaná s úsilím a pečlivostí celý život, má dle odhadu jejího tvůrce na dvacet šest tisíc svazků. Její dadaistická část je skvostem nad skvosty — knihy do ní putovaly od nejpovolanějších — od Francise Picabii, Hannah Höchové, Raoula Hausmanna. Od toho zvláště, kromě Hanse Arpa a Heinricha Bölla nikdo neposlal tak dokonalou dokumentaci! Tato DADA knihovna by měla podle mnohokrát vyjádřeného přání Ludvíka Kundery být věnována Palackého univerzitě v Olomouci. Jestli to dal L. K. univerzitě písemně, ovšem nevím...

CHATA „NA VRŠÍCH“

V této minichatě, jen deset minut cesty nad Kunštátem, vzniklo mnohé dílo. Kdysi sem přivlekli L. K. s Franzem Fühmannem kufry knih a tašky vína a pracovali tu na největší německé antologii české poezie. Tu překonala myslím až v letech nultých jiná, na níž spolupracoval L. K. zase s Eduardem Schreiberem. Na chatě pan Ludvík napsal *Labyrint světa* a mnohé básně, celé *Zazimování* je vlastně chatě a jejímu bezprostřednímu okolí věnováno. Chata byla rovněž azylem před neustálým sledováním fyzly.



FOTO BOHDAN HOLMÍČEK

L. K. na svatbě manželů Ondráčkových 2. listopadu 1996

Několikrát jsem se tam zúčastnil tábora, *té letní noční kytice, kdy se vyplavuje ze dna duší romantika*. Smáli jsme se douzovaným klobásám, za něž byl kdosi kdysi literárně seřezán. „A také norský básník doužil své výrobky...“ Poslední léta už návštěvy chaty řídly, až přestaly docela. Výstup do kopce náročný... Několikrát jsem chatu alespoň vyfotil, třeba pod závěsemi sněhu, abych básníka milujícího vánice a chumelenice (*Ve vánici*) potěšil. Měl vždycky ohromnou radost. Loni mě tam chytili v zimě policajti se psem coby vykradače chat. Fotil jsem — byl jsem tedy „tupař“.

KUNŠTÁTSKÉ ZVONY

Unikly rekvizicím — plurál je namístě. Dělo je jak známo teplá sestra zvonu. Dovolím si otázku, i když zůstane bez odpovědi. Napadlo L. K. někdy, když psal „svého Komenského“ a slyšel na chatě nad Kunštátem odbíjení z kostela svatého Stanislava, že stejný zvon slyšel při svém pobytu v Kunštátě i sám Komenský? Jednou jsem vystoupil na věž a spatřil tři zvony. Umíráček. Zvon z roku 1732 a zvon

z roku 1549. To je on. Halas, Blatný, Seifert, Komenský, ba i Kepler slyšeli tento zvon?

L. K. A J. M. TOMEŠ

Kunštátskému historikovi umění a básníku J. M. Tomešovi věnoval L. K. překrásnou kapitolku ve druhém díle *Různých řečišť*. A byl to právě Tomeš, kdo pana Ludvíka seznámil v létě 1945 na kunštátském náměstí s Františkem Halasem. J. M. T. je pro L. K. vůbec postavou klíčovou. Ocituji na tomto místě *Řečiště*: „Jednou jsme byli s větší společností na dožínkách u sokolovny, vystoupení dorostek vyvolalo poněkud pobavenou reakci: ‚Slůňata...‘ Jen jedna z dívek, štíhlá rusovláska, se od dusavého stádece odlišovala elegancí i pohybovou spontánností: za tři roky se stala mou ženou.“ Ano, byl to J. M. Tomeš, který řekl: „Ale ta rusovláska v poslední řadě není žádné slůně!“ Ani J. M. Tomeš nerázuje už svižným krokem přes kunštátské náměstí se zvednutým límcem u kabátu, oba velcí přátelé odešli z tohoto světa téměř současně.

Ne, optimistou nebyl, ale věřil v práci, neboť práce = názor. „V tomto oboru je mým mistrem tento muž,“ sdělil mi při jedné z návštěv v polovině devadesátých let. Tím mistrem přes výtvarné umění pan Ludvík mínil Victora Huga. Francouzský romantik byl nejen básníkem a romanopiscem, ale také pozoruhodným výtvarníkem, objevuje se u něj už v polovině devatenáctého století technika dekalku, znovuobjevená surrealisty, kosmický pohled na letící planetu v prstencích par, hieratické znaky a kaligrafie... Krásná Hugova monografie z vydavatelství Gallimard mi pak byla půjčena. Něco jsem znal (tomu se L. K. divil), myslím že z knihy *Pět romantických siluet* či odkud... Pan Ludvík nejen skvěle o obrazech, sochách a fotografiích psal, on „výtvarničil“ už za války společně s Josefem Istlerem. Roku 1944 šlo o to uniknout novému totálnímu nasazení, stát se výtvarníkem za Istlerovy pomoci... Později „vyráběl“ každoročně novoročenky či hromničenky, lepil koláže, nejraději *t r h a n é*. Techniku hlubotisku si vyzkoušel až v osmdesátce! Vytvořil v ní sérii suchých jehel a leptů. Celý život byl v osobním a epistolárním styku s výtvarníky včetně těch největších, s Arpem, Höchovou, Picabiou, Schwittersem, Naumem, Hausmannem, s Asgerem Jor-nem či Josefem Šimou. Spoluzakládal přece skupinu RA! Výstavy zahajoval i recenzoval. Doma na stěnách i na příčkách knihovny neustále přemísťoval obrazy, vytvářel tak ze stěn jakési koláže v nových a nových konstelacích. L. K. a výtvarné umění, to je otázka tak obsáhlá, že se nedá na této ploše ani naznačit...

OKNO LUDVÍKOVY PRACOVNY

Když jste v noci kráčivali (či chodívali!) napříč kunštátským náměstím nebo jste se vraceli z Panského domu, zářila pověstná jistota okna pracovny L. K. Toto zhasínalo vždy až „pozdě k ránu“. Básník byl nočním pracovníkem. Titul *Mnoho nocí*, to je tuším Weiner, měl ostatně rád. Sám vytvořil cyklus grafických listů s názvem *Tolik nocí*. Okno, nad ránem poslední svítící okno celého náměstí, po tolika nocích zhaslo. Jeho světlo ulpělo ovšem na literách Ludvíkových knih!

Ta historie je zaznamenána v *Řečištích*. L. K. chápal surrealismus mimo jiné jako ztělesnění rozpornosti dvacátého století, v náznaku dokonce jako varování před zvrstávající se technickou civilizací. To je, domnívám se, důležitý postřeh, v tomto aspektu je surrealismus aktuální právě dnes, teď. Doslova, v Kunštátě právě probíhají „závodů trucků a terénních aut v extrémním terénu Halasova Kunštátska“. Surrealistický fantom má podobu stroje, na jeho masce blikají neklidná těkající očička lidské chtivosti. Ostatně, jak napsal L. K. v textu k mému cyklu obrazů *Černá duha*, „zavilý boj oblého principu s principem kosým — to vše jako by byla pohřebiště naší dlouho vychvalované technické civilizace z dob, kdy se „něco zvrstlo, kdy plech ovládl svět a volanty se točí naprázdno“.

BRNO: SVĚT, JAK HO VIDÍME, PŘÁVĚ MIZÍ

Kráčel jsem po Brně prvně po smrti Jana M. Tomeše a Ludvíka Kundery, svět doléhal ke mně jen jako jakási „rezidua obrazů“, nebe se zdálo být nějak dál, město působilo jinak, změnil se svět, a to nejen svět ve mně? Kontinuita už není sdílena, je přetržena. Jistě, je to v řádu věcí, že příroda začíná stále znovu, ale vědomí toho faktu neuleví, zůstává jáma, kterou nic nezacelí.

GRODEK V HALIČI

V roce 1914 narukoval otec L. K., poručík Kundera, do Haliče. Prožil velké bitvy, z nichž právě ta u Grodku znamenala smrt pro Františka Gellnera a Georga Trakla. Ludvíkův otec přestál i pozdější boje na piavské frontě, proto mohl jeho syn později kompletního Trakla přeložit a napsat televizní inscenaci o Gellnerovi. Tu, kterou natočil Sokolovský a jejíž záznam byl po nechutné aféře se Ržounekem a jeho „recenzi“ v *Tvorbě* smazán. Inscenaci jsem náhodou v roce 1984 viděl, jmenovala se *Radosti života*. Ptal jsem se autora, jestli nesáhl po Gellnerovi proto, že Halas napsal o všech postavách z olšanské vily kromě Gellnera. „No, něco na tom je,“ řekl L. K., usmívaje se. O souvislostech s otcem jsem tehdy netušil...



Chata L. K. nad Kunštátem, kde vznikl *Labyrint světa a lusthaus srdce*

Dům na Šafaříkově ulici v Litoměřicích, kde L. K. bydlel s rodiči ve třicátých letech

Kunštátský hřbitov, leden 2010

Manželé Kunderovi na zámku v Polné, květen 2008

L. K. na Řípu, listopad 2007



AUTOREM FOTOGRAFIÍ JE VIT ONDRÁČEK



Ludvík Kundera s Janou Ondráčkovou v Litoměřicích, listopad 2007

Společná bibliofilie L. K. a V. O., 2005

Kunštátský zámek od Makova, květen 2010

Manželé Typltovi, manželé Kunderovi a Vít Ondráček, 2007

Manželé Kunderovi, Dalibor Chatrný,
oslava devadesátých narozenin L. K., březen 2010



FOTO ARCHIV



AUTOREM NEOZNAČENÝCH FOTOGRAFIÍ JE VÍT ONDRÁČEK

FOTO MAREKLEPKA



ČAJ, VÍNO A EXPLOZE V ŠATLAVĚ

Pohostinnost, vždy připravenou a vlídnou, poznali u Kunderů mnozí, jimž bylo dáno *v družně a přátelsky živém smyslu* posedět.

„Co si dáte? Máme tu ryzlink a furmínek z Dolních Bojanovic, čaj dle přání, anebo slivovici.“

„Já bych prosil to bílé bojanovické.“

„Dobře jste si vybral! Dám si s vámi.“

O kávě či pivu nebyla nikdy řeč. Zato o čaji... „Čaj je mocnost harmonizující! V prostoru čaje vstupujeme do prostoru poezie.“ I pro duši zkrušenou měl L. K. ten pravý nápoj. Sám jsem asi dvakrát ochutnal *čaj proti šílenství*. Kdo si přečte jedenáctý díl sebraných spisů *Piju čaj*, všimne si, že mezi řádky probleskuje často vášeň k jinému nápoji, dobrému vínu, nejlépe moravskému. Nejlépe letošního, žádný archiv! Mladé víno, ba nejmladší, totiž burčák. Ten se hojně nalévá z mnoha zdrojů nestejné kvality každoročně o kunštátském jarmarku v polovině září. L. K. měl vždycky perfektní přehled, který nabízený burčák je nejlepší. Radil jsem se s ním i před třemi lety, když jsem s Petrem Paynem vystavoval obrazy o jarmarku v místní sýpce a v šatlavě (kde přebýváme) střídali se po tři dny hosté. Nakoupil jsem spoustu burčáku dle dobré rady a všechn se také vypil. Všechn — až na jednu plastovou láhev, kterou nějaký vtipálek při odchodu napevno zashrouboval. Láhev, zatímco jsme tvrdě spali, na stole nahoře v ateliéru nabývala na objemu. Připravoval jsem si právě snidani, když domem otřásla exploze. Burčák byl všude. Byl... ještě dnes občas vylovím kresby, zmáčené lepivým mokem. Ludvíkův přítel, spolusaunista, *brněnský Monteverdi* Miloš Štědroň kdysi vyprávěl o slovu BURČÁK, že je objevil v latinském textu pocházejícím z Brna tereziánské doby. Dva žáci pijí tento skvělý nápoj a jeden z nich se dušuje, že se polepší. Ale dnes ještě ne. Až zítra!

SVATÝ HALAS

Spektrum zájmů L. K. a hloubka ponoru do věci jako by jej ještě řadila k velkým vzdělancům minulých časů. Jako měl Johann Wolfgang von Goethe svého „českého svatého“ — Keplera! (tři doložené pobyty v Kunštátě!) —, měl i pan Ludvík na Parnasu svého českého básníka Františka Halase. Sebraných spisů díl desátý. Zůstal mu věrný doslova až za hrob a jeho práce pro „kunštátského klasika“ je až bezpříkladná. Když se dnes řekne „kunštátský klasik“, naskytá se ale náhle otázka: Který? Jsou dva!

VLÍDNOST L. K.

Nezaměňovat prosím s neviděním rozporů a záporných stránek dění. L. K. kdysi uváděl výstavy svých přátel oslovením: Vážený přítel — a nepřítel! Vždyť jaký závěr mají jeho paměti? *Pozor, Ludvíkovi už rudne jizva!* (dětské zranění břitvou na pravé tváři). To bylo důrazné znamení nesusouhlasu s okolními řečmi, „začínám být rozčilen, stoupá ve mně vlna hněvu a užuž hrozí vybuchnout...“ Ano L. K. viděl kriticky a přesně, k jistým stolům si nesedal či k nim nespěchal, když nebylo zbylí... Dle jeho slov lapkové, kteří řádili kdysi ve hvozdu před Černou Horou, nebyli pochyťání DODNES! Vždycky si na ta slova vzpomenu při návratu autobusem z Brna do Kunštátu. Před pár lety v černohorském lese ukradli barokní sochu Panny Marie s Ježíškem stojící u cesty. Zapřáhli ji za auto a utrhli z podstavce. Inu: obrazy putují. A občas se i kradou.

KOSTEL, HŘBITOV, HOSTINEC

Kostel svatého Stanislava jsem už zmínil v souvislosti se zvony. Nejstarší hostinec v Kunštátě, Panský dům z roku 1610, stojí hned naproti kostelu. Kdo všechno jej už navštívil, snaží se naznačit obraz v salonku. Seděli tam *všichni*: Halasové i Kunderové, Seifert, Orten, Kainar, Palivec, Tomeš, Hrubín, Machovec, Krchovský, Hrbáč, Balaščík, Doležal, Slíva či Typl. Karbaníci tam hrají taroky a pijáci hledí přes vertikály kouře okny na náměstí se sochou zlaté Marie Panny *zřízené dobrodinci*, poslouchajíce přitom funébrmarše kunštátské dechovky, zkoušející v salonku. Občas žestě teskně doprovázejí nevázané dovádění u kašny, které má rovněž svoji tradici a nad kterým Maria jen beze slova rozprahuje ruce.

Na hřbitov se musí do kopce. Vyjdeš vzhůru Lipkou a staneš u hřbitovního kostela skrývajícího hrobku Honrichů, zdejší zámecké šlechty. O náhrobní desce dávné kunštátské hejtmanky Bradošovské, umístěné uvnitř, prohlásil L. K., že se jí nevyrovná *v rozvernosti* žádná jiná. „Vesele vstane zas a stačí jí jeden otčenáš... A neumřela, nýbrž usnula.“ Akademickou obec na hřbitově tvoří Halasové, otec a syn Jan, Zdeněk Kožmín, J. M. Tomeš, Ludvík Kundera. Ta „akademická obec“ by se jim možná nezdála... Tak tedy: Zde *smrt svou žijí* tito velcí mužové, aby jednou — kdo ví — vesele vstali zas!

Autor (nar. 1959) je výtvarník a spisovatel.

Žije v Kunštátě na Moravě.



Pro bolest opatrně opřen

Život básníka **Františka Hrubína** v útržcích

Iva Málková

František Hrubín (1910–1971) se během své tvůrčí dráhy stal básníkem, prozaikem, dramatikem, překladatelem, filmovým scenáristou. Jeho život je spojen s několika výraznými českými krajinami, ke kterým se ve své tvorbě opakovaně a s láskou vracel.

Když byl na počátku první světové války jeho otec odvezen na frontu, maminka se s dětmi přestěhovala z Prahy ke svým rodičům do Lešan. Roky studia na gymnáziu jsou už opět spojeny s Prahou; později básník žil převážně v Holešovicích a na Letné. Zamiloval si krajinu v Chlumu u Třeboně, kde trávil prázdniny.

Je zajímavé, že až dne 11. srpna 1946 Hrubín žádá o udělení domovské příslušnosti do Prahy: „František Hrubín spisovatel [...] bytem Strossmayerova ul. č. p. 1388 příslušný do obce Břežany, pol. okres Benešov u Prahy, žádá na podkladě nepřetržitého pobytu v Praze od září 1924 o udělení domovské příslušnosti pro sebe, manželku Jarmilu a nezletilé dítky Jitku a Víta.“

Trojtřídní smíšenou školu obecnou (1916–1920) vychodil básník v Lešanech. Gymnázium absolvoval v Praze. Přesněji řečeno — navštěvoval postupně několik gymnázií v Praze II, VIII a XII. Například v pololetí školního roku 1928/1929 měl zameškáno 270 hodin. Dochovala se řada omluvenek, zvláště ze školního roku 1931/1932 s Hrubínovým přípisem, že si je často psal sám a tatkův podpis falšoval. Důvody absence byly nejčastěji „pro bolení žaludku“ (10×), „pro katar průdušek“ (5×) či „pro bolení zubů“ nebo „pro zánět okostice“. V roce 1929 Hrubín studium přerušil a staral se o nemocného dědečka.

Maturitu Hrubín nakonec skládá v roce 1932 na Li-beňském gymnáziu. V dochovaných dokladech o osvobození od školního jsou jako důvod uvedeni mladší sourozenci Josef (nar. 1913) a Anna (nar. 1917).

Pokusil se o studium právnické a filozofické fakulty, ale v roce 1934 zakotvil na místě knihovníka. Po válce krátce působil jako úředník na ministerstvu informací, spisovatelem z povolání se stal v roce 1946.

Dne 6. října 1933 je vydáno policejním ředitelstvím v Praze vysvědčení, že „na Františka Hrubína nevyšlo najevo nic úhonného. Toto vysvědčení se vydává jako doklad k zápisu na univerzitu“.

Dne 9. května 1934 žádá o místo v pražské knihovně: „Podepsaný František Hrubín [...] nyní studující filozofii a spisovatel, [...] prosí o místo úředníka v ústřední knihovně hl. města Prahy. Doufá, že jeho žádost, kterou odůvodňuje špatnými existenčními poměry, bude laskavě vyřízena, znamená se v hluboké úctě...“

Františka Hrubína životem provázela manželka Jarmila. Svatba se konala v roce 1939 a manželům se narodily dvě děti, dcera Jitka (1940), překladatelka z angličtiny a italštiny, a syn Vít (1945–1995), který byl filmovým a televizním režisérem.

V dopise z 15. března 1950 píše Jaroslav Seifert z Jeseníku příteli o procedurách, denním lázeňským rytmu a pozdravuje společné přátelé „a také paní Jarmilu. Když si tak vzpomínám na ženy některých svých i Vašich známých a přátel, moc lituji těch paní — ať už se jmenují Holanová, Hrubínová nebo Seifertová. A jednou bych chtěl, aby měly tyto přemilosrdné sestřičky právě takové kožichy z persiánu, šaty od Podolské, hedvábné prádýlko

výročí

z Paříže a klobouk za tři tisíce. Těm by to patřilo na mou duši za to všechno. Ale abyste nemyslel, že chci moralizovat. Tak blbej po těch koupelích a masážích přeče ještě nejsem.“

Básníkův život se uzavřel v českobudějovické nemocnici 1. března 1971. Pochován je na vyšehradském hřbitově.

Dne 15. ledna 1972 byl v Českých Budějovicích napsán dopis: „Vážená paní Hrubínová, ani nevím, jak bych Vám měla poděkovat za poslední Mistrovu knihu. Měla jsem z ní velkou radost, ale mísil se do ní smutek při vzpomínce na posezení s Mistrem v našem inspekčním pokoji, kdy jsme si o jeho překladu Cyrana povídali. Verše, o nichž zvláště mluvil, jsem si první v knížce vybrala a jako bych ho při tom slyšela a viděla, jak sedí pro bolest opatrně opřen v našem nepohodlném špitálním křesle. Jaká nesmírná škoda, že už mu krutá smrt nedovolila dílo dokončit! Jsem vděčna osudu, že mi přál Mistra osobně poznat, byť by to bylo už ve dnech pro něho nejtěžších. Snad se mi aspoň někdy podařilo mu alespoň trochu ulehčit.“

S hlubokou úctou k Vám Dr. Elvíra Vyhnánková.“

Hrubínova původní tvorba je vymezena roky 1929, kdy veřejně publikoval první verše, a 1971, kdy opustil nedokončený překlad Rostandova *Cyrana*. Jeho torzo vyšlo v Odeonu, jako novoročenka pro rok 1972.

V roce 1929 *Studentský časopis* ve svém VIII. ročníku (určeném pro školní rok 1928/1929) otiskuje v čísle 9 na straně 258 dvě Hrubínovy básně. Hrubín podepsal verše pseudonymem Rafael.

O N A

Sluníčko v černém kloboučku
Vychází a zapadá v půlhodině
Růžový obláček rozplyne se před očima
Paprsek dopadne a zlomí se o srdce
Chodím po hlavě v poušti
Písek skrývá
Dusí

V Z P O M Í N K Y

Minulé děje
Zarostly břečtanem stesku
Zelený motýl má na něm ochranné zbarvení
Nevěřím že budou květy

Básník František Hrubín se během svého tvůrčího života ocitá hned v několika literárních kontextech. Když publikuje svou první sbírku *Zpíváno z dálky* (1933), je vnímán jako výrazný spirituální autor a srovnáván s Janem Zahradníčkem. Během druhé světové války vydává sbírku *Říkejte si se mnou* (1943), kterou okouzli malé čtenáře i jejich rodiče, a okamžitě se řadí mezi nepřehlédnutelné tvůrce dětské poezie. Po válce ho oslovil E. F. Burian, který ihned po návratu z koncentračního tábora pomýšlí na obnovení svého voicebandu a své scény. Hrubín pro Burianovo divadlo D 46 píše skladbu *Jobova noc* a využívá v ní všechny své schopnosti. V té době už je poučen i z překladů divadelních her, mimo jiné Hausmannovy *Lilofee* (1942) či *Kalidásy* (1944). Zařazuje do skladby také varianty přebásnění z Verlaina (ty knižně vyjdou až v roce 1947), vřazuje zde také popěvek „Čechy krásné“, který už před válkou v rukopisu dedikoval své manželce, a dopisuje pasáže, které jsou ohlaselem na válku a čas po osvobození. Stává se angažovaným básníkem, a to nejen *Hirošimou* (1948).

Dne 26. listopadu 1933 píše Josef Hora v *Českém slově* pod titulkem „Dva básníci“ o Hrubínově debutu ve společenství Seifertovy sbírky *Jablko z klína*: „Seifert [...] nějak ve své poezii zvroucněl, z každého jeho verše téměř cítíme hluboký přízvuk básnické pravdy.“ „Hrubín je mladý lyrik a jeho duchovní svět je uzavřen v kruhu milostného obzoru a jeho citového kypění. Je neproblematický jako Seifert. [...] Má sytější smyslné, ale něžně plaché obrazy, horoucí představy vzkypělé krve, ale nikde brutální jako v poezii Šrámkově nebo Neumannově, spíše jakoby procházející ochlazujícím prostředím snu.“ „Už dávno jsme nečetli debut takové formální jasnosti a jednodušnosti. [...] Není to revoluční poezie, ale básnické slovo, jak je vytvořila mladá generace, zní z úst Hrubínových zcela samostatně, nemá ještě sice tvaru, protože pracuje s úzkou látkou pubertálního světa, zato však sytost zvuku a nepadělanou něhu. Hrubína jeho první knížka zavazuje, jako každý radostný slib.“

V *Šaldově zápisníku* (1933/1934) píše Šalda o Zahradníčkovi, Hrubínovi a Čepovi. Podrobněji a důkladněji srovnává jejich poetiky: „Hrubín je suverén, díky své hůlce kouzelnické, která sluje metafora. Hrubín dovede napsat magické verše zamžené krásy, dovede být svůdný do mámvivosti, melodický do úplného zjihnutí.“ Šalda však upozorňuje i na nebezpečí: „Ale někde vládne metafora příliš samoúčelně, aby konečný efekt mohl být něco víc než poněkud chladný obdiv básnické virtuozity. Někde je Hrubín také příliš subtilní, duchaplniční příliš. Vzniká nový konceptismus a kultismus jako v gongorismu.“

Dne 19. ledna 1949 Jaroslav Janů ve *Svobodných novinách* zdůrazňuje, že „Hirošimu ovládá napořád pocit rozervanosti“. Připomíná: „Strach je totiž skutečné hlavní klima Hirošimy. [...] Senzitivní nervy pak staví i básníkovo bezprostřední okolí pod vliv atomického rozkladu a fantazie stopuje mor strachu, oblinající věci a lidi. Tlakem této stísnující atmosféry deformují některé motivy až do expresionistické přízračnosti.“

Nedlouho poté, v létě 1949, v pátém čísle *Nového života* přichází pověstná Hájkova kritika, „List Františku Hrubínovi o právu básníků na smutek“. Na textu je patrné, v jaké situaci se naráz poezie ocitá, jakými úkoly je pověřena literatura, jak dochází k partikulárnímu výkladu a přeinterpretování dosavadního Hrubínova díla. „Píšu Ti za všechny, kdo milují Tvé dílo, kdo v něm našli posilu, kdo jím rostli a zpevňovali se v bojích, které jsme do února 1948 sváděli, na obranu odkazu mrtvých hrdinů pražského povstání i ilegálního boje šesti let okupace, za trvalé zajištění a dovršení jejich díla. [...] Stal jsi se jedním z čelných představitelů nového ideového zaměření, nového společenského poslání naší poezie.“ Hrubín podle Hájka *Hirošimou* nesplňuje očekávání, měl „básnický vyjádřit převratný smysl února 1948 a všeho, co se jím otevřelo v naší historii. Avšak místo toho dostáváme do rukou *Hirošimu*, knihu, která se vrací daleko nazpět, k oné jobovské poezii zmaru, nevíry, strachu, k poezii, jíž je vzdálen, a cizí svět, jeho základy jsme u nás položili“. Hrubín je tak prakticky exkomunikován ze společenství spisovatelů, protože „se stává vyjadřitelem nálad, které by v masách osvobozených evropských národů rádi rozšířili noví dědicové tradic německého fašismu, američtí ‚atomoví‘ diplomaté, zbrojaři a bankéři.“

František Hrubín se ve svém životě nevěnoval jen profesi knihovníka a spisovatele na volné noze. Vykonával také činnost redakční. Spolu s Vitem Obrtem se jako člen redakčního kruhu podílel (zvláště v roce 1937) na vydávání revue *Kvart*. Za války (v letech 1940–1941) byl odpovědným redaktorem *Malého čtenáře*, do kterého přispíval básnickými i prozaickými texty nezřídka dobrodružného ražení, dokonce připravoval komiksy. S Hrubínem je také spojován vznik časopisu „pro nejmenší čtenáře“ *Mateřídouška*; byl odpovědným redaktorem prvních tří ročníků v letech 1945–1947. V roce 1957 také řídil redakční radu *Zlatého máje*. Je nepřehlédnutelnou postavou při vzniku a fungování Klubu přátel poezie (od roku 1960).

V padesátých letech jako básník dlouho mlčí. Věnuje se sice tvorbě pro děti, překládá, ale z těžké osobní i společenské tíhy se zachraňuje vzpomínáním na rodinu ▶

FRANTIŠEK HRUBÍN

DRUHÉ INTERMEZZO

V tu chvíli se v naší lešanské světnici ještě víc sešeřilo a včerejší světlo úplňku zastřel mi temný rubáš, jenž padá z jasanu na dvůr, otírá se o okno, zkouším se dorozumět s ustaranýma očima maminky, také už dávno nejsem v nejblaženějším věku, kdy se nevzpomíná na nic a na nic nečeká, já pamatuji, jak šel tatínek do války, a čekám, kdy se vrátí, jde mi na pátý rok, od té doby budu stále na něco vzpomínat a stále na něco čekat, bát se věčně o někoho, čekat pohromy a když přijdou zase čekat, kdy skončí, zoufat a doufat. A co mi bude dáno prožít, bude krunýřem, který má chránit to dítě ve mně, jenom krunýřem, který vyztužily láska i neřesti, radost i žal, a všichni, které navždy ztratím, budou se ke mně vracet ve snách přesvědčit se, zdali je pod ním dosud nemluvně, jež kdysi volali mým jménem, aby se probralo z blahého nevědomí. Ne však pokaždé bude se jim chtít sem a z otevřených hrobů pod naším zápražím bude je hrobník Šobich zvedat a oni se mu budou bránit tak, že bude svazovat jednoho po druhém, aby je dostal z hlíny ven, jako by měli hrůzu z vezdejšího světa, a jejich rty vždy přitom budou vykrouženy do úsměvu ostrého a děsivého jako srp. Sbohem!

(*Lešanské jesličky*, 1970)

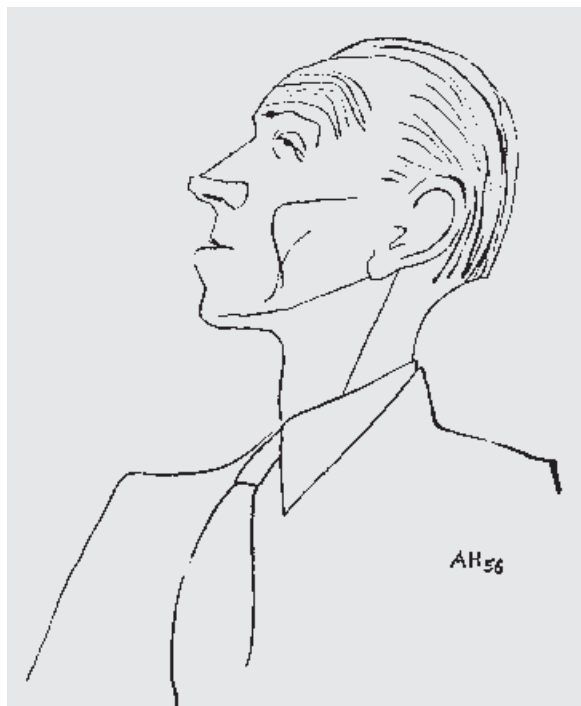
výročí

- ▶ a krajinu dětství, například ve vzpomínkové próze *U stolu* (1958). Překračuje vlastní stín a v červnu 1956 na II. sjezdu spisovatelů vystupuje s radikálním osobním vyznáním, ve kterém naráží na nesvobodné poměry a vězněné kolegy.

S odstupem se k vystoupení na sjezdu vracel: „Nečekal jsem, že má slova budou mít takový ohlas ve veřejnosti. Ani jsem nečekal, že je v té době uveřejní Literární noviny doslova, beze změny, myslím, jak se říká, že Pán Bůh těch pár dní nebyl doma. Ale tím okamžikem, kdy to tak nečekaně proniklo na veřejnost, navršilo se na mne břemeno, na něž jsem nebyl připraven. Stal jsem se přes noc institucí, bez moci ovšem a bez aparátu, v době, kdy [...] byla státní bezpečnost všemocná a sebejistá. Stovky a stovky dopisů jsem dostával, žádosti o pomoc, [...] abych zařídil propuštění ze žaláře. [...] Začal jsem dopisy rozvážet po známých, aby je schovali, tušil jsem, že by mohly přinést odesílatelům leccos nepříjemného, kdyby je u mne někdo našel. A tak jsem zklamal nechtě tisíce lidí — už v tu chvíli, kdy jsem svůj projev přečetl. [...] cítil jsem to jako vinu, byl jsem bezmocný, izolovaný.“

O rok později je přesvědčován, aby pro záchranu spisovatelského svazu a Seiferta, který byl v nemilosti, promluvil na plenárním zasedání spisovatelů za účasti tehdejšího prezidenta a prvního tajemníka strany Antonína Zápotockého. Hrubín to udělal a veřejná reakce na toto jeho vystoupení byla opět dvojitá. Odsuzující (dopisy, články v zahraniční) a propagandisticky oslavující (domácí tisk). V pozůstalosti mimo jiné čteme anonym: „Je nezbytné, aby každý básník a spisovatel ztratil v tomto režimu charakter? [...] Vy jste byl naším básníkem, básníkem celého národa a všeho ujařmeného lidu. Dnes se stáváte básníkem komunistických despotů. [...] Ti, kteří Vás milovali, jsou zdrceni. Teď už mají jen těžce nemocného Jaroslava Seiferta. Nenechte je opuštěné!“

Následnou úzkost a izolaci Hrubín překonává prací na dramatických látkách. Spolu s Karlem Krausem a Otomarem Krejčou pro Národní divadlo připraví *Srpnovou neděli* (1958), a tak se postaví vedle tehdy začínajících autorů (P. Kohout, M. Kundera, J. Topol). V šedesátých letech kompletuje své dílo pro děti. S Jiřím Trnkou vydává *Špalíček veršů a pohádek* (1960), exceluje v básnické tvorbě; přichází s *Romancí pro křídlovku* (1962), *Černou denicí* (1968), *Lešanskými jesličkami* (1970). Na jeho básnickou práci reaguje spřízněně i generace básníků právě vcházejících na scénu (A. Brousek, P. Šrut, K. Sýs.). Hrubín píše také experimentální lyrickoepickou prózu *Zlatá reneta* (1964), a zařazuje se tak k progresivnímu proudu české



epiky (J. Škvorecký, A. Lustig, I. Vyskočil, V. Linhartová). Pro jeviště přebásňuje Perraultovu pohádku *Kráska a zvíře* (1970). Píše filmové scénáře svých vlastních děl a sleduje jejich realizaci ve filmech. Film Otakara Vávry *Zlatá reneta* z roku 1965 je oceněn na prestižních zahraničních festivalech.

Hrubína celý život provázela silná přátelská pouta. Budeme-li vycházet jen z dochované korespondence, pak je doloženo, jak si byl blízký s Horou, Halasem, Seifertem, Zahradníčkem i Kolářem... Existovaly ovšem i silné vazby, která se změnila v podivnou nenávist (na straně V. Černého) a ignoraci (na straně F. Hrubína). Přes roztržku v padesátých letech si byli vzájemně oddáni s Emanuelem Fryntou, souzněním se v dopisech vyznačoval vztah s Jiřím Trnkou, Eduardem Petiškou či Josefem Strnadlem. Básníková otevřená a přátelská povaha jej však sblížovala s mnohými. Obraz svého mládí a síly přátelství vložil Hrubín do své esejistické knihy *Lásky* (1967).

V lednu 1970 píše Seifertovi smutné blahopřání k novému roku. „Milý Seiferte, chystal jsem se Vám psát k Vánocům, ale tušil jsem, že budou velice smutné pro nás, nemohl jsem se odhodlat přát Vám pokojné a hezké svátky. Tři dny před Štědrým dnem si pro mne poslal Jirka Trnků, to jsem ho viděl naposled. Byly to nejsmutnější hodiny za poslední tři roky, co umřela naše Anička [sestra Františka Hrubína — pozn. I. M.]. Hovořili jsme s Jirkou o všem možném a snažili jsme se oba okořenit ten náš poslední

rozhovor vtipy a drby (znal jste přece Jirku, s jakou ironií se dovedl strefovat do všeho možného), ale myslím, že oba jsme cítili vážnost těch hodin. [...] Čekal jsem celé svátky na tu hroznou zprávu, děsil jsem se každého telefonu. Až to přišlo! Je mi, milý Seiferte, moc teskně, s Jirkou jsme se znali 30 let a v posledních letech jsme se zvláště sblížili. Všelijací páni jako by byli nesmrtelní — a takoví krásní lidé jako Trnka musejí odejít!“

Dne 17. září 1970 píše Hrubínovi Emanuel Frynta: „Drahý Františku, myslí si cokoli o někdejším nedospělci, který v Tobě po tolik let viděl i měl staršího bratra — já jsem Ti přece po všechna sedmnáctá září vždycky znova upřímně přál všechno dobré a myslel na Tebe a na vás bratrsky. Vděčím Ti za velmi mnoho, za chvíle radostného srozumění, a ve Tvém básnickém díle i za verše, které jsem bez rozumu a zkušenosti kritizoval. Po všem, co jsem žil i promarnil, jsi přece můj básník a můj František a každý Tvůj krok nese i kus mého života a každé Tvé slovo hájí něco mého. Ať se cokoli dálo, Ty jsi nezměněně miloval život a Tvoje dílo celé stojí na této lásce, je to tak prosté to-

hle jediné, co má smysl. Mám Tě rád, Františku, jak bratra, mám Tě rád tím víc, že jsem Ti ublížil. [...]“

Jedinečný, dramatický a co do politických postojů protikladný život mimořádného básníka Františka Hrubína, který se narodil právě před sto lety, se uzavřel v předjaří roku 1971. Ještě dnes nás jeho tvorba dokáže nesmírně zasáhnout. Žasneme nad přirozeností jeho básnického slova, nad šíří jeho talentu.

Při přípravě koláže bylo využito pozůstalosti, Osobního fondu Františka Hrubína, který je uložen v Literárním archivu PNP (zvláště Doklady vlastní, Korespondence vlastní — přijatá, odeslaná), rukopisů studií a edic autorky, které budou publikovány v letošním roce v časopise Česká literatura, v edici Česká knižnice (Básně Františka Hrubína), v edici dopisů (Milý Františku — dopisy F. Hrubína, J. Seiferta, E. Frynty, J. Strnadla) obojí v nakladatelství Host.

Autorka je literární historička a editorka.

ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR vás zve na cyklus přednášek



„Vícejazyčnost v české literatuře“

Cílem přednáškového cyklu pro odbornou i širší veřejnost je představit na historicky i typologicky volených příkladech z doby od 17. století po současnost podoby vícejazyčnosti v literatuře Českých zemí. Přitom budou prezentovány také rozdílné badatelské přístupy českých i zahraničních vědců k příslušné problematice, jejíž význam znovu ožívá v dnešním komunikačně se propojujícím světě.

- | | |
|---------------------|---|
| 26. 10. 2010, 15.30 | Franz Hocheneder (Linz): „České vzpomínky“; H. G. Adler jako dvojjazyčný lyrik |
| 9. 11. 2010, 17.00 | Brigitte Schultze (Mainz): Přijetí dramatu Heinricha von Kleista v Čechách a na Moravě (1817-1990) |
| 14. 12. 2010, 17.00 | Dalibor Dobíáš (Praha): Vícejazyčnost a otázky verše v české literatuře na přelomu 18. a 19. století |
| 11. 1. 2011, 17.00 | Alena Scheinostová (Praha): Čeština a romšтина: jazyk jako kód a jako emblém v současné literatuře Romů v ČR |
| 8. 2. 2011, 17.00 | Martin Svatoš (Praha): Vícejazyčnost v literatuře Českých zemí 17. a 18. století |
| 8. 3. 2011, 17.00 | Renata Cornejo (Ústí nad Labem): Literatura německy píšících autorů a autorek českého původu po roce 1968 |
| 24. 3. 2011, 17.00 | Petr Mareš (Praha): Vícejazyčnost v próze Vladimíra Körnera a Ladislava Fukse |
| 12. 4. 2011, 17.00 | Marek Nekula (Regensburg): Kanonizace monolingvalismu. Kanonizace multilingvalismu? |
| 10. 5. 2011, 17.00 | Václav Petrbock (Praha / Tübingen): Čeští spisovatelé 19. století mezi češtinou a němčinou |
| 24. 5. 2011, 17.00 | Petra James (Paris): Romány Milana Kundery — přechod od češtiny k francouzštině jako způsob kulturní integrace? |
| 14. 6. 2011, 17.00 | Miloslav Vojtech (Bratislava): Podoby česky psané literatury na Slovensku v 19. století |

Přednášky se konají v zasedací síni Ústavu pro českou literaturu AV ČR, Na Florenci 3/1420, Praha 1 (podrobnější informace viz www.ucl.cas.cz).

Každý Němec má za sebou stín viny

Rozhovor s Niklasem Frankem

Niklas Frank se narodil v roce 1939. Dětství prožil v královském paláci, v krakovském Wawelu. Jeho otec Hans Frank byl totiž až do útěku před Rudou armádou v Polsku Hitlerovým guvernérem. V Norimberku pak dostal provaz. Po letech studia dokumentů Niklas Frank napsal a v roce 1987 vydal knihu s názvem Můj otec. Účtování. Později, v roce 2005, na ni navázal neméně zdrcujícím svazkem Moje německá matka. Obě tato unikátní účtování s rodiči a s nacismem letos vyšla i česky.

Ještě pořád vidíte za každým Němcem negativní stín, jak píšete v závěru knihy Můj otec?

Ano, a tak to i zůstane.

Vidíte ty stíny jen vy, nebo si je takhle, jako trvalou připomínku, která se nedá vymazat, uvědomuje i německá společnost?

