

**jak vyfotografovat  
portrét města**

— — —  
**kulatý stůl**

**o hostu do domu**

**ESEJ** CO SE V ROCE 2010 STALO V ČESKÉ POEZII? **BELETRIE** BÁSNĚ RADKA MALÉHO **KVĚCI** CO OHROŽUJE MÉDIA V ROCE 2010? **NA NÁVŠTĚVĚ** V ROMÁNOVÉ KRAJINĚ JOSEFA ŠKVORECKÉHO **KRITIKA** NOVÝ STARÝ DOBRÝ EMIL HAKL **KALENDÁRIUM** PLACHÝ VRAH ANDĚLŮ LAUTRÉAMONT **SVĚTOVKA** AMERICKÁ PŘÍSTĚHOVALECKÁ LITERATURA

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.



*Na spadnutí je druhý svazek antologie Nejlepší české básně. S předstihem nabízíme čtenářům studii editora Jakuba Řeháka, která mapuje naši poetickou scénu* **16**



*Nejdůležitější procesy v médiích za uplynulý rok shrnuje Karel Hvížďala. Così se mění; a nebyl to jen odchod legendy televizního moderování Larryho Kinga* **37**



*Jak udělat portrét města a lidí v něm? Uvidět a nebýt viděn? Snímky, které se nedostaly do knihy Během chůze Brnem, představují Petr Daniel a Pavel Šešulka* **60**

### **uvízlé věty**

Zdeněk Grmolec: Jsme opravdu zařízení na povrchnost? / 4

### **z-kraje**

Barbora Škovierová: Bratislavská terapia literatúrou / 5

### **osobnost**

Dobré jméno zůstává  
*Kulatý stůl na téma Host do domu* / 8

### **glosa**

Jan Dvořák: Glosa Šlosarovi / 15

### **esej**

Jakub Řehák: Dobrá báseň sevře žaludek  
*Co se v roce 2010 stalo v zemi poezie?* / 16

### **zlatá devadesátá**

Martin Stöhr: To, čemu já říkám devadesátky... / 25

### **beletrie**

Diana Tuyet-Lan Nguyen: Obchod na křižovatce / 27

Radek Malý: Ještě ne tma, dávno ne den  
*Čtyřverší z let 2004–2009* / 32

### **kalendárium**

Libor Vykoupil: Lautréamont —  
Plachý vrah andělů / 35

### **k věci**

Karel Hvížďala: Co ohrožuje média v roce 2010?  
*Zpráva o stavu médií* / 37

### **šlosarka**

Zavazují se vlastnímu svědomí / 45

### **na pár vět**

Být bohatý je dnes v Norsku přijatelné...  
*S Erlendem Loem o literatuře a norské společnosti* / 46

### **na návštěvě**

Tomáš Mazal: Ty dvě holky z Kostelce...  
a třetí z Černé Hory?  
*Na návštěvě v románové krajině Josefa Škvoreckého* / 50

### typomil

Martin Pecina: Z papíru na displej a zase zpátky / 59

### fotografie

Petr Klimpl: Jak vyfotografovat portrét Brna  
*Na okraj snímků Petra Daniela a Pavla Šešulky* / 60

### kritiky a recenze

#### kritika

Petr Hrtánek: Nový starý dobrý Hakl  
*Emil Hakl: Pravidla směšného chování* / 68

Veronika Košnarová: Breton básník  
*André Breton: Otevřte, to jsem já* / 70

Zuzana Fonioková: Pět příběhů o lidské duši  
*Kazuo Ishiguro: Nokturna. Pět příběhů  
o hudbě a soumraku* / 72

#### recenze

*recenzované tituly*  
*Jan Jícha: Průšvih v Lurdách* / 74  
*Bohumil Krejza: Malý město* / 75  
*Dalibor Funda: Poslední promítač ze Sudet* / 76  
*Markéta Hejkalová: Důkazy jejího života* / 77  
*Tomáš Prokūpek (ed.): Generace nula:  
Český komiks 2000–2010* / 79  
*Jurij Andruchovyč — Andrzej Stasiuk:  
Moje Evropa* / 80  
*Romain Slocombe: Lolita komplex* / 81  
*Miroslaw Nahacz: Čáp a Lola* / 84  
*Pavel Kolmačka: Moře* / 85  
*Anna Pammrová: Dopisy* / 87  
*Claudio Magris: Daleko odkud.*  
*Joseph Roth a východožidovská tradice* / 88  
*John Berger: O pohledu* / 89

#### periskop

Pavel Ondračka: Budoucnost budoucnosti  
*Planeta Eden, Centrum současného umění DOX* / 78

### červotoč

Josef Dubec: Dejte rty mé nocím...  
*Dej rty mé nocím, smrt mou lásce, večer věnovaný  
100. výročí narození Františka Hrubína,  
Divadlo U stolu* / 82

### zoom

Petr Lukeš: Prázdnota a plnost umírání  
*Smrt pana Lazaresca, režie Cristi Puiu;  
Strýček Búnmi, režie Apichatpong Weerasethakul* / 86

### polemika

Martin Puskely: Literárním nominalismem  
proti ideologickému realismu / 91

### telegraficky

Petr Odehnal: (Bez)vědomí kontextů / 92

### světová literatura

#### esej

Karel Helman: Za bludným kořenem imigrace  
*Nad dvěma vrcholnými ukázkami  
americké přistěhovalecké literatury* / 97

#### beletrie

Meir Šalev: Ruský román / 103

Flavio Soriga: Kočka / 115

#### studie

Petra Kohoutková: Hýbu se, tedy jsem naživu  
*Současná arménská poezie* / 119

#### hostinec

Ladislav Zedník: Za vylomenou páteří plotu / 124



# HOST


Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 9 | 2010, ročník XXVI  
vyšlo v Brně 15. listopadu 2010

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Marek Sečkař | světová literatura  
Jan Němec | recenze, kritika  
Olga Trávníčková | jazyková redakce  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

Grafická úprava | Martin Stöhr  
Kresby v čísle | Tomáš Kopřiva  
Tisk | Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu HOST  
(IČO: 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,  
Statutárního města Brna ,  
Nadace Český literární fond  
a Jihomoravského kraje

Člen sítě kulturních časopisů Eurozine  
(www.eurozine.com) eurozine

Registrováno Ministerstvem kultury ČR pod číslem  
MK ČR E 6632 ISSN 1211-9938  
Vychází 10 čísel za rok (kromě července a srpna)

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,  
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz  
Předplatné na adrese redakce  
Zasílání předplatného zajišťuje firma  
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,  
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241  
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

Nevyžádané texty nevracíme  
ani nelektorujeme. Doporučujeme  
zasílat je klasickou poštou  
s uvedením zpáteční adresy.

Kulatý stůl s pány Milanem Uhdem, Antonínem Přídalem a Pavlem Švandou, jenž proběhl na festivalu HOSTování a který vám nabízíme jako úvodní materiál čísla, pro nás byl docela nevšední záležitostí, i když téma, připouštím, možná už někomu přijde usedlé. O co jde? Beseda, bez ohledu na to, o čem šla řeč, byla na dnešek asi hodně vzácným rétorickým trojkonzertem, po němž člověku nějakou dobu připadalo, že „vůbec neumí mluvit“. Ten účinek nevyplynul z náhodného kouzla podvečera; potvrdil to i výsledný text, který se po zredigování takřka neliší od toho, co z pódia skutečně zaznívalo. Šťastná to mládež, která může navštěvovat přednášky takových osobností! Věřím, že beseda o *Hostu do domu* zaujme i vás, stejně jako další materiál čísla — zpráva o aktuálním stavu médií od Karla Hvizďaly. Sleduje ekonomické procesy, které na média působí, všimá si pokračující elektronické revoluce. Jistě jde o víc než jen o abstraktní kondici „sdělovacích prostředků“, které se dnes z velké části změnily na zprostředkovatele takzvané infozábavy a často skutečně na „kanály“. „Tváříme-li se nebo chováme-li se tak, jako by na tomto stavu nebylo možné nic změnit, pak sami vytváříme prostředí, kde je možné cokoliv,“ varuje autor na konci své zprávy.

Poezie zřejmě není žánr, který nás jako živá voda zachránil před „pastí, na jejíž hraně společnost balancuje“, jak na to upozorňuje Hvizďala, ale pokud už jsme zavadili o probíhající elektronizaci čtení, jistě to bude právě dobrá poezie, jež bude různým placům s displeji vzdorovat nejurputněji. Kvalitně redakčně ošetřená a graficky vypravená „papírová“ sbírka, společenství čtenářů, setkání na autorském čtení, to vše zde bohdá bude ještě v roce 2100. Ted' však končí rok „deset“ a já chci upozornit na studii mladého básníka a kritika Jakuba Řeháka, který se této oblasti uplynulý rok věnoval. Co je poezie... Emoce? Krása? Jistě také, ale navzdory zažitému obrazu i rozlišování významů a odstínů jazyka, úsilí o přesnost, o sdělení a sdílení, pro které není místo jinde než právě v básni. Mimochodem — není příznačné, že každý z těch pozoruhodných mužů od kulatého stolu má na svém kontě kromě bohaté „odborné činnosti“ také nejednu básnickou knihu?

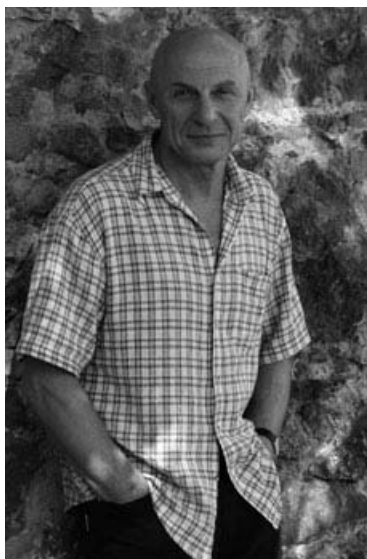
Martin Stöhr



## Jsme opravdu zařízení na povrchnost?

Znáte krajinu kolem Tuřan? Bohuslav Balbín ji ve svém dílku *O přelbzném místě u Tuřan, jež se nazývá rájem* přirovnává ke krajině spojené s nebem a především s nadpozemským úsměvem madony, usídlené v poutní svatyni uprostřed kraje ovívaného vlídným vánkem, kde se po celý rok pestří květy. Dnes má tato krajina k ráji daleko, na čemž má nemalý podíl brněnské letiště. Zůstal v ní ovšem známý tuřanský poutní kostel, na jehož fasádě je madona vyobrazena. Když kolem něj projíždím v noci a chrám je ozářen, mám pocit, jako by mě někdo pohladil — stejně tak, když v jiných krajinách zahlédnu boží muka, kostelík, kapličku, sochu Jana z Nepomuku, rozložitý strom či jakoukoliv památku na minulé doby. Dnes je jich zaplatpánbu zase dost opravených. Pohled na tyto artefakty hřeje u srdce, ale zároveň na mě dotírá nepříjemná myšlenka: Byli by schopni dívat se takto na krajinu dnešní, jak se říká, teenageři, se kterými mám dost do činění? Jsou schopni vnímat, co je stálé, metafyzické? Anebo vnímají jenom to pohyblivé, klipovité? Jak se dívají třeba na kameny ležící v krajině? Vysmáli by se tvrzení francouzského spisovatele Michela Tourniera, že „kameny nikdy nesmějí prostě jen ležet na zemi. Vždycky do ní musí být trošku zapuštěné. Kámen má totiž hlavu, ocas, záda a jeho břicho vyžaduje tepelé šero země. Kámen není mrtvý ani němý. Slyší nárazy vln, ševlení jezebra, hukot bystřiny, a když je nešťastný, pláče a jeho nárek rve básníkovi srdce“? Není na škodu současný princip herakleitovského pohybu vítězícího nad parmenidovskou stálostí? Kdysi bývaly principy pohybu a stálosti v rovnováze. Ne, nebudu rozhořčeně poukazovat na důsledky tu-

FOTO J. ANEMEC



pých dostihů na dálnicích, i když mne, samozřejmě, ty desítky mrtvých nenechávají lhostejným. Jde mi o jiný problém, jenž byl naznačen výše. Opakuji: Jsou dnešní mladí schopni vnímat stálost, zakotvení, neměnnost pozitivně? Ale schopnost zastavit a zamyslet se je přece předpokladem obrany proti povrchnosti. Jiří Orten kdysi napsal: „My všichni, celé lidstvo, jsme zařízení na povrchnost a každá vzpoura proti tomuto zařízení je trestána.“ Dvaadvacetiletý židovský mladík Orten, pronásledovaný nacisty, jistě věděl, o čem mluví. Povrchnost totiž přináší manipulovatelnost. A jí se bojím. Většina současných médií mladé lidi k povrchnosti přímo nabádá. Poslechněte si prosím slovní vstupy moderátorů na rádiu Krokodýl nebo Evropa 2 i jiných. Stupidnost, infantilnost, nezáměr o okolí, co je „včerejší“; to vše vykřičeno v pokřiveném jazyce. Naše babičky říkávaly: Oko do duše okno. Trochu bych ten výrok pozměnil — *jazyk do duše okno*. Jako učitel mohu potvrdit, jak velkým problé-

mem je i pro gymnazisty schopnost vyjádřit se.

Tak jako některá média vmanipulovávají svoje posluchače a diváky do pasivního poslechu (a tudíž svého komerčního úspěchu), snaží se o to též politikové. Ale ani tentokrát nepovedu své úvahy směrem, který se nabízí... To, jak se snaží působit současní politici na veřejnost, je v podstatě směšné, dětinské. Soudný člověk přece dokáže snadno dešifrovat, co a kdo za takovou blamáží vystrkuje růžky. Nadáváme dnes na hašteřící se politiky a neuvědomujeme si, že zase může přijít doba, kdy se na adresu politiků nebude smět ani ceknout. Obávám se méně nevinné manipulace, té, která dnes v Maďarsku málem vyhrává volby, té, co pochoduje po ulicích a zase ponáší červeno-černo-bílé fangle, které v minulosti přinesly lidem tolik utrpení. A také si kladu otázku. Nenapomáhá zdánlivě nevinný diktát rychlosti a povrchnosti diktátu zvůle a zla?

Nechci svoje zamyšlení zakončit pesimisticky. Jak odpovědět na otázku, zda jsou dnešní teenageři schopni vnímat stálost, neměnnost, hloubku? Po pravdě, jistá hrozba zde je. A jak se tohoto nebezpečí zbavit? Možná bych o jednom jednoduchém receptu věděl. Tak jako nás mohou pohladit určitá místa v krajině, můžeme i my stále ještě pohladit naše děti. Ještě je čas jim ukázat, že jsme toho schopni. Je to důležité! Možná pak budou cítit a vnímat i krajinu, její minulost a řád. Člověk, který totiž cítí krajinu jako jedno z mála ještě existujících útočišť magicko-mytického myšlení, bývá totiž jen těžko zmanipulovatelný.

Zdeněk Grmolec (nar. 1947) je prozaik, esejist a středoškolský pedagog.

## Bratislavská terapia literatúrou

Myslím si, že november by mal byť mesiacom knihy — veď sychravé počasie človeka priam zaháňa k teplému nápoju a dobrej knihe. Ak by vás náhodou „zavialo“ do Bratislavy, skúste stráviť literárny večer v spoločnosti moderátora Dada Nagya, ktorý sa často vyskytuje v kníhkupectve Panta Rhei na Poštovej. Dada Nagya pozná na Slovensku azda každý — zväčša si vybaví jeho „mikrofonický“ hlas, nevtieravý smiech a pohodovú atmosféru z rozhlasových relácií alebo trefné postrehy z literárnych programov v štátnej televízii. Ak by to nestačilo, môžete sa presunúť o pár ulíc ďalej, do čajovne Shangrila na Michalskej, kde sa schádza Klub knihomilov. V útulných priestoroch čajovne to intelektuálne iskrí rozhovormi o knihách vždy raz do mesiaca. Väčšia časť verejnosti pozná Klub knihomilov v rozhlasovej podobe ako tridsaťminútovú reláciu vysielanú raz do týždňa v sobotu podvečer na Rádiu Regina. Tá vzniká ako zostrih diskusie,

ktorá odznela buď v čajovni, alebo v rozhlasovom štúdiu. Jednotlivé časti klubu spája osoba moderátorky Slovenského rozhlasu Zuzany Belkovej, redaktorky vydavateľstva Slovart Zuzany Šeršeňovej a literárneho kritika Viktora Suchého. Ich hostia sa rôznia generácie i názorovo, tak ako hostia Dada Nagya. A tým, ktorí by si chceli vychutnať ozajstné literárne hody, odporúčam 18. ročník medzinárodného knižného veľtrhu BIBLIOTÉKA 2010, ktorý sa tradične koná začiatkom novembra v bratislavskej Inchebe — tento rok od 4. do 7. novembra. Podrobný program nájdete na [www.incheba.sk](http://www.incheba.sk). Mimochodom, okrem množstva iných podujatí tu bude svoj špeciál venovaný novinke, antológii beatnickej poézie z produkcie vydavateľstva Slovart, prezentovať aj Klub knihomilov. Prijmite teda bratislavské pozvanie k profesionálnym knihomolom, pretože terapia literatúrou funguje!

Barbora Škovierová

Alois Musil — šejk z Moravy



V dobe, kdy cesty do Jordánska, Palestiny, Izraele nebo Egypta lze uskutečnit jako last minute zájezd, nemají dobrodružství Aloise Musila jistě takovou přitažlivost jako na počátku dvacátého století, kdy tento „selský synek“ v beduínském oděvu cestoval po pouštích Blízkého východu.

Alois Musil (1868–1944) je dnes téměř zapomenut — jako cestovatel, jako spisovatel, jako pedagog i jako nenápadný diplomat pohybující se několik let v nejvyšších patrech velmocenské politiky. Přesto patří k nejpozoruhodnějším postavám české kultury konce devatenáctého a první poloviny dvacátého století. Narodil se v Rychtářově, české vesnici poblíž Vyškova (dnes je Rychtářov jeho součástí), v rodině Musilů, která patřila k nejstarším rodům v obci a záznamy o ní sahají do sedmáctého století. Ačkoli se Aloisovi rodiče potýkali s existenčními problémy, umožnili mu studium na gymnáziu a jeho další směřování určilo rozhodnutí dát se na kněžskou dráhu. Studium teologie v Olomouci jej dovedlo k zájmu o bibliistiku a od ní vedla cesta — doslovně i v přeneseném slova smyslu — do arabských zemí za biblickými památkami. Nebyla ovšem ani přímočará, ani snadná. Jako katecheta nejprve působil v Ostravě, až se mu podařilo



Dado Nagya (vpravo) je respektovaný moderátor, který se na Slovensku věnuje literatuře



## z-kraje

získat stipendium pro studium na École biblique, kterou nově založili v Jeruzalémě dominikáni. Na Blízkém východě se pohyboval v letech 1895 až 1898 mezi Jeruzalémem a Bejrútem (kde navštěvoval jezuitskou Universitě St. Joseph) a podnikl tam své první výzkumné cesty. Jejich výsledkem byl nejen mimořádný objev figurální výzdoby v arabské stavbě, ale i poznání vlastních nedostatků v přípravě. S tím souviselo i to, že původní ryze biblický zájem začal s rostoucím poznáním celé oblasti ustupovat do pozadí ve prospěch zájmu etnografického, umělecko-historického a zeměpisného. V tomto duchu se pak uskutečňovaly Musilovy další cesty, podporované ve stále větší míře rakouskou monarchií. Pozoruhodné výsledky Musilových výzkumů měly vliv i na jeho osobní postavení. Zpočátku byl plně závislý na postoji svého nadřízeného olomouckého arcibiskupa a přízni soukromých osob, posléze se v druhém desetiletí dvacátého století dostal do přímého kontaktu s císařským dvorem a vykonával i služby zpravodajského a diplomatického charakteru. Jako osobní zpovědník poslední císařovny Zity měl jistě i nemalý politický vliv. Po vzniku Československé republiky se vrátil do vlasti, získal profesuru na Univerzitě Karlově, ve Spojených státech vydal své zásadní spisy a zároveň se intenzivně věnoval i literatuře pro mládež. Jeho cestopisné knížky navíc přibližovaly čtenáři islámský svět, a to bez konfrontačního pohledu. Bez zajímavosti není příbuzenský vztah Aloise Musila s Robertem Musilem, rakouským spisovatelem, jehož otec pocházel ze stejného rychtářovského rodu. | *Vojen Drlík*

### Jan Balabán Sněžný

*Spiritus movens* toho odpoledne byl přítel Miroslav Chochoolatý, i jako řidič: škodovkou modrou jako to nebe nás, Roberta Fajkuse a mě, přepravil do Halasova kraje, do jeho podzimně „krásné větrnosti čistě“, abychom ve Sněžném, nad hrobem ještě neslehlým, utčili přítele Jana Balabána (1961–2010). Jan leží vedle svého otce v evangelické půli hřbitova, u zídky poseté bílými plody pámelníku. „Hospodin



za mne dokončí zápas“ je zlaceně vryto do náhrobku. Tak! tepe srdce: jeho zápas o lidství a dílo, stejně jako zápas o otcovu čest, který svedl v posledním románu, budou rozhodnuty na věčnosti.

Leží po boku otce, u zídky bílené pámelníkem. Za zídkou leží jeho „katoličtí bratři“: tak o nás mluvil.

Stáli jsme nad tou neslehlou zemí, nad bratrem evangelíkem. Mírek se modlil Otčenáš polohlasně, my s Robertem v duchu; plameny svíček zápolily s větrem.

Když jsme odcházeli, povšimli jsme si, že na jednom z hrobů kvete — ke konci října, v čase bezmála dušičkovém — trs petrklíčů. | *Vít Slíva*

### Ostravské vydavatelství Repronis se představuje

Podzimní výstava věnovaná ostravskému vydavatelství je další v řadě dlouhodobého cyklu Moravská nakladatelství se představují... Do celorepublikového povědomí se Repronis zapsal vydáním šesti-dílného *Deníku Ostravaka*, jehož anonymní autor Ostravak Ostravski se stal vzápětí ikonou severomoravského města a jeho knihy bestsellerem. Produkce vydavatelství je však mnohem rozmanitější a za pozornost stojí jistě také další knihy.

Od svého vzniku v roce 1996 se vydavatelství zaměřuje především na literaturu spjatou tematicky či osobou autora s Ostravskem. V začátcích Repronis

vydával odbornou a technickou literaturu, periodické i neperiodické publikace. Beletrie začala vycházet až v roce 1999 a vydavatelství postupně navázalo spolupráci s autory nejen regionálního významu, například s Annou Malchárkovou, Štěpánem Neuwirthem či Oldřichem Šuleřem. Vedle Ostravaka postupně vykrystalizovaly další dvě specializované edice, Ostravica a Stará Ostrava, které doplňují bílá místa v historické a kulturní paměti současných Ostravanů. V současné době Repronis vydává vedle beletrie i populárně-naučnou a odbornou literaturu z oblasti společenských věd a knihy mimo edice, studijní literaturu, kalendáře a tiskoviny. Některé z titulů získaly významné ocenění — Cenu E. E. Kische či cenu Nejlepší fotografická publikace roku.

Výstava se koná až do 28. listopadu 2010 v Památníku písemnictví na Moravě, pobočce Muzea Brněnska, v Rajhradě. | *Andrea Procházková*



### Vyhlašuje se pátý ročník literární soutěže pamět Moravy

Již popáté vyhlásil Jihomoravský kraj ke dni 28. října 2010 literární soutěž Skrytá pamět Moravy. Jedním z jejích cílů je hledání literárních talentů a ohlédnutí za uplynulými čtyřmi ročníky ukazuje, že soutěž již začíná přinášet první ovoce: mezi nejmladší generací spisovatelů si už své místo našli laureáti soutěže, například Richard Skolek, Andrea Jarošová a Marie



Černá. Hledání však pokračuje a mladí lidé ve věku od 12 do 19 let mají nyní další příležitost utkat se se svými vrstevníky v literárním klání.

A s jakým tématem vlastně soutěž vstupuje do jubilejního roku své existence? Tentokrát bude soutěžící k napsání literárního textu inspirovat jediné slovo, avšak s řadou významů — „cizinec“. Zpracování letošního tématu může zahrnout situace, v nichž se člověk stává cizincem, zachytit vlastní zkušenost s odlišným prostředím a s odlišnými lidmi, situaci cizince v našem prostředí anebo se literární formou dotknout i kulturně-společenských otázek, které s tématem souvisejí. Pro ty, kdo chtějí načerpat inspiraci v dialogu s ostatními, jsou určeny putovní semináře tvůrčího psaní Krocení literární múzy. Jedná se o doprovodný program soutěže, který v zimních měsících pořádá Památník písemnictví na Moravě ve všech moravských krajích.

Od této chvíle až do konce března následujícího roku mohou zájemci posílat své prozaické texty. Na autory nejlepších prací čekají nejen hodnotné odměny, ale také příležitost k veřejnému autorskému čtení a publikování v literární příloze *Sborníku Muzea Brněnska*.

Přihlášky a podmínky soutěže naleznou zájemci na adrese [www.muzeum-brnenska.cz](http://www.muzeum-brnenska.cz), [www.masaryk.info](http://www.masaryk.info) či [www.kr-jihomoravsky.cz](http://www.kr-jihomoravsky.cz). | -pam-

## www tip

### Digital Comic Museum

Nezapomenu na okamžik, kdy jsem ve starém zaprášeném kufru na sluncem prohráté půdě u babičky objevil salátové vydání kreslených *Rychlých šípů*, které tam zůstalo po otci nebo snad po jeho mladších sourozencích. Vazba se už rozpadala, listy byly ohmatané a poničené několikrát opakovaným čtením. Poté, co několikrát obešly kamarády ve třídě, se jejich stav ještě zhoršil. Musel jsem přistoupit k radikálnímu kroku a prošíť svazek bílou nití. Prostě jeden z těch krás-

ných dětských pokladů, které se v čase ještě několikrát vynořily, a nakonec někam (bohužel) zcela zmizely. Pak následovalo několik hubených let, kdy jsem se podobně jako většina vrstevníků setkával jen s kreslenými seriály na stránkách *ABC*, *Sedmičky*, *Ohníčku* atd., neboť jsme se s komiksem, až na výjimky, mohli seznamovat pouze takto — v jeho tehdy tolerované podobě. Byli jsme ochuzeni i o Káju Saudka, idol generace předchozí. A pak se konečně objevila *Kometa* a *Aréna*, první české časopisy komiksu. Je jasné, že jsme měli co dohánět a čtli jsme všechno. Určité prázdné místo tu ale zůstalo. Nyní je možné ho zaplnit, neboť nedávno byl spuštěn projekt Digital Comic Museum, který najdete na adrese <http://digitalcomicmuseum.com>. Přináší klasická díla, u kterých již vypršela ochranná lhůta daná autorským zákonem a která si po registraci na stránkách můžete stáhnout. Najdete zde opravdu již klasiku žánru, například *Daredevil*. Komiks se samozřejmě také za uplynulá léta posunul dál a současná tvorba je prostě jinde. Je originálnější, má více plánů a dokáže cosi nabídnout i dospělému čtenáři. Komiks se prostě stal svěbytným žánrem se zajímavými tvůrci. Ale připomenout si jeho kořeny a zavítat do nostalgické minulosti „zlatého věku“ někdy neškodí. Ostatně ani současný český komiks na tom není špatně, stačí se podívat po katalogu *Generace nula*, který doprovázel stejnojmennou výstavu. | Pavel Kotrla

## přes rameno

### Přes sametovou hradbu

„Krásné ženy jsou neviditelné,“ říká ve filmu *Umírající zvíře* jistý básník, nositel Pulitzerovy ceny. A vysvětluje: jejich krása je nepřekonatelná bariéra, člověk se přes ni nikdy nedostane dovnitř.

A právě tohle se nám v redakci stalo s novým číslem revue *Rozrazil*. Je zvenku tak lákavé a svůdné, že je vůbec nedokážeme přečíst, ať se přesvědčujeme sebevíc. Každý redaktor má na stole zářivý výtisk, ale nikdo jej dosud nerozevřel a podle všeho k tomu ani nikdy nedojde.



Naše oči jsou totiž neodvratně přitahovány a vzápětí paralyzovány tou oranžovo-růžovou obálkou (o její barvě jsme vedli dlouhé spory) se slepou ražbou, díky níž na oranžovo-růžovém pozadí defilují oranžovo-růžové litery: Mácha.

Ach Mácha, číslo je tedy zřejmě věnováno jemu, ale koho by to zajímalo.

Mohli byste si pomyslet: oranžovo-růžová, to bude nějaká protivná reflexní barva, jako kdyby se v redakci Větrných mlýnů roztekly zvýrazňovače, a nabýt tedy dojmu, v němž by dominovala nelibost. Než člověk vynese soud, měl by však popřát sluchu také dalším smyslům — v tomto případě popřát sluchu hmatu. A tu se srdce fetišisty široce rozevře: to, co je pro oči lesklým povrchem, stává se pro hmat čímsi vzdáleně sametovým, až se v bříškách prstů zachvěje vzpomínka na záda té nejhebkčí milenky. Ano, takové jsou dnes technologie, takové je sametové lamino.

Rádi bychom laskavému čtenáři doporučili něco z obsahu revue *Rozrazil*, ale přes veškerou snahu to tentokrát není možné. Ani přes opakované pokusy se nikdo nedostal přes tu krásnou, sametovou hradbu. | -jn-

# Dobré jméno zůstává

Kulatý stůl na téma **Host do domu**

*Časopis Host oslavil na podzim tohoto roku čtvrtstoletí své existence. Při té příležitosti jsme vzpomněli i na slavnou „rodičovskou“ éru Hosta do domu z šedesátých let. U jednoho stolu se k ní společně vrátili její přímí účastníci, tehdejší redaktori Hosta do domu Antonín Přidal, Pavel Švanda a Milan Uhde. Diskusi, která proběhla v rámci druhého ročníku festivalu HOSTování, moderoval Jakub Železný.*

**prof. Pavel Švanda** (1936), básník, prozaik, esejista, filmový kritik. Jeden z generace tzv. šestatřicátníků. Působí na JAMU v Brně, kde přednáší a vede semináře zejména o filmové tvorbě a kritice.

**prof. Antonín Přidal** (1935), spisovatel, publicista, moderátor, autor mnoha rozhlasových pořadů, překladatel z angličtiny, španělštiny a francouzštiny. Působí na Divadelní fakultě JAMU v Brně, kde vede ateliér rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky.

**doc. Milan Uhde** (1936), dramatik, redaktor, v letech 1990–1992 ministr kultury, v letech 1992–1996 předseda Poslanecké sněmovny. Působí jako externí pedagog na JAMU v Brně a na Literární akademii v Praze.

**Jakub Železný:** Milí přátelé, vážení kolegové, dámy a pánové, přeji vám pěkný dobrý večer. V rámci letošního festivalu Brněnské kulturní HOSTování se ponoříme hlouběji do minulosti, totiž k diskusi o — nebojím se říci — legendárním *Hostu do domu*. Jsem moc rád, že pozvání přijali pan profesor Antonín Přidal, pan docent Milan Uhde a pan profesor Pavel Švanda. Pánové, díky, že jste tady, a jsem rád, že v auditoriu jsou také pan profesor Milan Suchomel a pan profesor Dušan Šlosar.

**Když se člověk podívá do slovníku literatury, najde tam, že *Host do domu* vycházel v letech 1954–1970, byl to měsíčník pro kritiku, literaturu a umění atd. Ale proč vlastně *Host do domu*? Jistě, odkazuje to k Wolkerovi, ale ten byl v roce 1954 interpretován a přivlastňován jako prokomunistický básník. Je ten název skutečně kvůli Wolkerovi?**

Antonín Přidal: Osobně si myslím, že s jeho stejnojmennou sbírkou nebo se vztahem k němu to příliš nesouviselo. Kulturní veřejnost, tenkrát hodně úzká, měla pocit, že pro Brno by se měl vydupat časopis, který se sice zcela nevymaní z centrální kontroly, ale přece jen se bude moci otevřít lidem žijícím a tvořícím jinde než v Praze. Řekl bych, že název se vytvořil podle avantgardního časopisu z první republiky.

**JŽ: Jaká je vaše reflexe geneze vzniku *Hosta do domu*, pane docente?**

Milan Uhde: Na vzniku *Hosta do domu* měl lví podíl František Trávníček. Na schůzi předsednictva Svazu spisovatelů oznámil Jaroslav Pilz, obchodní ředitel nakladatelství Československý spisovatel, že na nový časopis nejsou peníze, jak už to bývá zvykem obchodních ředitelů. Na to se poslanec a rektor Masarykovy univerzity František Trávníček zvedl a svým pisklavým a ječivým hlasem obchodnímu ►►



Pavel Švanda



Antonín Přidal



Milan Uhde

► řediteli oponoval. Řekl mu, že úlohou obchodního ředitele není informovat nás, že nejsou peníze, ale peníze sehnat, a že tudíž musí obchodního ředitele pokárat. Proti Trávníčkovi nešlo slovo namítat, a i když všichni věděli, že peníze nejsou, tak se našly — jak už to tak bývá s penězi, které nejsou, ale obvykle se najdou, je-li takzvaná politická vůle. Jenže existovala ještě další stránka věci, o které jsem náhodou dost dobře informován. Do vzniku *Hosta do domu* zasáhly příznivě další osobnosti. Tenkrát v roce 1953, kdy se *Host do domu* v kuloárech rodil, probíhal v rámci *Literárních novin* a mezi českými spisovateli těžký spor: odpůrci moderního umění tvrdili, že socialistický realismus vyžaduje přímo navázat na Neruda. Celé období takzvaného modernismu včetně levé avantgardy, Devětsílu atd. prý patří na smetiště buržoazní pakultury. Proti tomu se samozřejmě stavěl Vítězslav Nezval, za svého života ještě Konstantin Biebl. Výrazně ve prospěch moderny do diskuse zasáhl Jiří Taufer. Především Nezval však měl veliké slovo. V roce 1953 vznikla obrovská nezvalovská ofenziva proti takzvaným vulgarizátorům a *Host do domu* se měl stát jejím orgánem, časopisem, ve kterém se obhajoba moderního umění měla prosazovat. Proto také Nezval navrhl název *Host do domu*, protože Wolker byl moderní básník a jeho komunistická příslušnost a jeho komunismus byly určitou záštitou a zárukou, že je ideologicky v pořádku, když se bude navazovat na avantgardu dvacátého století. Ono to sice bylo zároveň hodně sporné, protože Wolker byl protiantgardní, jeho estetika byla ve sporu s avantgardou, ale to se tehdy jaksi nepřipomínalo. Tak byl patronem *Hosta do domu* vedle Františka Trávníčka člověk naprosto protichůdný tomuto suchému oficiálnímu činiteli, tedy Vítězslav Nezval, který hlásal, že *Literární noviny* jsou nudný úřední věstník, a že má tudíž konečně vzniknout časopis, kde bude mít místo humor, karikatury, fotografie a který se bude věnovat i výtvarnému umění a hudbě.

**JŽ: Nebylo to přeci jenom trošičku riskantní, teď myslím z hlediska režimu a jeho kulturtrégrů, takový časopis povolit? Protože pokud mu toto bylo dáno do vínku, není překvapením, že se poměrně záhy začal vymykat.**

MU: Víte, nelze odhlédnout od toho, že rok 1953 byl rokem jakéhosi mírného liberalismu po Stalinově smrti. To už se v nejvyšších patrech politiky a kultury vědělo, že po smrti Josifa Vissarionoviče Stalina se bude přepřahat. Nevědělo se jen, jak dalece a jak do hloubky. Ale stejně ten původní koncept časopisu, který se postaví kriticky k současné ideologizované a zglajchšaltované literatuře, nevydržel dlouho. V podstatě jen do diskuse o poezii Pavla Kohouta. Po této diskusi skončila éra ideové spolupráce s Milanem Kunderou. Trefulkovu kritiku redakce víceméně odvola-

la a byl proklet příspěvek Jana Skácela, který tehdy Trefulkovu stať podpořil, rozšířil a prohloubil. Bylo posláno brněnské vedení, které ztělesňoval Bohumír Macák. To byl muž nešťastný, který komunistické názory ani zdaleka nevyznával, ale rozhodl se komunistickému režimu ve všem všudy sloužit. To byl jeho hrozný vnitřní rozpor a já jsem byl svědkem jeho projevů. Jsem dalek toho plivat z historického povzdálí na svého bývalého šéfa, ale posílení jeho šéfredaktorské moci znamenalo posílení konfúznosti, průměrnosti a beztvorosti, do které se pak *Host do domu* na několik let propadal až do nástupu Jana Skácela.

**JŽ: K tomu se jistě ještě dostaneme. Poprosím ještě pana profesora Švandu o jeho reflexi toho, co podle něj *Host do domu* znamenal a reprezentoval v těch prvních letech.**

Pavel Švanda: Mně bylo v roce 1954 osmnáct let a pohyboval jsem se především ve své věkové vrstvě. Byli jsme hodně kritičtí: pro nás ten původní *Host do domu*, s výjimkou výrazné diskuse Trefulka — Kohout, znamenal hlavně orgán pro slavení životních jubileí místních kulturních činitelů. Začali jsme ho brát vážně až ve Skácelově éře, takže vlastně až o deset let později. Možná taky proto, že my jsme mezitím též o deset let zestárlí.

**JŽ: Než se přesuneme k Janu Skácelovi, kterého samozřejmě aktivně pamatujete, měli bychom ještě otevřít tu trefulkovsko-kohoutovskou polemiku, kterou zmiňujete. Nedávno jsem něco o Pavlu Kohoutovi psal, tak jsem si ten Trefulkův text našel. Mrzí mě, že pan Trefulka dnes nemohl přijít, protože jsem se s ním o tom chtěl pobavit. Vydržte prosím v mé interpretaci těch pět rádek, protože je to opravdu mimořádné. Vy mladší si uvědomte, že Pavel Kohout, jakkoliv to v pozdějších letech neměl jednoduché, byl v padesátých letech opravdu velmi protežovaný. A Jan Trefulka si v roce 1954 v *Hostu do domu* o jeho poezii dovolil napsat: „Těch klišé nepřesvědčivých, nepřesných obrazů, ty prudké ledoborce, prudké soustruhy, prudké hory, ti smělí piloti, ty tanky jarem vonící, pozdravy vroucí jako krev, brány komunismu nevidané budoucnosti, řeky úsměvů, řeky světa, které padnou rozbity, hlubiny míru, ta hudba třestící v barech tygrům tenisu. [...] Kdyby měla vyrůst ještě další generace podle obrazů Kohoutových veršů, bylo by to pokolení nesnesitelných krasořečníků a chvástavců.“ I po šestapadesáti letech se to čte moc hezky. Co to tehdy vlastně znamenalo? Co znamenalo, když v takovémhle periodiku vyšla stať naprosto bořící ten oficiálně stavěný mýtus Pavla Kohouta?**

MU: Já jsem věděl, že se ta stať chystá, věděl jsem to předem od Milana Kundery, který četl její poslední verzi a vy-



jadřoval se, že to bude velké slovo. Ale že zazní tak převratně, to jsem nepředpokládal. Už to, že si Trefulka dovolil nejenom poezii Pavla Kohouta analyzovat, ale že to učinil s vtipem, s ironií! Já si připomínám Trefulkovu závěrečnou myšlenku: „Pavel Kohout v jedné své básni říká: Jednou rukou verše píšu, v druhé svírám revolver. Je otázka, kterou z těch věcí dělá levou rukou.“ — To byla útočná poznámka, kterou Trefulkovi nebyli ochotni odpustit ani ti, kteří se ho jinak zastávali a hájili jeho právo kritizovat. Jestli někdo revolver pokládá za rovnocenného spřízněnce básnického nástroje, nemůže být básníkem — tuto antinonii vložit do pointy kritického článku bylo samo o sobě cosi nebývalého a odvážného.

Redakce se hájila, že Trefulkův článek neschválila regulérně, že šéfredaktor byl na dovolené, že do tisku poslal text podřízený redaktor Ludvík Kundera, který k tomu neměl právo a který musel potom redakci opustit. Nakonec to dopadlo po brněnsku: nikdo nepřišel o existenci, Ludvík Kundera dostal stipendium od Literárního fondu, Trefulka nebyl vyhozen z bídného místa propagačního referenta v Domě umění. Jeho stať však vstoupila do dějin: byla napsána v duchu naprosto svobodném, což bylo na tehdejší nesvobodnou dobu něco zázračného.

**JŽ: Proto jsem ji tady chtěl zmínit. Pane profesore, vy jste k tomu chtěl něco dodat.**

AP: Byl tu ještě jeden aspekt. Trefulkův svobodomyšlný článek vyšel v oficiálním časopise. A to bylo něco jiného, než kdyby někdo zsměšnil a zdeptal Pavla Kohouta v časopise exilovém nebo v komentáři Svobodné Evropy. Byla to známka, že i na tribuně v podstatě oficiální kultury, jakou měl *Host do domu* být, dochází k diferenciaci názorů. Že veršování, které mnoha lidem, i mladým, připadalo směšné a nepřijatelné, se zajímá také lidem levicového zaměření, jako je Trefulka a další redaktoři.

PŠ: Já jsem zachytil tu záležitost potom následně při veřejné besedě na filozofické fakultě, kde dost razantně vystupoval Pavel Kohout. Trefulka se tam ovšem ke slovu nedostal. A byl to hodně trapný zážitek, který si pamatuji dodnes. Ale už to smažme.

**JŽ: Pojdme ke Skácelovi. To je samozřejmě obrovské jméno, člověk, který dal *Hostu do domu* úplně jiný „drajř“, pokud můžu použít tenhle módní výraz. Jak byste zhodnotili jeho přínos a vůbec jeho roli v *Hostu do domu*?**

AP: Nechtěl bych, aby se to bralo jako nějaký nečekávaný zlom, jako zjevení...

**JŽ: Ale pan docent Uhde to tak trošku naznačoval.**

AP: Ano, ale redakce se neměnila jako celek, odešel jen Macák a přišel Skácel. Nebylo to tak, že by si přivedl svůj vlastní tým a začal přes noc s něčím úplně jiným. Skácel byl dost pravidelným spolupracovníkem *Hosta do domu* už dávno předtím, měl tam přátele, kolegy, chodil tam a cítil atmosféru, která v posledních letech před jeho příchodem v redakci zrála. Věděl, že se na dosavadní tým může spolehnout, obrátit se na něj s novými podněty a že si s ním bude rozumět. Ta žába na prameni, Bohumír Macák, velmi servilně plnil všechny pokyny cenzorů i krajského ideologického oddělení. Jakmile zmizel, pramen se mohl — promiňte mi to nepěkné slovo — roztryskat.

MU: Skácel byl především vynikající básník s velkým smyslem pro hodnotu textu a dovedl se hodnoty textu zastat i proti politickým námitkám. To Macák nedovedl jednak proto, že mu chyběl ostrý zrak, ale zejména občanská odvaha. *Host do domu* pod Macákovým vedením skýtal opravdu rozporuplný obraz. Objevovaly se v něm významné články Olega Suse, který už tehdy s *Hostem* spolupracoval. Občas se vyskytla velmi neobvyklá jména západních kreslířů, které pro *Hosta do domu* vybíral a komentoval Miloš Macourek, znalec především francouzské, německé a americké karikatury. A do toho občas zasáhl neuvěřitelně šéfredaktor Macák například obhajobou neslýchaného skandálu s oponou brněnského Státního divadla. Soutěž o oponu vyhrál pražský výtvarník Fišárek. Zobrazil na svém návrhu les a v něm lišku, údajně to snad měla být narážka na lišku Bystroušku, zkrátka byl to krajinný motiv. Ale brněnští komunističtí výtvarníci se postavili proti tomuto výsledku a s podporou stranických funkcionářů tvrdili, že opona měla být pojata v duchu připomínky brněnského dělnického hnutí: měli na ní být manifestanti z Cejlu a Radlasu, které tam buržoazie postřílela. Byly to samozřejmě čistě politické námitky, vlastně námitky brněnsky závistivé a motivované touhou po peněžní odměně, ale Bohumír Macák jim dal ve své stati vznešeně ideový průchod. To bylo něco tak neslýchaně příšerného, že jsem tehdy velmi vážně uvažoval, že z redakce odejdu, protože být redaktorem takového časopisu je bezcharakterní. Jenže do těch úvah přišel sjezd spisovatelů v roce 1963, kde už jsem byl jako kandidát Svazu spisovatelů přítomen, a tam vystoupil Jiří Šotola: „Prosím vás,“ řekl, „jaký profil má *Host do domu*? Soudruh Macák ho vede nahoru, dolů, nalevo, napravo, jak vítr fouká, to je nějaké vedení?“ — A když jsme potom šli společně na oběd, tak mi několik zasloucenců šeptalo: „Budete mít nového šéfa.“ A skutečně tehdy Ivan Kříž navrhl, aby vedení *Hosta* převzal Jan Skácel.

Skácel vnesl do redakce jedinečné novinářské nápa- dy, ale především nám dal pocit, že nic nediktuje, že poslouchá naše podněty a přidává k tomu své, které byly



novinářsky i básnický daleko průkaznější než naše. A dovedl se také časopisu statečně zastat. Dovedl otisknout Holanovu báseň v době, kdy Holan ještě v Praze nevycházel a říkalo se, že tištěn být nemá atd. Prostě *Host do domu* začal vypadat jako časopis slušných autorů a slušných lidí, což se o něm do té doby zdaleka nedalo říci.

**JŽ: Člověk o Skácelovi občas slýchá, že byl docela autoritativní, byl to člověk se silnými názory. Čekal bych tedy, že je bude v redakci prosazovat, ale vy říkáte, že tomu tak nebylo. Skutečně ne?**

MU: Já jsem se s ním něco nahádal a na ty hádky nevzpomínám rád, protože byly z mého hlediska poněkud neúměrné tomu, co jsem tehdy uměl a věděl. Ale musím spravedlivě dodat: s ním se dalo přít. Nemohu říci, že byl autoritativní, on prostě měl svůj pevný názor, byl například jednoznačným vyznavačem vietnamských komand i jejich zacházení s Američany, byl ostrým zastáncem Kuby a jejího postoje vůči Spojeným státům, a to byla témata, ve kterých jsme se neshodovali. Ale on rozpory nikdy nelámal přes koleno. Nikdy jsem od něho neslyšel: Takhle to bude, protože já jsem tady šéfem. Hájil svůj názor, ale když si někdo troufl proti jeho autoritě postavit jiné mínění, nemělo to žádné negativní důsledky.

**JŽ: Čili on byl tedy tím činitelem, řekněme, svobodotvorným? Když přišel, bylo znát, že najednou opravdu padla některá tabu? Jsme v roce 1963, člověk má tendenci tu svobodnější dobu vnímat až spíše v druhé polovině šedesátých let. Jak to bylo v redakci *Hosta do domu*?**

AP: Tvorba svobody spojená se Skácelem začala už tím, že přišel člověk, který měl rozhled, byl vzdělaný, nebyl dogmatický, tvořil si názory na základě životní zkušenosti, a ne podle předpisů krajského výboru strany. Samozřejmě

že nebyl světec, měl mnoho nepříjemných rysů jako každý z nás, ale jeho autoritativnost nevyklučovala toleranci. Jeho tolerance, to byla zčásti velkorysost, zčásti ležérnost a zčásti nesystematičnost. Je velká výhoda pro redakční tým, když šéfredaktor není pedant, když to není podplukovník ve výslužbě, který trvá na všem možném. Diskuse, ve které se i ostře střetnou různé názory na podobu časopisu nebo příspěvku, je blahodárná, pokud se neřekne něco jako „kdo se mnou nesouhlasí, ať odejde z redakce“. A to nikdy nepřipadalo v úvahu. Skácel byl autorita jako spisovatel a jako osobnost, zatímco Macák si nikdy nemohl troufnout s redakcí jednat jinak než autoritářsky. Takže to, co se z *Hosta do domu* stávalo na počátku Skácelovy éry, možná ještě nesouviselo s tím, jak daleko byla svoboda v ostatních časopisech či institucích. Šlo spíše o něco osobního, o srozumění několika lidí, v němž jeden druhého nepodrážel, jeden druhému nevyhrožoval a všichni přicházeli s nápady, které se nebáli vyslovovat.

**JŽ: Vy jste, pane profesore Švando, byl v redakci až v závěru šedesátých let, ale přesto se vás zeptám: jak jste vnímal proměnu *Hosta do domu* poté, co do jeho čela přišel Jan Skácel?**

PŠ: Když přišel Skácel, tak *Host do domu* působivě změnil vnější tvář, což by taky mělo být zmíněno. A také se rozšířil obsah. Začal se například zajímat o film, o tehdejší českou novou vlnu, a proto jsem také byl přivolán ke spolupráci. Od roku 1964 mě pozval Oldřich Bárta Skácelovým jménem a já jsem pak přispíval prakticky do každého čísla nějakou tou glosou i obecně kulturními komentáři. Do redakce jsem nastoupil až v samém závěru těch dramatických let, ale s *Hostem* jsem léta žil. Skácela jsem znal osobně i z mimoredakčních setkání. Když už jsme ho tady tak proprali, jen na okraj bych dodal: on byl pro mě zvláštní zjev, totiž autentický komunista životní vírou.

Měl tomu odpovídající sebeuvědomění. Nebyl služebníkem autoritativního režimu jako většina členů KSČ. Považoval se za toho, kdo realitu systému utváří a kdo ji má ovšem také na svědomí. To platí o jeho osobnosti, k níž samozřejmě patřily i mnohé rozporné rysy, jak tady už kolegové připomněli.

**JŽ: Dovolte mi z mého pražského pohledu ještě akcentovat tu otázku pražsko-brněnskou. Bylo tohle téma pro okruh *Hosta do domu* důležité, anebo se to takhle vůbec nebralo? Milan Uhde tu například řekl, že třeba Holan vyšel v *Hostu do domu* v době, kdy v Praze ještě tak úplně nemohl. Byla tedy v redakci *Hosta* vnímána nějaká konkurence vůči Praze?**

MU: Jsem přesvědčen, že pražsko-brněnské jitření *Hosta do domu* nezasahovalo. My jsme totiž věděli, že v Praze máme kvantitativně více čtenářů než v Brně. Veliká spousta našich autorů byli Pražáci. O divadle nám psal Jindřich Černý, pražský kritik, který začínal v *Lidové demokracii*. O poezii psal Jiří Opelík, který už tenkrát byl v Praze, dávno ne v Olomouci. Povědomí, že jsme v Brně, bylo dokonce příznivě oslabováno tím, že nás vydával Československý spisovatel, tedy nakladatelství sídlící v Praze. Neměli jsme v Brně žádnou organizaci, ovšem na schůzce ROH jsme do Prahy nejezdili, protože by doprava stála moc peněz. Brněnští funkcionáři na nás vlastně neměli přímý špáť, řečeno obrazně a vulgárně. Ale že Holana tiskl zrovna *Host do domu*, to bylo dáno hlavně tím, že v redakci byli dva velcí básníci, kteří ctili Holanovu poezii a byli ochotni riskovat existenci za její zveřejňování, a to byli Oldřich Mikulášek a Jan Skácel. V Praze, se vši úctou k pražským redaktorům a básníkům, se žádný takový nenašel. Brno mělo štěstí, že tu bylo několik znamenitých osobností, které věděly dobře, kde jsou současné velké hodnoty, a věděly dobře, v čem režim páše zvěrstva, i když byly většinou jako oba zmínění básníci členy komunistické strany.

**JŽ: Pánové, dovolte ještě jednu věc k obsahu časopisu. Našel jsem i jména, která by si s *Hostem do domu* málokdo asocioval: Jaroslav Čejka, Jiří Žáček, Jan Cimický, Michal Černík, to jsou jména lidí, kteří v *Hostu do domu* publikovali své juvenilie v příloze *Zelený Host*. Ale třeba také můj oblíbený Jiří Rulf. Jak se vybírali tito lidé?**

AP: Autoři, o kterých jste právě mluvil, se nevybírali podle jména. Nemohli jsme vědět, co se z nich stane za dvacet nebo třicet let, z některých i za kratší dobu. *Zelený Host* vznikl jako příloha na barevném papíře, která dávala jasně najevo: toto je část časopisu pro mladé, ale ne taková, že se ocitnete až někde vzadu, když zbude místo na bílých stránkách. Byl to prostor vyhrazený pro začínající autory, kteří si zasloužili pozornost.

**JŽ: Promiňte mi tu takhle naivně postavenou otázku, ale kde jste je tedy brali?**

AP: Literárních greenhornů byly dlouhé řady a věděli jsme o těch, co do *Hosta* poslali obálku se svými pokusy. I vámi jmenovaní lidé mohli ve svých osmnácti nebo dvaceti letech napsat zajímavou báseň. Kdybychom dnes sestavili rejstřík všech autorů, kteří v *Hostu* publikovali od roku 1954 až do jeho konce, byl by to neuvěřitelný koktejl lidí, i takových, co za sebou měli strašnou minulost a před sebou hroznou budoucnost. Ale byli mezi nimi také lidé, kteří si udrželi charakter a neprodali se. Sám jste uvedl třeba Jiřího Rulfa.

MU: Já chci říct jen toto: Básničky, které v *Hostu do domu* tiskl Jiří Žáček, Michal Černík a další pozdější prominenti sedmdesátých a osmdesátých let — a já si je prohlížel s odstupem —, byly dobré. Antonín Přidal, který je vybíral, vybíral dobře. Byly projevem generace, které potom nastávající režim dal příležitost — jste tabula rasa a nemusíte se zodpovídat z vin spáchaných v roce 1968. Mnozí toho využili, někteří velmi, někteří málo a někteří vůbec. V *Zeleném Hostu* debutoval třeba také Jiří Kratochvil, který se potom dobrovolně vzdal možnosti publikovat, i když ji zpočátku ještě měl, než se přidal k disentu. Takže já si myslím, že *Zelený Host* je náповědí toho, jak by vypadala mladá česká literatura, kdyby nebylo takzvané normalizace a protikulturního pogromu v sedmdesátých letech.

**JŽ: Přesuňme se teď do těch posledních let 1969 až 1970. Po sovětské invazi věci začaly být jinak, někde hned, někde to šlo pomaleji. Jak to bylo v *Hostu do domu*, pane profesore Švando?**

PŠ: Bylo to samozřejmě složité, protože před rokem 1968 v podstatě každé číslo, které šlo do tisku, muselo být schváleno Hlavní správou tiskového dohledu. A po roce 1968, kdy už neexistovala předběžná cenzura, šlo každé slovo a každá otištěná karikatura na zodpovědnost redakce. A tady nastával ten rozpor: jak daleko ještě můžeme jít, abychom zbytečně nezavdali důvod k zastavení časopisu, a na druhou stranu, kolik ústupků politickému tlaku si můžeme dovolit, abychom neztratili sebedůvěru a respekt čtenářů? Já se na to pamatuji z hlediska člena redakce, který byl mimo jiné také takzvaným „lámajícím redaktorem“. Tenkrát existovala ještě poměrně složitá výrobní procedura, která už je dnes pozapomenutá, poněvadž byla odvislá od takzvané „horké sazby“. K ní patřila dvojitá až trojitá korektura, a tedy příležitost k dodatečným oslabujícím nebo zesilujícím zásahům do textů.

V podstatě jsme ovšem byli při svých kalkulacích s údajnými příčinami a následky na omylu. Bylo zřejmě dávno rozhodnuto (ale dodnes nevíme kým a kdy), že celé

## osobnost

vrstvě českých kulturních časopisů z šedesátých let, a nejen jim, bude zakrouceno krkem. Jenomže my jsme to netušili, a tak jsme vedli takový zvláštní ústupový, zdržovací boj, který skončil pro *Host do domu* v květnu roku 1970.

A snad k tomu můžu připojit osobní vzpomínku. Seděl jsem nad tím posledním číslem, které už pak nešlo do tiskárny, měl jsem na stole rukopisy schválené od šéfredaktora — od přechodu z měsíčníku na čtrnáctideník už to byl Jan Trefulka. Sestavování a předepisování čísla v podstatě spočívalo v tom, že grafický i literární materiál se musel vejít do určitého standardního počtu stran. Jenže mně to pořád nechtělo klapnout. Už jsem to předtím dělal vícekrát, ale tenkrát v květnu roku 1970 se mi výsledek vlekle nedařil. Buď na stole něco přebývalo, anebo zase scházelo. Pořád jsem to nemohl dát dohromady, až se otevřely dveře šéfredaktorovy pracovny a Honza Trefulka, který si právě přečetl denní poštu, kývl hlavou: „Nech toho, už jsme zastavení.“ Od psacího stolu jsem vstal s poloviční úlevou, že už je konečně rozhodnuto.