Objektivně na tu otázku nemůžu odpovědět, protože můj pohled je subjektivní a nemůže se změnit. Ale domnívám se, že taková pětina, čtvrtina Němců lituje toho, co Němci způsobili. Hrůzu mám z těch ostatních tří čtvrtin.

Překvapuje mě váš odhad poměru. Předpokládal bych, že to bude obráceně.

Na základě zkušeností z nespočetných cest po Německu, ze setkání se čtenáři bych mohl doufat, že by to mohlo být opačně. Jenže právě odlišné zkušenosti mne vedou k tomu, že si to nemyslím.

Při návratu společností z totalitních režimů do přirozených poměrů se obvykle naděje vkládají do příštích

generací. Až vymřou ti staří, namočení, všechno se očistí a všechno bude v pořádku...

Oceňuji poměrně velmi dobře fungující demokracii, která byla v Německu nastolena. To je ovšem to oficiální Německo. Ale „pod tím“ jsou voliči.

Není to tak, že by si rodina po 8. květnu 1945, po totální kapitulaci, doma u stolu sedla s dětmi a vyprávěli si, jak to bylo. Naopak, tam se lhalo, zamlčovalo, zastíralo. A odtud pramení moje obava z toho, že se všechno noří do takové bažiny, z níž někdy někde vykvete i nějaká jedovatá rostlina.

V tomhle vidíte i zdroj současného neonacismu?

Zcela určitě odtud neonacisté čerpají. Ale moje obava se týká spíše normální německé rodiny, kde ta bažina nikdy nevyšchla, kde pořád existuje potřeba zastírat.

Dokážete si představit další vývoj? Jestli bude liberální Německo silnější než tendence k tvrdé ruce?

Mám radost, že Německo leží uprostřed Evropy, že je tak spolu s okolními zeměmi v Evropské unii svým způsobem pod velmi dobrým dozorem.

Čili v tomhle ohledu je pro vás Evropská unie ideálním řešením?

Pro ostatní země kolem Německa je to podmínka přežití.

Při vašem představení v pražském Goethe Institutu připomněl historik Vilém Prečan, že nacističtí vůdci byli původně docela obyčejní lidé, žádná monstra, a říká se o nich, že to byli géniové průměrnosti. Máte pro tenhle jev nějaké vysvětlení?

Průměrnost sama není legitimací k tomu, aby se likvidovaly ostatní národy. Není to zákonitost, je to spíš německá specialita. Před první světovou válkou bylo Německo skvě-



Niklas Frank byl mimo jiné dvacet let reportérem časopisu *Stern* a v Československu před rokem 1989 se, jak řekl, setkával „s řadou spisovatelů, byl jsem i u Havla na Hrádečku, znal jsem se dobře s Olgou Havlovou...“

lým císařstvím, výtečně fungujícím státem, plným vynálezců, techniků, myslitelů, básníků a dalších originálních osobností. Ovšem po první světové válce nastala situace, kdy střední vrstva čekala na nějakého zachránce. V mnoha denících z té doby, podobně jako v Goebbelsových či v denících mého otce, se objevovalo dokonce v takřka totožném znění, že Německo se musí opět domoci své cti a že potřebuje nějakého vůdce. V deníku mého otce se objevuje otázka: „Jsem to já, kdo je k této roli předurčen?“

To byl všeobecný pocit lidí, kteří demokracii neuznávali, a byla to právě střední třída. Pak přišel Hitler, který tyhle pocity a nálady střední třídy využil a zneužil a strhl ji s sebou. Střední třída se stala amorální na základě svých tužeb a svých takto daných předpokladů. Nebyla to zákonitost — byl to důsledek zvláštní, specifické situace po první světové válce.

Jeden náš současný historik, specialista na tu dobu, mi potvrdil, že Hitler se dostal do pozice Ježíše, který má schopnost odpouštět. A všechny další věci včetně zákonů byly nesený v tomto duchu — je zde vyšší moc, která to všechno uvádí do pohybu. A pak teprve přichází osob-

ní vina, například mého otce. Studoval práva, vyznal se v poezii, věděl, co je pravda, krása a dobro. Ale právě prostřednictvím své průměrnosti se na tom dění stále více podílel. Krok za krokem kráčel s proudem...

Jak je možné, že tito lidé později nebyli schopni nahlédnout svou vinu, nebyli schopni přiznat, že něco dělali špatně?

Kdybychom se na to dívali tak, jak se ptáte, už to by znamenalo určité odpuštění. Jenže oni všichni věděli, co dělají. Dá se to podle mne vyčíst ze dvou banálních jevů. Zaprvé — řvaním umlčovali své svědomí. Nikde jinde se nevyskytuje tolik řvaných projevů jako v nacistických vystoupeních. A dále: všichni měli svá sídla na venkově, jako kdyby tu špínu, kterou způsobovali, nechtěli vidět. Všichni to byli inteligentní, vzdělaní lidé, všichni věděli, až na toho pitomce Streichera [vydavatel deníku *Sturmer* — pozn. Z. P.], co dělají. Že to jsou zločiny. I kdyby nikdy nic neslyšeli o desateru, každý člověk přece ví, že nesmí vraždit. Proto necítím nic, co by mohlo vyústit do odpuštění. Rozhodující bylo, že lid, národ spolupracoval.

na pár vět

Jak se s minulostí svých rodičů vyrovnávali vaši sourozenci?

Na to se mě lidé ptají často. Žádný ze sourozenců se s touto minulostí nevyrovnal. Tři moji sourozenci považovali otce za nevinnou oběť Himmlera, Hitlera a justice vítězů v Norimberku. Bez ohledu na to, že existuje nespočet dokumentů, které mého otce usvědčují. Druhý nejstarší bratr se mě zeptal: „Kdo osvobodil Osvětim?“ Říkám: „Rusové.“ A on: „No vidíš, takže všechno je to propaganda!“ Na něco takového už nemáte co říct.

Takhle vás vidí? Že jste podlehl propagandě?

Hledí na mne jako na znečišťovatele rodiny, jako na skutečného vraha svých rodičů. Jako na toho, koho rodiče tolik milovali, a on teď takhle lže.

Ale přitom jste spolu zůstávali v kontaktu?

Ano. I naše děti jsou v kontaktu. Postupně jsme se dohodli, že při tak rozdílných názorech se o věci raději nebudeme bavit. Ale pak, když vyšla první kniha, se do mě bratr, o kterém jsem mluvil, začal obouvat veřejně. V době, kdy vyšla druhá kniha, byl však už po smrti. Všichni sourozenci, kteří považovali mé rodiče za nevinné, umřeli relativně brzy. Abych zabrousil do mystiky — když tváří v tvář dokumentům, kilometru usvědčujících dokumentů, trvali na otcově nevině, muselo jim to vysát životní síly. Jenom můj nejstarší bratr — byl o jedenáct a půl roku starší — se mnou sympatizoval. Než zemřel, řekl mi: „Z toho, co jsi shromáždil, vyplývá, že náš otec byl zločinec, ale já ho přesto miluji...“

Jak se k tomu všemu stavějí vaše děti?

Jak moje dcery, tak děti mých sourozenců se na to dívají stejně jako já.

To je přece naděje...

Ten druhý bratr, který byl proti mému postoji, každý den u snídaně vykládal dětem o velikosti rodiny Frankovy, o nádheře jejich zámků, o nevině jejich dědečka. A jeho syn mu jednou řekl, že už má těch řečí dost; dostal facku. A to byl konec těchto řečí.

Jak reagují vaši vrstevníci? Převažují sympatizanti, nebo odpůrci?

Zcela otevřeně se mnou asi dosud nikdo nemluvil. Myslí si, že v podvědomí mají uložené, že to, co dělám, není dobré. Je to obtížné... Na tenise se o tom dost dobře bavit nemůžete, takže v běžném životě tyto otázky zůstanou stranou.

Jak byste charakterizoval reakce na vaše knihy? Jak je přijala veřejnost a jak například literární kritika?

Ani jednu z knih nerecenzovaly žádné velké noviny, tedy kromě *Die Zeit*, přestože první kniha v roce 1987 vzbudila velké pozdvižení. Pokud nějaké kritiky vyšly, a ta v *Die Zeit* k nim patřila, nesly se vesměs v ironizujícím duchu — že jsem exhibicionista, popřípadě že jsem stížen oidipovským komplexem. Ale se skutečností, že mlčela literární kritika, se vyrovnávám i dnes; ty knihy se přece netýkají jen vyrovnávání s minulostí, ale je to také autorské dílo. Nikdo si nevšiml nejrůznějších vazeb, literárních aluzí, hříček...

Prozradíte nějakou?

Ne. Ale můžete tam najít pasáže odpovídající Grassovi a hlavně odkazy na mého milovaného Goetha, na Heina. Miluju Goethova *Fausta*, nacházím v něm obrovský humor, kterého si nikdo moc nevšímá...

*S tím starým byl bych nerad rozmíchán
a milerád ho vidám časem.*

*Vždyť je to rozkošné, když velký pán
tak lidsky ráčí hovořit i s dasem.*

Nebo Heine:

*Srdce, mé srdce je smutné,
však svěže září máj;
opřen o lípu shlížím
ze staré bašty v kraj.*

*Modravou rýhou plyne
poklidně dole proud;
chlapec si v člunu píská,
je rád, že může plout.*

— — —

*U staré věže strážný
v domečku přebývá;
oblečen v červený kabát,
sem a tam chodívá.*

*Hraje si jen tak s puškou,
která se rudě skví,
vezme ji, dá ji na rámě —
atši mě zastřelí.*

Ten kontrast, napětí mezi obrazem krásné krajiny a krásného života s přáním být zastřelen, to je něco úžasného... Moje knihy bohužel nikdy nebyly povýšeny do literární třídy. Možná bych býval měl šanci se tam dostat — kdybych ovšem nebyl novinář. Jenže v Německu jsou novináři příšerně žárliví, když jejich kolega napíše knížku.

Byly pro vás ty knihy účinnou autoterapií?

To bych vám nejradši jednu natáhl — proč by to pro mě měla být autoterapie?

Protože pro hodně lidí je psaní autoterapií. Říkají tomu tak, vypíší se z věcí, které je trápí.

Nic takového! Co pohání mě, jsou oběti. Každý Němec má za sebou stín viny a ty oběti mne děsí. A myslím si, že by mne děsily úplně stejně, kdyby můj otec byl kýmkoli jiným v té době, řemeslníkem nebo univerzitním profesorem. V žádném případě autoterapie. Uznání německých zločinů.

Ptal se Zdenko Pavelka, spolupráce Petr Dvořáček

(Niklas Frank recituje z Fausta Mefistofelovu poznámku o Hospodinovi v závěru Prologu v nebi; zde uvedeno v překladu Otokara Fischera. Verše z Knihy písní Heinricha Heina uvádíme v překladu Antonína Peška.)

**šlosarka****Pohodlná většina**

To je povolební stav, ze kterého se začala hlasitě radovat vládní koalice. Pochopitelně: většina je k rozhodování o správě věcí veřejných nutná. Ale co tam znamená ten přívlastek? Podle Slovníku spisovného jazyka českého *pohodlný* je „poskytující pohodlí“, také „milující pohodlí“. A pro pořádek: *pohodlí* je „souhrn příznivých okolností a podmínek umožňujících klidný, lehký život“. A je to tady: podvědomí členů zákonodárského sboru bezděky provalilo ten ideál, o kterém jsme si před volbami mohli myslet, že to bude péče o prosperitu společnosti. A zatím (potichu!) šlo o klidný, lehký život našeho poslanectva! Dušan Šlosar

Motýlek na konci revoluce

Na návštěvě v kubánském nakladatelství Vigía

Marek Sečkař

Turista, který dorazí na Kubu, záhy zjistí, že zdejší knižní trh se co do pestrosti místní společnosti, přírodě nebo hudbě zdaleka nevyrovná. Zdejší knihkupectví jsou většinou nevládné haly, kde se na zaprášených policích krčí pár výtisků jakýchsi politických publikací z konce sedmdesátých let. Kromě věkem prověřených titulů, jako je Guevarův Bolivijský deník, toho k dostání moc není.

Největším bestsellerem posledních týdnů je Fidelovo nové převyšprávění povstaleckých bojů v pohoří Sierra Maestra, tentokrát pod názvem *Strategické vítězství*. Současná světová literatura sice občas vychází nebo se dovází z jiných španělsky mluvících zemí, jedná se ale zjevně o nedostatekové a podpultové zboží. Na kubánské knižní kultuře se padesát let revoluce zkrátka podepsalo stejně neblaze jako na fasádách havanských paláců. A přece tento smutný, tragickou krásou prodchnutý ostrov v Karibském moři může překvapit i po této stránce.

Překvapení na nás však nečeká v hlavním městě. Musíme se za ním vydat necelých sto kilometrů na východ, kde se na konci rozlehlého zálivu v sevření dvou řek nachází město Matanzas. Dnes poněkud zanedbané centrum jedné z ostrovních provincií získalo své děsivé jméno (*matanzas* znamená španělsky krveprolití) na památku jedné z mála příležitostí, při nichž původní indiánské obyvatelstvo dokázalo klást španělským dobyvatelům účinný odpor. Najdeme zde řadu omšelých památek, které si zkusmo prohlídí pár zahraničních turistů, ve srovnání s rušnou Havanou je to ale přece jen poněkud ospalé provinční hnízdo. Krveprolití veškerá žádná, a pokud ano, tedy jen pěkně skrytá někde hluboko pod povrchem.

Nakladatelství Vigía, které v Matanzas sídlí, není přes svoji nepatrnou produkci zcela bezvýznamný podnik: má pověst jediného kubánského knižního subjektu, které se specializuje na bibliofilie. To zní ovšem docela podezřele. Jak asi mohou vypadat bibliofilie v zemi, jejíž vláda už padesát let vykřikuje jen hesla typu Masovost! Hromadnost! Lidovost! a Pásovost! Očekávám podnik ve stylu karibského socialismu: pár polorozpadlých dřevěných baráků obehnaných vysokým plotem s bránou, kterou stráží uniformovaný strážný. Všude jen samá šed', s výjimkou rudozlutých nápisů o tom, že masy musí hodně číst, aby pochopily. Už jsem se poučil, že bez těchto atributů se na Kubě žádná státní výrobní jednotka neobejde (podnik jako nakladatelství zde jistě nemůže být jiný než státní). A pokud jde o bibliofilie — zřejmě tak říkají knížkám, u kterých na obálce místo obvyklých dvou barev použili barvy tři, v důsledku čehož prudce poklesl náklad a cena naopak vzrostla.

Nalézám však cosi nečekaného. Na adrese, v koutě náměstí Plaza de la Vigía přímo ve středu města, stojí krásná pozdně barokní stavba, mírně zašlá, ale zchovalá. Nic nenaznačuje, že by se jednalo o podnik, který hledám. Nedůvěřivě nahlížím dveřmi dovnitř a vidím místnost jako z pohádky: rozlehlou vstupní halu utopenou v chladivém přítmí, střídmě vybavenou tmavým dřevěným nábytkem, plnou květin, se starobyle se tvářícími malbami na zdech a kanárkem poskakujícím v kleci visící z trámového stropu. Odkudsi sem doléhá zurčení vody a v proutěných křeslech sedí dvě elegantní dámy středního věku; dělají to jediné, co se v třicetistupňovém vedru podpořeném skoro devadesátiprocentní vlhkostí dělat dá: spí. Ještě jednou srovnám adresu na papírku s číslem domu na fasádě, a když vše souhlasí, odvážím se tu odpolední idylu narušit. Vstoupím a lehce zakašlu.

Dámy rázem otevrou oči a ta vyšší a štíhlejší se ptá, co si přeji. Táhá se, zda jsem zde správně v nakladatelství Vi-



Nakladatelství Vigía kupodivu vzniklo už v osmdesátých letech a vede jej elegantní dáma Agustina Ponce Valdés (vlevo)

gía. Přisvědčí a dodá, že v letních měsících práce bohužel stojí, a tak mi nemůže ukázat výrobní proces, ale mohu si podle libosti prohlédnout jejich produkci (ukáže k jednomu regálu v koutě) a také dílny, které se nacházejí porůznu v celém domě (neurčitě mávne rukou do vzduchu). Nato zavře oči a vrátí se k přerušené siestě.

Když je mi tak celý dům vydán napospas, nemohu toho nevyužít. Nejprve tedy prozkoumat produkci. Co asi vystavují v místě, které je podle toho, o čem sníme, tak bytostně kubánské, a podle toho, co víme, naopak tak zoufale nekubánské?

Knihy na policiče se sem hodí: spíše než běžné svazky připomínají pestré tropické motýly. Opatrně беру jednu do rukou — vybírám tu, která vypadá ještě poměrně střídmě — a pokouším se ji otevřít. Neotvírá se však jako obyčejná kniha; musím nejprve rozvázat jakési řemínky, které ji obepínají, a potom se mi najednou rozpadne v prstech: nebo spíše rozprostře se do všech stran, rázem se stane kouzelným trojrozměrným předmětem. Všude samé barvy, listy z nejrůznějších materiálů, stránky jedinečných

tvarů. Co je tohle zač? Konečně nacházím v knížce i nějaký text a posléze se v ní i zorientuji. Jedná se o sbírku jakéhosi mně neznámého básníka, zjevně je to především milostná poezie. A je zde i bibliografická poznámka: Vý-tisk číslo 42. Ediciones Vigía, Matanzas 2005 (Año 47 de la Revolución). Podivuhodné: revoluce celých čtyřicet sedm let plodila jen zbraně a vojáky, nanejvýš ještě tak tuny cukru, a potom už jen bídu a nic než bídu; a najednou stvořila motýlka. Byla to náhoda, nebo záměr?

Jakž takž vrátím artefaktu jeho původní podobu a uložím ho zpátky na polici. Beru do rukou jeho souseda. I v tomto případě obálka klame, ale spíše v opačném smyslu. Pod pestrým povrchem se skrývá až překvapivě strohý, skoro vojenský vnitřek. Autor je tentokrát známý: José Martí, kubánský klasik, národní hrdina — a zde je několik jeho mírně nacionalistických básní. Pokračuji dál. Vidím především kubánské spisovatele, klasiky i neznámá jména, ale také díla světové literatury: Jesenina, Hemingwaye, dokonce Dmytra Pavlyčka. Převažuje poezie, ale nalézám i povídky, eseje a divadelní hry. Každá

na návštěvě

knížka je svým zjevem jedinečná, každá je očíslovaná, každá představuje malé umělecké dílo. Toto rozhodně jsou bibliofilie, ale pořád není jasné, jak se to zde všechno vzalo a co to znamená.

Snad se dozvím víc, když postoupím dále. Pohlédnu na dámy dřímající v křeslech, a když nic nenamítají, vydám se hlouběji do domu. Hned za vstupní halou, která je po karibském způsobu současně hlavní místností, se nachází vnitřní dvůr, rozlehlé patio přeplněné tropickými rostlinami v květináčích, vybavené hamakami a zahradním nábytkem a opatřené dokonce vodní nádrží s vodotryskem. Řešení k záhadě tohoto podniku, který spíše než nakladatelství připomíná začarovaný zámek z Šípkové Růženky, zde však nenalézám. Vydávám se jiným směrem. Na halu navazuje menší místnost, která působí tentokrát mnohem akčněji; přinejmenším je zde jakýsi předpotopní tiskařský lis a na zdi visí nástěnka, bez jaké se na Kubě žádná pracovní jednotka neobejde. Kromě pracovního řádu a bezpečnostních pokynů je na ní i fotografie bradatého vůdce a články z novin vyjadřující formální podporu pěti kubánských špiónů vězněných ve Spojených státech. I tato nástěnka má ale daleko k běžným podobám ostrovní politické propagandy: stejně jako knížky na polici je nepravděpodobná a pestrobarevná. O kus dál visí na stěně portrét milovaného revolucionáře Camila Cienfuegos, tolik oblíbeného snad proto, že stačil zemřít dřív, než napáchal větší zlo. Tento bojovník se vyznačuje obzvláště skvostným plnovousem, ve srovnání s nímž ten Castrův, nemluvě vůbec o Guevarově, vypadá jako dětská hra; na tomto portrétu ale Cienfuegosův vous přechází v dlouhého chlupatého hada, který překračuje rámeček obrazu a volně se klikatí po zdi.

Kromě toho je zde i schodiště vedoucí kamsi vzhůru. Vystoupám po něm a vidím, že překvapení nekončí. V prvním patře je další salon s proutěným nábytkem, spoustou obrazů a sovkulptur a tentokrát navíc s velkou knihovnou. K němu přiléhá skoro prázdný sál, jehož jediným vybavením je pár křesílek a obrovský goblén zpodobující město Matanzas i s okolím, jak vypadalo někdy před sto lety. A sál volně přechází v obrovskou terasu skýtající velmi podobný výhled. Není zde nic, jen pár železných židlí a rostlin v květináčích. Vracím se dovnitř a konečně nacházím nějaké vodítko: nenápadné dveře a na nich odpudivou plastovou tabulku s nápisem „Ateliér umělce“. Dveře jsou však zamčené.

Umění recyklačnické

Štíhlá elegantní dáma, kterou jsem si posléze dovolil vyrušit z odpolední siesty, se jmenuje Agustina Ponce Valdés a celý tento podnik má na starosti. Působí rozespale, ale ochotně a ráda mi vysvětlí, co to všechno znamená.



Produkce nakladatelství připomíná český samizdat

Nakladatelství Vigía, jakkoli se to zdá nepravděpodobné, není vedlejším produktem symbolického uvolnění, jehož se kubánská společnost v poslední době dočkala. Vzniklo už v osmdesátých letech. K jeho založení dostal tehdy jako zázrakem svolení místní básník Alfredo Zaldivar, který chtěl překonat izolaci, v níž tehdy spisovatelé a umělci města Matanzas vězeli. Jeho projekt měl svou naprostou exkluzivitou a novátorstvím přesáhnout hranice provincie a stát se celostátní a možná i mezinárodní záležitostí. Co víc, vydávat se neměli jen klasikové a oficiální autoři, ale i spisovatelé na pomezí nebo dokonce mírně za hranici povoleného. Dnes už nezjistíme, který aparátčík měl zrovna slabou chvíli: snad potřeboval peníze a drobný úplatek mu přišel vhod, anebo ho štvalo, že musí sedět v zahojeném Matanzas, a měl pifku na soudruhy v Havaně; faktem zůstává, že v roce 1985 vyšlo prvních pár titulů. Začínalo se samozřejmě José Martí, což je jméno, kterým na Kubě nic nezkazíte, ať je váš světonázor jakýkoli. Úprava byla však v podmínkách pozdního socialismu natolik neobvyklá, že se výtisky rychle staly vyhledávaným sběratelským artiklem a nakladatelství se pomalu proslavovalo.

Postupně se ustálily výrobní zvyklosti. Každá knížka vychází v neměnném nákladu dvě stě číslovaných výtisků. V každém exempláři je více než sedmdesát procent ruční práce; technika slouží jen k vytvoření základní formy, která se následně ručně dotváří. Do výroby je zapojena celá řada místních, ale i přespolních umělců. Každý dnes vnímá jako čest, je-li k výrobě některého titulu přizván. Je-li odjinud, využije možnosti ubytování přímo v budově nakladatelství a pracovní dobu tráví v některé z kouzelných místností, jimiž jsem před chvílí prošel. Stříhá, lepí, maluje — někdy sám, jindy za přítomnosti nepočtených turistů, kteří sem čas od času zavítají.

Produkce se postupně rozšiřovala a dnes vychází ročně asi deset titulů. Kromě neškodných autorů vidím v katalogu i jména jako Virgilio Piñera, dnes sice už uznávaný kubánský klasik, ale v dobách, kdy knížka vyšla, stále ještě takřka indexový spisovatel. Vidím i některé autory exilové; vedle nich ale i tvůrce oficiální. Ideologické hledisko zjevně nehraje při sestavování katalogu příliš velkou roli.

Ptám se, jak nakladatelství získává pro svou produkci materiál. V zemi, kde se obtížně shání i toaletní papír, jistě nebude snadné opatřit věci potřebné k výrobě exkluzivních publikací. Paní Ponce Valdés se usměje a namátkou vezme do ruky jeden výtisk. „Podívejte,“ říká s lehkou ironií, tak typickou pro generaci Kubánců, kteří prošli „zvláštním obdobím“ v devadesátých letech, „ta tvrdá obálka je ve skutečnosti vystřižená z krabice od bot. Donesl nám ji někdo, komu poslali boty příbuzní ze Španělska nebo z Miami. A ten průsvitný papír tady — už nevím, ale dost možná je to papír, kterým byly ty boty vypchané.“

Papír se vyžehlil a nastříhal; jistě ani nejmenší útržek neskončil v koši. Tuš někdo sám namíchal ze sazí a arabské gumy. Barvy sehnali kdovikde. Kožené řemínky možná pocházejí z bot, které kdysi ležely v dovozové krabici: o pár let později následovaly její osud. Kubánci jsou mistři v recyklaci. Podobně jako stará americká auta, která dosud

brázdí místní hrbolaté silnice, i knihy — aspoň ty z nakladatelství Vigía — jsou jen jednou z dalších forem, které věčná hmota přijímá na své cestě vesmírem a lidskou společností. Kubánci recyklují z donucení a se zařatými zuby; vládnou ale uměním, kterému se i my budeme muset co nejdříve naučit.

Těžko odolat: jednu knihu si chci odtud odnést. Vyberám si sbírku *Reacciones Adversas* od básníka jménem Hugo Odelín Santana. Výtisk č. 68, vydáno v dubnu 2010. Autor je prý rodák z Matanzas, a jak mě paní Ponce Valdés ujišťuje, patří spíš mezi ty neoficiální.

Cena — jakkoli jsem ochoten obětovat nemálo — mi vyrazí dech. Rozhodně nejde o řadové zboží a říkám si, kolik asi Kubánců má možnost těšit se z těchto krásných knížek. Není to všechno jen past, způsob, jak dojmout k slzám bohatého cizince a vzápětí z něj vymámit cennou valutu — dovednost, v níž dnešní Kubánci vynikají snad ještě víc než v umění recyklátorském? Tuto možnost si ale nepřipouštím. Knížku kupuji a na cenu vzápětí zapomenu. Sám Odelín Santana v jedné své básni říká:

*Skromnost může být zločin
Proti oku jež vidí a nevidí co vidí...*

Autor (nar. 1973) je redaktorem *Hosta*.

PETR HRUŠKA

NĚKDE TADY

Český básník Karel Šiktanc



Právě vyšlo / Host
Edice Tváře české literatury
svazek 2
408 s., brož.
299 Kč

Petr Hruška je nejen výraznou osobností básnickou, ale také respektovaným literárním historikem a interpretem. Jeho mnohaletý badatelský zájem o dílo básníka Karla Šiktance nyní vyústil v monografii, která je důležitá hned v několika směrech. Hruška sleduje vývoj Šiktancova básnického díla od rozpačitých počátků (sbírka *Tobě, živote*) až po vrcholy (například sbírka *Český orloj*) a teprve nedávno vydané sbírky (*Vážná známost*). Dokáže přitom nejen mimořádně citlivě interpretovat samotné básnickovy texty, ale také je zasazovat do kontextu doby a vnímat v souvislostech literárně společenských.

Jak sám autor říká: „Na příběhu díla Karla Šiktance je nějak zvlášť dobře patrné celé to poválečné půlstoletí i s přesahem do nového milénia. S hluchým nadšením padesátých let, úzkostným napřimováním se v letech šedesátých, vzdorování nicotě normalizačních nečasů, nadějí i trnutím let devadesátých i dryáčnickým povykem současnosti. A jistě máme před sebou — bez nadsázky řečeno — silný příběh lidský, s těžkými omyly, neutuchající vůlí k činu, zoufalstvím z bezmoci, statečným trváním na lidské důstojnosti, s nadějí pašovanou skrze všechnen bés.“

Důležitou součástí monografie je pak též podrobně rozebíraný kontext literárních časopisů (*Květen* a *Orientace*), které měly na básníka v různých obdobích podstatný vliv. A nejen to: jakkoliv je Hruškova monografie především literárněhistorickou a interpretační prací, v řadě pozorování a nenásilných syntézách vyjevuje i cosi podstatného o poezii vůbec.

20. léta —

50. léta —

60. léta —

80. léta —

90. léta —



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

Brzy jazyk nazývat Vidět knihu

Knižní obálky Josefa Čapka dlouhodobě patří mezi nejstálejší *držáky* mezi bibliofily. Zdobí většinu výloh českých antikvariátů, čile se s nimi obchoduje v kamenných i elektronických obchodech a jsou populární mezi sběrateli, dokonce i mezi tou částí veřejnosti, pro kterou třeba kniha zrovna není na úplném vrcholu jejich osobního zájmu.

Čapkův elementární grafismus, jeho rafinovaná stylizace skutečnosti, stručnost a úspornost výrazu odolávají nepřízní času více než dobře. Je až s podivem, že zrovna autor, který sám sebe vnímal spíše jako malíře a o své knižní tvorbě neměl přehnané mínění, se stal pro mnohé synonymem moderního knižního úpravce — třebaže jeho pojetí knižní úpravy bylo omezeno de facto jen na řešení obálky a ilustrací. Tam se však plně projevil jeho smysl pro pádnou výtvarnou zkratku a práci se základními grafickými tvary-znaky, mnohdy ne nepodobnými estetice masek a primitivismu přírodních národů, o něž se Čapek velmi aktivně zajímal a které zůstaly kunsthistorií devatenáctého století (a pohříchu i kunsthistorií současnou) trestuhodně opomíjené. Picassovský údiv nad tvorbou civilizací nezatížených evropskou křesťanskou tradicí nakazil i Čapka, jenž v nich viděl únik mimo obvyklé mantinely grafické tvorby.

Primitivismus a kubistická fragmentace obrazu jsou jedněmi ze základních poznávacích znaků Čapkových linorytových ilustrací; ale zdaleka ne jediné. Při bližším prozkoumání zjistíme, že i poměrně pevně výtvarně semknutá Čapkova knižní grafika se větví do několika různých směrů. Že kromě expresivních námětů má v jeho tvorbě místo i jemná groteska, inspirace lido-



vým uměním nebo opojení jednoduchým ornamentálním rytmem. Jindy Čapkovy depresivní figury koketují se symbolismem Edvarda Muncha anebo pomocí jednoduchých grafických prostředků — například prací s diagonálním uspořádáním rytých linií — vytvářejí dynamické kompozice plné dramatického pohybu a napětí.

Přestože se Josef Čapek (zcela v duchu tehdejší moderny) ohrazoval proti přehnané estetizaci, vznešenosti a proti krásné knize s vycizelovanou ornamentální výzdobou, s dobovými tendencemi, reprezentovanými zejména chladným konstruktivismem *nové typografie*, byla jeho tvorba vlastně úplně mimoběžná. S postojem Tschicholdovým nebo Teigovým se sice shodoval v tom, že moderní kniha má být hlavně levná a praktická, ale prostředky, které k tomu volil, byly naprosto odlišné. Čapek zůstal netečný k suchopárné anonymitě moderní typografie; v opozici k industrializaci knižní grafiky prosazoval zejména ruční práci a osobní přístup ke každému svazku i autorovi. Z typografického hlediska už

s grafickou avantgardou počátku dvacátého století neměl společné zhlou nic, protože Čapkovo písmo, kopírující obvykle tvar objektů nebo figur, bylo zcela organickou součástí kompozice, nezřídka vyryté přímo do tiskové matrice stejnou linorytovou technikou. Písmo a obraz se tu prolínají a doplňují, typografická skladba je velmi volně pojatá, spadá kamsi mimo tradici a mimo klasická hodnotová měřítka, která na ni obvykle uplatňujeme. I přesto, že Josefa Čapka lze za knižního grafika považovat vlastně jen částečně, jeho obálky a ilustrace se vyznačují jakousi nadčasovou kvalitou, pro kterou nás stále těší. Uchovaly si v sobě totiž velmi hmatatelný dotek jednoho konkrétního člověka — a snad to je na nich nejceněnější.

Knižní tvorba Josefa Čapka vyšla souhrnně ve třetím svazku edice *Moderní česká kniha*, nazvaném trochu zvláště (ale chytlavě) *Vidět knihu*. Svazek vydalo nakladatelství Kant.

Martin Pecina (nar. 1982) je grafický designér.

Zóny fotografky Teri Varhol

Při dnešní vizuální přesycenosti naše oči a mysl jen těžko filtrují svět kolem, natož záplavu výtvarného umění. Pocit vznešenosti, vytržení, to pověstné mrazení v zádech se při setkání s výtvarným dílem zažije už jen zřídka.

Doba tepe v rytmu jedniček a nul, povelů řídicích věží letišť a na podobně zhoubných „frekvencích“ začíná působit i umělecké školství a umělecký provoz. Kdekdo dnes vytváří, málokdo tvoří. Teri Varhol (nar. 1986), studentka Ateliéru intermédií na brněnské FaVU (vedoucím je Václav Stratil), chápe i nepřetržitý rytmus klauzurních prací jen jako nutné zlo. Svůj prostor k tvorbě si dokáže uchránit. Její dílo — nejen fotografie — by se dalo uměleckohistoricky rozdělit do nespočetných škatulek, ale přitom za každou z nich bez problémů poznáváme tuto mladou autorku.

Médiem fotografie je pro ni pouze jednou z mnoha cest ke sdělení. Krátkou dobu studovala výhradně fotografii, ale svěřací kazajka pouze jedné techniky jí byla opravdu příliš těsná. Stratilův ateliér se tak zdál být logickým krokem. Nedávná ateliérová práce například zahrnovala i kresby a básně. Ale zpět k fotografii. Ani v ní se Teri Varhol nenechává příliš zavazovat postupy pro fotografii příznačnými. V sériích *Inferno* a *They* hojně využívá počítačové manipulace až na hranice čitelnosti. Blíží se tak spíše malbě. Ač to může znít na první pohled zvláště, její práce jsou v čemsi klasické. Snad ve své upřímnosti, již lze jen těžko věřit mnohým autorům, kteří dnes vycházejí z uměleckých škol a jejichž práce neobstojí bez složitých výkladových textů, křečovitě snahy být jiný, či dokonce za každou cenu přitažlivý. Pro Teri Varhol není



obrazová manipulace cílem, ale pouze prostředkem tvorby.

Zóny — takový je název cyklu, jehož části doprovázejí aktuální číslo časopisu *Host*. Výkladů se nabízí přemíra, imaginace může pracovat zcela svobodně. Nejedna historik umění nad takovým názvem zaplesá. A autorka sama? Ta nabízí svůj výklad. Klíčem je film Andreje Tarkovského *Stalker*. V jednom z největších děl světové kinematografie *Stalker* provází své klienty do zakázané Zóny. Do území, kde se Něco stalo a kam je vstup všem zapovězen. Když totiž dosáhnete centra Zóny, Něco se s vámi stane. Co? Možná se vám splní nejniternejší přání. Možná zažijete duchovní přerod. Možná také zemřete. Ale možná se nic konkrétního nestane. Síla totiž spočívá v cestě samé. Cesta je prostředkem i cílem. Zóna však zcela určitě představuje zvláštní místo. Lidské bytosti v ní nenajdeme, přesto je zde člověk jaksi přítomen. Zóna je územím, kde můžete prožívat radost z čistoty a ticha, stejně jako pocity marnosti a nevyšlovného strachu. Každý z nás jistě taková místa zná. Jejich souřadnice

jsou stále stejné, někdy až banální, ale naše vnímání je dokáže proměnit k nepoznání. Zachycovat taková místa objektivem není jednoduché; svým způsobem je to až nemožné, takže spolupráce diváka je nezbytně nutná. V médiu fotografie to jistě není princip nový ani originální. Dnešní digitálně manipulované snímky jej naopak využívají hojně. I *Zóny* Teri Varhol vznikly právě takto, ale nikterak jim to neubírá na síle a jak řečeno i na „kласičnosti“. Nejsme si ovšem jisti, který ze snímků prošel přes grafický program a který ne, nevíme zcela přesně, který z nich zachycuje známou realitu a který nikoliv. Otázka, zda zachycené místo náhodou otupělým zrakem nevidáme při každodenní cestě za povinnostmi, nás může velmi znejistit.

Kromě nitek inspirace mezi Tarkovského filmem a fotografiemi naší autorky se nabízí také spojitost vizuální. Nemám na mysli kopírování záběrů filmové kamery do fotoaparátu, ale určitou „citaci motivů“ a podobně vyjádřenou atmosféru. Toto propojení je pak ještě výraznější v případě barevné „sestřičky“ cyklu *Zón* — *Zóně*. Jednotné číslo skutečně určuje i jedno konkrétní, úzce ohraničené místo, kde nový soubor postupně vzniká.

Nakonec se nabízí otázka, kdo je vlastně oním průvodcem — *Stalkerem* — po *Zónách* Teri Varhol? V ideálním případě jím není autorka fotografií, ale my sami...

Lukáš Bártl (nar. 1982) je historik umění, kurátor a fotograf. Působí na FF UP v Olomouci.



Z cyklu Zóny



Z cyklu Zóny



Z cyklu Zóny



Z cyklu Zóny



Z cyklu Zóny



Teri Varhol Z cyklu Zóny



Jan Balabán



Ač je obecně třeba být obezřetný vůči superlativům vztahujícím se k umění, této knize bych dopřála opatrnou výjimku a označila ji za jednu z nejniternějších. Jan Balabán svědomitou reflexí světa i vlastního nitra dokázal v příběhu o smrti otce přesáhnout dojmavé vyprávění směrem k upřesňování identity i nonkonformnímu etickému tázání.

Eva Klíčová o románu Jana Balabána *Zeptej se táty*

Ve shodě s touto tradicí sbírá Maximilian „kosti“ (tj. uzavřené osudy) zemřelých z Pulsnitzu a vaří z nich temný pandapigl, hustou, mazlavou, smrdutou historii vesnice. Jeho ingrediencemi jsou zprávy o úmrtích (z velké části sebevraždách a smrtelných nehodách) jak starců tak i dětí, nemilosrdně morbidní líčení příznaků smrtelných chorob, vzpomínky na noční bdění u nebožtíků, pohřby a pohřební hostiny.

František Ryčl o románu Josefa Winklera *Až nastane čas*

Hora duše je spíše hold samotnému vyprávění příběhu. Drobné příběhy, z nichž se splétá celek této prózy, se zrcadlí v příbězích, které Ty vypráví Jí: skutečné či neskutečné, historické báje a pověsti, vyprávění blížící se svou „tlachavostí“ ruskému skazu, vzpomínky z dětství či příběhy zcela vyfabulované — na tom nezáleží. Příběh nejen předává informace, příběh udržuje vztah mezi Tebou a Jí.

Jan M. Heller o románu *Hora duše* Gao Xingijana

Další recenzovaní autoři: Hana Lundiaková / Jakub Deml / Ethan Canin / Elfriede Jelineková / Jhumpa Lahiri / Ingvar Ambjørnsen / Stieg Larsson / Vladimír Křivánek / Jan Těsnohlídek / Daisy Mrázková / Marka Míková / Miloš Pick / Henry David Thoreau / Jan Placák / Ladislav Puršl / Veronika Švandová / Radek Štěpánek



Zeptat se nitra

Nad posledním románem **Jana Balabána**

Eva Klíčová

Sotva Jan Balabán dopsal román Zeptej se táty, který je čímsi jako katarzní membránou, jíž lze vstřebat zkušenost smrti vlastního otce, sám nečekaně zemřel. Právě v den výročí otcovy smrti. Tato tragická souhra s nepochybným mýtotočným potenciálem nicméně ukončila život autora, jehož prózám byla efektní symbolická symetrie tohoto druhu cizí.

Románem *Zeptej se táty* se uzavírá tvorba autora, jehož způsob psaní představuje určitou literární odchylku od převládajících tendencí současné české prózy. Ty lze snad označit za pozdní výhonky postmoderny s více či méně zjevnými ambicemi o šokující sdělení. Balabánovy knihy se vymykají častému přesvědčení, že literární skutečnost je hra svého druhu, fikční svět jen volně spojený s realitou, kterou je navíc možné mnohoznačně interpretovat, a autor je především suverénním demiurgem. Jan Balabán byl příliš vážným autorem na to, aby marnil svůj čas samoúčelnými fabulačními experimenty, své knihy si nevymýšlel. K tomu je ovšem pro úplnost nutné podotknout, že je tím posledním autorem, kterého by bylo možno podezřívát z poklesku, v němž by literatura sehrála roli utěšitelky sebelitostivého hypochondra či masky rozervanecké autostylizace. Ono těsné spojení s reálným světem se v knihách Jana Balabána uskutečňuje jakýmsi principem civilní beletrizace osobních sebezpytných kontemplací. Toto lze zároveň popsat také jako schopnost prostřednictvím silné osobní zkušenosti promýšlet situaci ostatních. Tento balabánovský modus operandi je snad nejnaléhavější právě v autorově poslední knize *Zeptej se táty*, jejímž tématem je smrt.

Smrt otce je téma stejně univerzální jako tragické, které pro autora přináší nemalé riziko nepřenositelného ulpě-

ní v subjektivní bolesti. V *Zeptej se táty* ale Balabán překračuje tuto past a tématem smrti otvírá otázky směřující k hlubšímu sebeuvědomění, k pochopení sebe sama jako součásti osudu ostatních. Skon románového otce, významného nefrologa Jana Nedomy, prožíváme očima nejbližších pozůstalých, dětí Hanse, Emila a Kateřiny a manželky Marty. Dospělé potomky ztráta otce jakoby definitivně vytrhuje z kontinuity dětství. Jejich životy se obnažují aktem definitivního uzamknutí dětství do vzpomínek, otcem ztrácejí někoho, s kým mohli být ještě dětmi. Zůstává naopak neutěšená přítomnost rozpadajících se rodin, frackovitých vlastních potomků, jistá frustrace z neurvalé společenské atmosféry. Jako by všechno dobré — vlastní dětství, doba, kdy měli děti ještě malé, to optimistické a nadějně — bylo pouze kdysi dávno, dnes již ztraceno. Zároveň jsou sourozenci i matka prostřednictvím hanlivých dopisů otcova někdejšího přítele a evangelického bratra ve víře, pana Wolfa, konfrontováni se zcela odlišným obrazem zesnulého. Románová intimní linka tak prorůstá do širších celospolečenských či historických otázek. Otec je náhle zdrojem mnoha otazníků, od pochybností nad jeho působením mezi evangelíky, vztahem ke komunistické nomenklatuře i způsobu, jakým se v éře socialismu vybírali „perspektivní“ pacienti pro nedostatkovou moderní léčbu. Fikce je v této próze sítí zachycující trest skutečných pocitů, otázek, obav, přičemž k nejnaléhavějším patří ty, které se vztahují k etickému postoji.

Přísnost, soucit

Psaní je tedy Balabánovi především reflexí, čidlem ostražitosti bezmyšlenkovitého přijímání společenských zvyklostí. V jeho textech je všudypřítomná touha po pregnantnosti, jasnosti pojmenování, slovo není poetickým fetišem, jednoznačnou přednost má význam. Výsledkem

je těžký román z jednoduchých vět. Běžné lexikum, přímé pojmenování, jednoduchá přirovnání zde získávají sílu přejmenovávat svět — černé SUV není žádným městským dravcem, jak nám běžně sugerují reklamy výrobců těchto nákupních tanků, ale jen „vyrazí vpřed za svou rychlostí, zbrkle a rychle jak prase ke žlabu“. *Zeptej se táty* je tak na mnoha místech i moralizující, nejen směrem k bestiálnímu pokrytectví gulášového socialismu, ale vstupuje stejně rozhodně do konfrontace i se světem adorané spotřeby. Tuto přísnost, vztahující se ke strážlivé evangelické tradici, s níž je kniha provázána biblickými citacemi a snad i výše popsanými stylovými prvky, neustále vyvažuje projev soucitu a lítosti směřovaný k pomíjivému světu. Podobně jako autor zcela organicky nechává prolínat objektivního er-formového vypravěče s ich-formovými zjiřtenějšími pa-



Jan Balabán *Zeptej se táty*,
Host, Brno, 2010

sáze. Těmto přechodům vypravěčských perspektiv odpovídá i celkové členění textu s pouze nenápadným grafickým naznačením „kapitol“. Čtení se podobá vzpomínání, pulzování výjevů paměti, některé pasáže vstupují do textu jakoby odjinud — návštěva knižního veletrhu s přítelem Martinem, školní vzpomínky, zážitky z madridské obrazárny apod. —, opodstatněné svou intenzitou vstupují do chronologie vyprávění, které je přitahováno magnetem smysluplnosti, kritériem zasahujícího zážitku. Tyto pasáže ovšem nestírají základní dynamický oblouk určený hlavním tématem — propuknutí nemoci, smrt, truchlení a pozvolné smířování se smrtí.

Charakter prostupujícího proudění myšlenek má i kniha jako celek v kontextu Balabánova díla. Opakují se jména postav, motivy, varíují situace, nikoliv ovšem zmechanizovaně jako zvládnutý postmodernistický dril, spíše úsporně, vzácně, jako když se po několika letech zdá stejný sen, někdy snad jen s jiným koncem, jako je tomu u motivu smrtelné nemocné dívky, která tentokrát v postavě Kateřiny přežije. Tento vypravěčský koncept je výrazem Balabánovy melancholie, jež se projevuje jako lítostivost vůči pomíjivému, i jako soucit a pochopení lidí ze společenské periferie. Jsou to emoce vztahující se ke smrti, stárnutí i pocitu marnosti z rozpadajících se vztahů, ale stejně tak jsou to emoce spojené s vírou, s křesťanstvím. Tomu odpovídá i intelektuální reflexe těchto rozpoložení:

od rouhačského „podělaného rodinného štěstí“, přes abstrahovaný sentiment „mně je to líto, toho nicu“, až po teologickou ideu setkání živých s mrtvými, zkríženou s představou stálosti okamžiku.

Hluboké kořeny

Ač je obecně potřebná obezřetnost vůči superlativům vztahujícím se k umění, této knize bych dopřála opatrnou výjimku a označila ji za jednu z nejniternějších. Jan Balabán svědomitou reflexí světa i vlastního nitra dokázal v příběhu o smrti otce přesáhnout dojímavé vyprávění směrem k upřesňování identity i nonkonformnímu etickému tázání. Kniha je svými biblickými stopami zakořeněná hluboko v literární tradici, na prahu „moderního“ slovesného projevu — v baroku, kam patří i svou evangelicky vzpurnou náturou, nebo nekonečným smutkem z pomíjivosti hmoty, ale i spirituálním zaujetím obyčejností, soucitem s nižšími tvory, věcmi. Zároveň svými postavami zobrazuje svár těchto tradic s intelektuální skepsí vůči otázkám víry, nebo se soudobou praxí osamělého života a rodinných torz. Nakonec nezbyvá než přijmout vědomí „dočasné struktury“ a zároveň udržet svou víru alespoň v její etické dimenzi. Myšlením se vzpírat „uzdě všetečnosti“ a jazykovou kompetenci uplatňovat především při vyukování zpoza „růžových brýlí“. Zároveň se nejedná o filozoficko-teologický „traktát“. Jazykovou střídmostí popisů autor vytváří nekaširované působivé krajiny a prostory, které samy implikují lidské situace, ať se jedná o přírodu, prostor psího útulku, nemocnici. Vanitas je všudypřítomná, nasycuje děj, skoro jako předtucha, memento, stále se totiž zdá, že děsivá Opravestimůra z autorovy prvotiny *Středověk* má jaksi navrch. Stejně jako v předchozích knihách, i v *Zeptej se táty* se ukrývá nedůvěra k zjevnému veselí, jímž se vyznačují akorát excentrické dívky zahlédnuté na ulici či v tramvaji, u nichž je oprávněně podezření, že jsou na drogách.

Jan Balabán v *Zeptej se táty* popsal dokonale nalezenými slovy lidský úděl způsobem, který přes svou sevřenost daleko přesahuje hlavní téma knihy — smrt otce. K tomu všemu lze jen s lítostí dodat, že tento román má ten nevrtný nedostatek, že je autorovým posledním.

Autorka je literární kritička.

Korutanský sběratel kostí

Zlínské nakladatelství představuje **Josefa Winklera**

František Ryčl

Uvědomíme-li si, že Rakousko je bezprostředním sousedem naší republiky a že s ním sdílíme čtyřsetletou historii, je až divné, jak málo je u nás současná rakouská literatura vydávána. Jistě, velmi dobře známe Thomase Bernharda a slušně Elfriede Jelinekovou a Ingeborg Bachmannovou, díky excelentnímu překladatelskému tandemu Hiršal — Grögerová jsme ve velmi dobrém výběru četli také experimentální poezii Ernsta Jandla a H. C. Artmanna. Další rakouští autoři se však v českém překladu objevují spíše jen výjimečně. Proto je třeba jako důležitý počín uvítat vydání knihy Josefa Winklera Až nastane čas ve zlínském nakladatelství Archa.

Josef Winkler (nar. 1953) dnes už patří nejen v rámci rakouské, ale vůbec německy psané literatury k autorům známým a respektovaným. Vydal patnáct knih a obdržel řadu literárních cen, včetně prestižní ceny Georga Büchnera. Hlavními motivy jeho knih jsou smrt, sebevražda, pohřbívání a pohřebiště, pocit nesvobody vycházející z tyranicky konzervativního prostředí korutanské venkovské rodiny, z bigotního katolicismu především západorakouského venkova i z nedostatečně strávené nacistické minulosti Rakouska, chřestící kostmi nejen ve skříni nejednoho Rakušana, ale i ve veřejně prezentovaných politických projevech. Malost, zkostnatělost, zakomplexovanost, to jsou hlavní složky vytvářející dusnou atmosféru Winklerových děl. Když k tomu přidáme ještě surrealistickou brutální obraznost, složitě se proplétající a vzápětí pak prudce přerušovanou syntax textu, volně prolínání časových, vyprávěčských i prostorových úrovní, navíc barokně rozbujelý

jazyk, v němž se setkávají střízlivě zpravodajský slovník s archaismy, dialektismy i básnickými novotvory, získáme alespoň přibližnou představu o světě Winklerových knih.

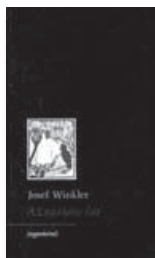
Pandapigl, černé mazadlo

Šťastným krokem nakladatelství Archa bylo, že představilo Winklera českému čtenáři poprvé nikoli jeho prvními knihami z trilogie *Divoké Korutany* z let 1979 až 1982 (aniž bych je tímto chtěl snižovat), nýbrž až jeho knihou devátou, která poprvé vyšla v roce 1998 a lze ji do značné míry považovat za dílo již umělecky vyzrálé, aniž by však ztratilo to podstatné z původní winklerovské podmanivosti.

Pokud jde o žánrové vymezení této knihy (sám autor ji označuje neurčitým pojmem Erzählung — vyprávění) má nejbliž ke kronice. Zahrnuje čtyři generace a obsahuje časový úsek od první světové války do současnosti. Místem dění je fiktivní korutanská vesnice Pulsnitz (předobrazem jí byl Winklerův rodný Kamering), postavená ve tvaru kříže. Jejimi ústředními body jsou kostel (v něm socha ukřižovaného Krista s uraženými rukama) se hřbitovem a kaplička se „svatým“ obrázkem namalovaným místním knězem Balthasarem Kranabeterem, který zobrazuje hříšníka mučeného ďábelským hadem (jde o zpodobení muže, který před druhou světovou válkou zmrzačil sochu ukřižovaného shoením z vodopádu). Třebaže je spleť příběh vesnice a jejích obyvatel vyprávěn ve třetí osobě, nahlížen je z perspektivy autobiograficky pojaté postavy Maximiliana Kirchheimera. Ten je v textu obrazně označován jako „sběratel kostí“. Tato metafora vychází z dávné praxe korutanského venkova ukládat po zabijačkách kosti z mrtvých prasat do hliněné nádoby, v níž se z nich pak žárem vyrábělo černé mazadlo pandapigl, které „natírali sedláci vraním brkem v letních měsících koním na ušní boltce, chřípí a břicho, protože zdechlinou páchnoucí hmota je

chránila před hmyzem, který zejména v letních dnech těžké koně na polích obtěžoval“.

Ve shodě s touto tradicí sbírá Maximilian „kosti“ (tj. uzavřené osudy) zemřelých z Pulsnitzu a vaří z nich temný pandapigl, hustou, mazlavou, smrdutou historii vesnice. Jeho ingrediencemi jsou zprávy o úmrtích (z velké části sebevraždách a smrtelných nehodách) jak starců, tak i dětí, nemilosrdně morbidní líčení příznaků smrtelných chorob, vzpomínky na noční bdění u nebožtíků, pohřby a pohřební hostiny. Tím se prolínají záznamy surovosti, pomluv, letitých hádek, sobectví, závisti, pýchy. Nezanedbatelným zdrojem mrtvolného smradu je nestrávená sentimentální vzpomínka na „dobré časy“ za Hitlera a nacismus, vrcholící zejména v poslední části knihy rozhovorem tří devadesátiletých bratří, ve kterém se spojuje provin-



Josef Winkler *Až nastane čas*, přeložila Magdalena Štulcová, ARCHA, Zlín 2010

ciální omezenost, nenávisť vůči všemu nepochopitelnému za hranicemi jejich úzce vymezeného světa („Hranice je potřeba neprodyšně uzavřít, aby sem všechn ten ksindl s nakroucanejma knírama už nemoh lézt.“) se zcela neskryvaným a nemaskovaným nacistickým resentimentem („Potřebovali bysme tu takovýho malýho Hitlera, aby zas udělal v zemi pořádek a byl klid.“). Pro zvýšení účinku Winkler tento výron buranství prokládá litanickými invokacemi Ježíše Krista... Mezi vši tou tmou jen zřídka kdy zablyskne světylko naděje, dobra, lásky, lidskosti. Všudy přítomný je katolický rituál, i ve své láskyplné mnohoslovnosti a barvitosti stejně temný a tvrdý jako všechn ostatní život korutanských sedláků. Osciluje mezi úpěnlivou, leč bezmocnou a beznadějnou prosbou o milost Boží a pyšně nemilosrdným a nelítostným proklínáním provinilců. Tuto polaritu metaforicky postihuje na jedné straně zmrzačený bezruký Kristus, odložený v chodbě fary, symbol bezmocnosti Boží, a na druhé straně kaplička s ďábelsky krutým obrazem s trestáním hříšníka. Před obojím leží květiny a hoří svíce.

Příběh vesnice je podáván přerývaně v krátkých epizodách a v bohatě rozkošatělých souvětích, kde se prolíná chladnokrevně nezúčastněné líčení událostí se subjektivními výpověďmi jednotlivých postav, přímá a nepřímá řeč splývají v jednu jedinou mnohohlasou polyfonii. Nežádka se motivy vracejí litanicky opakovaně v ustálených větách,

figurách a v konstantních epitetech. Překrývají a mísí se jako kosti zemřelých, neustále přibývající v bezedné hliněné nádobě na pandapigl. Do toho opakovaně zaznívá zbožný chorál, úpěnlivě volající k Bohu („Pane, nejsem hoden, abys vešel pod střechnu mou, ale toliko rci slovem a uzdravena bude duše má. Můj Ježíši, po tobě touží duše má, ó přijď ke mně, občerstvi mě a posilni mne a zůstaň se mnou na věky! Ejhle, Beránek boží, který snímá hříchy světa!“) a rouhavé vyzývání navěky padlého, leč nezničeného Ďábla („Ty, jenžs chtěl člověka zbavit muk, jimíž se vzpírá, / ukázals, co to je s ledkem smísená síra, / slituj se, Satane, nad tou mou věčnou bídou!“).

Obroušené hrany

Pokud srovnáme *Až nastane čas* s předchozími Winklerovými korutanskými romány, najdeme zde ne jeden shodný motiv: nejnápadnější jsou společná sebevražda dvou homosexuálních mladíků (viz *Lidské dítě*, *Menschenkind*, 1979) a vesnice na půdorysu kříže (*Oráč z Korutan*, *Der Ackermann aus Kärnten*, 1980). Vzhledem k tomu, že Winkler vychází ve svých knihách převážně z vlastních zážitků a z reálných událostí, nelze se tomu divit. Nicméně na těchto sdílených motivech můžeme sledovat autorův vývoj ve vztahu k jeho životní látce: jestliže v prvních Winklerových dílech nacházíme výrazný sklon k jakési osobní „terapii skrze literaturu“, vyprávění *Až nastane čas* je silněji literární než terapeutické. Ztišily se demonstrativně buřičský tón odporu vůči otci a vůči katolicismu i provokativně okázalá prezentace homosexuality. Všechny tyto motivy zintimněly, zlidštěly, obrousily se jejich hrany. Postava obávaného otce tyрана z *Oráče z Korutan* nabyla lidštějších, tu vlídnějších, tu ubožejších, tu směšnějších rysů, sebevražda dvou homosexuálních mladíků je oproti předchozímu akcentu na obžalobu pokrytecké společnosti nyní nahlížena více empaticky a méně programově z pohledů matek, které pohřbily své syny. A i ve vztahu ke katolicismu a církvi Winkler v mnohém přítlumil emotivně surrealistický perziřlázný výraz ve prospěch vyrovnanějšího, promyšlenějšího symbolismu barokně kontrastního rázu, i když ne zcela — viz výše zmíněné nacistické žvanění prokládané katolickými liturgickými texty.

Z jedné knihy si samozřejmě český čtenář sotva udělá celistvý dojem o autorovi. Proto by byla velká škoda, kdyby *Až nastane čas* mělo zůstat jen osamělou vlaštkou, po které nepříjde jaro. Doufejme, že se brzy dočkáme dalších překladů Winklerových knih, především trilogie *Divoké Korutany* (1979–82), *Hřbitov hořkých pomerančů* (1990), *Domra* (1996) a *Roppongi* (2007) by jistě stály za to.

Autor je nakladatelský redaktor, překladatel a literární kritik.

Ty vypráví Jí

Velký čínský román, který Čína zavrhuje

Jan M. Heller

Ze současné čínské literatury se u nás téměř nepřekládá. Také proto je významnou událostí překlad románu Hora duše Gao Xingjiana, francouzského spisovatele čínského původu (a čínsky píšícího), který získal v roce 2000 Nobelovu cenu za literaturu. Gao Xingjian, zastánce avantgardních názorů ohledně moderní poetiky a autor absurdních dramát, ví o politické perzekuci své — události na náměstí Nebeského klidu v roce 1989 byly přímým důvodem k jeho emigraci. Příznačné je i to, že v Číně se dnes o jeho díle buď nemluví vůbec, anebo s despektem. Hora duše však o současné Číně je a není. Ba co víc: román to je — a není.

Charakterizovat tuto knihu jako román se nabízí podle jejího objemu a také podle toho, že splňuje základní podmínku žánru, totiž vnitřní vývoj postavy — i když, jak uvidíme, ani to není tak jednoznačné. Tematikou a kompozicí — řetězením mikropříběhů a črt — *Hora duše* prozrazuje, že je také cestopisem. Na současnou Čínu se samozřejmě dostane tak, jak je to v cestopisné literatuře obvyklé, totiž líčením — a líčení je to podmanivé, takové, jaké text žánrově opět posouvá, tentokrát k lyrizované próze. Na tomto místě se sluší smeknout před překladatelem a jeho editorem (ačkoli druhý jmenovaný by jistě souhlasil, že „vysutý dům“ je trochu zbytečná vada na kráse), protože nesmírně pečlivá práce s češtinou pramenící z bohatého jazyka originálu je zřejmá i nesinologovi. Pouť Gao Xingjianova „lyrickoepického subjektu“ vede venkovskou krajinou a je plná setkávání s různými figurkami, ale i s buddhistickými a taoistickými duchovními, s různými

mi podobami folklorního „revivalu“ apod. Pohnutá čínská historie a neméně komplikovaná současnost tu občas probleskne pod povrchem: skoro každá postava má v příbuzenstvu někoho, kdo prošel kárným táborem, setkáváme se tu se složitou a ustrašenou byrokracií venkovských okresních a oblastních výborů a podvýborů, v níž nikdo neví, kdo má nad kým vlastně jakou pravomoc.

Na současnou Čínu je dnes v Evropě všeobecně rozšířen poněkud omezený názor: jednak starobylá kultura, která vytvořila kultivovanou a vzdělanou civilizaci v době, kdy se v pralesích pokrývajících území Evropy ještě proháněla divoká zvěř, jednak hrůzu nahánějící mocenské soustrojí, které nejdříve samo sebe zdecimovalo krutostmi totalitního režimu a nyní pokračuje v bezohledném plenění svého kulturního a přírodního dědictví ve jménu postupu vpřed. Mezera mezi oběma ohnisky, respektive ta její část, kterou by mohla zaplnit krásná literatura, se zmenšuje jen pozvolna, ale *Hora duše* je právě tím případem.

Vyprávění jako dialog

Podklad pro *Horu duše* tvoří putování po čínském venkově, které Gao Xingjian podnikl v roce 1986, kdy mu byla — chybně — diagnostikována rakovina plic. Kniha se v několika polaritách rozpíná mezi nanejvýš konkrétní, každodenní, věcně líčenou zkušeností a univerzálním, redukováním, vysoce abstraktním rozměrem lidského života, který je nejspíš společný všem lidem a připomíná něco jako chemický vzorec. Teoreticky jsou tyto dva krajní póly v kompozici odděleny rozpadem dvou vypravěčských pásem, odlišených gramatickou osobou: zájmenem, koncovkami. Avšak právě jen teoreticky — autor toto své pravidlo nezřídka nenápadně ohýbá a porušuje, motivy a postavy se jemně zrcadlí v sobě navzájem a příběh občas klopýtne, škobrtne, zatáhne se na něm uzlík, který obě pásma při-

táhne k sobě, aby je vzápětí opět vypustil na jejich další cestu. Pokud bychom se chtěli vyjádřit méně metaforicky, hodí se zde pojem „sémantická izotopie“: navazování jemných vztahů mezi částčkami slovních významů. Ovšem je na místě si připomenout, co o sémantické izotopii řekl Umberto Eco — totiž že tato soudržnost textu vyvstává, až když je podroben interpretačním pravidlům. V *Hoře duše* je čtenáři ponechán velký prostor, jak s těmito signály naloží.

Jestliže jsem se zmínil o gramatických osobách jako jedinečném příznaku vypravěčského pásma, je třeba upozornit na to, že cestovatel má na své cestě souputnici, ženu. Také ona je v textu přítomna skrze gramatickou osobu, tentokrát třetí — Ona. Jak se ozřejmí až po několika stov-



Gao Xingjian *Hora duše*, přeložil Denis Molčanov, Academia, Praha 2010

kách stránek, nejde o ženu jedinou, ale o několik žen, které zřejmě prošly hrdinovým (a možná i autorovým) životem, a které se tak účastní pouti prostřednictvím vzpomínek a znovu zprostředkovaných vzpomínek: kromě toho, že je tato postava ženskou partnerkou cestujícího, a to se vším, co k tomu patří, je také adresátkou jeho příběhů, které vypráví. Identita této postavy se rozmývá — pod vlivem četby by se skoro chtělo říct, že podobně, jako se rozmývají obrysy Gao Xingjianových tušových kreseb, jimiž se vedle literatury zabývá.

Láska a vztahy k ženám představují jedno z velkých témat *Hory duše*. „Ona“ představuje zrcadlo poutníkůvých duševních stavů od bezstarostné euforie přes existenciální děs tváří v tvář silám přírody po omrzelost světem i sebou samým a z ní pramenící krutost a bezohlednost vůči milujícímu partnerovi. Lze to považovat za zdařilý způsob, jak tyto duševní stavy na papír dostat: oproti deníkové introspekci, které dává přednost tradiční evropský cestopis, umožňuje dialog mezi mužem a ženou na pozadí zoufalých nedorozumění, žárlivých scén a tělesné lásky vyjadřovat se mnohem košatěji a šťavnatěji, jak už to mezi muži a ženami bývá. K tomu připomeňme jen jednu z mnoha podob pronikání tohoto velkého tématu do textu — epizodu, v níž je poutník svědkem starobylého namlouvacího rituálu kdesi u lidu, který uvnitř obrovské Číny tvoří národnostní menšinu: „Jsem náhle obklopen naprosto čer-

stými projevy lásky, říkám si, že na počátku lidstva tomu muselo být právě tak, až pozdější takzvaná civilizace oddělila prudké sexuální projevy a lásku a také stvořila sňatek, peníze, náboženství, morálku, koncepty a takzvané kulturní dědictví, které sestává převážně z lidské blbosti.“ Opět zde cítíme skeptický škleb cestovatele, ale také pohyb kyvadla od všelidského, ryzího a syrového ke každodennímu a lidský úžas a strach tváří v tvář této propasti.

Vyprávění jako velké hledání

Proč se lidé vydávají na cesty, je otázka nejspíš pro antropologa. Po přečtení *Hory duše* se zdá, jako by tu vlastně celou dobu o cestování a všechny jeho mytické souvislosti a symbolické významy nešlo: po všech těch dílčích putováních krajinami a náladami, které se do hlavního proudu „bytí na cestě“ slévají, tu nejde o proměnu cestovatelova nitra, sebepoznání nebo iniciační rituál, ba dokonce nejde ani o tu současnou Čínu. V úplně poslední kapitole to Gao Xingjian vyjádřil dosti čitelně: zpočátku se tu mihne Bůh (křesťanský?), aby vše vyústilo do konstatování: „I když se totiž tvářím, že už už rozumím, pořád nic nechápu. Vlastně není nic, čemu bych rozuměl a co bych chápal. Tak to prostě je.“ Pokud je *Hora duše* román, je to román o hledání, méně o nacházení.

Hora duše je spíše hold samotnému vyprávění příběhů. Drobné příběhy, z nichž se splétá celek této prózy, se zrcadlí v příbězích, které Ty vypráví Jí: skutečné či neskutečné, historické báje a pověsti, vyprávění blížící se svou „tlachavostí“ ruskému skazu, vzpomínky z dětství či příběhy zcela vyfabulované — na tom nezáleží. Příběh nejen předává informace, příběh udržuje vztah mezi Tebou a Jí, stanovuje jeho hranice, umožňuje oslovit, vzít se — a tím vlastně v *Hoře duše* ožívají jeho starobylé funkce. On je cílem, ale i hlavním hrdinou tohoto putování (ačkoli, paradoxně, není a ani nemůže být jeho subjektem).

Hora duše tak spojuje přednosti románu, lyrizované prózy a cestopisu. Jednotlivé obrazy přes všechnu exotičnost a překvapivost (jak to koneckonců na cestách chodí) plynou hladce a nazvdory pestrosti a bohatství motivů čínských reálií a témat plynoucích ze složitosti lidského života se nenásilně spojují do celku onoho hledání — poznání, lásky, sebe sama, jak je laskavému čtenáři libo. Lze se tímto proudem nechat strhnout, anebo je možné číst *Horu duše* pomalu a soustředěně a promyšlet ona izotopická spojení, která autor v textu ponechal jako vodítka. Ať tak či tak, s oficiální kritikou Čínské lidové republiky se nelze ztotožnit: *Hora duše* je výtečná próza a je škoda si ji nechat ujít.

Autor je literární kritik.

Linhartová? Grögerová? Kahuda? Lundiaková

Hana Lundiaková *Vrhnout*, Kniha Zlín, Zlín 2010



hhhh h

Při četbě knihy Hany Lundiakové *Vrhnout* se nelze ubránit rozpakům. Ty ovšem nepramení ani tak z textů samých, jako spíše z odbytých redakční práce. Takové poznámky se mohou jevit jako zbytečné hnidopišství, ale v knize, jejíž texty jsou v anotaci označovány za gramatické, by se triviální gramatické a pravopisné chyby (*s vybledlými motýli, drže místo držíc* apod.) neměly vyskytovat. Celý literární experiment jen znevěrohodňují a staví jej do pozice zfušovaného výrobku, který experimentálním nazýváme jen proto, že zkrátka po řemeslné stránce zcela neobstojí, ale jinak je na něm něco zajímavého — jen nevíme co. A to si Lundiakové drobné prózy rozhodně nezaslouží. Vraťme se proto raději k nim.

Tvorba Hany Lundiakové je přirovnávána k prózám Věry Linhartové či Bohumily Grögerové. Hlavním důvodem takového srovnání je bezesporu určitá neuchopitelnost jejich textů, nejednoznačnost pramenící z významových posunů založených na homonymii, smyslovosti, zvukové stránce jazyka (od hlásek po větnou intonaci), rozvolněné struktuře větné syntaxe, ale též měňavé či roztráštěné struktuře vyprávění, jež mnohdy ani vyprávěními v pravém slova smyslu nejsou. S uvedenými autorkami ji pojí též jistý druh racionality. Ač má její tvorba často formu automatického záznamu či vnitřního monologu, nepostrádá racionální základ spočívající v jazykovém průzkumu možností jazyka: „Všichni mu zadat archy, vyplnit bubliny, mu vysoce kvantovnou teorii, mu děkovat, lízat, mu na trůn, ho pasovat, mu miliskovat.“ Na rozdíl od uvedených autorek však Lundiaková důsledně pracuje též s prvky iracionality vyvěrající z podvědomí. Její texty jsou mnohdy právě svárem podvědomí s vědomím.

Drobný životopisný detail navádí na další blíženectví, a to s Václavem Kahudou, jež možná zmíněnou iracionalitu osvětluje. (Oním detailem, jež samozřejmě nelze přeceňovat, je krátké účinkování obou autorů v kapele Tři sestry.) Oba prozaikky pojí zejména explicitně vyjádřená tělesnost, často dosti brutálně erotická, která též zejména z kontrastu rozkoše a znechucení — například spojení endokrino-logického ústavu, sester voršilek, stařeny močící do koupele a erotické scény se souložícími jeptiškami (povídka „Hltač“), popřípadě ze sdílení tě-

lesné intimity, např. utírání toaletním papírem (povídka „Rolký“).

Významnou roli hraje přesný detail: „Stařecký pigment rozeseť po hřbetu ruky se zaleskne jako ostrov hlíny uprostřed louky“, ale též zaujetí ošklivostí, jehož až fyzická podoba je podtrhována volbou výrazů: „[...] pod tlustými příkrývkami, v nichž se potí kachní peří, hnědé, umolouvané jako moje šlje, podpaží, klín [...]“. Obrazy, jež jednotlivé texty na sebe vrší, zaujmou svou přebujelostí, neotřelou metaforikou: „svrasklé tlusté dešťové kapky“, ale i důmyslnými novotvory, např. „postteplotní agónie“. Vynikají též nekompromisností, valí se na čtenáře, aniž by mu dávaly možnost oddechu, působí dojmem, jako by nerespektovaly literární konvence (byť tento typ poetiky je svým způsobem taktéž literární konvencí).

Další styčnou plochou próz Kahudy i Lundiakové je lyrizace, určitá fragmentárnost a imaginace založená na asociacích. V jednotlivých povídkách se setkáváme se střípký příběhy, jež jsou často pouze naznačeny, zatímco to hlavní se odehrává v popisech, drobných detailech, kontrastech, významovém napětí mezi jednotlivými slovy, ale i v jakýchsi archetypálních situacích či snových vizích.

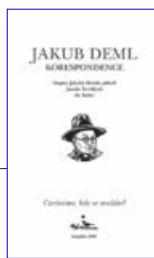
Je nepochybné, že hledání příbuznosti poetik jednotlivých autorů plní pouze funkci pomůcky pro zařazení těžko zařaditelného. Povídky Hany Lundiakové totiž nejsou ani povídky Věry Linhartové, ani Bohumily Grögerové, ba ani Václava Kahudy. Nesou dostatečně odlišný rukopis.

Lundiaková je vyloženě pudová autorka, jíž ale nejvíce svědčí, jestliže se nechá zároveň kontrolovat ratiem. V okamžiku, kdy buď dává průchod volné imaginaci a její povídky sklouzávají do polohy automatického textu (nebo tak alespoň vypadají), či se naopak snaží o co nejdůmyslnější hry se slovy, má její próza formu poněkud zpozdělého surrealismu. Můžeme sice obdivovat neobvyklé obrazy, leč jejich neobvyklost působí samoučelně. Tam, kde naopak drží jistou vypravěčskou strukturu (ať už se nám na konci s rozkoší vysměje či nikoli), kde kroutí a ohýbá slova tak, aby nebyla pouhým gejzírem podvědomí či třeskutě neobvyklých spojení, píše texty až trýznivě působivé. A je sympatické, že jde o prózu, která nemyslí na svého čtenáře.

Kryštof Špidla

Sám sobě literární postavou

Šárka Kořínková — Iva Mrázková (eds.) *Carissime, kde se touláte? Dopisy Jakuba Demla příteli Josefu Ševčíkovi do Babič, Dauphin, Praha 2010*



hhhh h

Jakub Deml vnímal korespondenci jako integrální součást svého literárního díla. Zmiňuje se o tom nejednou, listy zařazuje do svých *Šlépějí* i jinak, zaobírá se těmi aktuálními, vrací se k dopisům starým, dost možná je už píše s vědomím toho, že mohou, či snad dokonce mají být otištěny. Otázka po oprávněnosti nadzvedávání pokličky soukromí, která provází mnohé podobné edice, tedy v případě vydání korespondence Demlovy zjevně padá.

Demlovy dopisy přitom překračují onu mez, která je korespondenci tak často přisuzovaná, totiž že sice jen ukotvuje a dešifruje záležitosti té literatury skutečné, že dopisy jsou vhodné zejména k tomu, aby osvětlily situaci, v níž jiné dílo vznikalo. U Demla to neplatí, nebo platí nejen. Jeho dopisy literaturou jsou a on sám se v nich svým způsobem stává vlastní literární postavou.

Nakladatelství Dauphin porci Demlovy obsáhlé korespondence načíná tou, která byla adresována pateru Josefu Ševčíkovi do Babič. Příznačně ji nazývá *Carissime, kde se touláte?* K Ševčíkovi, o jednadvacet let staršímu knězi, přichází Deml jako kaplan v roce 1904. O místo v Babičích stál, vždyť je to odtud jen pár hodin chůze do Staré Říše k Florianovi. Deml, připraven kdykoliv k jednoznačným soudům, zprvu Ševčíka vnímá jako přerostlé dítě, po patnácti měsících, než je z Babič hierarchií vypuzen, ho však přijímá jako Florianova spoluvyžnavače. Nadšením pro Starou Říši sršící Deml zapálí pro tuto ideu i Ševčíka, který dva svazky pro Florianiana přeloží a jeho edice podporuje. Když se pak někdy kolem roku 1910 Demlovy vztahy s Florianem, mužem k jakémukoliv sporu připraveným snad ještě bystřeji, vyostřují, paternalistickou roli v Demlově osobním neklidu do jisté míry přebírá právě Ševčík. Nebo alespoň jeho Babičice, které se stávají konstantou, ko-

lem níž stále znovu a znovu překládaný kněz Deml osciluje. To vše v době, kdy k jeho tasovskému spočinutí vede ještě dlouhá cesta.

Deml si s Ševčíkem psal od roku 1904 až do smrti „pana auditora“ v roce 1911. Pět desítek Demlových listů a několik Ševčíkových odpovědí čtenáře provádí tím nejbouřlivějším obdobím Demlovy kněžské služby, kdy je zcela oddán Florianovým imperativům a kdy karatelsky soudí své nejbližší i představené. Po přečtení listů plných tápání, vzdoru a potřeby blízkosti je zjevné, že svazek *Carissime, kde se touláte?* leží v jedné linii s Demlovými díly publikovanými v nejbližším sledu. A to tehdy Deml píše vrcholná — a tak různorodá — díla svého prvního tvůrčího vzednutí jako *Hrad smrti* (1912), *Moji přátelé* (1913) nebo *Tanec smrti* (1914).

Edice Demlovy korespondence Josefu Ševčíkovi vznikla na Filozofické fakultě UK v rámci semináře věnované právě Demlově rukopisné korespondenci. Editorky Iva Mrázková a Šárka Kořínková se nechaly zlákat na dobrodružnou cestu a vykročily po ní daleko nad rámec studijních povinností. I ony jsou zjevně Demlem zapáleny, pátrají v archivech, táží se pamětníků, interpretují, vysvětlují, nechávají se fascinovat.

V poznámkovém aparátu, rejstříku a zasvěcených komentářích editorek se s tímž akcentem profilují velcí umělci s Demlem související, jakož i lidé, jejichž jména historie nikdy znát nebude. I ti však spoluurčovali osobnost „jediného autentického českého prokletého básníka“, jak Demla kdesi charakterizoval literární historik Jaroslav Med. Jméno Josefa Ševčíka patří mezi těmi skrytými k nejzářivějším. V listech jemu určených se Deml-literát obušoval. Pokud hledáme dílo ve stadiích jeho vzniku, tady leží.

Aleš Palán

(Příliš) ambiciózní román

Ethan Canin *Ameriko, Ameriko*, přeložila Michaela Ponocná, Vyšehrad, Praha 2009



h h h h h

Představte si tu situaci. Je prosinec 1971 a venkovské sídlo průmyslového magnáta Liama Metareye nedaleko jezera Erie zmizí pod přívaly sněhu. Pán domu se dá hned do práce spolu s Coreym Sifterem, šestnáctiletým synem místního instalatéra, z něhož si udělal svého asistenta, poslal jej na prestižní školu a dosadil do štábu demokratického kandidáta na funkci prezidenta Henryho Bonwillera. Při odhazování sněhu prokáže multimilionář nejen nadlidskou fyzickou zdatnost, ale ještě stačí vyprávět zvidavému mladíkovi o všech prvních mužích v historii USA a hodnotit jejich činy z pohledu filozofie Isaiaha Berlina. Pokud si to dokážete bez problémů představit, bude se vám kniha *Ameriko, Ameriko* zřejmě líbit celá.

Román Ethana Canina se odehrává v době nástupu mediokracie, kdy veřejný obraz politika začal být důležitější než jeho skutečné činy. V souvislosti s požadavky na prezidentského kandidáta se nabízí výrok Henryho Kissingera, že úspěšný veřejně činný muž po padesátce, na kterého nikdo neví nic kompromitujícího, je mimořádně podezřelý. Senátor Bonwiller je liberální politik, nabízející větší práva zaměstnanců a ukončení války ve Vietnamu. Na táborech lidu působí jako obětavec a sympaták od přírody, ovšem lidé v jeho blízkosti nemohou nezpozorovat jeho ješitnost, neukázněnost a požívačnost. A ocitají se před tragickou volbou mezi vyššími zájmy a „přízemní“ spravedlností.

Vzestup a pád Henryho Bonwillera popisuje po třiceti letech Corey Sifter jako šéfredaktor maloměstských novin (to by poněkud omlouvalo vypravěčovu zálibu v moudrostech za pět padesát: „Ten, kdo usiluje o takovýto úřad, určitě baží po chvále veřejnosti, která mu skýtá podporu; ale ač to zní paradoxně, musí být zároveň imunní vůči pochybnostem.“). Střídání časových rovin je dobrý nápad: jednak dodává jednoduchému příběhu napětí, jednak časový odstup umožňuje zasadit události, kterých byl Corey náhodným svědkem, do širšího kontextu. Caninův literární talent se projevuje v detailech; ať už tragických, jako jsou vzpomínky pana Metareye na korejskou válku, nebo humorných, jako je popis triků, jimiž se senátor Bonwiller prezentuje coby ryzí muž z lidu, který si navzdory fatální přepracovanosti vždy najde čas poklábat se svými voliči.

Autor nechává prolínat velké dějiny s historií Sifterovy rodiny — až trochu starosvětský důraz na rodinné vztahy se ostatně objevuje i v jeho předchozích knihách *Vládce vzduchu* a *O králích a planetách*. Canin představuje pro nás málo známé prostředí amerického proletariátu. Z mainstreamu bychom nabyli dojmu, že každý Američan je advokát, burzovní makléř nebo aspoň reklamní textař a manuální práce v oné zemi vykonávají pouze ilegální přistěhovalci či herci bez angažmá. Nejsilnější momenty knihy jsou spojeny právě s postavou Coreyho otce, který s nelibostí pozoruje, jak moudrého a otcovského (a patrně dost idealizovaného) Liama Metareye nahradila odlidštěnost kasinového kapitalismu, odmítajícího nést za cokoliv zodpovědnost.

Caninova próza není zas až tak originální — motiv outsidersa poznávajícího nevábné zákulisí vysoké politiky už obsahuje kniha Josepha Hellera *Gold za všechny peníze* nebo Doctorowovo *Jezero potáplic*. Nad příhodami prostého chlapce, který si díky mimořádné pili vyplnil svůj americký sen, nás napadne i Londonův *Martin Eden* nebo romány Horatia Algera, stejně jako stejnojmenná kniha Elii Kazana *Ameriko, Ameriko*. Od těchto autorů Canin převzal také realistickou metodu vyprávění, která se ale v jeho podání jeví až příliš popisnou. Skutečně dobrý spisovatel by na vyjádření jednoduché myšlenky nepotřeboval tolik slov. Snaží se fabulovat, ale není dvakrát přesvědčivý; osudových náhod je v knize až příliš. Román trochu připomíná svého vypravěče: korektní, pracovitý, inteligentní, ale poněkud snobský a místy nudný pedant.

Problémem je i prolínání fikce a reality: v knize vystupují i skutečné postavy, jako politička Shirley Chisholmová, historik Arthur Schlesinger nebo hudebník Ray White, uvádějí se autentické výsledky tehdejších primárek, ale v centru pozornosti je neexistující postava kandidáta Bonwillera. Představte si, že by u nás někdo napsal román podrobně líčící události roku 1989 a místo Václava Havla udělal hlavním protagonistou někoho úplně jiného... Od autora beletrie se očekává, že si bude vymýšlet. Ale čtenář zároveň chce mít možnost těm výmyslům aspoň trochu věřit. Mystifikační ráz knihy (ačkoli Bonwillerova aféra je zjevně inspirována případem Teda Kennedyho) poněkud shazuje vážně míněnou úvahu o osudech jedné velmoci —

odklon americké veřejnosti od levicové politiky na počátku sedmdesátých let měl jistě složitější příčiny, než byl nevydařený zálet jednoho senátora.