**JŽ: Odkdy podle vás bylo zjevné, že to s *Hostem do domu* dopadne takhle? V postatě už od konce roku 1968 docházelo tu k částečnému, tu k trvalému zastavování periodik, která se v očích normalizátorů nejevila loajálně. Kdy jste si vy řekli, že ten boj je marný?**

AP: Pavel Švanda to řekl: netušili jsme, že je rozhodnuto. Pro redaktory, kteří nevědí, že na konci je slepá ulička, je pořád jakási příležitost se o něco pokoušet, přežít, ale ne za každou cenu. Hledá se cena, za kterou by to šlo. Tento týden vychází ve spisech Josefa Škvoreckého svazek dopisů Josefa Škvoreckého a Jana Zábřany. Hned na obálce je faksimile Škvoreckého dopisu ze srpna 1969, ve kterém píše ze Spojených států do Prahy: „Dostanu občas Hosta (např. červenové číslo), a je to pořád nádherné.“ Takže ještě v půli roku 1969 přinášel *Host do domu* čtenářům zážitky, ne pouze vycpávky nebo ústupky. Pak se ovšem ukázalo, že vydávat časopis myšlenkově bohatý a pestrý v tématech i žánrech je v nových poměrech nemožné. Považuji za jeden z úspěchů *Hosta*, že v normalizačním režimu neuspěl.

**JŽ: Ano, to, co říkáte, je pouze zdánlivý paradox. Pane docente, vy jste chtěl k tomu něco dodat?**

MU: Já bych se ještě rád zmínil o přechodu na čtrnáctideník. Na to byly v redakci různé názory, Jan Skácel byl proti tomu, aby se *Host do domu* jako měsíčník měnil na čtrnáctideník, a byla to jedna z příčin, i když ne jediná, proč už v poslední fázi nedělal šéfredaktora. Otevřeně říkám, že jsem byl stoupencem čtrnáctideníku — ne proto, že bych to považoval za ideální formát, ten měl svoje velké problémy, které jsou s odstupem ještě daleko patrnější —, ale protože jsme s přáteli uvažovali tak, že čtrnáctideník je

cesta k týdeníku. A mělo-li se Brno emancipovat jako nezávislé, samostatné kulturní centrum, nutně potřebovalo týdeník jako oponenturu *Literárních novin*. Cítili jsme, že jsou v Brně autorské síly a že je to potřeba zkusit. Plán byl takový, že po čtrnáctideníku se za rok, za rok a půl, nejdéle za dva roky, přejde k týdeníku, který bude nejméně tak silný jako *Literární noviny*. Ale skončilo to tak, jak to skončilo.

Já jsem už v dubnu 1969, v den nástupu vedení Gustáva Husáka, prožil příznačný okamžik na předsednictvu Svazu spisovatelů, jehož členem jsem byl. Vystoupil Václav Havel a řekl: „Přátelé, dnes se v této zemi změnil režim.“ Cítil jsem to stejně. Starší oponovali: Ne, musíme bojovat, vést alespoň ústupový boj. Já jsem se jako člen předsednictva účastnil pokusů o jednání se stranickou špičkou, která byla pověřena takzvanou prací v kultuře. Setkal jsem se s takovou arogancí, že mi bylo jasné, že *Host do domu* nemůže přežít. Respektive že by mohl přežít za cenu naprosté ztráty tváře. K tomu nikdo v redakci neměl ani sílu, ani slabost, nikdo by na to nepřistoupil. Všichni jsme se snažili nepsat nic, co by bylo proti našemu svědomí, ale zároveň bylo jasné, že ústupový boj skončí zkázou *Hosta do domu*. Je mi líto, že to tak skončilo. Samochvála není dobrá, ale myslím, že z těch časů zůstává dobré jméno *Hosta do domu*, nejenom proto, že přinášel hodnotné čtení, ale i občansky se choval tak, že nebyl pro režim sedmdesátých let ani vzdáleně přijatelný.

**JŽ: Když se potom v roce 1985 objevil *Skálův samizdatový Host*, jaký jste z něj měli pocit?**

PŠ: Já na to můžu odpovědět velice jednoduše, ke mně se tento samizdat prostě nedostal.

**JŽ: Neslyšel jste o něm vůbec?**

PŠ: Slyšel, ale byl jsem navázán na jiné samizdatové oběžné dráhy a viděl jsem to vlastně až po roce 1990.

AP: Právě tak u mě, z doslechu, snad jedno číslo jsem viděl. Ale tím se dostáváme k tématu těchto dní, tedy k Brněnskému kulturnímu HOSTování. Podoba *Hosta*, o které jsme mluvili teď, si nedělala nárok na to, aby v ní někdo pokračoval, protože sama procházela velice klikatým vývojem. Z jakési ošklivé kukly na začátku, která měla cosi maskovat a opatřovat si alibi, se postupně klubalo něco stále osobitějšího, co se nakonec přestalo ztotožňovat s režimem, ba dostalo se do přímého konfliktu s ním. Další fáze *Hosta*, které začaly v disentu a po roce 1990, se už odehrávaly a odehrávají v úplně jiném společenském kontextu, jejich cíl je jiný, jejich smysl je jiný, jejich publikum bylo a je jiné. Mluvíme-li dnes o *Hostu* z padesátých a šedesátých let, mluvíme o jednom ztroskotaném pokusu. Nebyl



nelegální, ale měl to tím těžší, že byl legální a že se pouštěl za hranice tehdejší legality.

**JŽ: Vy už jste jednoznačně předešel mé přání požádat vás o závěrečné slovo... Poprosil bych tedy pana profesora Švandu, aby shrnul, co *Host do domu* reprezentoval a dodnes reprezentuje?**

PŠ: Profesor Přidal to myslím řekl dostatečně. Já bych jen připojil, že v šedesátých letech se *Host do domu* pohyboval v úplně jiném kulturním ovzduší. Dosud ještě nebyly zpochybněny estetické kánony klasické moderny, které si žily, vzdor politickým tlakům, bohatým životem. Včetně toho, jak teprve dnes chápeme, že dobová elita široce sdílela představy o moderní kráse a avantgardním výrazu. Politicky to byla doba dramaticky kalná a nakonec frustrující, ale stručně řečeno: Picasso byl stále ještě živ. Od té doby se estetické jistoty z mnoha důvodů podstatně zredukovaly. O to je dnes pozice kulturních periodik složitější. Takže těm dnešním nástupcům tradice *Hosta do domu* lze jenom silně popřát, aby si se svou situací nadále dokázali poradit přinejmenším tak, jak si s ní radí doposud.

**JŽ: Pane docente Uhde, chcete ještě vy přičinit něco na závěr?**

MU: Já bych chtěl připomenout široké zázemí spolupracovníků, kteří nám s *Hostem do domu* pomáhali a v něm publikovali. Někteří jsou dokonce tady. Možná to bude vypadat jako nošení dříví do lesa, ale je spravedlivé to říci. V *Hostu do domu* tiskl převážnou část svého kritického díla Milan Suchomel, podle mě nejlepší analytik, pokud jde o českou prózu šedesátých let. O jazykovou stránku *Hosta do domu* pečoval nesmírně citlivě Dušan Šlosar, a bylo hlavně jeho zásluhou, že *Host do domu* aspoň podle mě byl — já to neumím jinak vyjádřit — jazykově čistý, ale nikoliv konzervativní, nikoliv zastaralý a staromilský. Po výtvarné stránce se o *Hosta do domu* staral mimo jiné Jan Steklík, který tu měl být, ale zřejmě nedorazil z některé z místních hospod, jak bylo vždy jeho chvályhodným zvykem, pokud jde o oficiální besedy a schůze. Přivedl do redakce kamarády, výtvarníky, kteří se později stali zaslouženě chloubou českého výtvarného umění. Takže *Host do domu* nebylo jenom pár redaktorů, to bylo široké zázemí lidí, kteří časopisu pomáhali, kteří k němu lnuli a na jeho tváři se velmi silně podíleli. Nedovedl bych z této besedy odejít, kdybych to nepřipomněl.

**JŽ: Přátelé, děkuji vám, že jste přišli, čas pro tuto besedu vypršel. Děkuji za vaše vzpomínání, hodina utekla velmi rychle. Užijte si zbytek Brněnského HOSTování a na shledanou.**

Brno, Dům pánů z Kunštátu, 25. září 2010



Dušan Šlosar a Oleg Sus na Obilním trhu, 1971

## Glosa Šlosarovi

Pomineme-li onen nejdůvěrnější typ komunikace, který ústí do skácelovského ticha, musíme říci, že nejdůležitějším prostředkem, který lidem umožňuje vzájemně se sdílet, je jazyk. Ať už ho pojmáme ve shodě se strukturalismem jako nástroj sloužící k formování textů a myšlení, nebo mu v sepetí s některými existencialistickými koncepty přisoudíme svébytnost organismu, který využívá lidské bytosti k tomu, aby se mohl vyjevit, je zřejmé, že vztah člověka a jazyka je vztahem fatálním a pro člověka v původním smyslu slova podstatným. Prof. Dušan Šlosar, jemuž je tento text připsán coby narozeninový dárek, zasvětil svůj profesní život propátrávání vnitřních zákonitostí a vnějších projevů českého jazyka, a je pro mě tedy vědcem navýsost humanitním.

Nezabýval se však a nezabývá pouze jazykem, ale rovněž tím, čemu jazyk slouží jako stavební materiál, tedy texty. V závislosti na způsobu formování textů lze lidi rozdělit do dvou kategorií, na vypravěče a glosátory. Ti první dávají smysl nepřebornému a nesouvislému sledu faktů prostřednictvím epického principu a skládají svět do příběhů, zatímco ti druzí dokážou díky stručné, leč přesně mířené poznámce posouvat a měnit jejich význam. Jen největší z vypravěčů dokážou být zároveň glosátory. K nim patří i onen kratochvilovský první, nejvyšší narátor, jemuž představujeme pouze postavy v jeho nekonečném příběhu. S ním je profesně spřízněný i prof. Dušan Šlosar, a je pro mě tedy vědcem navýsost divinitním.

Již tyto dva důvody bohatě stačí k tomu, abych vyslovil následující přání: Ať žije, a zdaleka nejen prostřednictvím svých textů, prof. Dušan Šlosar, „pan Glosar“.

Jan Dvořák

# Dobrá báseň sevře žaludek

Co se v roce 2010 stalo v zemi poezie?

**Jakub Řehák**

*Zatímco první ročník antologie Nejlepší české básně chtěl především poukázat na skutečnost, že pozoruhodná poezie se v Čechách stále píše, letos už lze tuto zdrženlivost pominout a vydat se na dobrodružný průzkum nejrůznějších podob toho, co nazýváme básní. Přinášíme úvodní přehledovou studii Jakuba Řeháka, editora Nejlepších českých básní 2010, která rekapituluje a činí přehlednějším uplynulý básnický rok v Čechách.*

Poezie si s dnešní dobou příliš nerozumí. Tak by mohla znít má první teze, ale hned ji musím upřesnit. Poezie nemá k dnešní době jiný vztah než k dobám předešlým. Z hlediska své podstaty je stále stejná. Jestliže existuje *filosofia perennis*, věčná filozofie, pak jistě existuje i věčná poezie, jakýsi trvajícím duch či síla, která se v průběhu věků převtěljuje do různých podob. Přesto se zdá, že dnes si poezie musí své hájemství více bránit. Tím, že básnictví již po mnoho staletí neslouží jako mnemotechnická pomůcka k memorování textů, ztratilo na své účelovosti a oddělilo se od sféry obyčejného, praktického života. Od té doby má poezie celou řadu jiných úloh a funkcí, které spadají spíše do estetických kategorií, nicméně se jimi nevyčerpávají. Sám úlohu poezie vidím v pěstování specifického druhu citlivosti a vidění, které básník předává ostatním lidem.

Tak jednoduché to samozřejmě není a dobře si uvědomuji, že tato myšlenka je poměrně snadno napadnutelná. Budu se proto snažit ji více rozvést, aby bylo zřejmé, co mám na mysli. Kdo je to vůbec básník? To je v našich končinách neustále skloňovaná otázka. Možná bychom neměli potřebu se takto ptát, kdyby v Čechách, té „dobré měkké pasti“, jak píše jeden z autorů svazku *Nejlepší*

*české básně 2010*, byla pozice básníků pevněji ukotvena a byl jim přiznán jakýsi veřejný status. To se však dávno neděje, a tak básník v České republice není básníkem na plný úvazek, ale většinou až po zaměstnání, ať už je jakékoliv. Nevidím v tom ale žádnou křivdu a myslím si, že je mnohem lepší mluvit o básnictví jako o povolání a ne jako o zaměstnání.

K čemu je básník povolán? Zkusme uvažovat takto: věci mají v běžném životě kodifikovanou podobu a musejí být užívány na základě konsenzu, který není jen omezující, ale i nutný. Je potřeba se shodnout na různých hlediscích, aby bylo vůbec možné komunikovat. Například pojem „dveře“ musí označovat tutéž věc pro všechny členy daného společenství. V případě básnickovy činnosti tomu tak ale být nemusí. Básník může pojmu „dveře“ přiřadit zcela jiný význam než ten, který je pro naši běžnou komunikaci nedotknutelný. Co že to tedy básník vlastně dělá? Vyjímá věci z diktátu účelovosti a nechává je ožít v nových souvislostech.

Tato činnost může mít svéhlavou, intuitivní podobu, může se však také jednat i o velmi metodický a racionální výzkum. Básník je tak trochu složen z mnoha osobností. Jedna mu umožňuje vnímat svět kolem sebe, druhá složka osobnosti je citlivá ke slovu, k rytmu, k proudu řeči i různým finesám jazyka, a umožňuje tak básníkovi jeho pozorování vůbec artikulovat. K tomu je ale důležité poznamenat, že básník skutečnost vnímá v jakési jednotě a básně o tom přináší zprávu. Zastavme se na chvíli u pojmu jednoty. Naše existence ve světě není úplná. Život ani okolní skutečnost nenesou smysl samy o sobě, naopak, zdají se být spíše netečné a lhostejné. Proto, aby bylo možné vůbec žít, je potřeba věcem dodat ještě nějaký další smysl.

Právě to činí básník. Věci a prvky dosud netečné ožívuje v pomyslné alchymické peci básně a vdechuje jim tak další možnost existence. Básně pak může nabývat různě

ných podob. Zajisté se nemusí manifestovat pouze v literární formě. Myslím ale, že právě báseň může přenášet toto sjednocující vědomí a citění světa lépe než jiné umělecké žánry. Myslím, že každá báseň se o tuto jednotu vždy znovu a znovu pokouší. Může být sice jakkoliv disparátní, potrhaná, rozstříhaná či „zmutovaná“, ale základní vědomí jednoty v sobě vždycky obsahuje. Jak se o tom přesvědčit? Čtème básně!

## Rok 2010 — poezie se stále více píše než čte

Dnešní společnost, pokud vůbec poezii bere na vědomí, by nejraději básnictví vyhradila místo v sousedství koníčků a takzvaných volnočasových aktivit. Poezie ale není pouhý ušlechtilý koníček. Co je tedy poezie? Jednoduše odpovědět na takovou otázku přirozeně nelze. Ostatně každá povedená báseň na ni odpovídá mnohem přesněji než sebesofistikovanější definice. Můžeme si však položit jinou otázku. Jak si stála česká poezie v roce 2010?

Z ekonomického hlediska nás může uvádět v úžas samotný fakt, že básnické sbírky vycházejí v poměrně velkém množství. Pokud by si někdo za takových čtyřicet let dal práci a prošel si v Národní knihovně básnickou produkcí za rok 2010, těžko by věřil, že se jedná o období, ve kterém byla poezie považována za menšinový žánr. Předvýběr pro nový ročník *Nejlepších českých básní* jsem udělal ze zhruba sedmdesáti básnických knih, které vycházely od září roku 2009 do srpna roku 2010. Básně jsem vybíral také z tištěných časopisů, ve kterých bylo lze básně číst (*Host, Tvar, Souvislosti, A2, Psí víno, Kontexty, Prostor Zlín, Protimlův, H\_aluze, Rozrazil*), internetových magazínů (*A tempo Revue, Wagon, Dobrá adresa*) a z literárního serveru *Totem.cz*. Konečný stav předvybraných básní, které jsem odevzdal Miloslavu Topinkovi, jenž provedl výběr definitivní, dával dohromady počet sto sedmdesáti osmi básní. O čem toto množství vypovídá?

Básní se zjevně tiskne a publikuje stále dost, možná dokonce až příliš. Takové množství se potom zákonitě mění v husté a nepřehledné mračno, ve kterém je obtížné se vůbec orientovat. Proč se tedy poezie tak málo čte, když stále vychází ve slušném množství? To je důležitá otázka. Problém básnické produkce převyšující ochotu i možnosti čtenářů jistě není pouze naším národním specifikem. V legendární antologii americké poválečné poezie *Dítě na skleníku* můžeme v úvodním pojednání číst: „Z různých stran je možno slyšet, že se dnes ve Spojených státech básně více píše, než čtou“ (Josef Jařab — Jaroslav Kořán: „Dnešní americká poezie a současní američtí básníci“, in *Dítě na skleníku*, Praha: Odeon, 1989, s. 7).

Stav, kdy se poezie méně čte a více píše, má příčin několik a těžko je vysvětlit pouze jedním hlediskem. Nic-

méně sám v této skutečnosti nakonec problém nevidím. Myslím, že poezii četla vždy spíše menší skupina čtenářů. Souvisí to s dalším specifikem básnictví. Čtení poezie je totiž nutné pěstovat. Je potřeba se v něm takřikajíc cvičit nebo v tomto stavu permanentně přebývat. Stejně jako básník transformuje okolní svět do básně, musí i čtenář přistoupit na tuto hru. Musí vědět, že v případě básně dostává k dispozici komprimovaný svět, který si po svém musí rozbalit. Takové osvojení lze ale jen těžko získat zprostředkovaně. Daleko víc je nutné podstoupit vlastní zkušenost. Doporučil bych každému, aby zapomněl na to, co se o poezii dozvěděl ve škole, a raději začal pátrat na vlastní pěst.

Přesto je dnes obtížné si na čtení poezie vyhradit vůbec čas. Ostatně jako na cokoli jiného. Pozornost je dnes v mnohem větší míře než dřív okupována a anektována médii, která v předešlých letech vůbec neexistovala. Internetem, snadno reprodukovatelnou a volně šířitelnou hudbou, celkovým pojetím veřejného prostoru jako jedné velké reklamní tabule.

Malá přítomnost poezie ve velkých denících je rovněž jedním z faktorů, který se podílí na vnímání poezie jakožto marginálního žánru. Co se pamatuji, byly v devadesátých letech ve většině literárních příloh deníků uveřejňovány také básně. Dnes se básně kromě *Salonu Práva* a *Kavárny MF Dnes* v žádném z deníků netisknou, a sbírky se rovněž až na výjimky (*Hospodářské noviny*) recenzují zřídka. Uveřejňování básní ve velkých denících jistě není samospasitelné, ale tyto noviny přeci jen určují obecný úzus, podle kterého věci vnímá širší skupina obyvatel.

Zajímavé také je, že zcela chybí například sféra satirických či jinak časověji orientovaných básní psaných na objednávku. Nevím o tom, že by některá z redakcí požádala přední osobnost české poezie, aby napsala báseň na nějaké současné téma, ve společnosti hojně skloňované. Lubor Kasal svou satirickou poemu „Dvanáct“ uveřejnil příznačně na internetu. A byť poema byla, podle autorových slov, napsána s ohledem na tento druh média, myslím, že její přítomnost v některém z velkých deníků byla patřičnější.

## Společná východiska?

Jak tedy můžeme charakterizovat básnické knihy, které vycházely na přelomu roku 2009 a 2010 v Čechách? Objevuje se v nich jednotící prvek, společný akord, který bude okamžitě rozpoznatelný? Zdá se, že potřeba společných východisek není v poezii po roce 2000 tolik vyhledávána, jako tomu bylo například v letech devadesátých. Doba přeje solitérům zaujatým pro „svůj způsob“ a existence literárních skupin je spíše výjimkou.

Český básník nežije ve vzduchoprázdnu, a jak už bylo řečeno, má kromě básnické existence také občanské zaměstnaní. Někdy z básní zařazených do svazku *Nejlepší české básně 2010* můžeme cítit těsnější přimknutí k životním reáliím. Jiné zas skutečnost používají pouze jako odrazový můstek, aby od něj směřovaly k vlastní autonomii, která s okolním světem nemá na první pohled mnoho společného. Z literárního hlediska se jedná o velmi různorodou směs poetik a žánrů. Zapovězena není žádná literární forma. Současný kontext umožňuje nosit poetický převlek z kterékoli epochy, aniž by tvůrce přestal být současným básníkem. Dnešní doba nepreferuje jeden vyhlášený a kodifikovaný básnický styl.

České poezii myslím stále dominují básnické miniatury o desíti až třiceti verších, psané volným veršem s důrazem na intonaci a asonanci. Svědčí to o potřebě užívat básně především k osobně zabarvené reflexi. Formálně sevrěnější útvary, stejně jako delší básnická pásma, jsou přítomny rovněž, ale týkají se menší skupiny autorů. Básníci, kteří kladou důraz na tradičnější formu a hudebnost verše, volí často formu rýmovaného čtyřverší či sonetu. To je vlastní jednak starší či střední generaci (J. H. Krchovský, Radek Malý), ale také autorům mladším (Jiří Koteň, Jonáš Hájek, Veronika Schelleová, Ondřej Hanus). Rozvolněná širokodechá pásma se objevila v případě už zmíněného Lubora Kasala a také jeho redakční kolegyně z *Tvaru* Boženy Správcové. Ukázky z jejího hrdinského eposu „Východ“ bylo možné číst v revue *Prostor Zlín*. Rád bych jmenoval také dlouhou a podstatnou skladbu Petra Krále „Zatáčky a“, která vyšla v jednom z čísel *Souvislostí*. U mladších autorů se širší básnické celky objevují u Adama Borziče, Kamila Boušky a Petra Řeháka ze skupiny *Fantasia*.

U básnických knih, které vycházely v tomto roce, mě zajímalo hlavně to, co mají společného. Především jejich vztah ke skutečnosti a básnická autonomie, kterou se tyto knihy vykazují. Mimo debuty se jedná o tyto knihy: *Antilopa v moři k majáku daleko má* od Kateřiny Bolechové, *Silentbloky* Pavla Ctibora, *Prašivina* Roberta Fajkuse, *Z Miroslava Fišmeistera, Skvrny a dotyky* Jiřího Golda, *Vlastivěda* Jonáše Hájka, *V cirkuse Calvaria* Daniela Hradeckého, *Dohořívající filozof* Josefa Jandy, *Moře* Pavla Kolmačky, *Schůzka v lomu* Slavomíra Kudláčka, *Stará gesta* Martina Langerá, *Zpívat bláznům* Marcely Pátkové, *Záznam* Ladislava Puršla, *Silentio pro smíšený sbor* Romana Szpuka. Nemohu říct, že bych s každou z výše uvedených knih souzněl bez výhrad, ale tyto knihy jsem respektoval a četl je jako podstatné souřadnice na literární mapě tohoto roku. V případě druhotin Hájka a Pátkové jsem si rovněž uvědomoval jejich problematičnost, ale přišlo mi důležité je do přehledu zařadit. Stejně jako v předchozím

ročníku se ani tentokrát knihy, které předkládám, nekryjí s konečným výběrem *Nejlepších básní*.

Nejde jen o případné odlišné gusto arbitra a editora. Jde také o skutečnost, že některé knihy si uchovávají více svou celistvost a nerady „pouštějí“ jednotlivé básně mimo vlastní kontext sbírky. Nebylo také mým úmyslem podat vysilující přehled všech sedmdesáti knih, které jsem zmínil v úvodu. Chtěl jsem hovořit o takových sbírkách, jejichž četba ve mně zanechala stopu, kterou jsem měl potřebu podrobněji artikulovat. Některé knihy jsem ponechal stranou záměrně, jiné mne neoslovily, k dalším jsem zase nenašel potřebný vztah. Autory knih, které v tomto přehledu chybějí, ubezpečuji, že tím vypovídám jen a pouze o svých kritických schopnostech a nedostatcích.

### Básnické prvotiny

V debutových knihách Ivy Kůřilové *Snad že kašleš chuchvalce odrostlých pampelišek* či ve sbírkách vyšlých jako přílohy časopisu *H\_aluze* — *Kotrmelína* Alice Prajzntové a *Dnes půjdu za ženu Anici Jenski* jsem našel zajímavé dílčí náznaky a pozoruhodné jednotlivé verše či zajímavé náběhy, nicméně vcelku jsem knihy přijímal spíše jako úvod k nějaké příští kompaktnější knize. Debutové knihy, o kterých jsem považoval za nutné promluvit podrobněji, jsou tyto: *Vesnická svatba* Filipa Peška, *Běhařovská lhářka* Martina Pocha, *Soudný potok* Radka Štěpánka, *Místo trvalého pobytu* Petra Váradího a *Skříň* Jana Zbořila.

Pozdní debutant **Filip Pešek** se ve své knize *Vesnická svatba* snaží z hlubin ještě dětské paměti vydolovat rodové obrazy, děje a krajiny, které se do jeho podvědomí zahnízily se struskou kolektivního dědictví. Tyto dávné obrazy pro něj mají punc vzrušující osobní mytologie. Peškův lyrický mluvčí se nespokojuje s rolí pouhého pozorovatele či rešeršéra zaniklého světa, ale chce být jeho vnitřní součástí. Občas se dokonce vzdá i lidské perspektivy a vnímá: „dny / kdy stojím na pařezu / a беру na sebe podobu starého stromu“. Filipa Peška však při těchto osobitých mytologických výpravách zrazuje až příliš ležerní a poněkud rozevzlátý tón některých básní.

Také **Martin Poch** v knize *Běhařovská lhářka* předkládá osobitý a prazvláštní svět s vlastními zákonitostmi, jenž ale soudobou realitu odráží v takřka halucinačním snu. Kolumbária, kotelny, záchodky, priváty, síla, zrušené vojenské prostory, to jsou jen namátkou vybrané reálie z velmi pečlivě komponované knihy, která mezi debuty z roku 2010 nemá obdoby. Jádro knihy se neodehrává na poli lyrických pozorování či miniatur, Poch místo toho předkládá bohatě orchestrovaná, zběsilá snová dobrodružství o mnoha částech a nepřeborném množství bizarních detailů: „Bylo jaro — hejno pávů na bulváru vychrchla-





**Petr Daniel** Z cyklu *Během chůze Brnem* (2007–2010)

lo pyl / na účesy těch, kdo pod nimi podél výloh parfumerií — vis naturae / šli s dobou.“ Poch vytváří mohutná časově i prostorově provázaná pásma, která skrze jazykové deformace, slovní hříčky i zcela odzbrojující obrazné nálože vytyčují autonomní básnický prostor i styl. Ten je mnohdy neuchopitelný a značně svěhlový. Což ale nebrání tomu, abychom se vydali na plavbu nezvyklou autorovou poetikou, přičemž potutelnou výhrůžku, kterou si lze přečíst v jedné z úvodních básní („Nepřibližujte se, nebo vám popíšu / a podrobně, do detailů / co všechno skýtá silo!“), nemusíme brát v potaz.

Odmítnout jsem musel debut **Radka Štěpánka** *Soudný potok*, jenž disponuje podmanivým jazykem a jehož verše plynou s malebnou intonací. Přesto mi přehršle motivů vinohradu, révy, polí, slunce, ryb a dalších atributů rurální lyriky přišlo až příliš nevzrušivé a idylické, bez drhnutí či temnějších podtónů. To samo o sobě není jistě zárukou kvalitní poezie, ale problém je v tom, že podobné verše jsme četli už mnohokrát. Něco jiného by bylo, kdyby umění splývavé a melodické intonace a kultivovanost výrazu měly být tím hlavním hlediskem, které nás v poezii oslovuje. U debutanta oceňuji um a poučenost, ale chtěl bych, aby k nim přibyla rovněž i neotřelost pohledu. Tu bohu-

žel u Radka Štěpánka nenacházím, byť i on dovede vytvořit působivé, ale snad až příliš hladké obrázky: „Borovice hoří / když slunce zapadá / a popel volavek / je majákem pro tmu.“

**Petr Váradí** ve stroze vypravené knize *Místo trvalého pobytu* se snaží skutečnost co nejpřesněji vystihnout a často pod jeho verši prokmitne záblesk ironie. Destilovat ze světa jevů obraznou třešť mu není vlastní. Váradí není suše popisný, nesklouzává do rozmlžených obrazů, zdobnělin či zdobných figur, ale je klidný a přesný pozorovatel: „Krátké nadechnutí roznesou na kopytech / hlasivky kamelotů. / Přesně ten moment kdy ze všech tělesných i duševních pochodů / jede naplno jen automat na kafe.“ Sbíрка přináší pozorování i portréty svérázných maloměstských figur, ale Váradí nesklouzává ke kýči. Naopak jeho silnou stránkou je humor a dobrá orientace v terénu banality současného života, aniž by se tato banalita přenášela na básně samotné.

**Jan Zbořil**, který své básně představil ve sbírce *Skříň*, se myslím bude muset do budoucna rozhodnout, zda se spokojí s pouhou poučenou deskripcí jevů, úkonů a všedních situací. Ty sice vyjadřuje s pozorovatelským umem a střízlivým jazykem, přesto se u nich nemohu ubránit

dojmu už vyzkoušeného básnického stylu, který si bere cosi z počátečního období tvorby Petra Hrušky. Rád bych, aby Jan Zbořil své jemné denní básně naplnil i čímsi tajemnějším než pouhým výčtem faktů. Naproti tomu dvě delší absurdně snové grotesky, jež zauímají místo uprostřed knihy, ukazují, že by autor mohl své téma najít v poloze jakési panické, situačně komické interpretaci reality: „pospícháš zpátky do bytu / kde mezitím holubice zahnízdila v umyvadle / a stahuje si kalhotky“.

## Druhotiny povedené i problematické

**Kateřina Bolechová** ve sbírce *Antilopa v moři k majáku daleko má* je zanořena do všednosti. Její básně jsou třecími plochami, které onu „všední skutečnost“ pokaždé nasvěcují v novém úhlu. Bolechová má smysl pro absurditu soudobého života, nadto má cit pro úsečný verš a hutný obraz: „Na disku / viděla jsem ženu / stydké pysky měla / jak přerostlé ucho prasečí.“ Jindy z pouhého výčtu názvů „předmětů běžné spotřeby“ vykrouží pocit světa zbaveného přirozeného řádu, oddaného pouhé mechanice: „Mladá žena brala / antidepresiva / [...] / a třeba i antikoncepci / antibiotika / antiperle do huby / na nohy antiperspirant / Antilopa v moři / k majáku daleko má.“

Řeči o tom, že **Jonáš Hájek** ve sbírce *Vlastivěda* hraje na jistotu, dělá zaručenou poezii a produkuje básnický mainstream, neberu. Myslím si, že Hájek ohledává a buduje vlastní svět, nerozpakuje se jej plnit všemožnými aluzemi i soukromými, zdánlivě nepřenosnými zážitky. Není to metoda samospasitelná a někdy tato privatissima uzavírají část básní do nepřilíhí sdělného a zajímavého tvaru. Navíc verš Hájkovi nabobtnal a v jistých okamžicích také poněkud zmatněl. V knize nicméně při opakovaném čtení nacházím jakousi jemnou kinetickou energii či lehkou korónu, vznášející se kolem veršů, která je činí působivými. Hájek je zdrženlivý, povlovný cizelér slova. Jeho verš nepřináší okamžitý strhující proud, působivost se vyjevuje pozvolna: „Cvrkot novin se mísí / se stříbrnou pěnou rádia.“ *Vlastivěda* mne ponouká k úvahám o tom, kde leží řez mezi nutnou subjektivitou a její životodárnou proměnou v cosi obecnějšího a trvalejšího.

**Daniel Hradecký** je „osamělý bojovník“. Texty v jeho druhé knize *V cirkuse Calvaria* jako by postrádaly vše, co si lze pod poezií představit. Nejde mu o metriku, rytmus, intonaci, ba ani obraznost. Hradeckého texty jsou sledem vypjatých aforistických sentencí: „Zapálil jsem město / těsně před svým narozením z otce. / Byl jsem chřipka v roce 1918. / Kýč je klíč.“ Hradecký je apokalyptický glosátor, jenž u vědomí dávných idejí a harmonického uspořádání starého světa cítí, že současnou společnost nemůže přijmout: „Co že to vůbec děláš po celý svůj ži-

vot?“ / Žasnu nad mlčením v mozku zvířete.“ Hradeckého považují především za filozofa nietzschovského charakteru, jehož výraz se dobře zabydlel v ostře vržené větě a paradoxu. Nebezpečí, které se v Hradeckého lamentech skrývá, je jejich nedostatečná hutnost a poněkud ubíjející mnohomluvnost.

**Marcela Pátková** se v knize *Zpívat bláznům* rozhodla vyhrotit svůj básnický výraz, kam až to lze: *pláč chroniků, hlava obsedanta, nemocné duše, neony smrti* — to jsou jen namátkou vybrané obrazy, s nimiž se v knize lze setkat. Sbíрка Pátkové se vyznačuje značně přepjatou dekadentní motivikou. Zprvu její básně disponují silným rezonančním polem, ale s přibývajícými stránkami budí pochybnosti. Myslí to Pátková vážně? Myslím, že ano, nicméně sám její patos nepovažuji za nosný. Ocenil jsem u Pátkové spíše ty polohy, ve kterých opouští přepjatá gesta a „pouze“ pozoruje, nadaná k tomu silným smyslem pro expresi i zvukomalbu: „Městské mouchy nasáté mastnou moukou / vymletou na chodník z rukou bezdomovců / v pomočených koutech Prahy.“

## Dobré knihy zavedených autorů

**Miroslav Fišmeister** ve své páté knize *Z vytváří zcela svébytný a hutný fantaskní svět. Je to svět obývaný vlídnými přízraky: „V noci, na brambořišti / dvojníci pryšců: / sběrači ztracených očí“*, ale zároveň je to i prostor vyplněný úzkostí: „Ticho. / Takové ticho. / Všichni cvrčci jsou mrtví.“ Miroslav Fišmeister je plodný autor, chrlič básnických textů téměř nezvalovského ražení. Značná rozlehlost sbírky *Z* může čtenářům připadat nesnesitelná a i mně samému nebylo snadno ji přijmout zcela bez výhrad. Vedle oslnivých čísel jsem nacházel i mnoho hlušiny. Přesto si myslím, že pro Fišmeistera má ona „zničující“ délka význam. Cítím v ní autorovu nutnost vystavět svůj „utkaný svět“ do důsledků, zobrazit pokud možno co nejvíce hran, škvír, koutů a místností.

Na rozdíl od přebujelého surreálného obraznosti Miroslava Fišmeistera přináší **Jiří Gold** ve své zatím poslední sbírce *Skvrny a dotyky* docela odlišné gesto: „probouráváš se / svým tělem / liješ si do umrtvované krve / vlastní život“. Goldova strohá a reflexivní poezie, plná existenciální úzkosti, je už po mnoho let konstantou české poezie. Tápání a ohledávání prostoru je důležitým prvkem autorovy poezie. Charakterizuje ji především rozbitost veršů a jejich průběh je často zpomalován různými syntaktickými znaménky (pomlčky, dvojtečky, závorky). Ty rozrušují větnou tkáň a nechávají verše o skutečnost drhnout. Básník verše opatřuje datací, a tak je kniha rovněž svébytným poetickým deníkem. Úzkost přítomná ve sbírce plyne z nazření limitů fyzické i duševní existence: „poznáváš / vlastní ne-

schopnost / dorozumět se: strach / jednoho / zastírá soudnost / všech“.

Ve sbírce **Josefa Jandy** *Dohořívající filozof* se skutečnost stává jakousi obludnou zříceninou, preludem nafukovacího hradu, vyjímajícího se na pozadí typicky české krajiny. Jandovi je vlastní uštěpačný humor a obraznost, která Čechy ukazuje jako absurdní defilé všelijakých groteskních mechanismů: „Ty mraky nad podlesím / byly včera zase tak tmavý / že v nich určitě museli topit / nejmíň černým uhlím.“ Jandovy básně nejsou surrealistické v pravém slova smyslu. Autor navazuje na linii druhé a třetí vlny českého surrealismu a skrze imaginaci podrobuje skutečnost kritice. Janda se vysmívá současnému hemžení a vše sarkasticky glosuje obecnou, „hospodskou“ češtinou. Například v tautologické básni s názvem „Začarovaný kruh“: „Když neumíte snášet vejce / budete si jej muset nechat vyrobit ve fabrice / Když ale nezvládnete výrobu vajec ve fabrice / budete se muset naučit je snášet.“

**Slavomír Kudláček** ve sbírce *Schůzka v lomu* klesá do archetypálních a privátně mytologických vrstev: „Pustnu jak kniha na dešti. / Nestačím číst. / Listy se obracejí samy! / Bezmasý úsměv dějin. / Klapnutí kopyt koně, co / ve stěně mizí.“ Kudláček je zakotven v krajině. Hledí na ni příčným, prosévajícím pohledem, který dokáže odhalit jak její geologické vrstvy, tak rovněž i nánosy dávných epoch. Kudláček je subtilní lyrik užívatel co nejméně slov k zachycení atmosférických okamžiků: „Den v bílém, až to bere dech. / Co dělám dnes a tady / kde lze mráz stáčet do lahví.“ Historie je pro Kudláčka druhou přítomností a Kudláčkův způsob vidění se dá nazvat mytickou archeologií. *Schůzka v lomu* možná nepatří k nejlepším Kudláčkovým sbírkám; co do obraznosti je někdy vágní, rozmytá, zatěžkává verše přílišnou abstrakcí a obecností. Přesto Kudláčkova pozornost vůči přírodním živlům a cyklům, vyjadřovaná jednoduchým, intonačně neдрhnuoucím volným veršem, v sobě nese jisté decentní kouzlo.

Na **Ladislava Puršla** občas číhá riziko přílišné abstrakce, ale pro jeho novou sbírku *Záznam* to myslím neplatí. Naopak kniha je podle mne zatím nejlepší Puršlovou sbírkou a ukazuje, kudy by se autorova cesta mohla ubírat dál. Puršl zvolna opouští esoterismem zatěžkanou dikci debutu *Paměť vody* a jeho verše začínají být hmotnější a sytí se konkrétním světem. Puršl každodenní realitu vnímá prizmatem tajemného světa věčných idejí: „V kole páté hodiny / někdo v domě / pustil vodu ze řetězu.“ Činí to přesným okem a zároveň s citem pro jazyk, pro délku verše, pro bytelnost věty, pro konkrétnost fenoménů, jež vnímá kolem sebe: „Dvě sestry za dveřmi kuchyně / těla a měděná slunce.“

## Ctibor i Szpuk — mimo kategorie

**Pavel Ctibor** vyrukoval s více než dvanáct let starými texty, které shrnul do knihy s názvem *Silentbloky*. Zdá se, že texty mohly ožít teprve v současném kontextu, kdy se jakoby pod lupou hledá odpověď na otázku, co je poezie a co jí už není, případně jak má „pravá“ poezie vypadat. Ctiborovy texty „chladných“ sebezpozování a výzkumů fyzické i vnitřní zkušenosti pocházejí myslím ale ze stejného zdroje jako autorova poezie psaná veršem. Nic bych nedal za to, kdyby poslední básně z knížky *Předkus*, která vyšla v roce 1996, vznikaly ve stejné době jako první texty *Silentbloků*. Postavíme-li vedle sebe Ctiborovy básně a texty *Silentbloků*, můžeme si dobře uvědomit, jak se s prvotním zážitkem inspirace vypořádává báseň a jak prostý prozaický text. Zápisky ze *Silentbloků* neodbočují od tématu a spíše se snaží s věcnou deskripcí onen prvotní zážitek nepustit a co nejpřesněji jej vystihnout. Naproti tomu báseň z takového třesku vytváří autonomní nový vesmír, opouští prvotní impuls svého vzniku a nechává jej daleko za sebou. *Silentbloky* si představují jako svěbytnou obdobu výzkumů Henriho Michauxe, který předmětem knih *Vířivě nekonečno* nebo *Ubohý zázrak* rovněž učinil vlastní zkušenost se změněným vnímáním.

**Roman Szpuk** rovněž ve své poslední knize *Silentio pro smíšený sbor* vedle básní zveřejnil i kratičké prozaické zápisky ozřejmující atmosféru i okolnosti vzniku těchto pětiverší. Jako by i pro něho byla napsaná báseň jen jedním z prvků, které se podílejí na celkovém bytí poezie. Szpuk ovšem poezii neomezuje na pouhou literaturu, nýbrž ji vnímá především jako prvotní sílu, která vzniku básně předchází. Szpuk využívá všech možných jazykových poloh — od téměř argoticky primitivních až k vyjatě stylizovaným. V knize přináší momentky z pěších putování a různé detaily dnešní nehostinné skutečnosti: „Očekávali vlak metra zdola, / písteck odjezdu, dokud jej prsty nezmačknu, / vagoněk drogy, jíž jsem neodolal“, erotické i náboženské motivy, přírodní lyriku ukotvující souhry atmosférických sil a meteorologických jevů. Stejně jako v případě Pavla Ctibora můžeme vnímat u Szpukovy poslední sbírky oscilaci mezi prvotním inspiračním zdrojem a jejím přetavením v mnohoznačné a tajemné tělo básně. To především naznačuje, ale nikdy zcela nevyčerpává svůj potenciální význam. Szpuk se skrze lyriku snaží co nejpřesněji vyhmátnout kloub skutečnosti a přivést jej k další činnosti i na poli básně.

## Tři podstatné básnické knihy

**Robert Fajkus** své texty z let 1995 až 2000 shromáždil a vydal knižně v podobě sbírky *Prašivina*. Ve Fajkusově



**Pavel Šešulka** Z cyklu *Během chůze Brnem* (2007–2010)

knize se opět ohlašuje autorův smysl pro podrytou, až barokní tělesnost. Hned v úvodní básni „Mikuláši“ se výjevy ze zimních dětských obřadů a her přesmyknou do podvrtných erotických záblesků: „Čertice hrnou černé punčochy ze stehén, / mour na tvářích jim rozpustí / sliny pozemského anděla.“ Fajkus jako by dokázal skrze robustní vidění i formální stavbu verše přetavit tělo skutečnosti, které je plné štáv, páření, zahnívání a rozkladu, v cosi nezničitelného a trvajícího. Jeho básně přistihují okolní svět při nenápadných okamžicích věčnosti: „V pozdním poledni / vypouští špitál sestřičky. / Slunce jim tváře přizlácí.“ Fajkus je zemitým alchymistou. Vjemy, běžná dějství se mu mění v oslnivé iluminace, které mají moc vyjevit skryté jádro skutečnosti. Zároveň je Fajkus chodcem i obyvatel české krajiny a přírodní děje a atmosféry dokáže vykroužit nenapodobitelným způsobem. Přírodní motivy mu ovšem nejsou záminkou k pěstování selanky, nýbrž k nálezům potutelných a opět tělesných korespondencí: „Na petlici vrat ukřižovaný netopýr / černé kalhotky z dobytého klína.“

**Martin Langer** je ve sbírce *Stará gesta* nesmiřitelným elegikem, rozkročeným mezi pól smrti a pól erotiky. Hned v první básni „Vrabec“ hovoří o stvoření a zároveň o spění ke smrti. Verše věnované odžití otce jsou přirozeně vznesené a zároveň ani o píd' neuhýbají před nízcí věcnou podobou umírání: „Skřípá zuby / při močení krev / a místo žaludku prázdné místo / [...] / Další novotvar / cizák na území jeho těla.“ Zároveň je Langer i exorcista a erotický prvek této sbírky leží v zuřivém dobývání skutečnosti: „V koutcích výletu / rty řekly Měsíc! / [...] / A z nebe sněžily saze / jako věštby o zážehovém motoru.“ Slovo Langerovi nemá být pouhým dorozumivacím prostředkem, nýbrž magickou silou, se kterou musí nakládat značně obezřetně. Jistá ambivalence mezi uhrančivostí a proklamativností autorovy poezie potom pramení ze skutečnosti, že Langer verše směřuje od své osoby do prostoru vnější skutečnosti a vzrušeně očekává, zda nedojde na tomto „druhém břehu“ k pohybu, sesuvu, vyvolanému aktem jeho slov.

**Pavel Kolmačka** se v nové sbírce *Moře* ke skutečnosti vztahuje metafyzicky. Zatímco v předchozí sbírce *Viděl jsi*



že jsi se Kolmačkovým básnickým gestem zdálo být zobrazování nejbližší skutečnosti, v *Moři* přidal prvek vědomí jakési duchovní síly, jež prostupuje všemi fenomény okolního světa. Například v pozoruhodném cyklu krátkých básní, které jakoby ve vzdáleném ohlasu jedné básně Josifa Brodského ukazují, jak všechny věci spí: „Ústav spí. Nočníky, ajatin a pleny. / V klecích, ztichlí po injekcích, tu / a tam sebou škubnou dětští starci.“ Kolmačka disponuje ostrým smyslem pro nejvšednější detaily, které nás obklopují, ale zároveň je naplňuje vědomím jakési zvláštní útěšnosti: „V TRAFICE visí portrét nezvěstného. / [...] / Obličej z kopírky tmavý, povědomý, / komu je podobný? Nevím, nevzpomínám si.“ Pavel Kolmačka se dotýká věcí, jichž se rovněž dotýkáme i my, koná tytéž úkony jako my, nicméně v jeho poezii se to obyčejné nikdy nezvrátí v banalitu. Pod věcmi pulzuje duch.

### Nová generace, změny?

Rok 2010 zřejmě nebude považován za rok přelomový, ale možná bude zpětně nahlížen jako rok křížovatky, kdy se nové tendence v české poezii začaly vynořovat na povrch. Důležitý posun v soudobé české poezii, který by si mohl nárokovat širší vliv, se podle mne odehrává na půdě nedůvěry k lyrice. Zatímco v devadesátých letech, jak poznamenal Bogdan Trojak, „básně byly nahuštěné, měly — jak se říká ve fyzice — svoje ró. Hustota byla zásadní, básně musely být pevné“ (Petr Šrámek & kol., *Pod cizím nebem bloudili jsme spolu*, Praha: FF UK, 2009, str. 85), dnes, zdá se mi, už tato pevnost není pro mladší básníky tím zásadním. Ostatně sám jsem měl potřebu ještě před dvěma lety v recenzi na knihu *Přízraky* vzkázat Milanu Děžinskému poněkud nejapně, že obrazotvornost je samozřejmá, ale důležitá je její míra.

Nyní jsem si vzpomněl na to, jak se v Polsku devadesátých let silně rozšířil vliv amerického básníka Franka O'Hary a jeho poezie. Básni se mohl stát improvizovaný záznam jakékoli běžné události, zkrátka cokoli, co autorovi přišlo pod ruku, to vše podané věcným, suchým jazykem prostým metafor i obraznosti. Zdá se mi, že i v Čechách by mohlo přijít podobné období. Například redakce *Psiho vína* měla do nedávné doby přímo na konci časopisu vetknutou noticku, ve které se výslovně praví, že poezie „není destilát metafyzického prožitku, nýbrž katalyzátor rozhovoru“.

Neupírám současnému okruhu kolem *Psiho vína* jeho vyhraněnost a zcela jej respektuji, už z toho důvodu, že je zdravé vědět, která poetika či světonázor jsou pro mě jakožto čtenáře i autora nepřijatelné. Ovšem to, co časopis pravidelně otiskuje na svých stránkách, považuji z větší části za juvenilní tvorbu a vcelku fádni privátní zápisky bez

jakéhokoliv přesahu. Namátkou vybírám z čísla 53 verše různých autorů: „Vždycky je dobré vidět konkrétní kundu / a nemyslím to zle“ či „když je venku pěkně sedím / v okně a kouřím / všechno mi přijde / tak snadný“ a do třetice „bráchové si hráli se sestřenicí a bratrancem na zahradě / a já ležel na divanu / a koukal / jak se Romulus pere s medvědem“. Autory jsou Jiří David, Jan Těsnohlídek ml. a Stanislav Oliva.

K tomu se mi vybavují slova Ezry Pounda, který mladým autorům radil především, „aby zdokonalovali svoji zvědavost a nevymýšleli si. [...] Nestačí zapsat obyčejné bolení břicha nebo jak se vyhazuje smetí. [...] Studentský časopis [...] na Pennsylvánské univerzitě měl kdysi takové motto: ‚Každý kretén umí být spontánní.‘“ (Rozhovor s Donaldem Hallem, in Ezra Pound: *Chtěl jsem napsat ráj*, Olomouc: Votobia, 1993, str. 160). Uznávám vpuštění současné hovorové, nespisovné řeči do básně jakožto důležitý prvek, který se může podílet na obrodě básnické řeči; může i na čas mezi mladšími autory dominovat, ale nemůže jaksí z podstaty nahradit lyriku ani metafyziku, která je poezii základem.

Nedostatek smyslu pro lyrický elán ovšem nemohu upírat autorům ze skupiny Fantasia. Oceňuji básnickou intenzitu jejich textů, ovšem program, jenž je v podstatě obecnou básnickou poetikou, kterou mohou v klidu následovat i autoři diametrálně odlišní, aniž by se cokoli změnilo, už méně. Má výtkka ale v tomto případě neplyne vůči Fantasií samotné, jako spíše vůči některým publicistům, kteří pouhý fakt existence skupiny vyzdvihují jako čin, jenž spasí českou poezii.

Nicméně báseň Adama Borziče „Modř: Berlínská meditace o vnitřní barvě“, uveřejněná v internetovém časopise *A tempo Revue*, mi přinesla jeden z velkých zážitků tohoto roku. Až teprve z této básně, nikoliv skrze programové proklamace, jsem si uvědomil, co znamená, je-li básník účasten celým svým vnímáním v okolním jsoucnu: „měním se v černou čáru, v černé písmeno, v černého dravce / opouštím těsný byt, opouštím špatně těsnící kohoutek, opouštím papírové stěny / vznáším se v modři jako berlínský Anděl jako modrý Anděl / vznáší mě modř [...] kovová modř / jsem orlice nad Brandenburskou bránou“.

### Lyrika versus epika

Básník Ondřej Buddeus vidí jako možný prostředek vzdoru vůči současné informační entropii takovou poezii, která bez šifer a expresivní metaforiky či rozvolněné obraznosti přímo vypráví příběh, jehož se čtenář může bezprostředně účastnit. Zdá se mu, že lyrická poezie zůstává uzamčena v jakési sobecké nesdělnosti. Nejen on, ale i kritici Karel

Piorecký a Jakub Vaníček lyrické poezii nedůvěřují. Vidí v ní akcent autorů na pouhé pocity, které nemohou nikoho zajímat. Východisko, pokud jsem zmíněné kritiky dobře pochopil, spatřují v odhození autorské subjektivity a v soustředění na záznam objektivních faktů, tu a tam ještě okořeněný postojem-gestem vůči současné společnosti.

Jejich východiska ale nesdílím. Navíc obrat k ryze epické poezii nevidím jako možný. Naše obec už dlouho neprožila stmelující příběh, který by byl většině lidí společný. Příběh, který by zasahoval všechny společenské vrstvy bez rozdílu postavení a tříd. Epická poezie vždy těží z takové kolektivně zažitě události. Chybí nám všeobecný mýtus, legenda, která by byla neustále přítomná v každodenním životě a která by ponoukala k vyjádření. Každý tvůrce by pak svou subjektivitu mohl konfrontovat s obecným povědomím o této legendě či příběhu, a mohl by ji pak vyprávět ze svého hlediska.

Potencionálního čtenáře by zajímal právě básníkův osobní vklad. V takové situaci se ale nenacházíme. Básníkům nezbyvá než trvat na svých vlastních mýtech a legendách, které nemohou práh kolektivní zkušenosti překročit. Dnešní doba je až příliš rozklížená na to, aby bylo možné stavět na jednom společném jmenovateli. Nemyslím také, že hledání společného jmenovatele by bylo smyslem poezie. Neměli bychom zapomenout, že poezii každý tvůrce vynalézá znovu a po svém bez ohledu na okolnosti.

Existují převládající básnické styly, které jsou charakteristické pro tu kterou epochu, ale neexistuje jedna definice poezie, která by byla platná obecně a absolutně. Byl by to také podivný stav, kdybychom našli jednoduchou metodu, jak mluvit v básních tak, aby byly srozumitelné všem. Příznám se, že by pro mě bylo smutné, kdyby se básník měl vzdát své bytostné svobody. Svobody být nerosrozumitelný nebo třeba jen nudný, pokud to považuje za nevyhnutelné. Básník nasává podněty zvenčí, ale zároveň se přirozeně obrací do sebe a hledá podněty i tam. Jeho báseň pak bude vždycky dvojdomá. Bude obsahovat skutečnost, ale zároveň i část básníkovy nitra. To je podle mne podstata básnické činnosti.

Nevidím důvod, proč se vzdávat jedné z posledních možností lidské přirozenosti. Touto možností je právě poezie. Je to místo, kde nemusíme dodržovat hierarchii vztahů, které nám byly skutečností naoktrojovány. Nakonec je to především citlivost a vnímavost, která mizí z tohoto světa, a proto je třeba o ně dbát. Poezie tím, že nepřináší takřka nic než znásobenou a značně hyperbolizovanou citlivost, pak nutně v tomto světě působí jako anachronismus. Nicméně je naprosto nezbytná. Je možné, že současný kolektivní duch je vůči poezii nevráživý či naopak okázale lhostejný právě z tohoto důvodu. Z důvodu, že poezie stále ještě uchovává citlivost i vyhraněnou subjektivitu.

## Poezie musí především zůstat sama sebou

Nepléduji za krasořečnictví či vyvěšená prostěradla sentimentu. Nicméně lyrický postřeh, přetavení vjemu, děje, vnitřního hnutí do toku obrazů, je pro mě základní stavební jednotka každé básně. Nechci se přit o to, kde všude poezie je či není. Každý myslím dobře vnímá, že existují různá hnutí či atmosféry, které můžeme pouze zažít, a působí rovněž jako báseň svého druhu.

V Čechách mívalo slovo lyrika vždy poněkud negativní podtón. Vždy to znamenalo estetické lakování věcí narůžovo, místo přesného odvažování vjemů a poctivého dívání se kolem sebe. Lyrika tu měla nebezpečně blízko k tklivosti, v níž si z nepochopitelných důvodů v Čechách libujeme, byť život zde je jakýkoliv, jen ne tklivý. Mluví-li se o lyrice, často se tím myslí květnaté bobtnání veršů, ornamenty, kdy se z hmotných jevů, věcí a okolí stávají jen krasodušské prázdné formy. Zapomíná se však přitom na skutečnost, že být lyrický znamená především být přesný. Přesný až na nejzazší mez.

Považuji za důležité dbát o takovou poezii, která je přirozenou součástí každodenního života, ale zároveň v sobě obsahuje prvek, který tento obyčejný život nasvěcuje z perspektivy věčnosti, transcendence. Poezie, to je nový život. Tělo složené ze slov a nehmotných obrazů, melodií, rytmů, záchvěvů, a přesto má na nás účinek především fyzický. „Báseň, narozená ze slova, ústí v něco, co slovo přesahuje. Básnická zkušenost je neredukovatelná na slovo, a přesto ji vyjadřuje jenom slovo.“ (Octavio Paz: „Báseň“, přel. Vladimír Mikeš, in tent.: *Luk a lyra*, Praha: Odeon, 1992, str. 97.)

Nepodnikal jsem v tomto směru žádný výzkum, ale tento stav jsem na sobě pozorovat mohl. Když jsem si přečetl dobrou báseň, v žaludku mě trochu sevřelo, zajíklo, zamrazilo v oblasti lopatek, srdce zrychlilo svou činnost a tělo zalilo teplo nebo chlad. Takovou poezii jsem vždycky hledal a pramálo mi záleželo na tom, zda je lyrická nebo epická. Nebo jsem měl spíš dojem, že v dobré básni jsou tato hlediska propojená a zavínutá do sebe. Nezačíná snad nádherná báseň Dylana Thomase slovy: „Tento zimní příběh / převáží sněhem oslepený soumrak přes jeze- ra“ („Zimní báj“, přel. Jiřina Hauková, in Dylan Thomas: *Kapradinový vrch*, Praha: Mladá fronta, 1965, s. 63). I tato báseň vypráví příběh, nikoliv však lidí, nýbrž příběh pouhých jsoucen a neviditelných jevů. Poezie by neměla znerozumět a opouštět toto své bytostné hájemství jen proto, aby vyšla vstříc současnému lomozícímu světu, který potřebuje mít všechno přehledné a předžvýkané. Poezie musí především zůstat sama sebou. Pak se jí nemůže nic stát.

**Autor** (nar. 1978) je básník, kritik a editor.

## To, čemu já říkám devadesátky...

Jednou to přijít muselo — „A jaké to vlastně bylo, v těch devadesátých letech?“ zeptal se mladý básník v kavárně a bezelstně vyfoukl kouř. — „Jaký já su u tebe pamětník!“ chtělo se mi odseknout, ale nakonec jsem se přece jen podělil o pár očekávaných vět o čase, který — alespoň pro mne — jakoby stále trvá a za kterým se mi moc nechce ohlížet. Leda z donucení. Je ale pravda, že právě tehdy se stalo všechno to podstatné. Tehdy — jistě nejen mou — myslí prošly události a „obrazy, ze kterých stále žijí,“ a dost těžko se mi se mi věří, že už je pryč celá další dekáda. Tak obyčejná, bezbarvá; ale rozumí se, že lidé s odlišným generačním ukotvením nebo životními preferencemi to celé mohou vnímat jinak. To, čemu já říkám devadesátky, je desetiletí, které začalo dejme tomu někdy po polovině osmdesátých let a skončilo rok dva před koncem milénia, kdy se také *cosí* pohulo. Ale k tomu se ještě dostaneme. Od roku 1987 začalo pomalu tát. Spíše než jalovou „perestrojku“ jsem jako bod obratu vnímal reedici Foglarových *Hochů od Bobří řeky*. Přišlo mi, že přesně tak začaly pukat lety v šedesátých letech a teď se to bude opakovat. V létě 1989 jsem obrazil nějaké ty folkové festivaly. Pospolitost a záplava nikým nekorigovaných protirežimních řečí na pódiích i pod nimi byly opojné, stejně jako konec vlády jedné strany, který jsem mohl sledovat už jako student UP v Olomouci. Vyšly první legální *Lidové noviny*, proběhl první svobodný majáles, byly první svobodné volby, objevily se knihy přivezené z exilových nakladatelství, do prodeje přišly LP desky, které nenesly značku Supraphon nebo Panton. A samozřejmě knihy; první knihy, které nevydalo žádné z oficiálních



Na majálesu v Olomouci, 1995

ních nakladatelství. Knihy a literární časopisy... To bylo opojné. Joj, to bylo opojné! První porevoluční *Host*, takové to modré číslo, jsem si koupil v létě devadesát na stánku PNS v Kyjově při výletu na kole. Dnes už jsou takové věci nemyslitelné. Kupoval jsem všechno. Jenom v Brně ty první měsíce a roky (tedy rok dva) vycházel *Host*, *Most*, *ROK*, *List pro literaturu*, *Proglas* a *Moravské noviny*. Devadesátky, to byly pro mne především dost divoké soukromé dějiny, ale samozřejmě i důležitá setkání s lidmi „od literatury“. Zlíňan Pavel Petr mne často zlákal k návštěvě nějaké té literární pamětihodnosti či žijící legendy. Paměť uchovává zážitky vskutku nehorázně. Zbyňku Hejdovi jsme například (už dost ovínění) vysvětlili, „jak to bylo doopravdy“, když na sklonku života navštívil Demla. Moudře s námi nepolemizoval: „Máte pravdu, kluci, víte úplně všechno...“ Ale byla i jiná, opravdu důležitá setkání, kdy si srdce našlo srdce. Potkal jsem prv-

ní „skutečné básníky“ — Rostu Valuška v Olomouci, Karla Křepelku v Brně. A samozřejmě „kluky z Hosta“. Přesně v půli dekády mi zde vyšla první sbírka a stal jsem se redaktorem. Ty roky si také nedovedu představit bez postavy „prokletého“ básníka Jiřího Veselského z Kyjova a bez bitovských setkání, i když rád přiznávám, někomu to mohlo šlapat i bez nich. Konec analogového věku se připlížil nenápadně. Časopisů už nebylo tolik a už vůbec ne na pultech trafik. Postupně vyšlo všechno to dříve zakázané (jistě i to, co mělo zakázané zůstat), nakladatelství se stabilizovala, i běžným smrtelníkům začaly u pasu vyzvánět Motoroly. Přestaly chodit dopisy, dny začaly stahováním ímejlů. Noviny přiznaly barvu a za porevolučními časy, kdy se ve čtvrtěním magazínu *Mladé fronty* vesele psalo o Holanovi, se definitivně zavřela voda. Z posledních Bitovů se staly neškodné potlachy. Jen Jiří Kuběna pateticky hřímal: „Chcete dělat poezii, nebo kolabovat s internetem!?“ Pamatuji se dobře, jak jsme s rozpaky zalamovali inzerát ve znění: „Od září 1999 *Host* také na internetu!“ Na krajinu si lehla růžová mlha z jedniček a nul a v té už jsme zůstali. Listuji si knihou *Postgenerace* od kolegy Balaštika. Dívám se, jak jsou ta divoká léta v soustředných letokruzích pěkně uspořádána a člověk si jen neochotně připouští, že se také stal něčeho *pamětníkem*. Ale pokud už ty velké dějiny musí být, rozhodně nebylo úplně špatné být mladý právě tehdy.

Martin Stöhr





Pavel Šešulka Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)



# Obchod na křižovatce

Diana Tuyet-Lan Nguyen

Podíval se přes rám dveří směrem k nebi. Kůže mu začala vlhnout, přestože stál uvnitř. Říkal si, že by měl přerovnat hrozny, aby lépe vypadaly, ale nakonec se k tomu nepřinutil. Dnes to protrpí, zase celý den v krámě. Někdy si kladl otázku, proč k němu vlastně někdo chodí, proč u něj někdo nakupuje. Je zde cizí, už tolik let... Zvykl si. Možná tady dokonce prožil několik šťastných okamžiků, ale často měl pocit, že stále stojí v řadě na povolení k pobytu... Uvázl. Žít tady byla jediná možnost; vrátit se „domů“ by dnes už nedokázal.

„Ahoj,“ řekla Lýdie a očima zkontrolovala místnost. Když se k němu přes obchod blížila, urovnala trsy vína... Byl rád, že je tady. Zнала ho snad lépe, než se znal on sám. Usmál se. „Bude pršet...“ prohodila. Déšť mu nevalil. Když se narodíte v zemi, kde prší i čtyři měsíce v kuse, máte déšť v krvi. Vždy mu přinesla tolik potřebný klid. Když se seznámili, řekla mu jednou, že má hodně legrační přízvuk. Bylo to pro něj překvapení. Myslel si, že mluví dobře. Se svou komunitou se nestýkal. Většinu života prožil v Evropě. Odjakživa bylo jeho přáním splynout, ale zevnějšek mu to nedovolil. To však neznamenalo, že by na svůj původ nebyl hrdý. Ve vzpomínkách se často utíkal k dětství.

Lýdii si zamiloval na první pohled. Dívala se mu hluboko do očí. Tak to neuměl nikdo. Věřil, že je svedlo dohromady něco víc než jen náhoda. S ní přišla i naděje, že konečně splyne. Nepovedlo se to...

Když Lýdie odcházela, vešel do obchodu postarší muž. Kulhal. Bílá tvář, brýle a propadlá víčka. Pozdravil. „Můžu si vybrat brambory?“ zeptal se a nemotorně sáhl po igelitovém pytlíku. Pak dlouho a precizně vybíral. Dung se mu snažil podívat do očí, ale muž uhýbal. „Máme taky moc dobrý rajčata, nechcete?“ zeptal se Dung. „Ne, jenom

ty brambory, a chtěl bych pouze půl kila, prosím.“ Dung ubral, měl to po těch letech v oku. Muž zaplatil. Dung poděkoval. Zdálo se mu, že muž se mírně uklonil. Ještě dlouho se díval za kolébající se postavou se širokými zády.

Ten den přišlo do krámu ještě dost zákazníků, některé už znal dobře. Věděl, co si vyberou, co mají rádi. Věděl, jak jim vnutit ještě nějakou maličkost navíc. Zajímal se o jejich psa, o jejich děti a vnuky, potyčky se sousedy, pokazený sporák... Stále však musel myslet na toho postaršího muže. Brambory docházejí... Bude muset zajet do velkoskladu.

Den pro ni pokaždé začínal po jeho boku. Nedokázala si představit, že by tomu bylo jinak. Nedalo se říci, že by s ním byla *výjimečně* šťastná, ale milovala ho. Věděla, že ji nikdy neopustí. Věděla, že jeho smysl pro rodinu a manželskou věrnost je danost, cosi jako etnický rys. Ze začátku byla její známost jen jako výlet do neznáma, jako pobyt na exotickém ostrově, zpestření její spořádané, ale až trochu nudně jedolité rodiny. Když domů přivedla Dunga, rodinná pouta podstoupila zatěžkávací zkoušku. Matce leželo na srdci její štěstí, a tak jí ho dlouze vymlouvala. Nakonec trvalo několik let, než Dunga přijali, hlavně otec.

Dung pracoval od rána do večera, zavíral až v devět. Když chtěla být s ním, musela do obchodu. Vždy si myslela, že ho to baví, že svou práci miluje... Mluvit s lidmi, přebírat ovoce, vozit zboží. Obchodovat uměl. Možná proto, že se přitom díval lidem přímo do očí, měl každý pocit, jako by byl jeho jediným zákazníkem.

Další den přišel muž zase. Mluvili o něm večer doma s Lýdií, taky si ho všimla. Muž si opět odměřil a koupil půl kila brambor. „Jsou opravdu pěkné, dovezl jsem je ráno,“

## beletrie

snažil se navázat konverzaci, ale muž nereagoval. Tentokrát si však Dung byl úplně jistý, že se muž při odchodu uklonil. „Nashledanou! A přijďte zas,“ pospíšil si, aby jeho pozdrav zastihl spěchajícího zákazníka.

Dung nebyl překvapen, když se ten člověk další den objevil znovu. Trochu ho však zarazilo, že si vzal opět jen to svoje půlkilo. Snažil se mu nabídnout zralé a lákavé vyhlízející hrušky, ale neuspěl. Koneckonců, zákaznická přání obvykle příliš nezkoumal. Měl vyhovět, to je vše...

Byl jediný z rodiny, kdo opustil rodnou zem. Jeho sestry a nejstarší bratr i přes opravdu lákavé příležitosti zůstat v různých koutech světa se stejně nakonec vrátili. Jejich pouto k rodné hroudě bylo možná silnější než to jeho. Nedokázal jim vlastně ani psát. Třásla se mu přitom ruka a nesoustředil se. To odloučení bylo příliš dlouhé, dělila je nepředstavitelná dálka. Ze začátku téměř vše, co vydělal, posílal domů. Když žili rodiče, mělo to smysl. Je povinností prvorozeného postarat se... Živil taky své sestry a jejich manžely. Bylo to docela normální. Teď to smysl nemá, časy se změnilly. Přesto stále nějaké peníze posílal. Snad jako omluvu, že se nevrátil domů...

Dung ji uměl rozesmát. Občas si pletl slova, někdy mu slova chyběla, sem tam řekl něco navíc. Poslední roky se však zdokonaloval a mohl projevit i svůj smysl pro humor. Musela se vedle něj udržovat. Jako by nestárl. Lidé mu vůbec nedokázali odhadnout věk. Zapomínal také na její narozeniny. Ale když si vzpomněl, uměl potěšit, ale překvapit ne. Byl zcela předvídatelný. Často měla sklon odpovídat místo něj. Byla si toho vědoma, ale nedokázala se ubránit. Dung nevzdoroval. Usmíval se, pořád se jen usmíval. Asi to dávno vzdal.

V paměti jí uvízl jeden jejich rozhovor.

„Tys byl nakupovat?“

Dung přikývl.

„V potravinách na rohu?“ ptala se nevěřičně.

„Jo,“ odpověděl, „proč, je to snad divné?“

„No proto, že máš svůj obchod. Vždycky bereš jídlo odsud, ne od konkurence,“ kroutila hlavou Lýdie.

„Chtěl jsem si připadat jako člověk. Jen jít a koupit chleba,“ vysvětlil.

„A to tě tam ani nepoznali? Nebylo jim to podezřelé?“ nepřestávala dorážet Lýdie.

„Ne, proč?! Pro ně každý Vietnamec vypadá stejně. A prodavačky, co tam pracují, taky nenakupují u nich, ale chodí ke mně,“ vysvětloval Dung.

Lýdie vyprskla.

„Jsem prostě levnější...“ ukončil rozhovor Dung a taky se rozesmál.

Bylo to vlastně jedinkrát, co ji překvapil; avšak posté, co ji docela pobavil.

Muž dál přicházel do obchodu každý den. Každý den koupil půl kila brambor a hned šel. Pro Dunga byl záhadou, nedokázal jej přimět, aby si koupil ještě něco. Přesto se na jeho návštěvu těšil. Snad po dvou týdnech ten muž promluvil: „Máte tady dobrý výběr.“

Dung byl zaskočen. Takovou poznámku by neočekával od člověka, který už čtrnáct dní nakupuje pouze brambory. Pohotově z něj však vypadlo: „Jsem rád, že pán je spokojený.“

Muž poděkoval, uklonil se a pomalu, jako vždy, opustil stísněné prostory obchodu. Dung ho ještě doprovázel očima, dokud nezmizel za křižovatkou.

Další den přišel muž odpoledne. Obvykle chodíval těsně před polednem. V rukách držel noviny v němčině. To Dunga na neznámém zaujalo ještě víc než jeho vyhraněný zájem o brambory. „Dobrý den, pane,“ vítal ho již u vchodu. „Dnes je moc hezky, co říkáte?“

Muž pozvedl hlavu a Dung se mu konečně mohl podívat do očí. Byly hluboké a zvláště zbarvené do zelena. „Ano, ano...“ odpověděl muž.

„Jako vždy?“ zeptal se Dung.

„Ano, ano...“ zopakoval muž, tentokrát však o něco důrazněji.

Dnes nabíral brambory Dung. Najednou však uviděl, jak muž zavrával. Dung se k němu napřáhl a podepřel ho: „Je vám špatně?“

„No, ano, asi ano...“ soukal ze sebe přidušeně návštěvník.

Dung mu nabídl malou skládací židli, muž si sedl.

Chvilí mlčeli. Dung se po záplavě různorodých „ano“ rozhodl, že je čas na poněkud barvitější komunikaci.

„Je vám lépe?“ zeptal se.

„Ano,“ reagoval neznámý.

„Jste odsud?“ navázal Dung.

„Ano,“ zmohl se ještě na jednu odpověď muž.

Tak to se moc nepovedlo, pomyslel si Dung a začal to vzdávat. Muž však nečekaně a trochu ztěžka navázal:

„Vlastně nejsem. Narodil jsem se tady, ale můj otec byl Němec. Jsem Sudeťák... Rozumíte? Němec, ale sudetský.“

Dung musel přiznat, že nerozumí.

„No, jak bych vám to vysvětlil. To je, když nemáte domov ani v Čechách, ani v Německu.“

„Tak tomu já rozumím,“ usmál se Dung.

Lýdie chystala večeři a čekala na svého muže. Jako obyčejně dorazil před desátou. Jedli beze slova. Dung pozoroval Lýdii u kuchyňského dřezu, sledoval, jak namáčí houbu do



**Pavel Šešulka** Z cyklu *Během chůze Brnem* (2007–2010)

saponátu... A náhle vyhrkl: „Co je to su... sudeťák?“ Lýdie se na něho zkoumavě podívala. Pak se nadechla a stručně se mu vyložila dějiny druhé světové války, protektorátu a poválečného odsunu... Výklad trval dlouho a Dung se přestal soustředit. Myslel jediné na to, proč se ten muž vrátil... Proč se vracel do země, odkud jeho rodinu vyhnali... A ještě k tomu z Německa. Nechápal to. Právě do Německa se Dung vždy toužil dostat. Nakonec však skončil tady. Nelituje, ale sen o blahu „na Západě“ zůstal.

Nemilovali se často, vlastně zřejmě hluboce pod statistickým průměrem. Ale vždy vášnivě. Měl rád vůni Lýdiiny kůže.

Když byl s Lýdií, trochu nepatřičně vzpomínal na svého dědečka. Dědu si moc neužil, přesto Dungovi stačil sdělit, že si nikdy nemá brát ženu, která mu nevoní. Dung se tomu výroku jako chlapec smál, ale teď tomu dobře rozumí. Dědeček byl moudrý muž. Znal ho spíše z vyprávění. Možná proto provázel dědův historkami opředený duch Dunga v každém důležitém životním zlomu. Dědečka považovali za rebela. Nechával si totiž i v době tvrdě pa-

nujícího socialismu růst dlouhou bradku a vlasy do copu. To byla známka nekonvenčnosti. Učil na univerzitě. Byl dítětem časů francouzské kolonie. Nikdy nepochopil, co na ideologii socialismu lidé vidí. Byl však v těch poměrech nucen žít, takže si stěžovat přestal — zvláště když se režim ekonomicky „zreformoval“ a přibýlo něco tržního hospodářství. Pak odešel s klidným srdcem, že jeho potomci budou mít snad aspoň co jíst.

Dědeček miloval francouzské dezertní bonboniéry, vonavé jako pleť ženy a neuvěřitelně sladké jako všechny věci „z dovozu“. Proto mu Dung kladl vždy v den výročí úmrtí na rodinný oltář určený zemřelým, který měli v bytě, oblíbenou čokoládu. Nechyběla tam samozřejmě fotografie jeho otce a matky. Ale jejich smrt ještě přijmout nedokázal. Nedával jim proto na oltář nic. Měl tak pocit, že jejich odchod není skutečnost, že se pouze o něco rozrostla dálka, která je od sebe beztak už dlouho dělila.

Muž přicházel pravidelně a každým dnem byl sdílnější. Od určité doby k němu Dung cítil hlubokou náklonnost

a soucit. Respektoval jeho zvláštní přístup k nakupování, a dokonce mu po čase přestal vnucovat něco jiného než brambory. Přistihl se dokonce, že při nákupu ve velkoskladu zvláště pečlivě vybírá právě tento zcela triviální sortiment.

Každý den zapředli alespoň krátký rozhovor. Deset minut, muž se nikdy nezdržel déle. Přesto se při nákupu začal chovat den ode dne spontánněji.

„Dobrý den, pane. To je váš pes?“ zeptal se Dung, když muž přišel do obchodu snad už postě, ale poprvé se štěnětem retriévra.

„Ano, už asi ano. Pořídil jsem si ho, abych se necítil tak sám. Poradila mi to sousedka, ale nevím, jestli to byl zrovna dobrý nápad,“ odpověděl muž a komicky svrátil obličej.

„Pojď sem, malý... No pojď, neboj se. Tady máš,“ natanáhl Dung ruku k psíkovi a nabídl mu malou psí granuli. Štěně nabídka velmi zaujala a muže taky.

„Vzal bych si brambory a taky to... tu věc, to jídlo pro psa. Nevyznám se v tom.“

„Jak se jmenuje?“ zeptal se Dung.

„Ještě nevím. Jak se jmenujete vy?“

Dung se představil.

„Slyšel jsem, že tam u vás, ve vaší zemi — prosím, neurazte se — jedí psy... Je to pravda?“

Dung se nahlas zasmál. Tuto otázku dostal nesčetněkrát a často zněla mnohem neomaleněji než tento dotaz.

„Ne, pane, nikdy jsem psa nejedl, ani nikdo od nás,“ odpověděl Dung.

„Tak to jste na tom lépe než moje rodina. Když nás odsunuli, nebylo co jíst. Otec...“ muž polkl, jako by mu v hrdle uvízlo něco suchého, „otec musel... Ale nechme toho.“

Dung se přistihl, že myšlenka na psí maso ho vlastně nikdy nevyváděla z míry, ale tentokrát jej u žaludku docela bodlo.

„Nevadilo by vám, kdyby se to štěně jmenovalo Long? Jako váš obchod, jenom bez toho Ha na začátku?“ zeptal se muž.

„Vůbec ne,“ řekl Dung. Návrh ho dost pobavil.

Dung na *Tet*, na Nový rok, rozdává svým zákazníkům malá papírová psaníčka. Taková, jaká se u něj doma, ve vlasti, rozdávají dětem. Jen místo mince dovnitř vložil plátek sušeného ovoce. Když podává psaníčko teď už známému muži, ten se podívá jako všichni, kdo ještě v minulých letech u Dunga na *Tet* nenakupovali. Dung to ochotně a trochu povzneseně vysvětluje.

„Teď v únoru? Nový rok? To je zvláštní,“ kroutí muž hlavou, „vlastně ano... Já myslel, že to tak mají jen Číňané. Jednoho jsem trochu poznal, když jsem se rozhodl vrátit z Německa. Chtěl, abychom spolu podnikali.“

„Aha, tak pán je podnikatel?“ obdivně upře zrak na muže Dung.

„Ale, kdepak. Jen mě obral o peníze,“ směje se. „Dnes už jsem v důchodě, v pěkně chudém... důchodě,“ pokračuje muž ironicky.

„Tak to je mi líto,“ odpoví Dung.

„Z toho si nic nedělejte... Nevěděl jsem, že ten váš Nový rok vychází zrovna takhle... Rozhodně lepší než onen Vítězný únor!“ poznamenává uštěpačně muž a přeje Dungovi vše dobré.

Dung vtipu vůbec nerozumí, přesto se usměje.

Když se pohádali, Lýdii se hroutil svět. Dung někdy býval, jen velmi zřídka, nekompromisní. O to víc to Lýdii rozčilovalo. Byla svobodomyšlná, nespoutaná, ale nezneužívala toho, lépe řečeno nehnila tyto svoje vlastnosti do extrému. Po svatbě opustila své pracovní místo, své přátele, celý svůj svět, a šla za ním. Pryč, do cizího města, hodně daleko od všeho, co jí bylo blízké. V okamžicích, kdy nenacházela jeho pochopení, litovala svého odchodu a vyčítala mu, že si ji odvedl pryč... Ale naštěstí to pokaždé trvalo jen krátce. Dung v tomto městě taky neměl domov. Neděsily ji zvýšené hlasy, prudká gesta, hněv, ale samota, která ji zavalila, když se pohádali. Nevěděla, že by mohl cítit to samé. Byl tak společenský, miloval ruch velkoměsta, žil vždy obklopen lidmi. Netušila, že by si ještě dnes mohl někdy připadat tak cizí, zde, kde mu pomohla vybudovat cosi jako teplo domova...

Jednoho dne uviděl ve městě, u sloupu před cukrárnou, uvázaného psa. Přes sklo výlohy zahlédl kynout známou tvář. Dung vešel dovnitř.

„Nedáte si se mnou něco?“

„Ne, ne, děkuji... Spěchám do obchodu,“ odpověděl Dung

„Tak já vás doprovodím, můžu?“ zeptal se zdvořile muž a vstal od své kávy.

U jediného stolku v malé cukrárně vystřídal muže skupinka hlučných mladých lidí, kteří měli být podle Dungových představ zřejmě ve škole. U dveří míjeli dvě staré dámy, které hypnotizovaly chladicí pult se zákusky, ale kromě dvou vysokých barových židlí si nebylo kam sednout. Dámy si vyměnily tázavý pohled, ale pak jedna z nich rezolutně prohlásila: „Tam já nevylezu!“ Dung se podíval na svého společníka a v jeho očích uviděl napsaný scénář. Společně postoupili blíž k ženám. „Ale dámy, je škoda se tak snadno vzdát, dovolíte?“ Dung obě ženy jemně uchopil za ruce a postrčil je k barovým židlím. Kupodivu se nebránily. Pak oba jemně nadzvedli jednu z dam a posadili ji na polstrovaný sedák. Totéž udělali s její přítelkyní, dřív než se stačila vzpamatovat. Pubertální mládež scénu komentovala potleskem.



„Dámy, bylo nám ctí,“ uklonil se muž starosvětsky.

Ženy se culily a groteskně mávaly ze svého místa. Dung se loučil širokým úsměvem. Scéna jako z koloniálního filmu. Stará škola, stará etiketa, stará nonšalance... Tak nějak by to jistě provedl i Dungův dědeček.

Dobré tři čtyři dny, už celý týden muž nepřicházel. Dung to znepokojovalo. V pondělí pomalu vešla do prodejny postarší plnoštíhlá žena o berlích. „Dobrý den, vzala bych si půl kila brambor.“ Dung se lekl.

„Vy jste pan Dung?“

„Ano,“ odpověděl, ale už tušil, že právě teď by chtěl být někým jiným.

„Pan Miller zemřel,“ řekla stroze. „Natiskla jsem nějaká parte, ale vlastně není komu je rozdat.“ Podávala mu pečlivě složený, nepatrně pomačkaný papír, vytažený z malé, nmoderní kabelky.

„Jednou se mi o vás zmínil... o nikom tady nikdy moc nemluvil... asi by chtěl, abyste to věděl,“ vycházelo z ní hořce.

Dung četl pomalu řádek za řádkem a pak zvedl oči: „Paní ho znala?“

„Ne, vlastně ne. Pan Miller byl dost uzavřený člověk, ale hodný.“

Dung se opět zabořil do černého písma, jako by mezi řádky hledal nějaké vysvětlení. Došlo mu, že až teď se dověděl, jak se ten muž vlastně jmenoval.

„Teď si budu muset chodit pro brambory sama,“ povzdechla. Chtěl ještě cosi říct. Ona však v tom tíživém mlčení zaplatila a šouravými kroky odešla pryč.

Dung nalepil parte na sklo výlohy. Brzy je někdo strhl. Žena už nikdy nepřišla. Rád by se zeptal, co se stalo se psem. Rád by věděl, jak pan Miller zemřel a kam si ta žena teď chodí pro brambory... Brambory... K čemu je vlastně člověku každý den půl kila brambor? Dny plynuly a Dung přestal doufat, že mu někdo někdy odpoví.

Už ani neví, jak dlouho po smrti neznámého muže napsal dlouhý dopis svým sourozencům. Psal ho poprvé bez nejistoty a vlastně s radostí... Neměl rád psaní dopisů. Nerad hleděl na budovu pošty, která stála přímo naproti jeho krámku. Teď si ale klidně vystál frontu u přepážky, usmál se na otrávenou poštovní úřednici, odeslal dopis a pak se vrátil do svého obchodu. Vyvolalo to v něm pocit, který nikdy předtím neznal. Pocit čehosi, co by se dalo nazvat *známou blízkostí*.

Večer se vrátil domů. Lýdie už spala. Dlouze se na ni ve tmě díval. Pak se k ní přitiskl a s otevřenými očima zíral do tmy. Přál si, aby ten pocit nikdy neskončil. Napadlo jej, proč ještě nemají děti...

*Věnováno Karlovi*



**Diana Tuyet-Lan Nguyen** se narodila v polské Lodži v roce 1978. Její otec pochází z Vietnamu, matka je Slovenka. Dětství prožila na Slovensku; zde také vystudovala estetiku a filozofii na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Publikovala v časopisech *Dotyky*, *Fragment*, *Aluze*, *Slovenské pohľady*, *Literární noviny*, *Host*, *Weles* ad. Je autorkou tří básnických sbírek. První byla vydána jako dvojkniha společně s Jiřím Veselským *Nezaručené pověsti / Čiary života* (1996) v nakladatelství Host. Samostatně pak debutovala sbírkou *Rozkrídlenie* (1998) ve slovenském nakladatelství Fragment, třetí sbírka s názvem *Liana času* (2001) vyšla opět v Hostu. Publikovala také v almanachu *Cestou* (Weles) či v básnickém sborníku věnovaném moravské metropoli s názvem *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně* (Větrná mlýna). V současné době autorka žije a tvoří na Moravě. Pracuje v Diecézní charitě Brno. S manželem Karlem pečují o tři děti.

## Ještě ne tma, dávno ne den

čtyřverší z let 2004–2009

Radek Malý

Jsou vlnolamy slov i slova — vážky.  
Vážená slova. Slova Jehly Mák.  
Pastýřko, postůj! Dej mi přihnout z flašky  
vody či vodky... slova jenom tak.

Tak už to spadlo. Ještě zelené.  
A hýbe se to, samo nebo větrem.  
Kráčeli k ránu parkem Ježíš s Petrem  
a neodešli. Ještě ne.

Dlouho spát. Cvičit. A nezůstat zticha,  
když bijí psa. I to je neděle.  
Zkusit se modlit. Odpustit si hřích a  
najít si Boha. V kostech, v kostele.

Stojí dům. V parku. Co dům, div ne vila!  
A stará. Okny probleskuje tma.  
A břechťan, praskot drápků. Cizí víla  
tam tančí. Bolí jen, co bolet má.

O Bohu bavíme se, po pivech zpitomělí,  
a jazyk se nám plete jak kdysi v Babylonu.  
Pro sebe přemíláme, co máme, co jsme měli,  
a svatý Mořic tříská do rozladěných zvonů.

Z nízkého slunce krásně oči bolí,  
jako by solí solil mladý bůh  
a do brázd víček sel tu sůl a z polí  
vzcházel by plevel a scházel by pluh.

Černovír času. Čirý, věrolomný.  
Potměchuť vína, stíny zdvojené.  
Janovce snítku mezi prsty promni  
a pomni: věřím. Proto sobě ne.

Jdou ze tmy světla. Malá, ale naše.  
Psi štvou se kamsi. Z mord jim kape pěna.  
Vlak nedoženou. Ani mesiáše.  
To je má kolej — čtvrtá, prodloužená.



FOTO ARCHIV/AUTORA

Jitra jsou trafiky. Soumraky nádraží.  
A přece — to, že jsme, nesmí nás mrzet.  
Taháme z osudí svá malá závaží.  
Žijem jak o život. Natruc a drze.

Hromádka neštěstí. Vlhká a šedivá.  
Hýbe se. Ale jen, když ty se nedíváš.  
A když se podíváš, schoulí se do sebe,  
dělá psí oči a žadoní o hřeben.

Kouřím. A mlha z přístavů se zvedá.  
Únor je dlouhá bílá naštípnutá kost.  
Dýchám a vítr vane od Toleda.  
A z ohrad ržání. Tání. Z ticha most.

Co vody, vodě. Šupinu v ni háží.  
Zemi, co země. V hlíně kouř jsem típ.  
Co ohně, ohni. Kosti ptačích paží  
a peří vzduchu. Syp se, sílo, syp.

Dál do lesů se dříví nosí  
a zní z nich táhlá volání,  
když o to podzim zimu prosí,  
co jelen žádá po lani.

My popínavky pnem se po pni.  
Nad mlhu chceme, k nebi blíž.  
Hned u brány nás, Petře, skopni.  
Nemyté nehty škrábou kříž.

Ještě ne tma, ta úplná, ta tchoří.  
Dávno ne den, ten v poutech odveden  
za pole. Tam, co myší stohy hoří.  
Jen šeroslepo. Klekánice jen.

Pomalý soumrak... vleklé umírání,  
důstojné přitom. Agonie ne.  
Ze světla do tmy k světlu. Žádné ptaní.  
Umřít tak moci... jako žijeme.

Málo jsme sami. Nebo jenom. Co s tím?  
tak pijem, chtějíce dělat, že jsme jiní.  
Noc navleče nám další směšný kostým  
a v půli srpna roste v duši jíní.

Tolik hvězd. Bolí, ač by hladit mohly.  
A co je strašné: ony občas hladí.  
Do hákového Ježíšův kříž zohli,  
ještě se smějí. Ještě plivli. Hadi.

Ovečky životů tak často stříhají  
andělé, i ti zlí. Křídla se míhají  
a dny se míhají, před stříží, po stříží...  
Nad mraky, u plotů. Vlci a ostříži.

Sedáme na plážích, tiší a nehnutí,  
na moři myslí se o kru kra tříští.  
Zda v nás co zůstalo z divokých labutí  
minulých životů? Co teprv příští...

**Autor** (nar. 1977) je básník, překladatel, autor veršů pro děti a dramatik. Vystudoval bohemistiku a germanistiku na Univerzitě Palackého v Olomouci, zde také nyní působí. Přinášíme výběr z rukopisných čtyřverší, která se dostala do finále Drážďanské ceny lyriky 2010.

## Viola Fischerová (1935–2010)



Viola Fischerová v dubnu 2008 při návštěvě Olomouce

*Neštítit se svého těla  
to umí má staříčká sousedka  
usměvavá a elegantní*

*pečlivě páří minulé šaty  
se zrytou tváří  
křivými zády  
a drobnými kroky o holi*

*Stárnoucí Thomas Mann  
se prý pořád holil  
a denně až čtyřikrát měnil  
bílou košili*

**Viola Fischerová** vystudovala bohemistiku a polonistiku, pracovala jako redaktorka literární redakce Československého rozhlasu. Po odchodu do exilu v září 1968 žila v Basileji, kde nejprve pracovala jako asistentka režie v divadle, od 1970 vystřídala různá zaměstnání. Na univerzitě v Basileji vystudovala germanistiku a historii. Od roku 1994 žije znovu v Praze. Vydala básnické sbírky *Zádušní básně za Pavla Buksu* (1993), *Babí hodina* (1993), *Jak pápěří* (1995), *Odrostlá blízkost* (1996), *Divoká dráha domovů* (1998), *Matečná samota* (2002), *Nyní* (2004), *Předkonec* (2007), *Písečné dítě* (2007) a *Domek na vinici* (2008). Je autorkou próz pro děti *Co vyprávěla Dlouhá chvíle* (2006) a *O Dorotce a psovi Ukšukovi* (2007). Přeložila korespondenci Franze Kafky (*Dopisy Felici*) a prózu Eliase Canettiho. Je zastoupena v prvním ročníku *Nejlepších českých básní* (2009) a také v letošním ročenke, jejíž vydání se bohužel nedočkala. Pravě z ní publikujeme tuto její báseň. Viola Fischerová odešla náhle, 4. listopadu 2010.



## Lautréamont — Plachý vrah andělů

Když před sto čtyřiceti lety zemřel v Paříži mladičký Isidore Ducasse (1846–1870), většina jeho vrstevníků netušila, že francouzská, ba i světová kultura právě ztratila důležitého básníka. Trvalo to pak ještě dlouho, než se stal obecněji známým jako autor *Zpěvů Maldororových*, Comte Lautréamont. Tak totiž zněl Ducassův pseudonym, pod nímž tuto svoji jedinou větší práci vydal. Učinil tak z pochopitelných obav, že jeho romanticko-sadistické dílo nebude přijato, a měl pravdu. Jeho kniha nejenže nebyla přijata, ba co hůř, zcela zapadla! Více než půlstoletí o ní nikdo nic moc nevěděl, nikdo ji nečetl. Až ve dvacátých letech minulého století se k Lautréamontovi začali hlásit surrealisté, kteří v něm viděli předchůdce metody podvědomého tvůrčího automatismu.

*Zpěvy Maldororovy* pak vyšly péčí Andrého Bretona ve Francii a dokonce i v konzervativním Španělsku. Když však byly v dubnu 1929 vydány ve Fromkově Odeonu v překladu Karla Teigeho a Jindřicha Hořejšího a s ilustracemi Jindřicha Štyrského, zasáhl soud. Teige zhodnotil Lautréamonta jako vizionáře, jenž „dal poesii přímé pohledy do podvědomí, stopy vnitřní lidské reality, strašlivý a drsný sen srdce, divokého, mstivého a nenávisného“. Krajský soud v Novém Jičíně však konstatoval, že „smilnými činy mravopochestnost a stydlivost uráží hrubě a takovým způsobem, že se tím zavdala příčina k veřejnému pohoršení“, a knihu konfiskoval. Tak to dopadá, když se na místo vyhrazené literárním kritikům postaví cenzura.

Isidore Ducasse se narodil 4. dubna 1846 v Montevideu jako syn François Ducasse, zaměstnance tamního konzulátu. Jeho matkou byla Célestine Jacqueline Davezacová, podle vše-



ho nejspíš bývalá služka u rodiny Ducassů v Tarbes v jižní Francii. Zemřela však asi rok a půl po synově narození, takže o ní opravdu mnoho nevíme. Město Montevideo nebylo tou dobou dobrým místem k životu, neboť se ocitlo ve válce a zasáhla je epidemie. Hoch tu prožil jen nejtěžší dětství, gymnaziální studia absolvoval už ve Francii, v Tarbes a Pau, ale není jisto, zda vůbec odmaturoval. Nato se jeho stopa ztrácí, patrně se na čas vrátil i do Jižní Ameriky. Na podzim roku 1867 se plachý a uzavřený chlapec objevuje opět v Paříži, vydržuje jej otec a on se věnuje převážně literatuře. Píše výlučně v noci a pomáhá si přitom hrou na klavír. Následujícího roku vydá anonymně první ze šesti *Zpěvů Maldororových*. Přihlásí jej na básnickou soutěž v Bordeaux, nevyhraje sice, ale jeho dílo je vydáno v antologii nazvané *Vůně duše*.

Jako třiaadvacetiletý odevzdává vydavateli Lacroixovi kompletní rukopis „nejradikálnějšího díla v celé západní literatuře“, jak napsal Marcelin Pleyne. Podepíše jej jako hrabě Lautréamont, někteří teoretici potom z titulu *comte* udělají křestní jméno. Literární pátrači se na původu onoho pseudonymu nedokázali shodnout. Snad od-

kazuje na hrdinu tehdy módního románu Eugène Sue, snad je pravdivé čtení jako *L'autre est Ammon*, tedy „ten druhý je Amon“, egyptský bůh slunce. Takhle varianta legendy o básníkovi usilujícím býti bohem však vypadá příliš vyumělkovaně. *Zpěvy Maldororovy* byly nákladem autora vytištěny v Belgii, ale vydavatel Lacroix se na poslední chvíli polekal dosahu vydání něčeho tak šíleného a neuvolnil je do prodeje. Isidore Ducasse pak napíše ještě „Předmluvu k budoucí knize“, soubor úvah, sentencí a aforismů o literatuře a zejména poezii, který vydá pod nicneřikajícím názvem *Básně* a pod svým skutečným jménem. A pak zemře.

Doporučoval bych čtení *Maldorora* odložit až po přečtení *Básní*. Z nich vyplývá, jak moc autor dychtil po uznání; byl pro to ochoten dokonce vypustit ty nejobscenější a nejsyrovější pasáže, jen aby jeho dílo vyšlo. Toužil po tom, aby jeho život básníka došel naplnění, neboť nečtený autor je sice běžným, leč velmi tragickým zjevem. Když si tohle uvědomíme, napadne nás srovnání s dítětem, které různě sprostáčí, jen aby si jej všimli. Pak ale Lautréamontovo dílo zřejmě není „záměrnou, racionálně promyšlenou negací, útočící na konvenční představu světa a domyšlivou sebelásku člověka“, jak ho bezelstně vykládá autor hesla ve *Všeobecné encyklopedii Diderot*. Isidore Ducasse by nepochybně zajímal Freuda a jeho adolescentní představy (kdyby se je pokusil realizovat) by jej jistě přivedly před orgány činné v trestním řízení. Naštěstí nápady nejsou trestné. I když mohou být nakažlivé.

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



Pavel Šešulka Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)



# Co ohrožuje média v roce 2010?

Zpráva o stavu médií

**Karel Hvížďala**

*Nejen finanční krize, ale také pokračující elektronická revoluce stále výrazněji zasahuje do fungování médií ve světě. Jaké nejdůležitější události a procesy přinesl rok 2010?*

Média přetvářejí, dotvářejí či zcela mění vše, čeho se zmocní, a dosazují to do celku, který nabízí publiku... To jim dává obrovskou moc podílet se na podobě kulturního prostředí, v němž se pohybujeme (Jiráček — Köpplová). Problém je, že v rychlostní společnosti a v době elektronických médií tento celek zasahuje mnohem větší množství lidí než ještě před pár lety, média jim svá sdělení servírují s emocionální naléhavostí a příjemci nemají čas ani kompetenci se v záplavě mediální produkce orientovat. Proto má tento „zásah“ tak velkou moc, i když jde jen o moc symbolickou, která se projevuje cíleným používáním a posunováním významů slov, obrazů, mýtů, klišé a kontextů. To je hlavní důvod, proč se médiu máme zevrubně zabývat.

Začneme u novin, které vykazují nejrozdílnější výsledky. Mathias Döpfner, ředitel mediálního koncernu Axel Springer v Německu, v Hamburku, který vydává mimo jiné *Bild* a *Die Welt*, po brutální restrukturalizaci (zbyl se například velmi lukrativního vydavatelství odborných knih a časopisů *Science*, které prodal holandské firmě Elsevier za oddlužení 2,2 miliardy eur a ještě dostal něco kolem 100 až 150 milionů eur) dosáhl v roce 2010 největší čtvrtletní zisk, jak napsal *The Economist*. Ale prodává dál: v tomto roce se zbavil ještě všech regionálních novin, podílů v nakladatelstvích Ullstein, Heyne a List, časopisů *Euro* a *Euro am Samstag* a *Wallstreetonline AG*. Podle *Economistu* činí zisková marže u německých celostátních deníků i po krizi až 27 procent.

Ve Spojených státech je situace horší, tam se od prvního čtvrtletí roku 2008 objem tiskové a internetové reklamy propadl o 35 procent. Podobný propad zaznamenala rovněž některá naše periodika. Amerika je na tom ale v jistém ohledu lépe: některá vydavatelství, která přežila, zvýšila svou tržní hodnotu až desetinásobně, ačkoliv zůstávají hluboko pod čísly z předkrizového roku 2007.

Této situaci nahrálo prudké zvýšení cen za výtisk a snížení mzdových nákladů: například společnost McClatchy, druhé největší vydavatelství novin v USA, v minulém roce snížila náklady na platy o 25 procent. Řada periodik zavřela pobočky, zrušila místa zahraničních korespondentů a donutila novináře vzít si neplacené volno. Ve státě New Jersey se ustavilo sdružení novin a ty pak přinášejí společné reportáže a úvodníky.

Další úspory přineslo snížení cen novinového papíru, protože výdaje na papír představují po výplatách hned druhou největší položku. Cena papíru podle stejného zdroje klesla v poslední době v průměru o čtyřicet procent, protože po papíru klesla z úsporných důvodů poptávka: řada titulů zanikla a ostatní zmenšily rozsah.

Všechna tato opatření vedou ke změnám struktury novin: majitelé a šéfredaktoři se snaží najít nejsilnější místa svých novin a soustřeďují se na to, v čem vynikají. Investují omezené prostředky právě do rozvoje těchto oblastí. A ti, co si nevědí rady, se soustřeďují na lokální zpravodajství: z regionálních novin dělají městské noviny, rozšiřují sportovní stránky a místním podnikatelům nabízejí velmi výhodnou inzerci, kterou si díky novým technologiím mohou firmy vytvářet samy.

V jiné situaci se za krize ocitají ekonomické noviny, které mohou přinášet důležité exkluzivní informace. To se týká hlavně *Financial Times* a *Wall Street Journal*, kterým již čtenáři platí i za online zprávy.

Zatímco zpravodajské časopisy v Evropě nebyly poslední krizí tak vážně poškozeny (na úbytek inzerce reagovaly převážně zvýšením ceny, ale počet prodaných výtisků třeba u nejobsáhlejšího evropského newsmagazínu *Der Spiegel* se nijak výrazně nezměnil: časopis prodává stále kolem jednoho milionu výtisků), ve Spojených státech je situace jiná.

Dne 4. srpna 2010 k nám ze Spojených států dorazila zpráva, že zpravodajský týdeník *Newsweek*, založený v roce 1933 (od roku 1961 patřil do vydavatelství Washington Post Company a v roce 1972 se proslavil při takzvané aféře Watergate, kvůli které musel odstoupit Richard Nixon), koupil miliardář Sidney Harman. Důvod změny majitele je prostý: *Newsweek* postupně ztrácel svou pozici, jeho náklad se propadl z ještě nedávných tří milionů na jeden a půl milionu, a tím se dostal za *Time* i *U. S. News & World Report*, ztrácel inzerce a začal prodělavat. V roce 2009 ztráta činila třicet milionů dolarů a za letošní první čtvrtletí asi devět milionů.

Šéfredaktor Jon Meacham, vystudovaný historik a nositel Pulitzerovy ceny za rok 2009 za knihu *American Lion*, životopis prezidenta Andrewa Jacksona a jeho lidí v Bílém domě, proto v květnu 2009 vyhlásil razantní proměnu a rozhodl se přijít na trh s kvalitnějším a složitějším obsahem. Úbytek čtenářů měla nahradit vyšší cena inzerce, protože se předpokládala movitější cílová skupina, jejíž příjmy přesahují 100 000 dolarů ročně. I cena se zvýšila. *Newsweek* chtěl napodobit *The Economist*. Časopis už neměl reagovat na aktuality, tedy soutěžit s elektronickými médii, chtěl být analytičtější, přinášet více komentářů a zcela nové pohledy na zásadní diskuse a důkladně rešeršované reportáže. Krize se však dotkla i jiných newsmagazínů, připomeňme, že například *U. S. News & World Report* musel změnit periodicitu a stal se měsíčníkem.

*Newsweek* koupil 2. srpna 2010 ve veřejné aukci jednadevadesátiletý miliardář Sidney Harman, majitel jedné z největších audiospolečností, která dodává například rádia do vozů Mercedes Benz a BMW. *Newsweek* hledal někoho, kdo vnímá důležitost kvalitní žurnalistiky stejně jako redakce, řekl představitel společnosti a výkonný ředitel Donald E. Graham, absolvent Harvardu a bývalý válečný korespondent ve Vietnamu, jehož maminka Katharine Grahamová se jako vydavatelka listu *Washington Post* proslavila právě v aféře Watergate (nepodlehla tehdy tlaku politiků a naopak podpořila investigativní novináře Boba Woodwarda a Carla Bernsteina). Její otec Eugene Isaac Meyer v roce 1933 koupil rovněž ve veřejné aukci krachující *The Washington Post* a více než dvacet let ho dotoval, protože tehdy silně prodělavat.

V roce 2010 je jiná doba, i když ve Spojených státech krize vždy vyvolá vlnu filantropie: zrovna v létě roku 2010 se třicet osm amerických miliardářů rozhodlo věnovat půlku svého jmění na obecně prospěšnou činnost. Pan Harman prohlásil, že chce ve firmě zavést obchodní disciplínu a nechce na časopise vydělavat. *Newsweek* považuje za národní bohatství a tiskoviny tohoto druhu za garanta demokracie: v době krize pomáhají udržet pevnou hierarchii hodnot. Zároveň prohlásil, že nikoho z 250 zaměstnanců nepropustí, odchod ohlásil po dokončení transakce prodeje — poté co jeho projekt nebylo možné v tak krátké době ani prověřit — jen šéfredaktor Jon Meacham. Koupí *Newsweeku* vnímá nový majitel zároveň jako skvělou obchodní a technologickou výzvu. Redakce dostala šanci najít novou tvář a novému majiteli bude stačit, když na něm v horizontu několika let nebude prodělavat. *Newsweek* koupil za jeden dolar a zavázal se převzít dluhy ve výši 71 milionů dolarů.

U nás se podobně zachoval zatím jen Zdeněk Bakala, když před časem koupil týdeník *Respekt*, který je svým zaměřením podobný: spadá rovněž do kategorie newsmagazínů. Jeden rozdíl je však zřejmý: změna majitele nevyvolala v našem veřejném prostoru důkladnou diskusi o důležitosti prestižních a nezávislých médií zvláště v mladém demokratickém prostředí, a to ani mezi univerzitními elitami, ani mezi politiky. Spíš si pamatujeme na snahu premiéra Miloše Zemana, který se pokoušel *Respekt* zničit, a aktivity panů Paroubka a Tvrdíka, kteří se před květnovými volbami 2010 snažili s médii manipulovat a nevybíravě šéfredaktorům a ředitelům vyhrožovali. Ve Spojených státech se naopak traduje výrok prezidenta Thomase Jeffersona z devatenáctého století, že kdyby měl volbu, zvolil by si raději noviny bez vlády než vládu bez novin. A na mysl měl samozřejmě prestižní noviny.

V české neblahé tradici bohužel i po volbách pokračují nejen někteří politici, ale také podnikatelé. Finanční skupina PPF Petra Kellnera, která vlastní společnost Euronews vydávající ekonomický týdeník *Euro*, v roce 2010 asi nejdůležitější ekonomický časopis, vyhlásila změny. Připomeňme, že prodaný náklad *Eura* se letos pohybuje mezi 20 000 a 24 000 výtisků. V roce 2009 podle ročenky vydavatelů se prodalo v průměru 23 000 výtisků. Konurenční *Ekonom* jenom něco málo přes 19 000 výtisků. *Euro* je tedy úspěšný časopis. Ke změnám dochází zřejmě proto, že v *Euru* trvají dlouholeté spory šéfredaktora Istvána Léka s vedením skupiny PPF, která zasahovala do jeho kompetencí a chtěla tento časopis čím dál častěji využívat ke svým obchodním a politickým cílům. Poslední konflikt, už nejméně čtvrtý v pořadí, způsobil údajně příkaz Petra Kellnera, aby se na titulní straně v době před kongresem pražské ODS objevil David Vodrážka, a k tomu redakce prý ješ-





Petr Daniel Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)

tě dostala příkaz otisknout text, na kterém se nepodílela. Takhle řídil média naposled ÚV KSČ, což šéfredaktora, oba jeho zástupce, artdirektora, tři editory a dalších osm nebo devět lidí vedlo k okamžitým výpovědím. Dohromady je to více než polovina piščích redaktorů.

Petr Kellner si neuvědomil, že média nelze řídit jako továrnu, protože tím ztrácí důvěryhodnost a čtenář nedostatek distance k záměrům vydavatele rychle rozpozná. Připomeňme, že v evropském kontextu je velice nestandardní, aby finanční skupina vlastnila ekonomický časopis, i když pokusy o taková propojení existují již všude.

István Léko se po odchodu z Euronews rozhodl založit nový ekonomicko-politický časopis pro ještě náročnější klientelu, který by měl vycházet nejprve pouze na webu a od podzimu 2011 i v tištěné podobě. Kteří investoři za novým projektem stojí, zatím šéfredaktor neprozradil. Pokud se tak ale nestane, mohlo by to celý projekt na samém počátku silně poškodit už proto, že by to mohlo vyvolat řadu spekulací o tom, komu má projekt sloužit a proč vlastně redaktoři odešli, když jdou jen sloužit jiným finančníkům. To je nejcitlivější místo nového projektu Istvána Léka, které zároveň dobře charakterizuje problémy malého českého mediálního trhu.

## Noviny v Evropě

V České republice je podle zprávy ČTK ze 3. září 2010 z velkých novin v dluzích jen *Právo*, jako jediný titul, který je v českých rukách (většinový majitel vydavatelské firmy Borgis je Zdeněk Porybný, šéfredaktor). V roce 2009 vykázal ztrátu 53,3 milionu korun. Tržby společnosti meziročně klesly o 15 procent na 751,2 milionu korun. Vlastní kapitál firmy se snížil o čtvrtinu na 155,4 milionu korun. Hospodářské výsledky v roce 2010 by měly dle odhadů být již lepší. Počet novinových a časopiseckých titulů se u nás loni meziročně snížil o více než 200 na 5 687.

V Evropě byl až do konce června 2010 na pokraji bankrotu slavný francouzský deník *Le Monde*, jehož vznik — stejně jako vznik dalších nových titulů — bezmála před šestašedesáti lety podporoval generál Charles de Gaulle těsně poté, co se vrátil jako osvoboditel do Francie. První číslo vyšlo 18. listopadu 1944 a tyto noviny se záhy staly deníkem vzdělavců, intelektuálů a frankofilů po celém světě. Tento deník vychází odpoledne s datem následujícího dne a tisklo se ho donedávna 400 000 výtisků. V neděli nevychází.

I po roce 1994, kdy se *Le Monde* poprvé dostal do potíží (neprovedl restrukturalizaci: nedokázal se včas zbavit

## k věci

prestižních, ale mnohdy velmi prodělečných projektů jako například *Le Monde diplomatique*), drželi ve společnosti Le Monde a. s. novináři většinu a rozhodovali o volbě šéfredaktora a hlavního editora. Jen v minulém roce si redakce musela půjčit na provoz dalších 25 milionů eur. Před prodejem majority novému vlastníkovi, k čemuž byly noviny donuceny v letošním roce, panovaly v redakci obavy o ztrátu nezávislosti, které vděčí za svůj vysoký kredit. *Le Monde* je totiž uměřený, seriózní, otevřený k vnitřním i zahraničním událostem, důkladný, umí zobecňovat, má smysl pro detail. Proto se stal platformou historiků, filozofů a sociologů, kteří se na stránkách tohoto deníku vyjadřovali k aktuálním problémům a veřejným otázkám. To byl také důvod, proč list nikdy na svých stránkách nenechal zaznít hlasy dogmatických komunistů či krajní pravice typu Le Pena. Za studené války býval kritizován pro svou neutralitu ve vztazích Východ-Západ a v šedesátých letech podporoval kritickou politiku vůči USA.

Založením deníku, který by navazoval na předválečné noviny *Le Temps* (ty zanikly a nemají nic společného s novinami stejného názvu, které dnes vycházejí ve Švýcarsku), byl v roce 1944 pověřen profesor Hubert Beuve-Méry, ředitel Francouzského institutu v Praze a předválečný pražský korespondent *Le Temps*. Byl to právě Beuve-Méry, který pozval ke spolupráci s novinami přední historiky, filozofy, právníky, spisovatele a básníky.

Tlak politiků na tyto významné noviny trval po celou dobu jejich existence, ale doposud si noviny svou nezávislost uhájily. I prezident Nikolas Sarkozy se zřejmě snažil mít jistý vliv na výběr nového majitele.

Francouzští novináři se domnívají, že na červnové schůzce ředitelů předních vydavatelství s prezidentem, která se koná několikrát do roka, se Sarkozy zmínil o tom, že konkurenční projekt Orange France Telecom spolu s Claudem Perdrielem (vlastníkem liberálně-levicového týdeníku *Nouvel Observateur*) se mu zdá adekvátnější, i když tato skupina nabízí méně peněz než prodej trojici Matthieu Pigasse, Pierre Berge a Xavier Niel. První ze jmenovaných je bankéř, druhý významný kulturní mecenáš a třetí zakladatel internetové domény Free. Tato zmínka ale zřejmě stačila k tomu, aby skoro celá redakce, která o prodeji rozhodovala, dala z devadesáti procent hlasy právě zmíněné trojici. Prezident Sarkozy si tuto volbu asi nepřál proto, že pan Berge při posledních prezidentských volbách sponzoroval Ségolène Royalovou, Sarkozyho socialistickou soupeřku. Bankéř Pigasse je navíc dlouholetým spolupracovníkem současného předsedy Mezinárodního měnového fondu Dominiquea Strauss-Kahna, který je považován za hlavního Sarkozyho konkurenta v příštích prezidentských volbách, a toho se prezident nejspíš bál. Na list byl však rovněž rozzloben proto, že rozvířil aféru

o údajných sponzorských darech dědičky kosmetické firmy L'Oréal Liliane Bettencourtové pro současnou vládní stranu, tedy i pro prezidenta. Prestižní list podal na Elysejský palác žalobu pro porušení utajení zdrojů u jednoho jejich novináře, a to pomocí služeb kontrašpionáže.

Zaměstnanci hlasovali stoprocentně pro tohoto vydavatele a v dozorčí radě byl počet hlasů pro jedenáct ku devíti. Nový vydavatel *Le Monde* přistoupil na úplnou nezávislost redakce, která dostala možnost i minoritní blokáce (pan Berge koupil redakci blokační akcie) v důležitých věcech.

V Německu je zase doposud v ohrožení asi nejprestižnější deník *Süddeutsche Zeitung* (donedávna prodával 435 000 exemplářů denně), v němž před dvěma lety, dne 28. února 2008, získala většinu společnost Südwestdeutsche Medienholding, složená z celé řady lokálních vydavatelských rodin a sídlící ve Stuttgartu.

Deník *Süddeutsche Zeitung* původně patřil pěti vydavatelským rodinám, z nichž čtyři rodiny, které s novinářským řemeslem již nemají nic společného, se před několika lety rozhodly své podíly prodat zmíněnému holdingu SWHM za více než půl milirdy eur a zároveň prodaly i redakční budovu v centru města. Za městem postavily novou budovu, kterou pak také prodaly, a redakce musí platit nájem, navíc za naprosto nevyhovující prostory: v nové budově nebylo možné ani zřídit newsroom.

Noví vydavatelé zároveň začali s odbouráváním pracovních míst: začátkem minulého roku bylo propuštěno čtrnáct redaktorů a dvanáct redakčních sekretářek a byl snížen rozpočet, což vedlo k zastavení vydávání severoněmecké mutace novin v Severním Porýní-Westfálsku a časopisu pro mladé *Jetzt*, jehož celá redakce přešla ke konkurenci a založila stejný časopis pod názvem *Neon*. Přesto noviny v roce 2009 zaznamenaly ztrátu ve výši několika milionů eur. Redakce proto ztratila důvěru v nové majitele, a to za situace, kdy se hledá nový šéfredaktor. Koncem roku odchází z čela redakce po patnácti letech Hans Werner Kilz. Že by redakci řídili jeho dva zástupci Kurt Kister a Wolfgang Krach, kteří by byli zárukou vysoké kvality, zatím nikdo nepotvrdil, ani oni sami.

Současný šéfredaktor je ze situace evidentně smutný a říká: „Šetření nepředstavuje žádnou koncepci.“ A poslední majitel z původní pětičlenné Johannes Friedmann, je muž patří i *Abendzeitung* v Mnichově, dodává: „Jde hlavně o udržení nezávislosti a o výchovu kvalitních a sebevědomých novinářů.“

Nový vydavatel se soustředil na lokální žurnalistiku, novou grafiku, nicméně i z této redakční sekce propustil osm novinářů. Kritici říkají: Provinční nakladatelé ničí prestižní noviny.

Základní otázka zní: Je možné dělat s méně než třemi sty zaměstnanci redakce prestižní noviny? Noví vydavatelé se usmívají a říkají že *Süddeutsche Zeitung* jsou stejně nejlepší noviny. Šéfredaktor se však nesměje a říká, že ví, kde jsou slabiny listu, a nebude-li možné začít zaměstnávat a vychovávat nové lidi zvenčí, úroveň půjde dolů, jako se to stalo s novinami *Frankfurter Rundschau*, které v srpnu 2010 z finančních důvodů ohlásily, že bude propuštěno dalších třicet až padesát zaměstnanců, většinou redaktorů.