Problémem knihy jsou příliš velké ambice: chce vyprávět o proměnách, jimiž Amerika prošla v posledních čtyřech desetiletích, o třídních rozdílech, které v oné zemi hrají větší úlohu, než se na první pohled zdá, o mediálních manipulacích, které ovlivňují osudy národů, o tom, jak

relativní může někdy být morálka a pravda — a zároveň o tom, že rodina a přátelství jsou tím, na čem ve skutečnosti stojí svět. Rozsáhlý román proto obsahuje celou řadu sugestivních pasáží, ale nedrží příliš pohromadě. Nápad spojit politický thriller se sentimentální rodinnou ságou je odvážný, ale asi předem odsouzený k nezdaru, tím spíše, že Ethan Canin je spisovatel úctyhodný, ale není to zrovna ten typ, který by vymyslel střelný prach... Jakub Grombř

Tenkrát ve Vídni

Elfriede Jelineková *Vyvrhelové*,
přeložila Jitka Jílková, Mladá fronta, Praha 2010



hhhh h

S dílem rakouské spisovatelky Elfriede Jelinekové (nar. 1946) se čeští čtenáři seznamují od konce devadesátých let. Překladů jejích knih přibýlo poté, co roku 2004 obdržela Nobelovu cenu za literaturu. Kromě divadelních her, z nichž jedna se hraje i na scéně Národního divadla (*Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opony společnosti*), to jsou knihy *Milovnice*, *Pianistka*, *Lačnost* a nyní i *Vyvrhelové*. Román v Rakousku vyšel již v roce 1980, je tedy starší než další u nás vydaná autorčina díla — kromě románu *Milovnice*, jenž byl její prvotinou.

Hlavními autorčinými tématy jsou vztahy mezi muži a ženami a postavení žen ve společnosti. Kolem sebe vidí především zneužívání a vykořisťování. Mezilidské vztahy jsou zpravidla založeny na směsici vzájemné závislosti, prospěchářství a uspokojování pudových potřeb. Sadismus či jiné neobvyklé formy sexuálního chování jsou každodenní realitou. Lidská společnost je v jejích knihách v lepším případě groteskním panoptikem, v horším noční můrou. S pozitivními postavami a příklady jednání se zde takřka nesetkáváme. Jelinekové romány bývají spolu s díly Thomase Bernharda řazeny do „žánru“ *antiheimatliteratur* (antivlastenecké literatury), která se vysmívá tradičním představám, spojovaným s idylickým a spořádaným Rakouskem. Ostatně nelze si nevzpomenout, že právě v Rakousku došlo k děsivému případu, kdy navenek zcela spořádaný občan maloměsta věznil — po celá desetiletí — ve sklepech rodinného domku svou dceru i její děti.

Román *Vyvrhelové* vlastně nemá děj v běžném slova smyslu. Jde o sled typických situací, v nichž spisovatelka ve specifické zkratce zobrazuje život, názory a myšlenkový svět tří vídeňských rodin, rodičů a jejich dětí, z různých

sociálních prostředí. Tyto vzájemně velmi odlišné rodiny spojuje to, že příslušníci jejich nejmladší generace vyhledávají večerní rozptýlení v jazzových klubech. Populární hudba tak svede dohromady dvojčata, jejichž nyní invalidní otec má za sebou kariéru důstojníka SS, dělníka — syna přesvědčené sociální demokratky — a ležerní slečnu z lepší rodiny.

Jsme svědky nekonvenční zábavy čtveřice mladých lidí. Kromě toho, že poslouchají jazz a Presleyho, studují existencialisty a oddávají se intelektuálním rozhovorům, také po nocích napadají usedlé vídeňské občany. Surově je bijí a okrádají. Motivy zůstávají nejasné, avšak Rainer Witkowski, ve svých osmnácti letech nadšený čtenář Camuse a Sartra, opakovaně zdůrazňuje, že peníze to nejsou. Mladík, jehož otec sloužil u SS a nyní pracuje jako vrátný, se zdánlivě bezdůvodným násilím chce vydělit ze společnosti, kterou pohrdá. V podtextu však čteme, že jeho pohrdání pramení z toho, že nemůže mít to, po čem touží: ani trvalou pozornost svých spolužáků — kterou se snaží získat výmysly o excentrickém a nákladném životním stylu vlastní rodiny —, ani lásku spolužačky z bohaté rodiny, ani „krásné věci, které pak můžeš vlastnit“. Závěr má základ ve skutečné události, k níž došlo v šedesátých letech, kdy jakýsi sedmnáctiletý mladík vyvraždil vlastní rodinu. Autorka ji však přenesla do let padesátých, do doby vlastního — neradostného — dětství a dospívání.

Momentky z každodenního života — popisy všedních činností i myšlenkových pochodů, které je provázejí — vynikají konkrétností, originalitou postřehů i svěžestí jazyka. Do podrobností se seznámíme jak s odporným zápachem válečných náhražkových potravin (traumatem dětí

Drážďany znovu zaslíbené umění

V současné chudobě české scény je útočištěm zájemce o současné umění blízka cizina. Brno a Praha jsou nádražími, odkud je třeba se za uměním vypravit na trase Berlín — Drážďany — Vídeň. Pro ty, kdo se rozhodnou bojkotovat medializovanou Fridu Kahlo ve Vídni, jsou variantou Drážďany, vítající návštěvníky do opětně otevřeného Albertina. V jeho součásti, Lipsiusbau, skončila přehledná výstava vancouverského Jeffa Walla, základní postavy současného digitálního obrazu. Jeho lightboxy s aranžovanými figurami v životní velikosti se vystavují pro finanční náročnost jen zřídka.

Drážďanské Albertinum, tvořící součást jednoho z nejskvělejších evropských panoramat na „vysokém břehu“ Labe, však stojí za pozornost i díky obnovené stálé expozici a dlouhodobé výstavě *Země zaslíbená*, trvající až do konce května 2011. V Drážďanech si můžeme uvědomit sílu kulturní velmoci. Když naše muzea umění vsadí na „své“ umělce, v nejlepším případě vytvoří sbírku autora, slavného od Chebu po Valašské Meziříčí, zatímco drážďanská galerie, prezentující „své“ mezinárodně proslulé autory, začíná moderní sbírku u C. D. Friedricha a následných romantiků a končí u Gerharda Richtera. Drážďanskou poromantickou letargii nenarušili žáci tamější Akademie, nýbrž malující architekti ze skupiny Die Brücke. Vznesené se tyčící uměleckou školu na čas oživil až po válce Oskar Kokoschka. Z jeho souboru i oslnivých francouzských sbírek drážďanských sběratelů však ve městě zůstal jen nikoliv nejlepší zlomek, jak prokázala před několika lety konaná výstava akvizic, rozptýlených díky nástupu nacismu po celém světě. Zaměření na „své autory“ má i v Dráž-



Pohled do nově otevřených prostor drážďanské Albertiny

FOTO ALBERTINA, DRESDEN

ďanech své limity. Nepochybnými kladly jsou výstižné kolekce, věnované v samostatných sálech A. R. Pencovi a Georgu Baselitzovi, nicméně Gerhard Richter je představen sice výstižně, ale většinou jen příklady, které se asi nehodily pro významnější světové prezentace. Zaměření na „drážďanský kontext“ zcela selhává u „Lipské školy“. Z rehabilitovaných „mistrů DDR“ jsou kromě výjimek (Matthauer) představeny jen opravdu lokální postavy, ze současných kapacit kromě obligátního Neo Raucha především rodák Eberhard Havekost, jehož výstavu v Drážďanech (listopad – leden 2011) lze doporučit.

Vedle obligátní instalace malířské sbírky překvapuje expozice sochařství, jejíž historické části jsou prezentovány jako depozitář, zatímco kolekce barevných secesních soch Maxe Klingera je doprovázena dobovou malířskou produkcí nejlepších německých a rakouských autorů. Vedle sáder přímo z ruky Rodinovy obtožují závažné postavy Wilhelma Lehmbrucka, zastoupeného druhdy v brněnské vile Tugendhad.

Výstava „Země zaslíbená“ prezentuje

současné umění, ale na její úrovni se podepsal dobročinný efekt prezentace umělců, kteří svá díla poskytli Albertinu k aukci na sanaci po povodni roku 2002. Přes zastoupení takzvaných „nových médií“ (Rosemarie Trockel, nefungující Bill Viola, ucelená kolekce pralesních obrazů Thomase Strutha) jde o kolekci obrazů různé kvalitních současných autorů. Znepokojivé množství průměru prozrazuje, že Drážďany opět čekají na nějaké nové romantiky, expresionisty nebo navrátilce z Lipska.

Nejen Zwinger, ale i Albertinum v Drážďanech žije z tradice, byť nejnovější. S jistotou lze však říci, že současnost se tam prezentuje jako tvořivý podnět, který bude mít dříve nebo později vliv i na místní scénu. I méně povedené výstavy se v Drážďanech vyplatí sledovat, nemluvě o skutečnosti, že vstupné je nižší než do pražského veletřížního paláce. Vlak jezdí co dvě hodiny.

Pavel Ondračka

Země zaslíbená, Albertinum v Drážďanech
20. 6. 2010 – 29. 5. 2011

z chudých rodin), tak s tím, co se honí v hlavě Rainerově sestře, když poprvé souloží s přitažlivým dělníkem Hansem. Leckdy nás pobaví sarkastické poznámky vypravěče, jindy je zase uspokojena naše voyeurská touha poznat ty cizí myšlenky, které nikdy nejsou vysloveny nahlas.

V románu je mnoho prvků, které jsou autorce osobně blízké: především je to vážná hudba a často rádobyintelektuální hovory o skladatelích a interpretech, které postavy vedou. Prostředí je jí také důvěrně známé, vždyť sama navštěvovala gymnázium ve Vídni právě v padesátých letech. Díky tomu je patrně tak přesvědčivá, když „odhaluje ab-

surditu společenských klišé“ (jak je uvedeno na diplomu Nobelovy ceny), panujících v tomto prostředí.

Společně s autorkou (jakoby) nezaujatě pozorujeme pečlivě vykreslenou každodennost několika mladých Rakušanů, zmítaných navzájem protichůdnými zájmy a vášněmi. Nelze však říci, že bychom s jistotou chápali, co vedlo Rainera k jeho fascinaci násilím a co ho přimělo k zrušnému činu. Skutečně neměl v rodině, do níž se narodil, ve své společenské vrstvě, na svém elitním gymnáziu, v temném světě autorčiny představivosti jiné východisko?

Miroslav Tomek

Mezi dvěma světy

Jhumpa Lahiriová *Tlumočnick nemocí*, přeložila Dana Hábová, Argo, Praha 2009



hhhh h

Americká spisovatelka bengálského původu Jhumpa Lahiriová ve své nové vlasti nikdy zcela nezdomácněla. Už od dětství citlivě vnímala kulturní i sociologické přehraďy mezi východní a západní kulturou, a ty se také staly leitmotivem Pulitzerovou cenou ověčeného povídkového souboru *Tlumočnick nemocí*. V promyšleném kontrastu se tu proplétají banální zápletky, které přináší život v konzumně orientované americké společnosti, s tragickými životními zlomy a převratnými historickými událostmi.

Protagonisty povídek, jež se točí kolem rozchodů, potratů, nevěr, ale i vaření a náboženského přesvědčení, jsou chudé indické ženy i vzdělaní přistěhovalci, kteří se tápavě zabydlují v novém světě. Někdy trpí nostalgickou touhou po domově, odmítají řídit auto a vařit americká jídla. Jindy si dají záležet na tom, aby co nejrychleji zapadli v pragmaticky orientovaném prostředí, snaží se zajistit svým dětem „bezpečný život, snadný život, solidní vzdělání a všemožné příležitosti“.

Před našimi zraky se otevírá propast mezi civilizací s přísně diverzifikovaným kastovním systémem, tradicemi a rituály na jedné straně a světem věčně úspěšných, cílevědomých Američanů, kteří si o sobě myslí, že jsou středem vesmíru, na straně druhé. Lahiriová citlivě vnímá lhostejnost Američanů vůči všemu neamerickému. Zprávám o válečném konfliktu mezi Indií a Pákistánem se americká televize věnuje jen okrajově. A když malá zvědavá holčička, ve které poznáme autorčino alter ego, projeví zájem o indické realie, je učitelkou napomenuta, že se nevěnuje studiu dějin Spojených států amerických.

Spisovatelka s oblibou splétá dohromady více lidských příběhů. Vedle sebe se tak ocitají stoleté americké matrony, pamatující dávno pohřbený zapomenutý svět dlouhých sukni a mužské galantnosti, a mladí indiští novomanželé. Tradicionalistické Indky zahalené v sári hostí emancipované, vyzývavě oblečené mladé Američanky. Nesmí chybět satirický medailonek amerikanizovaných Indů, kteří si vyrazí na výlet do své vlasti a bezcitně fotografují lidské utrpení.

Povídky, které spolu vzájemně korespondují a vytvářejí dohromady pečlivě prokomponovaný celek, jsou protkány řadou nenápadných významových podtextů a symbolických přesahů. Spisovatelka si dává pozor na to, aby z uhlazené struktury textů netrčely levné literátské figury. Textura jejich próz připomíná jemně propracovanou strukturu indického sári. Autorce se podařilo vskutku husarský kousek, který by se u západních autorů, odkojených nihilismem a roquentinovskou averzí k materiální stránce bytí, setkal s krajní nedůvěrou. Lahiriová se nebojí vdechnout život předmětům denní potřeby, kterým běžně nevěnujeme pozornost. Pěje oslavné ódy na kostky cukru a zrnka rýže, jež se proměňují ve svěbytné poetické prvky vyprávění. Řečeno s Wolkerem miluje věci, mlčenlivé soudruhy.

Zatímco americké ženy pošlou své muže na oběd do McDonald's anebo jim s averzí připraví sendvič, indické hrdinky se s hédonistickým potěšením vyžívají v přípravě jídla, v krájení zeleniny a shánění čerstvých ryb. Kuchyně je jejich chrámem, ve kterém se mohou plně realizovat.

Vyprázdňená spíž se stává předzvěstí rozpadu partnerských vztahů.

Nic zde přítom nepůsobí černobílým dojmem. Lahriiová prvoplánově nebásní o duchovně orientovaném Východu a materialistickém Západu. Nebojí se ve svých prózách zadrnkat na sociální strunu, upozornit na to, že kastovní systém, jenž je v indické společnosti hluboce zakořeněný, může vést k velkým lidským tragédiím.

Spisovatelka ve svých textech, pojednávajících o šalivých projekcích, falešných představách, prázdných vztazích a deziluzi z druhého pohlaví, prokázala schopnost nahlédnout pod povrch jevů, dostat se bez zbytečných tirád a estétských gest na dřev problému. Díky jejímu svědectví se můžeme dozvědět o stránkách existence, které před námi, intelektuálními, skepticky naladěnými příslušníky západní civilizace, dosud cudně skrývaly svou tvář.

Petra Havelková

Generace hašiše

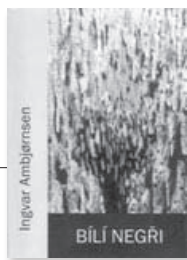
Ingvar Ambjørnsen *Bílí negři*,
přeložila Jarka Vrbová, Doplněk, Brno 2010

Jak se zdá, brněnský Doplněk letos zase vydatně přispěl ke stavbě památníku norské literatury v češtině. Po Christensenových *Beatles* je tu další generační výpověď, tentokrát od Ingvara Ambjørnsena, kterého si čeští čtenáři a diváci spojují spíš s úsměvnými osudy socializujících se outsiderů Ellinga a Kjella Bjarneho. *Bílí negři* jsou ale úplně jiné kafe.

Vypravěč Erling se po spisovatelském pobytu ve Španělsku, vydatně zalévaném laciným červeným, vrací do Osla, kde se snaží navázat na svůj předchozí život. Od nejlepšího přítele Charlyho se dozvídá, že třetí z jejich nerozlučného trojlístku, Rita, má pokročilou rakovinu plic, kterou si „léčí“ závislostí na heroinu kupovaném prostitutí. Oba kamarádi se rozhodnou Ritu z jejího bahna vysvobodit, podaří se jim to ale jen dočasně. Rita si nakonec vezme život a Erling jede na její pohřeb do rodného Lilleviku. Díky nabídce místního podivína se pak odřízne od předchozího života a na osamělé chatě přichází nejen těžké střízlivění, ale také vzpomínky. Naštěstí je tu k dispozici psací stroj...

Ve druhém a třetím dílu knihy pak autor líčí dosavadní osudy trojice kamarádů od školních lavic, přes léta dospívání v oblacích hašišového kouře, až po tvrdá setkávání s realitou — Erling i Charly se chtějí stát spisovateli, Rita lavíruje mezi kariérou nezávislé výtvarné umělkyně a poslušné studentky.

Bílí negři vyšli v Norsku v roce 1986, tedy pouhé dva roky po *Beatles*, a na *Beatles* svým způsobem navazují — soustřeďují se na sedmdesátá léta a začátek let osmdesátých a na vrstvy společnosti, od kterých si i hlavní hrdina *Beatles* Kim drží uctivý odstup. Kima charakterizují především otazníky, které jeho dospívání provázejí — kam jít, co dělat, čím se stát. Erling a jeho soupeřníci mají víceméně



hhhh h

jasno. Odříznout se od zaprděného rodiště, od přihloupělého maloměšťáctví, psát a malovat, kouřit hašiš, občas si někde něco vydělat nebo vymáchnout peníze ze sociálky, žít život na plný pecky. Dobře to ilustruje nádherná scéna, kdy se trojlístek odebere do hotelu Grand prošťurovat Charlyho první výplatu. „Po večeri a několika fláškách vína jsme si dali kafe a koňak, se zvláštním důrazem na to druhé. Vypracovali jsme se do skvostné nálady a s každým drinkem, který jsme do sebe převrátili, nám čím dál víc připadalo, že jsme střízliví a máme čistou hlavu. Charly si psal na ubrousky návrhy básní a povídek, a když ubrousky došly, pokračoval na bílý ubrus. Černou fixou.“ Scéna pokračuje na dámských záchodcích, kam se trojice odebere vykourit si společného jointa, a vyvrcholí na tanečním parketu a konfrontací s místní smetánkou. Nejen v této scéně se Erling marně snaží mírnit Charlyho fanfarónství, ale s přibývajícimi stránkami a lety teče alkohol stále silnějším proudem, kouř houstne, tabletky se sypou, holky se střídají jak na běžícím pásu. V závěru románu Charly s lehkostí sobě vlastní ukradne v ulicích vánočního Bergenu červený mercedes, aby si mohli do Erlingova vymraženého holobytu přivést dřevo na otop.

Bílí negři znamenali pro doposud nepřilíší úspěšného Ambjørnsena velký průlom, přečetla je jak spisovatelova vlastní generace, tak ty následující. Nadšení čtenářů neplatilo jen samotnému tématu, které může současnému čtenáři připadat zbytečné patetické či příliš černobílé, ale i horečnatému, až kerouakovskému tempu a progresivnímu slovníku knihy. Nad ukázkami Ambjørnsenových knih se dnes na středních školách učí o slangu a na tomto místě je třeba vyseknout poklonu překladatelce Jarce Vrbové, která podala obrovský výkon.

Bílí negři možná nemají nadčasovost Christensenových *Beatles*, jsou mnohem více produktem své doby a zrcadlí osudy samotného spisovatele, současně však nesou několik důležitých poselství. O přátelství, o pochopení pro všechny, i ty nejzatracovanější a nejposlednější podivíny na světě, o vzdoru, kterým si musí projít každá mladá generace, jinak přijde o to nejcennější, co má. I proto se před odchodem z Grandu Charly s gustem pustí do jedné ze starších

spoluobčanek: „Nemáte pravdu,“ řekl hlasitě a zřetelně. „Nekouříme ani náhodou tolik hašiše, jak o nás roztrubujete! [...] Rozuměno?“ [...] „Mé srdce,“ zahudrala další krůta jako ve špatném filmu. Charly se otočil a zaprskal: „Co se nám to snažíte nakecat, vy žádný srdce nemáte.“ *Bílí negři* nejsou vrcholem Ambjørnsenovy tvorby, spíš rozjezdem, ale stejně jako většina jeho knih dávají jasně najevo, že jejich autorovi srdce rozhodně nechybí. Daniela Mrázová

Návrat Salanderové

Stieg Larsson *Milénium 3. Dívka, která koplá do vosího hnízda*, přeložila Azita Haidarová, Host, Brno 2010



hhhh

Třetí díl Larssonovy série *Milénium* s ústřední dvojicí Blomkvist — Salanderová začíná nevábně několikahodinovou operací mozku. Nelze jinak, Lisbeth je po střetu se svým otcem a robotickým bratrem v závěru předchozího dílu děravá jako řešeto. A může si gratulovat, že se jí tatínek pokusil sprovodit ze světa takovou hračkou pro děti, jako je Browning ráže 22. Však jí tahle informace spolu s kulkou uvízla v hlavě natolik pevně, aby to byla její první slova poté, co v nemocnici otevře oči.

Larsson vrací své hrdiny do hry pěkně zoztra, i když Salanderovou nechá po většinu knihy uvězněnou v nemocničním pokoji. Fyzickou práci dostane na starosti nevyčerpatelný Blomkvist. Bojuje hned na třech frontách. Snaží se najít důkazy, jež by usvědčily vraha jeho přátel Daga a Mii z vraždy, která se udála ve druhém dílu. Zároveň navádí policii na stopu největšího komplotu v dějinách švédské tajné policie. Jeho třetí úkol spočívá ve snaze o očištění Salanderové, která izolovaná v nemocnici čeká na soud, protože je obviněna z nového pokusu o vraždu svého otce. Navíc vzhledem k tomu, jakou roli hraje v kauze „Zalaščenko“, je poměrně jasné, že tajná policie se pokusí zařít, aby blázinec, v němž — jak víme z předtextové historie — strávila svá mladá léta, už nikdy neopustila. Příčinlivý Blomkvist ovšem propašuje Salanderové do nemocnice notebook lživě připojený k síti pomocí pravidelně napájeného mobilního telefonu umístěného v kumbálu nemocničního uklízeče. Salanderová alias Wasp zaútočí hned, jak se dostane na internet. Rozplétání složitých vztahů zabere více než pět set stran. Finále se pak opět dostává v několika vlnách, jak jsou postupně vypointovány jednotlivé dějové linie. Pro strýčka příhodu rozehraje autor ještě několik dalších příběhů. Jedním z nich je vydírání Eriky

Bergerové, z něhož se vyklube s hlavní linií nesouvisející vedlejší motiv.

I v tomto dílu dostane čtenář nahlédnout do soukromí svých oblíbenců. Jak je u Larssona zvykem, věci nejsou černobílé. Za vyrovnaností a manažerskými schopnostmi Eriky Bergerové stojí její sexuální apetit, který ji přivede do problémů. Také Blomkvistův výkon je zvýšen přísunem endorfinů v podobě rodičící se vztahu s krásnou a vypracovanou policistkou Monikou. Salanderová si kvůli zdlouhavému léčení a soudnímu procesu přijde na své až při svém výletu na Gibraltar v epilogu knihy. Emancipovaná Švédka s dvojí sexuální orientací sbalí v hotelu německého obchodníka stylem, který je snem každého muže na cestách: „Mám strašlivou chuť si s někým zasukat. Seru na to, že jsi ženatý, a o tvoje telefonní číslo nestojím.“

Ve třetím dílu trilogie dochází k proměně žánru. Z klasické detektivky se vzhledem k politickému pozadí hlavní dějové linie stává špionážní román. Vraždy, byť jich ani v tomto dílu není málo, už nejsou v centru děje. Autor si ovšem neodpustí vychytralé zneškodnění dáblského Niedermanna, kterého si na konci podá Lisbeth Salanderová. Závěrečný souboj Davida a Goliáše v opuštěném skladu je pěknou poctou původnímu žánru.

Třetí díl se v korespondenci s anglickým titulem v češtině jmenuje *Dívka, která koplá do vosího hnízda* (*The Girl who Kicked the Hornet's Nest*). Švédský originál ale mluví o rozplynulém vzdušném zámku a naznačuje tak ztrátu iluzí, což je vypovídající pocit vlastně všech hrdinů posledního dílu. Škoda, že tentokrát nebyl vyslyšen originál jako v případě názvu prvního dílu (*Muži, kteří nenávidí ženy*), který naštěstí abstrahoval od bestsellerového

Faust a řeč symbolů

Nenápadné Městské divadlo Mladá Boleslav uvedlo na jaře vlastní inscenaci Goethova *Fausta*. Jakým způsobem regionální divadlo naloží s materiálem takového kalibru, to je na první pohled děsivá otázka. Maloměstské publikum není právě cílová skupina pro těžkou filozofii a Goethe zase není autor vhodný k násilnému banalizování. V Boleslavi ovšem udělali to nejlepší, co mohli. Z košatě tematické vrby si vybrali jeden silný, rovný prut. Mohli se pak soustředit na jeho očistění a zušlechtnění a nikoli na to, jak horco těžko udržet v náručí celou otep nebo jak nepohodlně rozrostlý starý strom obejít. Mladé tvůrčí duo, režisér Pavel Khek a dramaturg Petr Mikeska, vytvořilo *Fausta*, jenž chce být příběhem člověka, který si ohmatává, nakolik pevná je či není hranice mezi odpovědností za osud svůj a osudy druhých. Neboli nakolik je volba zla jeho soukromou záležitostí, pouhým hledáním identity, či nakolik při ní musí zvažovat důsledky pro životy lidí okolo.

Rozumný dramaturgický řez ale teprve připravil půdu pro to, co je kadlubem inscenace. Tvůrci totiž sázejí na bohatost divadelního jazyka a své dílo téměř celé vystavěli na jevištních metaforách. Proto výklad, že Mefistofeles je jakousi temnou součástí Fausta samého, poznáme nejen podle stejných kostýmů, ale také podle náročné zrcadlové choreografie obou postav i podle jisté dekadentní intimity dialogů těchto dvou. Propojení jsou tedy hned na několika rovinách a navíc to moc dobře vypadá. Boleslavští ale čarují například i s prostorem. Třeba když Mefisto tančí tango smrti s Markétčinou matkou kolem ležícího piana, na němž se dcera oddává milenecké vášni s Faustem. Okamžitě



Faust v Mladé Boleslavi pracuje se symboly

se vytváří hutné napětí mezi oběma ději, čímž jejich propojení nabývá na výraznosti i mrazivosti. Tato scéna pak ještě graduje pomocí dalšího triku, tentokrát s rekvizitou. Piano je postaveno a z mileneckého lože se stává matčin katafalk.

Vida, stačí zmínit pár scén a máme skoro kapesní slovník jevištní poezie. Skoro by se mohlo zdát, jako by si autoři zkoušeli, co všechno s nástrojem zvaným divadlo dovedou. To ovšem není nic neobvyklého, takto si počíná na divadle ledaskdo. Koneckonců je to jeho základní deviza, označovaná nezdědkou právě jako „divadelnost“. Na boleslavském *Faustovi* mě také nefascinuje symbolický jazyk sám o sobě, ale to, jak čitelně je použit. Takřka všechny triky mají svůj smysl, všechny dotvářejí a zdůrazňují konkrétní významy, neustále upozorňují diváka na důležité souvislosti. Jak snad naznačuje předchozí odstavec, slouží oddané příběhu a díky tomu jsou úžasně srozumitelné. Obvyklejším divadelním zážitkem bývá totiž spí-

še zmatení či rozpaky nad tím, je-li za tím nebo oním výmyslem také nějaký obsah, a když, tak nakolik promyšlený. Je to dokonce zkušenost tak obvyklá, až se zdá, že mezi našimi tvůrci záměrné komolení vlastního jazyka zdomácnělo a otázky po tom, rozumí-li někdo mým nápadům (a proč by jim vlastně měl rozumět, respektive neměl nerozumět?), byly kdesi zapomenuty. Zdá se mi důležité, že vůči tomuto se Boleslavští obrátili zády a dokázali, že takzvaná divadelnost se se srozumitelností rozhodně nevyklučuje. Ne, když se věci poctivě domýšlejí do konce.

Josef Dubec

J. W. Goethe: *Faust a Markétka*,
režie: Pavel Khek, Městské divadlo Mladá
Boleslav, premiéra 26. března 2010

posunu, k němuž došlo v angličtině (*The Girl with the Dragon Tattoo*).

Téměř současně s překladem třetího dílu přišel do českých kin také švédský film *Muži, kteří nenávidí ženy*, natočený podle prvního dílu (režie Niels Arden Oplev, 2009). Potvrďme, že se jedná o tu nejočekávanější, a tudíž poměrně nudnou adaptaci, jaká je u knihy tohoto typu možná: přináší pochopitelnou redukci děje, zploštění charakterů (Blomkvist je rozvedený vzorník, který se na ženskou ani nepodívá!) a předvídatelnost vývoje příběhu. Scenáristé provedli takzvanou čistku, jak tento způsob adaptace (znivelizování extrémních a kontroverzních motivů a charakteristik) nazývá americký filmový historik a teoretik Robert Stam. Je to škoda, protože Larssonovu opusu by mnohem víc svědčila například temná adaptace ve stylu

Andreje Tarkovského. Jenže, přiznejme si, na tu by zřejmě nepřišlo osm milionů diváků.

Špinavá hra švédských tajných služeb, která tvoří kulisu závěrečnému dílu trilogie, by se mohla zdát jako příliš silná a příliš konspirační káva. Ale pak se našinec začte v knihkupectví do knihy (mimořádně také trilogie) *Kmotr Mrázek* od investigativního novináře Jaroslava Kmenty a ustrne. Kam se Larsson hrabe na českou revoluční realitu.

Někomu může humbuk kolem Larssonových knih připomenout potterovskou máni. Zřejmě špička ve svém žánru, řekne si nepoznamenaný čtenář. Je tu ovšem jeden nápadný rozdíl. Larsson okouznil především milovníky detektivek, Rowlingová naopak lidi, kteří nikdy předtím žádnou pořádnou fantasy nečetli. Karolína Stehlíková

Kocovina z melancholie

Vladimír Křivánek *Pijáci melancholie*, Aleš Prstek, Praha 2009

Vladimír Křivánek (nar. 1951) je básník z rodu pěvců. Z *Pijáků melancholie* je na první pohled znát, že aby mohly jeho texty „zpívat“, zaměřil se básník při jejich psaní více na formu než na obsah. S tématy si autor pohrává, jako kdyby namísto slov ztěžklých svými významy jen lehce z dlaně do dlaně přesíval písek. Jeho verše tak především znějí rytmem a rýmy. V druhé řadě je tento rozozvučený svět podpořen řadou obrazů a metafor, které na sebe rovněž strhávají dost pozornosti, a tvoří tak další výraznou charakteristiku Křivánkovy poezie. A ne náhodou ve svých verších zmiňuje poezii v souvislosti se zpěvem: „Když ptáček pije z kaluže, / zakloní hlavu, jak by zpíval. / A básník? Ten se rozezpívá, / když srdce jinak nemůže.“ „Je to jak čerstvá rána, / v níž zabodnut je kinžál zpěvu. / Krev tryská v rytmech do nápěvu. / Poezie! Nemoci jinak!“

Zpěvnost Křivánkových textů spočívá v dodržování pravidelného rytmu básní a častém rýmování, ale také ve volbě myšlenek, metafor i slov. Jeho básnická nota je do značné míry nota lidová. I o závažných věcech, namanou-li se, se mluví lehce, pointy jeho básní často ústí do vtípu nebo hříčky. Sbíрка soustřeďuje poezii, která je určena spíše k rychlému poslouchání než k pomalému hloubkovému čtení. Ne nijak složitě píše o prostých a jednoduchých věcech. Autorovy texty často vycházejí z nenápadného, obyčejného pozorování, a nezřídka u něj



hh h h h

také končí. Křivánkovy básně zachycují postřehy a myšlenky, které se jen tak mihnou. Není to usilovné kutání něčeho zasutého, co je teprve třeba objevit a poodhalit v nové souvislosti. V tomto ohledu náročnějšího čtenáře tedy Křivánkova sbírka nejspíš zklame.

Tato objemná a výpravná bilanční kniha zahrnuje básně z let 2003–2009 a je rozdělena do sedmi různorodých oddílů, v nichž se verše liší co do formy, délky i tématu. Básně uvnitř každé části jsou naopak formou, délkou i tematicky sourodé. V oddílu „Vino“ jsou například zahrnuty texty týkající se vína a vinic, v oddílu „Pocta Li Poovi“ jsou obsažena sobě si podobná pravidelná čtyřverší. Všem sedmi cyklům sbírky je společná snaha co nejvíce oslovit čtenáře, něčím ho upoutat a formulovat pro něj dílčí závěry. Čtenář ovšem není součástí autorova básnického procesu, ale jen jeho konzumentem. Hotové verše jsou mu předkládány k přijetí, nebo k odmítnutí, prostor pro vstup do opravdového dialogu zde většinou chybí.

Po přečtení několika textů začne nudit jistá mechanická práce s jazykem a stylem. Autor například často používá kontrasty (živí — mrtví, světlo — tma, rozsvěcuje — zhasíná) které však zpravidla působí jen jako automatismy způsobu psaní. Nepřinášejí obsahově nic nového, jsou jen ustálenou formou psaní. „Mrtvým se klaním, živými pohrdám. / Paměť bez hranic! Jak z lusu života / puklinou

smrti sypou se semena. / Některá drtí. Jiná jsou drcena. // Čeho se chytit? O co podepřít? / Co nezavinit? Čemu zabránit? // Ve vzmaclu vlny stát se tišinou! / V bolestech moře utonout.“

Slovník Křivánkovy sbírky působí často jako z poetického výprodeje. Jsou to výrazy a verše omlácené a vyčpělé, chybí jim trefnost a originalita („jablko dětství“, „padají hvězdy nocí bezednou“, „zborcené světy“, „odsouzení k smrti“). Rovněž je Křivánkuv slovník poněkud přesyten slovy takzvaně univerzálně poetickými (hladina, smutek, jezero, tenaty chvíl, svíce, plamen), která nakonec mají účinek právě opačný, nudí a celek básní zbanálňují. V Křivánkově sbírce se navzdory očekávání spíše než s verši s jasnými konturami, originálním tahem a smyslem pro detail setkáváme s básněmi, které jsou jakoby jen náčrtky, v nichž je těžké se zorientovat a jejichž působivost je tak značně oslabena. Autor má sice často napraženo

k výrazné básni, ale nedohmátne k ní. Co si se v tom veršovací proces zadrhne. Báseň zbanální podruhé nebo ztěžkne obehnaným poetickým slovníkem. „Krajiny, kam se nenavrátiš, / provázejí tvoji pouť. / Nemůžeš nikdy více ztratit, / než sebe naleznout.“ „Jediný život žijeme. / K jedinému odsouzení. / V tolika chvílích umřeme. / A celé světy s námi.“

Křivánkovým básním chybí často schopnost dostat do poezie něco překvapivého a nečekaného. Mnohdy dochází jen k pouhému víření slov namísto básnění. „Opony deště. Dešť v oponách. / Omytý na jíl. Jílem omývá. / Nahmatáš slepě v oponách slov / kostlivost deště. A čísi hrob. // A čí jsi ještě? Ještě jsi náš? / Anebo deště? Toneš v oponách / zřasených rukou těch, co nepotkáš. // Škraboška z jílu, které chybí tvář.“ Jeho básně jsou uzavřeny samy do sebe, svázané formou a zvukem a postrádají větší autorský nadhled.

Kateřina Bukovjanová

Navzdory vavřínům

Jan Těsnohlídek ml. *Násilí bez předsudků*, edice Stůl, Psí víno, Praha 2009

Básnická edice Stůl časopisu *Psí víno* s oblibou tiskne autory, jejichž poezie vyrůstá z autentického prožitku každodenní reality. Čtenář se tak setkává s příběhy, osudy, útržky hovorů, zkrátka se záznamy světa tak, jak jej autorovo já vnímá. Není zde potřeba realitu generovat, ale naopak ji bez příkras zachytit. Básníci pak povětšinou potlačují metaforičnost ve prospěch přímého, nekomplikovaného sdělení. K takovému básníkům patří i Jan Těsnohlídek ml. (nar. 1987) se svou sbírkou *Násilí bez předsudků* (2009).

Prvotina Jana Těsnohlídky, oceněná letos Cenou Jiřího Orteny, je však počinem poněkud rozporuplným. Na jedné straně nesporná osobitost pohledu, na druhé straně zjevné básnické greenhornství. Sbíрка tvoří jakousi generační výpověď části nejmladší generace, která v dnešní době zažívá pocit nespokojenosti a deziluze. Ve volných (rytmicky organizovaných) verších se setkáváme s naléhavou potřebou reflektovat současnost.

Básníková eruptivní výpověď je pevně spojena se všední realitou, vyhýbá se jakékoliv zdobnosti. V básních se objevují fragmenty příběhů, v nichž se zrcadlí mrazivý, disharmonický svět, plný rozpadu mnohdy elementárních jstot. V této pustině života se není čeho chytit, a pokud se k existenční nejistotě přidá i krize vztahová, vše ústí v zjev-



hh h h h

nou depresi. Těsnohlídkova výpověď se vyznačuje otevřeností pocitového světa, je autentickou výpovědí mladého člověka, který v beatnickém gestu odmítá akceptovat životní stereotypy, protestuje proti rozpadu mezilidských vztahů, lidské nevšímavosti a lhostejnosti. Proti lyrizaci staví příběh, proti jakékoliv dekorativnosti surovou autentičností pohledu, proti patetické dikci totální civilnost. Sympatický a originálním gestem vyjádřený protest proti konzumnímu přístupu k životu (stejně jako ke kýčovitě šťastné společnosti) bohužel postrádá kvality literární.

Navzdory snaze o nekonvenčnost výrazu, kdy promluva je nesena obecnou češtinou s četnými grafickými ozvláštňováními, totiž text sám příliš jazykové invence nenabízí a o mnoho lepší to není ani na poli obrazném. Když k tomu přidáme fakt, že básníková revolta získává po čase příchut manýry, nabízí se otázka, co zbývá. Na první pohled záplava slov, kdy disproporce mezi jejich spotřebou a vlastním obsahem sdělení je více než patrná. Ve verších se tak hromadí výčty či přirovnání, které jako by zatím postávaly na zápraží poezie. Čtenář se neubrání pocitu, zda verbální tok nepramení z potřeby vypsát se z traumat, přičemž je otázkou, zda traumat osobních či generačních. Rozpad rodiny, odchod jednoho z rodičů či

následné revokace ztrát, jakými jsou například rozchody s dívkou, jsou jistě bolestivou osobní zkušeností, z níž je dobré se vypovídat. Škoda jen, že se tak neděje třeba v zakoupeném náčrtníku, ale na stránkách sbírky kvalitní básnické edice.

Sbírka však vedle takovýchto textů nabízí i básně kvalitnější. Vnucená a zažívaná pozice outsidera autorovi umožňuje nazírat každodennost zespodu, očima těch, o nichž se mlčí. V poezii sílí pocity osamocení a odlidštěnosti světa. Světa, který žije on-line, který pouze zaznamenává informace, přičemž stále více sklouzává k povrchnosti a zjednodušení. Hlavní problémy leží v mezilidských vztazích, jejich rozpadu a následné samotě. Na druhé straně snaha prolomit samotu či rozrušit lidskou netečnost může vést k překvapivému a poněkud kontroverznímu pojetí „násilí bez předsudků“, které je pro básníka extrémní možností sblížení, „protnutí dvou osudů“ lidí (viz kontroverzní báseň „Památce Hanádi Džaradátové“, atentátnici

z izraelské Haify z roku 2003). Takový pohled lze zajisté pochopit, nikoliv už akceptovat či jej přijmout za vlastní.

Zavrhnout tento ediční počin by bylo ovšem stejně extrémní jako jej ověřit vavříny, které v minulosti zdobily díla o poznání vyspělejší. Autor nesporně prezentuje vyhraněný pohled. Odmítá dát své výpovědi uhlazenou fazónku, unikat do neškodných koncín lyriky milostné, přírodní či nahlížet za hranici metafyziky. Oproti pateticky vzrušivým či metaforicky překomplikovaným veršům řady svých vrstevníků volí přímý verbální úder. Jinými slovy: pro básníka není nic horšího než se začlenit do středního proudu současné poezie a nevyčnívat. A Těsnohlídek opravdu vyčnívá, škoda jen, že toto generační gesto nemohlo trochu dozrát, že plané infinitivní výčty otupují ostří jeho poezie, stejně jako banalita bystrý postřeh. Řez tak mohl být přesnější a hlubší. Slovo se mohlo stát skutkem, který by zaregistrovala nejen úzká literární veřejnost.

Miroslav Chocholatý

Co se děje ve větvích Baobabu

Daisy Mrázková *Písně mravenčí chůvy*, ilustrovala Daisy Mrázková; **Marka Míková** *JO537*, ilustroval Martin Kubát; Baobab, Praha 2009



hhhhh
hhh h h

Jedna z největších knižních událostí loňského roku v oblasti poezie jako takové a z oblasti knížek pro děti zvláště vyšla na jeho sklonku v nakladatelství Baobab. Knížka *Písně mravenčí chůvy* nedoceněné legendy české dětské knihy Daisy Mrázkové je takovým překvapením, že na jeho zpracování potřebuje nejen recenzent dost času — ale vyplatilo se. Tato knížka po právu figuruje v letošních nominacích na Zlatou stuhu ve výtvarné i literární části, nicméně, rád bych věřil, bude děti i dospělé okouzlovat ještě po desítkách let.

Nadčasovost této knihy má zvláštní příčinu: Daisy Mrázková doslova „objevila v šuplíku“ své verše z šedesátých let a po čtyřiceti letech je výtvarně doprovodila svým nezaměnitelným způsobem. Ten se sice od let šedesátých příliš neproměnil, ale přesto tato knížka vstupuje do zcela nového kontextu. Oblouk vyklenutý z let šedesátých do současnosti zastřešuje všechny knížky pro děti, které Mrázková napsala, včetně jejího posledního počínu z Baobabu — reedice knížky *Můj medvěd Flóra*.

Důležitý je text na zadní obálce — dívka Kateřina (snad hrdinka autorčiny první knížky *Neplač, muchomůrko*) pozoruje mraveniště a naslouchá písniím mravenčí chůvy. Tento text jako jediný (pomineme-li známé autor-

čino tvůrčí zaměření) signalizuje, že knížka je určena dětem — všech čtrnáct básní je totiž regulérní poezií, bez jakýchkoli typických úlitbiček dětem (humor a rýmování). Pochopení napomáhá i zvolený žánr písně — chápaný velmi starobyle jako původní lyrická forma vůbec. Jedná se totiž o písně ve volném verši, spíše znějící v hlavě mravenčí chůvy než promlouvající k jejím dětičkám jasným poselstvím. Navíc je z některých básní více než zřejmé, že jejich mluvčím je lidská bytost — ale to až ve chvíli, kdy i rýpavé dítě hraje na mravenčí chůvu dávno prokouklo.

Působivá je sevřenost všech textů (výtvarný doprovod, přírodní motivy, jemná melancholie), a to i přes jejich formální rozevřatost. Některé texty jako by pocházely ze slovesnosti přírodních národů svým charakterem zařikávání či modlitby („Oblaka“), jiné směřují — i výtvarným doprovodem — někam do Japonska („Ledňáček“), další se napájejí snad z experimentální poezie („Mravenčí říkadlo“, „Zádumčivec Olšovský“) a ještě jiné jsou nefalšovanou žensky citlivou reflexivní lyrikou („Strakapud“, „Suchopýr“). V takovém psaní má u nás možná Daisy Mrázková předchůdce či souputníky (Milena Lukešová), ale sotva následovníky.

Možnost volby?

Pokud bychom znali budoucnost, dokázali bychom vůbec žít? Jistě, řečnická otázka. Ale jsme schopni žít s vědomím rozhodnutí a chyb, které jsme nechali za sebou?

Pan Nikdo není první fikcí, která rozehrává paralelní vyprávění motivované otázkou „co by bylo, kdyby...?“. Vyniká však důkladností, s níž rozrušuje kauzalitu příběhu i samotný rámec vyprávění. Dvě základní linie filmu vyplývají z rozhodnutí devítiletého chlapce, zda zůstat s matkou, či otcem. Tím však štěpení a prolínání rovin hrdinova života pouze začíná: jediná věta ho může stát osudový vztah s Annou. Chvilé nerozhodnosti v paralelním životě a bude žít s Jean jako kariérista, vykročení za láskou zase vede k životu obětovanému neurotické Elise...

Vyprávění přeskakuje mezi potenciálními životy, a aby vše bylo ještě o něco složitější, je rozvětvený příběh vystaven jako tápání ve vzpomínkách stoosmnáctiletého starce. Žánrové prvky romace, sci-fi či populárně-vědeckého dokumentu vytvářejí atraktivní past na diváka, jež od počátku nevyhnutelně ústí do časového paradoxu, k dekonstrukci identity hrdiny a filmového světa.

Právě skloubení očekávaných stereotypů s jejich narušováním je na filmu Jaca Van Dormaela nejvíce fascinující. Prolnutí audiovizuálního konzumu s diváckou výzvou se zdá být funkční. Postmoderní hříčka může být oděna ve velmi elegantní kabát a „chytrý“ film nemusí nudit. Je to však otázka provedení, a právě to místy kulhá. Koktejl emocí a popularizovaných teorií o fyzikálním podhoubí našeho světa a omezenosti našeho vnímání vybízí k pochybnostem už při sledování snímku. Tím spíše, že film se na



Dokážeme žít s vlastní budoucností?

jednu stranu utápí v epické šíři a na druhou stranu se ztrácí v neohraničenosti kolážovitého formátu.

Samoučelně mohou vyznívat fantastické pasáže, hlavně v momentech návratů těch nejpůsobivějších (a nejnákladnějších) scén. Ostrý kontrast sci-fi prvků ve filmu zasazeném do současnosti však začne postupně souznívat se znejjišťováním hranic celého vyprávění. Plochosť a neživotnost světa budoucnosti je pak těsně spjata s pointou snímku.

Pan Nikdo je přitom divácky vstřícný film. Nechybí spousta dětí, osudové pohledy, věty, doteky, milování, a dokonce andělé, až můžeme přehlédnout, že to vše má v kompozici díla svou funkci, opět kontrastní. Optimismus mládí je vystřídán životní realitou, s níž je hrdina tvrdě konfrontován ve všech svých potenciálních životech. Možná potíže se tak přerodí ve zjištění, že snímku se daří zpřítomňovat paradoxy našeho života.

Pokud tedy lze něco podstatného vytknout, je to někdy až úporná snaha předat myšlenku. Ta se z populárně

naučných pasáží přenáší na celý snímek a může z něj čišet pro někoho až iritujícím způsobem. Jako by k filmu byl přibalen i návod k použití. Tím hůř, že klíčová idea je prostá. Samota, zmrzačení, odloučení či smrt, to jsou „lákavé“ vyhlídky pro dospívajícího, který si nevědomky vybírá svou cestu životem. Každá životní volba ústí v něco, co nechceme. Ačkoli volíme, je náš život řízen především náhodou — „vzít osud do vlastních rukou“, to není tak snadné.

Pan Nikdo ovšem neadoruje pasivitu. Skepsi zde překrývá optimismus. Je důležité nebát se volit a umět žít s důsledky svých voleb. Za mnohé špatné konce si můžeme sami, s těmi zbylými je nejlepší se smířit...

Geniální dílo zredukované do banální recenze, či pouhá řemeslná hříčka nadinterpretovaná kritikem? Volba už je na vás.

Petr Lukeš

Pan Nikdo, režie Jaco Van Dormael, Kanada — Belgie — Francie — Německo 2009

Zcela jiného druhu je „příběh o snech, jedné počítačové hře a o životě“ s názvem *JO537*, třetí baobabí počín divadelnice Marky Míkové. Knížka tak současná, jak jen může být. Na rozdíl od předchozí *Knihyfos* (příznám se, pro mě k nedočení) útlá, ale zahrávající si s hloubkami netušenými. Knížka sklídila úspěch v nominacích na Zlatou stuhu a dokonce i na Magnesii Literu, hodně se o ni mluví, tedy — proč?

Kluk Josef je obyčejným „hrdinou“ v kulisách obyčejného velkoměsta. Cestuje z domova do školy, hraje hry na počítači, jezdí za babičkou a dědou... jenže knížka začíná zvoláním „Zdál se mi sen!“ A v tom snu se děly věci, kterým Josef moc nerozumí, koneckonců čtenář taky ne, ale takové už sny bývají. Sen se začíná prolínat s realitou, z níž se stává realita virtuální, všude číhá pomatená babka a podivní chlápci, nasazují se masky a čtou se tajemné

dopisy. Děj houstne a zdá se být neudržitelný — než se rozlouskne tak, že jsme tam, kde jsme byli na začátku. Zmatení, ale nadto čímsi očištění. Atmosférou a řečí obrazů mi *JO537* připomíná román *Kafka na pobřeží* Haruki Murakamiho, což je, přiznejme si, pro děti možná trochu velké sousto.

Ale Marka Míková zná děti jako málokdo a je čímsi podvratným až nepříjemně přesvědčivá. Napsala příběh zasvěcení, rámovaný všednodenností současných dětí. Více než jindy bych chtěl umět knihu číst dětskýma očima. A stejnýma očima bych se chtěl umět podívat na černobílé ilustrace Martina Kubáta, které se mi v tomto případě — a nejde mi to přes klávesnici — prostě nelíbily. Grafická úprava ve stylu staříčkého textového editoru T602 sice dýchá nostalgií, ale, obávám se, nikoli na současné děti. Inu, s *JO537* si svoje užijí i rodiče.

Radek Malý

Jeden osud

Miloš Pick *Naděje se vzdát neumím*, Doplněk, Brno 2010

Od devadesátých let minulého století umožnily změněné politické a společenské poměry otevřít v českých zemích i na Slovensku téma protizidovské genocidy, a to nejen ve vědecké, ale i v memoárové literatuře. Ti, kteří shodou šťastných okolností unikli záhubě, tak mohli vydat zcela osobní svědectví a česká nakladatelství je mohla zpřístupnit širokým čtenářským vrstvám.

To je i případ inženýra Miloše Picka. Jeho vzpomínková kniha se snad od jiných liší tím, že jejím základem (alespoň pokud jde o recenzované vydání) se stal zvukový záznam z kategorie „oral history“, který pro Židovské muzeum v Praze pořídila Anna Lorencová. Stejně jako vypovídající prošla nacisty zřízeným terezínským ghettem a přežila koncentrační tábory. Jak upozornil vydavatel Pickových vzpomínek v ediční poznámce, text nebyl stylisticky upravován a korektury a doplňky byly ponechány zcela na autorově vůli. Jazyk memoárů je tedy na mnoha místech, zejména tam, kde autor líčí drsné a hrůzné zážitky z koncentračních táborů a pochodů smrti na konci války, „neučesaný“ a doslova syrový. Odráží mluvu mužů, kteří byli vystaveni mezním situacím a nekonečnému utrpení, jež pro mnohé z nich skončilo smrtí.

První kapitoly nepříliš rozsáhlé publikace bych pojmenoval — inspirován názvem Čapkova románu — jako „oby-



hhhh h

čejný život“ židovské středostavovské rodiny, zcela asimilované a sžitě s prostředím městečka Libáně na Jičínsku. Otec Miloše Picka vlastnil malou strojírenskou továrnu, osobně znal všechny zaměstnance a velkou část místních obyvatel. Přelom v životě rodiny přinesla německá okupace. Také zde můžeme hovořit o „obyčejné perzekuci“, jakou zažívaly tisíce českých a moravských Židů, včetně případů lidské slušnosti i zcela opačných postojů nežidovských občanů.

Cenné jsou Pickovy údaje o odbojové činnosti spojené s levicovým proudem české rezistence a konkrétně s pražskou odbojovou skupinou komunistické strany „Svět proti Hitlerovi“, především pak s Milošem Hájkem, budoucím profesorem historie, zejména KSČ a jejího odboje. Jím vedená organizace mimo jiné pomáhala i perzekvovaným Židům; udržovala přímé osobní kontakty s vězni terezínského ghetta, kam byla Pickova rodina deportována v lednu roku 1943.

Osvětím je tak drastická kapitola autorových zážitků, že od jejího líčení po řadu poválečných desetiletí upouštěl. Objevuje se kontrapunkt: narychlo zorganizovaná „masa“ vězňů se dokázala vzepřít teroru zločinných funkcionářů takzvané vězeňské samosprávy v Osvětimi-Birkenau. Ovšem celkové posouzení tamního duševního rozpoložení obětí je zdrcující.

Po kapitole „Buchenwald — Meuselwitz“, kde autor líčí otročskou práci v továrně, ke které přilhal malý tábor,

následuje závěr válečných vzpomínek nazvaný „Sudety“. Autor zde evokuje své zážitky, prolnuté s osudy některých terezínských kamarádů, z evakuace pobočného buchenwaldského tábora. Šlo o pověstný „pochod smrti“, zčásti uskutečňovaný v otevřených železničních vagoncích, ale zejména v pěších kolonách.

Nakonec se Miloši Pickovi útek podařil nedaleko Staňkova. Ještě štěstí, že ve vsi Štichov a okolí nebyl naverbován, jak si přál, k polským ozbrojencům, kteří tam „leželi posádkou“. Nešlo o proslulé a nejsilnější polské „podzemní vojsko“, tj. „Zemskou armádu“ (Armia Krajowa — AK), jak se autor domnívá. Ta se nikdy na území Čech neangažovala (snad s výjimkou ojedinělého zpravodajského působení). Miloš Pick se setkal s polskou odštěpeneckou polovojenskou formací, takzvanou „Svatokřížskou brigádou“, která byla spíše seskupením partyzánských jednotek postupujících západním směrem a bojovala nejen s německými vojsky, ale i s komunistickými partyzány.

Autor se tak mimoděk vyhnul eventuálním nepřijemnostem ze strany domácích úřadů, a zejména sovětské

kontrašpionáže. Jeho osud se tedy odvíjel obdobně jako u mnoha jeho vrstevníků: zůstal z celé rodiny sám. Nastoupil na studia v Praze a jeho celoživotním zájmem se stala vědecká práce na poli makroekonomie. V posledních kapitolách o poválečném životě se Miloš Pick poctivě a upřímně snaží vyrovnat i s vlastní minulostí, spojenou s únorovým převratem roku 1948, a s iluzemi o demokratickém socialismu. Líčí svou badatelskou a organizační činnost i politickou angažovanost na reformním křídle ekonomů komunistického Československa. Nazývá to sestupy a pády; tím posledním pádem byl „přiškracený“ život v období takzvané normalizace, po vyloučení z řad KSČ, od konce let šedesátých. V posledním desetiletí předlistopadového režimu přece jen našel uplatnění v Prognostickém ústavu, a ani v penzi nezahálel, věren své zálibě v makroekonomickém i sociálním výzkumu.

I poslední kapitoly jsou psány živým, čtivým jazykem a mohou čtenáře upoutat a přimět ho k zamyšlení nad konkrétním lidským osudem ve víru dramatických a hlavně tragických událostí.

Miroslav Kryl

Rytíř pěšího řádu

Henry David Thoreau *Toulky přírodou*, přeložil Jan Hokeš, Paseka, Praha 2010

Henry David Thoreau (1817–1862) patří k nepřehlédnutelným osobnostem americké kultury devatenáctého století: společenský kritik, odpůrce otroctví, jehož nejslavnější kniha *Walden aneb Život v lesích* popisuje jeho dvouletý experiment se soběstačností, duchovní i praktickou, u stejnojmenného jezera. Jasně z něj vyplývá, že honba za materiálním zabezpečením nás odvádí od toho podstatného — hledání duchovní cesty, smyslu života v kontaktu s přírodou. Nyní má český čtenář k dispozici další Thoreauovy texty na podobné téma: soubor jeho přírodních esejů *Toulky přírodou*.

Toulky sestávají ze sedmi textů, z nichž čtyři vycházejí v češtině poprvé. Thoreauovo uchopení esejistického žánru je specifické a pro současného čtenáře poměrně náročné — četba se podobá „toulkám“ či volně meandrujícímu toku myšlenek, jež jsou plné odboček, odkazů, citátů (od Homéra a Vergílie až k přírodovědcům a cestovatelům devatenáctého století) i poezie. Různorodý je i původ jednotlivých textů vznikajících v rozpětí dvaceti let: některé z nich byly publikovány časopisecky, jiné vznikly



jako přednášky pro veřejnost. Jako celek vycházejí autorovy eseje až rok po jeho smrti ve svazku *Excursions* (1863) neboli česky vycházky, výlety.

Thoreau odmítá exotiku, výpravy do dalekých neprobádaných krajin, opravdové objevitelské dobrodružství čeká na připraveného a vnímavého člověka za humny: v korespondenci trefně poznamenává, že chce „žít doma jako cestovatel“. Cílem jeho výprav se zcela samozřejmě stává příroda rodného novoanglického Concordu a přilehlého okolí dosažitelného pěšky (ústřední esej nese název „Chůze“), jako je například hora Wachusett, námětem pak zdánlivě neatraktivní a všední témata jako třeba barevné proměny massachusettských lesů na podzim, zimní krajina či divoce rostoucí jablka.

Již zmíněný esej „Chůze“ je populární mezi ochranáři celého světa. Spojuje v sobě oslavu pěšího pohybu krajinou s oslavou divokosti, volnosti. Nejedná se o žádné pokleslé a bezmyšlenkovité přijetí primitivnosti jako způsobu života. Thoreau naopak považuje divokost za to, co „dává mysl“, co je zdrojem lidské kreativity, životodárným předpo-

hhhh h

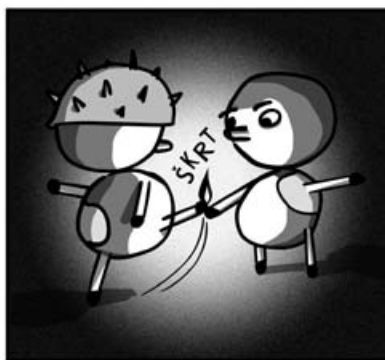
kladem duchovního růstu nacházeným v přírodě. Proto také tak často opakovaný slogan „V divokosti spočívá zachování světa“. Esej rovněž potvrzuje trvalost a přitažlivost archetypálního obrazu Ameriky jako mytické země nevinosti, nového počátku: „Na západ míříme jako do budoucnosti, se smyslem pro podnikavost a dobrodružství. Atlantik je léthejským tokem, při jehož překračování jsme měli příležitost zapomenout na Starý svět a jeho instituce.“ Touha směřovat stále na západ Thoreaua (navzdory jeho proklamovanému individualismu) ukazuje i jako stoupence takzvaného „zjevného údělu“ (*manifest destiny*), tehdejšího všeobecného přesvědčení, že Spojené státy jsou osudově předurčeny expandovat na západ amerického kontinentu. Tato Thoreauova oslava americké expanze s jejím negativním dopadem na přírodu a původní obyvatele Ameriky nyní vyznívá poněkud problematicky a ironicky.

Thoreau si složitost vnějšího přírodního hmotného světa nezjednodušuje na transcendentalistickou formuli: eseje drží symboličnost a empiričnost pohromadě tak, že jedno nepotlačuje druhé: cestopisné vyprávění o cestě na horu Wachusett obsahuje jak postřehy o fauně, flóře a lidech, tak i úvahy o výškách a nížinách lidského života, o potřebě nosit horu stále v sobě, vnímat věci její perspektivou. Další text, „Přírodopis státu Massachusetts“, de facto recenze na přírodopisné studie, dává jasně na srozuměnou, že fakta jsou důležitá, ale ne sama o sobě, že nelze jen katalogizovat, objevovat, nýbrž i rozumět. Pozdní eseje o sukcesi lesních stromů, divokých jablkách a podzimních

barvách jsou výsledky jeho dlouholeté práce v terénu. Thoreau prokazuje vnímavost k nenápadným a v tehdejší době zdánlivě nevysvětlitelným přírodním procesům (lesní sukcese), jeho „víra v semeno“ je nejen vědeckým faktem, ale i působivou metaforou odolnosti, velkého příslibu věcí majících nicotný počátek — taktéž velmi americké téma. „Divoká jablka“ kromě všestranné historie jablka nabízejí i obrazné, možná autobiografické čtení o vytrvalé a nepoddané kráse věcí nenápadných a přehlížených. Taktéž eseje o podzimním listí je hutnou a popisnou studií i hlubokou a vnímavou meditací nad analogiemi mezi proměnou listů a člověka.

Kniha představuje opravdu všestranně vybavený svazek se zasvěceným překladatelovým doslovem a podrobným poznámkovým aparátem, s jehož pomocí si čtenář poradí s nánosem amerických reálií, jmen, odkazů, citátů a aluzí. Jedinou výhradu lze mít k pořadí jednotlivých textů: netuším, proč nedodrhuje chronologické řazení anglického originálu a rozbíjí vývoj Thoreauovy esejistické tvorby, který buduje a dokládá překladatelův doslov. Jediný záměr, který lze vytušit, je umístění „Chůze“ jako nejdelšího a zásadního textu na prominentní první místo. Jinak nelze než konstatovat, že *Toulky přírodou* plní svoji roli doplnění a prohloubení Thoreauova obrazu jako dvojediného literáta-transcendentalisty a znalce přírody: člověka, který spoléhá na slovo a věří v duchovní povahu přírody, i přírodovědce, který vychází z faktů a přímé zkušenosti; mystika i praktika zároveň.

Petr Švec



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Koptíva

*Drašidla nejsou.
Jen démoni v krunýřích
skáčou se stromů.*

Tak málo slov

Východní básnictví, zjednoduším-li to trochu, nabídl mnoha autorům zdání snadného psaní. Jak často ale v dnešní poezii nacházíme lakonicky nahozené dva tři verše a — nic. Hle: „Odlétl kolibřík / odkvetl strom“, bezejmenná báseň Jana Placáka... Slovo je silné, ale samo zázrak neudělá.

Jan Placák (nar. 1958) to se svým poměrně pozdním debutem asi nemá snadné. V tiráži jeho sbírky *Procházka sadem* čteme v roce 2008, což je v případě telegrafek docela slušný krok zpět v čase, u copyrightů je nicméně datace 2009. Dále: sbírka vyšla jako 48. svazek Edice současné české poezie (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2008), přičemž ve svazcích 49. a 50. je v přehledu vydaných titulů uveden jako autor *Procházky sadem* Janův bratr Petr. Čerění vod? Budiž podotknuto, že Jan Placák je jedním z redaktorů zmíněné edice (psst, že by redakční klika?). — Zvolený titul je pro sbírku dobrou charakteristikou. Ze zavedeného úsloví „procházka růžovým sadem“ byla vypuštěna ona „sladká“ barva, čímž je sugerována právě opačná výchozí situace. Ta je ovšem pohříchu jakýmsi slabším odvarem dávnějšího undergroundu s příměsí dalších — také notně vyluhovaných — bylin (nejednou wernischovských: je důležité vědět, že IW je Placákův redakční kolega?). „Slunce mile svítilo / Šel jsem loukou / poslouchal cvrčky / bzučely včelky / květy kvetly nejrůznější / klid, ticho, pohoda / jen to hovno ve mně / smrdělo stále strašně.“ Tak nějak by to možná zapsal notně ospalý noční náctiletý čtenář Krchovského sebraného díla, text ovšem nacházíme v recenzované sbírce na straně 20. V Placákově chladné krajině je „holý vrch / uprostřed vymýceného lesa“, „slunce za mrakem“, kolem shnilá či jen „kyselá jablka / tvář bez úsměvu“ a „smradlavá vůně zvětralého piva“. Zdi, hradba stromů, když větve, tak uschlé, když krok, tak do prázdna. Špetka hnusu, kapka šílenství i nenávisti, drobet smrti. Když kůra, tak popraskaná, když rty, tak sevřené. Čteme ale také o hledání („Hledám úsměv vytrysklý z radosti“), snech („Od narození jsou si lidé cizí / Ach, křídla mít“, „Má lásko / jsem odsouzen k životu / v krajině marného snění“). Placák ve svém souboru nabízí začasť jasně skici, náčrt, verše poněkud ploché, nedotažené, nedokončené, verše (totiž ono „východní básnictví“), které povětšinou nezaujímou, paměť je nepodrží. Osirelá zahrada, stárnoucí muž s drsnou maskou („lidé jsou slepí a hluchí /

jak mě může někdo mít rád / utíkám pryč od posraného života // nechci nikomu ublížit / ale co mi zbývá“), muž, který kdysi — když „Brežněv se líbával s Husákem“ — býval opilcem.

Sbírka Záznam (Společnost pro Revolver Revue, Praha 2010) je už třetím knižním počinem Ladislava Puršla (nar. 1976). Na záložce čteme, že se setkáváme se „sbírkou znově všedních záznamů“. Oproti minulé *Mločí mapě* (2008) znějí Puršlovy verše poněkud usazeněji, klidněji, civilněji. Autor v knize opět variuje a promíchává své oblíbené motivy a snaží se s nimi pečlivě pracovat. Jednotlivé motivy přecházejí do sousedících básní, vracejí se a proměňují. Relativně úzký okruh těchto opakujících se motivů (znaků) vytváří svébytný intimní prostor, prostor celistvý se sevřenou atmosférou, zároveň ovšem prostor — z perspektivy autora i čtenáře — dostatečně otevřený, potenciální. Mimo jiné také díky přítomnosti jisté míry nejistoty a řekněme tajemna. Na báseň to ale někdy bohužel nestačí. Dům/místnost s dveřmi a okny, mlha. „Na okno sedá sýkorka, / dívá se do pokoje, / pokoj se zvětšuje, / je náhle velký do všech stran. // Ona v rámu okna / vidí postavy u snídaně [...]“ Stromy, noc, vítr. „Opadlo listí, říkáš, / už je vidět hřbitov.“ Postavy, dech, ticho. Sen. „Nemůže spát [...] / Otvírá okna a dveře / a vždy za nimi objeví / nějaký jiný prostor, // jak během spánku / pokojem někdo otáčel / čelem k ubývajícím noci.“ Světlo, stín. Zvuky, „stlačený čas“. Vyřčené platí především pro rozsáhlejší první oddíl nazvaný „Meluzíny“, oddíl druhý — „Záznam“ — už přináší marginálnější věci, jednotliviny, nápady, které nebylo autorovi možné ozelet, momentky.

Již čtrnáctým počinem poetické edice MaPa je prvotina **Veroniky Švandové** (nar. 1985) *Světelný střep* (Martin Stöhr, Brno 2010). Mladá autorka v ní představuje necelou šedesátku svých textů z let 2004–2009. Bez názvů, nejednou jen dva verše, nejvíc třináct, prostor jednotlivých básní tedy není většinou nijak velký. Tento prostor je světem dívčí fantazie, světem dívky, mladé ženy, která se na dětství už jen ohlíží. „Stále dokolečka na skluzavku / V růžových kamaších s vytřeštěným výrazem / Po schodech / Dokud se rodiče nevrátí.“ Svět, který jistou bezstarostnost nechal za sebou, svět, v němž se i bloudí jako v temném lese a v němž je člověk nejednou sám a bez pomoci. Švan-



Debutantka Veronika Švandová

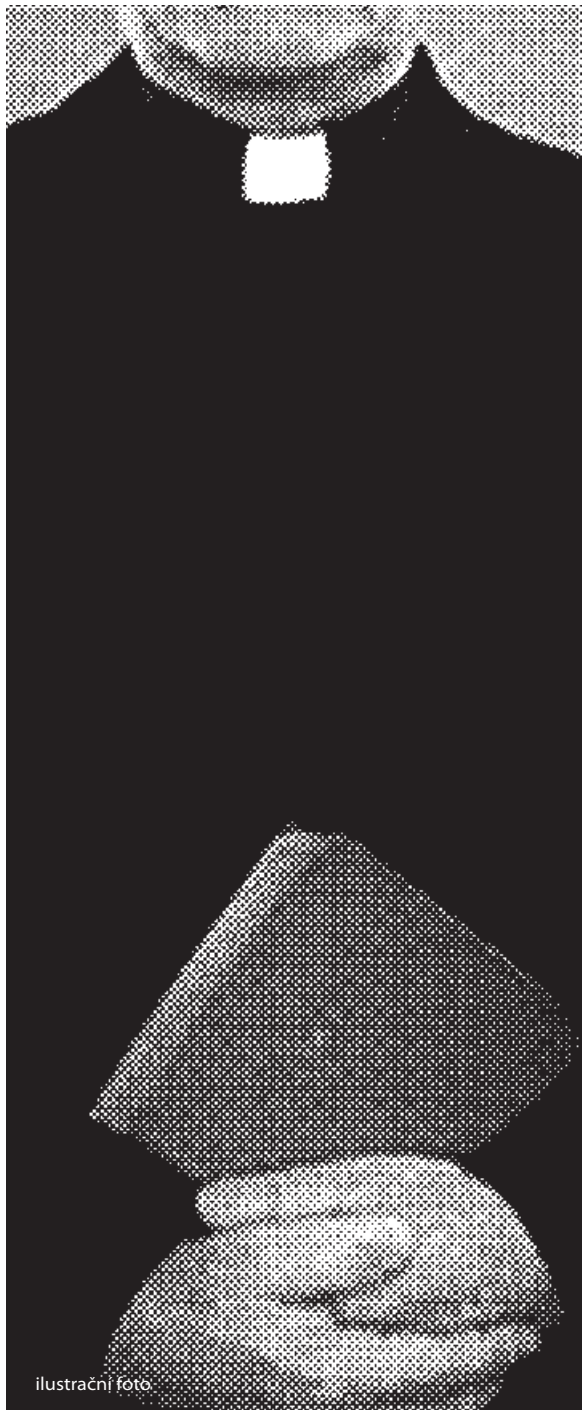
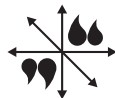
dová umí napsat působivý obraz: „[...] Loď kotví / u černého schodu // Plachty z listí / Kachny zvedají vesla.“ Nebo báseň na straně 27: „Kočičí královna mě volá / hovoříme jazykem jednorohého dábla.“ Nebo jiný čertovský obraz: „[...] Pod kotlem / krabátí karbaníci / rohy točí klenbou nebeskou.“ Častěji však její křehký fantazijní svět vyplňují „romantické“ omšeliny. Pláště z rybích šupin, „tanec noci po skleněné louce / Vlasy hedvábí přinesou ořech / Okřídlený kůň kopytkem zachytil tmou“, růže, „v zrcátku motýlí“. Zvěrokruh, perly, růženiny, andělé, slzy, perutě, loutna, bělouši, krev, kostra, rosa, tanec. Bleděmodrý kraj, noc a měsíc. A znovu křídla, například „v kokosech truchlí okřídlení poníci“. Snaha o zvláštní, neotřelé formulace. Tkaní snových pavučin. Jednorozec, čarodějnice, chaloupka na kuří noze, zámek z křišťálu, „rytíř růžových pelikánů“, dokonce elfí mládě. Autorka se prý zajímá o arteterapii, maluje a píše, dozvídáme se ze záložky. Talent na to, aby namísto pouhé autoterapie či potěchy několika blízkých (vrstevníků) vložila do svých veršů také terapeutické možnosti pro náročnějšího čtenáře, jistě má.

Nejkladnější hodnocení z předložené čtveřice titulů přisuzují sedmému svazku brněnské univerzitní edice Srdeční výdej, prvotině **Radka Štěpánka** *Soudný potok* (Masarykova univerzita, Brno 2010). Štěpánek (nar. 1986), kterého jsem poprvé zaznamenal a pro sebe objevil ve vsetínských *Textech* (č. 48), je nejmladším z recenzovaného kvarteta. Záložka čtenáře informuje, že tento mladý básník žije střídavě v Prachaticích, Netolicích (Netolický potok se o několik vln dál stává právě Soudným potokem) a Brně. Tedy rozkročenost mezi jižními Čechami a Brnem? Štěpánek se jeví především jako básník jihočeské krajiny, kraje rybníků a — rybníků. Jeho básnická řeč je prostá, většinou bez rýmů a jiných zvukových ozdob. Staví na obrazu, myšlence, přemýšlí, hledá. Báseň „Rybí smrt“: „Dvě rány na rybí smrt / třetí a čtvrtá / pro lidskou jistotu // Pramínek krve mění se v pramen / a jako vádí vysychá // Ještě propíchnout duši.“ Zřetelné je zde ještě zázemí domova, táty a maminky, zázemí řekněme dítěte, byť už dávno dospělého. Štěpánek s pokorou ohledává a pojmenovává svůj svět, snaží se nacházet tvar „v krajinách dávno / stvořených“, svět, do kterého se tiše zakomponovává, respektive v němž s respektem vnímá svou zakomponovanost. Řeka, rybníky, vodoměrky, kukačka, volavky, moucha, tiplice. „Zelený koník / na stéble ječmene / vykřesává noc.“ Listí na hladinách. Děšť. Kamení. Chvillemi se připomenou Demlovi *Moji přátelé* — tím vrocím a pokorným přátelstvím s krajinou, křehkostí obrazů, přesností vidění. Přesahem. Tato slova chvály si zaslouží především nejlepší čísla z prvního a druhého oddílu sbírky, oddílů pojmenovaných „Údery na ticho“ a „Pramen hlasu“. Krátký oddíl třetí, „Po čarách přílivu“, přináší verše nesené na vlnách moře, závěrečný čtvrtý oddíl „Spálený čas“ je pak tak trochu směsí z cest. Vedle jižních Čech i moravské vinohrady. (Budiž na okraj řečeno, že několikrát podniknutá cesta do vinohradů a polí není Štěpánkovi cestou domovskou a že se zde pohříchu nechává okouzleně hostit a provádět Janem Skácellem.) „Nad bílou vesnicí / se třásl hlas umíráčku / a bloudil mezi lidmi / než našel co hledal // V každé vzpomínce je krev / ale tady ji slepice / vyzobaly už dávno / a černá voda odnesla / co člověk neunes.“ Tak si myslím, že by Štěpánka nemusela minout nominace na některou z prestižních cen, nejspíše na Ortenovku. A nebo dokonce na „minéralkový“ objev roku?

Petr Odehnal je básník a historik.



Teri Varhol Z cyklu Zóny



ilustrační foto

Není „angličtějšího“ anglického autora, než je Ackroyd. Hluboký zájem o anglickou historii a kulturu prostupuje jak jeho básnické sbírky, tak biografie a romány. Význam tohoto inspiračního zdroje podtrhuje skutečnost, že spisovatel se prý příliš nezajímá o současnou literární tvorbu, ani například nečte noviny. Často omílané kritické termíny — jako třeba postmodernismus, do kteréžto škatulky by ho většina kritiků ráda zařadila — mu připadají příliš abstraktní. Vidí se především jako autor rozvíjející anglickou kulturní tradici, nikoli jako příslušník nějakého -ismu. Peter Ackroyd je rovněž římský katolík, což člověka v anglickém kontextu zcela přirozeně ponouká, aby se vztahoval k rané historii země.

Johana Labanczová: Tradice a experiment v tvorbě P. Ackroyda

Krása je neodbytná; klade si požadavky. Nutí nás, abychom ji viděli a brali na vědomí, abychom doznali, že vidíme, že nás setkání s ní přetváří. Jak napsal Rilke, krásou počíná hrůza, téměř nesnesitelná. A jak se vyjádřil Francis Bacon, není krásy, jež postrádá aspoň nějakou zvláštnost.

Reginald Shepherd: Poznámky ke krásě

Jak vypadáš? Kolik ti je?

24/188/80/19.

To docela ujde. Já 26/188/78/17, hnědý vlasy, zarostlej.

A ty?

Já sem hladkej, jenom nohy mám trochu chlupatý.

Co máš rád?

Různý věci. Seš pasivní nebo aktivní?

Máš rád sex, nebo si ho honíš? Pošli foto a tel.

Mladý kněz je vzrušený, ale vylekaný. Rychle se vyloguje z chaty, utíká před touhou virtuálního přítele.

Protože se stydí.

Wojciech Tochman: Vztekly pes





Teri Varhol Z cyklu Zóny

Neustále přítomná minulost

Tradice a experiment v tvorbě **Petera Ackroyda**

Johana Labanczová

Osobnost a dílo Petera Ackroyda představuje podivuhodnou směs tradičních hodnot a tvůrčího novátorství. Není například „angličtějšího“ anglického autora než Ackroyd. Hluboký zájem o anglickou historii a kulturu prostupuje jak jeho básnické sbírky, tak biografie a romány. Význam tohoto inspiračního zdroje podtrhuje skutečnost, že spisovatel se prý příliš nezajímá o současnou literární tvorbu, ani například nečte noviny. Často omílané kritické termíny — jako třeba postmodernismus, do kterýchto škatulky by ho většina kritiků ráda zařadila — mu připadají příliš abstraktní. Vidí se především jako autor rozvíjející anglickou kulturní tradici, nikoli jako příslušník nějakého -ismu. Peter Ackroyd je rovněž římský katolík, což člověka v anglickém kontextu zcela přirozeně ponouká, aby se vztahoval k rané historii země. Země, která se ke katolictví oficiálně hlásila pouze do roku 1534, tedy do slavného rozchodu Jindřicha VIII. s Kateřinou Aragonskou a následně i s římskou církví.

Peter Ackroyd se narodil roku 1949 v hrabství Middlesex. Vystudoval Cambridge a poté obdržel Mellonovo stipendium, které mu umožnilo roční studium na Univerzitě v Yale. Co se týče Ackroydovy tvůrčí činnosti, je třeba zmínit, že do čtyřiceti let psal jenom poezii. Poslední z jeho tří sbírek, *The Diversions of Purley*, vyšla v roce 1987 a od té doby od psaní básní zcela upustil. Jeho básnické vidění, jak sám řekl, přesídlilo do prózy. Ackroydovo sepjetí s anglickou kulturou, její dlouholetý výklad a propagace mu v roce 2003 společně s vlastní literární tvorbou vyneslo Řád britského impéria (CBE).

Mistr imitace

V Americe Ackroyd sepsal své první esejistické dílo s názvem *Notes for a New Culture: An Essay on Modernism* (Poznámky pro novou kulturu: esej o modernismu, 1976). Eсей svým názvem odkazuje na *Notes towards the Definition of a New Culture* (Poznámky k definici nové kultury, 1948) od T. S. Eliota a předznamenává tak pozdější typický rys Ackroydovy tvorby: inspiraci klasickými díly anglické literární tradice, ale v jiných případech také pozapomenutými žánry anebo výraznými postavami anglických kulturních dějin.

Například Ackroydův první román *The Great Fire of London* (Velký požár Londýna, 1982) vychází z *Malé Dorritky* od Charlese Dickense. Hlavním hrdinou knihy je mladý filmový režisér, který se v plánované adaptaci románu snaží podtrhnout jeho nadčasový rozměr. Podobný cíl si klade i *Velký požár Londýna* sám o sobě. Autor v současné metropoli nachází typicky „dickensovská“ témata — jako například život nejnižších vrstev obyvatel —, všímá si pitoreskních pouličních figurek, využívá „dickensovských“ mlžných kulis a komiku některých postav, stejně jako klasik, zdůrazňuje vtipnými jmény.

Další Ackroydův román s názvem *Fiktivní deník Oscara Wildea* (The Last Testament of Oscar Wilde, 1983, česky 2006) je první z řady knih, které Ackroyd věnuje jedné historické postavě. Většinou jde o díla nebeletristická, ale zacílení na jedinou osobnost platí i pro některé romány, jako je *The House of Doctor Dee* (Dům doktora Dee, 1993) o alžbětinském mágovi, který pobýval na dvoře Rudolfa II., nebo *Chatterton* (1987), předkládající teorii, že Thomas Chatterton, básník z osmnáctého století, nespáchal v osmnácti letech sebevraždu, ale dál žil a tvořil pod jmény jako William Blake nebo Thomas Gray.

Ve *Fiktivním deníku Oscara Wildea* Ackroyd brilantně napodobuje Wildeův uhlazený styl plný rafinovaných bonmotů. V *Chattertonovi* jde v tomto směru ještě o něco dál. Román se skládá ze tří časových rovin, z nichž jedna je zasazena nejen do Chattertonovy doby, ale také do odpovídajícího jazyka, totiž přesvědčivé verze angličtiny osmnáctého století.

Londýn a londýnští vizionáři

Označit Petera Ackroyda za bytostně anglického autora je legitimní, ale ne tak úplně přesné. Ve středu jeho zájmu stojí Londýn, kde se odehrává většina jeho románů a jemuž se také věnuje většina Ackroydových biografí a kulturologických prací. Z těch je třeba zmínit zejména *Albion: Kořeny anglické imaginace* (Albion: The Origins of the English Imagination, 2002, česky 2004), kde Ackroyd v literatuře, hudbě a malířství sleduje nejrůznější motivy či představy, jež se nacházejí v jádru anglické identity a kultury. Jeho výběr je vskutku eklektický, zahrnuje pojednání o melancholii, nepříjemném počasí, anglické religiozitě nebo zálibě v hádankách doložitelné už v raném středověku.