Prestižní glosy v *Süddeutsche Zeitung* se nacházejí na první stránce a mají jen 72 řádek. Píše je tři velmi zkušené novináři, kterým je 65, 66 a 73 let. Jejich setrvání v redakci bude lakmusovým papírkem pro osud nejprestižnějších německých novin. Pokud si takovíto lidi nebude redakce moci dovolit, propadne se deník *Süddeutsche Zeitung* skutečně na úroveň běžných lokálních novin, které se díky neustálému šetření stávají pouhou podkategorií public relations, naplňující jen spotřebitelské vášně konzumentů. A aby si toho čtenář nevšiml, zbylé materiály v novinách kladou namísto transferu informací velký důraz na transfer emocí, a tak první stránky takovýchto novin po celém světě plní na podzim roku 2010 příběhy zasypaných horníků z Chile s titulkem: „Jméno mé dcery? Naděje“ nebo „Elisabeth Segoviová bude brzy rodit. Její manžel, zavalený chilský hodník, u toho nebude“ atd.

## Televize v USA

V úterý dne 29. června 2010 oznámil na svém internetovém blogu rozhovorový král televizní stanice CNN, jehož hodinový pořad *Larry King Live* běží denně ve 21.00 hodin už od 3. června roku 1985, že končí. Připomeňme si jeho profil a položme si otázku, jaké změny jeho odchod signalizuje.

V roce 2010 oslavil Larry King šestasedmdesátiny, ale v médiích pracuje již padesát let, což je důvod, proč se na něj podíváme trochu zblízka. Poznáte ho bezpečně podle toho, že ve studiu nikdy nenosí sako a místo něho má vždy kšandy. Původně se jmenoval Lawrence Harvey Zeiger — jeho rodiče se přistěhovali z Rakouska — a lidi zpovídá už od svých třiatdvaceti let: do dnešního dne jich vyzpovídal přes 42 000. Vzdělání má jen základní, ale rozhlas ho natolik fascinoval, že si od svých pěti let, tedy od roku 1938, hrál v koupelně na moderátora. Místo do mikrofonu mluvil do sprchové koncovky.

Na svůj dětský sen nikdy nezapomněl, a když v New Yorku v roce 1957 poznal jednoho zaměstnance CBS a svěřil se mu se svou touhou, dostal následující radu: Odstěhuj se do Miami, tam většina rozhlasových stanic nemá žádné odbory, začátečníci se rychle mění a staří zase dostávají brzy výpověď. Lawrence Zeiger poslechl a bez váhání

odjel na Floridu a hledal tam nějakou malou stanici, kde by mohl mít větší šanci. Jeden z mnoha takových vysilačů našel, vstoupil dovnitř a skutečně měl štěstí. Práce pro něj sice nebyla, ale manažer mu oznámil, že se mu jeho hlas zamlouvá. Toho mladý pan Zeiger využil a ze stanice se ani nehnul: stále se tam motal. Myl okna, uklízel, aby byl všem na očích. Za dva týdny dostal skutečnou šanci. Jeden ze spíkrů dal výpověď.

Nedávno o tom Larry King řekl: „Když jsem si sedl do studia a měl uvádět písničky, myslel jsem si, že po svých vystoupeních v koupelně jsem zcela cool. Jenže sotva dozněl první song a já měl promluvit, nedostal jsem z hrdla ani hlásku. Za sklem v režii na mě řval šéf: ‚Řekni něco! Jseš v komunikačním kšeftu a nesmíš nikdy mlčet!‘ Tehdy jsem udělal to, co dělám dodneska: zcela jsem se otevřel a svému publiku se ke všemu přiznal. Řekl jsem: ‚Ahoj, to je dneska moje první vysílání v životě, jsem trochu nervózní a můj manažer mně před chvílí dal i nové jméno. Od tohoto okamžiku se jmenuji Larry King.‘“

Se stavem dnešních médií je Larry King silně nespokojený a v této souvislosti cituje jednoho kolegu, který prý řekl: „Když ukážu na obrazovce po jednadvacáté hodině souložící pár, mám hned vysokou sledovanost.“

„A proč vy, jako uznávaná světová hvězda, proti takovému trendu nic neuděláte?“ zeptali se Larryho Kinga novináři z časopisu *Der Spiegel* a on odpověděl: „Ide to těžko, protože o hostech rozhodují manažeři, kteří volí nejjednodušší cestu, jak dosáhnout vysoké sledovanosti. Například Blízký Východ má špatnou sledovanost, ačkoliv s určitostí mohu říci, že je pro nás pro všechny důležitější než smrt Anny Nicole Smithové, o níž dnes budu vysílat. Mezi talkshow se rozpoutala absurdní konkurence: Oni mají jejího bratra a my budeme zpovídat jejího lékaře. Někdo jiný její sestru atd. A přitom všechno, co budeme vysílat, je zcela nedůležité. Co se tam řekne, nebude mít vliv na ničí život. O takovém případě, kdy se někdo otráví léky, by se dříve udělalo nanejvýš jedno vysílání už proto, že tato osoba nic výjimečného nevykonala. Z její smrti se stává story jen díky tomu, že se o ní stále něco vysílá.“

Odchod pana Kinga, ale i ostatních, jako je šéfredaktérka Christiane Amanpourová, která odchází k ABC, signalizuje změnu konceptu zpravodajství v CNN. S Larrym Kingem z televizní žurnalistiky ve Spojených státech definitivně odchází i závoj minulého století: nezávislá a politicky neutrální televize, i když její majitel Ted Turner je v USA považován spíše za levicového miliardáře. Sledovanost pořadu Larryho Kinga za poslední půl rok klesla na polovinu, denně se na něj dívá 674 000 diváků a celková sledovanost CNN v hlavním vysílacím čase se v průměru pohybuje na hodnotách ještě o sto tisíc nižších. Stanice klesla na třetí místo. Na první místo se dostala spíše





Petr Daniel Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)

pravicová Fox News, na kterou se dívá 1,9 milionů Američanů a hned za ní je spíše levicová stanice MSNBC. Počítá-li ale CNN celkovou sledovanost za 24 hodin, je stále na prvním místě s počtem 90 milionů diváků za kvartál a počtem 1,7 milionů připojení na web CNN.com měsíčně. Podle amerických analytiků se však i tato čísla zřejmě brzy změní.

A podobně jako noviny stále více doplňují zpravodajství emocionálními příběhy, tak i televize, zvláště ty komerční, se stále rychleji proměňují, jak od podzimu 2010 předvádí například německá stanice RTL, která po Velké Británii, Spojených státech, Brazílii a Turecku začala v Německu vysílat pořad s názvem *101 Wege aus der härtesten Show der Welt*, tedy 101 cest z nejtvrďší světové show. Podle odborníků na média jde o nejpokleslejší kvíz, jaký Německo kdy mohlo vidět. Jeden z hlavních kandidátů této Trash-TV-Show vystupuje polonahý, je celý potetovaný a má umělecké jméno Porno-Klaus (televize ho objevila při kontejnerové peepshow *Big Brother*), další kandidátkou je žena s nadměrným poprsím, která je známá z titulu *Playboye*, atd. Otázky, na které mají kandidáti odpovídat, jsou podobně poklesné jako vybraní soutěžící (například „Které z uvedených podprsenek skutečně existují?“ a za

touto otázkou se objevuje seznam různých fantaskních názvů atd.). Kdo špatně odpoví, je svržen do bazénu z některého ze stupňů 35 metrů vysoké věže. Dámy si před skokem na bungee laně ovšem nejprve musí obléct záchranné vesty na nahé tělo: odhalují tedy své vnady.

### Internet

Za této situace se začalo velmi spoléhat na internet, který by mohl nahradit zanikající pluralitní mediální prostor a naopak ho ještě více demokratizovat, jenže poslední čísla z léta 2010 ukázala, že toto médium představuje revoluci jen pro starce, i když největší americké skandály (viz kauza se slečnou Lewinskou či zveřejnění protokolů z Iráku na WikiLeaks) v USA na veřejnost přinesl právě internet na stránkách drudgereport.com, jak mi připomněl kanadský novinář Peter Adler. Zároveň však tato skutečnost nastolila úplně nové otázky o tom, kdo je to novinář a jak se má člověk orientovat v záplavě informací na internetu a ověřovat si jejich hodnověrnost.

Průzkumy, které se soustředily na mladé lidi od dvanácti do čtyřicetiletí, totiž přinesly překvapivé výsledky: náctiletí, kterým se ve světě říká Cyberkids, virtuální



děti, nebo zavináčová generace či Netzgeneration, tedy generace na síti, se o fungování internetu nezajímá. Pro ně je internet něco jako auto, které musí jezdit.

Fantastické představy digitálních přistěhovalců, jak nazývá generace nad pětadvacet let americký vědec Marc Prensky, kteří se domnívali, že se jejich děti vyrostlé na síti ve virtuálním světě ztratí či alespoň zabloudí, se vůbec nenaplní.

Všechny průzkumy, ať už byly provedeny ve Spojených státech, Kanadě či Německu, ukazují jednu věc: internet této generaci slouží pouze jako zábava a komunikační prostředek, tráví na něm volný čas, ale o něco více času stále sedí před televizí a důležitější je pro ně sport, kterému věnují úplně stejně času jako digitální přistěhovalci, to znamená 76 procent chlapců ho provozuje třikrát týdně a stejně tak činí 64 procent dívek. Podle studie Hans-Bredow-Institutu 97 procent příslušníků této generace tvrdí, že by je nikdy nenapadlo psát blog, a jen 2 procenta příslušníků této generace se aktivně podílí na tvorbě Wikipedie. Proto se této generaci začalo říkat Null Blog generace. 69 procent uživatelů z této věkové kategorie používá internet k posílání textových zpráv a k online komunikaci: chce vědět nebo vidět, co kdo z přátel právě dělá, a krátce to okomentovat. Slovník ale odpovídá zprávám SMS. Dále se zjistilo, že 58 procent poslouchá přes internet muziku, 38 procent si vyhledává informace v encyklopediích a 34 procent se přes internet dívá na filmy a videa.

Tento a další výzkumy zcela popřely tezi, že mladé generace jsou internetem zcela zásadně a jinak formovány než generace předešlé. Opak je pravdou: mladí lidé využívají internet jen jako pohodlnější náhradu za telefon, televizi a knihy. Umožňuje jim pěstovat snadněji komunitu přátel, která čítá v průměru třicet až čtyřicet členů pouze z nejbližšího okolí. Velmi zřídka tato generace používá internet k mezinárodní komunikaci. O fungování internetu však skoro nic nevědí, a ani je to nezajímá. Internet pro ně nepředstavuje nový svět, ale jen užitečné rozšíření starých principů. Když něco hledají, činí tak pouze intuitivně a nikoliv systematicky.

To potvrzuje výsledek průzkumu British Library: informační kompetence mladé generace se přístupem k internetu vůbec nezlepšila.

Sen generace zakladatelů o tom, že internet představuje nový fenomén s revoluční silou, který všechno promění, se nenaplnil. Zbývá jen doufat, že s postupujícím věkem se jejich vztah k internetu změní. Mladá generace už dnes dokonce ani nepoužívá slovo internet a považuje ho za zbytečné a zastaralé. Když před nimi otec řekne: „Jdu na síť,“ ani nevědí, co tím myslí, napsal Manfred Dworschak v časopise *Der Spiegel*, který výsledky průzkumů zveřejnil. Tato věta představuje pro mladé relikty starých

časů. Náciteltí jsou buď on, nebo off. Vytvářejí komunity stejně smýšlejících solipsistů, kteří se spíše utvrzují ve svých názorech a předsudcích, než aby je zpochybňovali a problematizovali. Namísto aby se hádali a tříbili si odlišné pohledy, vytvářejí přitakávající uzavřená společenství. Díky tomu, píše sociologové, nevznikla kultura ohromující rozmanitostí, jak se očekávalo, ale naopak kultura trpící progresivní infantilizací.

Internet si ale našel pevné místo u starší generace hlavně jako zdroj rychlého zpravodajství, a to zvláště při nejrůznějších přírodních katastrofách. V Česku s tím redakce ještě moc dobře nepracují, proto jsem se na to, jak to funguje v zahraničí, zeptal Petera Adlera, spoluzakladatele webových stránek [canada.com](http://canada.com). Uvedl následující příklad: v kanadském Calgary propukne divoká vánice. Úkolem stránek [www.calgaryherald.com](http://www.calgaryherald.com), které jsou součástí sítě [www.canada.com](http://www.canada.com), je okamžitě popsat, které silnice a ulice jsou neprůjezdné, kudy vedou objížďky a jak jsou zajištěné. A to všechno musí být doplněno přehlednými mapkami. Tyto zprávy je možné přijímat jak na mobilních telefonech, tak samozřejmě na přenosných počítačích přímo v autech.

V každých novinách je proto oddělení, kterému se říká cop room, policejní místnost nebo ambulance či honiči sanitek. Tato část redakce je přímo napojená na speciální rádiovou síť policie, lékařské pohotovosti a hasičů. Úkolem redaktorů této rubriky je sledovat rádiový provoz a z hlášení usuzovat na to, co se kde děje, a informovat o tom redakci. Když je někde něco závažného, vyráží na místo redakční tým a laptopem přímo z terénu přenáší informace do webové redakce, která bývá také v přímém spojení s policií. Všechna média mají speciální webové adresy a internetové adresy, jejichž prostřednictvím se dají posílat obrazové materiály.

V době krize, kdy se v redakcích silně šetří, však u nás podobný model asi nemá šanci. Hyperlokální noviny *Naše adresa*, které založil v roce 2009 Roman Gallo při mediální skupině PPF a které mohly na podobném modelu fungovat a získávat inzerci, prodala skupina PPF v srpnu 2010 podnikateli Richardu Benýškovi, který vzápětí prohlásil, že tento projekt k 1. září 2010 končí. Stalo se tak nejspíš proto, že návratnost investice, která se v době zastavení projektu odhadovala na 200 až 500 milionů, byla malá. I zakladatel tohoto modelu a autor knihy *We the media* (My, média) Dan Gillmor, který začal v roce 2003 vydávat podobné lokální noviny (přinášely zprávy jen z jedné čtvrti či městské zátoky) na internetu s názvem *San Francisco Bay*, musel tento projekt asi po třech letech zastavit jako prodělečný. Přes neúspěch projektu Romana Galla lze však říci, že jeho projekt akceleroval vývoj internetového zpravodajství, které se soustředilo více na lokální scénu. Server *iDnes* spustil

## k věci

na počátku září 2010 svůj projekt Kraje a k projektu se připojují i servery *Novinky.cz* a *Aktuálně.cz*.

Jedno je však zřejmé: internet definitivně změnil architekturu mediální krajiny: Už není strukturovaná horizontálně, jako v druhé polovině dvacátého století, nýbrž vertikálně, tvoří ji sítě, a orientace v nich vyžaduje velkou kompetenci už proto, že je možné zveřejnit jakýkoliv nesmysl beztrestně. Kvůli této skutečnosti máme dvě Já, a to internetové, digitální Já si žije svým vlastním životem, který je na nás zcela nezávislý. Digitální já představuje jen stavební místo, které nás určitě přežije. Problém je, že ani nevíme, kdo naše Já „staví“, jak se můžeme proti lžím bránit a hlavně jak toto druhé, digitální Já ovlivňuje naši primární existenci. Mediální teoretik Norbert Bolz napsal: „Jsem už jen kliknutí na myši. Moje identita je v takovém případě jen početní úkol.“

Internet naši informační situaci ani nezjednodušil, ani nezdemokratizoval.

### Překročit horizont vlastního já

V tuto chvíli to tedy vypadá tak, že nový model financování prestižních novin, který by nebyl ohrožen krizí, tedy nedostatkem inzerce, se ještě nenašel a ohrožena jsou zejména tištěná média převážně v zemích s malým počtem obyvatel, s neexistující tradicí filantropie a tam, kde neexistuje nepřímá státní podpora tisku, což se týká hlavně střední Evropy. Osobní náklady na řádnou žurnalistiku jsou mnohem vyšší než náklady na snadno prodejnou žurnalistiku, a proto se jí tolik novinářů tak rychle vzdává a podřídí se jednoduché redakční maše.

S jistou pravděpodobností si snad proto lze dovolit říct, že počet prestižních novin — nebo jak říká Václav Bělohradský „medií distance“ — se v naší civilizaci sníží a profil novin se bude dál postupně měnit: prestižní noviny budou více analytičtější, bude v nich více komentářů a čtenářům (kterých bude ale podstatně méně, číst je budou zřejmě jen opinion leaders a kulturní elity) budou nabízet příběhy, protože běžné zprávy budou dostupné zdarma hlavně na internetu a v mobilech.

Neexistenci většího počtu prestižních novin, které přinášely pluralitní názory, aby se lidé mohli ve společnosti samostatně orientovat, by tedy měla nahradit nejspíš veřejnoprávní média či ve Sojených státech Public Broadcasting Service, jejichž nezávislost by měl garantovat stát, zvláště za situace, kdy se komerční televize — jak ukazuje situace v USA — začínají silně politizovat a bulvarizovat, protože na tom vydělávají.

Jak se bude vyvíjet situace s newsmagazíny ve Spojených státech (kde původně plnily jinou funkci než v Evropě: sumarizovaly události z východního a západního po-

břeží, neboť analýzy přinášejí v USA mnohem obsáhlejší noviny), jestli najdou novou náplň, která zaujme čtenáře, zatím rovněž nikdo neví.

Problém však je, že stát — který by měl nezávislost médií udržet co největší plurality v printu a podporou nezávislosti médií veřejné služby garantovat — na konci první dekády jednadvacátého století slábne a ztrácí stále více ze své suverenity, a to hlavně kvůli konkurenci nadnárodních společností v globalizované společnosti. Jenže byl to donedávna právě stát, který měl zodpovědnost nejenom za své občany, ale v globalizované společnosti i za celé světové společenství. Ti, kdo jsou dnes skutčnými držiteli moci, to znamená nadnárodní společnosti a anonymní finanční instituce, odmítají zodpovědnost převzít a stát ani média, pokud jsou již jimi ovládnuta, se jim neumějí bránit: dochází k nebezpečnému propojování Politiky, Biznisu a Médii v jakési PBM aglomerace, které tvrdě hájí jen své zájmy, a tím společnost štěpí, zatímco dříve právě média — hlavně televize — společnost sjednocovala: přinášela témata, o nichž všichni diskutovali a přemýšleli. Za takové situace jde o to, jestli stát dokáže v naší civilizaci ubránit alespoň mediální instituce veřejné služby, které garantují sjednocující prostředí (překládáním všech oborových jazyků do přirozené řeči) pro vzájemnou komunikaci jako základní platformu demokracie. Pokud poškodíme mediální prostředí, které tvoří základ komunikace, slova zpustnou, ztratí integritu, a tím ji ztratí i myšlenky. Události v tom okamžiku přestávají být nestranné a racionálně reflektovány a nový konglomerát PBM začne obraz světa aktivně spoluvytvářet, manipulovat a virtualizovat. Média se v PBM společnosti stávají nikoliv informátory, pozorovateli, analytiky a komentátory, ale falešnými hráči. Co to se společností udělá v blízké budoucnosti, nikdo neví, ale všichni jsme za tento stav spoluodpovědní. A to jak prakticky, tak metafyzicky: před Bohem.

My novináři se můžeme jen snažit popsat, co to se společností dělá dnes či v tomto případě co proměna médií signalizuje. Politizace médií a komunity na sociálních sítích, které společnost už nesjednocují, ale naopak tříští, zřetelně ukazují jedním směrem, a sice na potřebu hledání nové identity v globalizovaném světě, v němž byla smazána řada hranic. Tak jako se smazaly hranice mezi státy, smazaly se skoro ve stejné době hranice mezi virtuální realitou a skutečností, mezi intimním prostorem a veřejným prostorem, mezi PR články a rešeršní žurnalistikou, pomluvou, drbem a zpravodajstvím, mezi spravedlností a státním zájmem atd. Občan se v takto roztržitém veřejném prostoru ztrácí, bloudí a hledá buď únik, nebo náhradní identitu. Média této masové potřebě vycházejí vstříc a vydělávají na tom, že se bulvarizují či politizují, případně činí obě současně. Jenže společnost, tedy občan, kvůli tomu

ztrácí odstup od toho, co se kolem něj děje, protože tato média už pracují jen se zpusťlým, služebným bulvárním či ideologickým jazykem. Tento stav může vbrzku vést k vyššímu společenskému pnutí v naší civilizaci.

Zatím, jak ukazují příklady z Francie (Berge), Spojených států (Harman) a České republiky (Bakala), svobodná prestižní média, a tudíž svobodné slovo, které si pěstuje odstup a upozorňuje na možná blížící se nebezpečí, hájí už jen osvícení mecenáši, a to jistě nestačí.

Hlavní úsilí by proto mělo být dnes zřejmě nasměrováno na udržení nezávislosti médií veřejné služby, která by měla přestat soutěžit s komerčními televizemi a snažit se vyvést veřejnost ze zajetí jejich vlastních já, tedy změnit transfer emocí opět na transfer komentovaných a analyzovaných informací. Podle profesora Marka Fishera právě ta společnost, která dokáže vyvést diváky za horizont vlastního já, získá náskok, který jí umožní zastínit konkurenci, když internetu se to nepovedlo a naopak mládež drží v infantilní rozjuchanosti.

Jen tehdy se totiž podaří znovu z konzumentů učinit občany, tedy lidi cítící odpovědnost za budoucnost. Znamenalo by to oživit ideu veřejného prostoru, který není

zredukován na nahodilý shluk individuů a jejich egoistických zájmů, jimž strážci mediálních bran předhazují jen to, co oni chtějí, tedy to, co znají, o čem již vědí a co je nenutí myslet nebo co jim podsouvá jednoduchou ideologickou identitu.

Tváříme-li se nebo chováme-li se tak, jako by na tomto stavu nebylo možné nic změnit, pak sami vytváříme prostředí, kde je možné cokoliv. Tak lze popsat i největší nebezpečí, tedy past, na jejíž hraně naše společnost balancuje. Svoboda není nikdy ve vítězství jedné ideologie či v ignoranci a lhostejnosti k tomu, co nás obklopuje, jak v minulosti ukázali pánové Hitler v Německu a Stalin v Rusku a jak dnes v Severní Koreji dokazuje Kim, ale v permanentním střetu, kterého bychom se neměli vzdát — jinak se vzdáváme své identity a zvítězí nad námi jiná civilizace.

*Stať je součástí připravované knihy Mardata. Vzpoury v žurnalistice, která vyjde příští rok v nakladatelství Portál.*

**Autor** (nar. 1941) je novinář a spisovatel.

## šlosarka

### Zavazují se vlastnímu svědomí

To je začátek věty, jíž Karel Sucháček, obecní kronikář z jedné vesnice na Valašskokloboucku, po skončení druhé světové války slibuje poctivý přístup ke svému dílu: „Zavazují se vlastnímu svědomí, že události, které se v naší obci a v nejbližším okolí přihodily, pravdivě a objektivně zaznamenám.“ Je to dojemně poctivá formulace, jakou dnes už neuslyšíme. To proto, že význam slovesa *zavazovat se* vzal z své při závazkovém hnutí epochy socialismu, kdy jsme se zavazovali nejméně dvakrát ročně, k výročí Vítězného února a Říjnové revoluce, k něčemu, co už bylo stejně uděláno anebo co nemělo žádný význam. A odvolávat se na vlastní svědomí přestalo mít to posvěcení pravdivosti také: pocit mravní odpovědnosti za vlastní jednání se stal vzácnou, a proto nepředpokládanou vlastností. (Představme si, že tu větu pronáší někdo v našem parlamentu.) Tak jsme dopadli!

Dušan Šlosar



## Být bohatý je dnes v Norsku přijatelné...

S Erlendem Loem o literatuře a o norské společnosti

*Erlendu Loemu vyšlo v češtině už pět knih. Ze současných norských spisovatelů zde publikoval více jen Jostein Gaarder. Českou republiku navštívil Erlend Loe v červnu u příležitosti vydání svého posledního románu Tiché dny v Mixing Part. Ten vypráví příběh manželského páru, který se rozhodne strávit svou dovolenou v Německu...*

**Když píšete, myslíte někdy na to, že by měl být text srozumitelný i pro cizince?**

Na to nikdy nemyslím. Vůbec nemyslím na čtenáře, když píšu. To by bylo úplně špatně. Píšu to, co můžu a musím psát, a komu se to líbí, ten to přijme, a ostatní ať čtou něco jiného. Naštěstí je svět plný knih.

**A když jste psal *Tiché dny v Mixing Part*, vůbec jste nemyslel na to, jak bude kniha přijata v Německu? Případně *Fakta o Finsku ve Finsku*?**

Co se týče Finska, tam jsem byl předtím mnohokrát, a tak jsem si byl vědom velké míry sebeironie, kterou k sobě Finové jako národ chovají. O Německu jsem pochyboval víc. Ale práva ke knize koupili docela rychle. Zajímalo by mě, co se o ní bude psát, až vyjde tady.

**Má v Norsku hodně lidí antipatie vůči Německu? Proč jste pro obraz manželské krize v knize *Tiché dny v Mixing Part* zvolil právě toto pozadí, když by se mohla odehrávat i jinde?**

Byla to trochu náhoda. E-maily z úvodu knihy jsou v podstatě autentické, pocházejí z korespondence mého bratra a jeho rodiny, kteří si před několika lety pronajímali dům v Garmischi. Takhle jsem o tom začal přemýšlet. Sa-

motné dialogy by se samozřejmě mohly odehrát kdekoli, ale to, že jejich pozadím je Německo, staví určité věci na hranu: můžu si pohrávat s německou historií, válkou, a to se mi líbí. Nemyslím si, že by antipatie vůči Německu byly v Norsku hlubší než jinde. Ale přirozeně tam ještě pořád někde vězí. Víme, že Německo urazilo dlouhou cestu a opravdu se zabývalo tím, co se stalo, a dostalo se ve zpracování všech těch nepochopitelných věcí hodně daleko, ale... Stále se k tomu vracíme a zbytek Evropy taky.

**Ale neměli bychom za tím konečně udělat tlustou čáru a nechat toho, myslím té ironie? Vždyť jsme to nezažili.**

Myslím si, a tady bych chtěl zdůraznit slovo myslím, protože jsem válku nezažil, že to trvá několik generací, než se na válku zapomene. Lidské ztráty byly prostě tak veliké, že přetrvávají, jen v jiné formě. První generace nechce mluvit o tom, čeho se účastnila. Druhá generace vyrůstá ve velikém mlčení, s nevyřčenými slovy, s problémy, které se někdo snaží skrývat. Třetí generace chce vědět, co se přesně stalo, chce hledat a zjišťovat, že hrdinské příběhy, se kterými vyrůstala, jsou možná trochu komplikovanější, než jak jí je vyprávěli. Alespoň tak tomu je v Norsku. Na racionální úrovni jsem i já, stejně jako většina ostatních lidí, schopen vidět, že Německo se opravdu od té doby dostalo daleko a že je nespravedlivé jim to pořád připomínat. Jenže to tam prostě je. Vždyť se podívejte, když před několika měsíci mělo Řecko ekonomické problémy, Němci navrhli, že by Řekové možná měli prodat některé ze svých krásných ostrovů — a odtud už byl jen kousek k nacistické minulosti. A tak je to pořád a ještě chvíli to potrvá.

**A co přijde po *Tichých dnech*?**

Mám rozepsáno několik scénářů a nedávno jsem dokončil jednu knihu o Kurtovi, která vyjde teď na podzim. Kromě





toho se zabývám myšlenkami na dva romány, které bych měl začít psát koncem roku a napřesrok. Plánů mám dost. Horší je najít si na to všechno čas. Jsem zvyklý udržovat vysoké tvůrčí tempo. Asi bude jen dobře, když se mi podaří dělat méně věcí, věnovat jim více času, nebo třeba méně pracovat, ale není to snadné.

### Žádná kniha není přímo o mně

#### Není hlavní postava většiny vašich knih pořád tentýž člověk? Ten, který stárne s vámi?

Příliš o tom nepřemýšlím, není to něco, pro co bych se rozhodoval. Ale všiml jsem si toho a řekl jsem si, že je to prostě přirozené. Já taky stárnu a život mě staví do situací, které jsem doposud nezažil, takže pak můžu popisovat nové věci i pocity. Tohle určitě platí pro všechny sféry umění a všechny autory a umělce. Taky jsem si několikrát říkal, že ty první tři romány mají skoro stejného hlavního protagonistu, zatímco pozdější knihy se, co se týče hlavní postavy, liší víc, ale teď vidím, že i v tom je určitý vzorec. Myslím, že nejsem schopný napsat cokoliv, mám poměrně omezený rejstřík, stejně jako spousta jiných spisovatelů. Takže to pak jsou variace na několik málo témat. ▶

**Erlend Loe** (nar. 1969) je norský prozaik, scenárista a překladatel. Debutoval v roce 1993 románem *Tatt av kvinnen* (Uchvácen ženou), který byl později i zfilmován. Loe je autorem dvacítky knih, z nichž česky dosud vyšlo pět titulů: kultovní román *Naivní. Super* — neobvyklý „naivní deník“ mladíka, který se rozhodne začít svůj život znovu od nuly; *Fakta o Finsku* — návod, jak nepsat turistického průvodce; *Doppler* — román o tom, jak se usedlý otec rodiny rozhodne stát poustevníkem na kraji velkoměsta; *Ryba* — první ze série ilustrovaných příběhů o řidiči ještěrky Kurtovi; a *Tiché dny v Mixing Part* — román o manželské krizi na rodinné dovolené v Alpách.

### ► A ptají se vás na autobiografické prvky ve vašich knihách často?

Ano. Zpravidla odpovídám, že žádná kniha nepojednává přímo o mně, ale že musím přirozeně vycházet z toho, co je v mé hlavě. Ale to musí i spisovatelé, kteří píšou o vikinském období nebo o indiánech nebo o čemkoli jiném. Vkládám však do toho tolik fikce, že nemám pocit, že by moji čtenáři věděli, kdo jsem. Na druhou stranu si ale dokážu představit, že psycholog nebo dobrý znalec lidí může z mých knih vyčíst víc, než bych si kdy sám připustil.

### V České republice je jen hrstka autorů, které lidi poznávají na ulici, možná tak tři čtyři. V Norsku je tomu jinak, fotografie spisovatelů bývají často v novinách apod. Máte v Norsku status celebrity?

Hm, hodně lidí ví, kdo jsem. Poznávají mě na ulici nebo když si objednávám pizzu po telefonu. Ale většina lidí zůstává diskrétní, zřídka kdy dochází k nějaké nepříjemné situaci.

### Spisovatelé mají v Norsku docela vysoký status a současně jsou součástí popkultury. Je to podle vás dobře?

Ano, je dobře, že literatura je populární a lidé čtou knihy. Nedávno jsem byl na jedné nakladatelské oslavě, kde v proslovu zaznělo, že Norové ze všech národů kupují (a snad i čtou) nejvíc knih v přepočtu na obyvatele. Nemám nic proti tomu, aby byli spisovatelé součástí popkultury. Proč by neměli, když píšou dobré knihy? Ale kdyby to měla být jen póza, bylo by to samozřejmě o něčem jiném.

### Získala jsem dojem, že vaše knihy jsou čím dál tím ostřejší ve své ironii vůči lidem a v neposlední řadě i vůči norské společnosti blahobytu. Mohlo by být docela zajímavé číst vašeho *Dopplera* a zároveň *Syndrom velkého vlka* od Thomase Hyllanda Eriksena, který tu právě vyšel. Naštěstí jsou vaše knihy velice zábavné, takže čtenář často zapomíná, že jsou kritické. Je to tak schválně?

Ani nevím. Myslím, že můj záměr není primárně politický, ale samozřejmě občas proniknou některé mé postoje a názory, aniž bych to měl v úmyslu. Někdy mě to samotného překvapí, protože norský stát blahobytu a rovnosti rovněž způsobuje, že se stáváme politicky velmi korektními a málo agresivními. Některé mé ostřejší názory pak vyjdou při psaní na povrch. Pro mě jde humor, postavy, situace a společenské komentáře jedno s druhým, nic z toho nemohu vynechat, aniž bych změnil celek. A jestli se přitom především bavíte, anebo přemýšlíte, co za tím vším je, to záleží na jednom každém člověku.

## Na úkor solidarity

### Norsko je pravděpodobně nejbohatší zemí na světě, ale současně je bohatství poměrně rovnoměrně rozloženo mezi lidmi jako výsledek dlouholeté sociálně-demokratické tradice. Je to pro Norsko dobře?

Řekl bych, že je to dobře, je to společenský model, který je zároveň dobrý a funkční. Ale mění se. Dnes je v Norsku mnohem přijatelnější být bohatý, opravdu bohatý a opravdu v zajetí materialismu — lodě, auta, domy —, než tomu bylo před patnácti dvaceti lety. Dříve se tyhle věci moc na odív nestavěly. Dnes je přijatelné být bohatý, což se děje na úkor naší solidarity s ostatním světem. Máme pocit, že se obejdeme bez ostatních, a nevidíme, jak je Norsko vlastně malé. To považuji za hluboce problematické.

### Jsou dnes Norové méně solidární?

Jsou lidé, kteří se domnívají, že nejdřív se musíme postarat o to, aby bylo všechno dokonalé doma, a pak teprve můžeme pomáhat ostatním. Spousta lidí je k zahraniční pomoci skeptická. Dáváme peníze tam, kde je to potřeba, ale jejich množství se dost liší. Relativně hodně peněz se vybralo na tsunami v roce 2004, ale vůle pomoci Pákistánu po nedávných povodních byla malá. Můžeme si dovolit dát tolik, kolik je třeba, ale sami se máme tak dobře, že už ani necítíme, že některé oblasti na zemi nemají nic. Hodně (z nás) mladších, kteří nikdy sami nezažili, že by jim cokoli chybělo, dost těžko chápe, jak spolu věci ve světě souvisejí.

### Znamená to, že se Norsko ani nikdy nestane členem EU? A kdyby přišlo nové referendum, jak byste hlasoval?

V roce 1994 jsem hlasoval pro vstup. Neznamená to, že si dnes myslím, že všechno, co EU dělá, je úžasné nebo krásné, ale jsem pořád velkým příznivcem mírového projektu společenství, který je základem unie. Také si myslím, že je důležité, abychom my Norové chápali, že zrovna teď jsme takovou šťastnou výspou většího kontinentu. Příště budeme potřebovat pomoc my a vypadalo by líp, kdybychom si společenství přáli. Jenže není pochyb o tom, že si zatím Norsko vede dobře i na vlastní pěst. A proto si taky myslíme, že jsme nezranitelní.

### Ptala se Daniela Mrázová



Pavel Šešulka Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)



## Ty dvě holky z Kostelce... a třetí z Černé Hory?

Na návštěvě v románové krajině Josefa Škvoreckého

Tomáš Mazal

*Příběh dvou kdysi krásných mladých dívek z Kostelce i třetí z Černé Hory, do nichž byl mladistvý Josef Škvorecký neskonale zamilován, je příběhem mizejícího času, mladosti, pomíjivosti dívčí krásy i zapomínání. Kdysi snad nejkrásnější nohy z celého protektorátu jedné z nich dnes bez francouzských holí neujdou ani krok, tvář druhé zbrázděná vráskami pozbyla jemné mimiky, kdysi mladistvá jiskra se vytratila z očí. Příběh dvou dívek (i té třetí neznámé) je také vyprávěním o návratech, o postavách spisovatele Josefa Škvoreckého migrujících z románu do románu. Příběh fotografií tehdejších krasavic a nikdy nekončící lásky.*

Jak dva chrámy víry dvojí  
Dva andělé nade mnou stojí  
A v očích skryto tajemství  
Co je to láska a co je to hřích

Jako dvě studny pitné vody  
Mě obklopují svými svody  
Jsem mezi nima bezradný

/ JŠ

Marie Dyntarová-Nosková, tedy Marie  
Dreslerová zvaná též Dagmar

Nikoho prý nemiluje Marie  
Jen jednoho co tak krásný je  
A to já nejsem

/ JŠ

Marie Dyntarová se narodila 8. ledna 1927 v Litoměřicích. Otec Jan (původem z Nového Hrádku) byl rotmistrem ve výslužbě a matka Marie — jak jinak v té době — v domácnosti. Bratr Jan byl o čtyři roky starší. V Litoměřicích rodina obývala vlastní domek.

V září 1938 nastoupila Marie do primy litoměřického gymnázia. Ale již v říjnu téhož roku po odtržení Sudet se Dyntarovi stěhují do Chocně za otcovou sestrou; ta v Chocni měla dům a Dyntarovi tam zamířili v naději, že se zde usadí. Manžel tatínkovy sestry byl železničářem, stěhování z Litoměřic do Chocně bylo tedy jednodušší. Přistavený vagon dojel bez obtíží až na choceňské nádraží. Dům však byl obydlen nájemníky, místa bylo málo, a tak sestra záhy obstarává Dyntarovým ubytování v Náchodě, v domě stavitele Kareše na rohu ulice Žižkovy a Prokopa Velikého v čp. 568. Z oken ve druhém patře mají Dyntarovi výhled na vilu Bayerlových a na zadní trakt Okresního domu.

Plavovlasá krasavice s modrými očima, „svítivá la-gůnka v rembrandtovském rámu“ Marie Dyntarová v Náchodě nastoupila do primy gymnázia, studium v roce 1946 ukončila maturitou. S Jaroslavou Fibírovou, Škvoreckým nazývanou Irena, se však Marie Dyntarová znala z gymnázia pouze od vidění — každá byla v jiném ročníku. Potkávaly se však jinde, obě bydlely ve stejné čtvrti města, prakticky „za rohem“. Po maturitě Marie nastoupila do osobního oddělení okresního úřadu, odboru re-



ferátu práce, který byl tehdy ve vile naproti hotelu Hron. Když odmítla vstoupit do ČSM (Československý svaz mládeže), byla přeložena do mzdového oddělení, pak do dopravního, a nakonec musela úřad opustit. Umožněno jí bylo nastoupit na místo mzdové účetní do náhodských sléváren.

S urostlým sportovcem Františkem Noskem (nar. 1923) se Marie seznámila v polovině protektorátních let na náhodské radnici, kde pracoval v oddělení zajišťujícím výdej přidělových lístků. František absolvoval náhodské gymnázium, byl aktivním sportovcem, hrál volejbal, fotbal.

Dyntarovi se ke konci války přestěhovali do vedlejšího domu v Žižkově ulici. Po svatbě roku 1951 se Marie s Františkem přestěhovali k rodičům Františka Noska, do domu v Poděbradově ulici čp. 568 na Novém Světě. To už František pracoval na osobním oddělení městského úřadu v Náchodě.

Šestnáctiletá gymnazistka Marie Dyntarová zpívala v náhodském amatérském pěveckém sboru Hron. Na pohostinská vystoupení občas zvali slavné pěvce opery Národního divadla. Zde si jí také poprvé všiml, nebo lépe — v údivu ji objevil — Josef Škvorecký: „[...] v ztemnělém sále divadla v Beránku, kde zkoušel náhodský smíšený sbor s hostujícím basistou z Národního Eduardem Hakenem árii Vodníka z Rusalky. Vizuální vjem se slil v jedno s nádherou hudby. Sbor zpíval ‚Květiny bílé po cestě, po cestě všude kvetly‘ a laskavě zlomyslný osvětlovač namířil bodový reflektor na tvář jedné ze zpěvaček. Ozářil jím, zdálo se mi že zázračně, zlaté vlasy, ústa jako jahodu, velké holčičí oči. Svět se kolem mě zhroutil, jako by jej pohltil požár.“

Z myšlenek mých odvíjí se  
Nit již láska říkájí  
Snují ji jen pro Marii  
S věčně stejnou nadějí

Ta se koukne nitku vezme  
Do svých něžných prstíčků  
Usměje se Sladce řekne:  
Koukej zmizet Daníčku!

/ JŠ

„Marie měla na sobě tmavomodrý plášť k tělu s kapucí a tu kapuci lemovanou bílou kožešinkou. Takže měla obličej zarámovaný obráceným „V“ jako fau fýr viktorie, a taky zlatýma kadeřema, a koukala do bílé tmy očima jako pomněnky. Jak jsem se zmítal v lásce, hrozně se mi líbila. Bylo to krásné město a prima život v něm.“ (J. Škvorecký, *Prima sezóna*)



Marie Dyntarová-Nosková

„Jednou ve škole,“ vzpomíná Marie Dyntarová, „měli jsme za úkol napsat slohovou práci na téma Čas vánoční. Já jsem na sloh byla špatná, nešlo mi to, neuměla jsem napsat nic kloudného. Tak tenkrát Pepík Škvorecký tu slohovou práci napsal za mě. Napsal ji tak dobře a hezky, že když jsem ji po sobě, vlastně po něm četla, tak jsem se rozbředla.“

„Pepík mě jen občas, spíše náhodou doprovázel ze školy domů, to jo. On ale nebyl typ kluka, který by se mi líbil. Byl to hodnej kluk, to jo, vzornák, ale ne takovej, jak o sobě píše jako Danny. Tak třeba — já měla ráda sport, on byl sportovní antitalent. Taky nespportovně vypadal. Nechodila bych s ním, ani kdyby chtěl! Vlastně já už jsem chodila s Frantou, my jsme měli jiný zájem, hlavně asi ten sport. A s jejich partou jsem se moc nestýkala, oni byli starší, i když samozřejmě jsme se navzájem znali. Setkávali jsme se spíše náhodou, potají, když hrála ta jejich swingová kapela na těch načerno pořádaných tancovačkách. To se za protektorátu pak nesmělo, tancovačky byly zakázaný. Ale že by mě dal někdy Pepík pusku nebo políbil?“

## na návštěvě

„Po obědě jsem se sebral a táhl jsem na Černou Horu [...] všude bílo [...] stranou od vesnice, na stráni pod Jiráskovou chatou, lyžovali a sáňkovali lidé z města. [...] Kousek ode mne ležely převržené rohačky a vedle nich Marie v lyžařských kalhotách a v norském svetru [...]. Marie byla děsně hezká. Miloval jsem ji už alespoň pět let. [...] Slunce už bylo rudé, nízko nad obzorem. Kostelec ležel hluboko pod náma, za jemnou clonou páry stoupající z lesa. Najednou mě naplnil pocit krásného života, krásného mládí. [...] Otočil jsem se k rohačkám, sedl jsem si na ně. Marie si sedla za mě a chytila mě kolem pasu. Ucítil jsem její měkké popředí v norském svetru na zádech, zavoněly vlasy a její stehna se zvenčí přitiskla k mým. [...] Odrazili jsme se. A už jsme svištěli [...]. Pak jsme začali škrtat patama levé nohy o sníh [...] stáceli se k lesu [...] zasunuli do tmy. [...] Zastavili jsme. [...]

„Ty mě nemiluješ, Marie?“

„Dyť víš, že jo,“ pravila Marie hezky, a pak bez dlouhých cavyků udělala něco, nevěděl jsem přesně co, prostě bylo jasné, že ji mám obejmout, tak jsem to udělal, zvládněla mi v náručí, na puse jsem měl její chladnou a vlhkou pusou, chladem prosáкло její teplo, našel jsem špičku jejího jazýčku. Líbali jsme se asi pět minut, nebo možná deset. Strašně dlouho, strašně dlouhými pusami těch mladých let.“

„Na sáňkách, rohačkách říkáte, že o tom Škvorecký píše? Prosím vás, ale jděte! Sáňkovali jsme na Dobrošově, to je pravda, od Jiráskovy chaty do Náchoda, k Montaci. I pozdě večer, to jo, to vám bylo... Ale já jezdila vždycky s Frantou. A ve vši počestnosti, i když to bylo už za tmy. Jestli mi tu pusou Pepík někdy dal, tak až tady v Náchodě v roce 1990, při své první návštěvě po emigraci, tak to už ani nevím já! Dopisy taky mi žádný nepsal. Ani když jsem chodila na gympl, to by mi otec vyčinił, ani potom, to by si zase kvůli Frantovi nedovolil... Až v roce 1976 jsem dostala potajmu od Škvoreckého knížku, tu *Prima sezónu*. Dokonce s věnováním: ‚Marii souvenir na ty neskutečně krásné časy. Tvůj Danny. 17. 3. 1976, Toronto. A když jsem si ji přečetla, tak jsem se dozvěděla, že tou



Marie

Marii z románu jsem vlastně já,“ říká Marie Dyntarová-Nosková dnes.

„[...] když si Marie přečetla propašovaný výtisk *Prima sezóny*, napsala mi líbezný dopis. ‚Daničku, že to ale byly krásné časy, před těmi mnoha lety!‘ A dokonce mi poslala fotografii, jak vypadala tenkrát, v těch starých zlatých časech,“ píše Josef Škvorecký v *Příběhu neúspěšného tenorsaxofonisty*.

V knize-interview Karla Hvizďaly *České rozhovory ve světě* z roku 1981 Josef Škvorecký říká: „Marie Dreslerová [...] její originál byla mladá hezká dívka, s níž se nádherně kecalo a která se v mých vzpomínkách proměnila ve ztělesnění toho nejkrásnějšího na mém mládí, na mém rodném městě. Takže jsem ji asi posunul. Směrem k ještě větší kráse a patrně taky k ještě větší mazanosti. Ačkoliv... jak tu sedím u stroje a dívám se na její fotku, kterou jsem si s sebou přivezl přes Atlantik. Je na ní zachycena ve věku asi sedmnácti let. [...] Byla to opravdu strašně krásná holka. Skutečnost — alespoň skutečnost hezkých mladých ženských — možná nelze vylepšit literaturou, ani — chcete-li — posunout.“

## Jaroslava Fibírová-Vojtíšková zvaná Irena

Ty královno všech krásek  
Anděli nostalgie

/ JŠ

Jaroslava Fibírová se narodila 29. srpna 1925 na Podkarpatské Rusi, v Užhorodu. Sestra Zdeňka, o dva roky mladší, vystudovala obchodní akademii v Náchodě, kde také žije. Otec Jaroslav měl za sebou účast v legiích během jejich sibiřské anabáze a v Užhorodu vykonával funkci vrchního zemědělského rady, matka byla pochopitelně v domácnosti.

V Užhorodu také Jaroslava nastoupila do primy tamního gymnázia. V říjnu 1938 byl Jaroslav Fibír přeložen do Čech, na Okresní zemědělský úřad do Náchoda. V Náchodě pokračovala třináctiletá Jaroslava ve studiu — nastoupila do tercie zdejšího reálného gymnázia.

Hnědooká, copatá kráska (copy si v Náchodě ale brzy ustříhla) byla odmala sportovně založená. I v Náchodě se věnovala zimním sportům, lyžování, přes léto lezení ve skalách.

Také její první láska, Zdeněk Pechr, byl z party přátel, skálolezců. Jaroslava s nimi podnikala výpravy do okolí. Byla to opravdu „dívka mysteriózních skal na Ostaši“, jak ji později nazval Škvorecký. Zdeněk Pechr (nar. 1922)

pracoval v rámci „totaleinsatzu“ v náchodském Metálu (Metallbauwerke Zimmermann und Schilling). Se Zdeňkem se Jaroslava rozešla až v Praze, záhy po válce. Po rodičích zděděný velkoobchod textilem byl po únoru 1948 znárodněn a Zdeněk musel pracovat v dělnickém zaměstnání. V roce 1955 se třiatřicetiletý, již ženatý Zdeněk Pechr v Praze oběsil.

Když Josef Škvorecký za protektorátu v Náchodě poprvé potkal Jaroslavu Fibírovou, na první pohled se do ní zamiloval. Šla tehdy zimním zasněženým podvečerem kolem železničního náspu za jejich domem na Kamenici. Měla dlouhé copy, které jí sahaly na ěadra v lyžařské bundě, přes ramena nesla lyže a lyžařské hole, zkrřížené za hlavou. Pohlédla na něj, jak šla kolem, a on naráz pochopil, že „podstata krásy jej zahalila jako pláště“.

*„Tak jsem trávil svůj věk [...] v tom krásně zhrouteném světě, zahalen jako pláštěm podstatou krásy, dívčích tváří a medových saxofonů, a ty synkopovaly můj čas.“*

Po dokončení kvinty (nikoliv tedy celého gymnaziálního studia) byla také Jaroslava Fibírová zařazena do „totaleinsatzu“ (červenec 1943 – květen 1945). Důvodem byl její neprospěch na gymnáziu — čtyřka z matematiky a tím zdánlivá neperspektivnost jejího dalšího studia. Měla štěstí, díky otcově přímluvě nemusela být nasazena na práci kdesi v říši a skončila pouze za přepážkou pošty v Náchodě.

### Opuštěností opilý

Stál jsem na poštovním úřadě

Sám jako vůl

Byl jsem právě u přepážky na řadě

A řek jsem tí hezký slečně co tam seděla:

Slečno

Já vím že se to nedělá

Ale já nechci hovořit s Prahou

Ani s Brnem

Ale s váma

Ta hezká slečna zamrkala kukadlami

A povídala:

Pane!

A já jsem jí řekl:

Ba ne

Já vás nebudu zdržovat

Chtěl jsem vám jenom říct

Že vás mám rád

/ JŠ

Jaroslava shledává, že práce na poště ji vlastně baví. Coby půvabná dívka každý den skrze poštovní přepážku po-



Jaroslava Fibírová-Vojtíšková

zoruje lidi, nebrání se ani konverzaci s mladými vojáky wehrmachtu, byli to vesměs slušní Rakušané, proti své vůli zavlečení daleko od domova. Za přepážkou ji také jednou letmo osloví student medicíny Jaroslav Vojtíšek, taktéž totálně nasazený v Náchodě, v Metálu. Ještě samozřejmě nemůže tušit, že to je její budoucí manžel.

Po válce v roce 1946 dokončuje Jaroslava Fibírová náchodské gymnázium (tři zbývající ročníky mohla dohonit během jednoho roku), odchází do Prahy a nastupuje studia na Právnické fakultě UK. V únoru 1948 se spolu s ostatními studenty účastní demonstrace, protestního pochodu na Pražský hrad. Výsledek na sebe nenechá dlouho čekat — vítězná strana za účast v tomto pochodu vylučuje Jaroslavu Fibírovou z dalšího studia. Zůstává v podnájmu v Praze a v roce 1949, po předchozím náhodném setkání po letech (ve vstupních otočných dveřích Divadla na Vinohradech), si bere za manžela MUDr. Jaroslava Vojtíška, budoucího docenta chirurgie. Zůstává v domácnosti, postupně se jim narodí dvě dcery, věnuje se rodině.

Počátkem šedesátých let nastupuje do zaměstnání, pracuje jako sekretářka ředitele na bytovém úřadě. Dál jezdí na hory, aktivně hraje tenis... „Na úřadě to byla



## na návštěvě

opravdu skvěle proflákaná léta. Já byla pořád na tenise, mě jste mohli potkat jen s raketou," dodává po letech.

V roce 1940 věnoval Josef Škvorecký Járince Fibírové (Josefovi bylo šestnáct let, Járince patnáct) s dedikací „J. F.“ pod názvem *Vteřiny inspirace* výňatky ze svých rozličných textů, které mu připadaly inspirativní. O čtyři roky později hned dvě rukopisné sbírky básní a povídek — *Komplex méněcennosti* a *Hvězda nemravnosti*, v roce 1945 ještě úvahu *Mysterium ženy a pravdy*. I v roce 1946 je u Škvoreckého povídky a jedné úvahy dedikace „J. F.“. Jistě není bez zajímavosti, že tyto Škvoreckého texty od něho Járinka prý nikdy nedostala a ani jí je nedal (vyjma *Komplexu méněcennosti*) přečíst.

Definitivně ale Jaroslava Fibírová v roce 1948 vstupuje do románu *Zbabělci* a postupně do dalších Škvoreckého knih. Z „radovic Ireny“ se stává literární postava.

„Já jsem sice věděla, že Pepík si něco pořád píše, ale proč by si nepsal? Já jsem poprvé od něj četla až *Zbabělce*, ale to jsem si je tenkrát koupila v knihkupectví. Nebyla jsem tím nijak uchvácená, dost si tam vymýšlel, ale je to jeho básnická licence. Zato pro mého muže byli *Zbabělci* překvapením. Vůbec nevěděl, co si má o tom myslet. A co bych mu já vysvětlovala? Nechala jsem ho, ať si myslí, co chce,“ řekla mi Jaroslava Vojtíšková.

„Po *Zbabělcích* se mnou Irena přestala mluvit, ačkoliv jsem v té knize o ní psal tak krásně, dokonce jsem narovnal její nohy do o. Což byla možná moje chyba, neboť jak již Poe věděl — a Irena jako každá intelektuální dívka v Čechách Poea četla —, neexistuje mimořádná krása bez něčeho divného v proporcích. [...] Musím říct, že Irena mi odpustila. Poté, co jsem jí propašoval starou milostnou básničku, kterou jsem jí tehdy nedal číst, ale v exilu jsem ji vydal u Daniela Strože.“



Jaroslava Fibírová-Vojtíšková

„On byl Pepíček, my jsme mu tak říkali, spíše voyeur. U nás u sportovců, ale i u toho jazzu. Ale tolerovali jsme ho. Mě jako furt zbožňoval. Byl hodnej, milej, slušnej, nepřekážel, ale neoplýval tou mužskou krásou. Normálně s náma komunikoval, my holky ho poslouchaly, ale pak jsme utíkaly za nějakým klukem. Možná že z toho měl i mindráky. Na sporty Pepík nebyl vůbec. [...] Ale Pepík nebyl ani na ty kavárny. Pro něj to byla jen inspirace. Naopak na ten jejich band jsem zase nechodila já, mě to nebavilo, to můj sluch nebral,“ vyprávěla mi Jaroslava Vojtíšková.

### Nepravdivá báseň pro ty dvě holky z Kostelce

Vysmívám se ti světe  
Z povzdálí  
Dvě sladké dívky  
Mě zklamaly  
Vysmívám se ti světe  
Z povzdálí

Dvě sladké dívky  
Mě zklamaly

/ JŠ

### Nada

Šrapnely dohasly nad strání  
Hučení motorů slábne podvečerem  
Z chalupy mává mi  
Naděnka revolverem

Proto neříkám citoslovce  
Žijeme na těhotné sopce  
Chtěl bych s ní utéct Kterým směrem?  
Porad' mi Naděnko s revolverem

/ JŠ

Fikcí vzdálenou pravdě, avšak z pravdy zdánlivě vycházející je příběh třetí dívky z Černé Hory (Dobrošova) jménem Nada Jiroušková. Fikci o jménu a existenci této dívky umocňuje její nepravděpodobná podoba. Je to ona hezká, usměvavá dívka v plavkách na náhodně nalezené fotografii skupinky mladých u rybníku Špinka nedaleko Náchoda, pořízené 9. července 1944 neznámým fotografem?

V roce 1943 složil Josef Škvorecký v Náchodě maturitu a současně v rámci „totaleinsatzu“ nastoupil do náchodské továrny na výrobu součástek do stíhaček Messerschmitt,



Focke-Wulff a letadel Stuka — do již zmiňované Metallbauwerke Zimmermann und Schilling. Pracoval na takzvaných „deklech“, na něž se upevňovala malorážní děla.

„Byla tam taky dojemná proletářská dívka, která pracovala na vrtačce a pomohla mi zbavit se břemene mladého muže. Taky mě málem stála život. Protože ve mně probudila pocit mužnosti, pokoušel jsem se chovat jako muž, což v těch dnech znamenalo chovat se jako válečný hrdina. Byla to velmi vlastenecká dívka a já jsem si jist, že byla hotova za vlast bez velkých cavyků i zemřít,“ píše Škvorecký v novele *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*. Postava Nadi Jirouškové je více přiblížena v knize *Příběh inženýra lidských duší*, kde prostupuje celým dějem románu.

„Nadiny oči žhnuly ve stínu vrtačky, lesklé namaštěnou ocelí. Po celé obrovské hale svačili muži v modrákách a ženské ve všem možném, od tepláků až po tlustou, šedivou Nadinu sukni a záplatovaný svetr [...]. Naďa si olizovala prsty od sádla. Pod sádkem je měla zamazané vazelinou z vrtačky.“

„Naďa byla taky starší a její Franta byl přadlák, přeškošený — na rozdíl od mne úspěšně — na svářeče. Líbali jsme se na ferroluxu, v takový kukani, vždycky když Vláda Nosek se šel ulejšvat na hajzl. Zamkl nás tam. Pak odmykal — přemrštěně dlouho — přestali jsme se honem líbat a Naďa zrudla. Ale pokaždé tam se mnou šla znovu.“

V rozhovoru pro *Výčepní list* č. 16/2008 Josef Škvorecký (20. 10. 2008) říká: „Naďa je figment mé imaginace, kdežto Irena a Marie mají základ ve skutečnosti. Tedy přesně řečeno: skutečná Naďa byla velice hezká holka a do německé zbrojní fabriky Metallbauwerke Zimmermann und Schilling v Náchodě skutečně docházela denně z Dobrošova. Ale já jsem o ní pouze snil. Za mého mládí za protektorátu Böhmen und Mähren to všechno nebylo tak snadné jako dnes.“

Později (20. 11. 2009) Josef Škvorecký na můj dotaz ohledně Nadi v mailu odpovídá:

„Naďa Jiroušková se sice opravdu jmenovala Naďa Jiroušková, byla krásná, jeden čas jsem pracoval s ní na nejtoování van na rychlopalné dělo pro messerschmitty, ale románová Naďa Jiroušková se jmenovala jinak, opravdu ale chodila do práce a z práce z Dobrošova. Co se s nimi stalo, nevím. Ostatek je fikce. Naďa Jiroušková (skutečná) se nějaký čas pohybovala v partě orchestru Miloslava Zachovaly, víc nevím.“

Jedná se tedy o dvě rozdílné Nadi, které nakonec v pojetí Škvoreckého v jednu románovou splynuly? Sám Škvorecký ve *Who's who v Miráklu* i jinde (*Samožerbuch*) uvádí: „Literární postava [...] je vždy amalgám, směs nejrůznějšího



Nada ?

složení. Někdy je jediná postava uplácaná z několika postav [...], navíc je k ní přimíchaná imaginace. [...] Jindy je inspirační zdroj jen jeden, ale postava prochází situacemi, v nichž se nikdy neocitla, a provádí věci, jichž by ve skutečném životě nebyla schopna.“

V mailu (24. 1. 2010) Škvorecký ještě poznamenává: „Mám dojem, že je to mixáž skutečně krásné nasazené dívky z Náchoda či okolí, s níž jsem pracoval na tzv. deklech... a docela hezké dívky, která skutečně bydlela na Dobrošově, a tak absolvovala denní pochod ze strmého kopce, kde je vesnice, a večer zpátky. [...] Pracovala taky na nejtoování deklů kousek opodál.“

Do pátrání po Nadě (i Jirouškové) jsem zapojil nejen zbylé pamětníky, ale také ředitelku okresního archivu v Náchodě paní mgr. Lydii Bašteckou.