Další pojitko Ackroydova díla s Londýnem spočívá v autorově spřízněnosti s takzvanou cockneyskou vizionářskou tradicí. S umělci a mysliteli, kteří působili a zakořenili ve městě, „kde se potkaly extrémní lidského žití, kde bohatství stojí vedle ubohosti a nouze vedle hrabivosti, [a kde tudíž] musí existovat prostor pro imaginativní krajnost“.* Právě „cockneyským vizionářům“ se Ackroyd věnuje ve svých biografích a řadí k nim jak zmíněného Williama Blakea, tak autora *Ztraceného ráje* Johna Milтона, Geoffreyho Chaucera, Charlese Dickense či Isaaka Newtona.

Vizionáři jsou i mnohé postavy z Ackroydových románů. Jeden z hlavních hrdinů *Chattertona* Charles Wychwood se kupříkladu několikrát v jistém smyslovém vytržení setká s mladým Thomasem Chattertonem. V románu *Hawksmoor* (1985) nalezneme vizionáře jiného typu. Nicholas Dyer

* Peter Ackroyd: *Albion. Kořeny anglické imaginace*, přel. Hana Vořejníková (Praha: BB art, 2004).

je architektem z počátku osmnáctého století, jehož královna Anna pověřila výstavbou nebo rekonstrukcí sedmi londýnských kostelů. Coby stavitel postupuje s morbidní důsledností: aby kostely dobře prospívaly, je bezpodmínečně nutné (tak mu velí prastaré náboženství, které vyznává) nechat do základů každého z nich zazdít malého chlapce.

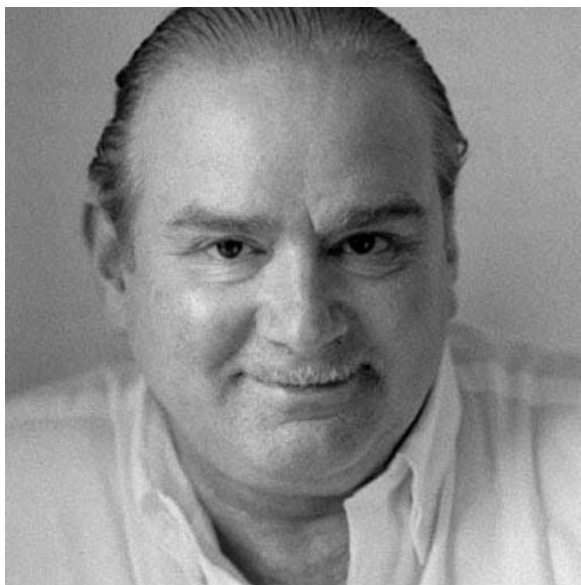
Fakta a fikce

Většinu z Ackroydových románů tvoří několik rovin. V *Hawksmoorovi* se v Londýně osmnáctého století odráží stejné město o dvě stě let mladší a v Dyerovi zase postava policejního detektiva Hawksmoora, který v Londýně dvacátého století žije. Roviny, ze kterých sestávají Ackroydovy romány, se ale nemusí lišit jen časově. V *English Music* (Hudba Anglie, 1992) se líčení vyprávěčova dětství mísí s jeho sny, které se odehrávají v knihách, jež čte chlapci před spaním jeho otec. Jakkoli to zní neuvěřitelně, jeden sen se může odehrávat i ve dvou knihách najednou. V prvním snu se hrdina ocitne v palimpsestu z *Alenky v říši divů* a *Poutníkovy cesty*, barokním textu londýnské vizionářské tradice. Obě díla se nekontrolovatelně míchají dohromady, a tak například hlavní hrdina *Poutníkovy cesty* tone ve vlastních slzách, zatímco Alenka recituje barokní verše.

Ackroyd si zřídka nechá ujít příležitost nějakým způsobem na čtenáře „zamrkat“ a zdůraznit, že jakkoli je iluze reality, kterou literatura vytváří, přesvědčivá, jde o literaturu. Při čtení zkrátka není úniku z textu, který se řídí jinými pravidly než to, co nazýváme realitou — přestože to tak třeba na první pohled nevypadá. Ve zmíněném snu hlavního hrdiny *Hudby Anglie* je fikčnost *Alenky* a *Poutníkovy cesty* ještě umocněna snovým rámcem. V snovém světě tvoří zemi zdusaná slova, a pokud tam zahřmí, nepůjde o hrom, ale o blížící se „přirozené vysvětlení“. Sochy v zahradě, kterou hrdina navštíví, jsou „poetické figury“ a jen tak se na něco dívat není možné, věci se pozorují z „čtenářské perspektivy“.

Minulost jako palimpsest

Ackroydův Londýn je prakticky neustále Londýnem všech historických epoch dohromady. V dílech, jejichž roviny se časově odlišují, poskytuje minulé a přítomné nejen patřičný odstup, z kterého je možné pozorovat danou epochu očima té druhé. Roviny minulého a přítomného vředy alespoň částečně splývají. V *Hawksmoorovi* jako jedno z médií, kde se obě časové roviny setkávají, slouží jazyk. Děti ulice například ve dvacátém století hulákají stejná říkadla jako jejich o dvě staletí starší předchůdci. Minulost v tradičním slova smyslu tak v Ackroydových knihách dostává, slovy autora, podobu „perpetual presence of the past“: neustále přítomné minulosti.



Ve středu zájmu Petera Ackroyda stojí Londýn

Vzhledem k tomu, že Ackroyd, jak už bylo řečeno, rád využívá „literárnost“ literatury a poukazuje na ni, minulost a přítomnost v jeho knihách je možno nahlížet jako překrývající se texty: palimpsest. Hlavní hrdinové dvou rovin *Hawksmoora* tak kupříkladu sdílejí křestní jméno Nicholas, jsou to samotáři, rádi se toulají, oba mají nejspíš to nejlepší za sebou a k ruce pomocníka jménem Walter. Pracují na stejném místě, chodí stejnými ulicemi a používají podobná slovní spojení. Podobně jako ve zmíněném snu z *Hudby Anglie* se také oba texty částečně prostupují. Jméno skutečného architekta, který žil za vlády královny Anny, bylo Nicholas Hawksmoor a nikoli Dyer. Nicholas Hawksmoor se zase v románu jmenuje detektiv z roviny odehrávající se ve dvacátém století, jenž má za úkol vyřešit případ brutálních vražd v okolí několika londýnských kostelů. Rozdíly mezi oběma muži se v průběhu knihy stírají a oni se nakonec v okamžiku jakéhosi mystického vytržení setkají.

Chatterton

Jak už bylo řečeno, román *Chatterton* tvoří dokonce tři časové roviny. První z nich zachycuje dětství a mládí Thomase Chattertona, básníka, který o svém nejznámějším díle tvrdil, že pochází z patnáctého století a z pera mnicha jménem Rowley. Druhá rovina se odehrává v devatenáctém století a jejími aktéry jsou básník George Meredith, který má zosobnit umírajícího Chattertona, a malíř Henry Wallis, jenž se Chattertonovu smrt chystá namalovat. Poslední rovina se odehrává v současnosti a soustřeďuje se kolem Charlese Wychwooda, dalšího mladého básníka, který ve

vetešnictví narazí na portrét tajemného muže a odnese si ho domů. Jeho přítel „odhalí“, že jde o starého Thomase Chattertona, což je oba přiměje k tomu, aby se pokusili zjistit, jak to s Chattertonem doopravdy bylo.

Hlavním tématem knihy je imitace, padělatelství a s ním související otázka umělecké originality i originality obecně. Manželka George Meredith například svému choti vytkne, že jeho básně jsou opravdovější než on sám. Téměř každá postava románu někoho či něco napodobuje, anebo rovnou padělá. Autora knihy nevyjímá. Ackroyd v *Chattertonovi* úspěšně „vykrádá“ sám sebe a naznačuje tak, že tvůrčí originalita nemusí nutně spočívat ve vytváření zcela nových zápletek a stylů, ale ve schopnosti navazovat na své předchůdce a vytvářet ze starého materiálu nové vzory.

Co se týče Ackroydových narážek na sebe sama, například knihy polozapomenutého viktoriánského autora Harrisona Bentleyho, z nichž si vypůjčuje zápletky postava spisovatelky ze třetí roviny, se velice podobají dílům, jež Ackroyd vydal před *Chattertonem*. Bentleyho knihy se nazývají *Stage Fire* (možno přeložit jako „Požár na jevišti“, ale i „Napodobenina požáru“; srov. s *The Great Fire of London*) a *Last Testament* (srov. s *The Last Testament of Oscar Wilde*).

Chatterton není jediný z Ackroydových románů, v nichž si autor poněkud přizpůsobuje všeobecně přijímané historické skutečnosti. Například v románu *Milton in America* (Milton v Americe, 1996) nechal autora *Ztraceného ráje* odcestovat do Nového světa a založit tam kolonii. Vzhledem k Miltonovu politickému radikalismu a svérázným názorům nejde o tak fantaskní zápletku, jak by se na první pohled mohlo zdát. Ackroydova nejpůsobivější odbočka od všeobecně přijímaného obrazu minulosti v románu *Chatterton* je ve skutečnosti velmi decentní. Rovina odehrávající se v osmnáctém století se dělí na část, kterou vypráví sám Chatterton, a na část, kde vystupuje jako postava. Ta také zachycuje okolnosti jeho smrti. Ackroyd nám předkládá verzi, která se jeví daleko pravděpodobněji než to, že by ambiciózní osmnáctiletý mladík, jenž před nedávnem dorazil do hlavního města a začal přispívat do několika novin (byť za mizerné peníze), spáchal sebevraždu. Ackroydova verze je poněkud groteskní, dojemná a zdůrazňuje Chattertonovo mládí. V rámci nadšeného objevování hlavního města se básník nakazí nijak vážnou pohlavní chorobou, ale při přípravě léčebné kúry si splete poměr arzenu a laudana. Když „lék“ vypije, nenásleduje přirozeně vznešená scéna z Wallisova obrazu, ale realistické vylíčení toho, jak to vypadá, když se někdo otráví.

Autorka (nar. 1988) je studentka oboru anglistika-amerikanistika na FF UK.

Chatterton

Úryvek z románu

Peter Ackroyd

Ted' k Charlesovi konečně téměř koketně vzhledla a najednou se prudce natáhla pro dva svazky, které jí podával. Nesly název *Ztracené umění hry na flétnu osmnáctého století* od Jamese Macphersona. Paní Lenová vyloudila krátký hrdelní zvuk, který Charlesovi připadal jako radostné škytnutí. „Flétna, pane Leno, božský afflautus!“

„Přilož si ji ke rtům, má drahá. K metaforickým rtům, chci říct.“

Pohlédla na Charlese, který se během této krátké rozmluvy usmíval. „Touláte se rád? Vlasy máte jak vrabčí hnízdo a chmýří pod nosem místo knírku, jste snad nějaký zbojník a potulný muzikant v jednom? Kdepak jste nechal svůj rozmilý nástroj?“

Charlese její otázky ani v nejmenším nepřekvapily a okamžitě přeladil na důvěrnější notu — jako by ty lidi znal celý život. „Býval jsem se mohl stát flétnistou...“ Knihy ve skutečnosti pořídil před pár lety na trhu v Cambridge. Jednal pouze z okamžitého popudu, ale tehdy by býval dal ruku do ohně za to, že je mu souzeno stát se flétnistou. Pozorně přečetl prvních pár stránek, nicméně pak knihy odložil a jen zřídkakdy, pokud vůbec, se k nim vrátil. *Ztracené umění hry na flétnu osmnáctého století* se stalo součástí nenaplněných snů a aspirací, které v sobě Charles nosil, kamkoli se namanul, neustálou připomínkou, že se tím velkým flétnistou ještě může stát.

„Žádná pravidla neexistují,“ říkával. „Všechno je možné.“

Ten den ráno se však probudil s pocitem zoufalství. Jako by celou noc zápasil s nepřítelem, kterého není možné porazit, a poprvé za mnoho měsíců si uvědomil, jak je chudý a že nejspíš bude ještě o hodně chudší. Aby takové myšlenky odehnal, netečně vzal do rukou dva svazky od Jamese Macphersona a okamžitě mu svítilo, že by je mohl draze prodat. Deprese se vytratila. Vlastní nápaditost v obchodních záležitostech Charlese natolik ohromila, že za-

pomněl na svou chudobu a začal uvažovat o kariéře knihkupce. „Býval bych se mohl stát flétnistou,“ řekl „ale ve skutečnosti jsem spisovatel,“ objasnil paní Lenové, jak se věci mají, a zpříma na ni pohlédl.

„Já to věděla, pane Leno!“ Její manžel vtáhl tváře, čímž se jaksi zvětšily rozměry jeho mateřského znaménka, a nic neřekl. „Pohybujete se v hájemství beletrie? Nebo snad čiré imaginace?“

„Teď zrovna pracuji na několika básních.“

„Tak poezie. Snůška nesmyslů!“ přihrbila se v kolečkovém křesle a pečlivě zkoumala svazky. „Poezie je mé druhé jméno. Sibyl Poezie Lenová.“

Její manžel se vrátil k vycpanému orlovi a přes rameno se otázal: „Dospěla paní Lenová k nějakému závěru?“

Paní Lenová krátce vykvikla a ukázala na rytinu starobylé flétny. „Podívej, můj nejdražší, jen se podívej na tyhle zlaté klapky.“ Avšak zaklapla knihu dřív, než dostal šanci na její výzvu zareagovat. „Dám vám za ně patnáct.“

„Myslíte liber?“ zeptal se Charles nedůvěřivě.

„Ale kdepak. Památek z doby železné, myslím.“

Charles vyndal ruce z kapes a dvěma prsty si začal kroutit pramínek vlasů. Paní Lenová opět upadla v rozjímání, tak se obrátil na jejího manžela. „Mohli byste trochu přidat?“

Pan Leno zuřivě přeštl pařáty mrtvého ptáka, načež se vycpaniny otázal: „Mohla by trochu přidat?“

„Samosebou že mohla.“ Paní Lenová procitla z transu. „Mohla by přidat i špičku Eiffelovky, kdyby měla nohy na to se tam vyškrábat. Ale co naplat. Svět není dokonalý.“

Charlese nízká výše nabízené částky natolik překvapila, že o záležitost ztratil zájem a začal se jako nějaký nepozorovaný nebo neohlášený návštěvník nenuceně procházet po obchodě. V každém případě si už nebyl jistý, jestli Lenovi hovoří pouze spolu, nebo se rozhovoru účastní také

on. „Poezie a chudoba,“ deklamovala paní Lenová. „Poezie a chudoba.“

„Jen pokračuj, má drahá.“

„Mají se k sobě jak podkroví a pohřební urna!“

„Dneska si prostě nedá pokoj,“ podotkl pan Leno tónem, v němž se snoubilo potěšení s rozmrzelostí. „Je mi to jasné.“

Charlesovi se zdálo, že přinejmenším tato poznámka byla určená jemu. Zrovna si prohlížel balíček edvardiánských tarotových karet, a když se otočil, oba upřeně hleděli směrem k němu. „Rád bych dostal víc, chápejte. Jsou to cenné knihy.“

„Rád by dostal víc, paní Lenová.“

„Tak on by rád? Já bych se ráda naboso proběhla po Brightonské skále, ale co je komu po tom.“

„S ptačími pery ve vlasech,“ vzdychl pan Leno. Ze zá-pachu parafinového vaříče se Charlesovi udělalo nevoľno, a tak se znovu obrátil k balíčku tarotů. Právě v tom okamžiku spatřil portrét. Na kratičkou chvíli měl prchavý dojem, že si ho kdosi prohlíží. Otočil hlavu příslušným směrem a zachytil pohled muže ve středním věku, který na něj upíral svůj zrak. Nějakou dobu mu zírání ohromeně oplácel. Potom silou vůle přikročil k obrazu a zvedl ho. Plátno bylo nešikovně přibité v lehkém dřevěném rámu. Oddálil ruce co nejdál od těla, aby si obraz mohl pořádně prohlédnout. Byl to portrét sedícího člověka, v držení jeho těla byla patrná jistá nedbalá lehkost, avšak potom si Charles všiml, jak pevně muž levou rukou svírá stránky rukopisu na svém klíně a jak nerozhodně se jeho pravá ruka vznáší nad malým stolem, kde leží čtyři kvartové svazky poskládané na sebe. Možná se zrovna chystal zhasnout svíčku, jejíž plamínek se mihotal někde poblíž knih a vrhal nestálé světlo na pravou stranu jeho tváře. Měl na sobě tmavomodré sako, nebo spíš kabát, a bílou košili s rozhalenkou a širokým límcem, který se dral zpod kabátu. Mohlo by se zdát, že takový oděv je pro člověka, jenž očividně dosáhl středního věku, trochu moc à la lord Byron, příliš mladistvý. Krátké bílé vlasy měl rozdělené pěšinkou, aby vyniklo jeho vysoké čelo, měl zvláštní tupý nos a velká ústa, ale Charlese v první řadě upoutaly jeho oči. Jako by každé z nich mělo jinou barvu, což neznámému (na plátně nebylo nic napsáno) dodávalo cynický výraz až znepokojivé síly. Na jeho tváři bylo též cosi povědomého.

Paní Lenová se najednou objevila přímo u něj. „Bere-me Access, Visa, American Express...“

„A zlatou kartu Co-op, má drahá.“

„A taky kartu Diners. Na tu nezapomínej.“ Poklepala Charlesovi na nohu. „Lidi tvrdí, že kreditky tiší bolest. Ale to vy už víte. Jste přece básník.“

Charles znovu zauvažoval nad obrazem a řekl si, že ho přinejmenším upoutal. Náhle mu nápad jenom tak kni-

hy prodat připadal absurdní. Peníze se brzy rozkutálí, ale takovýhle portrét zůstane v jeho vlastnictví navždycky. Znovu se rozveselil: „Měl bych zájem o výměnu.“

„Dostal jste záľusk na moji maličkost, trefila jsem, zbojníku?“ Paní Lenová byla ve velmi hravé náladě.

„Ale bude mít to srdce se s portrétem rozloučit? Mlu-ve, paní Lenová, anebo ať navěky...“ Někde v sousedním pokoji zahvízdala konvice, pan Leno se otočil na podpatku a zmizel.

Paní Lenová by se právě s tímto obrazem mileráda rozloučila, jeho přítomnost v obchodě ji totiž od začátku zneklidňovala. Při několika příležitostech ho vytáhla z úkrytu, výhrůžně jím mávala před manželem a deklamovala: „V té tváři je smrt!“ Na to on pokaždé odpovídal: „V každé tváři je smrt.“

Krátké zakašlání ohlásilo příchod pana Lena a jeho žena k němu natočila své křeslo, aby si s ním mohla promluvit: „Rané devatenácté století. Žádný rám. Olej na plátně je to. Dvacet na třicet. Jdem do toho, nebo nejdeme?“ Se zamyšleným výrazem letmo pohlédla na Charlese a dodala: „Ale můžu já ho vyslat ven do světa? Pohlédte, taková vznešenost,“ ukázala na malbu „jak skrytý paprsek.“

V hlase jejího muže byla znát lehká netrpělivost. „A ona se s ním rozloučí kvůli dvěma vázaným svazkům?“

„Flétna pro pána. Flétna pro pána. Co s tím, pane Leno, co s tím?“

„Zkusíme vzít tu flétnu, má drahá?“ Rychle se po sobě podívali.

„Dohodnuto!“ zvolala a rozstrkala své křeslo směrem k panu Lenovi, jako by se ho chystala rozmačkat. „Temný skutek je dokonán! Básník dosáhl svého. Ještě že mám dnes černé šaty.“ Charles šel za ní, dychtivě k ní napráhl plátno, ale ona ucukla zpátky do křesla. „Ani náhodou, teď je váš.“

„Promiňte,“ Charles se rozesmál, „jen mě napadlo, jestli byste mi ho nezabalila.“ A napráhl k ní pravou ruku, aby viděla, jak ji má od obrazu zaprášenou. Zděšeně mu pohlédla na prsty.

„Máme tašku.“ Pan Leno vkročil mezi ně a chopil se malby. „Nějaká taška se vždycky najde.“

Paní Lenová před obrazem nadzvedla svůj fialový klo-bouk, zamumlala: „Sbohem, můj rozmilý,“ a zamířila po-zpátku po rampě do horního pokoje, zatímco její muž se neúspěšně snažil nacpat plátno do igelitové tašky se žlu-tým nápisem *Europe 80*.

„Nechte to,“ řekl Charles a obraz si od něj vzal, „vždyť na tom vlastně nezáleží.“

„Na všem záleží.“ Pan Leno se velebně uklonil a vy-provodil Charlese ke dveřím. „Ale už je čas na svačinu.“

Jakmile Charles sešel ze schodů a chystal se vkročit na dvůr, znovu uslyšel hysterický jekot a řev hádky, kterou před pár minutami přerušil. Ale když kráčel zpátky podél Dodd's

Gardens, ještě pořád se usmíval a malbu si nesl před sebou. Rozhlížel se po černém psovi, aby mu ji mohl ukázat, a chvíli postával na místě, kde ho spatřil naposledy. Pohlédl na dvorek před nejbližším domem, ale nebylo tam nic než mech, ambrózie, prázdné plechovky od piva a pár drnů tmavě zelené trávy lesknoucí se ve slabém slunečním světle. Zvedl pohled a zjistil, že se oknem v přízemí dívá do nezařízeného pokoje. Záclony byly napůl zatažené, ale i tak rozeznal malé dítě, které vzpřímeně stálo v rohu pokoje. Chlapec držel ruce toporně podél těla a zdálo se, že Charlesovi, který si všiml, že má na pravém rameni malého ptáčka, pohled oplácí. Potom slunce zakryl mrak a vnitřek pokoje potměněl.

Ano

Wychwoodovi bydleli ve třetím patře jednoho domu v západním Londýně. Viktoriánské rodinné sídlo, které kdysi oplývalo určitou vznešeností, bylo v šedesátých letech přetvořeno na několik menších bytů. Nicméně některé z jeho původních částí zůstaly zachovány, především schodiště. Ačkoli se některé stupně prohýbaly a většina zábradlí byla otlučená nebo rozbitá, pořád se ladně stácelo od poschodí k poschodí. Jakmile Charles vystoupal na třetí odpočívadlo, uviděl svého syna Edwarda, jak se rozvaluje na posledním schodě.

„Jdeš pozdě, tati.“ Podpíral si bradu rukama, četl komiks a na otce se ani nepodíval.

„Nejdu pozdě, Edwarde řečený Nemožný. To tys přišel brzo.“ Chlapec se nepřítomně zasmál a pokračoval ve čtení. „Kdepak máš svůj klíč, Edwarde řečený Nepředvídatý?“

„Včera sis ho ode mě vzal. Když jsi zatratil ten svůj.“

„Ztratil, Edwarde řečený Překvapivý, ztratil. Kde jsme tě jenom vysebrali?“ Charles zatahal syna za hnědé ježaté vlasy, opatrně ho překročil a se smíchem se rozběhl ke dveřím. Edward si zakryl obličej komiksem a široce se usmál. Potom vstal, nasadil podmračený výraz a následoval otce do obývacího pokoje jejich bytu.

Pokoj vypadal, jako by ho obýval nějaký student, a skutečně, oranžové vinylové židle, vachrlatý borovicový stůl, prosežená pohovka a plakáty zvoucí na různé „filmy noir“, to všechno pocházelo z pokoje, který si Charles pronajímal na univerzitě. (Stejně tak tomu bylo i s většinou jeho šatů.) Už zmizel ve své „studovně“, což byl kout pokoje, který ohradil dřevěnou zástěnou natřenou nazeleno, a Edward k ní po špičkách přistoupil. Nakukoval škvírkami v zástěně, zadržoval dech a trochu ho překvapilo, že otce vidí rozmlouvat s obrazem nějakého starého muže. „Ty jsi můj majstrštyk,“ říkal. Edward se vzdálil do svého pokoje a zůstal zticha, dokud otec nezavolal: „Edwarde řečený Modloslužebník! Pojď sem na chvilku a podívej se, co mám!“ Žádná odpověď. „Je to důležité, Eddie!“ Chlapec tedy s hranou neochotou vešel za zástěnu. „Co si o tom myslíš?“

Edward krátce pohlédl na plátno. „Je to padělek.“

Charles se už tou dobou stihl napůl přesvědčit, že se mu podařilo získat obraz nesmírné hodnoty, a tato reakce ho poněkud zklamala. „Odkud máš takováhle slovíčka, Edwarde řečený Nepřejíný?“

Chlapec potlačil nutkání k úsměvu: „Máma tě zabije, až se o tom dozví.“

Charles položil obraz a vztáhl ruku k hrudi. „Není v světě sladší smrti... Nemyslím, že mě zabije.“ Tomuhle se už Edward zasmál, Charles po něm najednou skočil, zvedl ho a začal lechtat na nohou a kotnících. Chlapec byl bez sebe smíchy, ale přesto se mu ze sebe podařilo vymáčkout: „Máma tě zavraždí za to, že utrácíš její peníze!“ Charles přestal s lechtáním a vážně ho postavil. Edward ustoupil, protřel si oči a pak se vzdorně podíval na otce. Ten ale znovu vzal do rukou portrét, začal si v nízké poloze falešně pískat a předstírat, že ho zkoumá. Ve snaze si otce usmířit ho chlapec objal kolem pasu a zašeptal: „Je to padělek.“

„Ty nemáš nic na práci, Edwarde řečený Nezaměstnaný?“ U posledního slova Charles zaváhal, jeho synovi připadalo, že se začervenal, nicméně pokračoval: „Musím pracovat.“ Pak unaveným hlasem dodal: „Chci být sám, Edwardino.“

Zdálo se, že je opravdu zaneprázdněný, protože položil plátno a ze zásuvky malého dřevěného stolu vytáhl list papíru. Vsunul ho do přenosného psacího stroje a napsal:

ČÁST TŘETÍ

Mosty uspokojení

Charles vyhlédl z okna a natolik se ztratil v myšlenkách, že nepostřehl, jak se jeho oči vymanily z područí nekončící oblohy a místo ní se zaměřily na vrabce třesoucího se na protější střeše. Zdálo se, že má pochroumané levé křídlo. Charlesovy oči znovu uhnuly, aby ten výjev něčím překryly.

Už pár týdnů pracoval na dlouhé básni, ale rád ji dopisoval pomalu a jen občasně. Je to jenom otázka času, než se proslaví, tudíž si nemyslel, že by bylo nutné kdovíjak pospíchat. Svým talentem si byl natolik jistý, že poddávat se konvenčním starostem ohledně veřejného uznání neměl v úmyslu (zatím).

Verš, který právě napsal, se mu zamlouval. V náhlém záchvatu nadšení znovu zvedl obraz a umístil jej před sebe na stůl. Bolely ho oči, a tak si je na chvíli zakryl pravou rukou. Pak si olízl konec ukazováčku a pomalu jím přejížděl po namalovaném povrchu čtyř svazků před tajuplnou sedící postavou. Prach, který pokrýval plátno, byl teď v daném místě setřen a Charlesovi připadalo, že na knihách dokáže rozlišit stopy písmen. Zatímco nad nimi přemýšlel, slízl si prach z prstu.

„Tati!“



Teri Varhol Z cyklu Zóny

„Kohopak to tu máme!“

„Co to děláš, tati?“

„Pojídám minulost.“

„Co že děláš?“

„Provádím tu takový pokus.“

„Mohl bys sem, prosím tě, přijít?“

Charlesovi čerstvé vytržení z práce dvakrát nevadilo, s divadelním gestem vstal a odhrnul zástěnu. „Co máš na srdci, Edwarde řečený Provokatéře?“ Právě se chystal k synovi přistoupit, když tu se otevřely vchodové dveře a do místnosti vešla Vivien Wychwoodová. Charles se zarazil uprostřed kroku a téměř ostýchavě se na ni zadíval, zatímco Edward zvolal: „Ahoj, mami,“ vzal ji za ruku a chtěl ji odvést do kuchyně. Měl hlad.

Ale ona ho zadržela. „Jak to jde?“ otázala se tiše manžela.

„Ale jo, jde to.“ Myslí mu prokmitl dojem náhlého pohybu, jemuž se nedalo odolat a kterého byl on sám součástí.

„Bolela tě zas hlava?“

„Kdepak, předal jsem bolest Edwardovi. Chce si ji vzít do školy.“

„O takových věcech se nežertuje, Charlesi. Ty bys snad dělal vtípky i na smrtelné posteli.“ Po celém dni

v práci vypadala vyčerpaně, ale přesto se dokázala usmát, když Charles předstíral smrt, padl na gauč a prsty jedné ruky nechal vláčet po zemi. Edward se svalil na něj a začali spolu naoko zápasit, zatímco Vivien se na ně dívala. Ale jakmile si svlékla kabát a vešla do kuchyně, přestali. Edward zapnul televizi a natáhl se před ní, Charles okouněl ve dveřích kuchyně a sledoval, jak jeho žena připravuje večeři.

„Dneska jsem udělal výhodný obchod,“ řekl konečně.

Vivien na okamžik zavřela oči a očekávala to nejhorší. „Pokročils nějak v práci, Charlesi?“

„Našel jsem portrét, který by mohl mít velikou cenu.“

„Nezapomeň, že na večeři má přijít Philip.“ Zuřivě krájela mrkev. Na Charlesovy náhlé záchvaty nadšení, které většinou zmizely stejně rychle, jako se objevily, byla zvyklá, ale pořád ji dokázalo rozzlobit, když mu překážely v psaní.

„Jenom rozhazuje naše peníze, mami. Je to padělek,“ zahulákal Edward ve snaze překřičet zvuk televize.

Teď Vivien hněv najevo dala, ale soustředila jej na syna „Takhle o tátovi nemluv! Náhodou moc těžce pracuje.“

Charles k ní přistoupil a jemně ji objal paži, jako kdyby to byla ona, kdo potřebuje bránit. „Co kdyby ses na něj prostě šla podívat, Viv? Myslím, že se ti bude líbit.“

S povzdechem se otočila a následovala ho do obývacího pokoje. Strčil hlavu za zástěnu a zase se objevil i s portrétem, který před sebou držel tak, aby Vivien neviděla tvář na obraze. „Voilà!“ zazněl jeho hlas přitlumeně.

A Edward vykřikl: „Mange tout!“* Což byla jediná francouzská fráze, kterou znal.

Vivien nevypadala zrovna nadšeně. „Kdo je to?“

„Nekoupil jsem ho,“ řekl Charles „ale vyměnil. Pamatuješ na ty knihy o flétnách?“

„Ale kdo to je?“

Charles vykoukl zpoza plátna a zahleděl se na sedící postavu. „Nevidíš snad ten inteligentní výraz? Musí to být nějaký náš příbuzný.“ Edward se dutě a hlasitě zasmál.

„To mně připadá spíš prohnáný.“

„Ale že vypadá povědomě? Nemůžu tomu přijít na zoubek...“

„Vždyť sis na zoubek dával kus minulosti,“ Edward přestal předstírat, že je ponořen v televizním pořadu. „Já tě viděl.“

Vypadalo to, že Vivien už o obraz ztratila zájem. „Mohla bych vidět, cos dneska napsal?“ zeptala se a přešla k Charlesovu stolu.

Zřejmě ji neslyšel. „Myslím, že by to mohl být nějaký velký spisovatel. Podívej na ty knihy před ním.“

Vivien se zahleděla na verš, který Charles odpoledne složil, a jemně pronesla: „Netrap se, když ti psaní nepůjde každý den. Až se zbavíš těch bolestí hlavy...“

Charles se najednou velice rozzlobil. „O tomhle už prosím tě ani slovo, ano?“ Už pár týdnů trpěl občasnými bolestmi hlavy, při nichž ztrácel periferní vidění levého oka. Byl za doktorem, který mu diagnostikoval migrénu a dal mu nějaké prášky proti bolesti. To Charlese plně uspokojilo: fakt, že byl jeho stav pojmenován, se v jeho mysli rovnal vyléčení. „Je mi dobře!“ Přistoupil k oknu a vyhlédl ven na řadu raně viktoriánských domů na protější straně ulice. Jak se večerní slunce třpytilo na vybledlých fasádách, ulice Charlesovi náhle připadala jako cosi nereálného bez hloubky a objemu: byla-li viktoriánská, pak jenom jako barvotisk, role rozvinujícího se plátna, které dělá dojem živoucí reality. Jako by snil nějaký tíživý sen a věděl, že se z něj musí probudit, než ho pohltní. „Promiňte,“ řekl a otočil se, „nechtěl jsem křičet.“ Edward ho s vážným výrazem sledoval. „Ty a já, Eddie,“ pokračoval, protože chtěl rychle změnit téma hovoru, „zjistíme, kdo je na obraze. My tu záhadu vyřešíme.“

Edward vstal z podlahy, vzal oba rodiče za ruku a vzkřikl: „My všichni to vyřešíme!“

Ovšem zdálo se, že toto ujednání Vivien leda zkušilo. Pomalu vyvlékla ruku, sklonila se, aby políbila syna na te-

meno a zamířila zpátky do kuchyně. „Philip tu brzy bude,“ řekla: „tak byste se oba měli jít připravit.“

je-li to skutečné

Philip Slack nerozhodně postával uprostřed pokoje. Charlese už znal patnáct let (chodili spolu na univerzitu), ale soudě podle mírně sklopeného pohledu a rukou, kterými nervózně šátral střídavě v kapsách u saka a kalhot, aniž by něco konkrétního hledal, by člověk řekl, že si stále nebyl jistý, s jakou a jestli vůbec ho uvítají.

Edward se na okamžik otočil od televize. „Kam šel táta?“

„Pro víno.“ Když Philip hovořil s chlapcem, sklonil hlavu a jeho hlas tak vyzněl pohřebněji než obvykle. „Otevřít víno.“ Při své každotýdenní návštěvě vždycky přinesl dvě láhve, a když je trochu neohrabaně předával, Charles byl darem pokaždé překvapen.

Edward se na něho přátelsky usmál. „Můžu si šáhnout na tvoje vousy, Philippe?“

„Na vousy?“ Zaváhal, nebyl si tak docela jistý, jak to zařídít. „Ano, asi ano.“ Trochu se sklonil a Edward mu za ně prudce zatáhl. „Jauvajs!“

„Tak ony jsou fakt pravé.“ V chlapcově hlase bylo znát zklamání.

V tu chvíli Charles vyšel z kuchyně a nesl otevřenou láhev vína. „Jen si sedni, Philippe. Znervózňuješ Eddieho.“

Philip si odkašlal. „Sem?“

„Kamkoli chceš.“ Charles zašermoval láhvemi a vytil trochu červeného vína na koberec. „Co je mé, je i tvé.“ Philip se pečlivě rozhlédl po místnosti, až si vybral tu nejméně pohodlnou židli, na které sedával vždycky, zatímco Charles už se rozvaloval na pohovce. „Těžký den v práci?“

„To víš, počítače.“ Philip pracoval ve veřejné knihovně.

„Jsem jedno ucho, jak je to s nimi?“

Philip byl na zdánlivou nenucenost svého přítele zvyklý. „Učíme se, jak s nimi zacházet. Však to znáš.“

„To teda neznám,“ odpověděl nesmírně vesele. „Je to legrační, ale neznám, Philippe. Tak už to s námi nezaměstnanými chodí. My jsme především snílci, jsme na takové vyšší úrovni.“ Edward se zasmál otcovu vtipu. „To mi připomíná, že ti musím něco ukázat.“ Vyskočil z pohovky a Philip, kterého náhlý pohyb znervóznil, napůl vstal ze židle. Edward si toho povšiml a usmál se. „Co si o něm myslíš?“ Charles přinesl plátno a pyšně ho podržel několika desítkami centimetrů od Philipova obličje.

„Co je to?“

„Řekl bych, že portrét, ne?“

*Z anglického originálu Chatterton (London 1987)
přeložila Johana Labanczová.*

* Všechno sněž! (fr.)

Poznámky ke kráse

Esej amerického básníka

Reginald Shepherd

„Kráse již nedůvěřuji,“ napsal jsem kdysi, „kdy jí konečně přestanu věřit?“ A jinde: „neboť krása (solidní, triumfální) není mým přítelem, že?“ To je částečně pravda. Druhá část pravdy ale je, že bez pojmů krásy jako zosobnění naděje tyčící se nad nehostinnou realitou sotva bych se byl stal básníkem a možná bych nikdy neopustil subvenované bydlení na sídlišti v Bronxu. Je velice módní, dá se téměř říct *de rigueur*, zatracovat krásu jako utiskovatele: v nejhorším případě jako ideologickou mystifikaci, v nejlepším jako rozptýlení od skutečné práce. (Proto Lenin nemohl poslouchat hudbu: nedůvěřoval její moci, bál se, že ho okrade o sílu potřebnou pro nesnadné činy, které ho čekaly.) Jak píše básník Jay Hopler: „Je těžké uvěřit, že krása je novou ošklivostí / Ale zřejmě to tak je, proč jinak by se jí tolik mých současníků tak posmívalo?“ A zjednodušené, znetvořené pojetí krásy bylo příliš často zneužito k dábelským účelům: nacistický kult árijské krásy je tím nejohavnějším příkladem. (Přitom je pravda, že sochy Arna Brekera, Hitlerova dvorního umělce, jsou vlastně ošklivé. Ovšem triumfující olympionikové Leni Riefenstahlové oškliví nejsou.) Adornův verdikt je platný: „Jakýkoliv druh krásy nutí k otázce, jedná-li se skutečně o krásu nebo spíš o falešné tvrzení postavené na zatuchlých úsudcích.“

Je běžné plést si krásu s pěkností, ozdobnou nepatrností, zříkat se půvabu ve prospěch něčeho závažnějšího či vyššího, co přesahuje obyčejnou krásu. Takové stanovisko vykazuje kráse místo ve středu kontinua vedoucího od půvabu přes krásu k vznešenosti: krása je tudíž formou průměrnosti či kompromisu. Edmund Burke jako první pochopil, že rozdíl mezi krásou a vznešeností je to, co se nám podvolí, versus to, co nás uchvátí, to, co nás může zničit, ale nezničí. Immanuel Kant a (nám časově bližší) Jean-François Lyotard toto rozlišení rozvádějí dál. Z tohoto úhlu nás krása ubezpečuje a konejší: přináší nám něco známého, zatímco něco vznešeného nad námi zaburácí prudkostí

nečekaného hurikánu. Susan Sontagová si všímá, že „krása patří do dějin idealizace, a ty jsou vlastně dějinami útěchy. Ale krása vždy neutěšuje. Krása obličej a postavy trýzní, podmiňuje si; je panovačná. Krása lidská i krása, která je vytvořená (umění) — nutká k blouznění o vlastnictví. Vzor nezúčastněnosti pochází z krásy přírody — přírody vzdálené, klenoucí se nade vším, kterou je nemožné vlastnit.“

Krása je neodbytná; klade si požadavky. Nutí nás, abychom ji viděli a brali na vědomí, abychom doznali, že vidíme, že nás setkání s ní přetváří. Jak napsal Rilke, krásou počíná hrůza, téměř nesnesitelná. A jak se vyjádřil Francis Bacon, není krásy, jež postrádá aspoň nějakou zvláštnost. Thomas Nashe v básni „Litanie z časů moru“ opěvuje a personifikuje krásu zániku, jejíž vypravěč umírá částečně pro krásu:

*Ze vzduchu se vytrácí záře,
umírá královna krásné tváře,
i oko Helenino kryje zem.
Já sám umírám, jsem nemocen.*

Hrůza, kterou Kant přirovnal k vznešenosti, souzní s Rilkovou krásou: vznešenost je pravou podstatou krásy, například Zeus, který se ukázal Semelé v plné slávě, nebo Jahve, jehož smí oko smrtelníka zahlédnout jen zezadu. Krása není vlídná ani neškodná; je to přírodní síla, morálně lhostejná, která přesahuje dobro a zlo. Jako slast/bolest orgasmu, jako *jouissance* Rolanda Barthesa, i ona je zdrcující, extatická: jsme bez sebe, mimo sebe. Krása pálí a pohlcuje: a my se ztrácíme našemu starému Já a znovuzrozeni povstáváme.

Uvedl jsem tady řadu citátů a citací, odkazoval a naznačoval, ale nejsem žádný prorok. Čemu věřím já — a které já, a v jaké době? Tato kvazichrestomatie snad dokazuje, i když třeba nahodile, že krása není jen osobní či idiosynkratická. V minulosti mne pronásledovala krása ►



Reginald Shepherd (1963–2008) byl americký básník. Narodil se a vyrůstal v newyorském Bronxu. Studoval mimo jiné na Brownově univerzitě, později přednášel na Cornellově univerzitě. Kromě jiného je autorem básnických sbírek *Some Are Drowning* (Někteří se topí, 1993), *Otherhood* (Jinakost, 2003) nebo *Fata Morgana* (2008) a esejistických souborů jako například *Orpheus in the Bronx: Essays on Identity, Politics, and the Freedom of Poetry* (Orfeus v Bronxu: Eseje o identitě, politice a svobodě poezie, 2008). Za své dílo získal řadu literárních cen.