Pátrání po Nadě začalo nejprve v archivu pracovního úřadu v Náchodě, ale kartotéka s údaji o zaměstnancích Metallbauwerke se nezachovala. Která z dívek z Dobrošova (Náchoda či okolí) pracovala v továrně, se pravděpodobně již nedozvíme.

„Doprovázet ji domů z práce nešlo. Jednak bydlela na Černé Hoře, což byly sice jen čtyři kilometry, ale s výškovým rozdílem čtyři sta metrů, takže při prodloužené pracovní době bych se dostal domů někdy před půlnocí (do odhadu jsem započítával líbání v lese), a vstávat jsem musel v pět (Naďa ve čtyři). Stejně to byla jen teoretická možnost, protože

## na návštěvě

*u brány fabriky se Naďa pokaždé povinně přidala k tlupě horalů z Černé Hory. Vlekli se — zejména v zimě, kdy fičel víchř a hnal do tváře jehlový sníh — po cestě do strmého kopce společně a chlapi se střídali ve vedení.“*

Také v Dobrošově (odkud měla docházet denně do práce do Náchoda) se v oněch letech protektorátu žádná dívka jménem Naďa nebo Naděžda, navíc Jiroušková, nevy-skytovala, nebyla hlášena. Nejbližší se oněm údajům blíží Věra, rozená Pohleiová, nar. 23. dubna 1921 v Dobrošově. Tato Věra se 6. července 1951 provdala za Jaromíra Jirouška, povoláním řidiče, a převzala po něm příjmení Jiroušková. V době sňatku bydlela jen s matkou v Dolní Radechové čp. 171. Pracovala jako tovární přadlena, místo není uvedeno. V roce 1957 se manželé Jirouškoví, kteří spolu bydleli v Náchodě na Husově náměstí čp. 698 (Okresní dům, v němž za války bydlela Jaroslava „Irena“ Vojtíšková), rozvedli.

Z náchodských dívek, které by se mohly během protektorátu v první polovině čtyřicátých let pohybovat kolem swingového orchestru Miloslava Zachovala, přicházejí rokem narození přibližně s Josefem Škvoreckým v úvahu čtyři dívky, studentky:

— Zdeňka Jiroušková z Náchoda–Starého Města, nar. 11. srpna 1927, studovala nejprve na náchodském gymnáziu (1940–1942), pak přestoupila na Obchodní akademii (1942–1944), prospěch průměrný,

— Hana Jiroušková z Náchoda, Tkalcovská ulice, nar. 14. května 1924, chodila do dívčí měšťanky 1937/1938, prospěch hanebný,

— Marta Jiroušková z Vysokova, nar. 19. května 1923, taktéž dívčí měšťanka 1937/1938, prospěch nevalný,

— Naděžda Jiráňková z Náchoda–Nový Svět, nar. 18. ledna 1923, ve školním roce 1935/1936 studovala na gymnáziu ve II. A, ale pro nedostatečný prospěch dál nepostoupila.

Odpověď na to, která z uvedených dívek (nebo úplně jiná dívka jiného jména) by mohla být onou docela hezkou dívkou z Dobrošova nebo kráskou z Náchoda (popřípadě okolí) pohybující se v partě kolem orchestru Miloslava Zachovala, neznají ani poslední pamětníci.

Podle Škvoreckého (*Příběh inženýra lidských duší*) zemřela románová Naďa Jiroušková na klasickou nemoc své třídy, na tuberkulózu.

Zda Naďa, dívka z Černé Hory, či Naďa, dívka z Kostelce (okolí), jejíž existence je fikcí vzdálenou pravdě, avšak z pravdy zdánlivě vycházející (či dokonce fiktivní Naďa na skutečné fotografii ze Špinky 9. července 1944 — tou ale



Naďa ?, Špinka, červenec 1944

podle Škvoreckého Naďa není), ve skutečnosti již zemřela, nebo žije, dodnes tedy nevíme.

Ale jak píše Josef Škvorecký (a tím bychom mohli naše pátrání po dívce z Černé Hory uzavřít) ve *Who's who v Míráklu* i jinde (*Samožerbu*), „nakonec je vlastně všechno prosté: chcete-li napsat něco, co má smysl, musíte si vypůjčovat ze života a kamuflovat to imaginací. A nejde jen o vypůjčky krajin a historických událostí: především si člověk musí vypůjčit lidi. Ne však se do nich převtělit. Zná je pouze z vnějšku, přebýval s nimi jen krátký čas, někdy pouze několik okamžiků. [...] Ze živých lidí zbude nakonec často jen jeden jediný autentický rys, ostatek je homunkulus, i když se má dobře k životu. Podle toho zbylého rysu pak lidé lační drbů určují konkrétnum. Určivše je, dozví se fikci.“

## Malá kytička

Závěrem tohoto malého poohlédnutí za „dvěma holkami z Kostelce a tou třetí, z Černé Hory“ lze přiložit jim na rozloučenou, jako malou kytičku, jedinou, avšak o to půvabnější větu Josefa Škvoreckého:

„Zůstávám věren svým starým láskám, protože všechny byly platonické.“

## Dovětek s odstupem času

Miluji vás

Proto nezaoufejte!

/ JŠ

„Najednou, jako kdyby se v budoucnosti někde utrh kus času, mi napadlo, co bude za deset let. Nebo za dvacet. Kde budou tyhle rozřehtané holky, tahle krásná Marie. Kde bude Naďa. Irena. Udělalo se mi smutno. Budou vypadat

jako moje máti. Budou mít vlastní osmnáctiletý rozřehnaný holky, ale samy už rozřehnané nebudou. Tahle velká sranda je přejde. Neznal jsem žádnou takhle veselou čtyřicetiletou. Dostal jsem strach, jestli to všechno už brzo nepomine. Honem se mi zachtělo ještě hodně dlouho hrát s nima tu hru,“ říká si smutně pro sebe mladý Danny, stojí ještě na svahu Černé Hory a sleduje sáňkující, rozesmátou Marii s kamarádkou, jak píše Josef Škvorecký v *Příběhu inženýra lidských duší*.

Tentýž Josef Škvorecký, který 19. ledna 1953 sděluje v dopise z Náchoda Marii Štichové: „Toto město a lidi, co jsem znal, jsou v úplném rozkladu. [...] V sobotu jsem byl v Beránku na plese Rubeny Náchod, a tam taky pust, ani jedna známá tvář, totiž byly tam známý tváře, ale strašně zestárlý, těla zdeformovaný. Viděl jsem Marii D. ráno v kostele s těhotným břichem, Jarmilu Koudelkovou, tu hodinářku, co chodila s dvojčatama, taky těhotnou a rovněž s outěžkem Zdeňku Fibírovou a ty všechny a mnoho jinejch tak lehkomyšlně skončily mladej svůj život a zařazený do náchodské společnosti, zapuštěny do ní vším, že je z ní nikdo nevytrhne, připravujou se, aby byly matkami, a nepřemýšlej nač a k čemu.“

Tento drobný text o třech dívkách, o čase jejich mladosti jsem dlouho nosil v hlavě. Vzrušoval mě svou marnivostí,

prchavou pomíjivostí plynoucí jako hladina vody v Metuji. Za slunečního světla i tmou procházel se po místech zapomenutých, epizodních minipříběhů, bez ohledu na to, zda převyprávěných či čtených — v jedno splynuly. Znovu a znovu jsem si je přehrával v rámu romantické krajiny východních Čech, krásné krajiny na rozhraní Krkonoš a Orlických hor, kde často temné vrcholky prodlužují své stíny, aby spolu s plujícími mraky vkrádaly se údolními průsmyky do jiných světů. Několikrát v létě i v zimě jsem vystoupal od Montace příkrým svahem k Dobrošovu a rozhlížel se z věže rozhledny Jiráskovy chaty. Pode mnou jako rozprostřený ubrus svítila světla Náchoda, ale Náchoda už s jinými obyvateli, jiným pulsem a rytmem života, Náchoda nových časů, ale přeci Náchoda s věčným příběhem milenců a platonických lásek.

Ach ano, všechny ty příběhy se věčně vracejí a my sami s nimi a v nich, nesčetněkrát jsme tu již byli a nekonečněkrát tu znovu budeme... proto: Nezaoufejte!

*Poprvé vyšlo jako příloha 19. čísla Výčepního listu v Přibyslavi. Fotografie z archivu Tomáše Mazala*

**Autor** (nar.1956) je literární publicista, editor, filmař; v civilním povolání bezpečnostní technik. Zabývá se především dílem Bohumila Hrabala, Egona Bondyho a Josefa Škvoreckého. Žije v Praze.

*Milej Tome, mně se to líbí, ale co je nejdůležitější, líbí se to i Zdeně [...]. No, je to hezký. Kdežto já nic netajím, ty dvě holky ovšem leccos tají. Ne tak moc Marie, ačkoliv jsem jí skutečně napsal asi dva dopisy. Možná na to zapomněla, možná že jsem udělal chybu, když jsem si na to koupil růžový dopisní papír, takže její přísný otec dopisy zabavil. Mnohem víc tají Járinka, ale když chce, aby to bylo utajeno, nechť je to utajeno. Prostě je to moc pěkně sestavené a napsané a dejchá z toho duše toho magického kraje a jeho minulosti. Děkuji Ti za to, a tak to pusť dále do světa. Nech mě vědět, kde to otisknou, a pošli mi aspoň jednu kopii. A ty dvě holky pozdravuj, jestli za nima ještě zajdeš.*

*Tvůj Josef*

*P. S.: Jo, Marie se třeba nezmínila, že tady na Západě ji proslavuje píseň, kterou nahrál Anthony Thistlethwaite se svým orchestrem. Já jsem se tam jako ozval bassaxofonem. Ten Thistlethwaite se do románové Marie tak zamiloval, že za ní jel do Náchoda, jenže Marie neumí anglicky, prej jim tlumočila její dcera, a jak mluví anglicky ta, to nevím.*

*Toronto, duben 2010*

PAF 2010  
9.-12.12.2010  
Olomouc ©

9. Přehlídka animovaného filmu  
9th Festival of Film Animation  
Umělecké centrum UP

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

INZERCE

Soutěž Jiné vize  
Ostrovny animace  
PAF kult

Competition Other Visions  
Islands of Animation  
PAF Cult  
Live Animation: Colour Music  
PAF Rewind: Illustration  
Konvikt Resident  
Aport Animation  
Midnight Fever

9/12 — 19:00  
Zahájení festivalu  
s Peterem Greenawayem  
(projekce a diskuze)

10/12 — 20:30  
Alva Noto – Unjtxt  
(A/V performance)

11/12 — 14:00  
Malá čarodějnice  
Zdeněk Smetana,  
1984, 84 min.

12/12 — 20:00  
Voice Over Noise –  
Sentimental Journey  
v. 2010 (premiéra)



of Film Animation

Festival

away

to

trace

animace

Green

No

Illus

Ostrovny



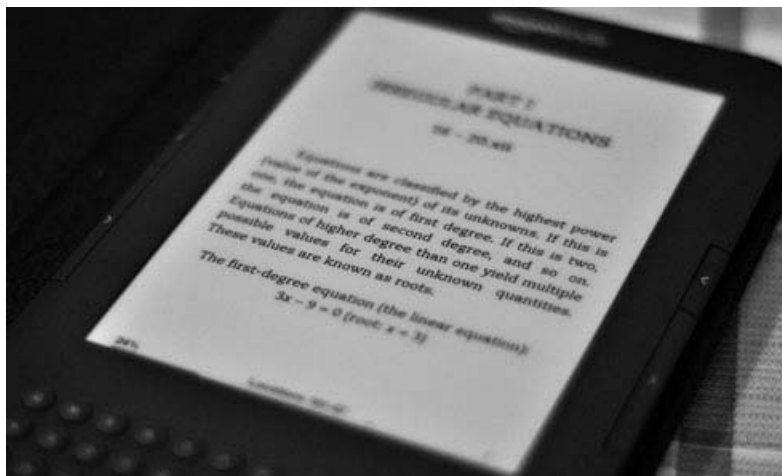
## Z papíru na displej a zase zpátky

Pořídil jsem si čtečku knih. Je levná, má rozměry asi jako menší paperback a prý se do ní vejde 1500 titulů. Teoreticky tak s sebou místo hromady knížek můžu nosit jen jedno zařízení o váze 240 gramů, kam natěsám víc vědění, než jsem získal za posledních bezmála třicet let. Konec papírové knihy!, jásají technokrati, když se dočtou, že Amazon v USA prodal více elektronických knih než papírových s pevnou vazbou. Ale skutečnost bývá složitější než vize computerových vizionářů a plány marketingových strategií.

Můj přístroj umí za minutku stáhnout knihu z internetu, uživatelsky nastavovat proklad, velikost i typ písma, vytvářet záložky, sdílet citace na sociálních sítích a prohlížet internet. Vydrží nabitý několik týdnů, protože používá technologii pasivního displeje, který (na rozdíl od počítačového monitoru nebo mobilního telefonu) nesvítí, neunavuje čtenáře a nekazí mu zrak. A elektronický inkoust se už skoro neliší od potíštěného papíru, dokonce je čitelný i na přímém slunci.

Ale jak se to vlastně čte? Zatím blbě. A ne proto, že zařízení umí jen šestnáct odstínů šedi. Ani proto, že rozlišení obrazovky je menší než u ofsetového tisku, protože tento nedostatek řeší vyhlazování písma. Tyto nepodstatné limity nemají na funkci zásadní vliv a jistě je odstraní některý z budoucích vývojových typů... Na výsledku je zkratka evidentní, že se výrobce zapomněl při vývoji zeptat, co na finální počtení říká čtenář-typograf. Zjistil by, že zhusta skřípe zuby a jindy brečí nebo nadává.

Moje čtečka neumí dělit slova a text formátuje zásadně do bloku, a tak v češtině, charakteristické množstvím troj- a vícelsabičných slov, vznikají často příliš velké mezislovní mezery,



výrazně narušující vzhled textu. Každé zvětšení písma je kruté vykoupeno narušením jeho plynulosti. Používat čtečku k vytváření poznámek, sdílení textů nebo prohlížení webu je pohodlné asi jako umývat nádobí hráběmi nebo kroulovat v norkovém kožichu (vypadá to možná stylově, ale to je tak zhruba vše). V době, kdy mobilním zařízeními dominuje rychlá a intuitivní dotyková technologie, působí pevně rozmístěná hardwarová tlačítka velmi neohrabaným dojmem. Vyhledávání textu nepodporuje češtinu a zběžné listování knihou i vyznačování důležitých částí je pomalejší než u klasické knihy. Šestipalcový displej je menší než formát A6, proto výsledný vzhled zobrazené stránky v zásadě odvisí od složitosti textu. Obstojí v případě beletrie, ale složitěji strukturované knihy už se na displej v optimální textové velikosti písma nevejdou, a tak se čtečka nehodí pro studování skript nebo odborných knih. Z univerzálního čtecího zařízení se tím stává omezený jednoúčelový produkt, vhodný skoro výhradně na nepodstatný literární škvár, který zapomenou ještě dříve, než ho dočtu do konce.

Jistě, za pár let bude elektronické čtení o světelné roky dál. Až se ustálí formát a dořeší ovládání, budou čtečky sloužit mnohem častěji a lépe než dnes, především pro novinové a časopisecké články nebo spotřební literaturu. Ale přesto se textový obsah, který nemá dopředu danou svou definitivní podobu, protože není známo finální zařízení, na kterém se bude zobrazovat, nikdy nemůže vyrovnat precizně (to jest staromódně) vysázené knížce. Tam, kde poučený designér nezvolí formát, nevybere ideální písmo i jeho velikost, nenastaví parametry dělení textu a další z mnoha nenápadných pravidel, která čtenáři zůstávají obvykle skryta, bude výsledkem vždy jen kompromis nebo studený prefabrikát.

Nakonec bude jen na čtenáři, ke které variantě se přikloní. Já zatím zůstávám nemoderní a preferuji starý dobrý papír, protože e-kniha se přese všechny své výhody té klasické tištěné zatím nevyrovná. Minimálně do doby, než její tvůrci začnou opravdu přemýšlet.

Martin Pecina (nar. 1982) je grafický designér.

## Jak vyfotografovat portrét Brna

Na okraj snímků Petra Daniela a Pavla Šešulky

Během chůze Brnem. Vezmete si pohodlné boty a nenápadné oblečení. Nejlépe nějakou bundu, kdyby sprchlo. Musíte mít pořádnou kapsu na ukrytí fotografického přístroje. Taška nebo batoh pro oklamání veřejnosti nemohou škodit. Jdete fotografovat nenápadně. Předstíráte chůzi, lelkování, zevlování nebo odpočinek. Zároveň stále sledujete, co se děje. Vhodné situace se okamžitě ztrácejí, vše je trvale v pohybu. Fotograf ovšem může být odhalen. Pokud se někdo ohradí — proč (koho!) bez dovolení fotografoujete —, řeknete odzbrojující větu: „Ale my jsme tady na výletě...“ Mít fotografie z výletu je srozumitelné přání, zatímco chytání momentek vidí někteří (nefotografové) jako drzou vlezlost. Susan Sontagová kdesi napsala, že povedené fotografie dokazují, že se výlet podařil; zábava byla...

*Během chůze Brnem* fotografovali Petr Daniel a Pavel Šešulka. Dohromady dali knihu barevných fotografií, doprovobenou texty básníka a výtvarníka, který působí pod nickem TIMO, s komentáři historiků umění Antonína Dufka a Blahoslava Rozbořila. Darovali ji sobě, Brňanům i návštěvníkům města letos na podzim. Knihu vydal Petr Daniel.

V dějinách fotografie nalezneme více tvůrčích fotografických skupin než dvojic. Dvojice má totiž zvláštní vlastnost; nedá se v ní hlasovat většinou prostou, jen absolutní. Zákonitě sem patří páry — ze světové scény manželé Becherovi, u nás třeba Šechtlovi, Einhornovi či Kocourkovi. Už od střední školy spolu pracují a svá díla podepisují nerozborně Lukáš Jasanský a Martin Polák, kteří se propracovali mezi fotografy evropského formátu. Autoři *Během chůze Brnem* si vlastní

autorství přece jen udržují, „rozdělovník“ najdeme drobným písmem na konci publikace.

Stavební inženýr Petr Daniel (nar. 1954) fotografuje od konce sedmdesátých let minulého století. Má za sebou téměř dvě desítky autorských výstav a také knihu *Dobrý den Brno* s texty Ludvíka Kundery (2001). Školil se v Institutu výtvarné fotografie (IVF), jehož pokračovatelem je Institut tvůrčí fotografie při opavské univerzitě. Pavel Šešulka (nar. 1945) v osmdesátých letech „vychodil“ fotografii na tehdejší LŠU v Brně a absolvoval zmíněný institut (1982–1985) tak úspěšně, že zde po dva roky působil jako lektor výuky zátiší.

Pavel Šešulka je vůbec člověkem mnoha řemesel a více talentů. Byl uměleckým zámečníkem, profesionálním hudebníkem, údržbářem, akvaristou, zmrzlinářem i občasným malířem. Fotografie se věnuje nárazově. Po roce 1989 fotografoval málo, zato napsal dvě pohádkové knížky *Cvrček Nikolo* (1996) a *Víly mají starosti* (1997). Další jeho vyprávění o rybářích a rybách *Háčky tichého blázna* (2007) má blíž k zábavnosti Steinbeckovy *Plechárny* než k melancholii „potkávání s rybami“ Oty Pavla. Dá se tedy říci, že se dali dohromady a spolupracovali autoři generačně i z hlediska lidské zkušenosti rozdílní. Jak se rozdílná letora odrazila v jejich práci?

Pavel Šešulka navázal na starší černobílý cyklus *Lidé z města* (1984–1986) novými variacemi. I Petr Daniel se držel ověřeného přístupu takzvané přímé či bezprostřední fotografie. S trochou pozornosti lze často rozpoznat, co je čím práce i bez použití sumáře. U obou zkušených autorů najde o nic prvoplánového, jsou dobře

obeznámeni s estetikou momentní fotografie včetně dekompozičních a fragmentujících postupů. Pavel Šešulka upřednostňuje expresivní záběry, nejednou z bezprostřední blízkosti a s důrazem na výtvarnou eleganci. To nevyklučuje, že některými z nich prostřeluje robustní až pudový humor. Momentky Petra Daniela se jeví jako plašší a zdrženlivější, vedle pochopitelného zájmu o řád, rytmus a konstrukci přinášejí také melancholičtější notu, objevují se náznaky tajemství a spirituality. Typickým příkladem je zachycení „svatozáře“ nad kopulí pavilonu Z na výstavišti. Ačkoli se v základním náhledu jakési pouliční momentky oba autoři shodují, v její realizaci se projeví rozdíly, či dokonce protiklady, a to (trochu zjednodušeně řečeno) protiklady mezi pudovostí a spiritualitou. Kniha mimo jiné zachycuje prchavý zážitek prostranství — agory — místa společenského života, kde se demokraticky mísí vysoké s nízkým. Další rozměr cyklu vtiskl streetový básník TIMO; ten kontrastně „tvrdí muziku“.

DUSÍM V SOBĚ  
TRPKOU ZLOBU  
OBVIŇUJU  
ŠPATNOU DOBU

Petr Daniel a Pavel Šešulka s ním v tomto nesouhlasili a udělali knihu temperamentní, veselou a svěží. Podle Antonína Dufka vypovídá také o svobodném chování lidí — a tak se stává (a ještě stane) platným svědectvím naší doby.

**Petr Klimpl** (nar. 1956) je fotograf a publicista. V civilním povolání psychiatr a psycho-terapeut.



Na místě činu; náměstí Svobody, Brno, 17. 10. 2010; Pavel Šešulka (vlevo) a Petr Daniel



**Pavel Šešulka** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)







**Petr Daniel** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)







**Petr Daniel** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)





Kazuo Ishiguro

Zdá se mi, že v *Pravidlech směšného chování* jsou některé výjevy podmalovány o něco temnějším tónem než v předchozích knihách, jako by si padesátiletý protagonistu čím dál více uvědomoval, že se jej nezadržitelně uplývání života, samota a smrt dotýkají mnohem intenzivněji.

Petr Hrtánek o knize Emila Hakla *Pravidla směšného chování*

Těžko se ovšem dá u Bretona, potažmo u dalších surrealistických básníků, dobrat nějakého scelujícího smyslu básně. V tom je surrealistická poezie právě lákavá — jak se brání kanonizaci významu a jak je stále otevřená novým konkretizacím a rozuměním.

Veronika Košnarová o výboru z Bretona *Otevřte, to jsem já*

Ladislav Nagy v doslovu ke svému zdařilému překladu *Nokturn* zmiňuje v tomto kontextu „model ‚japonského‘ čtení“, kdy se autor podřizuje nemožnosti vystihnout vše jazykem a kdy „stačí naznačit, jemně načrtnout a na čtenáři ponechat zbytek“. Ishiguro navíc propojuje tento úsporný styl psaní se svou pozdější technikou, použitím absurdních momentů, které vlastně slouží jako nenápadné metafory.

Zuzana Fonioková o knize Kazua Ishigura *Nokturna*

---

Další recenzovaní autoři: Jan Jícha / Bohumil Krezja / Dalibor Funda / Markéta Hejkalová / Tomáš Prokúpek (ed.) / Jurij Andruchovyč a Andrzej Stasiuk / Romain Slocombe / Mirosław Nahacz / Pavel Kolmačka / Anna Pammrová / Claudio Magris / John Berger / Johana Hořejší / Jonáš Hájek / Makrela / Jana Máchalová



# Nový starý dobrý Hakl

Jaká jsou pravidla směšného chování?

**Petr Hrtánek**

*Většina próz Emila Hakla začíná dohromady skládat pomyslnou životopisnou mozaiku, jež nesouvisle sleduje osudy jednoho stárnoucího protagonisty s víceméně zřetelnými autobiografickými rysy. Zatím poslední položkou v jeho osobitém curriculum je novela Pravidla směšného chování, volně navazující několika motivy na některá předcházející Haklova díla, zvláště pak na oceňovanou a zfilmovanou knihu O rodičích a dětech z roku 2002. Pravidla se tematicky vrací mimo jiné ke zvláštnímu vztahu mezi hrdinou a jeho otcem.*

## Pravidlo 1: vážné — směšné

Bezejmenný protagonista *Pravidel* se ocitá na zásadní křižovatce (pokolikáté už?); tentokrát těsně po dosažení padesátky, tedy věku, kdy se od mužů jaksí přirozeně očekává, že jejich „směšné chování“ plynoucí z pokusů uniknout z profesní a vztahové pustiny bude kulminovat. V první části příhodně nazvané *Jdi vejš!* to tak zpočátku skutečně vypadá, neboť protagonista se společně se dvěma cool třicátníky vydává vstříc nebezpečnému dobrodružství. Jenomže jeho paraglidingová premiéra vůbec nevznívá jako okázale dramatický pokus něco si dokazovat, naopak autor na tohle adrenalinové třeštění nahlíží s nemalou dávkou despektu a (sebe)ironie. Samota letu pak otevírá příležitost ke vzdáleným vzpomínkám (vojenská služba, první erotické zkušenosti), v nichž se předkresluje hrdinův svérázný povahopis a v nichž je zároveň předurčeno jedno z témat následujících částí novely a vůbec Haklovy dosavadní tvorby: komplikovaný poměr k opačnému pohlaví.

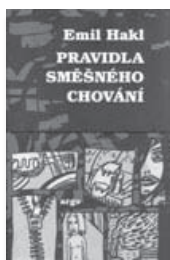
Ve druhém oddíle *Pravidel* se však ukazuje, že citová problematika není vztažena jen k ženám, ale týká se také příbuzných, neboť se stáváme svědky otcovy těžké nemoci a smrti. Blízká zkušenost s posledními věcmi člověka se následně promítá i do závěrečné části, v níž se protagonista vydává na rybářskou výpravu do dunajské delty, aby vysypal popel z otcova těla do moře. Vypadá to, že putování se spálenými ostatky bližních je v současné české próze vůbec dosti oblíbeným motivem — připomeňme, že se objevuje například v *Grandhotelu* Jaroslava Rudiše nebo *Mé nejmilější knize* Markéty Pilátové. A zrovna tento motiv může dobře ukázat, v čem je Hakl jiný — anabázi s urnou nevyužívá k návratu do minulosti a rozvíjení tématu kolektivní viny nebo hledání rodových kořenů, nýbrž se obrací zase k aktuálnímu bytí samotného hrdiny, pro něhož se otcovo poslední přání stává záminkou ke změně, k pohybu, k úniku zpoza klávesnice notebooku. Jednoduše — hrdina nehledá minulost, ale hledá sebe sama v přítomnosti. Navíc Hakl není sentimentální ani pateticky vážný, jeho literární alter ego si zachovává odstup chlapa, který už leccos zažil, a je proto raději věcný, pragmatický a místy i cynický, třebaže ne chladný a bezcitný (druhá věc je, že mu v tom vydatně pomáhají psychofarmaka a alkohol).

Hrdinova věcnost přerůstající místy ve skepsi se projevuje rovněž v milostných vztazích. Ty se ale v této knize zpřítomňují pouze zprostředkovaně, například v retrospektivách, vypravování postav nebo v esemeskovém ping-pongu mezi protagonistou a jeho bývalou milenkou. Právě tohle elektronické plácání ale považuji za nejslabší moment Haklovy knihy: nejde mi o formu, nýbrž o obsah přemoudřelých analýz od intelektuálky, která poněkud neuroticky „lítá“ (pro změnu) ve svém soukromí. A pokud už je přetřpím, měl bych ještě věřit, že hrdina jim vydrží věnovat energii a peníze dlouhodobě, protože dialog považuje za „mnohem víc sexy než šukačku“? Ale kdo ví, třeba

je mobilní telefon zase jen rafinovanou obranou starého vlka, který se za půl své životní cesty už nechce nechat zvbít zjevně falešnými lákadly toulavých fen.

## Pravidlo 2: obyčejné — podivné

Pro styl Haklových knih je příznačné plastické ztvárnění fikční reality očima hlavního aktéra-vypravěče, který ve svých synestetických líčeních a postřezích rád hromadí neotřelá obrazná pojmenování. Zdá se mi ale, že v *Pravidlech* jsou některé výjevy podmalovány o něco temnějšími tóny než v předešlých knihách, jako by si padesátiletý protagonistů čím dál více uvědomoval, že se jej nezadržitelné uplývání života, samota a smrt dotýkají mnohem intenzivněji. Například jedna z nemocničních scén upomíná (bezděč-



**Emil Hakl** *Pravidla směšného chování*, Argo, Praha 2010

ně?) na malířský žánr vanitas: „Podepírám mu pravici podivně lehkou lebku, z níž vpředu bláznivě trčí řídká peřej vlasů [...]. Dávám mu do úst brčko, držím sklenici. Sosá jako motýl.“ Tmavěji stínovány jsou také proměny zdánlivě banální každodennosti v boschovské scény divadla světa, které v bizarní upachtěnosti neodvratně spěje do „pekelného“ finále: „Občas kolem předuní tramvaj. Uvnitř visí na tyčích obrovští netopýři a podřimují. Sedí tam strašidelné bezbarvé opice, šťarají se v nose a dýchají na sklo.“ Nebo: „Dlažební kostky vyhlížejí jako špalky hovězího. Žilnaté, lojovité. Ulice je plná neblahých znamení. Ubitý pes v popelnici, postřelení holubi. Proti nám jde muž s nádorem přes půl obličeje. Středem vozovky kulhá na zdřevěnělých nohách sjetá školačka. [...] V mezerách dláždění raší černá tráva.“ Na okraj připomeňme, že Haklova prozaická prvotina z roku 2001 nese titul *Konec světa*, ale zároveň dodejme, že knihy tohoto autora nevydávají svědectví o plíživém zániku prvoplánově a souvisle, ale jaksi mimoděk a kuse — také výše uvedené infernální výjevy jen občas problesknou na pozadí probíhající všednosti, v níž se třeba sem tam za jde s kamarády či otcem na procházku nebo na pivo.

Expresivní vizuální rozměr Haklovy knihy, v němž se obyčejné věci příležitostně proměňují v podivnosti všeho druhu, výborně podtrhují ilustrace Pavla Růta, které jsou soustředěny vždy na začátek každého oddílu. Způsob protagonistova vidění a prožívání skutečnosti je tak v grafické

rovině demonstrován v jakémsi „němém comicsu“, v němž jednotlivé viněty zobrazují určitý motiv-detail, který se jako pars pro toto následně vztahuje k příslušné kapitole. Černo-šedo-bílé ilustrace se vyznačují nepravidelností rámečků, dynamickou a zároveň ironicky „ledabylou“ linkou, psychedelickými křivkami záměrně nerespektujícími přirozenou perspektivu a středovou kompozici, karikaturní hypertrofií úst a očí, s níž jsou zobrazené postavy odkázány do groteskního panoptika. To se v textu zhmotňuje kupříkladu hned v úvodním mumraji, který provází protagonistovu paraglidingovou eskapádu.

## Pravidlo 3: staré — nové

Již nad předcházející Haklovou knihou *Let čarodějnice* (2008) jsem na stránkách *Hosta* zvažoval, zda by se — za předpokladu, že reálně existuje něco jako „ženská“ literatura — nedala próza jmenovaného autora charakterizovat analogicky jako literatura „mužská“. Tohle stereotypní spojení se mi ještě více vnucuje nad *Pravidly*, v nichž jsou ženské postavy vyloženě upozaděny. Zároveň ale netvrdím, že Haklova novela je snad nějaký společenský bedekr určený výhradně pro (starší) muže; jen si troufám odhadnout, že hrdinův samotářský a nekonvenční modus vivendi stejně jako způsob, jímž je prezentován, bude přeci jen bližší čtenářům než čtenářkám. V tom je podle mého názoru Hakl pořád svůj, stejně jako v umění střídat a rytmizovat historky, popisy, postřehy, úvahy a dialogy, které dokazují spisovatelovu schopnost zachytit specifickou dikci autentických promluv. Výrazné konstanty Haklova rukopisu a absence radikálních stylových proměn však v sobě skrývají přinejmenším jedno nebezpečí — nemůže čtenář, který už zná předcházející Haklovy knihy, snadno podlehnout dojmů, že mu autor v jakési tvůrčí setrvačnosti vlastně nenabízí nic jiného než opět jen další *civilní dobrodružství* v podstatě identického hrdiny? A může být fakt, že text tuto setrvačnost sebereflexivně naznačuje nebo rovnou doznává, dostatečnou polehčující okolností? Domnívám se, že nikoliv, ale hned dodávám, že Hakl zjevně nemá potřebu ani být za každou cenu originální, ani se nám jakýmkoliv způsobem omlouvat a podbízet; je to zkrátka opět on, kdo tady určuje p(P)avidla. A pokud na ně přistoupíme, možná s překvapením zjistíme, že Haklovy knihy jsou stejně ještě v jednom směru — dokážou přesvědčivě vystihovat a sdělovat leccos podstatného nejen o svém nonkonformním aktérovi, ale potažmo také o proměňujícím se světě, v němž žijeme my sami. Což je další schopnost, která v kontextu nové české prózy činí knihy Emila Hakla přinejmenším pozoruhodnými.

**Autor** je bohemista a literární kritik, působí na Ostravské univerzitě.

# Breton básník

Králův překlad Bretonovy poezie

Veronika Košnarová

*Česká meziválečná avantgarda vykročila k tvorbě sycené z fantazijních zdrojů ve specificky českých uměleckých směrech jako artificialismus v malířství a poetismus v literatuře. Odtud byl pak už jen krůček k surrealismu, který se v českém umění naplno projevil ve třicátých letech. Od té doby se také datuje sepětí české kultury s „papežem surrealismu“ André Bretonem. Ten na pozvání Vítězslava Nezvala navštívil na jaře 1935 Prahu a pronesl zde tři přednášky, včetně té nejproslulejší — „Co je surrealismus“. Ale teprve až po dalším třičtvrtstoletí vychází u nás zásadní výbor z Bretonovy poezie — kniha Otevřte, to jsem já, kterou připravil Petr Král.*

Ačkoli André Breton (1896–1966) patřil v okruhu českých (post)surrealistů již od dob meziválečných k nejobdivovanějším osobnostem francouzského umění, jako básník u nás byl — pomineme-li dílčí ukázky, například v antologii *Magnetická pole* (1967) — dlouhou dobu takřka neznámý. Jedinou jeho básnickou knihou, která v českém překladu vyšla, byl *Vzduch vody*, sbírka z roku 1934, kterou pro rakovnickou Edici Ra (od níž své jméno později odvodila Skupina Ra) přeložili v roce 1937 Dušan Šubert a Václav Zykmond. Zásadních překladů Bretona se česká literatura dočkala až v polistopadovém období: nakladatelství Dauphin v roce 1996 ke stému výročí autorova narození vydalo čtyři jeho prozaické knihy: v nových překladech prózy *Nadja* (poprvé česky 1935) a *Spojité nádoby* (poprvé česky 1934) a česky vůbec poprvé knihy *Šílená láska* a *Arkán 17*. Další dvě zásadní knihy — *Rozhovory* a *Antologii černého humoru* — vydalo v roce 2003, respektive 2006

nakladatelství Concordia. V roce 2005 také vyšly *Manifesty surrealismu* (Herrmann & synové).

Králův výbor z Bretonovy básnické tvorby vydalo nyní pod sugestivním a příznačným názvem *Otevřte, to jsem já* Sdružení Analogonu. Je obligátní frází říci, že pro všechny české obdivovatele moderní literatury je vydání tohoto výboru významnou událostí. To, že respekt, s nímž člověk obeznámený se surrealismem přistupuje k této knize, je daný bezpochyby a priori Bretonovým charismatem, jenž působí i dávno po jeho smrti (mne samu „pronásledují“ dlouhodobě dvě Bretonovy fotografie — portrét od Man Raye, použitý na obálce českého vydání *Rozhovorů*, a série Bretonových momentek z automatu, přetištěná v Nadeauových *Dějinách surrealismu*), významnost této literární události nijak nesnižuje, ba dokonce k tomu bytostně patří. Již dopředu totiž implikuje napětí a vzrušení, s nímž čtenář, jenž cítí k surrealismu nějakou fascinaci, knihu otevírá.

## Otázka překladu

Králův výbor zachycuje Bretonovu básnickou tvorbu z let 1919–1948. Jsou tu obsaženy ukázky z básnických knih *Zastavárna*, *Magnetická pole*, *Zemský svit*, *Revolver s bílými vlasy*, z básnického cyklu *Vzduch vody* i překlady dalších rozsáhlých básnických skladeb jako *Fata morgana* či *Generální stavy*. Je bez diskuse, že Petr Král stanul jako překladatel i pořadatel výboru před nesmírně obtížným úkolem. Přetlumočit Bretonovu poezii, tolik vázanou na kvalitu francouzského jazyka (četnou homonymii i polysémii), se dokonce může zdát jako nemožné. Těžko by se ale hledal k takovému odvážnému činu člověk povolanejší. Král se tu prokázal nejen jako velký znalec moderní české i francouzské poezie, ale i jako její citlivý čtenář, schopný vnímat jemné jazykové a významové nuance, Bretonovy jazykové hříčky a aluze.



Do labyrintu původního básnického textu i překladatelského řemesla dávají nahlížet komentáře k jednotlivým básním i rozsáhlý Králův doslov. Text Petra Krále zásadním způsobem napomáhá v porozumění Bretonově nelehko proniknutelné poezii; Král neopomíná situovat Bretonovu básnickou tvorbu do kontextu celé surrealistické poezie a též ji kriticky přehodnocuje. Navíc — a to je pro mne osobně neméně přitažlivé — v doslovu tematizuje i samotný akt překladu. V jedné z poznámek Petr Král píše: „Sám přitom někdy využívám mnohoznačnosti francouzštiny k tomu, abych Bretonovy verše přiblížil vlastnímu cítění.“ Králova slova tak dokazují již mnohokrát konstatovaný fakt, že překládání poezie je samo aktem interpretačním a tvůrčím a že je jen těžko možné nejen bez skvělých jazykových znalostí a dovedností, ale i bez citu pro kvality básnického textu.



**André Breton** *Otevřte, to jsem já*, přeložil Petr Král, Sdružení Analogonu, Praha 2009

V neposlední řadě Petr Král neskrývá to, že předkládaný výběr vychází z jeho subjektivního výběru a preferencí.

### Bretonův básnický svět

Již při zběžném nahlédnutí do knihy si lze povšimnout, že Breton — podobně jako mnozí jiní moderní básníci — sémantizuje prostor básně: svou roli tu hrají „bílá místa“ — otisky „prázdna“, v nichž se jakoby ztrácejí, ale zároveň se z nich potenciálně vynořují zatemněné významové vztahy. Neméně důležitým je permanentně se přelévající rytmus básnického textu, který osciluje mezi krátkými útržkovitými verši a dlouhými řádky, rozvíjejícími se jakoby stále donekonečna. Setkávají se tu dvě příznačné protikladné tendence: ze skutečnosti si Bretonův básnický zrak vybírá jen fragmenty, které na principu koláže a montáže spojuje do vyššího celku; zároveň má básník sklon položit se zcela do toku svých představ, které neustále plynou vpřed.

S jistou licencí lze říci, že základní jednotkou básnického textu není v Bretonově poezii verš, ale právě básnický obraz. Jednotlivé básnické obrazy jsou přitom — v duchu surrealistické poetiky — řazeny vedle sebe bez zřejmých logických vazeb. Právě to může být na surrealistické poezii tím, co ji činí stále aktuální — onen svobodný prostor, který básník recipientovi dává, ona svobodná možnost zapojit ve čtení a pokusu o rozumění svou vlastní fantazii a imaginaci, vlastní

tvůrčí úsilí, díky němuž nejsou jednotlivé obrazy čteny jako pouhé shluky nesrozumitelných slov, ale získávají v subjektivním čtenářském horizontu svůj smysl. Těžko se ovšem dá u Bretona, potažmo u dalších surrealistických básníků, dobrat nějakého scelujícího smyslu básně. Právě to je na surrealistické poezii lákavé — jak se brání kanonizaci významu a jak je stále otevřená novým konkretizacím a rozuměním.

Z výše řečeného implicitně vyplývá, že je velice obtížné uchopit Bretonovu poezii prostřednictvím konceptuálního myšlení a jazyka. Bez vlastního smyslu pro poezii a bohaté imaginace k ní proniknout zkrátka nelze. Bretonův básnický svět sice nabízí jisté opěrné body v podobě návratných motivů (například hvězd, větru, oken, zrcadel...), ovšem to jsou jen „berličky“, jejichž použití navíc v sobě nese nebezpečí pouhé mechanické motivické deskripce. Bretonovy básnické texty jsou z těch, před nimiž je nutné zbavit se pocitu, že musím porozumět. Čtenář musí být ochoten vydat se s básníkem na podivuhodnou cestu předem neuspořádanou skutečností, již nás provází svým básnickým zrakem. Cestujeme s ním po Paříži i přímořské krajině, jež jsou svobodnou básnickou imaginací a básnickým sněním (sněním s otevřenými očima) přetvářeny ve zcela novou, fantastickou skutečnost, v níž není vyloučeno žádné setkání (ano, ono lautréamontovské setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole). Bretonova poezie je z těch, které přehodnocují platnost „skutečnosti“. Výmluvný je v tomto smyslu verš z kolážové básně „Zaměřovací úhel“: „Jako by jen stín byl pravdivý.“

Petr Král se ve svém doslovu mimo jiné podnětně věnuje komparaci Bretonovy poezie s tvorbou českých poválečných tvůrců ovlivněných surrealismem (k nimž patřil on sám a dále například Vratislav Effenberger, Stanislav Dvorský, Zbyněk Havlíček, Mikuláš Medek ad.). Poukazuje na to, že tito tvůrci byli na rozdíl od Bretona přitahováni syrovou každodenní realitou. Neznamená to, že by do Bretonových básní nepronikala konkrétní skutečnost. Vždyť například rozrušování jasných hranic mezi lidským světem a světem věcí, kdy věci jsou antropomorfizovány a lidé jsou naopak zvěčněni — to není jistě jen básnická manýra, snaha o ozvláštňení (jak je definuje formalismus), není to jen surrealistická — eroticky zbarvená — fascinace věcmi, předměty, ale vychází z nějakého konkrétního životního pocitu ze světa. Přesto — nebo právě proto? — má André Breton ve svých básních často zrak obrácený k nebi, k němuž jsme v tomto básnickém světě „přichyceni jen vláskem“, ale přesto stále jsme. Neboť Bretonův básnický vesmír je otiskem světa, v němž bylo ještě možné mít okna otevřená dokořán vstříc snění.

**Autorka** je bohemistka a literární kritička, působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

# Pět příběhů o lidské duši

Ishigurovy hádanky ve formě povídek

**Zuzana Fonioková**

*Zatímco v anglicky mluvících zemích se Kazuo Ishiguro, britský spisovatel japonského původu, proslavil už svou třetí knihou Soumrak dne, u nás se větší pozornosti dočkal až jeho šestý román, který zde vyšel pod názvem Neopouštěj mě. Klíčem k úspěchu bylo nejspíše aktuální téma (nebezpečné možnosti vývoje klonování) spojené s nezvykle (na Ishigura) čtivým podáním. Právě čtivost, která se však vyhýbá povrchnosti nebo banálnosti, patří ke kladům autorovy nejnovější knihy, sbírky povídek nazvané Nokturna.*

Mohlo by se zdát, že se tato kniha zásadně liší od autorovy předchozí tvorby, když po šesti románech přichází soubor kratších próz. Navíc v dosavadních dílech byl vždy centrem pozornosti vypravěč a jeho příběh, nebo spíše jeho subjektivní vnímání jak sebe sama, tak dění kolem něj. Hlavním tématem prvních tří románů, které jsou někdy považovány za volnou trilogii, je způsob, jakým se postarší vypravěči vypořádávají se svou minulostí a s chybami, kterých se kdysi dopustili. Vypravěčka autorovy prvotiny nazvané *A Pale View of Hills* (Nejasný výhled na kopce), Japonka Etsuko, se potýká s pocitem viny po sebevraždě své dcery, japonský malíř Masudži Ono v *Malíři pomíjivého světa* se zase snaží vyrovnat s tím, že svou kariéru v období před druhou světovou válkou zasvětil nacionalistické propagandě, která po válce vyšla z módy. A Ishigurův první britský hrdina, majordom Stevens v *Soumraku dne*, zápasí s trýznivými vzpomínkami na svůj život obětovaný roli sluhy ve slepé poslušnosti zaměstnavateli, z něhož se nakonec vyklubal naivní pomocník nacistů. Všichni tři vypravěči, kteří zároveň fun-

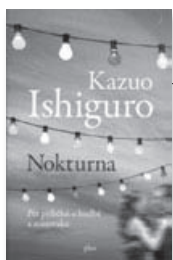
gují i jako hlavní postavy, si nevědomky vytvářejí vlastní verzi životního příběhu a tím i své identity: verzi, která zmírní výčitky svědomí a pocit životního selhání, jenž se jim vkrádá do vědomí. Jejich souboj se vzpomínkami a s jazykem, kterým se snaží zároveň odhalit i skryt skutečnosti svého života, tak vlastně zastíňuje samotný příběh: jak se vypráví, je důležitější, než co se vypráví. Toto zčásti platí i o dalších dvou Ishigurových knihách, *The Unconsoled* (Neutěšení) a *Když jsme byli sirotci*. I zde je v centru vypravěč a jeho sebepojetí, dochází však k zásadní změně stylu: zatímco v prvních třech románech je čtenář jakžtakž schopen pod vypravěčovým nepřesným podáním rozeznat „pravdivý“ příběh, jenž je zasazen do reality podobné té naší, v *Neutěšených* a *Sirotcích* se skutečnost do velké míry prolíná s vypravěčovým pokřiveným viděním. Už se nemůžeme spoléhat na logiku a přírodní zákony, jak jsme u Ishigura byli zvyklí.

## Když padne noc

Všechny povídky *Nokturn* jsou sice také vyprávěny v první osobě, ale na rozdíl od románů jsou tady vypravěči spíše v roli pozorovatelů než hrdinů, nebo alespoň nejsou v centru dění sami. Zůstává však důraz kladený na psychiku postav. Ty se většinou ocitají v situacích, kdy jejich budoucnost nevypadá zrovna růžově, což je vede k nostalgickému pohledu na minulost — a to je další rys společný všem Ishigurovým knihám. Ani změna formy z románové na povídkovou nakonec není tak výrazná, protože jednotlivé příběhy jsou si nejen podobné stylem, ale také tematicky spřízněné, provázané opakujícími se motivy a v případě dvou povídek dokonce společnými postavami. Jak napovídá podtitul sbírky, *Pět příběhů o hudbě a soumraku*, všechny povídky se nějakým způsobem točí kolem hudby. Jako už v *Neutěšených* je i zde

hudba významnou součástí životů postav a často je také zprostředkovatelem oné nostalgie po uplynulém. S tímto pocitem souvisí také poslední slovo podtitulu — soumrak. Stejně jako v *Soumraku dne* je večerní smrákání (a přeneseně konec života) příležitostí podívat se zpět na předcházející den (neboli život) a zároveň se zamyslet nad svými očekáváními ohledně dne nadcházejícího, čili pohlednout do budoucnosti — a Ishigurovy postavy tak čini trochu se strachem a trochu s nadějí na změnu k lepšímu. Věrna svému názvu jsou *Nokturna* „skladby“ inspirované nocí, tedy předělem mezi dvěma dny neboli mezi různými fázemi života.

Tento životní mezník je v povídkách spojen s mezilidskými vztahy, nejčastěji partnerskými. V první povídce, nazvané „Serenáda v e moll“, se vypravěč setkává



**Kazuo Ishiguro** *Nokturna. Pět příběhů o hudbě a soumraku*, přeložil Ladislav Nagy, Albatros Plus, Praha 2010

s hrdinou svých dětských let, hudebníkem Tonym Gardnerem, který pomáhal jeho matce překonávat pocity smutku a beznaděje. Hlavní drama se však odehrává mezi Gardnerem a jeho ženou Lindou. Jejich příběh uvádí stěžejní dilema, které se táhne celou sbírkou: volba mezi štěstím, popřípadě zaběhaným způsobem života, a úspěchem. Typické pro všechny povídky je také to, že se nedozvíme, jak to nakonec vlastně dopadlo. V povídce „Come rain or come shine“ se vypravěč nedobrovolně dostává do role zachránce vztahu svých dvou přátel ze studií. Povídka přechází z počáteční charakteristické nostalgie po minulosti ve veselí až absurdno, když se vypravěč snaží vyvolat dojem, že v bytě jeho kamarádů řádl pes. Vše se urovná díky hudbě — a zase se nedozvíme nic podstatného pro příběh páru. Hejskovitý vypravěč povídky „Malvern Hills“ nám zprostředkovává podobně nejasný, nikde nezačínající ani nekončící příběh postaršího švýcarského páru, s nímž se sblíží samozřejmě díky hudbě. Jejich chování a vyprávění nám sice neprozradí mnoho faktů o jejich životě, ale poukáže na problémy a bolestivé vzpomínky, které se skrývají pod povrchem. V titulní povídce „Nokturno“ se setkáváme s Lindou Gardnerovou, která je a zároveň není Lindou z první povídky. Nyní se zjevuje v podobě slavné zpěvačky a vypravěč se s ní setkává v hotelu, v oddělení, kde jsou takřka uvězněni lidé, kteří jako oni dva prošli zvláštní operací — změnou obli-

čeje. Cílem operace je větší úspěch v hudebním byznysu, i když vypravěč si od ní slibuje i návrat partnerky, která jej nedávno opustila. Se zafačovanými hlavami prožívají v hotelu různá noční dobrodružství, kterým opět nechybí směšnost a slza absurdnosti, a v beztvárné anonymitě se občas naplňují svěří s osobními problémy. Ale jako vždy se k nám dostává pouze povrch; co je pod ním, se lze jen dohadovat. I v poslední povídce sbírky, „Violoncellisté“, se opakuje jak lehce absurdní nádech (středem pozornosti je žena, která se považuje za dokonalou cellistku, ačkoli se nikdy nenaučila hrát), tak ona typická nepřímá a neúplnost.

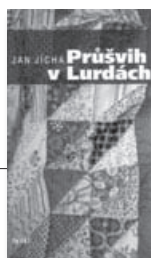
### Kouzlo nevyřčeného

Právě přítomnost nevysloveného je asi největším pojítkem poslední knihy k autorovu předcházejícímu dílu a zároveň její nejzajímavější složkou. Ladislav Nagy v doslovu ke svému zdařilému překladu *Nokturn* zmiňuje v tomto kontextu „model ‚japonského‘ čtení“, kdy se autor podřizuje nemožnosti vystihnout vše jazykem a kdy „stačí naznačit, jemně načrtnout a na čtenáři ponechat zbytek“. Podobně jako vypravěč povídky „Malvern Hills“, který má při rozhovoru se švýcarskými manželi „pocit, jako kdyby se mezi nimi vznášelo cosi zvláštního“, tuší čtenář mezi řádky zdánlivě banálních epizod jiné příběhy, a to zejména příběhy odehrávající se v lidském nitru. Hlavní drama tak zůstává nevyslovené a dost možná i nevyslovitelné. Ishiguro navíc propojuje tento úsporný styl psaní se svou pozdější technikou, použitím absurdních momentů, které vlastně slouží jako nenápadné metafory: rozvod, jenž má zlepšit image hudebníka, změna tváře nebo virtuoska, která neumí hrát, to vše odkazuje na obecnější problémy našich životů.

Přes tuto trojrozměrnost mohou být znalci a obdivovatelé Ishigurovy prózy z jeho nové knihy trochu zklamaní, protože zřejmě budou postrádat hloubku ponoru do psychologie postav. Na druhou stranu jsou *Nokturna* lehčí a zábavnější čtení, než bývalo u Ishiguro tradicí, takže jsou ideální pro ty čtenáře, kteří u čtení rádi přemýšlejí, ale zároveň si u něj chtějí odpočinout. Obzvláště pak knihu ocení milovníci hudby ve spojení s literaturou, protože kromě toho, že je hudba v povídkách výrazným motivem, je často pro vyjádření atmosféry nebo pocitů postav použito popisů melodií. U Ishiguro se už od prvního románu projevuje nejen jeho originální styl, ale také dar nenápadně se svými příběhy vloupat do podvědomí svých čtenářů a malinko pozměnit jejich myšlení. To platí také o *Nokturnech*, která i proto rozhodně stojí za přečtení.

**Autorka** je anglistka.

## Patchwork z historek

Jan Jícha *Průšvih v Lurdách*, Torst, Praha 2010

hh h h h

Učí češtinu na střední škole a každý rok vydá jednu tu méně, tu více vydařenou knihu. Správná odpověď by mohla znít: Michal Viewegh před dvaceti lety. Jana Jíchu lze nyní označit stejnou nálepkou, i když do téže škatulky ho strkat nelze. Zatímco Viewegh je vtipný, Jícha se o to jen snaží. A tam, kde u Viewegha existují přesahy k závažnějším tématům, u Jíchy zkrátka není nic.

Autorova první kniha vydaná v prestižním nakladatelství Torst pod názvem *Průšvih v Lurdách* přináší šest textů, v nichž převažuje téma cestování. Čtenáři Jíchových knih jím rozhodně nebudou šokováni, spíše to pro ně bude vzpomínka na předchozí tituly *Nejlepší stop je za svítání* nebo *Případ zájezd*. Úvod obstarala noetická hříčka „Irský triptych“. Průběh zájezdu v ní hodnotí průvodce formou výkazu, postarší účastnice zájezdu v písemné stížnosti cestovní kanceláři a řidič autobusu, který své zážitky líčí manželce během polykání jídla. Odlišné postoje a pohledy z různých úhlů tvoří úsměvnou konfrontaci reality. Postavu omezeného řidiče jako literární typ stvořil Michal Viewegh v *Účastnících zájezdu* a Jícha ji více okopíroval než varioval.

Řidiči autobusu jsou hrdiny i v povídce, podle níž je pojmenovaná celá kniha, ačkoli jde o jednu z méně vydařených próz. Postrádá jakékoliv vnitřní napětí, moment překvapení i pointu. Nejvíce jí však chybí originální nápad, jaký měl třeba finský prozaik Arto Paasilinna s románem *Autobus sebevrahů*. V povídce „Průšvih v Lurdách“ pojal Jícha postavy řidičů víc než jen jako omezené jedince. Jsou to primitivové, jejichž ústní projev se smrskl na vulgarismy: „Fakt jste jeli nonstop?“, „No jasně. Osmadvacet hodin.“ „To bylo vždycky čtyři hodiny, pak akorát pět minut na vychcání a zas dál, zase pět minut na vychcání a zas dál. Jenom ráno v Itálii jsme si dali čtvrt hodiny na vysrání.“ „A já ani nesral.“

Pokusy o fekální humor — a následný pocit trapnosti — tím naštěstí končí. Na druhou stranu se také není moc čemu smát. Na přebalu sice Jiří Suchý tvrdí, že Jíchovy povídky v něm vyvolávají hlasitý smích, ale ve mně toto prohlášení vyvolalo otázku: Opravdu jsme četli stejnou knihu? Například tříapůlstránková próza „Návrat“ dává maximálně nový význam frázi „být o ničem“. Řidič chce ušetřit pár marek za benzin a domů z dovolené dojede s poloprázdnou nádrží. Zřejmě jako paradoxní pointa má působit zpráva o vypuknutí války v Afghánistánu, ale po-

kud vůbec mělo jít o konfrontaci směšného se závažným, pak je výsledek velmi nepřesvědčivý.

Jan Jícha je hravý spisovatel. Baví ho olamovat a ohýbat český jazyk, jak jen to jde. Dokáže z něj sem tam vytěžit úsměvnou hříčku nebo zajímavé přirovnání. Jeho lingvistický cit je patrný, zvláště když se pojí s tak energickým stylem psaní. Jazyková komika povídek má však dva zásadní problémy. Je často příliš násilná a nepojí se s komikou situační. Autorova přehnaná snaha být vtipný za každou cenu je brzy dotěrná až unavující, občas balancuje na hraně trapnosti. S výjimkou úvodní prózy — a v ní ještě zásadní roli hraje forma — ostatní trpí absencí originality. Lineárně vyprávěné příběhy jsou natolik banální, až jsou předvídatelné. Zvraty, paradoxy nebo pointy tyto historky povyšované na literaturu vůbec neznají.

Taková je i poslední a nejrozsáhlejší povídka „Vyhrál jsem v Riskuj!“, kterou autor vydal samostatně vlastním nákladem už v roce 2006. Líčí v ní své zážitky z televizní soutěže a mísí je s popisem neutěšeného života mladé rodiny ve starém stavení. Jako svědectví o televizním zákulisí by mohl být text snad pro někoho zajímavý, ovšem jako humoristická povídka nefunguje. Druhá linie příběhu o přípravách na soutěž v promrzlém domě umožňovala vtipně fabulovat třeba ve stylu Betty MacDonalové, ale nakonec jí dominuje autorův šovinistický pohled na jeho ženu, kterou líčí jako nechápavou husičku. („Ženuška tentokrát nejen neprotestovala, dozvěděvši se příčinu mé zdánlivé nečinnosti, nýbrž se mě dokonce snažila podpořit těmi několika znalostmi, co sama měla.“) Rádoby vtipný nadhled definitivně ztrácí glanc, když vypravěč/autor po výhře usoudí, že by jí mohl dát pár stovek, aby si „v sekáči“ koupila něco na sebe. Co mohlo působit jako zábavný katalyzátor soutěžního klání, je spíše přehlídka upachtěné snahy být zábavný.

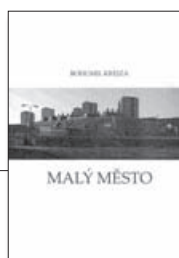
Humoristická literatura nemusí za každou cenu nastavovat pověstné zrcadlo a autor má právo chtít čtenáře prvoplánově rozesmát. I tak jde o jednu z nejtěžších disciplín, vyžadující po tvůrci víc než jen jazykové hrátky. Jan Jícha postrádá především větší míru sebereflexe, která by dokázala zkrotit jeho grafomanský temperament. Alespoň v této knize, jejíž obálku zdobí patchwork. Nechtěně tím zároveň vystihuje obsah — jako by autor sešil k sobě texty, které rychle sesbíral v přihrádkách stolu. Jenže výsledkem samozřejmě není hedvábná látka.

Pavel Portl



## Povídky maloměstské

Bohumil Krejza *Malý město*, Captain&Marvin, Mělník 2010



hhhh

Nervní pulsace akordů klavíru Johna Calea, za mikrofonem Lou Reed jako obvykle mezi zpěvem a deklamací: „Když vyrůstáš na maloměstě / víš, že to tam taky doklepeš / [...] Na maloměstě je užitečná jediná věc / Nenávidíš ho a víš, že musíš pryč“ („Small town“). Toto duo tvoří umělecké jádro „sametového podzemeí“ a jejich *Songs for Drella* jsou ideálním doplňkem četby oficiální prvotiny Bohumila Krejzy *Malý město*. Sice musíte Pittsburgh zaměnit za Mělník, ale kvintesence sdělení zůstává stejná: „Zkurvený město. Posraný maloměstáci. Nasrat na ně z vejšky psího hovna!“

Topos maloměsta zkrátka literáty přitahuje. Dlouhodobě. Jeho dusivé sevření a destruktivní potenciál skrývající se pod zdánlivou nehybností a řádem brilantně zachytil ve svých prózách Jaroslav Havlíček, satirickými šlehy při jeho zobrazení nešetřil Karel Poláček, Nor Aksel Sandemose nechal z jeho prostředí vzejít desateru zákona Jante. Jaký pohled na ně přináší Krejzova kniha?

V první řadě nikoliv filozofující, ale odžité, do určité míry zřejmě autobiografický. A také deziluzivní, místy až naturalisticky drsný, obnažující past životní bezvýchodnosti postav zalidňujících tento povídkový soubor. Jeho sedmnácti čísly nepromlouvají ve valně většině případů „vítězné dějiny“, ale spíše jejich oběti, životní outsidersi: městský blázen a opilec, nezaměstnaný zadlužený dřevorubec, nešťastně vdaná servírka, automechanik, jímž pohrdá jeho vzdělaná tchyně, svůj part zde má i spisovatelovo alter ego Bohoušek... Někteří si přitom jsou schopni jistou míru důstojnosti ponechat, jiní se beznadějně propadají až na dno. I když se v nich sráží vědomí vlastní bezvýznamnosti s touhou po respektu, úspěchu a životní změně, nemají k ní nakonec sílu, a tak hledají východiško, únik nejčastěji v alkoholu, drogách, sexu (zapomeňte na ostrůvky pozitivní deviace, žádné nejsou). Možná i odtud pramení občasná snaha vidět v Krejzovi českého Bukowského, ovšem nelze pominout jeden podstatný rozdíl — Bukowského hrdinové bývají většinou outsidersy vlastní volbou, Krejzovy postavy nikoliv.

Kniha ukazuje různé fasety života maloměsta a jeho obyvatel. Někde jde o ucelenější vyprávění, jinde o drobný výjev charakterizující hlavního hrdinu nebo jen malou výseč jeho života. Nahlédneme tak do zákulisí příprav a poté

i průběhu prodejní akce, na níž jsou odírání povětšinou senioři, sledujeme rodinný stereotyp při oslavě manželského výročí, seanci u přírodního léčitele, výlet znuzených a vulgárních gymnazistek do Neratovic, probouzející se šílenství. Takřka ve všech příbězích jako by se tabule hodnot rozpadly a neplatily, nic nemá cenu, z vlaku a vleku stereotypu nelze uniknout, lze se mu jen přizpůsobit: „Sedím v obýváku na pohovce, dívám se na vánoční stromek a přemýšlím o životě a smrti. Nic mě nenapadá. Oba dva jsou škodolibý a nedají si pokoj ani o Štědrej den. Taky proč by měly? Je to den jako každé jiné. Ježíšek mi dnu nevyléčí, a tak mi nezbyvá nic jiného než si ubalit dalšího špeka.“ Krejza je obdařen pozorovacím talentem a odpozorovanému dokáže dát potřebný přesah. Na několika místech se dokonce propracoval až k existenciálně pojaté mezní situaci, kdy se s člověkem děje něco podstatného, co jej navždy (nikoli k lepšímu) změní. Nejsilněji tento aspekt vyniká v povídce „Kapitán Kormorán“, v jejímž závěru jeden z dětských hrdinů ztrácí svou nevinnost a stává se jedním „z těch malejch proudů, který se ztrácí v kalný mase jako stíny pod tíhou mraků“.

Jednoznačnou pochvalu si autor zaslouží za práci s jazykem. Je pochopitelné, že drsnost života postav se promítá do drsnosti jejich mluvy, která je proscycena nespisovností, slangem, argotem a vulgarismy. Těch je v knize vskutku početně, avšak Krejza s nimi dokáže pracovat velmi funkčně, v celém souboru prakticky nenarazíte na místo, kde by působily bezdůvodně. K tomu přičtete i působivou schopnost hutného a zkratkovitého vyjadřování, jímž dokáže třeba peripetie lidského osudu vtěsnat do jednoho jediného odstavce, a máte konstanty stylu celého souboru.

Také výstavba knihy je mimořádně zdařilá. Osudy jednotlivých postav nejsou izolované, ale vzájemně se prolínají a vytvářejí pavučinu vztahů, pro maloměsto tak typických, postavy samy pak přecházejí z příběhu do příběhu — někdy v hlavní, jindy v epizodní roli. Celý soubor je proto možno chápat i jako jednu větší povídku tvořenou sedmnácti příběhy. Kompozici dominuje čas — první čtyři příběhy se odehrávají v první jarní den, poslední dva o Vánocích — a souměrnost. Nejrozsáhlejší povídka, „Úplněk“, klíčová pro pochopení vzájemných vztahů mnoha postav,

je situována přesně doprostřed knihy; dvě povídky, jejichž vypravěč je nemocen, se nacházejí symetricky na šesté pozici od začátku a od konce souboru, stejnou symetrii (tentokrát sedmá pozice) vykazují příběhy (de facto jeden dvojitý příběh) Amigovy, Meldas — obchodník „olupující“ důchodce, se objeví na počátku a na konci knihy. Drobným bonusem je grafická úprava — každý text otevírá hospodský lístek s přibývajícimi čárkami až po přeškrtnutých sedmáct závěrečného „Zúčtování“.

*Malý město* lze považovat za velmi zdařilý opus. Krejzovi se v něm povedlo, ačkoliv o to zřejmě neusiloval,

přinést především svědectví o odvrácené tváři naší doby. Mělník (maloměsto) je jen laboratoří, ve které na malém prostoru vybublává a dere se ke světlu to, co tvoří spodní proudy celé společnosti, to, před čím raději my, spřádání občané, zavíráme oči. *Malý město* je tak knihou sociální v nejlepší smyslu tohoto slova, knihou, které dodává na aktuálnosti i stále přetrvávající hospodářská krize a s ní spjatá hrozba pauperizace — na společenském dně se totiž může velmi lehce ocitnout kdokoliv z nás. Možná i to je důvod, proč vyšla během dvou let již potřetí.

Vladimír Stanzel

## Někdo je Čech jenom napůl

**Dalibor Funda** *Poslední promítač ze Sudet*,  
Prostor, Praha 2010

Českoněmecké soužití je jedno z témat historické prózy, které reflektuje ve svých dílech řada spisovatelů — v loňském roce to byl román *Vyhánění Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkové, která zachytila odsun Němců ze Sudet z pohledu brněnské Němky. Ke stejnému tématu, ale přesto nově a jinak, se vyjadřuje i povídková prvotina Dalibora Fundy *Poslední promítač ze Sudet*.

Knihu poznamenal specifický rukopis malíře, sochaře a knižního ilustrátora Borise Jirků. Jeho kresby leží na pozadí dobových dokumentů. Černé tahy perem s detaily zdůrazněnými barvou působí značně expresivně (nepřekvapí, že Jirků ilustroval knihy Daniila Charmse nebo Michaila Bulgakova).

Na první pohled kniha vyniká grafickou stránkou. Samotnému autorovi, který se živil jistou dobu jako architekt, není oblast užitého umění a designu cizí. A tak se kniha netradičního formátu A5 v horizontální poloze jeví jako vizuálně lákavý umělecký artefakt. I přesto se může stát, že po prolístování čtenář v knihkupectví knihu odloží zase zpátky do police. Příčinou je lesklý papír, z něž se tištěný text špatně čte.

Dalibora Fundy přivedla k tématu soužití Čechů a Němců osobní zainteresovanost. Narodil se v blízkosti německých hranic, v bývalých Sudetech, ze kterých pocházela i jeho svérázná babička, napůl Němka. Její historiky tvoří hlavní inspirační zdroj povídek. Autor v předmluvě přiznává svou tvůrčí metodu. Jedná se o směsici babiččina vyprávění a fantazie. Výsledkem je soubor jedenácti rodinných historek (když počítám „Předmluvu“, která spo-



hhhh h

lu s poslední povídkou „Primda“ rámcuje knihu), z nichž zejména ty první jsou explicitně uvozeny jako vyprávění autora o babičce, dědovi a mamince.

Jednotlivé povídky jsou vesměs propojeny postavami a motivy, které rozvíjejí a nabalují jednotlivé povídky na sebe. Každý detail má v povídkách své místo a v dalším z textů může sloužit jako pojítka. Životy jednotlivých postav si tak musí čtenář doslova poskládat. Povídky nejsou řazeny zcela chronologicky, a především nejen celé povídky se odehrávají v různých časových obdobích. I uvnitř nich se mísí čas, prostor a vypravěči. Po čtenáři to vyžaduje nemalé úsilí, aby si z roztroušených údajů sestavil celistvý obraz.

Například v závěru povídky „Rabas“ nachytá dědeček svého vnuka se skupinkou chlapců, jak se mu v místnůstce nad garáží přehrabují ve starých věcech a přitom zničí portrét, který mu namaloval krajinář Rabas. V následující povídce „Rin tin tin“ je seznámení této dvojice zasazeno do času a prostoru. Během války se děda Herman s dcerou Hruškou přestěhovali do Krušovic, do domku, ke kterému byl připojen ještě jeden menší. V něm bydlel malíř Rabas. Z dialogické scény vyplyne žádost o portrét. O kus dál, v povídce „Mína“, je do vyprávění o Hruščině bratrovi vložena scéna, ve které Rabas maluje Hermana. Jejím prostřednictvím je povídka zasazena do souvislosti. A všechno jsou to jenom zlomky, drobné události poskládané do jednoho rámcového příběhu povídky.

Zastřešujícím motivem *Posledního promítače ze Sudet* je téma identity. Kniha se drží v linii, která se odvrací od

velkých příběhů k osudům malých obyčejných lidí, a to těch, kteří měli existenční podmínky ztížené dobou, v níž žili — v období meziválečných, válečných a vlastně i poválečných Sudet. Otázka příslušnosti — jsem Čech, Němec, nebo Sudeťák? — prostupuje všemi povídkami a leckdy vytváří humorné situace.

Ráznou osobou, která je zrovna tím, čím je výhodné být, je babička. V povídce „Bezejmenná“, která se odehrává po roce 1945, vystupuje jako česká učitelka, v povídce „Rin tin tin“, když se její muž a dcera stěhují po začátku války do Krušovic, zůstává v Sudetech se slovy: „Je to lepší být rozkročený. Jednou nohou tady a druhou tam.“ Výmluvný je rozhovor, který se odehrál v povídce „Frick“ před zraky českého vlastence Fritze Doubka ve vlaku do německého Ústí nad Labem. V něm se paní Šotková, původem Němka, handrkuje se svými syny Ádou a Jindrou o tom, jestli jsou chytří Němci, hloupi Češi, nebo Sudeťáci. Všetečné dětské otázky bratrů vedou k nesmyslnému dialogu reflektujícímu problém, kam se mají zařadit, kdo kam vlastně patří.

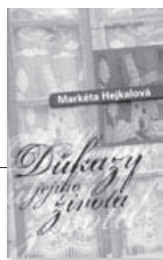
Otázka identity se nevyhne ani psu Rinovi, který je prezentován jako čistokrevný německý vlčák, s akcentem na slůvko německý. Později se ale své nové paničce pateticky přiznává, že je nečistý. Jeho matka je německé krve, otec pouhý český fousek. V povídce „Mína“ a „Oheň na Primdě“ je na příslušnosti k národnosti vystavěna celá povídka. Jednou je Čech během války vydáván za Němce a po válce ho chtějí jako Němce zastřelit, podruhé ztroskotá na německém území Američan Arnie Strong, který je zachráněn za pomoci Adolfa Hasla.

Povídky knihy *Poslední promítač ze Sudet* jsou z velké části vystavěny na dialozích, které působí přemrštěně, ale nikoliv v negativním smyslu. Stejně jako hravé skládání jednotlivostí je i nadsázka plusem knihy. Je ovšem těžké udržet rovnováhu a nepřekročit pomyslnou hranici, za kterou se věci zdají být už příliš přepjaté. Dalo by se říct, že Daliboru Fundovi se to až na výjimky (nejzřetelněji v části povídky „Heinrich“) povedlo. Svou expresivitou se text shoduje s ilustracemi Borise Jirků a dohromady vytvářejí působivý celek.

Martina Macáková

## A nikde útěšné rameno...?

**Markéta Hejkalová** *Důkazy jejího života*, nakladatelství Hejkal, Brno 2010



hhh h h

Všeobecně platí, že knihu prodává titul a grafická úprava. Na druhou stranu právě titul či obálka mohou čtenáře odradit nebo přinejmenším zmást. Název románu Markéty Hejkalové *Důkazy jejího života* je skoro čítanově komerční. Kdyby nešlo o autorku, jejíž styl i pohled na současnost je prověřen jejími předchozími knihami, nejspíš bych tento nový román zařadila mezi konvenční romances pro ženy.

Oč jde? Stručně řečeno: příběh ze současnosti viděný očima ženy středního věku. Současnost, ba přímo aktuálnost, je v knize zdůrazněna především prostředím. Protagonistka románu Jolana se pohybuje v diplomatických kruzích, nahlížíme do činnosti bruselských eurokomisí, a jak už je u Markéty Hejkalové zvykem, příběh se paprskovitě rozbíhá po Evropě. Česko, Belgie, Finsko, Kosovo — tam všude se odehrává část děje. Je sympatické, že se Brusel, Praha a Brno v knize skloňují se stejnou váhou. Hejkalová stejně jako ve svých dřívějších prózách těží z vlastní diplomatické zkušenosti, z důkladné znalosti cizího prostředí. Jenže v této knize se prostředí velmi často zu-

žuje jen do hotelů nebo na letiště, tedy do interiérů, které jsou téměř všude na světě stejné.

Lineární vyprávění běží lehce dopředu, autorka děj nezdržuje zbytečnými úvahami ani retrospektivou. Všechno, co vlastnímu ději předchází, je řečeno hned na začátku. Základní trojúhelník naznačuje, kam má příběh nakročeno: Jolana, její muž Zdeněk a Zamir z Kosova, otec Jolanina dítěte. Celistvost děje přerušují pouze krátké vstupy odloženého Jolanina syna Pavla, který tady figuruje dokonce jaksi „na druhou“ — jako postava, kterou představuje ve sledovaném seriálu. Čtenář by snadno mohl podlehnout dojmu, že se mu dostalo do ruky téměř euripidovské drama ženy, která krutě pyká za osudovou chybu z minulosti. Rovněž očekává tradiční šablonu: postavy, které se někde na počátku setkaly a vzápětí ztratily, se v ústí knihy zákonitě opět najdou, vše se vysvětlí, odpustí či překoná a vyprávění doplňuje k dojemnému happyendu.

Ale je to poněkud jinak. Celý spletitý příběh je jedno velké míjení, jedinců i národů.

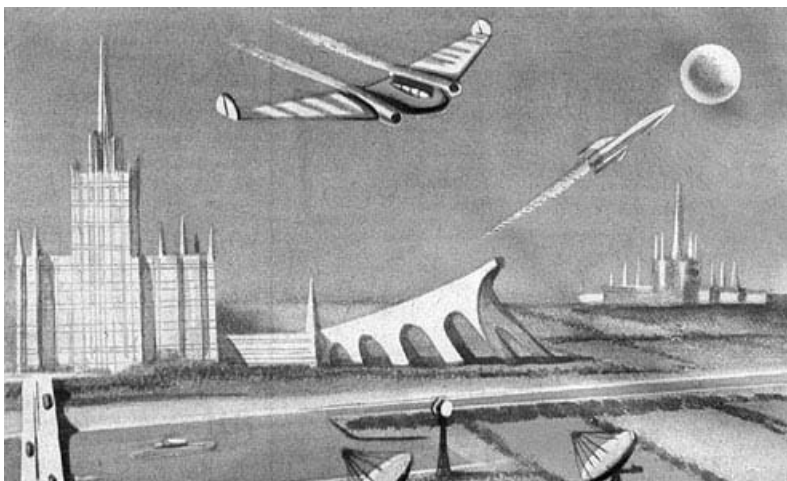
►►

## Budoucnost budoucnosti

Tomáš Pospiszyl a Jiří Adamovič si jako teoretikové i kurátoři uvědomili, že žijeme v době charakterizované literárními i ideologickými fantasmy jako éra realizované komunistické utopie, případně života na „planetě Eden“. Z širokého rozpětí různých možností zvolili lehce ironický pohled na „svět zítřka“ v socialistickém Československu 1948–1978. Výsledkem jsou dvě výstavy, rozsáhlejší brněnská v Domě umění, a komornější v pražském DOXu, a také průřezová monografie, poprvé mapující problematiku v širokém spektru od volného umění k ilustraci a prostorovým realizacím ve filmech.

Brněnský Dům umění zvýraznil na jaře volné umění. V klíčové části výstavy *Mezi Radarem a Labyrintem* (monografie, uspořádaná Adolfem Hoffmeisterem) vedle dalších členů skupiny RADAR dominoval donedávna jako výtvarník téměř neznámý Zdeněk Rotrekl. Prostory pražského DOXu, přebudované z byvší továrny do současné galerie, nyní zdůrazňují nápadité instalace, jako pískoviště u prezentace dětské utopické literatury typu *Slunečního města*. Lépe zde vynikly i pasáže z filmů *Ikarie XB-1* a *Muž z prvního století*, efektivně nastříhané a sesmyčované do působivé videoinstalace, organicky se spojující se současnými videi a animacemi (Daniel Baladrán, Jan Šrámek). Bohatá zvuková složka dotváří divácky atraktivní pojetí výstavy, která ve výsledku přerůstá ironizující koncepci a dokonce i svůj objevný ráz a stává se přitažlivou podívanou na úrovni současných instalací.

Výstava *Planeta Eden* patří k přelomovým, protože mění vnímání zvoleného segmentu. Ve světle technologického opojení šedesátých let se projevila přínosnost opomíjené sku-



František Škoda, ilustrace z časopisu *Pionýr*

piny RADAR. Její autoři byli zpočátku nadšeni socialistickou až komunistickou vizí, ale většinou neuspěli s volnou tvorbou a stávali se spíše dobrými ilustrátory než malíři. Pověsti skupiny neprospěla průměrnost tvorby, nevalný lidský profil řady členů v padesátých a sedmdesátých letech. Monografie Václava Formánka z roku 1971 byla rozmetána. Kurátorům se podařilo představit kolekci volných prací na utopická témata od šedesátých let po současnost a především upozornit na nadčasové kvality české ilustrace sci-fi i obecně, oceňované dnes po celém světě. RADARu s jeho bruselským dekorativismem předchází technologický romantismus a konzervativní, přesto obsahově vynalézavá ilustrativnost, reprezentovaná zde Zdeňkem Burianem a řadou jeho následovníků.

Vlna technooptimismu kulminovala mezi rokem 1958 s bruselskou expozicí, nadšením pro Jurije Gagarina roku 1961 a následnými počiny ve volném umění a ilustraci kolem roku 1963. Od optimistické sorelové ilustrace a bruselstylu se pojetí s nástupem

technoskepticismu přesouvá k surrealizující imaginaci, abstrakci a informelu, u Teodora Rotrekla až k rauschenbergovskému pop artu. Tímto pojetím se Rotrekl de facto vyloučil z RADARu, který sám zakládal. Konec šedesátých let znamená konec optimismu, pro řadu autorů odsun mimo výtvarnou scénu, zklamání, únik do nezávažnějšího užitého umění a ilustrace. Linie české, především literární a ilustrativní sci-fi pokračuje proměněna ve fantasy. Autorům výstavy se podařilo zachytit její naivní, ideologicko utopický étos, vrcholící v šedesátých letech realizacemi volně inspirujícími například Stanleyho Kubricka nebo Briana Ena. Tyto přeshraniční souvislosti už však výstava nesleduje. Přesto (společně s monografií) výborně mapuje český myšlenkový, literární a výtvarný fenomén, který je světovější než valná část českého volného výtvarného projevu padesátých až sedmdesátých let.

Pavel Ondračka

*Planeta Eden*, 16. 8. – 29. 9. 2010,  
Centrum současného umění DOX



- Myslím, že autorka ani nemohla hrdinku dnešní doby vystihnout lépe. Jolana prožívá osamění, které je už běžným atributem moderního člověka: samota uprostřed mnoha lidí, uprostřed mnoha úkolů, ve víru neklidných událostí. Samota opuštěných a zrazených. Jolanu zaskočí nečekaná a nekompromisní manželova nevěra. A od ní se odvíjí všechno ostatní. Odpustit? Otupit smysly? Obehrát realitu?

Jolana žije ve světě mužů. Ženy, až na nepatrné výjimky, nejsou jejími „bližními“. Tady Hejkalová podlehla klasickému modelu. I ta nejspravedlivější hrdinka chce být lepší a obdivovanější než její nejlepší přítelkyně, natožpak nepřítelkyně. Muži, se kterými Jolana spolupracuje nebo se setkává (Enrico, Alex, Zamir, Honza, Mustafa), jsou buď příležitostnými milenci, nebo ji iritují svou lhostejností či dokonce odmítáním. Hraje se o základní rekvizity: spolehlivé mužské rameno, útešná náruč nebo starý dobrý sex.

V mantinelech žhavé současnosti sledujeme odvěké upachtěné zápolení — o místo na slunci, o místo v ložnici.

Tento moderní europříběh, nabitý avantýrami, zápludnostmi, špatným svědomím, manipulací s vědomím a prskajícími emocemi, se může odehrát kdekoli a kdykoli. Vlastně ne kdekoli — jen v podmínkách světa vymknutého, světa zbaveného vlídnosti a soucitu, světa „těch nahore“, světa vlivných, jako byl například starověký prostopášný Řím. Lidé odpovědní za nové politické uspořádání

v Evropě zklidňují svá čela i těla sexuálními prostocvkami. Je jedno, zda v antických lázních nebo mezinárodních hotelech. A tak se nějak stalo, že navzdory věrohodným a zajímavým záběrům z diplomatických jednání o Kosovu, navzdory tomu, že nám autorka dává nahlédnout, jak to v eurokomisích konkrétně chodí, navzdory tomu, že jsme konfrontováni s našimi politickými rozhledy a informacemi, nejde o román zavile politický. Je demonstrativně ženský. To, co se na nás vyloupne především, nejsou debaty u kulatých stolů, ale spíše styky v posteli.

Nová próza Markéty Hejkalové si neklade vysoké intelektuální cíle, a podobné nároky neklade ani na čtenáře. Je patrné, že autorka zná svou „klientelu“. Moc dobře ví, na co čtenáři (především čtenářky) příznivě reagují. A to jim bohatě předkládá — nesentimentálně, poněkud nadrzle fabuluje, dovede udržet čtenářský zájem, aniž by knihu zahltila přílišnými informacemi nebo skandálními odhaleními. Ostatně zvolený způsob vyprávění by podobné úkroky ani neustál... Pokud čtenář očekává zasvěcenější komentáře či dokonce dráždivou chuť špionážních afér, bude nejspíš zklamán. To očividně nebyl autorčin záměr. Třebaže v knize najdeme jisté kritické postřehy, Hejkalová nechce svým románem nic pranýřovat ani napravovat. Chce především bavit a to se jí daří. Nová kniha Markéty Hejkalové je zručně napsaná, vkusná, nepodbízí se a především — nehraje si na něco, čím není.

Milena Fucimanová

## Komiks: začátek éry

**Tomáš Prokůpek (ed.)** *Generace nula: Český komiks 2000–2010*, Albatros Plus, Praha 2010

„Československý komiks žije, tak si nás konečně všimněte!“ křičí několik vytrvalých exemplářů homo sapiens comicsensis. Tento druh byl donedávna stejně bájný jako třeba yetti a vyskytoval se — na rozdíl od již slušně etablovaného komiksu překladového — pouze ve specifických lokalitách fanouškovských časopisů *Aargh!*, *Comics & Manga Book*, *CREW* a na specializovaných internetových stránkách. Do obecného povědomí prorazila pouze nádražácká trilogie *Alois Nebel*, které pomohla spisovatelská pověst scenáristy Jaroslava Rudiše. Šanci přivést pozornost k současné generaci domácích autorů, k tzv. generaci nula, má teprve stejnojmenná putovní výstava a následná kniha zaštitěná vydavatelstvím Albatros.



hhhh h

*Generace nula*, to jsou autoři, kteří se začali aktivně objevovat kolem roku 2000 s nástupem možnosti publikace v magazínech *CREW*, *Sorrel* a *Aargh!*. Nula odkazuje jak na koncovou číslici data, tak na nutnost začít úplně od začátku. Předcházející *Generace 89*, která se po krátkou polistopadovou dobu komiksem dokonce několik let živila, většinou nedosáhla na kvalitativní úroveň alespoň vzdáleně srovnatelnou s moderním západním komiksem a zůstala převážně u dětských příběhů a pouhých literárních adaptací. Následných několik let žádné komiksy v ČR ani SR nevycházely a teprve stále stoupající množství překladové tvorby postupně vybuchovalo jisté povědomí o kvalitách komiksu, a to bohužel ještě jen některých jeho žánrů. Čeští a slovenští autoři *Generace nula* tak nyní

paradoxně bojují s tím, aby byli viditelní mezi množstvím překladů.

Antologie *Generace nula* do jejich propagace našťestí vstupuje s plnou parádou. Kniha je skvěle graficky ošetřena, má reprezentativní vzhled i objem 160 barevných stran formátu A4. V krátkých uzavřených komiksech pokrývá široké spektrum žánrů od dokumentu, přes humor a fantastiku k příběhům ze života a na jejím začátku stojí díla věnovaná formě a historii komiksu. Zastoupení autoři zároveň představují reprezentativní výběr jmen, která provázejí tuzemskou scénu celých inkriminovaných deset let. Je zde první vlna autorů aktivních od roku 2000 v čele s téměř ikonickými jmény mistra barev a stylizované nadsázky Karla Jerieho (*Oidipus Rex*), stále se vyvíjejícího experimentátora Tomáše Kučerovského (ceněný reportážní *Aargh! Singapurský speciál*) a především nekorunovaného krále Jiřího Gruse. Ten se pomalu stává viditelným i mimo scénu díky autorské sérii *Voleman*, která nemá tvůrčí svobodou mnoho konkurentů ani za hranicemi a s oblibou mísí civilnost prostředí a svého (anti)hrdiny, autobiografii a surreálné sci-fi motivy.

Druhá autorská vlna odstartovala kolem roku 2004 a oproti té první, která si svůj tvůrčí styl musela vytvořit sama, se již opírá o dobrou znalost vyspělého cizozemského komiksu. V jejím středu je graffiti poučený Honza Bažant a scénaristicky brilantní Miloš Mazal. Současnou vlnu pak symbolizují jména jako Vašek Šlajch s oblibou v příběhové i kresební ironii a Jaromír Plachý s minimalistickými komiksy plnými poetiky bizarního. Nebo bohužel v knize neobsažený, ale v současnosti nejnadějnější autor skrývající se pod přezdívkou Nikkarin, jehož surreálná postkatakastrofická road-movie *130: Odysea* je zaplněna Dalího slony a lovci hvězd.

Antologie ukazuje, že forma pro současné autory již není problémem. Všichni znají zákonitosti komiksového vyprávění a jeho prostředků a jsou zkušenými mistry kresby a malby začasté opatřenými tituly z AVU. Nemožnost se komiksem u nás živit pak povětšinou vede ke zcela autorskému přístupu, kdy je kreslíř navíc většinou zároveň

i scenáristou. Tvůrci díky této volnosti nejčastěji inklinují k atmosférickým vyprávěním a lehkému formálnímu a silnému obsahovému experimentátorství, případně se vyjadřují k sociálním tématům nebo inklinují k humoru. Chybí jim ale silné příběhy, akce a touha stvořit zajímavý, mainstreamově zaměřený komiks (nemluvě o absolutním nedostatku dlouhých příběhů). Výjimkou je kreslíř Dan Černý, spoluzakladatel *Sorrelu*, který se uchyluje do hájemství černého humoru. Ostatně jediným profesionálním scenáristou je Štěpán Kopřiva (i v zahraničí několikrát vydané *Nitro těžkne glycerínem*), kterého ale v očích kritiky omezuje jeho zaměření na fantastiku.

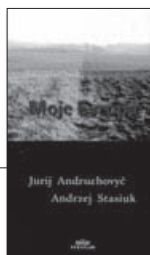
Výstavu i knihu *Generace nula* připravil Tomáš Prokůpek, který stojí za sloupem scény, na špičkové mezinárodní úrovni vydávané revue *Aargh!*. Povedlo se mu sestavit přiměřeně vyčerpávající přehled autorů posledních deseti let. Pravda, více než polovina z nich již komiks opustila či tvoří jen zřídka, což je daň za nemožnost finančně se profesionalizovat. Zájemce o tuzemskou scénu, který po knize sáhne, ovšem dostane dobrý vhled do jejích silných i slabých stránek a obecnou představu toho, co nabízí. Měl by ale vědět, že bez přečtení knih jako je *Voleman*, *130: Odysea* či trilogie *Brutto* je ošizen o možnosti dlouhých příběhů, které přeci jen nejsou tak omezené jako několikastránkové komiksy.

Jako kniha sama o sobě je *Generace nula* příjemným „povídčným“ sborníkem, který sice zazáří jen v několika případech, ale nemá hluchých míst. Je to dáno žánrovou a tematickou různorodostí. Obsažené příběhy jsou sice profesionálně zpracované, ale jejich vnímání je silně ovlivňováno jak častou atmosférickou náladovostí, tak osobním vkusem čtenáře, kterému ne všechny komiksy budou stylově a žánrově blízké. To je daň, kterou kniha, jež se pokouší zmapovat tak rozsáhlé území — celé jedno médium na ploše plné dekády —, musí přinést. Naštěstí. Protože bez takového počínání by nebylo pokroku, tematického rozpínání a obecného povědomí. A všechny tyto věci česko-slovenský komiks nutně potřebuje. Vojtěch Čepelák

## Cesty v kruhu

**Jurij Andruchovyč — Andrzej Stasiuk** *Moje Evropa*, přeložili Václav Burian a Tomáš Vašut, Periplum, Olomouc 2009

*Moje Evropa* — tak se jmenuje tenká knížka, která obsahuje dva eseje historicko-geografického zaměření. Jejich



autory jsou Jurij Andruchovyč a Andrzej Stasiuk (oba nar. 1960) — první z nich je Ukrajinec, druhý Polák, oba po-

hhhh h

cházejí ze stejné generace a oba jsou ve svých zemích uznávanými autory. U nás je podstatně lépe znám Andrzej Stasiuk, z jehož díla se v češtině objevily již čtyři tituly, včetně rozsáhlého „pokusu o intelektuální biografii“ *Jak jsem se stal spisovatelem* s předmluvou Jáchyma Topola.

Zato z díla Jurije Andruchovyče, jednoho z nejvýznačnějších současných ukrajinských spisovatelů, byl do češtiny přeložen jen útlý román *Rekreace* a jedna povídka, která se objevila v antologii *Expres Ukrajina*. Je to škoda, neboť tento romanopisec, esejista, básník a překladatel má čtenářům co nabídnout. Jeho komplikovaně strukturované romány, pracující s prvky fantastična, karnevalu a burlesky, představují specifickou odrůdu středoevropského postmodernismu.

Poznámka, že oba eseje jsou orientovány „historicko-geograficky“, nebyla zcela přesná. Ve skutečnosti se ukrajinský spisovatel věnuje především historii, času a jeho plynutí: jak „velkým dějinám“, tak historii své rodiny a svým vlastním vzpomínkám, spojeným s místy, kde prožil dětství a mládí. Nečteme pochopitelně rodovou ságu tří generací Andruchovyčových předků, seznamujeme se spíše s takovou podobou kolektivní paměti, kterou ve formě rodinných historek sdílí snad každý. Autor však tyto ne vždy tuctové příběhy obratně uvádí do souvislosti s chodem dějin. Východní Haličí, kde leží Andruchovyčův rodný Ivano-Frankivsk, ostatně ve dvacátém století prošly dějiny tak těžkým krokem, že zadupaly leckterý osud. Celý esej je pomyslně zarámován vzpomínkou na výpravu po zakarpatiském venkově, kterou autor podnikl ve svých dvaceti letech, tedy zároveň dvacet let před napsáním eseje a dvacet let před smrtí otce, která mu zřejmě dala nepřímý impuls k této hluboce osobní „(středovýchodní) revizi“. Opakovanými návraty k tomuto snad bezvýznamnému putování a jeho drobným příhodám ilustruje autor postupné proměny v subjektivním vnímání a přijímání času. Staví do protikladu svou mladistvou touhu po budoucnosti a pozdější, po čtyřicítce přicházející „lásku k nynějšímu“.

Andrzej Stasiuk se ve svém textu zabývá v první řadě prostorem, středoevropskou krajinou tak, jak je zachycena v jeho příručním atlasu, na kterém odměřuje vzdálenosti kružítkem „jako někdejší geografové, objevitelé a vůdci dávných tažení“. Píše ostatně svůj *Lodní deník*. Jak vědí čtenáři jiných jeho knih, zejména *Cestou do Babadagu*, Stasiuk se neomezuje jen na prohlížení map. Rád se vydává na cesty po místech, která ho okouzila při zasněném pohledu do mapy: po Ukrajině, panonské nížině, Karpatech a Balkánu. Nejčastěji se pak pohybuje v kruhu o poloměru nějakých tří set kilometrů, který na začátku eseje rýsuje do svého atlasu. Takový poloměr určil ve snaze „smířit vlastní životopis s prostorem“ jako vzdálenost z místa svého narození do místa, kde žije nyní, do vesnice Wołowiec v Nízkých Beskydech na polsko-slovenském pomezí. Zapadlá města a městečka východního Slovenska, Maďarska a Rumunska představují opakující se cíl jeho cest, které nemají žádný na první pohled zřejmý smysl — spisovatel pobývá na ulicích, v hospodách a na nádražích ospalých míst. Popíjí a pozoruje drobné příhody místního života, přičemž se nechává unášet volnými asociacemi a neurčitými vzpomínkami na minulost. V postavách na ulicích hledá barevné verze obrazů ze starých černobílých fotografií. Jeho pozornost obzvláště přitahují Romové, s jejichž nomádskou povahou cítí vnitřní sounáležitost. Vymezuje se ve svých zeměpisných a cestovatelských preferencích jak proti Západu, který se mu asociuje se sklem a je pro něj jen „září oken, výkladů a fasád“, tak proti vzdálenému Rusku, jehož nekonečná monotónní rovina v něm vzbuzuje pocit „nebytí“.

Dva eseje nynějších padesátníků jsou sotva nějakou „generační výpovědí“, a není jisté, zda mohou být zobecněny a označeny za popis jakési mytické „středoevropské zkušenosti“. Rozhodně však dávají nahlédnout do vnitřního světa dvou neobyčejných lidí, kteří se s velkou upřímností i stylistickou obratností dělí se čtenářem o své nejsoukromější pocity, vzpomínky a zážitky, spojené s určitým časem a místem, se svými předky a svým krajem. Miroslav Tomek

## Příliš mnoho zajíců

**Romain Slocombe** *Lolita komplex*, přeložila Alexandra Pflimplová, Odeon, Praha 2010

Romain Slocombe (nar. 1953) je mužem devatera řemesel, která umně propojuje a kterými se nechává ve své činnosti vzájemně ovlivňovat. Proslul především



hh h h h

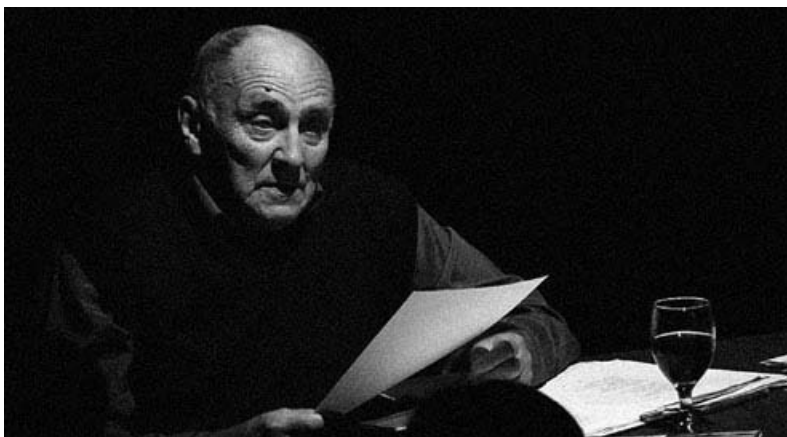
jako fotograf zabývající se takzvaným medical artem — fotografiemi modelek v nemocničním prostředí. Ve Francii i ve svém oblíbeném Japonsku je znám též coby autor ►►

## Dejte rty mé nocím...

Divadlo U stolu Františka Derflera je výrazné tím, že se vzpírá divadelním trendům. Dělá zdánlivě tvrdohlavé divadlo, zaměřuje se na témata, která vnitřně považuje za důležitá. Sahá tedy mimo současné kauzy, módy a vrtochy po křesťanských či filozofických látkách, neoddělitelných od duchovního života člověka kterékoli doby. Při takové orientaci se jako jedna z ověřených studnic inspirace nabízí poezie. A té se „Stůl“ rozhodně nevyhýbá, v posledních letech bylo možné zde vidět mimo jiné dramatizace Erbenovy *Kytice* či Máchova *Máje*. Od letošního jara se ovšem Derfler s kolegy rozhodl ve svém divadle hostit básníky v míře ještě větší. Při příležitosti stého výročí narození Oldřicha Mikuláška zahájili v květnu sérii recitačních večerů s názvem „Ale báseň je dar“ a v této sérii pokračovali i koncem září, tentokrát pod názvem „Dej rty mé nocím, smrt mou lásce“ s výběrem z díla Františka Hrubína.

Samotné večery probíhají s maximální skromností. Trojice herců usazených za stoly se střídá za hudebního doprovodu v přednesu básní. Připočte-li se intimita sklepních prostor, v nichž divadlo sídlí, vznikne nesmírně uvolněná atmosféra. Večer tak získává ráz přátelského setkání, výrazně odlišný od větší či menší neosobnosti běžného „konzumního“ představení v libovolném divadle. Naslouchat básním v takovém prostředí, navíc z úst výborných herců (od Derflera s Ladislavem Lakomým až po mladou generaci), přináší radostný zážitek.

Nicméně takový projekt — v době nevelké popularity poezie zdánlivě anachronický — vzbuzuje též otázky. Obzvláště o tom, pro jaké publikum je určen a k jakému je schopen promlouvat. Po zkušenosti s oběma dosud



Ladislav Lakomý nad sklenkou vína a verši Františka Hrubína

proběhlými večery si troufám tvrdit, že se projekt nevyčerpá ambicí být nostalgickým setkáním pamětníků. Svůj nemalý podíl tu má i publikum mladé. Je výborné, že mají-li vysokoškoláci o poezii zájem, dostává se jim šance zažít ji prostřednictvím živého přednesu. Má-li ovšem Stůl pomáhat rozdmýchávat plamínek poezie v netrénovaných uších, musí být o to citlivější na způsob, jakým to provádí. Porovná-li totiž oba proběhnuvší večery, vyjde z toho ten aktuální, hrubínovský, jako nedotažený, příliš uspěchaný.

Chybělo už jisté zarámování, které večeru mikuláškovskému dalo průvodní slovo Milana Uhdeho, dramaturga večera. To jednoduchým způsobem pomohlo divákovi naladit se na patřičnou notu a témata, vytyčit si alespoň nějaké zachytitelné body souvislosti. I malý, takřka neformální úvod pomohl zpřehlednit strukturu večera. Oproti tomu Hrubína začali herci „sypat“ do publika bez přípravy a navíc skoro bez oddechu. Sledovat dobrou poezii je náročné a nechat v sobě zrát dojem z ní chce čas. Je to jistě také jeden z důvodů, proč večery doprovází

hudebník. Jenže oproti cimbálu, který při mikuláškovském večeru dostával poměrně dost prostoru a kadenci tak vhodně rozvolňoval, křídlovka během Hrubína zněla spíše sporadicky a divák neměl mnoho prostoru si vydechnout. Byť jsou Hrubínovy básně snazší na sledování, jen těžko bylo možno vychutnat si všechny, poněvadž vnitřní pozornost urovnávající dojmy zůstávala pozadu. Času by přitom bylo dost a rozsáhlejší hudební mezihry či jiné formy předělů by ničemu neškodily. Snad by pak bylo možné i vycítit ve výběru a řazení básní nějakou zřetelnější dramaturgickou linku, která takto byla jen tušená.

Možná, že prostě jen ambice cyklu zprvu nebyla tak veliká. Vzhledem k zájmu, který pořad vzbudil a který přiměl divadlo uvažovat i o reprízách, tu je výzva jeho smysl i formu ještě nově domyslet a dopilovat.

Josef Dubec

*Dej rty mé nocím, smrt mou lásce*, večer věnovaný 100. výročí narození Františka Hrubína, Divadlo U stolu, premiéra 29. září 2010



- komiksů, kreslíř a malíř. U nás jsme mohli Slocomba objevit jako spoluscenáristu oceňovaného animovaného snímku *Strach(y) ze tmy* [Peur(s) du noir, 2007]. V devadesátém svazku odeonské edice Světová knihovna se Romain Slocombe, autor jedenácti románů, v Česku poprvé představuje jako literát.

První část zamýšlené trilogie *Oceán neplodnosti* (L'océan de la stérilité) nese název *Lolita komplex* (Lolita complex, 2008). Jedná se o mnohovrstevnatý text, který lze vnímat jako prostý thriller s hororovými prvky i jako moralitu o zvrácenosti současného západního světa. Děj knihy se odehrává v Londýně roku 2001. Hlavními protagonisty jsou anglický fotograf Gilbert Woodbrooke a rumunská prostitutka Doina. Oba v sobě mají společný pocit zmaru vlastního života. Woodbrooke — představitel bohaté části světa (jako zjevná autorova sebeironie) je fotografem zabývajícím se portréty japonských dívek s naaranžovanými pohmožděninami a bandážemi. Setkáváme se s ním v obtížné životní situaci, kdy je paradoxně sám zabandážován po těžké autohavárii. Utápí se v samotě, v depresích a dlužích. Zoufale hledá prostředky, jak odvrátit osobní bankrot i jak najít cestu z osamění. Doina je mladička rumunská vesničanka, která se rozhodne utéct za lepším životem na Západ. Útěk se jí stává osudným, když se dostává do spárů albánského gangu obchodníků s bílým masem. Oba ztracenci mají své románové protiklady. Prvním je výtvarný umělec a milionář Duncan Piermont, který své objekty vytváří z mumifikovaných těl (Slocombe v rozhovorech otevřeně přiznává, že předlohou pro tuto postavu mu byl i u nás vystavující Damien Hirst). Piermont je amorálním zbohatlíkem, totálním nihilistou, jehož jediným zájmem je ukojení vlastního libida. Protikladem Doiny je devatenáctiletá japonská literární hvězdička Emiko Júki, pro niž má Woodbrooke nečekaně tlumočit při reklamní kampani doprovázející anglické vydání její prvotiny. Zbývají další dvě „zrcadlové“ postavy, kolem nichž se příběh odvíjí — Woodbrookova nevlastní sestra, rozhlasová reportérka Amanda, která se nechává Piermontem zneužívat z nesmyslného obdivu k celebritě, a lékařka Clara Foxová, jež se snaží nezištně bojovat za práva novodobých otrokyň nucených k prostituci.

*Lolita komplex* je modelový román-řeka, v němž se příběhy jednotlivých postav protnou v závěrečné dějové gradaci. Po formální i jazykové stránce se dá Slocombeova kniha dnes označit za dílo tradiční. Autor neriskuje, jen využívá osvědčené románové stavební prvky. Text je rozdroben do kratších kapitol uspořádaných do tří částí („Děvče pro Dávla“, „Zmije“ a „Asylum“). Jednotlivé kapitoly „Woodbrookova příběhu“ jsou uvozovány citacemi haiku japonských básníků a jsou opatřeny „scená-

ristickou“ poznámkou o místě a času děje. V textu jsou též citovány pasáže z knih, které postavy čtou, novinové články i rozhlasový rozhovor Amandy s „nonkonformním“ umělcem Piermontem. Kapitoly věnované Doině mají formu deníku v dopisech adresovaných vysněnému zachránci. To vše jsou oživující prostředky, vtahující čtenáře do děje. Po stránce narativní převažují klasické realistické postupy.

Závěrečným epilogem autor opouští svět literární fikce, když cituje statistické údaje o současném obchodování se ženami, snad aby čtenáře utvrdil v hlavním poselství knihy. Zdá se, že největší slabinou Slocombeova románu je právě přílišná doslovnost spojená s tematickou roztržitostí. Nešťastné postavy Woodbrooka a Doiny se zacyklují v introspekcích své tragické situace. Paralyzovány v prvním případě depresí a v druhém strachem z albánských otrokářů jen zdůrazňují svou bolest, z níž autor viní současnou společnost. Ústy zneuznaného fotografa a jeho přítelkyně Clary zaznívá přímá obžaloba blairovské Británie: „My nejsme v nějaký nuzácký vesnici střední Evropy pořád za středověku...! Ani v Bangkoku, v horký čtvrti, kam si naši sexturisti jezdí prošustrovat pár mizernejch dolarů a vychrápat se nebo šoustat po libosti s šikmo-okejma dětma...! My jsme tady v Londýně, sakra! Zaštitění pořádkem, prachama a kulturou a tou podělanou liberální demokracií... a vy, Gilbert Woodbrooke, a já, Clara Foxová, si klidně pijeme pivo a bavíme se, zatímco... možná ani ne sto metrů odsud, za těmi biografy, butiky a putykami, za zdmi jednoho z těch domů je zavřenejch deset, dvacet, třicet nevinnejch holek, unesenejch z domova...“

Pokud by autor nechal místo explicitních komentářů promlouvat své postavy v ději, byl by jeho apel věrohodnější. Jako by se snažil honit příliš mnoho zajců, kritizuje pokrytectví uměleckého byznysu, stav britského zdravotnictví, nezáměrně kompetentních úřadů o problematiku kuplířství, obecně vyprázdněnost všech hodnot, a přitom graduje dějovou linku thrilleru. Na knihu o necelých tři sta padesáti stranách je ambicí příliš. Autorovy „politické“ proklamace (Slocombe se rád i v novinových rozhovorech vyznává ze svých antipatií k Margaret Thatcherové, Tonymu Blairovi či Nicolasi Sarkozymu) působí rušivě vzhledem k jinak silnému románovému příběhu.

Doslov Jana Čulíka nazvaný příznačně „Dnešní Británie — fikce a skutečnost“ však svědčí o tom, že knihu lze číst především jako obžalobu politické situace ve Velké Británii na počátku jednadvacátého století. Otázkou zůstává, zda čtenář neočekává od románu přece jen něco víc.

Jiří Krejčí

## Probuzení z těžkého snu

Mirolaw Nahacz *Čáp a Lola*,  
přeložila Barbora Gregorová, dybbuk, Praha 2010



h h h h h

Hlavním rysem románu *Čáp a Lola* je neustálé prolínání a posuny realit. Hrdina a jeho přátelé se pohybují ve světech, kde neplatí známé fyzikální zákony a kde se, což je mnohem podivnější, i renomované značky liší od těch našich. Když čtenář přivykne zvláštnostem nového prostředí, hrdina usne, zavře oči, silně až k bolesti přitiskne prsty na oční víčka či naopak zajede pod kůži jehlou. V tu chvíli opustíme místa, kde jsme se již skoro zabydleli, a vydáme se kamsi jinam.

Mirolaw Nahacz (1984–2007) sám dobrovolně opustil svůj čtyři roky trvající příběh podivuhodně nadaného a úspěšného spisovatele. Před maturitou donesl do vydavatelství svůj román. Majitel vydavatelství, shodou okolností spisovatel Andrzej Stasiuk, se do rukopisu začel a za dvě hodiny usoudil, že kniha stojí za vydání. Do roku 2005 vyšly Nahaczovi romány tři (*Osiem cztery*, 2003; *Bombel*, 2004; *Bocian i Lola*, 2005). Stal se představitelem nejmladší generace polské literatury, podobně jako jen o rok starší Dorota Masłowska. Třidvacetiletý autor už nedokončil ani práci na čtvrté knize (*Niezwykłe przygody Roberta Roberta*, 2009), ani započaté studium kulturologie. Vydal se do jiného světa.

Centrum Varšavy, opuštěná vesnice v polských Beskydech, fantastický klub, do něhož vyhazovač vpustí jen nositele efektních příběhů, noční ulice zalidněné bezdomovci a módní přehlídka, na níž se shromáždí elita globálního kapitalismu. To jsou místa, kudy hrdina, bezejmenná postava z varšavského sídliště, prochází na cestě za Lolou. Fantastickou románovou cestu mu umožňuje druhá titulní postava: Čáp. Záhadný přízrak v kapuci, jehož tvář nikdo nikdy nespátřil. Alchymista, který objevil novou drogu. „Měníče času“ se míchají z potlaštěných listů papíru. Vstřebají jejich obsah a papír vyčistí od zbytků inkoustu, takže se papír dá znovu popsat, je-li to třeba. Měníče času působí tak silně, že jejich uživatelé rychle přestávají rozlišovat skutečnost a svůj snový svět. To poslední, co nepojmenovanému hlavnímu hrdinovi pomáhá udržet kontakt s realitou, je jeho přítelkyně — Lola. I v těch nejroztodivnějších situacích se rozpomíná na to, že ji hledá. Jeho pouť dlouho

nevede nikam a současně všude, až se obává, že snad „má v sobě měnič času naplněný větami, které sám napsal“. Nakonec však objeví vnitřní strukturu svého příběhu, tedy knihy, kterou čtenář dostává do rukou, procítá a přesvědčí se, že už se nedokáže navyklym způsobem dostat nikam dál — je tedy s Lolou.

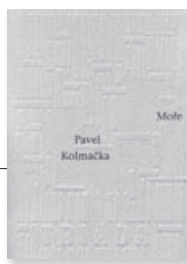
Vize vyvolané měničem času mají — pochopitelně, vždyť vznikají ze stránek knih — značně literární charakter. Obsahují drobné prvky realistického líčení — život výrostků na sídlišti, kteří zabíjejí čas nejdřív tak, že náhodně volají cizím lidem, pak píšou po zdech a potom už raději berou drogy. Nalezneme zde snahu o vyrovnání se s minulostí — hrdina při výpravě do hor zabloudí do vesnice, vysídlené a zpusťšené Poláky v rámci poválečného přemístění Lemků (Lemkové jsou etnická skupina, blízcí příbuzní Ukrajinců a Rusínů, původně obyvatelé hor v jihovýchodní části Polska) na nově připojená západní území. Rozmluva se záhadným lesním mužem, jediným pamětníkem vyhnání, příznačně skončí, když posluchač usne. Následuje sociálně kritická satira: prezentace nových jatek (č. 5) pro zákazníky lačné toho nejčerstvějšího masa a magický realismus: výklad nejnovějších dějin jakožto souboje Velké zlé krávy a Velkého krále tasemnic.

Bohužel, fikční světy, jimiž procházejí uživatelé měničů času, jsou leckdy příliš papírové, knižní a těžkopádné. Čtenář není unášen proudem drogou zjištěného vědomí, spíše je nucen, aby se prokousával dál v naději, že něco pochopí a zjistí, k čemu to hrdina vlastně spěje, když absolvuje stále další volně propojené nepravděpodobné příhody, vydávané za „příběhy“ a „vize“ vyvolané převratnými a dosud neznámými látkami. Teprve druhá a třetí část románu, tedy asi čtyřicet stran, skutečně evokují chaotické myšlení člověka, kterého k smrti děsí nemožnost rozoznat, co je skutečnost a co je dílo jeho mozku, jenž se již po kriticky dlouhou dobu nachází pod vlivem narkotika. Závěr — snad definitivní odchod ze soumravného světa zavřených očních víček — pak přivítáme s opravdovou úlevou.

Mirolaw Tomek

## Kýmata vyrovnanosti

Pavel Kolmačka *Moře*, Triáda, Praha 2010



hhhh h

Ingeborg Bachmannová napsala báseň „Čechy leží u moře“ (1964), a přestože poetika Pavla Kolmačky s rakouskou autorkou nijak nesouvisí, je možné v základu jeho nové sbírky *Moře* (Triáda, 2010) vidět podobné hledání pevného bodu, klidného spočinutí v nestálém světě. Kolmačkovu uchopení motivu se však netýká shakespearovského umístění vnitrozemských Čech u imaginárního moře (jakkoli je jeho poezie v české skutečnosti silně zakořeněna), ale užívá jej jako zástupného a symbolického pojmenování pro jakoukoli podobu vodního živlu, který v jeho sbírce zaujímá nepřehlédnutelné místo.

Po románu *Stopy za obzor* (Triáda, 2006) vydává Pavel Kolmačka svou třetí sbírku poezie. Ačkoli vychází ze stejného souboru hodnot, na nichž jsou založeny i dvě sbírky předchozí, je dvanáct let od vydání sbírky druhé na nynějších textech poznat; jsou vyváženější a ztratily pesimismus či bezmoc a úzkost předešlých básní. Za případnou (sebe) ironií či hořkými konstatováními je slyšet klidný hlas, který nejrůznější polohy určitého textu sjednocuje do jedné vyvážené roviny. Až na pár výjimek převažují v *Moři* básně psané volným veršem, Kolmačka opouští rým, který produktivně využíval v předcházejících sbírkách, a jeho básně získávají na stručnosti a sevřenosti vyjádření.