- ▶ mužů, kteří mi nepatřili a patřit nemohli (krása přitahuje krásu, ačkoli krásu si také vymáhá obecnost, obecnost, které nejspíše není krásné: jinak by rozjímala sama nad sebou), a propast mezi mnou a tím, co jsem chtěl mít, čím jsem se chtěl stát, mne trápila. Mísilo se ve mně okouzlení i naprosté odcizení od krásy přírody, mně vzdálené tak, že jsem se nakonec necítil ani vyčleněný, ale pouze naprosto jiný. Nebylo tu žádné přání, žádná možnost stát se v odpadem padajícím do rokle, i když mne přepadalo závatné nutkání vrhnout se do zpěněných vod na břidlicovou plošinku. Ale bylo tu, a je, přání podržet si tu chvíli strachu, zaváhání. Ta je pro mne jednou z podstatných složek poezie: ta možnost nakročení mezi bytím a touhou, překlenutí jinakosti artikulováním. „Artikulovat“ také znamená „propojit“. Báseň ve mně leckdy začíná otázkou: „Jak spolu ty věci souvisejí?“ Sám jazyk je artikulací ve dvojitým smyslu: hovoří i spojuje. Na prahu, kde není nic samotné, ale vše propojené, mostem mezi hmotným a nehmotným, představou a myšlenkou, popisovatelem a popisovaným, celý jazyk je konjunkcí, klenbou, smícháváním. To skutečně čeká v koutě, nikdy se nevyřkne, jen se o ně v řeči zavadí... Jen spojovat, jak napsal E. M. Foerster.

Uvědomil jsem si, že chci být básníkem (asymptota, po které saháme, ale nikdy jí zcela nedosáhneme: jako krásu sama), když mne oslnila ambivalentní, rozporuplná krásu Eliotovy „Písňe lásky Alfreda Prufrocka“. Zdálo se mi, že ta báseň můj život nejen oslovuje a komentuje, ale dokonce nahrazuje, i když jen na chvíli, něčím smysluplnějším. Amorfní utrpení dostalo formu, soužení nabylo tvar. Nenáviděl jsem tu báseň za to, že mi unikala, že se nepodřídila okamžitě mému chápání; miloval jsem ji za to, jakou silou mě okouzila. Stát se básníkem mi nabízelo podíl na té síle, ne snad jako možnost být krásným tvorem (to bych toho chtěl moc), ale aspoň zdrojem krásy. Jak píše Frank O'Hara ve své „Autobiographia Literaria“: „A tady jsem / střed vši krásy! / a píšu tyto básně! / Jen si představ!“ A kam se tedy poděla zlá zvěř a prchající ptáci...

Jednou jsem někde napsal, že mnohé z mých básní představují spor mezi krásou a spravedlností, a již dlouho je v módě oběma oponovat, jako by nelítostné oko spravedlnosti odhalovalo faleš krásy. Ale já se domnívám, spolu s Elaine Scarryovou a mnoha dalšími, že nakonec, a snad paradoxně, krásu a spravedlnost jsou jedno a totéž, že krásu nám předkládá potenciální ideální podobu předmětů. Jak píše Susan Sontagová, „různé definice krásy se blíží uvěřitelné charakterizaci ctnosti a větší lidskosti aspoň tolik jako pokusy definovat dobro jako takové“.

Krásu se vymyká kritériu dobra a zla, ale přece hraje roli v ryzosti spojení, obsahující etický rozměr. (Podle Stendhala je krásu slibem štěstí, přestože ten slib bývá často porušen.) V tomto smyslu krásu skutečně ztělesňu-

je ctnost, jak to vnímal Platón, a vyžaduje po nás ztělesňování této ctnosti: neboť kdo nechce být krásným, kdo by nebyl krásným, kdyby měl na vybranou? Přítomnost krásy nás upozorňuje na její příliš častou nepřítomnost a nutká nás tuto nepřítomnost napravit, třeba i jen utiřit žalost nad tímto nedostatkem. Říct to opět s Rilkem, není částí, která tě nevidí: jsi nucen přetvořit svůj život. Správnost krásy je formou spravedlnosti: spravedlivé proporce, spravedlivý soulad (třeba i ve zdánlivé neshodě), spravedlivý vztah částí k celku a celku k částem. V tomto smyslu krása, formou spíše než obsahem, nabízí imago spravedlivé společnosti. Friedrich Schlegel ujasňuje tuto analogii, když píše, že „poezie je jazykem republikánů: jazykem, který je svým vlastním zákonem, svým vlastním účelem, kde slovní druhy jsou druzi, svobodní občané s hlasovacím právem“. Žal, který krásu často zasévá (krásu podstupujeme, jako vášeň), pramení z vědomí její absence v našich životech nebo z absence krásných životů, připomínky naší nedokonalosti. Rilko archaické torzo je koneckonců fragmentem Boha: krásu září v tom, co zbývá, připomíná nám celistvost, byť nedostižnou. Připomíná něco, co je snad možné, ale neexistuje.

Krásu není obzvlášť užitečná, snad jen když se chce člověk s někým vyspat, hodí se *být* krásný, a její neužitečnost mi je sympatická. Nebýt dobrý k ničemu, ve společnosti podřízené utilitární logice, snad prostě znamená být dobrý: svou neužitečností krásu stvrzuje Kantovo království konců, kde lidé a věci existují jen v sobě a pro sebe a ne jako prostředky pro jiné účely (zisk, moc). Abychom to řekli Sartrovými slovy, krásu je doménou toho, co je pro sebe a v sobě. Krásu je křiklavá a nepříjemná a leckdy trapná (nebo aspoň naše reakce na ni, když vyrovnanost a klid berou za své) a všeobecně je jí víc, než je třeba, než je žádoucí a vhodné. Pohroužen do těchto nestřídmych vizí, selhávám tváří v tvář jejich požadavkům a doufám, že můj chabý pokus o definici krásu bude chápán jako konkrétní doložení mého názvu — krásu lze honit, ale ne dohonit —, a tudíž jako přiznání toho, že krásu se odmítá podrobit nadvládě rozumu.

Z anglického originálu „Notes toward beauty“, vydaného ve svazku Orpheus in Bronx: Essays on Identity, Politics and the Freedom of Poetry (Ann Arbor, 2008), přeložila Yveta Shanfeldová.



Sestavování zvukového vakua

Reginald Shepherd

KRESBA PODLE ŽIVÉ PŘEDLOHY

Podívej: buduji absenci
ze vzduchu pokoje, luštím hádanky v letním
písmu klikyháků na lakované podlaze.
Je v nich vidět muž. Sukem-rukou
mává při loučení, hrubozrný štětec
zkřížený přes stohy obratlů načrtává jeho záda.
Ptáci (vrabci, pěnkavy, nebo asi)
zaplavují stromy zčernalými ornamenty (plameny
ve zbytcích světla srpna v osm večer) a zvuky,
které neslyším. Švitoření, štěbetání. Okno je zavřené.

Sestavuji zvukové vakuum
v zamčené schránce, tečkují písmena „i“,
která se vznášejí prachem (moje kompozice),
 nestýská se mi
po hmatatelném světě (mušky, které lapám
a hubím), chvějícím se pod hladinou kolem
 zasklené tmy:
co zbývá ze světla po propadu od nuly na nicotu,
z kobaltu níže na saflor, hlouběji na nachovou černě,
kde potápěči tonou. Celá plovoucí krajina
je omyl (jeden svět, který zavírá vzduch ke
mně do potopeného terária) a já jsem osudím.

SYNTAX

Občas tě osloví nějaký bůh,
rýha dálnice jako když kudlou prořízne
zbytky polí do mlhy dějišť

obzor, jasná antiteze
řádků sóje a seříznuté kukuřice: modrý
pick-up plane oranžově, bílá písmena

zpuchýřená, přiškvařená do tarmaku,
asfalt, sirný čoud, vulkanizovaný metan
napajedla, modrý plamen popraskaný

doběla vztyčuje pilíř cihel vypálených
drsným počasím, vločky větru
totem. Zastavili jsme se pro náklad,

obtěžkaný říjen pod břemenem
sněhu putuje na východ, panika špačků,
od uschlých klasů na strništi je vyplašil

zrudlý měsíc, když se zhoupnul přímo
před ně: zabloudil do voštinové sféry, krvavá
perla přibitá k nebi téměř na dosah ruky

(bod zmizení se vzdaluje, vyvléká)
a už je z ní jen jedna z pouličních
lamp, zhášena, stále menší. Cesta

říká perspektivě *čekej*.

CO SE DĚJE NA CESTĚ
CHROMATICKOU ŠKÁLOU

To, jak je vzduch intimní
a zároveň i nedosažitelný

(vakuum se světelným vnitřkem
roztáčeným na kolese kde-se)

Na nebo končí hvězdný podnájem, vdechuje
zahálky vlaštovek, střízlíků

a ležérních stromů, mokré chodníky
švitoří útržky novinek, staré

listí (prázdné kosti a větve)
vítr tužeb a touž a chlapani

čekají na bílé polibky, sprška
peří, oblaka si šetří svá poté

Kdyby se rozštěpil den, světlo slunce
kdyby se tyto smysly a informace

dál šířily, předmět a zprávy o předmětu
reprodukce *místa*, umístění jeho pozice

Ptáci, například, v paměti třepetání
rozpojených pojmů, kongregace

jiskří kolibříky
ale když člověk spatří víc než jeden

přemet třpytu těl (nebe
při ruce) jak řasí den, vsadí vše

na pouhou atmosféru a základní
barvy rozdělí bílou na

tři čisté poloviny (červeň, zeleň,
hořká modř sípe v bobulích, pláňata

pukají pod nohama), spektrum
říká *nezastav se tam*

(rozmazané světlo omyl z nepozornosti)
pro tebe není nikdy dostatek světa

M Ú Z A

Prožene se večírkem jak vítr, jeden ze
spravedlivých,
kteří žijí o samotě v černé a bílé, vyveden z míry

rájem svého těla. (*Ty, ty mluvíš jako zimní
děšť.*) To kvůli němu se jde téměř za úsvitu domů

o páte ranní, jako by ztělesňoval blaho
rozdělování, kdy si prachobyčejní ptáci přisvojují

bdění. Ať už se jim říká vrabci nebo nějak jinak.
Rozumný se svrchovaností sedmnácti let, nestojí ani

za tu odpolední chvíli, nutnou na psaní tohoto
textu.

Je přítelem, kterého stvořil blesk, když uhrabával

holý strom, hromem, který si dává týdny načas;
je spolehlivý jak zářijové přívally, čas sklizně

a na míle strhané elektrické vedení. Neví ani, jak
se jmenuje. Jeho tělo splývá s vzduchem, bílým jak
nebe

omyté deštěm. Je tam zima, těžko se dýchá,
a utopení je vysněnou končinou po měsíci sucha.

*Z anglických originálů „Drawing from Life“ (ze sbírky
Angel, Interrupted, 1996), „Syntax“, „Occurrences Across
the Chromatic Scale“ (ze sbírky Otherhood, 2003)
a „A Muse“ (ze sbírky Some Are Drowning, 1993)
přeložila Yveta Shanfeldová.*

Vzteklý pes

Wojciech Tochman

Dnes, drazí bratři a sestry, si připomínáme Světový den nemocných. U příležitosti pětasedmdesátého výročí fatimského zázraku a jedenácti let po atentátu na svou osobu tento den stanovil náš milovaný Jan Pavel II. Náš velký Polák. Papež, který věděl, co je bolest.

Dnes myslíme na člověka, který strádá. Možná že kolem sebe máte někoho, kdo je těžce nemocný; kdo tu dnes nemůže být s námi. Jsou s ním však nyní vaše myšlenky. A možná i otázka, výčitky svědomí: zdalipak jsem s nemocným tak často, jak to jen potřebuje? Jsem u něho každý den? Pomáhám mu? Podporuji ho? Soucítím s ním? Nezapomínám na něho? Nevyhýbám se mu? Nejsou jeho rány, vředy, nádory příliš odporné? Nezapáchají příliš? Nesmrdí náš nemocný hnisem? Zvratky? Močí? Výkaly? Nebo jen obyčejnou starobou? Je pro mě příliš těžké nést jeho nemoc? Odvracím se?

Má dnešní homilie nejspíš bude pro mnohé nepřijatelná. A rozhodně nebude pro děti. Tato homilie je pouze pro dospělé. Prosím, aby děti nyní odešly. Mí žáci též. Ať už o mně později uslyšíte cokoli, pokuste se za mne v tichosti pomodlit. Nyní však běžte.

Těžko se mi tu dnes před vámi stojí. Znáte mě jako upřímného, usměvavého moderního kněze. Nechodím se zdviženým nosem. Nebuduji kolem sebe žádné bariéry. Nenosím sutanu, a když to není nezbytné, ani kolárek. Cítím se dobře v džínách, triku a kšiltovce. Jezdím na horském kole, tančil jsem s vámi na nejedné svatbě. Společně s vámi organizuji pomoc pro ty, kteří ji potřebují. Snažím se sloužit bližnímu, jak jen dovedu. Tak totiž chápu roli kněze: být s lidmi a pro ně. Víím, že mezi námi je vše v pořádku.

Až na jedno.

A proto se mi vám dnes tak těžko dívá do očí.

Ale jaképak je to břemeno oproti břemenu hostie! Musím ji zvedat společně s těmi obrazy. Vracejí se mi

jako film, ubíhají. Vidím je hlavně tehdy, když přijímám Kristovo tělo do rukou, když je zvedám, když říkám: Vezměte a jezte z toho všichni! Hostie je čím dál těžší, obrázů se však zbavit nemohu. Ba naopak, jsou intenzivnější, vidím je: zpocené hrudníky, bicepsy, plochá břicha, pevná stehna, a já pokračuji: Toto je moje tělo, které se za vás vydává.

Chci vám sdělit pravdu a nic než pravdu: zbloudil jsem. Nejsem však gay, jenž by měl pocit, že musí organizovat všechny ty průvody, nosit pestrobarevné transparenty, být zastáncem registrovaného partnerství či adopce dětí. Nesouhlasím s tím. Spíše souhlasím s těmi, kteří tvrdí, že boj proti takzvané diskriminaci sexuálních menšin je skrytou, a o to více vtíravou propagací homosexuality. Propagací poruchy. Jde o potměšilý protest proti hodnotám, z nichž se vyvíjí naše civilizace. Ta vychází z křesťanství a z přirozeného práva. Právě příroda nás učí, že pouze svazek mezi mužem a ženou má smysl. Homosexualita je omylem přírody, hříčkou, nebo snad chybou v evoluci. Přestože nebyl nalezen gen způsobující homosexualitu.

Těm, kteří jsou zastánci homofobie, bijte pravdu do očí.

Mě také bijte. I já trpím poruchou.

Někteří lidé tvrdí, že cesta od homosexuality k pedofilii není daleká. Nemám ten pocit. Já se na chlapce nedívám. Nezájímají mě.

Mně se líbí dospělí muži, opálení, vysocí, silní. Takové vyhledávám a potřebuji.

A to je malá část pravdy, pro začátek.

Chápu, že pro někoho je příliš šokující.

Kněz u oltáře hovoří o hrudnících, bicepsech, stehnech.

A proč by o nich nemohl mluvit?

Ony neexistují?! Nejsou?

Jsou! Dokonce zde, ve svatyni, draží bratři a sestry, před svatostánkem. Podívejte se na sebe a na obrazy na zdech. Nejspíš žádný oděv nás nenechá na pochybách, že bychom odmítali něco, co stvořil náš Bůh Otec.

A ten šum, co je slyšet, to nejspíš není žádná legrace? To jsou pomluvy? Nadávky? Proč je říkáte potichu? Protože jste mi svěřili své prohřešky? Své ostudné slabosti, zrady, svinstva, podlosti, zločiny? Ne, já o nich nikomu nepovím. A to nejen proto, že jste chráněni zpovědním tajemstvím. Nemáte důvod k sebemenším obavám. Ani z toho, co je zde, ani z toho, co je tam, v království nebeském. Pokud svých hříchů upřímně litujete a chcete-li se polepšit, Bůh vám vše odpustí. Bůh je dobrý a milosrdný.

Co si pamatuji, odjakživa jsem byl v kostele. Ne venku, na hřišti nebo v bazénu, ne. Pouze ve škole a v kostele. Měl jsem rád vůni kadidla či kolínské, kterou se voněli mladí kněží. Můj otec žádný deodorant nepoužíval, koupal se zřídkakdy a mě si příliš nevsímal. Nepil, nebil mě a nedotýkal se mě. Pracoval a dával mi kapesné. Matka také pracovala, ale za oceánem. Odjela, když mi bylo pět let, skončilo jí vízum, zůstala tam tedy nelegálně a žije tam dodnes. Neviděl jsem ji osmdvacet let. Ona odtamtud nemůže odjet, protože ji tam napodruhé nepustí. A já nemohu dostat vízum, abych ji navštívil. Ostatně nevím, jestli si to přeje. Občas volá a tvrdí mi: I love you. A chce, abych jí poslal aktuální fotky. Posílám je. Potom volá a pláče, že jsem still beautiful.

Poprvé jsem pocítil, že toužím po mužské blízkosti, když mi bylo dvanáct, možná třináct let. V šestnácti jsem pochopil, kdo jsem. Byl jsem vystrašený, ale neměl jsem si o tom s kým popovídat.

S otcem? Ten měl novou ženu a s ní děti. Ostatně, kdo by si o tom povídal s otcem? Aby mě zabil?

S matkou? Přes oceán?

S učitelkou? V téhle zemi?

S kamarádem? To je ještě horší.

S mým oblíbeným knězem? Byl vysoký, štíhlý, měl krátký, vojenský sestřih, blondaté vlasy, mluvil rozvážně a hlubokým hlasem. Na přivítanou mi silně tiskl ruku. Hrál na kytaru, v létě s námi chodil do hor, organizoval pomoc pro lidi bez střechy nad hlavou a já jsem mu s tím pomáhal. Nemohl jsem ho zklamat. Řekl jsem mu, že z celého srdce miluji Krista a chci jít do semináře. Měl takovou radost, že mě dokonce objal. Celý jsem úplně zdřevěněl, jako bych se bál vnímat jeho teplo. Tu chvíli si pamatuji dodnes.

Jeho dech.

Odklonil svou hlavu od mé, bříškem prstu mi přešel nad horním rtem, jemně, pomalu, a řekl: Ještě rok a vyrostete nám opravdový muž.



Reportér a novinář **Wojciech Tochman** (nar. 1969) se narodil v Krakově a debutoval ještě jako středoškolák na stránkách časopisu pro mládež *Na przelaj* (Nejkratší cestou) reportáží o školní šatně. V letech 1990–2004 pracoval v deníku *Gazeta Wyborcza* (do rubriky Reportáže ho přijala básnička Hanna Krallová). Dva roky (2006–2007) přednášel na fakultě žurnalistiky na Varšavské univerzitě, zároveň pracoval v televizi v pořadu *Kdo z vás viděl, kdo z vás ví*, který pomáhal rodinám nalézt jejich ztracené či pohřešované příbuzné (o totéž se snaží i nadace ITAKA, kterou Tochman před jedenácti lety založil). V roce 2009 založil společně s Pawłem Gozlińským a Mariuszem Szczygielem Institut reportáže, v jehož rámci vznikla i Škola reportáže. Je autorem několika reportážních knih, např. *Schodów się nie pali* (Schody se nepálí), *Wściekły pies* (Vzteklý pes), reportážního románu z cestování po Bosně *Jakbyś kamień jadła* (Jako bys jedla kámen) či románu *Córeńka* (Dcerunka) — příběhu o novináře pohřešované po teroristickém útoku na Bali.

V listopadu by měla vyjít jeho další kniha, tentokrát o Rwandě. Opakovaně se objevil ve finále mezi nominovanými na literární cenu NIKE, v roce 1998 získal cenu čtenářů GW Reportér roku, v roce 2004 byl finalistou prestižní ceny Prix RFI Témoin du Monde Radia France International.

Jeho texty byly přeloženy do angličtiny, arabštiny, francouzštiny, švédštiny, finštiny, ruštiny, holandštiny či bosenštiny.

► Poté mě chytil za ramena a otočil zády k sobě, lehce mě klepl do zad a zasmál se: No tak, šup za tátou, už je pozdě!

Kdybch se šel léčit, během dvou let bychom možná došli s psychoterapeutem k závěru, po kterém se vám neuleví, je však důležitý: nebyl jsem zatím muž. Měl se ze mě stát teprve za rok. Nebyl jsem atraktivní, stále jsem nebyl muž.

Odstrčil mě od sebe.

Rok je pro kluka věčnost.

Za rok už na naší faře nebyl. Odjel pracovat do Afriky s nakaženými AIDS.

Se svou touhou po mužském dotyku jsem zůstal úplně sám.

Ani si nevzpomínám na první sex. Respektive nevím, který byl první. Nejspíš už jsem ale tehdy byl v semináři.

Nevím, jestli jsem se cítil vyvolený. Nevím, co je to být vyvolený. Že Pán Bůh přijde k mladému člověku a říká mu: Pojď za mnou? Někteří nejspíš slyší Jeho hlas. Já jsem žádný hlas neslyšel, ale byl jsem přesvědčen, že takhle má vypadat moje cesta. Takto jsem toužil sloužit Ježíši. Toužil jsem být Mu co nejbliž.

Mohl bych nalézt stovku citátů z bible, které budou přímo hovořit o tom, jak by měl člověk milovat Ježíše.

Já Ho miluji jako mámu a tátou.

Vím, že je neustále při mně a nenechá mi ublížit.

Že o mě pečuje, jak by měl každý rodič pečovat o své dítě.

Jsem Kristovým dítětem.

Ale stejně jako jsem ne vždy poslechl rodiče, tak ne pokaždé dělám to, co se líbí Ježíšovi.

Občas mám pocit, že jsme si vytvořili nelidský obraz Stvořitele. Životu i člověku vzdálený. Naštěstí v Něho v posledních letech začínáme věřit jinak. Věříme v milosrdného Boha. Takového, který odpouští.

Neteší mě to z toho důvodu, že teď směle mohu hřešit, v naději, že Pán Bůh mi stejně vše odpustí. Spíše mám radost, že ve své nepostizitelnosti je více otcovský či mateřský. Teplý, blízký, milující.

V semináři tak o Bohu nikdo nemluví.

Vychovatelé v semináři formují osobnost budoucích kněží. Tak se tomu říká. Je tomu však naopak — osobnost mladých mužů deformují. Učí je odříkat si příjemné. Přičemž se odvolávají na Krista, který prohlásil, že ten, kdo chce jít za Ním, musí zapřít sám sebe. Znamená to však, že se musíte zbavit sami sebe? Zřít se? Nikdy jsem od nikoho nedostal smysluplnou odpověď. Proč byste měli takové věci vysvětlovat bohoslovcí?

Každý večer po desáté chodili vychovatelé bez jakéhokolí zaklepání k bohoslovcům a nutili nás zhasnout. Vyčurat se, pomodlit a spát, samozřejmě s rukama na dece. Bylo mi jednadvacet a někdo mi říkal, kdy mám zavřít oči a kdy je

otevřít. Kdy mám vstávat, holit se, mýt, jíst, pít (a co), kdy se mám učit a jít do města (a v čem — jedine v černém či ve tmavě modrém!), kdy mám držet zobák a už ho do konce dne neotevřít. Silentium sacrum — úderem deváté večerní pokaždé nastal čas na soustředění. V semináři neexistuje kreativita, tvůrčí myšlení, rozvoj. Žádné rozhovory o tom, co mezi věřícími budí kontroverzi: potraty, eutanazie, homosexualita, klonování. Kdepak! Dokonce ani mobil tam nemůžete mít, ani počítač. Jde o trénink adaptace. Přetvářky. Přetvářka má být druhou kněžskou přirozeností. Máš být takový jako ostatní kněží. Jakého tě chtějí vidět věřící.

Jednou jsem se namísto návštěvy otce vydal do Berlína. Už dříve jsem si vyhledal adresy příslušných klubů. To byl objev, úplně jiný svět, tolik zcela nahých mužských těl. Byl jsem pěkný kluk, still beautiful, immer noch schön, měl jsem tedy úspěch. Respektive měl bych to nazvat prvním jménem: měl jsem skvělé úlovky!

Načež jsem se vrátil do semináře, kde bylo chladno, zima, nepřijetí.

Proč? Copak v naší církvi schází láska k bližnímu?

Mladý člověk, pohlčen neprostopupným systémem pravdivel, jde ze semináře na faru a vidí, že vše, co ho učili, je životu vzdálené. Jaké silentium sacrum? Počítač, interia.pl, chat, gay. Tisíc gayů online.

Jak vypadáš? Kolik ti je?

24/188/80/19.

To docela ujde. Já 26/188/78/17, hnědý vlasy, zarostlejší. A ty?

Já sem hladkej, jenom nohy mám trochu chlupatý. Co máš rád?

Různý věci. Seš pasivní, nebo aktivní?

Máš rád sex, nebo si ho honíš? Pošli foto a tel.

Mladý kněz je vzrušený, ale vylekaný. Rychle se vylouje z chatu, utíká před touhou virtuálního přítele. Protože se stydí.

Mí kamarádi mají také rádi rozhovory online: interia.pl, chat, randění.

Miláčku, máš vyholenou kundičku?

Jasně, ale nechala jsem si úzkej proužek.

Skvělý! A už seš vlhká?

Jasně, čeká na tebe, kocourku.

No tak zapni kameru a nasliň si prst.

Teď nemůžu, manžel je tady.

Hm, to je blbý. Moje ženuška je v práci. Takže mám klídek.

Zlobivej kocourek! Už si hraješ se svou zbraní?

Ale jsou i tací kněží, kteří v pokoji počítač nemají a neustále se modlí. Takových je většina, drazí bratři a sestry, o tom nepochybují.

Zpočátku se mladý kněz bojí v noci odejít z fary. V hlavě má obraz Boha, který za dobro odměňuje, za zlo trestá.

Zlo je plechovka piva. A Bůh ji vidí. Babička mi neustále opakovala: Buď hodný, protože Pán Bůh tě vidí.

Velký bratr, špeh, policajt, revizor, soudce.

Takový obraz Boha je pro vývoj člověka, pro jeho svobodu, katastrofický. Ostatně, svoboda — to si také odnášíme ze semináře — je něčím podezřelá.

Věřil jsem, že kněžství mě ochrání před mou homosexualitou.

Ale zmyšlil jsem se, mí bratři a sestry.

Jestli vás tak ještě mohu oslovovat.

Interia.pl, chat, gay. Tisíc sto gayů online.

Budu čekat u benzinky za půl hodky.

Supr. Budeš umyjet, nebo si dáme společnou sprchu?

Rád si hraju ve sprše.

Ok, udělám ti to ve sprše. Čekám v černém saabu.

Ok, za chvíli tam jsem.

Mnozí kněží věřili, že kněžství je ochrání před jejich touhou. Mnozí byli na omylu.

Stačí sledovat zpovědnice. My, homosexuální kněží, muže zpovídáme déle.

To, co říkají ženy, nás tolik nezajímá. Leda že by hovořily o svých erotických snech s muži v hlavní roli. Svatý Augustin se tázal: „Zdalipak ruka Tvá, Bože všemohoucí, není dostatečně všemocná, aby vyléčila všechny slabosti duše mé? Aby urozeným darem milosti skoncovala s pokušením smyslů, dokonce i ve snech mých?“ Žádný sen, moji draží, dokonce ani ten nejnemravnější, nemůže být hříchem. Sny stojí mimo naši vůli, pokaždé jsou nevinné. Bůh se nebude chtít s nikým vyrovnávat. Naše sny si nebude pamatovat, stejně jako si je nepamatujeme my. Nezpovídejte se ze svých snových tužeb, protože je to ztráta času. Pouze provokujete sexuální fantazii svých zpovědníků, ostatně i těch heterosexuálních.

V televizi mluvili o biskupovi, který zneužíval kněze, ale to bylo v televizi, kdesi daleko. Ostatně, možná že přehánějí, jsou to novináři.

Radši se neptejte, zdalipak je ve vašem okolí homosexuální kněz.

Je!

Interia.pl, chat, gay, tisíc dvě stě gayů online.

29/178/76/20, brunet. Čekám u banky PKO.

Zvědavost narůstá, jsem vzrušený, úlek. Dojde na sex.

A potom nastane prázdno. Smutek.

Říkáte: Dost? Proč bychom měli do té záležitosti tak hluboko pronikat? K čemu by to bylo dobré?

Kvůli pravdě!

Radši se teplouším posmíváte, smějete se jim. I já jsem se jim občas smál, aby nikoho nenapadlo, že jsem jedním z nich.

Často se mi zdá o psovi, který je agresivní, z huby mu pění krev, vrčí. Ale nekouše mě. Vrhne se na mě ve chvíli, kdy udělám krok. A tak nehybně stojím, nedýchám. Dělán, že tam nejsem, že neexistuji. Nepolykám sliny. A pes mě sleduje. A čeká.

Dnes si připomínáme Světový den nemocných. Mluvíme o utrpení, o odchodu do Otcova domu. Zdalipak víte, že umřete? Je mi třiatřicet a vím, že umřu. Pochopil jsem to však teprve nedávno. Když jsem maturoval, nevěděl jsem o tom. Když jsem končil seminář, tak také ne. Když jsem sloužil eucharistii, poprvé i postě, také ne. Přestože Kristus zemřel na kříži i za mě, přestože jsem hluboce věřící — nevěděl jsem to. Smrt, jež je součástí života, v mém životě neexistovala.

Mladý člověk, dokonce i dítě, si uvědomuje, že každý život je dočasný. Jen jeho ne. Smrt se týká někoho jiného, nemocných a starých. Jeho však ne. On na tomto světě bude žít věčně.

Ti starší z nás vědí, že to není pýcha. Vědomí blížící se smrti přichází v různém věku. Dokud jsme zdraví, dokud žijí všichni ti, které milujeme, toto vědomí nám chybí. Což je dobře. Můžeme díky tomu dospívat, učit se, pracovat, rodit děti, zvládat obtíže a mít radost z toho, co se děje kolem.

Vědomí smrti by v nás, křesťanech, nemělo vzbuzovat žádné obavy. Po smrti pouze projdeme bránou, za níž nás čeká radostné setkání s Pánem. Radostné, protože věříme, že milosrdný Bůh nám odpustí všechny viny.

Tak proč v nás smrt vyvolává strach?

Je mi třiatřicet a teprve teď jsem pochopil, že umřu. Nedívejte se tak na mě, ještě neumírám. Možná se dožiju stáří, i když o tom pochybuji. Chtěl jsem co neděle sloužit Bohu jako kněz. A vám, draží bratři a sestry. Ale po tom, co jsem vám řekl, už nemohu. Tím spíše, že vám musím říct ještě něco. Jaké ticho, žádný kašel, šustění. A plný kostel. Bože, smiluj se nade mnou.

Bůh mi sesílá úkol, prověrku, těžkou zkoušku. Jsem nakažený virem HIV.

Když si člověk jde pro pozitivní výsledek testu — vše se zastaví. Není žádné zítra, žádné za týden, život se zastaví, je konec. Myšlenky v hlavě jsou však zběsilé: Jaký konec? Kdy? Kde? Koho bych měl před tím koncem varovat? Komu o TOM mám říct? Kdo se o TOM dozví? TO je ve mně, množí se jako hmyz, ničí mě, zevnitř sžírá.

Dáte si sprchu. Voda teče silným proudem, zapařuje kůži, ale TO nesmyje. Strach se vám v hlavě mísí s lítostí, následně se vztekem, ztrácíte rozum: to vitamíny, které ráno беру, musely ovlivnit výsledky testu. Vitamíny mohou změnit výsledky, to je jasné. Musím test zopakovat!

Ale proč?

Zbytky duchapřítomnosti snižují naději: dokud nakažený neobdrží výsledky, opakuje se test minimálně dvakrát. Ze dvou krevních zkoušek. Omyl je vyloučen, vše je vyloučeno. Klid nenávratně mizí v minulosti. Úsměv také. Nastoupí totiž úsměv hraný, aby se nikdo ani nedovtipil, dokud se na těle neprojeví příznaky. Objeví se napětí, které se usídlí pod hrudní kostí a odtamtud bude postupně prostupovat celým tělem. Anebo jemně píchat. Anebo dělat sucho v krku. Anebo vám jen zvláční nohy. V tu chvíli si musíte sednout někde na lavičku v parku, otřít si pot z čela a čekat, dokud to nepřejde. Nepřejde. Napětí je vaše budoucnost, bude s vámi neustále, až do konce. První den však o tom člověk nepřemýšlí. Přeje si okamžitě usnout, na věky věků.

Ale On mě nutí žít!

Protože na TO už se neumírá. S TÍM se teď žije. Dvačet, čtyřicet let, do stáří, když to dobře půjde. Existují léky, stále modernější a účinnější. Dnes lékaři tvrdí, že nákaza je chronická choroba. Jako mnoho jiných. Neléčíš se a umřeš. Léčíš se a žiješ. Ale vy víte svoje. Vy mě už v duchu pokládáte do rakve a pohřbíváte. Lopaty, hlína. V hlavách se vám rojí již předem určené stereotypy, úplná schémata, matrice, jde o hotové argumenty k hodnocení, úsudku a odsouzení.

Teplouš, no jasně, AIDS. Má, co si zaslouží.

Boží trest!

Od Ježíše? Kterého miluji jako otce i matku? Který se o mě stará?

Vy znáte odpověď!

Nemějme s ním žádné slitování! Ukažme si na něj prstem, proč by ne? Plivněme mu do tváře, s jakou chutí. Zamkněme před ním dveře, jak jinak. HIV je totiž v našem státě cejchem, neviditelným šarlatovým písmenem, důkazem rozmařilého života, důkazem zla. Jde totiž o nemoc přenosnou sexem. A sex je čímsi podezřelým.

A na to, co je podezřelé, je třeba dát si pozor. Sex jiných lidí je také moje věc. Budu hodnotit, posuzovat, štítit se. Štítíš se, tak proč tě tak zajímají prdele jiných? „Jakpak horlivě lidé zkoumají životy druhých,“ píše svatý Augustin, „a jak liknavě se chystají napravit ten svůj.“ Nač je ti, človče, hodnocení a posuzování jiných tolik potřebné? Copak by tvůj život nebyl plnohodnotný, kdybys neodsovoval jiné?

Vy, dobří katolíci, si při pohledu na hříšného člověka jistě říkáte: jsme lepší než on, jsme spořádaní, morální, poctiví, čistí. My, dobré ženy, milující muži, starostlivé matky, otcové — všichni jsme připraveni na vykoupení. Pane Ježíši, vezmi nás přímo do nebe! Vezmi si nás najednou!

A tamten je poskvrněný, znečištěný, zavržený. Jeho zatrať do pekel!

Možná že ano. Měli byste stát na straně dobra.

Měl bych být odsouzen.

Možná podle nejjednoduššího kodexu: to je bílé, to je černé, to je dobré, to je zlé, to je morální, a to je smrtelný hřích! Nejlepší by bylo najít na kostelním dvoře kámen a čekat tam na mě. To by bylo morální. A já bych to snesl. Protože si to zasloužím.

Kamene ve vašich dlaních se však nebojím. Stydím se, že vás pohoršuji. A bojím se toho. Že mne posloucháte a říkáte si: Vše, v co jsme věřili, ztratilo jakýkoli smysl. Církev nemá smysl a Pán Bůh také. Tak to ale není. I hříšník v církvi, je-li navíc knězem, má svůj velký smysl. A mé utrpení též.

Ptám se Boha: proč sis mě vybral?

Věděl jsi, že nevydržím, že budu jezdit do Berlína, do Londýna nebo do Paříže. Že budu utíkat před prázdnotou, v níž Ty, Bože, nejsi. Že si za peníze z mešních intencí koupím letenku do buznovské sauny, jednou, dvakrát, padesátkrát, že se vzrušený svléknu v šatně, že se podívám na elegantního byznymena v obleku, který si sem odskočil mezi prací a ženou, čekající na něho doma s obědem, že si dám rychlou sprchu, kde se podívám na hubeného studenta se severskými vlasy a světle modrýma očima, a že omotaný ručníkem vyběhnu ke kabinkám. V sauně totiž není pouze sauna. Jsou tam mizerně osvětlené úzké chodby, labyrinty, zamykatelné kabinky metr krát dva a také pokoje pro skupinový sex, světlejší a úplně temné — darkroomy, kde se shlukují pupkatí chlápíci po padesátce, s nadějí, že se mezi ně připlete nějaké dvacetileté hebké tělíčko a dá jim to, s čím už oni na denním světle nemohou počítat. Odešad jsou slyšet steny, křiky, vzdechy: Och, ach, ještě, už, víc, dost. Ucíte tam vůni potu, spermatu a rozkrokků. Všude je slizko, musíte si dát pozor, abyste se nezabili. Kabinky se otvírají, vycházejí z nich muži, mokří, odpocátí, každý svým směrem, nepotřebují se znát dlouho, teď nastoupí úklidová četa s baterkami, v holinách a s gumovými rukavicemi, hadrem otírají matrace potažené koženkou a kabinka je připravena k dalším bohatým orgasmům. Království rozkoše, perverze a mravního úpadku. Prakticky v každé čtvrti každé evropské metropole je gay sauna, občas nedaleko od vysokých gotických svatyní, nikdo se tomu nediví, nikdo nepřekáží ani si nestěžuje. Vše je legální, vstup několik desítek euro plus DPH a máš, cos chtěl. Znáš je de facto všechny.

Vědělš, Pane, že to nezvládnou. Že nebudu mít sílu. Že se sauny stanou mojí obsesí, že jenom pro tyto chvíle budu chtít žít. Protože tam dostanu to, co nedostanu nikde jinde. A od nikoho.

Vědělš to! A víš, Bože, že Tě po celou tu dobu nosím v srdci. Stejně tak i v darkroomu či v kabině s koženkovou

matrací. Tam trpím nejvíc. Protože ve chvíli, kdy mě on naplňuje svým velkým černým žilnatým penisem, kdy ve mně naplňuje to, co je prázdné, kdy je hluboko, kdy na mě tlačí silou elektrického stroje, kdy přiráží silně a nelítostně, kdy už do mě vniká téměř celý, v tu chvíli si říkám: Co to dělám?! Jsem knězem Ježíše Krista! Neutíkejte!

V Berlíně, v Paříži či v Londýně a možná i ve Varšavě jsou i jiné kluby: pro heterosexuální muže a ženy. Jsou tam mizerně osvětlené chodby, jsou tam kabinky i pokoje pro skupinový sex, skupinové nemravnosti, skupinový hřích. Vím to od svých kolegů, kteří, stejně jako já, sutanu nosí pouze tehdy, když je to nezbytné.

Vím, že většina kněží slib dodrží a žije v celibátu. Stejně jako většina homosexuálních kněží. Ne všichni z jejich řad a jistě ne všichni homosexuálové se navzájem pošpiňují v těch berlínských stokách a pařížských kanálech. Většina to nedělá. Většina gayů má trvalé vztahy. Vím to, protože obcházím domy. Některé takové páry mě přijímají. V tu chvíli jim tvrdím, že dělají špatně, když žijí spolu, že to je proti Písmu svatému. Že by se měli rozejít a žít v askezi. Oni mě přesvědčují, že jsou dobří synové, plnoletí obyvatelé, svědomití zaměstnanci, dobrosrdeční sousedé a věrní partneři. Jejich vztah je plný lásky.

Stačí se podívat na inzeráty na gay stránkách: spousta mužů hledá stálého partnera, hledají lásku. Stejně jako většina heterosexuálů — mužů i žen. Všichni hledáme lásku. My kněží také. A když ji nenalzáme v církvi, v našem společenství, vydáme se do sféry hříchu, z níž se obtížně vrací.

Jsem knězem Ježíše Krista! Tvrdím vám pravdu a nic než pravdu.

V sauně mi nestačí jeden, vystřídám kabinky, vystřídám muže, opět nějaký neznámý, snědý, černocho anebo Nor, během několika příštích minut mi bude tak blízko, jak to jen jde. A Ježíš v tu chvíli visí na kříži, krvácí za mě, umírá. A se mnou si užívá nějaký samec v nějaký zasmradlý jebárně! Vězí ve mně ďábel?

Naplňuje mě celého!

Kdybych s tím mohl přestat! Ale jsem bezmocný. Smutný, zlý, vztekly. Nežiju totiž tak, jak bych chtěl. Vezmi mě odsud! Skonči mé trápení! Sloužit eucharistii je pro mě gogota. Nechci! Nebudu!

Když nasedám do letadla a vracím se domů, říkám si, že možná tentokrát nebudeme mít hladké přistání. Že to možná skončí, bleskurychle, raz dva. Ale ne! Musím žít, musí se mi stýskat po tom, co je v sauně. Nenávídím to, ale už vymyslím, kam poletím příště.

Sebevražda? Ta by vyřešila všechny problémy. Ježíš o sebevraždě nic neříkal, sebevrahy nikde neodsuzoval. Možná to je východisko? Ale východisko kam? K Tobě, Bože? Ne! Ty mě tu chceš kontrolovat, podrobovat mě dalším zkouškám, pokoušet mé síly.