Na motiv moře, objevující se v názvu sbírky, narazí čtenář zcela záhy, opakovaně se setkává s výrazy jako vlny, proud, lastury, škeble, řasy, v mnoha básních se objevuje voda v nejrůznějších podobách či skupenstvích. Avšak soubor těchto pojmenování, na první pohled se přimykajících k existenci vodního světa, se neváže jen k popisu vod, do popředí vystupují sekundární významy, které dohromady vytvářejí novou rovinu celé sbírky. Pavel Kolmačka plně využívá sémantického potenciálu motivu moře a vody, které mohou vystupovat i jako vlhkost vzduchu, chlad a temnota, ale stejně tak jako silný a energický proud, a tedy nabývat hodnot velmi rozdílných. Pohyb mořské hladiny je usouvztažněn s pohupováním stromů, vlny a náporu s pravidelnými porodními stahy: „Teď, tady v hvězdné noci, začínají stahy. Teď, / tady. Vlny a náporu. Škeble a řasy.“ Mořská hlubina představuje místo, kde na Zemi vznikl život, je symbolem prvopočátku každého zrození a skrze plodovou vodu je s mořem propojen každý člověk. Archetypální živel navrácí každého zpět do ti-

cha matčina těla, proto je pohyb vody přirozený a stává se paradoxně oním hledaným pevným bodem.

Základním atributem moře je vlnění, kývání, které reprezentuje nikoli chaos a ztrátu pevné půdy pod nohama, ale věčný pohyb světa, opakování; příliv a odliv odpovídají nádechu a výdechu. Protože pohyb vod na zemi skoro ani nevnímáme, stává se kývání a pohupování jakousi nehybností. Svět sám je jako vlnění, proud a dynamika, a motiv moře tedy zastupuje přirozený chod celého světa: „Kýmata, / vlny. Jako když kymácí se něco. Bože, víc už si / nevpomenu. Nad dutím moře. Když se zdvíhá- / jí vlny jeho, ty je zkrocuješ. Jám. Kýmata. Ky- / mácí se. Sem a tam, tam a sem. / Jako když vody narážejí / a zase ustupují. / Jako když se stromy pohupují.“ Podobného významu nabývá i uchopení pohybu v oddíle „Kodrcá Velký vůz“; vlaky a nádraží sice odkazují k cestě, putování, ale samotné využití motivu spaní zde zvýznamňuje děj a pohyb, který je skoro nepostřehnutelný, protože vždy přítomný. Nepřetržitě otáčení Země kolem své osy zapřičiňuje nekonečnou a neuspěchanou cestu Velkého vozu.

Vznik nového života i těsné sepětí s přírodními živly není novým tématem Kolmačkovy poezie. Jeho básně vyvolávají představu fyzického kontaktu s přírodou, jemuž se ve venkovské krajině není možné vyhnout. V poslední sbírce je ale jak prostor venkova, tak interiér rodinného domu, které dominovaly ve *Viděl jsi, že jsi*, přítomen méně explicitně. Zůstává sice v pozadí jako samozřejmé východisko, v *Moři* se však Kolmačka odpoutal od odkazů ke konkrétnější situaci. Krátký rozsah a lapidárnost vyjádření se podílejí na tom, že určitější zakotvení není u mnohých básní třeba. Obsahují výpovědi platné bez ohledu na determinující čas a prostor. Snaha rozostřit situační zakotvenost jednotlivých básní je patrná v případech, kdy Kolmačka zřetelně pracuje s významovou výstavbou — text básně je rozčleněn na dvě strofy, které se zdají být na sobě významově nezávislé. První strofa bývá zasazena do prostředí a času banálního, absurdního světa, druhá strofa však vnáší do výstavby básně klid prostoru jiného. Vsazuje tak první strofu do jiného kontextu a napětí mezi dvěma světy mizí. Druhá strofa svou atmosférou jakoby zpětně přetírá úvodní, vytváří dozvuk, kterým se zbarvuje i první část, jež tak získává druhotný význam. ►►

## Prázdnota a plnost umírání

Často se můžeme setkat s myšlenkou, že v západní kultuře bylo stáří a smrt vytlačeno na periferii zájmu. Odlišnost dvou snímků, pojednávajících o umírání starého muže, a dvou kultur, z nichž vycházejí, nás může přivést ke kořenům tohoto vytěsnění.

Rozdílnost, s níž oba snímky přistupují ke svým postavám, naznačují již jejich názvy. Hrdina syrového filmu *Smrt pana Lazaresca* je v sanitce převážen mezi nemocnicemi a zaneprázdněnými či lhostejnými lékaři tak dlouho, až už je pozdě. Rumunský snímek Cristiho Puie, oceněný mimo jiné v Cannes, vysílala Česká televize 23. září. O týden později byl v kinech uveden letošní vítěz canneské přehlídky, thajský film Apichatponga Weerasethakula *Strýček Búnmi*.

Namísto distancovaného naturalismu Puiova snímku nás Weerasethakul zavádí do hravého postmoderního světa: hrdinu před smrtí začne navštěvovat mrtvá žena, lidé souloží s pralesními duchy a proměňují se v ně. Nadpřirozeno vyvolává překvapení, načež je poklidně akceptováno. Se stejným klidem a samozřejmostí postavy přijímají i smrt. Ve světě *Strýčka Búnmiho* fungují rodinné a sousedské vztahy, ještě se z něj nevytratilo vědomí vyššího řádu. Právě skrze fantastické prvky se snímek dotýká hranic našeho bytí.

Tento přesah ve *Smrti pana Lazaresca* úmyslně chybí — snímek zachycuje duševní vakuum naší doby. Lazar po Kristových slovech vstává z hrobu, Lazarescu umírá po noci plné ponížení a útrap nahý na nemocničním stole. Tématem není jen smrt, ale i vytrácení úcty k druhému a obecně k životu. Puio nepodává své postavy černobíle, nemocnice přesto připomíná úřad, kde vládne hierarchie titulů, péče se



Ion Fiscuteanu v roli umírajícího Lazaresca

mění v abstraktní rutinu a pacienti ve formuláře. Poslední hodiny hrdinova života rámuje povrchní soudy sousedů, vycházející z nepořádku v jeho bytě, či povýšená arogance doktorů, kteří jej odsuzují jako pijáka. Snadným předsudkům se musí bránit i diváci, kteří se o muži nedozvědí víc, než že žije sám a chová kočky.

Díky práci se světlem je thajský snímek oproti realistické strohosti toho rumunského stylizovaný: v noci postavy i duchové splývají s tmou, ve dne je prostředí civilně vybledlé a sytě barevnou džungli spatříme až po *Búnmiho* smrti. Svět *Strýčka Búnmiho* není idylický, objeví se zde rasové předsudky a především silný kontrast venkovského a městského prostředí, jímž je příběh zakončen. Zpřítomněný je nejenom prostředím, ale také absencí v krajině všudypřítomného ševlu hmyzu. Duše hrdinů či jejich paralelní já zanechávají svá těla před televizí a jdou se najíst do restaurace; zvuková prázdnota města, vyplněná hudbou karaoke, symbolicky odráží odtržení od přírody a koloběhu života.

Weerasethakul se skrze mytickou imaginaci dostává hluboko do našeho podvědomí. Strukturu snu jako by napodobovalo i mezerovité vyprávění snímku, vypouštějící souvislosti mezi jednotlivými částmi filmu. Pro mnohé diváky tak může představovat pouhou artistní hříčku a podstatnou překážku v porozumění. Podobně náročná může být dvouapůlhodinová stopáž *Smrti pana Lazaresca*, kterou Cristi Puio vyplnil dlouhými statickými záběry bez detailů tváří. Puio pozoruje umírání i lidskou povrchnost zvenčí, netečným okem kamery. Smrt se nachází „za“ filmem a záleží na divákovi, nakolik si ji pustí k tělu.

Nejsou to divácky jednoduché filmy, avšak také díky tomu patří k dílům, která dokáží něco podstatného sdělit.

Petr Lukeš

*Smrt pana Lazaresca*, Rumunsko 2005, režie Cristi Puio  
*Strýček Búnmi*, Thajsko — Velká Británie — Francie — Německo 2010, režie Apichatpong Weerasethakul



- Oddíl (či cyklus variací) „Slyšíš?“ je dialogem s mlčícím partnerem a odkazuje k básním předchozí sbírky, ve kterých probíhají bezeslovné hovory s ženou na lůžku před usnutím. Tato tichá komunikace v němém prostoru zároveň svou naléhavostí připomíná texty, ve kterých je oslovován nemluvící Bůh, jehož přítomnost je pociťována jinak než slovy. Také zde se ukazuje, o kolik sevřenějšího vyjádření je Kolmačka ve sbírce *Moře* schopna — vytrácí se jasně pojmenovaný úžas nad dětstvím, ženstvím a božstvím, který je nyní

vyjádřen komplexněji. Celá sbírka je pečlivě komponována, členěna do pěti samostatných oddílů, z nichž čtyři jsou mezi sebou více provázány. Závěrečná část „Řvou lvi“ však vyznívá trochu bezradně, jako vnitřně nespojitý dodatek. Básně jsou konkrétnější, i svým lexikem v některých případech směřují poněkud jinam než velká část *Moře* a kvalitou za ostatními básněmi z jinak výborné sbírky pokulhávají. Bohužel se tak samotný závěr tříští a dozvuk tohoto oddílu oslabuje dojem z celého souboru. Klára Soukupová

## Nesalonní četba

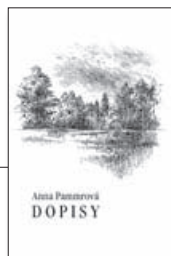
**Anna Pammrová** *Dopisy*,  
Společnost Anny Pammrové, Brno — Tišnov 2009

Nelze říci, že by osobnost Anny Pammrové (1860–1945) byla české kulturní obci neznámá. Příliš dlouho však tato žena stála ve stínu Březinové, zmiňována přinejlepším jako jeho přítelkyně. Jako by neuměla a nesměla mluvit sama za sebe, jako by — spíše než o přátelství superiorních duchů — mělo jít především o vliv, o to, nakolik znalost Pammrové přispěje k poznání Březiny.

Bylo zapotřebí nově vydat a zpřítomnit její dílo (o což se poslední dobou stará Společnost Anny Pammrové), aby se dalo hovořit o neodvozené originalitě; jež je v mnoha ohledech blízka také dnešnímu usilování: boj o právo ženy na plnohodnotný život podle vlastních dispozic a představa či širší pojetí ekologického myšlení jako *ekologie duše*. „Ne nadarmo jsem snášela los mučednice, abych mohla vystoupiti jako zvěstovatelka reintegrovaného vyššího ženství na troskách krutovlády šíleného mužství.“

Obraz Anny Pammrová: podivínka a poustevnice šmahem zavrhuje muže, nevzdělaná filozofka zaobírající se duchařinou. Ano, i toto je ona, jenomže ne celá. Je potřeba vzít do rukou její dílo, třeba čerstvě vydané *Dopisy*, korespondenci adresovanou v letech 1915–1926 a v roce 1940 rodině Havlové a jejich příbuzné Marii Zinfeldové.

Převážnou část dopisů napsala Pammrová v časech první světové války a za následujícího budování samostatného státu; tedy v době přelomové a krizové. Adresáty jsou příslušníci rodiny, která si v blízkosti skromné poustevny Anny Pammrové vybudovala honosné letní sídlo Havlov (nedaleko Žďárce na východním okraji Českomoravské vysočiny). Šlo přitom o rodinu patřící k čelným představitelům gründerké generace českého kapitalistického podnikání na samém konci devatenáctého století, s řadou



hhhh h

kontaktů politických a kulturních, rodinu s vyššími duchovními aspiracemi.

Zdá se, že dopisování mezi osobami nestejného společenského postavení a domněle i nestejných zájmů je vedeno v rovině vzájemného obdarovávání, vzájemné služby — tedy mezi lidmi rovnocennými. Vděčnost Pammrové za prokázané dobrodiní se nikde neproměňuje v bezduché pochlebování; ba snad lze i říci, že vazby takřkajíc pekuři mají tendenci přerůst v pocit sounáležitosti duchovní (a nemám na mysli jen společnou zálibu A. Pammrové a ing. Havla ve spiritismu).

Soustředění na věci praktického života (mezi něž v době světové války patří obstarávání potravin; a vůbec pak starost o již zmíněné letní sídlo), jež dominuje dopisům psaným E. Havlové, nás nutí poopravit názor na A. Pammrovou, již jsme si zvykli prvoplánově vidět coby poustevnici odpoutanou od světa a života. „Jinak ubíhá mi život obvyklým způsobem: kopu, ryji, peru, myji — píši, šiji, čtu, filozofuji,“ líčí nám svůj denní program.

Schopnosti Anny Pammrové uplatněné při obstarávání viktualii, ale třebaš také v rámci řemeslné pomoci na Havlově, ji ukazují jako osobu praktickou a pracovitou. Nemá však žádné iluze o věcech vezdejšího světa — je tedy také kritická ke svému (venkovskému) okolí: „chleba je málo, ale přesto opilý všude dost“. A bezohledná v tom smyslu, že nezná ohledy sociální, náboženské, nacionální nebo ideologické. Nepodléhá žádným iluzím — konec první světové války se jí například jeví být přípravou další a větší katastrofy, popřevratová situace má daleko k bezproblémové idyle: „Bude asi ještě mnoho potyček s agrárníky a se zpuštěným dnes dělnictvem, než se vše uspořádá...“

Zušlechtěných jednotlivců je, bohužel, příliš málo, nezmohou ničeho proti takovému přívalu nečistoty a sobectví... Jisto jest, že v této době každý se objevil v pravé své podobě.“

Dlužno dodat, že své trefné postřehy zdobí Pammrová jemnou ironií (patrnou například z výmluvných slovních hříček typu „poválečným a povalečným rokem“, nadhledem osoby vidoucí a vědoucí).

Pokud by snad pasáže, které ke své škodě můžeme považovat za stále aktuální („Proč dovoluje se stále, aby ničemové měli v rukou veškerou moc, aby všude byli v popředí; a jednotlivci lepší kvality aby byli zatlačováni a pronásledováni?“), měly dosvědčovat levicové citění autorky, prokáží hned ty následující („Dobře bylo, dokud spodina neznala čísti a dokud nebylo zlotřilých agitátorů“), že nepodléhá rozšířeným iluzím — jako všespásnost vzdělání či demokracie. Rovnost lidí není možná, leda před Bohem. Vzdělávání bez kultivace ducha je marné a zbytečné: „Velikost naše záleží v tom, povznášeti svou mysl nad ony stále dorážející hroty hmotných Malicherností...“

A tu se dostáváme k tomu, co snad lze nazvat duchovním rozměrem této korespondence. Jistě k němu nepatří jen theosofie a spiritismus, přestože touha nahlédnout do zásvěti bývá hojná právě v okamžicích přelomových. Také protiklad mezi vědou a duchem byl snad, zdá se, již vyřešen (zjištěním hranic jednotlivých paradigmat). Apel na

myšlení ekologické, jež vidí přírodní dění úžeji vetkáno do lidských aktivit, zůstává ovšem podnes výmluvným. Stejně je tomu s neustále se projevující potřebou mravní obrody, jež bude založena na zduchovnění našich životů a našeho konání, na primátu ducha před tělem.

Pokud bychom měli hledat také odvrácenou stranu skromně, leč sličně vypravené publikace, spatřoval bych ji v kvalitě překladů z jinojazyčných textů. Zejména překlady z němčiny jsou místy významově zmatečné a ignorují básnické kvality originálu. Jeden příklad za mnohé, úryvek básně ze str. 114 („Kommt dir ein Schmerz so halte still / Und frage, was er von dir will. / Die ew'ge Liebe schick dir keinen / Bloss darum, dass mögest weinen!“) přeložil Václav Zábřha na str. 127 takto: Přichází-li k Tobě bolest, chovej se tiše / a zeptej se, co od Tebe chce. / Věčná láska přináší jen prchavé radosti, / které tě nezbaví tíže.“ Dovolím si tedy navrhnout verzi přesnější a poetičtější: „Když přijde bolest, zůstaň tiše / A zeptej se, čím k tobě dýše. / Věčná Láska ji nepřináší / Jistě jen kvůli tvému pláči!“

Přes veškeru kritiku však edici *Dopisů* vítám a věřím, že bude pokračovat obdobnými počiny. Snad v ně lze doufat o to více, víme-li o nových informacích o rodině syna Anny Pammrové (ztraceného na samém počátku první světové války v Americe) nebo o nálezů další (veřejnosti dosud nezpřístupněné) části pozůstalosti Otokara Březiny.

Ivo Harák

## Povídavé přemýšlení o J. Rothovi

**Claudio Magris** *Daleko odkud. Joseph Roth a východožidovská tradice*, přeložily Kateřina Vinšová a Gabriela Chalupská, Sefer, Praha 2009 [vyšlo 2010]

Říci se musí: od Claudia Magrise jsme už četli povedenější kousky. Ne že by tento terstský rodák (a posléze profesor tamní univerzity), prozaik, esejista, literární historik a po několik posledních let nobelistický nominant napsal něco pod svůj intelektuální standard. To dost dobře ani není možné. Jeho erudice ho k něčemu takovému snad ani nepustí, navíc autora neumí nechat ve štychu ani jeho formulační pohotovost, ať už se tento dá do čehokoli.

Tématem obsáhlého pojednání je rakouský prozaik Joseph Roth, haličský rodák, po roce 1918 c. a k. nostalgik, příslušník silné generace, která zažila rozpad habsburské monarchie (R. Musil, F. Werfel, S. Zweig) a ve značné části svého díla byla nucena se z toho vypsat. Magris si svého Rotha rozestírá v perspektivě víceméně vývojové i vícemé-



HHH h h

ně tematické. Zdůrazníme ono „víceméně“, neboť autor často předskakuje, vrací se, asociační řetězec jeho myšlení si vynutí připomenout ten či onen kontext, takže kniha je neustále bohatá srovnáními a odkazy, ale současně také jaksi podivně stojatá. — V italštině vyšla v roce 1989. Magris se v ní pokouší najít klíčové problémy spojené s jeho portretovaným autorem. Nejde ani tak o motivy, snad ani o topoi jako o jakési úběžníky, vůči nimž se Rothovo dílo sbíhá. Jsou jimi především jeho vyrovnávání se s židovstvím, tj. velmi ambivalentní vztah k jeho domovské *Ostjudentum*, poměr k císařskému mocnářství, odmítání moderního světa, jehož krajní polohou byl až jakýsi trucovitý antimodernismus, a také hledání místa v možnostech moderní epiky, která by odvrhla vzory vypravěčsky poklidné-

ho devatenáctého století a vydala se na průzkum tvárným bojem a experimentem. Magris přesvědčivě ukazuje, jak moc Rotha bolel svět a jak těžké pro něj bylo nalézt svou vlastní vypravěčskou niku. Roth si byl totiž vědom — soudí se dále —, že východožidovská tradice je mrtvá, přesto však k ní byl stále přitahován. Stejně tak mu byl cizí svět, v němž musel pobývat. Odmítal jak východní revoluční nihilismus, tak západní z pohodlně měšťanství. Rád by se — erbovní to rys celé střední Evropy — zabydlil mimo vichry dějin, ale nebylo mu to dopřáno. Dějiny mu sebraly jeho milovanou monarchii a posléze — po Hitlerově *anšlusu* v roce 1938 — i to, co z ní zbylo. Jako nepřátelský živel chápal i přírodu. Takže tomuto permanentnímu vyhoštěnci z dějin nezbylo, než aby se v Paříži upil k smrti. Ale ani ta za moc nestála, tedy ta Paříž. Roth se Magrisovi stává kvintesencí „vykořeněného *Ostjude*“ hledajícího nějaký řád, aniž by se přesně vědělo jaký a zda má nějaký řád vůbec smysl. Nedokázal se ztotožnit s žádnou z dobových podob židovství — ani s tou chasidsky mystickou, ani s měšťansky emancipovanou, ani se sionistickou. V tom se částečně podobal I. B. Singerovi, s nímž ho Magris velmi často srovnává. Vedle těchto analýz patří mezi ty nejpůsobivější také ty, v nichž Magris ukazuje Rothovy útoky z dějin a vůbec z plynoucího času. Čas, jakmile se jednou

dal do pohybu a vzal na sebe podobu dějin, se stává pro Rotha zkázou.

Kultivované, inteligentní, poučené — což o to. Stejně se však chce zvolat: „Vraťte mi mého starého dobrého Magrise“, tedy především autora *Habsburského mýtu v rakouské literatuře* (1963) či kulturně-historicky ukotvených cestopisů: *Dunaj*, *Mikrokosmy* a *Terst* (spolu s A. Arou). Přitom první z jmenovaných děl byla jen mírně rozšířená diplomová práce čerstvého absolventa terstské germanistiky. A z trojice dalších děl se mi zdá nejpodmanivější kulturně-historický cestopis terstský (do češtiny zatím přeložen nebyl), třebaže zdaleka největší intelektuální kariéru udělal *Dunaj*. Všechna tato díla ukazují, že Magrisovi to píše lépe, když — paradoxně — jeho mysl ještě není obtížena tolika kontexty a intelektuálními asociacemi. Stejně tak mu to píše lépe, když více pracuje s konkrétně uchopitelným zeměpisným prostorem. *Daleko odkud* je knihou plnou interpretačních nápadů i trefných formulací, nicméně také knihou značně upovídanou a neukotvenou, často rozmytou. Možná by jí slušel i jiný žánr. Jde spíše o breviář jiskrných poznámek, který je utopen v monografické syntéze. A pokud jde o monografičnost, možná by bylo lépe držet se klidné „anglické“ tradice ve stylu *doba-život-dílo*-vliv a ohlasů. Jiří Trávníček

## S očima otevřenýma

**John Berger** *O pohledu*, přeložil Martin Pokorný, Agite/Fra Praha 2009

Na zadní straně přebalu knihy *O pohledu* Johna Bergera (nar. 1926), vydané v rámci Edice vizuální teorie nakladatelství Fra, se lze dočíst, že „ať už se autor zabývá dílem Paula Stranda, Francise Bacona a Magritta nebo zvířaty v zoologické zahradě, oblečením ve fotografii a Waltem Disneyem, vždy si všímá nevyčtených předpokladů, které formují naše vnímání“. Tato efektní anotace může zajisté leckterého čtenáře navnadit, v jiném vzbudí rozpaky a odpuřce postmoderní libovůle naopak možná odradí. Již na počátku své recenze mohu předeslat, že je dobré nenechat se zmást a ono pozitivní či naopak negativní očekávání konfrontovat se samotným textem.

S autorem knihy seznamuje hned na první stránce stručný medailon, který Bergera představuje nejen jako historika a kritika umění, ale též jako romanopisce a komentátora politického dění. Medailon také koncentrovaně



hhhh h

pojmenovává Bergerův přístup k umění, v němž je patrná inspirace Marxovým historicko-sociologickým pohledem na umělecké dílo. Není proto divu, že se Berger odvolává také na Waltera Benjamina, z něhož ovšem čerpá zcela jiné podněty než například nedávno zde také recenzovaný Georges Didi-Huberman. Zatímco Didi-Huberman zůstává u vybraného detailu, jež postupně zasazuje do stále bohatších souvislostí a dívá se na něj z mnoha různých perspektiv, pro Bergera je vidění, respektive detail viděného většinou pouze „odrazovým můstkem“ k obecnějšímu zamyšlení, přesahujícímu hranice umění směrem k etice, politice, sociologii. To vše je přitom obvykle zaobalené do nějakého příběhového rámce. Vstupní text „Proč se dívat na zvířata“ se dokonce ani netýká umění, ale historicky proměnlivého pohledu (a tedy i postoje) člověka na zvířata. Název knihy je tedy zvolen nanejvýš výstižně, neboť

kniha se skutečně nezabývá primárně uměním (tvůrčí aktivitou, respektive výsledkem této aktivity), ale *uměním se dívat*.

Za nejlepší texty v knize *O pohledu* (shrnující texty z let 1966–1979) považuji ty, které se týkají fotografie. K zajímavým postřehům Bergerovi jistě pomohla i kniha Susan Sontagové *O fotografii* — text „K funkcím fotografie“ je ostatně již v úvodu explicitně označen jako úvahy nad knihou Sontagové. Neméně zajímavý je text zamýšlející se nad fotografiemi utrpení, který byl sice v originále napsán již v roce 1972, ale i dnes ho lze číst jako mimořádně aktuální. Žijeme v době, kdy jsme dnes a denně „bombardováni“ v novinách, v televizi i na internetu tolika obrazy utrpení, že jsme k nim nejednou imunní, nedokážeme je vnímat nebo — a to je možná úplně nejhorší — nejsme schopni si uvědomit jejich reálnost, bereme je jako součást audiovizuálního světa, kde je občas čím dál těžší rozlišit mezi fikcí a skutečností. A to i v případě, že se zastavíme a s nějakým obrazem utrpení se konfrontujeme, Berger upozorňuje, že „konfrontace s fotograficky zachyceným okamžikem krajní bolesti může sloužit jako maska pro mnohem rozsáhlejší a mnohem naléhavější konfrontaci“. Fotografie, která by nám měla přiblížit to, co v danou chvíli z jakéhokoli důvodu nemůžeme vidět na vlastní oči, nás tak paradoxně od vyfotografované skutečnosti vzdaluje a odcizuje.

Při četbě textu „Tmavý text a oblek“, v němž se podnětem k Bergerovu zamyšlení stal fotografický projekt Augusta Sanderu „Člověk 20. století“, se mi vybavila osobnost českokrumlovského fotografa Josefa Seidla, jenž po sobě zanechal obrovské množství nejen fotografií Šumavy, ale i interiérových a exteriérových portrétů místních obyvatel. Sander dělal své portréty v rámci zamýšleného fotografického cyklu, který měl zachytit „archetypy reprezentující bez výjimky každý osobnostní typ, společenskou vrstvu a podvrstvu, profesi, životní poslání i formu sociálních vřad“. Josef Seidel neměl rozhodně takovýto ambiciózní cíl, jeho fotografie byly využívány ke komerčním účelům (pohlednice, portréty na objednávku), ovšem jeho zachovalý archiv je tak rozsáhlý, že nezáměr-

ně poskytuje, troufám si říci, ještě pozoruhodnější materiál k re-konstrukci života tehdejších obyvatel Šumavy i Českého Krumlova (vždyť už na první pohled mají jedni a druhí v očích úplně jiný pohled a jiné rysy ve tváři, nehledě samozřejmě na vnější stránky, jako je oblečení, účes atd.).

V případě výtvarného umění je Berger méně analyticky a více kritický. V anotaci zmíněný Walt Disney, který by mohl podněcovat názor, že Bergerova kniha bude charakteristickou postmoderní míšeninou vysokého a nízkého, je tu představen jako bliženec Francise Bacona. Berger k jednomu z nejvýznamnějších britských malířů dvacátého století zaujímá značně kritický postoj. V Baconově díle spatřuje podobnou konformitu a bezduchost jako v Disneyových kresbách: „Jeden i druhý přednášejí jisté teze o odcizeném chování v našich společnostech a oba, ač každý jinak, diváka přesvědčují, aby přijal, co je dáno.“ Výtvarná díla, o nichž Berger mluví, nejsou bohužel vždy — na rozdíl od textů o fotografii — dokumentována reprodukcí; obrazová příloha je v této části knihy poněkud nedůsledná, což je na škodu, protože bez obrazové dokumentace zůstává takovýto typ textu čtenáři do jisté míry odcizený. V případě výtvarných děl se mi Bergerův pohled zdál více odstředivý než u fotografií; na můj vkus je tu někdy až příliš cítit politicko-ideologický názor, který ve zmíněném „umění se dívat“ může nejednou působit kontraproduktivně.

Navzdory těmto námitkám rozhodně stojí za to si Bergera přečíst, neboť, jak již upozornil ve své recenzi Josef Chuchma (*Respekt* č. 15/2010), Berger píše o fotografii a výtvarném umění způsobem, který u nás není zatím příliš zdomácnělý, ale který právě má potenciál oslovit širší publikum než jen to úzce odborné. Je ovšem otázkou, zda po takovémto způsobu psaní o výtvarném umění je v českém kontextu vůbec poptávka. Obávám se, že v obecném povědomí je u nás bohužel oblast vizuálních umění vyhrazena právě jen velmi úzkému publiku, jen těm „zasvěceným“, kteří umění rozumějí. Berger je čtení pro ty, kteří se prvotního ne-rozumění nebojí a naopak jej berou jako podnět pozitivní.

Veronika Košnarová

## 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)



## Literárním nominalismem proti ideologickému realismu

Reakce na poznámku Petra P. Payna

Těší mě, že můj článek vyprovokoval Petra Payna k alespoň krátké reakci (*Host* 8/2010, s. 7). Naneštěstí se však dopouští stejné chyby jako Jiří T. Král na svém blogu a následně v internetovém periodiku *Dobrá adresa*: vytrhává jednu větu z literárněkritického kontextu, aby upozornil na údajné politické přesvědčení autora (a tím shodil platnost jeho článku, což je klasický argument ad hominem). Souvislou argumentaci, která vyvrací Královy (i Paynovy) bonmoty, nalezneme případně v záměru v listopadovém vydání *Dobré adresy* (volně na [www.dobraadresa.cz](http://www.dobraadresa.cz)), na kterou si tímto dovoluji odkázat.

Snad ale nebude na škodu, když se vrátím alespoň k základní myšlence článku. Tou je kritika literatury založené na ideologickém realismu, adresovaná z pozic literárního nominalismu. Pro ideologický realismus je typická převaha abstraktních, statických, neměnných typů a schémat („zlý komunista“), kterým je po platónském vzoru sjednávána nadřazená platnost vůči proměnlivému světu jedinečných bytostí a událostí, od jejichž individuálních rysů je třeba odhlédnout. Zda a jak je tato platforma vhodným základem pro jakoukoli literaturu, je věcí názoru. Tento realismus ale stojí v základech směru, pro který se vžilo označení „socialistický realismus“: typy jsou reálnější než konkrétní lidé, složité události jsou simplifikovány tak, aby vyhovovaly ideologicky přenosným schématům. Stejně totalizující myšlení charakterizuje i současný antikomunistický realismus (viz podtitul článku), který navíc vzniká s obdobným záměrem: proto, aby předal určité normativní poselství, vydávané za nezpochybnitelnou reprezentaci „reality“ (na nebezpečí této záměny upozorňuje v souvislosti se středověkou literaturou, ne náhodou rovněž založenou na jednoduché typologizaci, například i Jacques Le Goff). Jde o odvěký sklon lidského myšlení (který lze sotva vydávat za totalitní vynález), ale, jak v své stati jasně uvádím, místo toho, aby ho současní

autoři reflektovali (a zkoumali jeho totalizující dopady na utvářející se systém), stávají se sami jeho obětí. Protože Paynovi klade jeho angažovanost realistické klapky, není schopen tuto myšlenku postřehnout (a vyhýbá se možnosti, že pokud je má kritika oprávněná, budou oprávněné i premisy, z kterých je kladena). Chybně se pak domnívá, že kritizují jeden typ platónského realismu typem jiným — a dokládá to naivní dezinterpretací jedné věty, kterou si, pokud ho tak dráždí, může přeformulovat, aniž by se tím na vyznění článku cokoli změnilo, na dejme tomu: „Systém proklamovaných hodnot, který označovali jako komunismus, chápali někteří lidé v té době jako pozitivní příslib a zdroj naděje na lepší společenské uspořádání (než bylo to, které vyvolalo první světovou válku, finančně podporovalo Adolfa Hitlera a vrhlo miliony lidí na existenční dno).“

Jestliže pak prohlásím, že literatura je optikou, kterou lze legitimně vnímat svět, pak je samozřejmé, že mou kritikou vskutku prolínají obecnější postoje (jakkoli se ve své stati vyhýbám vlastnímu politickému krédu, které se Payne tak horlivě snaží nalézat). Proč mi ale podobně jako Jiří T. Král připisuje ideologicky reálné pozice, když v celém textu důsledně stojím na těch literárně nominalistických, to se Payne vskutku mohl namáhat vysvětlit. Mělo by to větší váhu než dohady, zda je Puskely soudruh Voříšek, nebo zoufalé tvrzení, že kritika, která se zaměří na vybraný aspekt literárního díla (a nepředstírá, že hodnotí vše), je metodologicky chybná a klesá na úroveň „rýpání“.

Martin Puskely

## (Bez)vědomí kontextů

*Měli by básníci číst své kolegy víc, nebo méně, napadlo mě nad čtením nové várky knížek pro telegrafky. Nebo je to prašť jako uhod? Jeden načte a ocitne se pak ve vleku vzorů, jiný nezna a je dobrý a svůj. Je to tedy individuální. Přesto si myslím, že vědomí kontextů vývojových i soudobých je důležité. V mladších generacích ho nicméně ubývá.*

**Okraje višní (Literární salon, Praha 2010)** jsou debutem mladé básničky **Johany Hořejší** (nar. 1988). No, začátky bývají těžké. Snad by bylo lépe víc číst, starší a současné kolegy, říkám si, aby autoři získali větší pocit odpovědnosti za svá slova a nebyli tak „uzavřeni ve své snění“: „V podrostu pocitů se cosi pohnulo“... Hořejší servíruje to, co snad lze objektivně i přes všemožné hlasy genderových aktivistek označit jako dívčí psaní: „hladové noci“, „magnetizující vlny nočního vzduchu“, tělo (mé, tedy rozumějte — její), „oblé spirály touhy“, „opilá jarem“, „smotky milujícího hmyzu / se válejí všude kolem“, „mlhavá představa“, „průsvitné prsty“, „lživé polibky“, „ztracený pocit“. Nebo „ruce spálené od horkých květů [...] pod hladinou tvých víček / hledám rozřešení všech záhad / ale ztrácím se tím víc když mi mizíš“, nechybí ani nebe, „rozpjatá křídla“, slzy a potácející se duše. A je tu i samota, prázdné dlaně, „torza slov“, bolest, přesněji — „bol“, a „perla smutku na víčkách“. Volný verš. Hořejší se obejde bez velkých písmen, nikoli však bez velkých slov. Nejhuř asi je, když se objeví „bublínky štěstí“ a o tři stránky dál „medově hladká bublina temnoty“.

**Jonáš Hájek (nar. 1984) si získal** jisté renomé svým debutem *Suť* (2007), za který dokonce obdržel Cenu Jiřího Ortena. Sbíрка druhá, pojmenovaná *Vlastivěda* (Agite/Fra, Praha 2010), ovšem Hájkovu díru do světa příliš nezvětšil. První oddíl, *Vlastivěda*, shrnuje šestačtyřicet básní, řazených až na úvodní a závěrečný text abecedně, pozpátku. Jako by měla být zmapována vlast či spíše vlastní prostor, jako by měla vzniknout učebnice či manuál, jako by se postupovalo do hloubky, zpět, k poznání. „Shromáždil jsem spoustu map [...] abych se zbavil mlhy za posuvným sklem / a viděl blednout turistické trasy. [...] / Vyhýbám se kartografií [...] Na jednom rubu jsem se však dozvě-

děl / o střídavé expozici svahů.“ Tyto verše z úvodní básně znějí slibně. Na stranách 27 a 56 se „střídavá expozice“ (není o ní přece řeč jen náhodou) objevuje znovu a na straně 59 už čteme v závěrečném textu oddílu: „Nejprve vybledne červená a žlutá. [...] Jenom se podívej na obecní tabuli, na vyvěšenou mapu, / jak se zvolna vytrácejí hrady, zámky, kempy, jeskyně / a význam míst. Nakonec bezbarvé přijde o bezbarvost.“ Druhý oddíl, *Závěsný obraz*, tvoří jen osm bezejmenných textů, prostších, stručnějších, psaných pouze volným veršem, textů, které tematizují celkový obraz Hájkovy sbírky. Básníkuv prostor je víceméně poměrně rozsáhlý. Ony mapy se překrývají jako vzpomínky. Překrývají a blednou... Skládačka, „učebnice vícehlasu“. Cesty (včetně stipendijního pobytu v Lotyšsku), procházky. „Proč jsou výlety / hodny básně? ptám se. Jeden za druhým / nám ukazují čas. Začnou a skončí. [...] Někdy se i rýmuji.“ No... Čteme střídavě exponované dojmy, významy situací, představy, popisy (redaktorem sbírky, však jistě nebudu jediný, kdo to nikoli bez postesknutí připomene, je Petr Borkovec), v kabátě převážně klasickém: střídavé rýmy, onomatopoeie, daktyly, sonety, endekasylab (s výhradami), alexandrin... Přídavná jména, příslovce. Cítíme potřebu ptát se, ohledávat, dotknout se, poznat, dostat se pod povrch situace, děje, rozmyšlení své tvorby. Teritorium dětství je daleko, snaha vyhnout se „jámě pasti z pyžam“, „paneláky jen přihlíží popravám“. A když už se zdá, že cíl se blíží, objeví se „džungle plná trní a svícele“. Na první pohled tedy (záměr, forma) klobouk dolů. Jenže, „na programu nic, nadívané ničím. [...] sbíráš čas do dlaně, aby ses jím líčil“. Pravda, teď jsem si trochu zapřehánil, jsou to verše vytržené z nemocničního kontextu, takto tedy poněkud nespravedlivě použité, ale pro sbírku přesto svým způsobem příznačné. Ortenova cena myslím opravňuje dívat se na Hájka poněkud přísněji. „Od páté vteřiny, co to dopadlo: / další zážitková báseň. / Tři hodiny, když ji neochotně píšu.“ Básník s oblibou spojuje protikladné: „v neústupnosti spatřuji také / přístupnost — a obráceně“. Zní to? Působí? Gesta, ornamenty. „Ohříváš pizzu a přebíráš vůli dostat náročnějšímu štěstí.“ — „Kdesi se pohne rok a dolehne to až / k tobě.“ Překvapení se nekonají, naléhavost příliš rychle vyprchá, uhranutí, zážitků z těch zážitkových básní bohužel pomálu. Ale Hájek je na cestě, vlastně ještě stále na začátku cesty. Dobře se připravil a hodně načel, tak tedy: vpřed!



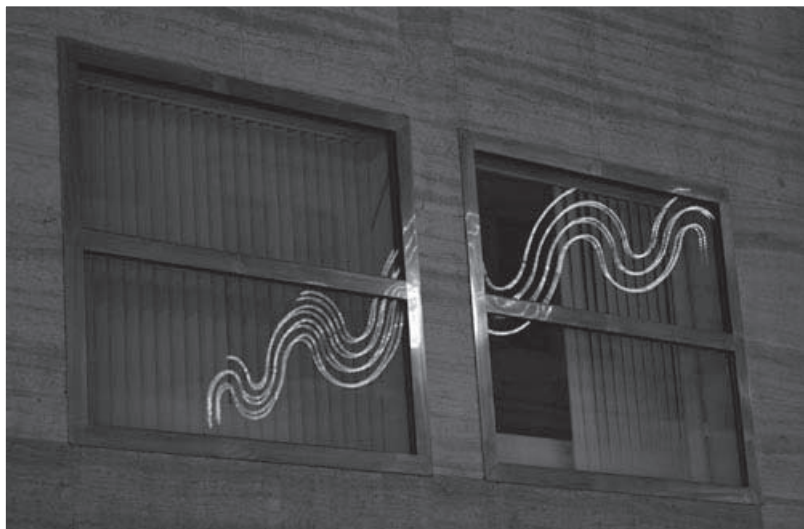
Jonáš Hájek

**Sbírka životmuženy (Hněvín, Most 2009)**, jejímž autorem je básník skrývající se za pseudonym **Makrela** (Marcel Ďurica, nar. 1978, debutoval v roce 2004 sbírkou *Umakartový pochod*), mě naopak příjemně překvapila. Červené papírové pouzdro, černý tisk a záložka. Vevnitř (podle tiráže umístěné na zadní straně pouzdra) je vloženo devatenáct průhledných fólií (v mém svazku jich ovšem bylo jednadvacet) s červeno-modro-černými liniemi mužských i ženských aktů a dvacet šest rozkládacích archů (č. 16 mám dvakrát) s texty, předtištěnými prázdnými linkami a zmíněnými akty. (Pětkrát nalézáme jen báseň a akt.) Čtenář má přiřkládat příslušné fólie na textovou materii, přičemž pod červenou (!) linií kresby se objeví slova básně. „ještě pořád má natažený budík na vstávání své ženy ještě pořád mu poránu zvoní a stejně honí na poslední chvíli autobus“ Ta slova pak čtenář může (zřejmě modře, aby to ladilo) sám přepsat do předtištěných linek; do jisté míry tak báseň spoluputuje, protože je jen na něm, jak slova do řádků naseká a uplatní třeba smysl pro přesahu a tak podobně. Zajímavé je, že ona textová materie se například v prvních čtyřech arších opakuje, jen je zpřeházená. Rozsypaná a znovu sesbíraná. Vytvoří si z ní čtenář svůj, jiný text? Může. Slovní materie se později proměňuje, spojuje několik čísel či se její součásti prolínají se slovy materie jiných čísel... Slova se přelévají a zaznívají v obměněných souvislostech. Ale nelze se jen soustředit na červenou linii. Tu a tam se v oné materii objevují (jakoby náhodně) sémanticky souvislejší řádky, úseky, jaksi zahlednuté, objevené verše. „Hladové noci prošívané láskou“, „jedno jestli do mého bytu nebo jiného“, „na vlhkém klíně průvodčí tak spát“ nebo „vítr a bouří si vybrala“, vše v čísle 21. Rozkryté verše jsou poměrně krátké, zachycují milostné situace („netloustni když polibky sladké“) a zvláště pak již poněkud nemilostné období pokročilejšího vztahu. Vztahu muže a ženy, „pěstitele a sklízečky“. A také čas po vztahu. Skepse, zklamání. Rozčarování? Vystřízlivění? Doplňme, že dvě fólie jsou prázdné, bez kres-

by: vztahují se k posledním číslům 25 a 26, které přinášejí slovní hmotu, nabízejí i předtištěné řádky, ale zbytek už je na čtenáři. Žádná Ariadnina červená nit. Klíčová slova vybízejí k variacím, k vytváření vlastního obrazu, textu. Nutno ovšem říci, že samotné básně by bez toho tajemství a spoluúčasti obstály při prosté publikaci o poznání hůře. Autor rád pracuje s kontrastem, paradoxem, někdy se blíží aforismu („jak umí rozpálit chladná žena“), to dovede zaujmout, potěšit. Jindy ale sklouzne k banalitám: „jak jsme nemytí před cizí horkou vanou jak jsme svobodní nad cizí ženou s danou ó jak jsme svobodní za cizí ženou vdanou“.

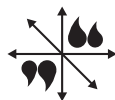
**Jana Máchalová (nar. 1952)**, zabývající se historií módy a návrhářstvím, už v osmdesátých letech vydala dvě beletristické knížky — básnickou sbírku *Návrat ztraceného odpoledne* (1985) a soubor povídek *Až příště mi to povíš* (1988). K nim letos přibyla sbírka *Stín radosti* (Aula, Praha 2010). Pětašedesát básní ve třech oddílech, básní až na tři výjimky bez názvů, básní tzv. tříhvězdičkových. Kdybych měl hvězdičkami ocenit jednotlivé oddíly, nejvíce byl jich získal ten první, pojmenovaný *Navždy zapíkaná*. Autorka se vrací ke svému dětství, kdy bývala „Johanou s dlouhým nohami“, a k překročení prahu dospělosti. Prochází ten dávno uplynulý čas ve vzpomínkách, evokuje chvíli, místo, situaci. Řeč Máchalové je klidná, usazená, měkká. Bez sentimentu či patetické vypjatosti. „A těsně je mi v krajině dětství / když se mé stromy diví / nic jsi nepochopila.“ Johana, „navždy zapíkaná / do plevele / do vlhkých kamenů / do mrtvých koček / do ztracených dnů“... Oddíl druhý, *Sen bez kotvy*, je věnován lásce a nese se v duchu symboliky jeho pojmenování: snu a beznaděje. Tady už bych jednu hvězdičku rozhodně ubral. Původnost a přesnost povětšinou ustupují, hlas ztrácí odstup a sebekontrolu a — planí. „Jsem rosa [...] v jediném bodu srdce se mě dotkne láska [...] Myslím si, že jsem ochočila zahradu života a smrti / a přitom jen kolébám přízrak naděje.“ Na přetřes přichází srdce a city. Samota, únava, „už jen stín radosti“, „pozdě k přitisknutí / pozdě k naději“... Závěrečný třetí oddíl, *V etruské krajině*, obsahuje jen devět textů, poněkud marginálních italských impresí z cestovního deníku. Vinci a Leonardo, Savonarola, Florencie, ale také jeptišky a mniši. I zde ovšem vložila Máchalová k prospěchu věci atmosféru samoty a cesty „proti proudu zchumlaných vzpomínek / Vyděšená tím / kdo ve mně nyní přebývá“.

**Petr Odehnal** je básník a historik.



**Petr Daniel** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)





ilustrační foto

Migranti reprezentují podle Edwarda Saída „kontrapunktickou a často nomádskou“ povahu americké kultury. Procházejí napříč kulturami, nejsou „tady“ ani „tam“. Nejsou to kolonisté. Neobsazují teritoria, naopak rozpouštějí územní, národní, rasové, rodové a jazykové hranice. Zprostředkovávají nadnárodní přesah z periferií do metropolí a zpět.

Karel Helman: Za bludným kořenem imigrace

Jedné letní noci se starý učitel Jaakov Pines prudce vytrhl ze spánku, svírá úzkostí. Venku někdo vykřikl: „Šoustám Libersonovu vnučku!“

Ten výkřik — nestydatý, hlasitý a zřetelný — zněl vyzývavě mezi korunami kanárských borovic nedaleko vodárenské věže. Chvilí se vznášel na místě jako dravý pták a potom se střemhlav vrhl k vesnici. Starému učiteli se rozechvělo srdce bolestným a důvěrně známým odporem. Opět se ukázalo, že ta hnusná slova slyší pouze on sám.

Meir Šalev: Ruský román

Zatímco mnozí jiní literáti i část veřejného mínění kritizují autorku za verše, které v nich „vzbuzují stud a poukazují na mravní úpadek“, Violet Grigorjanová naopak klade důraz na umělce absolutní svobodu a na jeho nezávislost na státě, národě či jakékoli jiné instituci.

Petra Kohoutková: Hýbu se, tedy jsem naživu





**Pavel Šešulka** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)

# Za bludným kořenem imigrace

Nad dvěma vrcholnými ukázkami americké přistěhovalecké literatury

## Karel Helman

*Přistěhovalci z dříve okrajového třetího světa prověřují identitu přijímajícího národa. Jejich soužití s většinovou společností není výsledkem jednosměrného přizpůsobení, nýbrž oboustranného akulturačního obohacování. Diasporická zkušenost propojuje tradice předků se zaslíbenou zemí, kterou si zvolili pro život a jíž vtiskují přirozenou (tj. neideologickou) multikulturní tvář. Postkoloniální běženci přinesli do Spojených států vlastní verze příběhu evropských předchůdců. Mytologie bílé Ameriky je již jen jednou z barev kulturně a etnicky pestrého, neustále „nového“ světa. Různorodé přítoky podemlely eurocentrické základy stále excentričtějšího národa, ředí společnou kulturu v roztoku sbíhavých tradic a soutěžících ohnisek, stírají rozdíl mezi „hlavním“ a menšinovým proudem. Výsledkem je bohatší sdílená kultura.*

Migranti reprezentují podle Edwarda Saida „kontrapunktickou a často nomádkou“ povahu americké kultury. Procházejí napříč kulturami, nejsou „tady“ ani „tam“. Nejsou to kolonisté. Neobsazují teritoria, naopak rozpouštějí územní, národní, rasové, rodové a jazykové hranice. Zprostředkovávají nadnárodní přesah z periferií do metropolí a zpět. Vytvářejí propustné prahové „meziprostory“, jak je nazývá Homi Bhabha (oblasti „nepatření“ podle Saida), v nichž se oba světy setkávají, „revidují a rekonstruují“. Toto imaginární pásmo migračního křížení je doménou etnických literatur.

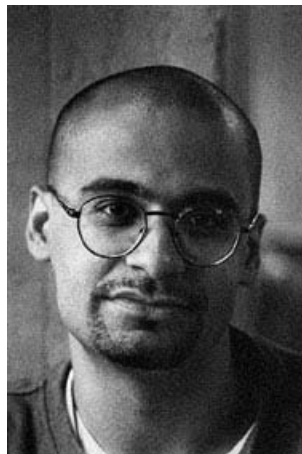
Menšinové spisovatele inspiruje napětí mezi etnickými kořeny zděděnými po předcích a identitou získanou v adoptivní zemi, rozpor mezi těžkým údělem a touhou po „novém začátku“. Jejich postavy překračují meze dané původem a vztahují se ke světu „většinové“ společnosti. Jsou svérázným plodem kulturní a národní hybridizace.

## Zvědavost a obavy

Co spojuje Jhumpu Lahiriiovou, Američanku bengálského původu narozenou v Londýně, a Junota Díaze, rodem z Dominikánské republiky? Oba se stali Američany rozhodnutím rodičů, oba vyrůstali ve státě New Jersey a dnes žijí v New Yorku. Knižní debut a první román vynesly oběma Pulitzerovu cenu. Nepřerušili kontakty se zeměmi svého původu. Lahiriiová dodnes navštěvuje příbuzné v Kalkatě, Díaz se stále považuje za dominikánského spisovatele. Jeho románová prvotina *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* a Lahiriiové sbírka povídek *Tlumočnická nemoc* se péčí nakladatelství Argo dostaly v prvotřídních překladech na pulty našich knihkupectví.

Oba představitelé diasporické literatury mají při stylové odlišnosti mnoho kulturně a historicky podmíněných



Junot  
Díaz

společných rysů. Jak kultury karibských ostrovů, tak indického subkontinentu čerpají z koloniální minulosti, postkoloniální migrace a zvrátů dvacátého století, v němž si vyvzdorovaly formální nezávislost na angloamerickém vlivu.

Kulturní imperialismus a diskriminační zákony dlouho kladly překážky asimilaci neevropských přistěhovalců a živily předsudky zejména vůči lidem z Východu. Převahu evropské imigrace zvrátilo teprve liberálnější zákonodárství šedesátých let. „Druhá vlna“ asijských přistěhovalců, včetně uprchlíků ze separatismem sužovaného indického regionu, proměnila demografii Spojených států. Stavidla přistěhovalectví z karibské oblasti zvedl již v roce 1924 zákon, který osvobodil západní polokouli od kvót a vpustil do USA latinou pracovní sílu ze středo- a jihoamerických zemí. Prezident Hoover (1929–1933) sice vyhlásil „ústup od imperialismu“, avšak velmocenské způsoby nezmizely. Americké intervence a podpora zkorumpovaných vlád jen zvyšovaly napětí. („Santo Domingo bylo Irák, ještě než byl Irák Irákem,“ glosuje Díazův vypravěč vylovení amerických oddílů v polovině šedesátých let.) Emigraci omezovaly i represivní režimy. Mnozí Dominikánci proto další americký protektorát (1965) uvítali. Zejména když „vystěhovalecké pouštění žilou“ snížilo vnitřní politický tlak.

Autoři přistěhovalecké literatury využívají osobní a rodné zkušenosti s imigrací, znají zvědavost a obavu Američanů z věcí, které jsou pro ně samozřejmé. Lahiriová důvěrně poznala prostředí bengálské komunity a její postavy mají často reálné předobrazy (např. matku spisovatelky, která pečovala o děti amerických rodičů). Díaz se narodil a do šesti let žil v Santo Domingu. Jeho alter ego promlouvá hlasem vypravěče raných povídek a prvního románu *Juniora de las Casas*.

Jhumpa Lahiriová navazuje na linii realistického povídkářství založeného na pozornosti k detailům, nekom-

plikovaném jazyce, vytříbeném stylu a vypointovaných zápletkách. Kritika ji přirovnává k Raymond Carverovi. „Psaní mi umožnilo pozorovat a dávat věcem smysl, aniž bych se sama musela angažovat,“ přiznala introvertní spisovatelka. Také její hrdinové, mnozí po zásadní změně, jakou je emigrace, jsou schopni jen subtilních pocitových posunů. Na rozdíl od Díazových výjimečných, rázovitých typů, okázalých gest a dramatických okolností sází Lahiriová na charaktery „obyčejných“ lidí, čechovovskou intimitu a psychologii.

Oproti uměřenosti a jemné ironii Lahiriové je výraz Junota Díaze karnevalově nespoutaný. Richard Olehla připomněl vliv tzv. hysterického realismu spojením divoké imaginace a reality, fikce a historických podrobností. Přílehavějším označením je groteskní realismus, využijeme-li pojmového aparátu ruského literárního teoretika M. M. Bachtina.

### Díazův karneval prokletých

*Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* je postmoderní plod bachtinovské kultury smíchu, absurdní groteska, při níž tuhne krev v žilách. Krutý karneval převrací zatuhlé protiklady vysokého a nízkého, směšného a tragického. K rozhýbání statického obrazu světa Díaze inspiroval D. F. Wallace, před dvěma lety předčasně zesnulý kultovní autor. Ústřední směšnohrdinskou figuru snaživého outsidera, blázna usilujícího o uznání, převzal Díaz ze španělského pikareskního románu.

V jedné z povídek Lahiriové zahlédne amerikanizovaný Ind v očích svého syna stejnou ctižádostivost, jaká ho „popohnala na druhý konec světa“. Druhá emigrantská generace je zpravidla nositelkou naděje. Není obvyklé, aby její příslušník byl zároveň obětí, jako je tomu u Díaze. Oskar de León se narodil v Americe hispánské exulantce





Jhumpa  
Lahiriová

Beli. Z majoritní společnosti ho vyděluje nejen etnická příslušnost. Ambiciózní, avšak neúspěšný milovník a spisovatel Oskar je opakem stereotypu Dominikánce jako „nadrženého samce“. Patří k menšinovému druhu „divných týpků“. Podobně jako dekadent a psanec Oscar Wilde, na jehož zkomolené jméno slyší, směřuje k neodvratnému sebezničení. Sestra Lola a spolužák z kampusu Junior se snaží „tlustého mimoně“ Oskara přemluvit, aby alespoň méně jedl a víc cvičil. Ten však „vypnul mozek“, vrací se do snů, k psaní a nakonec i na ostrov předků, kde za lásku k prostitutce platí životem.

### V soukolí malých a velkých dějin

K tématům literatury imigrace patří dospívání a mezigenerační konflikty. Díazova rodinná saga střídá časová pásma v rozpětí padesáti let a rozmachuje se marquezovskými přes několik generací. Rodiče se coby Dominikánci v Americe cítí jako cizinci a děti jako vetřelci, kteří nikam nepatří. Diaspora celkovou apatii a zakomplexovanost jen prohloubila. Ani Lahiriová nepíše romance o bezproblémové amerikanizaci přistěhovalců, nýbrž intimní dramata vícegeneračních rodin. Nahlíží do manželství uzavřených z lásky i sjednaných, utěšených jen na povrchu.

Exulanti hledají v Americe útočiště před násilím. Spisovatelé skrytěji či otevřeněji odkazují k autoritářskému dědictví v politice a patriarchální tradici. Přísliby otevřené americké společnosti se ostře rýsují na pozadí diktaturou, válkou či kastovnictvím znásilňovaného života v mateřské zemi. Díazův antihrdina dospívá ve stínu tragické rodinné minulosti, bezstarostný život vysokoškoláka kontrastuje s krutostí jedné z nejzálnějších diktatur. Autor otvírá malé okno do soukromí v příbytku národa drčeného „velkou“ historií. Osobní se protíná s politickým, rodinná historie s dějinami ostrova. Příbuzní umu-

čení genocidním režimem se vrací ve vzpomínkách pozůstalých. Politickým protipólem soukromých zápletek Lahiriové je například dělení Pákistánu a občanská válka, jejíž oběti se krajanům zpřítomňují ve zprávách americké televize.

Rafael Trujillo (1891–1961), zvaný El Jefe (Šéf), decimoval Dominikánce od konce třicátých let. Počínal si jako prasečí vůdce v Orwellově bajce *Farma zvířat*; jeho pohůnci pobíjeli odpůrce jako mouchy. Kdo přežil, prchal do exilu, což nebylo snadné. I Oskarova matka, osiřelá, zneužitá a trýzněná Beli, „shromáždila papíry, podmazala pár dlaní a zajistila potřebná povolení“ teprve po zavraždění diktátora. Ačkoli na sebe strhává pozornost její syn, hlavní postavou románu je právě ona, dominikánská černoška, další ze „silných žen“ typických pro přistěhovaleckou literaturu. „Zařekla se, že z ní bude nový člověk.“ Ani „osamělost diaspory“, ani „otročina továren“ jí v tom nezabrání.

Svému „osudu“ přesto neutekla. Policejní zvůle v její vlasti iniciovala prokletí, které dostihlo zbytky rodiny i v New Jersey. Kletba (*fukú americanus*) pronásleduje obyvatele Nového světa od příchodu Evropanů. Podobně jako homérská sudba Átreovců spouští řetěz násilí. Nejkrutěji postihla občanské odpůrce režimu, avšak neušetřila ani mocné, například Kolumba, Kennedyho, nakonec ani samotného Trujilla.

Dominikánský samovládce napomohl zrození „národa udavačů“ a nedobrovolných hrdinů. Nehrdinské geny a hazardní touhu po svobodě zdědil Oskar po dědečkovi Abelardovi. Proslulý chirurg doplatil na nevinný kunderovský „žert“ pádem do pozemského pekla. Za „hrubě nactiutrhání“ byl poslán do tábora smrti. Nebyl hrdina. Věřil však v demokratickou budoucnost země a pokoušel se žít jako svobodný člověk. Také vnuk Oskar riskuje kvůli potvrzení své lidské hodnoty život. Lync ve třetinovém poli na rozdíl od matky nepřežil.