Vězí ve mně ďábel. A já si s ním mám vědět rady?!

Zpovídám se, kolega mě zpovídá. Upřímně lituji toho, co jsem udělal, a upřímně to chci napravit. Zanedlouho poté si však na netu zamlouvám letenku do Amsterdamu či do Kolína.

Měl bych si vybrat život v čistotě, anebo vystoupit z církve.

Jak vystoupit? Kam jít? S čím?

S mým teologickým vzděláním?

Mimo církev nejsem nikdo.

A v církvi také.

Svatý Pavel tvrdil, že muži, kteří souloží s jinými muži, nevstoupí do království nebeského. Co uděláš se mnou, Bože? S mou ostudou? A s mou upřímnou láskou k Tobě? Co učiníš, až konečně stanu před tebou? Je Tvé milosrdenství silnější než můj hřích? Věřím, Bože, že ve mně spatříš víc než jen vystrašeného teplouše.

Kdyby se mě Pán zeptal jako Petra u Galilejského jezera: „Šimone, synu Janův, miluješ mě?“ bez váhání bych mu odpověděl: „Pane, ty víš všechno, ty víš, že tě miluji.“

Nesmím milovat Pána? Protože jsem pohaněný?

Vy znáte odpověď? Znáte Boží výroky? Kdyby měl Bůh jakékoli pochybnosti, co udělat s takovým hříšníkem jako já, úslužně byste mu přispěchali na pomoc?

Zdalipak k vám cítím zlost? Zdali vám něco vyčítám, cítím smutek? Křičím na vás? Jako byste mi provedli něco zlého?

Ale nic takového se nestalo. Odpusťte mi, bratři a sestry.

A dbejte o sebe. Dávejte pozor. Opravdu nikdo v tomto kostele neměl předmanželský sex? Nikdo zde nepodvedl svou ženu, muže? Nemáte milenký? Milence? HIV nemusíte dostat pouze análně. Pokud si tohle myslíte, a především ti z vás, kteří udržujete heterosexuální nemanželský sex, jste totální hlupáci. V poradně pro nakažené potkáváme krásné mladé ženy, pěkně oblečené a navoněné. Kde se tam vzaly? Všechny se přece nenakazily od jednoho špatného černého Kamerunce. Jak to chytly? Rozhodně ne ze vzduchu. Ani při políbku.

V poradně vídávám různé muže. Jak to chytli? Rozhodně ne tak, že by někomu nakaženému podali ruku, ne tak, že by si po nakaženém sedli na záchodovou mísu.

Když podvádíte své ženy a své muže, když porušujete manželskou smlouvu, kterou jste uzavřeli před Bohem, dělejte to alespoň bezpečně. Používejte prezervativ!

Já jsem ho nepoužil ani jednou. A mám to. Co bych měl teď udělat? Co mi tím Bůh chce sdělit?

Nevím. Kupuji lístek do Paříže a běžím do sauny. Kondomy tam, v každé kabině, mají na dosah ruky. Všechny tam učí, že náhodný sex je jen na vlastní nebezpečí. Každého, s kým to děláš, považuj za nakaženého. Bez výjimky.

Jedině tak máš šanci se nemoci vyhnout. Snažím se tato pravidla dodržovat a věřím, že nikomu neublížuji. Jsem o tom přesvědčený. Občas mě napadne, že bych si možná přece jen přál, aby i ti ostatní byli nakažení, aby se každé ráno budili s myšlenkou, co je tam. Co je po smrti? Zdalipak je tam věčný život? A bude Soud? A co když tam nic není? Co když Bůh není, co potom? To všechno je dočasné, je to cesta ke konci a do temnoty?

Nemám nikoho, s kým bych si o tom promluvil.

Další odchází? Máte strach? Slova nejsou nakažlivá. Nic se vám nemůže stát. Stát! Mám otázku: Zdalipak by k vám kdokoli z vašich blízkých uměl přijít a prozradit vám své největší tajemství?

O svém AIDS?

Pochopíte ho? Nabídnete mu podporu?

A zdalipak on nebo ona ví, že s tím za vámi může přijít?

Já nikoho takového nemám. Jdu s tím za vámi.

Občas mám strach. Zdá se mi o psovi, vrčí, z huby mu teče pěna. A já se vůbec nehýbu.

Nepotřebuji vaši lítost. Ani vaše pochopení. Jenom bych chtěl, abyste mi dovolili být mezi vámi.

Jsem sám. Pes mě sleduje a čeká.

Je mi líto času na snění.

Chci totiž něco dělat, žít. A musím sedět na záchodě.

V prvním období nákazy neberu žádné léky. Poma-lu, měsíc po měsíci, se snižuje počet buněk zodpovědných za imunitu organismu. Selhávání imunity může trvat dva roky anebo taky patnáct, neexistuje žádné pravidlo. Během této doby se nakažený cítí dobře.

Lékaři kontrolují, jestli je v pacientově krvi dostatečný počet lymfocytů. Když jich je příliš málo, nastane rozhodnutí: prášky. Do konce života. Jsou škodlivé a toxické. Věřím však, že ne víc než cigarety nebo vodka.

První období léčby však bývá obtížné. Víte, jak se cítí dospělý chlap, který se několik týdnů nemůže vzdálit od záchodu víc než na několik metrů? Existují účinné léky, ale kolik si jich můžete vzít? Šest ráno, šest večer, zvracím je.

A někdy musíte jít pryč. Víte, jak se cítí mladý kněz v roli nakaženého teplouše? Který si není jistý, že po smrti existuje život? Který stojí za oltářem, před davem věřících, v liturgickém oděvu, s pamperskou, a cítí, jak z něho leje?

Měl bych odejít. Církev mě totiž nechce, zřídka se mě.

Měl bych zůstat, žít v čistotě. Ukázat Bohu, že jsem pochopil, co mi říká.

Neumím to.

Možná že HIV nestačí? Možná by mi měli useknout nohy? Možná že teprve potom to pochopím?!

Nemůžu si o tom s nikým promluvit. Bojím se, strach mi svírá hlavu jako svěrák. Vás se bojím, vašich řečí, ná-zorů, výroků. Vy totiž rozhodujete o tom, kým budu, než zemřu! Nikým? Člověkem bez povolání, domova, identity, beze jména? Neboť mé jméno je pohaněno a vy nade mnou máte moc.

Chtěl bych být takový jako vy. Mít ženu, několik dětí. Možná bych byl lékař nebo učitel. Byl bych dobrý otec, dě-tem bych věnoval spoustu času, staral bych se o ně, vycho-ovával bych je a byl bych na ně pyšný. Ženu bych taky milo-val. Za několik let bych dokonce mohl mít milenkou, jsem mistrem ve lhaní, žena by nic netušila. To vše je vlastně v pořádku. Ale být gayem ve věrném poctivém soužití — to už moc ne. A tak bych se zpovídal z toho, že mám mi-lenkou, a nějaký mladý přívětivý kněz by mi — na oplátku za pikantní podrobnosti — s úsměvem dával rozhřešení. Moc bych si to přál, mí bratři a sestry. Být jako vy!

Anebo jako ty děti, které odešly! Mít otce, jenž voní kolínskou a pohladí vás po hlavě.

Nikdo tu není? Liduprázdný kostel?

Toť vše.

Vše, co jsem tu řekl, je pravda: je mi třiatřicet, bydlím v Polsku, jsem kněz, homosexuál, jsem pozitivní. Měl bych odhodit sutanu a odejít. Ale já nikdy neodejdu. A tuto homilii nikdy nepronosu, přestože na ni myslím denno-denně. Průjem pominul, mé lymfocyty se regenerují, vše je v pořádku.

Někteří z vás mě znají.

Jako upřímného usměvavého moderního kněze v kšiltovce.

Letenka do Londýna stojí 300 zlotých. Do Berlína ješ-tě méně. V dalším kázání, jak mě učili v semináři, navá-žu na evangelium, z něhož jsme si předčítali před chvílí. A nechť tak jest.

Z polského originálu „Wściekły pies“ (povídka pochází ze stejnojmenné knihy, Krakov 2007) přeložila Bára Gregorová.

Krajiny

Morten Søkind

BEZ NÁZVU

Rudé slunce na východě plane s nevinností panny. Oko, které odnáší tmu, jemně obnažuje mech a listí buků jako tělo. Nad přehrší semen, zemí zoranou naměkko a přikrývkou z prachu civí květ chryzantémy jako oko

(a chrousti hledají potravu). Drozd si jen tak pohvizduje jako sluncem zmámený a slyš! Kukačka na hladině slatiny. Pozvedni oko! Poslouchej ten ruch! Tam, kde staré herky a hrubé seno vydávají jak měkká cibule sladkosladký pach, tam, kde vepři v slunci tupě dřímají, je slyšet kosí hlas a bachyně dělá chrochro.

Slunci na nebi to sluší; krásně rudne a stojí vysoko, vysoko. Poslouchej, sedlákův vořech Zdenda štěká a štěká a štěká a štěká a štěká na krávu skloněnou s přihlouplým výrazem nad jetelem a plevelem v příkopu. (Jelen zvedá kopyto.)

Lehký vánek rozechvívá bolševník, kerblík, hloží a dlouhou travu. Listí jasanu, javor, jeřáb, s citem si razí cestu za slunečními paprsky jasně zelená a křehká koruna buku. Žába bezstarostně řihá a zpřijemňuje ranní modlitbu zahalenou do letního hávu.

L E S

I

SLUNCE! Nad vlhkým a mechem obrostlým kořenem
 lesní houby.
 Denní slunce svědčí líné lesní muchomůrce.
 Mohutná koruna lesního topolu roste,
 teplé sluneční paprsky pronikají do jeho vrcholku
 a barevná poupata bujně rozkvétají.

Nad bradavičnatou houbou a
 mechem z flanelu
 koupe slunce topolové listí. Labutě
 se prodírají přes prověšená vlákna.
Uvolněte lana! Uvolněte lana!
Zvedáme kotvy! Zvedáme kotvy!
 Volá sborem táhnoucí labutí hejno.

Les lenošivě prospí celý den.
 Lesní straka
 skřehotá od východu slunce; ze štíhlých kmenů
 jedle (zakořeněných a vyrostlých
 v nahé, zající udusané půdě),
 se odloupává kůra.

Kre, kre, kre — straka mluví zostra a šlape
 po větvičkách a kůře jedle
 krvavě zjizvené pryskyřicí.
 Šiška padá vyděšeně z vrcholku stromu,
 kde slunce
 spaluje veškeré teprve budoucí jehličí.

Den! A slunce zmámené prýštící nádherou!
 Les burácejícího léta!
 Parohy naberou slunce silou a kopyta uhánějí
 přes pole a louky,
 přes ohryzané šišky a veliké zralé blumy.
 Včelí žihadlo se zabodne do květu jak dýka.

 II

Z cinkajícího hroznu zvonků vykukují
včelí sosáky.

Nektar je určen pro královnu.
Džbány plné lahodné šťávy ze zvonků a květů stromů,
vše, co les nabízí,
se sesbírá, zpracuje a vydělá v med,

který je (za velkými bloky žlutých lahvovitých pláští
v kmeni jasanu) v bezpečí;
poddaný v úle bdí nad královnou.
Listy jasanu se chvějí, rozvíjejí, třepetají, aby nalákaly včely.
V létě, za slunečného dne
staví les (za chomáči ochmýřených listů) útulná lesní obydlí

pro dva drozdy. Vysoko nahoře, nad stonky
skvostných rododendronů
a lampami neobvyklých květů, vlají včelí šaty.
Z kraje listů ve vrcholku jasanu se nesou posláni v písni,
ano, zdá se,
že drozdi tvoří pár jako dvě

zpěvavé, snášející se vlaštovky.
Májová sluníčka,
která se škádlí, strkají, dělají vylomeniny a chňapají si po ocase.
Pohupují se k hnízdu v koruně lísky
z křupavého obilí a slámy z polí,
z poskládaných klasů,

kam brzy nakladou vejce. Pár švitořících vlaštovek
poskakuje po lískových větvičkách.
Ocasy plácají do kolonády listů (teď skočila veverka!)
a přes holé kamení se ostře rozléhá zpěv.
Ptačí samička odpovídá písni svému druhovi,
v lese se chystají zasnuby.

III

Nad nízkým trnitým porostem lesní krajiny
 a všemi barvami hrající nížinou,
 mezi listy kopřiv, trávou a bobulemi
 se po hubeném stonku růže
 plazí snaživá housenka.
 Jasně oranžová jako jantar.

Pomalů a opatrně se vlní,
 třese se, ještě maličká a pokřivená,
 bojuje s větrným živlem (lehoučká
 jako pírkó). Zvedá hlavu, sklání ji, mocně se otřepává:
 Skořápku je třeba zahřívát a pečovat o ni,
 aby larva dozrála v dospělého jedince,

který odhodí kuklu, náhle se rozevře a změní?
 Dlouhý a chlupatý
 plazící se lesní červ.
 Netuší nebezpečí; tápavě se blíží; ucítí hrot.
Pozor! Pozor!
Pozor na růžové trní! úzkostlivě varuje kaštan.

Bum. Kaštan se uvolnil, spadl, přistál a zasáhl shora lesní půdu.
 V tom se probudila užovka (odbarvené a vybledlé
 opadané listí šustí.
 Ovívá se hladkým ocasem, krkem
 a dlouhým tělem kolem bezbarvých a neúčinných rostlin,

klubka plochých lidských stop a jeleního paroží).
 A užovka zpívá: *Vražda!*
 jako had v Rájské zahradě v dávných dobách (podle zákonů přírody: lov: kořist:
 smrt: potrava: spánek) zpíval píseň, ve které svatý satan přísahal
 a vzdal se výhod věrnosti,
 aby předal Adamovi Evin odporný ohryzek od jablka a nám naše dědictví.

 IV

Je to tak. Z matčina teplého břicha se putuje ke hrobu.
 Z požehnaného stavu, od kojence
 roste člověk jako strom a živí jablečná semínka,
 která v doprovodu růstových bolestí způsobují zraní těla a kostní dřeneň.
 A dospívá, odvážně se rozvíjí,
 roztomilé, nevinné, baculaté děťátko bezstarostně leze po stromech, krade jablka

a pomalu se učí pečovat o ostatní a hýčkat je —
 vyjma zklamání v lásce —
 klukovské kamarádství je pro ně svaté. Ze začátku to jde snadno —
 sbírá zkušenosti
 hodné zrajícího muže — jako včela šťávu stromů v květu —
 a sílu ze všeho, co cenného kdy ochutnalo a měl rádo.

Určitě se bojí toho, jak rychle roste,
 brzy zjistí,
 že mu raší vousy,
 a co nevidět dospěje ke slušivým kotletám (miláček všech dam). Dá se na tom
 snad něco změnit?
 Kdepak, člověk se (naštěstí!) prostě a jednoduše

vyvine v přemýšlivého tvora (a pomalu jako všichni ostatní
 se žene za prospěchem),
 pomalu, v bolestech, ani si nevšimne, že strom roste; jablko padá!
 Něco se oškrábe, jablko se oloupe vrstvu po vrstvě, a ačkoli brzy zjistí,
 že strom některé roky taky plodí málo a větve jsou holé, nevěří,

že by Amorův toulec zel prázdnotou! Jak snadno a rychle
 vzplane člověk láskou k panně?
 Dal by vše, udělal vše, zpíval o Popelčině střevíčku. Bezradný,
 duchem nepřítomný ve školní lavici; s knihou, inkoustem a věděním svěřeným skicáku.
 Srdce, které bušilo jako rolnička
 plné touhy po milé, jen aby mohlo skonat na prahu lesa milenců.

V

A tam, kde pocítil touhu — v příjemném napětí jako vzduchem letící
nafouklá mýdlová bublina —

zahalen radostí, poctivý, silný jako opálená koruna stromu.

Touha — ano, trpící letním očekáváním, spěje k vrcholu topolu, kde visí těsně u sebe květy hořlavých
knotů, živených a zapálených hořlavinou klidu duše (veškeré prospěšné tekutiny

růstových potíží, aby bylo sil k radosti — zvláště dlící v podobě růžového trní, matně si vzpomínající).

Oceán! Odkud — tenkrát člověk vyskočil (únik) jako jasný dvojník momentky
manželského páru „našich rysů“,

jako fáma, pouze fenomén, fantom, fata morgana, metafora pro Adama;
maminčin mazlíček, jako čapí poplatek a zahalená pupeční šňůra

zaujatá matčinou duší — jako dítě, prastrm

a pomalu se vyvíjející budoucí atomy

vaječnicků; metamorfóza, spící a trpící v bolestech jako zárodek země po zemětřesení,
aby se za pytletem obilí vylíhl, no prosím!

Vznikl člověk, puk! Portrét vaječného žloutku, vítaný miláček, roztomilé miminko,
sladoučké jablíčko, jackpot

a trofej propůjčená při krádeži jablek párem po uši zamilovaných rodičů. Joho, človíček byl žrout a pil; měl
jahodové rtíky, které se dotýkaly dětských palečků, palců u nohou a ostružinových bradavek matčiných
prsů (jako kožené hrášky);

človíček klimbal v těsné blízkosti dalšího těla břicho na břicho a stal se chrápajícím stromem, překrmeným,
přecpaným mateřským mlékem. Sladce říhal, bezstarostně civěl, třepal nožičkama, zíval, plakal a smál se

tomu, jak zraje a zraje

a usiluje o ohryzek a vývrtkovité kudrny.

Klíčící semínka se změnila ve viklající se mléčné zuby, krátké hole, skoro jako trny, bonbony na ucpání pusy
jako obrana před urážkami a stížnostmi.

Aby se stalo to, co se všemi (mnoha, už dávno pohřbenými; vypařujícími se z porů těla země, flekatými od
slunce a červy prolezlými ohryzky od jablek).

 VI

Člověk se koupe v teplém vzduchu jako krásná, svěšená koruna stromu.
Vystavuje se slunci a to jej opéká a otvírá jemné nosní dírky všech květů čmeláčím žihadlům
a slizkým stopám housenek.

Večer se k němu za clonu z listů usadí kosi, straky a páry lesních datlů.

Sedí na vejcích a mlčí celou noc.

Na pokraji dne všichni hosté úkryt opustí,

aby v lese nasbírali potravu a nasýtli se. Člověk natáhne sukovité paže
vrcholků stromů a s napětím pošilhá po letní klenbě nebes. Vnímá všechno —
jak závěs černá hradbou hejna vlaštovek, kroužících nízko nad zemí, které tlučou křídly, pronásledovány
sílicí vichřicí. Člověk se třese (atmosféra potemní, slunce v objetí mraků

visí podivně sklesle), tuší, že jej *něco* varuje, mění své chování:

Davy plačících žen obtěžkané smutkem, oděné do obrovských černých svetrů z páry, světla, táhnou vzhůru a vyprávějí o putující vodě, o mohutném burácení hromových refrénů, pak se roztříští
a uhasí těžké, hruškovité,

líné a sluncem nafouklé klaunské nosy všech květních kalichů. Ale vichr se přece jen přežene
a odvane pryč všechny vodnářovy vatové chomáče,
slabé letní slunce se oklepe a znovu projasní nebeskou klenbu.
Zaplaveno kapkami teď visí naprosto uvolněně a odevzdává sluneční výpary
(které pocítí i pukající jablečná jádérka). Kmen stromu se musí naboso
s chladnými chodidly přesvědčit, že spleť kořenů

drží a kotví korunu — že teplo dělá z jasné kůry (lesknoucí se vodou) matnou
a spaluje vše pokropené — všechna jablka, která strom nese, vznášející se bombou radosti
(sladkosti, kterých je třeba se zbavit), se musí žít,
nasýtí a nechat na slunci dozrát. Ať hoří knoty! Ať může člověk
růst a sílit, od rána do večera, od večera do rána
a znovu od počátku dne a dál a dál a dál

Z části Léto (Sommer)

BEZ NÁZVU

Počasi pod psa, sychravo, mokro, déšť a šed.
Pšenice. Duby promoklé a bledé teď,
podzime ty boží, mlčky na planině stojí.

Na břehu volavka v nehybnosti svojí
neslyšně si prohlíží kůzle, co se bojí.
Na lemu cesty šnečků změt

Potěší ten nečas, podzim, který během chvíle
ptačí hnízda, větve bílé, půdu prosycenou jilem
na kraj světa odnese. Ta očividná znamená,

na opuštěných stezkách to třpytící se kamení;
noc zrcadlí v něm zář, co z dalekých hvězd pramení.
Podzimní měsíc celý bledý mezi kapky tupě hledí
kamsi bez cíle.

ŽLUTÝ PODZIM

Podvraťáci temnot funí,
podzim naplnil jim chřtán,

vlhké sklepy prázdně duní,
větrem dveře dokořán.

Němý měsíc pozoruje
zrakem suchým jako troud

zlatou tíhou oslepuje
pode dveřmi tmavý kout.

Podzim hltá temné zlato,
odnáší jej dál i blíž,

zmoklý ptáček těžké má to;
pod keřem si hledá skrýš.

Z části Podzim (Efterår)

BEZ NÁZVU

RADOST! Hra světla v zrnitém šterku, zlatohnědá;
stín; ploduchtivý ptačí život, líně si soumrak
sedá,

a to světlo, samý skvost! Rašení
za šera; borovice v rozpuku, růžové
ochmýření;
nebe se zlatou pletí v dýmem zahaleném purpuru!
Ostríhaná vrba; divoké výhonky; skrýš dřímá
v slábnoucím ohni: boží potěšení!

Třešňová vůně čerstvá a vlídně jemná jak ranní
rosa; vzdušné záchvěvy
houpají květy planých lilí; třepotání křídel
ve víru větru!

Táhnoucí
oblaka ptáků s ňadry nymf; šumění
mušlí v kobecích vřesu, slyš! dychtivá sýkorka živě
švitoří,

Duch Jara plný spanilé něhy. Hořící plamen
hlubokého modrošedého nebe! Kochej se, udej
cenu za
krásky jarního soumraku! — dostaneš od Boha
plnou hrst.

Z části Jaro (Vår)

*Ze sbírky Landskaber (København 2007) vybrala
a z dánštiny přeložila Lenka Drugová.*



Morten Søkilde (nar. 1974) je dánský básník, výtvarník a hudebník. Narodil se v Kodani a po studiu na Dánské královské akademii výtvarných umění (obor sochařství) absolvoval ještě dvouletý program tvůrčího psaní na Forfatterskolen a kurzy herectví na The Comedia School. Kromě psaní se věnuje také tanci a hudbě — hraje na pětistrunné banjo.

Poprvé publikoval roku 2002 v dánském časopise *Apparatur*, kde bylo otištěno osm jeho básní. Knižní debut přišel o rok později — první básnickou sbírku vydal pod názvem *Morten Søkilde (1974–2003)*.

V roce 2008 se Morten Søkilde dočkal uznání v podobě Ceny Klause Ribbjerga pro začínající lyriky. V roce 2009 získal tříleté tvůrčí stipendium dánského Státního fondu umění a v březnu 2010 převzal prestižní Cenu Dana Turella za básnickou tvorbu. V létě 2009 strávil v rámci stipendia měsíc v Praze, kde představil při autorském čtení své sbírky *Landskaber* (Krajiny) a *Pan — en fabel* (Pan — bajka) s přírodní tematikou (obojí vydáno 2007 v nakladatelství Arena).

Morten Søkilde se ve své tvorbě soustředí daleko více na formu a estetický účinek veršů než na obsah. Jeho básně podléhají přísným formálním pravidlům. Velice často se v celé básni omezuje například na užití pouze jediné samohlásky, což ještě podtrhuje již tak dost výraznou melodii. Básník si hraje se slovy, vytváří neobvyklá spojení a překypuje zajímavými neologismy. Čtení zprostředkuje příjemci pouze polovinu uměleckého účinku, hlasitý přednes je tedy více než žádoucí.

Do češtiny byly přeloženy dosud pouze básně ze sbírky *Landskaber*, která tematizuje charakteristické úkazy a změny v přírodě během čtyř ročních období.

Statutární město Děčín
a Městská knihovna Děčín vyhlašují

XIV. ročník soutěže

Literární cena Vladimíra Vokolka 2010

Soutěž si klade za cíl objevovat nové básnické talenty a připomenout tak významného děčínského básníka a esejistu Vladimíra Vokolka (1. 1. 1913 Pardubice – 23. 7. 1988 Ústí nad Labem).

Kritéria soutěže v roce 2010:

- 1) Soutěž je zaměřena na poezii a je určena mladým lidem, kteří trvale žijí v ČR.
- 2) Soutěž se uskuteční ve třech věkových kategoriích:
 - a) autoři od 15 do 18 let včetně,
 - b) autoři od 19 do 24 let včetně,
 - c) autoři od 25 do 35 let včetně.
- 3) Soutěžní příspěvky zasílejte v maximálním rozsahu 10 textových stran ve třech vyhotoveních na adresu: Městská knihovna Děčín, ředitel Mgr. Ladislav Zoubek, Raisova 3, 406 55 Děčín IV. Obálku označte značkou „LCVV 2010“.
- 4) Zasláné soutěžní příspěvky se nevracejí.
- 5) Své jméno, příjmení, datum narození, trvalé bydliště, školu nebo zaměstnání napište na zvláštní papír, který samostatně vložte do obálky k zasláným příspěvkům. Dále připište souhlas se zařazením vašich osobních údajů do databáze soutěžících a s případným zveřejněním soutěžního textu. Bez těchto údajů nemohou být příspěvky zařazeny do soutěže. *Soutěž je anonymní, proto osobní údaje nepište na listy společně s vašimi příspěvky!*
- 6) Soutěžící, který již dvakrát za sebou získal ocenění v minulých ročnících LCVV (1.–3. místo) nebude opětovně zařazen mezi vítěze.
- 7) Literární příspěvky zasílejte nejpozději **do 5. listopadu 2010**. Rozhoduje razítko pošty na obálce.
- 8) Členové poroty budou následně hodnotit tematickou i formální úroveň zasláných příspěvků, zaměří se zejména na styl textů a na jejich myšlenkovou naléhavost.
- 9) Výsledky literární soutěže budou vyhodnoceny pětičlennou porotou zcela anonymně. Porota udělí v každé kategorii tři ceny, případně i uznání poroty; vyhrazuje si též právo ceny neudělit.
- 10) Všichni, kteří se zúčastní literární soutěže, budou ve druhé polovině ledna 2011 pozváni na slavnostní vyhlášení výsledků do děčínské knihovny, kde budou oceněné texty reprodukovány a rovněž k této příležitosti bude tradičně vydán tištěný sborník nejlepších prací.

Bližší informace tel. 412 530 728, 412 530 976, www.dcknihovna.cz,
email: reditel@dcknihovna.cz

Synkopy podzimních nálad

Za okny začíná podzim. Upijím teplý čaj a sleduji, jak si vítr cpe do kapes listů. Vezmu hrábě, kbelík a půjdu to listů hrabat a sbírat spadaná jablka. Ale ještě předtím, srkaje černý čaj, si s chutí pročtu vaše básně.

Takže, Lukáši Horáku z Brna, líbí se mi, že vaše texty jsou plné konkrétních hmatatelných vjemů. Pominu-li název, obzvláště mě zaujal text „mein autokempf“, respektive jeho poslední strofa — v ní jste se něčeho skutečně podstatného dotkl. Text „absurdní absorpce“ trpí trochu slabšími rýmy, ale jinak jej též považuji za vydařený. Obě básně s potěšením zařazuji.

Jane Kremere z Prahy, z vašich básní mám rozporuplné dojmy. Některé verše mi jdou vyložené proti srsti, třeba: „[...] náměstí plné Petřů / všech skálopevných / jistých svými (auto)mobily“. Na jednu stranu je od vás odvážné, že se snažíte zachytit nějaké své obecnější (společenské?) postoj, na stranu druhou hříčky typu (auto)mobily jsou skutečně laciné. A co teprve verše „cévami stoupá / svatých nebe strachu“... Nevadí mi vykloubené slovosledy, pokud jsou funkční. Ale „svatých nebe strachu“ mi prostě připadá nečesky. A nemůžu si pomoci, ale verše „a strach mám / protože prorok pravil: / poznáš, až zemře bůh“ se mi zdají — jak to říct — stěžít k uvěření? Dlužno dodat, a možná jsem tím měl začít, že máte ve svých básních i místa silná. Zařazuji tři texty, které jsou podle mého názoru z těch lepších.

Jano Martiníková z Vřesiny, něco na těch vašich textech je. Obvykle nejsem příznivcem „básnických anekdot“ zakončených údernou pointou. Ale u vás mi to až tak nevadilo. Čas od času si stříhnete zdařilý obraz či překvapivý rým. Vzácně vám škobrtne rytmus; a občas, vážně jen občas,



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.

se objeví lacinější pointa. Ale celkově jsou vaše básně osvěžující, pěkné.

Kristýno Sedláková z Boskovic, jedna vaše báseň začíná verši „Rozednívalo se prostě / a bez zbytečných řečí“. Ano, stejnými slovy bych mohl charakterizovat pocity, které jsem měl při čtení vašich veršů. Jsou takové půvabné, ovšem nikoli vykalkulovaně kýčovitě. Ačkoli se nejedná o poetiku bytostných vnitřních konfliktů a rozporů, přesto je pod všemi těmi obrázky jedno společné, melancholicky tónované pozadí. Nicméně — takřka vše, co se na tomto pozadí odvíjí, je prostoupeno jakousi upřímnou a opravdovou radostí ze života, radostí z účasti na bytí. Vaše poetika není — přiznám se — až tak úplně mým šálkem čaje, takže je pro mě těžké ji kritizovat či hodnotit (potpřím si spíš na poezii kondenzo-

vanější, v níž je ve větší míře přítomno nějaké to „dichtung“). Ale i tak — vaše verše se mi docela líbily, potěšily...

Josefe Kučero z Prahy, některé vaše texty — a naštěstí je jich menšina — uvízly na mělčině privátních citů, které jsou prostě zachyceny a nijak zvlášť zajímavým jazykem dovedeny do nevýrazného konce. Výjimkou je báseň „Tiše u kávy“, u níž se nejedná o emocionální deskripci, ale spíš o zajímavou a pěkně zachycenou drobnokresbu. A vedle těchto „emocionálně založených“ máte i básně expresivnější, atmosférické, jako třeba „Listopadová horečka“ (ta se mi líbila obzvláště) nebo „Noční bouřka“ — a v takových jste podle mě silnější. Zařazuji dva vaše texty.

Pavle Trtílkou z Brna, co do rozlohy veršů jste skutečně velkorysý — zaslal jste silný svazek dlouhých, elegických, rýmovaných básní, uspořádaných dle struktury symfonické skladby. Jenže u rozsahu vaše velkorysost končí. Rilke ani Orten se jaksi nekoná. Básně plynou na vlně archaismů; a verše na způsob „básník má v záhrobí své zástvěti / do něhož uprchá“, „věž, že mám vůně slastně rád / sušených bylin mamný dech“ přes práh Hostince nepustím. Snad příště.

Radku Zajacovi z Varova, „čemu a kdo na světě vládne, / po čem se a kdo mládne“, „nikdy nedoléčím bolest, co po tobě ve mně je, / snad mě nezabije“ atd. atd., nehněvejte se, ale takovéto verše opravdu ne. Žijte, čtete a za čas to třeba zkuste znovu.

A zde říjnový Hostinec končí. Děkuji Lukáši Horákovi, Janu Kremerovi, Janě Martiníkové, Kristýně Sedlákové, Josefu Kučerovi i těm, na něž se pro tentokrát nedostalo — jmenovitě Pavlu Trtílkovi a Radku Zajacovi. ◀

Lukáš Horák

MEIN AUTOKEMPF

šestý den
se pořád nedalo koupat

kusy lidí se pomalu
stávaly
pláží
kudy chodil denně tak často
že už ani neměl proč
si prohlížet
obtištěné siluety
do nichž
ti naivní ještě
skládali svoje těla

vůni polévek z přívěsů
disco z minigolfu
a
křik komiků z televize
krájely poryvy září

a v letním kině
dávali Sex ve městě 2

všechny tyto
jednotlivosti mu tehdy
působily uboze
ale
dohromady to všechno
přece jen dávalo
nějaký smysl

ABSURDNÍ ABSORPCE

tak prosím
nechoď za město
za oblevy
počkáme spolu na první jarní bouři
zahlazení stop po kapří krvi

pak vezmu tě za ruku
pokleknem, zakňučíš, budem hrát
na *kdysi*
a dole na břehu led/žena nezkušená
odhalí svoje obrysy

zakřičíš: *podívej! podívej támhle*
městská ruka se sekyrou hnije
odpovím: *znal jsem ho*
tanečník co schvátla jej
arytmie

a z ramene
stoupá mu další krk: bezhlavý
z boků křídla s vlhkými zbytky
bílých brk
a honosný ocas
památká štěpánské labutí popravy

Jan Kremer

KDYŽ ŠIROKO VAŘIL MI ČAJ

tajemný M chvátá do zvoníc
zhoupneš se tam a zpět
mosazným srdcem hmoždíře
ví o tom někdo?
když propadneš Stínadly
zabušíš slovy o televizní zprávy
bylo úplně zrovna sedm večer

snaž se nevěřit svému deníku
hrůzostrašným naukám o světě
bdíš, proleháváš teplý důlek v hlavě
při svítání podpíráš slunko dlaní
vysníš si nového sebe, pro sebe

zabušíš slovy o hranu novin
kuřata ve stresu spásají pralesy
zběsile mačkáš knoflíky a páky
sousto Kapitálu zapíšeš svěcenou
na týdenním trhu globální
nevolnosti
z hlemýždí ulity páliš na Bastilu
když otočíme ježka nejdelším
ostnem...
ví o tom někdo?

HUSITSKÁ BUKANÝRSKÁ

spanilé karavely
zas Semmeringem
proplovávají
(zvuky vzdálených pevnin)

vojska vyvolených
nekončící rejzy
k obležené Praze

jsi odborník konců
verzí je několik

Jana Martiníková

ZUBNÍ

osmička vlevo nahoře
je nekonečno s drobným kazem
moudrost má blízko k pokoře
a ta tě stáhne zpátky na zem

KARDIO

o život bije
o sto šest
a kardiolog nepochopí
co jen to slyší za šelest

to šustí stránky
čtu tvé stopy

GYNE

když tenkrát doktor slíbil mi tě
čas se jen plazil po břicho
a od té doby zákonitě
já celý život čekám dítě
zavolá?
přijde?
napíše?

Kristýna Sedláková

ZROVNA KDYŽ DOZRÁVALY
TŘEŠNĚ

Rozednívalo se prostě
a bez zbytečných řečí
u trafiky to vonělo
teplým inkoustem
průvodčím se snilo
o křesle vánočce
a o kávě
svět mžoural

A v jednu chvíli
kratší než pád chleba
namazanou stranou

silonky kabelka a
pár dnů nová trvalá
všechno tohle spadlo pod vlak
zrovna když dozrávaly třešně
a jeden děda povídal druhému
že *Ta artróza to ti je sviňa věc*

Pondělí
strnulé v šíji
voňavé po třešních
a v pravém spodním rohu
kurzivou s hlubokým zármutkem
děti a manžel

Svět mžoural

NÁHLENÍ

A jednou v létě jsme se ráno probudili
a byl listopad
Po celé té modrozluté kráse z voskovek
ani památky
(Slunce jsme si vytušili
tam kde dřív bývalo)
z pole bylo *napůlpole*
a u cest rozčuchané *kdysimyš*
Tráva sehnutá a celá připravená
choulit se

Jen prodavačka u stánku s meruňkami
se potutelně usmívala
a zdvihala levé obočí

Josef Kučera

LISTOPADOVÁ HOREČKA

Dnes je všude mlha,
tak nevlídno
a na všech semaforech svítí červená barva krve
nasládlá barva dýchavičných synkop podzimních nálad
pražských ulic s kalužemi lesknoucími se
žlutou horečkou plynových lamp.

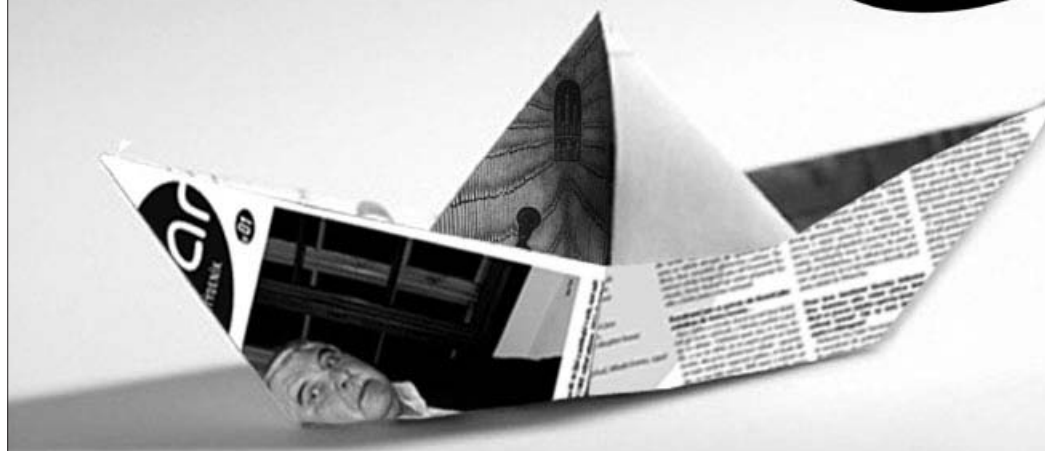
Všude kolem je rozlitá jen ta bílá mlha
plnotučné listopadové mléko
obtéká nároží
a klopýtá po troskách

v lodičkách
mezi dlouhými rozpitými stíny kandelábrů

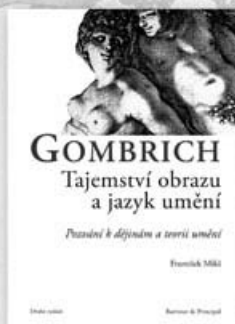
Ale já už cítím sníh na jazyku
už je ve vzduchu
ta jeho nakysle kovová chuť
ledová tříšť
a
vůně pančovaného svařáku
a
mrazivě pobledlý obličej Měsíce
Facies Lunetica
Acné Meteorica

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce

tvar
LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz



Váz., 360 stran, 170x240
Doporučená cena 395 Kč

František Mikš
GOMBRICH. TAJEMSTVÍ OBRAZU A JAZYK UMĚNÍ
Pozvání k dějinám a teorii umění

Ernst Hans Gombrich (1909–2001) je pokládán za nejznámějšího a nejpopulárnějšího historika umění 20. století, jehož *Příběhu umění* se celkem prodalo přes šest milionů výtisků. Gombrich byl však nejen úspěšným popularizátorem umění známým široké veřejnosti, ale především uznávaným vědcem a odborníkem, jehož rozsáhlé a podnětné dílo je u nás až na řídké výjimky málo známé. Kniha *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění* se snaží tuto mezeru zaplnit. Jejím cílem není – řečeno v gombrichovském duchu – poskytovat výčet suchých dat, periodizaci a nezáživných popisů známých děl, jak jsme tomu v publikacích o umění často svědky, ale naučit čtenáře obrazy pozorně vnímat a dějinám umění skutečně porozumět.

František Mikš, Ladislav Kesner (eds.)
GOMBRICH. POROZUMĚT UMĚNÍ A JEHO DĚJINÁM

Ke stému výročí narození E. H. Gombricha

Publikace kolektivu autorů se zaměřuje na v českém prostředí dosud nezmapované oblasti Gombrichova badatelského zájmu, počínaje metodologickými úvahami nad dějinami kultury až po jeho detailní výzkumy v oblasti psychologie dekorativního umění. Stranou pozornosti nezůstává ani Gombrichův ambivalentní vztah k modernímu umění, jeho celoživotní zápas s nejrůznějšími metafyzickými teoriemi či recepce jeho díla v době komunismu za „železnou oponou“. Kniha navazuje na úspěšnou monografii Františka Mikše *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění*.

Brož, 248 stran, 160x230
Doporučená cena 295 Kč



BARRISTER & PRINCIPAL
NAKLADATELSTVÍ

Barrister & Principal, o.s., Martinkova 5, 602 00 Brno, tel.: 774 422 121,
e-mail: obchod@barrister.cz, http://www.barrister.cz



**Město a jeho lampy i jiné
bylosti 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. Revolver Revue, Jindřišská 5, Praha 1,
info@revolverrevue.cz, 222 245 801



7/1967

RozRazil – Současná česká hra

je pravidelná novinková řada dramatických textů

V edici vychází 10 svazků ročně

Cena sešitu 49 Kč

Roční předplatné (nebo cena 10 s. dle výběru) 390 Kč

Desetileté předplatné (nebo cena 100 s. dle výběru) 3390 Kč

Objednávky:

Větrné mlýny, Radlas 5, 602 00 Brno
nagyova@vetrnemlyny.cz, tel. 739 312 727

Novinková řada RR – SČH vychází
jako sesterská edice revue RozRazil

www.vetrnemlyny.cz



S Č H