V povídkách Lahiriové sice nejde o život, i v nich se však objevují záblesky všední odvahy a vzpoury proti „nutnosti“. „Vím, že můj výkon je docela obyčejný,“ svěří se hrdina závěrečné povídky. „Nejsem jediný člověk, který kdy hledal štěstí daleko od domova, a rozhodně nejsem první. Přesto jsou chvíle, kdy mě ohromí každý kilometr, který jsem urazil, každé jídlo, jež jsem snědl, každý člověk, kterého jsem poznal, každý pokoj, v němž jsem přenocoval. Tohle všechno se sice zdá být docela obyčejné, ale jsou chvíle, kdy to přesahuje moji představivost.“

Střet starého a nového světa je nejen konfrontací minulých proher a budoucích nadějí, osudných omylů předků a pošetilosti potomků. V podtextu je i rozpor úzkoprsé tradice a tvořivého amerického idealismu, obtížná přeměna objektu v subjekt malých a velkých dějin.

Oba autoři polemizují s americkým „nárokem na štěstí“ pro všechny.

### „Ty sem nepatříš“

Život a stárnutí v diaspoře provází nostalgie nad ztrátou rodiny a mateřské země. „Nikam jsem nepatřila. Lišila jsem se od ostatních a cítila se jako outsider,“ posteskla si Lahiriová v jednom rozhovoru. Díaz píše naopak o „neuhastitelné touze“ exulantky Beli „být někde jinde“. Oba svým způsobem „překládají“ pro západní čtenáře přistěhovaleckou neurózu, neuspokojenou potřebu být někde doma.

Migrace pojem domova relativizuje. Pro lidi „na cestě“ je způsobem existence pohyb, jímž — paradoxně — unikají před bezdomovectvím (*displacement*). Migrační pohyb je v místě, v němž se právě zdržují, jen dočasně přerušen. Naproti tomu pro exulanty usazené v diaspoře je „místem“, v němž jsou doma, rodina. Odloučení od předků a příbuzných však rodinu rozleptává. „Domov“ se rozpadá.

Rodinný život v Americe je slabou náhražkou. Svědčí o tom i kontrastní zážitek sepětí generací při návštěvách staré vlasti, jejíž gravitace trvá. Do země předků se nevracejí jen *expatriates* v povídkách Lahiriové. Také v Díazově románě zařazuje „motor diaspor“ vždy v létě „zpátečku“ a opuštěná vlast přitahuje zpět své vypuzené děti. Ačkoli jsou ve styku s oběma kulturami, doma nejsou ani v jedné. Oskar je *gringo* v Santo Domingu, zatímco v hispánské čtvrti newjerseyského Patersonu je jeden z *dominicanos*. „Nehodila jsem se do žádného z těch příběhů,“ postěžovala si Díazova krajanka, dominikánsko-americká spisovatelka Julia Alvarezová po návratu na rodný ostrov.

Zpětná migrace urychluje dozrávání od sobectví k sounáležitosti s širší rodinou a společenstvím v poví-

kách Lahiriové. Středostavovští imigranti i jejich krajané, kteří přijeli kvůli sňatku či studiu, nosí „v kapse“ oba světy. Jsou „občany dvou kontinentů“ — maloměstské Nové Anglie i přelidněné Kalkaty. Přesto mezi nimi zeje propast hloubená z jedné strany tradicí a z druhé strany moderním individualismem Ameriky. Autorka ji spíše než povinným soucitem přemostuje empatií. Sympatie, kterou projeví americká domácí vůči tradičně vychované manželce svého bengálského nájemníka v závěrečné povídce, uvolní napětí a překlene rozpory nejen mezi manžely, ale i mezi „kontinenty“. Lahiriová zkoumá meze dorozumění. Emigranti a rodáci ztékají komunikační bariéry a „tlumočí“ mezi oběma světy. (Dobrym příkladem transnacionálního překládání je rozhovor bengálského průvodce Kapásího a druhogenerační emigrantky paní Dásové.)

### Literární demokracie

Vícehlas vystřídal vládnoucí „epický“ monolog bílé Ameriky. „Jeden hlas je nebezpečný,“ poznamenal Díaz v narážce na monopol pravdy v diktatuře i literatuře, kdy „smí mluvit jen jeden“. Pokušení samovlády je vystaven i spisovatel skrytý za postavami. Rovnosti hlasů v demokracii odpovídá v literatuře polyfonní dialogický román založený na součinnosti autora, čtenáře, textu a kontextu. Díazův román je ukázkou takového „dialogického různorečí“ (M. Bachtin), místem setkání a soupeření kultur a jazyků. Čtenářskou syntézu usnadňuje vhléd z různých úhlů. Polylogu hlasů, „ujetých“ i chladně rekonstruuujících minulost, vládne autorský vypravěč, zcizující účinek zajišťuje kritický „hlas šaška“ v poznámkách pod čarou.

Součástí akulturační výměny je „přesídlení“ do jiného jazyka. Díaz vytěžil maximum ze vzájemného přenosu lingvistických škol — anglické proměněné dominikánskou španělštinou a španělské ovlivněné používáním angličtiny. Kreolské míšení převádí v pouliční „Spanglish“ — řečovou směs potomků dominikánských přistěhovalců.

Vedle hiphopového jazyka ulice a nadpřirozených jevů (kletba *fukú*) dodávají románu elektrizující náboj intertextové odkazy, od Homéra po Tolkiena a E. E. „Doc“ Smithe. Díaz marnotratně trousí přirovnání rodného ostrova k říši kouzelníka Prospera ze Shakespearovy *Bouře*, tolkienovskému panství „pána temnot“ či ke „Ground Zero“ Nového světa. Ani hrozivý Sauron, natož Prospero, však nedosahuje „velikosti“ skutečného Trujilla. Realita, jak podotkl už Philip Roth, je někdy tak hrůzná, že běsy vylíčené spisovateli jsou proti ní literátskou hříčkou. Díaz však nerezignuje a jeho knihu čteme jako esej o léčivých možnostech literatury, protikouzla příšerného „osudu“.

Vše zlé lze s její pomocí odkouzlit, „zafovát“, vysvětluje autor a vypomáhá si metafikcí. Vypravěč Junior vydává svědectví — knížku, kterou držíme v ruce. Je to „jen a jen moje vlastní protikouzlo,“ dodává.

Poválečná směs neevropských vystěhovalců změnila původní etnocentrické klima Ameriky. Zvýšila plodné transkulturní napětí a svým „podvratným“ vyprávěním narušila černobílou souměrnost. Zakladatelská tradice evropských kolonizátorů symbolizovaná Sochou svobody a tavicím kotlem dostala nečekané vyzývatele. K relativizaci „centra“ a „okrajů“ přispívají i etnické literatury diaspor. Jako součást menšinového, „opozičního“ diskursu se vymezují vůči zavedeným textům. Jejich reprezentanti po zásluze sklízejí nejen kritický, ale i čtenářský ohlas.

Četnost kategorií, do nichž lze tyto autory zařadit, svědčí o propojenosti písemnictví amerického kontinentu (například Díaze je možné označit za dominikánského, hispánského, dominikánskoamerického, Latino, stejně jako amerického autora). Pomocné řazení etnických spisovatelů do menšinových kolonek ale není podstatné. Důležitější je, že jejich díla překračují přistěhovaleckou zkušenost a jsou obecně sdělná. Odrážejí „heteroglosii“ postimperiálního světa a nadnárodními přesahy obohacují světovou literaturu. Pomáhají nám žít s otevřenými otázkami, neřešenými rozpory a pozůstatky nesvobodné minulosti. Jsou tak srozumitelné i tuzemským čtenářům v našem posttotalitním čase.

**Autor** (nar. 1954) je pedagog a publicista, působí na Soukromé vysoké škole ekonomických studií v Praze.



Haiku strip © Bob Hýsek & Tom Koppřiva

*Táta má draka.  
Drak má kluka. Kluk jása.  
Už se smráká. Krá.*





Pavel Šešulka Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)



# Ruský román

## Meir Šalev

Ruský román izraelského spisovatele Meira Šaleva dosáhl v Izraeli široké popularity a zahájil autorovu literární kariéru. Děj sleduje životní dráhy obyvatel družstevní vesnice (mošavu) a zaznamenává lásky, nenávisti, spory a jednání, které hýbou jednou komunitou v průběhu tří generací. Vypravěčem románu je Baruch Šenhar, který coby dvouletý osiřel, když bomba vržená arabskými teroristy zabila jeho spící rodiče. Vychovává ho jeho dědeček Jaakov Mirkin, ruský židovský imigrant a jeden ze zakladatelů mošavu. V současné době je Baruch majitelem pohřebního ústavu a hřbitova, kde pohřbívá lidi, kteří přišli do Palestiny ve druhé přístěhovalecké vlně (1904–1914).

Román nemá jednotný a jednoznačný příběh, děj se volně pohybuje v čase tam a zpátky a naznačuje pomalu se odhalující tajemství. Prostřednictvím Barucha se nám postupně dostává odpovědi na otázky: Co je pravdy na tom, že děda Mirkin umoril babičku Fejge? A co se stalo s jeho synem Efrajimem?

Román je komplexní a hutný, vyprávění se v něm prolíná s mýty a často nabývá bizarních rysů. Postavy se pohybují na pomezí reality a neuvěřitelnosti, jsou svěhlové, hádavé, plné výstředností a zvláštních manýrů, ale zároveň jsou to věrohodné individuality; milují slova a dobré příběhy, které si neustále vyprávějí. Historie tu není nijak přikrašlována: román je stejně syrový a nekompromisní jako jeho protagonisté. Autorův pohled je velmi ironický; průkopnickému úsilí se vysmívá, ale zároveň je zcela nezlehčuje. Celkově Ruský román předkládá náročný, avšak působivý pohled na to, co to stojí, když se sen stane skutečností. -šd-

**Jedné letní noci** se starý učitel Jaakov Pines prudce vytrhl ze spánku, svírán úzkostí. Venku někdo vykřikl: „Šoustám Libersonovu vnučku!“

Ten výkřik — nestydatý, hlasitý a zřetelný — zněl výzývavě mezi korunami kanárských borovic nedaleko vodárenské věže. Chvilí se vznášel na místě jako dravý pták a potom se střemhlav vrhl k vesnici. Starému učiteli se rozehvělo srdce bolestným a důvěrně známým odporem. Opět se ukázalo, že ta hnusná slova slyší pouze on sám.

Dlouhá léta se neochvějně držel svých zásad, utěšňoval každou skulinu, zaceloval každou trhlinu. „Jako ten holandský chlapec, který prsty ucpává prosakující hráz,“ říkával o sobě pokaždé, když se chystal zaútočit na další hrozbu. Mšice, izraelská státní loterie, dobytčí klíšťata, komáři rodu *Anopheles*, hejna kobylek a jazz se valily kolem něj jako černé vlny a tříštily se o palubu jeho srdce na pramínky odkapávající pěny.

Pines se posadil na posteli, otřel si prsty o chlupatou hrud, rozhněvaný a zmatený, jak je možné, že život ve vesnici běží dál v zaběhnutých kolejkách, zatímco tu dochází k veřejnému pokusu o narušení pořádku.

Celý mošav, jak říkávají lidé z údolí, podřimoval. Mezci a dojnice v chlévech, nosnice v kurnících, upracovaní lidé se svými plány a sny na skromných postelích. Jako starý stroj, jehož součástky si už na sebe zvykly, setrvala vesnice ve své noční rutině. Vemena se plnila mlékem, hrozny se nalávaly šťávou, na plecích velkých telat, která měla být co nevidět poslaná na porážku, dorůstalo prvotřídní maso. Pilné bakterie, „naši jednobuněční přátelé“, jak jim Pines uznale přezdíval na hodinách, neúnavně dodávaly čerstvý dusík kořenům rostlin. Jen starý učitel, mírný člověk a pedagog známý svou trpělivostí, nenechal nikoho, natož sebe sama, odpočívat na vavřínech dosažených výsledků. „Však já tě dostanu, neřáde jeden,“ zamumlal vztekle a ztěžka se zvedl ze své železné postele. Třesoucíma se rukama si

zapnul staré khaki kalhoty, obul si černé pracovní boty, které mu vlévaly do kotníků sebejistotu, a vyrazil do boje. Pro samé rozrušení nenašel potmě brýle, ale štěrbinami ve dveřích dovnitř pronikalo měsíční světlo a ukazovalo mu cestu.

Venku zakopl o krtinec — podvrtnatá činnost přímo v jeho zahradě! Zvedl se, oprášil si kolena, zavolał: „Kdo je tam? Tak je tam někdo?“ a velmi pozorně naslouchal. Krátkozrakýma očima provrtával tmu před sebou, jeho velká šedivá hlava se otáčela sem a tam jako hlava nočního ptáka, jako korouhvička na hříděli.

Ten oplzlý výkřik se už neozval. Jako pokaždé, řekl si, zazněl jenom jednou a víckrát už ne.

Pines byl znepokojený. Ta vulgární slova jasně nabádala ke scestí, k lehkovážnému chování, k výsostně individualistickému životnímu postoji. Zkrátka to bylo hrubé nabourání zásad. Starý učitel, „který vedl naše děti k životu naplněnému vírou a prací“, si s nevolí vzpomněl na krádež velké bedny čokolády, již se dopustilo několik jeho starších žáků ve vesnické družstevní prodejně, na kufr Rivy Margulisové, který dorazil z Ruska k prasknutí nacpaný přepychovým svůdným prádélkem a „všelijakými luxusy“, což zděsilo soudruhy a otrásl principy, a také na „škodolibý smích hyeny, posměvačného záškodníka, který se potuloval po našich polích“.

Protože si vzpomněl na hyenu právě ve chvíli, kdy neměl na nose brýle a byl skoro slepý, změnily se jeho obavy v hrůzu. Náhlý strach ho skoro ochromil.

Ta hyena, neklidný posel ze světů rozkládajících se za pšeničnými poli a Modrou horou, čas od času do vesnic zavítala. Učitel už několikrát od založení vesnice zaslechl její posměšný pronikavý vyzývavý štěkot nesoucí se od vádí a pokaždé ho to znepokojilo.

Útok hyeny mívá velmi vážné následky. Některým pokousaným to narušilo pracovní řád. Na podzim seli vousec a v létě prořezávali vinici. Jiní se úplně pomátli, začali pochybovat a všechno znevažovat, a dokonce přestávali obdělávat půdu — utíkali do města, umírali, emigrovali.

Pines byl hrůzou bez sebe. Už v životě viděl lidi, kteří se zhroutili při kraji cesty — skrčené postavy dezertérů v přístavu, vychrtlé sebevrahy ležící v hrobech. Viděl odpadlíky a zvrhlíky. „Příživnické studenty ješivy z Jeruzaléma, chiliasty ze Safedu a naivní komunisty, stoupence Mičurina a Lenina, kteří rozštěpili Brigádu práce.“ Dlouhá léta uvažování a pozorování ho naučila, jak snadné je pustit žilou člověku, který postrádá imunitu.

„Napadá hlavně děti, protože jejich světonázor ještě není dostatečně pevný,“ varoval, když se stopy toho odporného tvora objevily u domů zemědělců, a požadoval, aby ihned ke škole postavili hlídky. Za nocí se připojoval k ozbrojeným mladíkům, svým bývalým žákům, kteří vycházeli do polí zlikvidovat štváče. Ale hyena byla chytrá a úskočná.

„Jako jiní zrádci, které jsme poznali,“ prohlásil Pines na vesnické schůzi.

Jedné noci, když vyšel lovit rejšky a rosničky pro školní přírodopisný kabinet, spatřil hyenu, jak běží přes osetá pole na druhé straně vádí a blíží se k němu lehkými pohyby divokého zvířete, které hravě překonává milové vzdálenosti. Pines se zastavil, zvíře na něj upřelo zářící oranžové oči a vábivě zavrňelo. Viděl velké oblouky jeho beder, vystupující čelisti, pruhovanou srst, která se divoce ježila podél páteře.

Hyena zrychlila krok, pošlapala mladé výhonky vikve, a dřív než se stáhla a zmizela ve vysokém porostu čiroku, znovu se na učitele podívala a pohrdavě se usklíbila, odhalujíc zhnisané zuby. Pines nechápal význam toho „ohavného úsměvu“, dokud mu nedošlo, že si zapomněl vzít pušku.

„Pines si vždycky zapomene pušku,“ říkali zemědělci poté, co vyšla najevo záležitost s nočním setkáním, a vzpomínali, jak mnoho let předtím, když otcové založili vesnici, zemřela jeho žena Lea na malárii a spolu s ní dvě holčičky-dvojčátka v jejím lůně. Pines uprchl od milovaného těla, které ani poté, co ztichlo a vychladlo, nepřestávalo vylučovat zelený pot, a běžel k akáciovému hájku ve vádí, kde bylo tehdy zvykem páchat sebevraždu. Několik přátel ho běželo zachránit a našli ho, jak leží mezi bodláky a hořce pláče. „Tenkrát si taky zapomněl vzít pušku.“

Teď, když se mu v srdci sevřeném úzkostí vybavila vzpomínka na to hnusné zvíře, na zesnulou ženu a zmodralé plody v jejím lůně, „které nezhřešily“, přestal Pines křičet: „Kdo je tam,“ vrátil se do svého pokoje, našel brýle a spěchal za svým dědou.

Pines věděl, že můj děda jen málokdy spí. Zaklepal na dveře, na odpověď nečekal, a klapnutí rámu sítě ve veřejích mě probudilo. Podíval jsem se k dědově posteli. Byla prázdná jako vždycky, ale z kuchyně vanul pach cigaret.

Bylo mi tehdy patnáct let. Většinu svého dosavadního života jsem prožil v dědově chalupě. Vychovaly mě jeho ruce, ruce sadaře. Jeho oči dohlížely na můj rozvoj a mé kroky, jeho rty mě ovjely pevnými liánami příběhů. Ve vesnici mi přezdívali „Mirkinův sirotek“, ale děda, milosrdný, žárlivý a mstivý, mi říkal „dítě moje“.

Byl starý a bledý, jako kdyby se namočil do bílé mastičky, kterou na jaře natíral kmeny stromů v sadě. Malého vzrůstu, žilnatý, plešatý a s knírem. Roky zatlačily jeho oči do důlků, až ztratily lesk. Jen dvě tuňky šedé mlhy odtamtud vykukovaly.

Za letních nocí měl děda ve zvyku sedět u kuchyňského stolu, ve vybledlém pracovním nátělníku a krátkých modrých kalhotách, vypouštěl kouř, smíšený se sladkou vůní stromů a mléka, pohupoval šlahouny nohou zkřivených od práce, přemýšlel, třídil vzpomínky a zvažoval poklesky. Vždycky si zapisoval krátké věty na lístky papí-

ru, které potom poletovaly po pokoji jako hejno stěhovavých bělásků. Neustále čekal na návrat všech, které ztratil. „Nechť se mi zhmotní přímo před očima,“ našel jsem napsáno na jednom z těch lístků, který mi přistál v ruce.

Od té doby, co jsem začal brát rozum, až do jeho smrti jsem se ho častokrát ptával: „O čem pořád přemýšláš, dědečku?“ a on mi vždycky odpovídal: „O tobě a o mně, dítě moje.“

Bydleli jsme ve staré chalupě. Na střechu se sypaly koberce jehličí z přesličníků, dvakrát ročně jsem tam na dědův příkaz vylezl a nahromaděnou vrstvu smetl. Podlaha chalupy byla trochu zvýšená, aby dřevěné stěny nenarušila vlhkost a hmyz. Z temného a úzkého prostoru pod ní se vždycky ozývaly souboje ježků a hadů a jemné škrábání ještěřčích šupin. Když odtamtud jednou vylezla ohromná stonožka až do pokoje, děda nakladl kolem dokola cihly a prostor zazdil. Smrtné vzdechy a prosebné úpění, které se odtamtud ozývaly, ho donutily vybourat v zídce otvor a víckrát už takovou věc neudělal.

Naše chalupa byla ve vesnici jednou z posledních. Otcové zakladatelé po svém příchodu investovali veškeré peníze do výstavby betonových stájí pro dojnice, které byly mnohem choulostivější na rozmary počasí než osadníci a dlouhá pokolení domestikace a péče už jim vyhnala ze srdce touhu vrátit se k přírodě. Sami průkopníci přebývali v plátěných stanech a potom v dřevěných chalupách. Až po letech se přestěhovali do cihlových domků, ale v domě, který byl postaven na naší farmě, bydlel strýc Avraham, jeho žena Rivka a jejich synové, moji bratrance, dvojčata Josi a Uri.

Děda se rozhodl zůstat v chalupě. Byl sadař a měl rád dřevo.

„Dřevěný dům se hýbe a mění, potí se a dýchá. Každému, kdo jím prochází, vrže pod nohama trochu jinak,“ řekl mi a pyšně ukázal na mohutný trám nad svou postelí, z něhož každé jaro vyrašila zelená větvička.

V chalupě byly dvě místnosti a kuchyň. V jednom pokoji jsme spali s dědou na železných postelích a pichlavých matracích, kterým se říkalo „žíněnky z mořské trávy“. Stál tu i velký prostý šatník a vedle něj „komoda“, jejíž zásuvky kryla prasklá mramorová deska. Do nejhořejší zásuvky vložil děda raťová vlákna a roubovací pásy, na hřebíku za dveřmi pokoje visel jeho kožený pásek a na něm zahradnické nůžky s červenými rukojeťmi, štěpařský nůž a tuba „černé masti“ na ošetřování pahýlů větví, kterou sám umíchal. Zbytek náčiní — pilku na dřevo, baňky s léky a jedy, hrnce, ve kterých míchal „bordeauxskou polévku“ (roztok arzenu, nikotinu a pyretra) — uchovával v zamčeném domečku těsně u chléva, kam se dřív zavíral strýc Efrajim, než se sebral a nadobro zmizel.

V druhé místnosti byly knihy, podobné těm, které se daly najít v každém domě ve vesnici. *Atlas hmyzu pro*

*zemědělce* od Bodenheima a Kleina, svazky časopisů *Pole* a *Sadař* v modrých deskách, *Evžen Oněgin* ve světlé plátěné vazbě, černá hebrejská bible, knihy z nakladatelství Micpe a Stiebel, a jeho nejmilovanější — dva zelenavé svazky knihy *Sklizeň života* od amerického kouzelníka s rostlinami Luthera Burbanka. „Malý, hubený, nahrbený, s koleny a lokty pokroucenými od let těžké fyzické práce,“ předčítal mi děda z knihy Burbankův popis. Ale Burbank měl „blankytně modré oči“, zatímco děda šedé.

Vedle Burbanka stála řada vzpomínkových knih, které napsali dědovi kamarádi. Několik názvů si ještě pamatuju — *Na rodných stezkách*, *Od Donu k Jordánu*, *Má cesta do vlasti*, *Má zem*.

Oni kamarádi byli hrdiny příběhů mého dětství. Všichni, jak mi děda vyprávěl, se narodili v daleké zemi, „pláchlí přes hranice“ a usadili se tu před mnoha lety. Jedni sem přijeli ve vagonech „mužiků“, což bylo slovo, jehož význam jsem neznal, „pomaličku projížděli mezi sněhy a planými jabloněmi“, skalnatými krajinami, podél slavných pouštních jezer, mezi holými pahorky a písečnými bouřemi. Druzí přiletěli na zářících severních husách, které měly křídla „jako od seníku až k tělocvičně“, plachtily a kejhalo samou radostí nad širými poli a černým mořem. Další vyřkli tajná slova, po nichž se „zdvihl silný vítr“ a přenesl je až sem, zapálené a se zavřenými očima. A pak tu byl Šifris.

„Stáli jsme na nádraží v Makarově, konduktér zapískal a všichni jsme nastoupili do vagonů, když vtom Šifris najednou oznámil, že nikam nejede. Nedojedl jsi to rajče, Baruchu.“

Otevřel jsem pusu a děda mi do ní vložil měsíček rajčete, posypaný hrubou solí.

„Šifris nám řekl: ‚Soudruzi! Do země izraelské se musí dojít pěšky!‘ Na nádraží se s námi se všemi rozloučil, naložil si na záda batoh, zamával nám a zmizel v oblaku páry, a až dodnes kráčí do země izraelské, klestí si cestu houštím a bude posledním průkopníkem, který dorazí.“

Děda mi vyprávěl o Šifrisovi, aby zůstal alespoň jeden člověk, který ho očekává a chystá se ho uvítat, a já jsem Šifrise nepřestával vyhlížet, ani když už všichni jeho kamarádi ztratili naději, zestárlí a zemřeli, aniž by se dočkali jeho příchodu. Chtěl jsem být chlapcem, který mu poběží v ústrety, až přijde do vesnice. Každá tečka na svahu vzdálené hory mi připadala jako jeho blížící se postava. Hromádky žhavého uhlí, které jsem našel na kraji pole, byly ohništěm, na kterém si vařil čaj. Chomáče vlny v hlohovém trní pocházely z jeho roztrhaných onucí. Cizí stopy zanechala v prachu cest jeho chodidla.

Prosil jsem dědu, ať mi ukáže na mapě trasu, kudy Šifris šel, hranice, které tajně překročil, řeky, které přebrodil. Až když mi bylo čtrnáct, řekl mi děda: „Dost už Šifrise.“

„Opravdu prohlásil, že sem dojde pěšky,“ řekl, „ale určitě se po dvou dnech unavil a rozhodl se zůstat tam, nebo se mu po cestě něco stalo — onemocněl, zranil se, vstoupil do strany, zamiloval se... kdo ví, dítě moje, hodně věcí může způsobit, aby člověk uvízl na místě.“

Na jednom z lístečků jsem našel napsáno droboučnými písmeny: „Kvetení, ne plod, kráčení, ne pokrok.“

Knihy byly opřené o velké rádio značky Philco, které si předplatitelé časopisu *Pole* zakoupili na zvýhodněné splátky. Naproti stála pohovka a dvě židle, které strýc Avraham a jeho žena Rivka přenesli do dědovy chalupy, poté co si pořídili domů nový nábytek. Děda téhle místnosti říkal pokoj pro hosty, ale své hosty přijímal vždycky u velkého stolu v kuchyni.

Pines vešel dovnitř. Hned jsem poznal jeho hlas, ten silný hlas, který mě učil přírodopis a biblickou dějepisu.

„Mirkine,“ řekl, „už zase to vykřikoval.“

„Co tentokrát?“ zeptal se děda.

„Šoustám Libersonovu vnučku,“ prohlásil Pines nahlas a důrazně, a hned se vyděsil, zavřel okno a dodal: „Tedy ten, co křičel, ne já.“

„To je pěkné,“ řekl děda, „příčinlivý chlapík. Dáš si čaj?“

Špicoval jsem uši, abych slyšel jejich rozhovor. Už několikrát mě nacytili, jak tajně poslouchám za otevřenými okny, mezi ovocnými stromy a balíky sena. Naučil jsem se vstát a vyprostit se ze sevření cizích rukou, a pak důstojně, prkenně odkráčet, s hlavou vzpřímenou, bez jediného slova. Potom si lidi přicházeli k dědovi stěžovat, ale on jejich nářkům nevěřil.

Slyšel jsem šourání jeho starých nohou po dřevěné podlaze, nalévání vody a cinkot lžiček o tenké sklenky, a potom hlasité srkání. Schopnost těch staříků udržet v rukou horké sklenice a v klidu usrkávat vroucí tekutinu už mě dávno nepřekvapovala.

„Taková nestydatost,“ prohlásil Pines, „že mu není hanba. Schovává se za stromy, kření se a pokřikuje sprostě.“

„To se určitě chce někdo pobavit,“ řekl děda.

„Ale co já si teď počnu?“ úpěl starý pedagog, který nahlížel tu záležitost jako osobní selhání, „jak se teď mám ukázat ve vesnici?“

Vstal a začal neklidně přecházet po místnosti. Slyšel jsem, jak si z nervozity a zoufalství prolamuje články prstů.

„Chlapecká rošťárna,“ řekl děda, „škoda se rozčilovat.“

Úsměv, který se dral do jeho hlasu, Pinese rozlítl, a najednou vykřikl: „Takhle to vyhlašovat? Na celé kolo? Všichni to musejí slyšet?“

„Podívej, Jaakove,“ snažil se ho děda uklidnit, „žijeme na malé vesnici. Když někdo něco provádí, tak ho přece nakonec chytí strážníci, vloží se do toho výbor, a je zbytečné kvůli tomu takhle vydávat.“

„Já jsem učitel,“ zvolal vášnivě Pines, „učitel, Mirkine, pedagog! Ke mně si přijdou stěžovat!“

Ve sbírce dokumentů Mešulama Cirкина je zařazeno známé Pinesovo prohlášení, které pronesl na kongresu Izraelského hnutí práce roku 1933: „Biologická schopnost přivádět na svět děti ještě nedává rodičům schopnost je vychovávat.“

„Nikdo si k tobě nepřijde stěžovat kvůli jednomu nadřazenému pitomci,“ řekl děda přísně, „vychoval jsi pro vesnici a hnutí celou generaci vzorných občanů, radost pohledět.“

„Dívám se na ně,“ zasnul se Pines, „přijdou do prvního ročníku, jemní jako prameny potůčku, jako kvítka, která vetkávám do výšivky vesnice.“

Pines nikdy neřikal „třída“, ale „ročník“. Ve tmě jsem se pro sebe usmál, protože jsem věděl, co bude následovat. Pines rád přirovnával výchovu k zemědělství. Když popisoval svou práci, používal výrazy jako „panenská půda“, „neprořezaná réva“ nebo „zavlažovací kanály“. Jeho žáci pro něho byli jako sazenice, ročník jako květinový záhon.

„Mirkine,“ pokračoval zaníceně, „já sice nejsem zemědělec jako vy, ale také osívám a sklízím. Oni jsou moje vinnice, můj sad, a jeden takový...“ teď se mu hlas téměř zadrhl, neboť mu do hrdla stoupalo zoufalství, „jeden takový... a vydala odporná pláňata... šoustám! Výron hřebců a úd oslů.“

Jako jiní jeho žáci jsem byl zvyklý na biblické verše, které tu a tam utrousil, ale takovéhle výrazy jsem nikdy předtím neslyšel, mimoděk jsem se v posteli pohnul a hned jsem ztuhl. Prkna v podlaze pod vahou mého těla zavržala a staříci na chvíli ustali v hovoru. V té době mi bylo patnáct let a už jsem vážil nějakých sto deset kilo, dokázal jsem za rohy chytit vzrostlé tele a ohnout mu hlavu k zemi. Mé rozměry a tělesná síla vzbuzovaly ve vsi úžas, a někteří farmáři vtipkovali, že mě děda napájí kravským mlezivem, prvním mlékem, které mládě posiluje a dodává mu imunitu.

„Nemluv tak hlasitě,“ řekl děda, „probudíš dítě.“

Tak mi říkal až do smrti — dítě, „dítě moje“. I poté, co mi po celém těle vyrostlo černé ochlupení, tělo mi zmohtnělo, narostla mi ramena a začal jsem mutovat. Když bratranec Uri poprvé uslyšel, jak mi přeskakuje hlas, rozesmál se a prohlásil, že jsem asi jediný kluk ve vesnici, kterému se změnil hlas z barytonu na bas.

Pines ucedil několik vět v ruštině, v jazyce, do něhož přecházeli všichni otcové zakladatelé, kdykoli měli potřebu zlostně pošeptat něco tajného, a hned vzápětí jsem uslyšel kovové klapnutí. To bylo víčko plechovky natlučených oliv, kterou děda otevřel šroubovákem. Teď položí naplněnou misku na stůl. Pines, který vášnivě zbožňoval všechno pálivé, kyselé a slané, se jimi začne ládovat a hned se mu zlepší nálada.

„Vzpomínáš, Mirkine, jak jsme přijeli, slabí chlapci z Makarova, a jedli jsme ty mastné černé olivy v restaura-





Petr Daniel Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)

ci v Jaffě, a takové pěkné plavovlasé děvče v modrém šátku procházelo ulicí a zamávalo nám?“

Děda neodpovídal, slova jako „vzpomínáš si“ ho vždycky umlčela. Kromě toho jsem věděl, že nemluví, protože teď drží v ústech olivu, kterou pomaličku cucá, zatímco popíjí čaj. „Buď člověk jí, nebo vzpomíná,“ řekl mi jednou. „Dvě věci najednou se přezvykovat nedají.“

Měl takový zvyk, že si nechal rozkousnutou olivu v ústech, napil se čaje a opatrně si uhryzl z kostičky cukru, kterou měl schovanou v dlani. Tahle směs hořkosti a sladkosti mu lahodila: „Čaj a olivy, Rusko a Izrael.“

„Máš dobré olivy,“ řekl Pines, který se trochu uklidnil, „moc dobré. Jak málo požitků zůstalo, Mirkine, jak málo, a málo vzrušení. Je mi teď osmdesát let, zdalipak si tvůj služebník ještě může pochutnat na jídle a pití, což ještě mohu naslouchat zpěvákům a zpěvačkám?“

„Když jsi přišel, zdál ses mi vzrušený až dost,“ poznamenal děda.

„Taková drzost!“ odplivl si Pines. Slyšel jsem, jak mu z úst vypadla pecka, zabubnovala o stůl a odskočila do dřezu. Potom oba zmlkli. Věděl jsem, že děda teď svými umělými zuby pomaličku drtí novou olivu, tiskne ji a saje její jemnou hořkou šťávu.

„A Efrajim?“ zeptal se najednou Pines, „nemáš náhodou zprávy od Efrajima?“

„Ani řádku,“ odpověděl děda s očekávatelným chladem. „Vůbec nic.“

„Takže jste s Baruchem pořád sami, co?“

„Jen já a chlapec.“

Jen já a děda.

Jen my dva. Ode dne, kdy mě nesl v náručí z domu mých rodičů, až do dne, kdy jsem já nesl jeho na hřbitov v sadě.

Jen on a já.

**Ke konci svého života** byl Levin čím dál mrzutější a nesnesitelnější. Děda, jediný člověk, kterého si vážil, už zemřel a já jsem mu ve slabé chvíli dal staré pracovní boty, ve kterých děda chodil do sadu. Levin se posadil na postel, natáhl si je na nohy tenké jako sirky a potom vstal, vykračoval si šťastně jako dítě o Pesachu, prohlížel si jejich okopané špičky a potřásal hlavou jako bujný hříbě.

„Proč jsi mu ty dědovy boty dával?“ reptal Josi, „teď si bude myslet, že je bůhvídko.“

Pod vlivem bot se Levin začal vměšovat do vedení farmy a zanedbával účetnictví družstevní prodejny. Začal taky zvyšovat hlas na Ráchel, potuloval se v dědových botách po polích a pozoroval svůj odraz v kalužích. Přezdíval

si „drahoušek Levin“, vyžadoval od Ráchel, aby chodila v modrém šátku, a kobylky a sarančata mu naháněly hrůzu.

Jedné noci už jsem se neudržel, šel jsem znovu nakouknout oknem do jeho domu a viděl jsem ho, jak vytahuje černý notes a zlostně ho strká Ráchel pod nos.

„Tady jsou zapsané všechny přestupky Pracovního kroužku,“ syčel, „všechny do jednoho.“

„Kdy už si konečně dáš pokoj,“ řekla Ráchel unaveně, „Cirkin a Mirkin jsou po smrti. Chudák Liberson je už skoro slepý a dožívá ve starobinci. Co si na nich chceš vzít?“

„Ona se tolik smála,“ řekl Levin, „toulala se s nimi po večerech a smála se. Zpívali chasidské písničky a schválně komolili slova, aby ji rozesmáli a mě urazili.“

Fejgin smích, skvrny po ukradené čokoládě, Zajcerovy přezíravé pohledy — to všechno se Levinovi zarývalo do kůže jako hlodající kusadla kobylek. Pamatoval si, jak ho Liberson celou noc otravoval s otázkou, jestli by měl Fejgin pracovní kroužek sehrát aktivní roli v třídním boji v Číně. „Masy žlutých pracujících, spěcháme vám na pomoc,“ křičel do tmy mladý průkopník. Fejge vyprskla smíchy, objala ho a přitiskla se k němu celým tělem. Levin tu noc nemohl zamhouřit oka, protože pochopil, že jeho sestra už nedokáže rozlišit představy od skutečnosti.

Mirkin v Petach Tikvě kouřil o šabatu na veřejnosti a vyvolal tam hádku se zbožnými zemědělci. Cirkin vyprávěl dvěma chasidům v Jaffě hloupé protichasidské vtipy. Libersona chytili v Rišon Le-Cijonu mezi vinicemi s rukama pod blůzkou dcery ředitele místní školy. Všichni tři se svlékali a oblékali v přítomnosti jeho sestry.

Začal si tajně zapisovat do malého černého sešitu všechny prohřešky Pracovního kroužku, který mu unesl sestru, a jednoho večera ho vytáhl a celý seznam jim přečetl.

„Zapomněl sis napsat, že Mirkin ukradl v Jaffě pomeranče,“ poznamenal Liberson.

„Na nic jsem nezapomněl,“ řekl teď Levin Ráchel, „ponižovali mě a sestru utrápili k smrti, ale jedině Mirkin byl náležitě potrestán. Jedině on.“

Potom se začal zajímat u Mešulama o výskyt sebevražd u prvních průkopníků. Na hřbitovech starých mošavů a kibuců jsou pohřbeni osadníci, kteří předčasně ukončili svůj život, a jejich hroby dosud věnčila aureola lítosti a viny. Většina z nich už byla přemístěna na můj hřbitov. Levin se procházel mezi náhrobky, četl a zasněně mumlal ta strašná slova — „ukončil život vlastní rukou“, „nevydržel své utrpení“, „pohár jedu“, „vzal si život“.

Čas od času vyběhl s křikem na pole a nesl v rukou zelenou plechovku s postříkem proti hmyzu. Ráchel spěchala za ním. Byla sice mladší než on, ale šílenství vlilo Levinovi do vetších stehů sílu a rychlost, a než se Ráchel dostala na pole, její manžel vypil jed až do dna, ležel na zemi a očekával smrt. Jenže za dlouhá léta, která strávil

ve skladu družstevní prodejny v sousedství výparů amoniaku, DDT, thiokyanátu a kyseliny benzoové, získal proti toxickým chemikáliím imunitu. Po dvou hodinách ho ležení na sluníčku omrzelo, vstal a schlípl se vrátil domů. Ráchel mlčky kráčela vedle něj.

Ještě i po dědově smrti chodíval na náš dvůr a sháněl se po nějaké práci. Strýc Avraham, který měl na paměti, jak ho Levinovy laskavé ruce krmily, umývaly a přikrývaly ještě jako malého sirotka, k němu byl shovívavý. Nechal ho sbírat staré železné dráty uvízlé mezi balíky slámy. Ne že by nám k něčemu byly, ale aspoň se nedostaly s pící do žlabu a nezardousily krávu. Levin si dokonce zařídil v seníku pracovní koutek, seděl tam celé hodiny, rýsoval barevné grafy laktačních křivek a narovnával ohnuté hřebíky, aby byly zase k použití. Slyšeli jsme údery kladiva a jeho bolestné hekání, na které odpovídaly nadšeným sborem krůty. „Tak se mi zdá, že tvůj strýc si spíš narovnává prsty než naše hřebíky,“ slyšel jsem jednou Uriho, jak říká svému tátovi u oběda. Josi si stěžoval, že Levin víří hustá oblaka prachu, jak vyklepává a skládá prázdné pytle od krmné směsi, a kvůli němu se mezi drůbeží rozšířila epidemie laryngitidy. Dokonce vyšel na dvůr a hrubě Levinovi spílal, i jeho matka Rivka si z verandy přisadila.

Levin, ponížený a rozzuřený, se vracel domů a kul potmstu. Ve vzpomínkách se mu neustále vybavovaly všechny posměšky Pracovního kroužku. A pak jednoho dne přišel za Avrahamem a vytrhl ho z poledního odpočinku.

„Se mnou zacházíte jak s dobyt看em, ale Zajcera si na farmě držíte!“

„Zajcer pracoval s tátou už v dobách, kdy se vesnice zakládala,“ řekl Avraham. „Nepošleme ho na jatka jen proto, že už je starý a slabý.“

„Zajcer je přebytečný,“ odsekl Levin, „živiš ho zbůhdarma.“

„Zajcer je nejlepší mezek ve vesnici,“ odpověděl Avraham, „a pro mě a tátu byl vždycky víc než jen tažné zvíře. Pracoval u nás celý život a prolil hodně potu. Víc než lecjaký dvounohý průkopník.“

„Možná býval nejlepší mezek ve vesnici,“ namítl Levin, s důrazem na slově „býval“, protože zmínka o potu se mu jevila jako osobní urážka, „ale v životě jsem neslyšel, že by nějaký kůň, kráva nebo mezek dostávali penzi. Měl bys ho prodat do arabské továrny na klobásy nebo do klišárny v zálivu. Nikdo si nedrží v inventáři starého mezka, který už ani neutáhne vůz.“

„Nenuť mě, abych volil mezi vámi dvěma,“ řekl Avraham, „Zajcer nikdy nebyl jen položka v inventáři.“

V naší vsi byla většina mezků z Anglie nebo Jugoslávie. Jen dva z nich byli němečtí, zůstali tu od první světové války. Zajcer prý byl jediný mezek, který přišel z Ruska, spolu se

skupinou průkopníků z Mogilova. Koupili ho v den, kdy se vydali do Oděsy. Jeden z nich uviděl Zajcera, jak stojí na prodej na dobytčím trhu, a dostatečně nahlas utrousil posměšnou poznámku směrem ke svým kamarádům: „Tohohle znám. Je to jeden z potomků Baal Šem Tovova mezka.“

„Bezbožniku,“ vyčínil mu chasid, který držel Zajcera za ohlávku, „odkdy mají mezci potomky?“

„Cožpak pochybuješ o moci cadikově?“ odpověděl mu pionýr za smíchu svých soudruhů, „když rabi chce, dokonce mezci mají syny.“

Mogilovští chasidé vyběhli, aby je zbili, ale cinkot mincí jim zchladil hlavy. Pionýři mezka koupili a vděčný Zajcer jim táhl všechna zavazadla až do přístavu. Když nastupovali na loď společnosti Karnilov a viděli jeho smutné oči, připlatili za něj, „pomocí jeřábu ho naložili v obrovské síti na palubu“ a dovezli ho do izraelské země.

„Nikdy nelitovali, Zajcer s nimi oddřel každou těžkou práci.“

To, že Zajcer pracoval v Sedžeře s Ben Gurionem, objevil Mešulam Cirkin. Přečetl mi jeden z Ben Gurionových dopisů, „dokument“, který se mu podařilo získat v rámci výměnného obchodu s archivem hnutí:

*Sedžera, 2. dubna 1908*

*V půl páté ráno vstanu, vejdu do chléva a nakrmím dobytek. Volům dám do žlabu seno, nasypu trochu vikve a zamíchám, potom si uvařím čaj a posnídám, a s prvními paprsky slunce odvádím ke korytu na administrativním dvoře napojit své stádo — dva páry volů, dvě krávy, dvě telata a osla.*

To byl jeden z mála okamžiků, kdy jsem viděl Mešulama se smát.

„Osla!“ řehtal se a plácal se po břicho a po stehnech. „Prý osla! Ten osel v Sedžeře, to byl Zajcer, ale copak můžeš chtít od nějakého socialisty z Poalej Cijon, aby dokázal rozeznat mezka od osla?“

Zajcer patřil několik let ke skupině průkopníků z Mogilova, tu a tam se setkal s dědou a jeho kamarády, a dokonce s nimi několik sezon pracoval. Když si však jeho komuna našla vlastní kus půdy, začal Zajcer znovu uvažovat nad tím, jaký způsob života v nové zemi je ten správný. „Jeho sklon k samotářství a vlastní iniciativě si nenašel místo v kolektivním rámci,“ definoval děda hlavní problém. Zajcer rovněž nenáviděl schůze a debaty, a otázky jako „postavení těhotných soudružek“, „nejnovější zprávy o dělnickém boji v Lotyšsku“ nebo „zlepšení stravy rolníků“ ho vůbec nezajímaly. Obzvláště se mu přičily veřejné zpravědi před shromážděnou komunitou.

Jednoho dne, vyprávěl mi Uri, když přišla jistá soudružka vyčistit chlév a položila mu do žlabu své pokaka-

né nemluvně, si Zajcer uvědomil, že jeho chápání otázky společného soužití není slučitelné s pohledem, který má na věc kibuc. Sebral se a vydal se prozkoumat, jak to vypadá v mošavu.

„Zajcer byl mimořádný pracovník,“ vyprávěl mi děda, když jsem byl malý, „vždycky věděl, na kterou část pole se jde, a nebylo potřeba ho řídit.“

Zajcer oral a kypřil naše pole, vykopával kořeny odumřelých stromů, tahal naložené vozy a byl jako všichni nadšený z každého rašícího výhonku či konve plnicí se mlékem. Sám si došel do kovárny bratří Goldmanů, kdykoli cítil, že jeho podkovy potřebují vyměnit nebo přitáhnout. Starý Peker ušil všem koním a mezkům ve vsi kožené klapky na oči, aby se jejich pohled odvrátil od světských pokušení. Zajcer byl jediný, který takové klapky nenosil. „Jeho jediným pokušením byla práce.“ Jen jedinkrát podlehl, když omylem snědl květy durmanu, který kvetl u hnojiště. Dva dny byl jako opilý, motal se kolem dokola, pomrkvával na mladá telata a choval se jako nadržovaný blázen.

Jak léta plynula, ubývalo mu sil. Děda, který zakoušel slabosti stáří na vlastní kůži a snadno je rozpoznal na mezkově zuboženém těle, se mu snažil práci ulehčit, ale Zajcer si odmítal připustit známky pokročilého věku až do dne, kdy se zhroutil v zápřahu.

Obvykle si lépe pamatuju události, o nichž mi vyprávěli, než ty, jichž jsem byl svědkem, ale ten den, stejně jako den, kdy jsem byl zachráněn před tesáky hyeny, se mi vryl do paměti. Děda, Zajcer a já jsme jeli pro krmnou směs a naložili jsme na vůz tak dvacet pytlů. Na krátkém svahu před poslední zatáčkou se Zajcer najednou zastavil, divně a hlasitě supěl, a těžký vůz začal klouzat dozadu. Děda, který ho v životě nešvihl bičem, ho i tentokrát pobízel jen výkřiky a pleskal ho po hřbetě opratěmi. Zajcer se celý třásl. Podařilo se mu zastavit vůz, sunoucí se pomalu dolů, a začal znovu táhnout. Zadek mu poklesl skoro až k zemi a od jeho okovaných kopyt odletovaly jiskry, jak křesal o betonovou silnici. Jeho namáhavé oddychování se změnilo v hluboké chrčení. Děda odhodil opratě a slezl z vozu, na pleši mu vystoupily žíly starosti jako děsivý věnec, a snažil se mezka uklidnit a vypřáhnout ho z postroje. Ale Zajcer sebral všechny síly k dalšímu tahu, mohutně si pšoukl, uklouzl a zhroutil se. Z přední části vozu se ozval zvuk silného prasknutí, jak se zlomila oj, popruhy sklouzly k zemi a zůstaly viset mezkovi kolem krku. Děda mu honem uvolnil postroj, vzal jeho hlavu do rukou a oba bezhlesně štkali.

Zajcer se vracel domů bez vozu, se svěšenou hlavou. Šel jsem vedle něj a nevěděl jsem, co říct.

„Je to tažné zvíře,“ řekl mi děda, „aspoň si mu sedni na hřbet, ať má pocit, že něco dělá.“

Jel jsem na něm, v bocích jsem cítil chvění jeho ubohé kůže a jeho vlhký dech. Mičurin a Stalin, Cirkinovi koně,



**Petr Daniel** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)

dotáhli vůz na dvůr, a toho večera se děda s Avrahamem rozhodli zprostit Zajcera těžkých prací. Tehdy jsme si koupili první traktor Ferguson na naftu, který se děda nikdy naučil řídit, a na Zajcerovi zůstalo jen přepravovat konve na mléko. Několik let nato, když ho začaly trápit cévy na předních nohou, červí paraziti mu prolezli vnitřnosti a zbavili ho vitality a nezákladnější povely se mu vykourily z hlavy, uvázel ho děda na dlouhý provaz ve stínu fíkovníku. Avraham před něj postavil dvě poloviny rozříznutého sudu, na vodu a na oves, a děda ho čas od času vzal na pomalou procházku, jen ve dvou, aby si přivoněli ke květům a porozjíjali.

Na rozdíl od většiny starých lidí, kteří zapomínají, co se děje teď, a pamatují si jen to, co se stalo před mnoha lety, nemocný učitel zapomněl na svoje dětství a mládí.

„Vím, kdo jsem a kam jdu, ale nepamatuji si, odkud přicházím,“ vysvětloval — lidem, mně i sám sobě.

Přišel jsem ho navštívit do jeho zahrady a on na mě smutně pohlédl. Den předtím byl na pohřbu Bodenkina na „Hřbitově pionýrů“ a teď vypadal zkormoučeně a ustananě. Celý život velmi věřil ve výchovu a za mou zvrhlost obviňoval i sám sebe. „Způsobil to ten výlet do Bejt Šearim, nebo snad ti hrobařiči?“ Ale věděl jsem, že už se zlobí jen napůl. Stejně reagoval i na ty výkřiky, co slyšel v noci.

Když o nich vyprávěl, už nerudl hněvem, nemumlal rusky a nemáchal rukama. Na jeho tučné tváři se rozhostil jen výraz údivu a zvědavosti. Pod lebeční kostí mu pulsoval močál krve, který už nedokázal zdržovat a skrývat.

„Á... nu vidíš, Baruchu,“ usmál se, „prodělal jsem jakousi mutaci, jen nemám, komu bych ji odkázal.“

Byl velmi starý. Týden co týden jsem mu přinášel čisté prádlo, vyměňoval jsem mu povlečení a ubrusy.

„Proč o mě tak pečuješ?“ zeptal se mě jednou lživě, „copak máš za lubem?“

„Zůstali jsme jen sami dva,“ odpověděl jsem mu, „já nemám dědu a ty nemáš vnuka.“ Smutně se usmál, ale výraz jeho tváře prozrazoval, že se mu líbilo, jak jsem to řekl.

Ve vesnici mu zůstalo už jen pár kamarádů. Děda, Liberson, Fanja, Cirkin, ti všichni už byli po smrti. Dokonce i Rilov zemřel. Tonja přicházela každé ráno k jeho náhrobku na krátkou návštěvu, zkoumala, jestli odtamtud nevystrukuje nos, a potom se odšourala po štěrkové cestičce, opírajíc se o hliníkové chodítko, posadila se na Margulisův hrob a senilně si olizovala prsty. Margulis byl na své vlastní přání pohřben u mě, nabalzámovaný a mumifikovaný jako chitejský král. Jeho synové ho natřeli černou vrstvou propolisu a položili ho do utěsněné rakve, naplněné až po okraj medem a zapečetěné voskem. V měsíci tamuz, když vyprahlá země



zbělela horkem a rozpraskala, stoupaly z hrobu oranžové výpary a Margulisovy včely, které šlely steskem a sladkostí, létaly kolem náhrobku s hlasitým žalostným bzučením. Tonja se od hrobu nevzdalovala. „Jako Ricpa, dcera Ajova, od mrtvých těl svých synů,“ zašeptal Pines obdivně. „To je rozdíl mezi námi a vámi,“ dodal, „my děláme všechno oddané a zaníceně, zatímco vy pokřikujete sprostárny z věže.“

Doma drhla Riva z podlahy poslední lepkavé zbytky, které zanechal její manžel, a rozjímala o krajkových ubrusích, čínském lakovaném nábytku, angorských kočkách a vysavačích.

„Kdyby Riva věděla, že i ten čínský lak není nic jiného než výměšky mšic,“ prohlásil Pines, „možná by se zklidnila.“

Jeho krev si hloubila nové odvodňovací kanálky, třepotala se nad nervovými spoji a propastmi paměti. „Jako bych se narodil v osmnácti, v den, kdy jsem přišel do této země,“ řekl, „a mým otcem byl majitel hotelu v Jaffě. První muž, kterého jsem po svém zrození spatřil.“

Zapomněl jména svých rodičů a sester, jak vypadá krajina jeho vlasti, zapomněl i na ješivu v Nemirově, kde studoval, než se sebral a utekl do země izraelské.

„Všechno je dočista vymazané.“

Najednou začal veřejně projevovat svou starou zášť vůči Rilovovi. Nikdo nechápal proč. Rilov už byl po smrti. „Vozka, hňup, belzebug,“ přezdíval nebožtíkovi, „gójský mozek z rodu Šimona a Leviho.“

Nakládá si na talíř víc, než co se na něj mohlo vejit, a ládoval do sebe ohromné množství potravy. Při jídle chvatně žvýkal, jako kdyby za ním stáli hladoví šakali a chystali se mu odervat sousto od úst. Oslintané, napůl rozžvýkané drobky mu padaly z úst na světlý vous. Na stole kolem jeho talíře se vršily kupičky jídla.

„Čpu se jako Jean Valjean, vid? Takhle žere býk.“

Když dojedl, pocítil hroznou únavu a svalil se na postel.

„Je důležité trávit v klidu,“ prohlásil, „tělo nesmíme nutit, aby se zabývalo několika činnostmi v jednu a tutéž dobu. Je čas truchlit i čas poskakovat, čas objímat i čas objímání zanechat.“

Nejen já, celá vesnice se starala o starého osamělého učitele. Z družstevní prodejny mu posílali nákupy až na stůl v jeho kuchyni, aby se nemusel tahat s košíky. Ráchel Levinová mu přinášela jídlo, které uvařila, potichu vcházela na svých starých hedvábných chodidlech a polekala Pinese náhlým cinkáním nádobí, když prostírala stůl.

„Chci čerstvou stravu,“ řekl jí, „nenos mi z hrnců masa, nýbrž z plodů své zahrady, lepší zelené jídlo a k tomu klid.“

Jednou týdně jsem mu nosil zeleninu, kterou jsem pěstoval u naší chalupy, a on ji spořádal s děsivou rychlostí. Buskila, který bydlel v nedalekém městečku, mu vozil z domova plné hrnce jídla. Na stará kolena se Pines zami-

loval do kuskusu paní Buskilové, náruživě ho pojídal, bez masa, jen dušenou zeleninu a krupici, a na spodním rtu mu ulpívaly nažloutlé kuličky.

„Sváděl jsi mě, a já se nechal svést,“ pravil Pines Buskilovi, „tvoje žena by měla vést dělnickou kuchyni v Petach Tikvě. Její jídlo by nikdo na zem neházel.“

„Ať vám slouží, důstojnosti,“ odpověděl Buskila, který měl Pinese rád, bál se ho, občas mu pokradmu políbil ruku a honem ucukl, než ho Pines stihne plesknout druhou rukou, do níž se navrátila rychlost hbitého pavouka. Pines neměl zvyk líbání ruky rád, ale Buskila mi vysvětlil, že „tak se to u nich dělá“.

Nabídl jsem mu, že mu budu za to jídlo, které jeho žena připravuje Pinesovi, dávat nějaké peníze.

„Styď se, Baruchu,“ řekl Buskila, „Pines je cadik. Je to světec. My všichni jsme jen jeho služebníky. Vy to nechápete, neumíte číst znamení. Ty bílé holubice, které vždycky sedávají na jeho střeše, myslíš si, že to jsou jenom ptáci? A ten had, co se mu plazí v zahradě a stráží jeho bránu?“

„Nechť mi Nejvyšší odpustí, že to vůbec říkám,“ koulel Buskila očima, „ale až zemře, zazáří z jeho hrobu světlo nebo zpod jeho náhrobku vytryskne voda. Pro mne je velká čest a služba Bohu nosit mu jídlo.“

Uri se Buskilově víře poškleboval. Starého učitele nazýval za jeho zády „jeho svatost Pines“.

„Pojď, zajdeme navštívit našeho světce,“ říkával mi. Ale naše rozhovory s Pinesem byly čím dál jednotvárnější. Znovu nás považoval za své žáky, dlouze a ze široka nám přednášel o Šamgarovi, synovi Anat, o životě sýkorky, a dokonce se pokoušel zadat nám domácí úkol.

A vždycky jednou za několik měsíců slyšel výkřiky toho smilníka nad korunami stromů.

„Jsem si jistý, že to provádí na vodárenské věži,“ sdělil mně a Urimu s ústy nacpanými čerstvým hráškem, „člověk, na rozdíl od opeřenců, se přece nepáří mezi haluzemi.“

„Už ošoustal, promiňte mi ten výraz, půlku vesnice,“ lišácky na nás mrkl, „i vdané ženy. Dnes v noci to byla žena Jisraeliho nejstaršího vnuka. Nechápu to, vždyť se vzali teprve před dvěma měsíci a ona mi připadala jako takové milé děvče.“

Pinese udivovalo, že ty výkřiky slyší jen on. „Už několik let,“ kroutil nad tím hlavou, „jak je to možné? Vždyť máme i vesnické hlídky, které obcházejí kolem dokola s nastraženými ušima, zemědělci vstávají, aby pomohli krávé při telení nebo připravili zásilku krůt, ranní kropicí se probouzejí už za kuropení, po půlnoci vyjíždějí řidiči cisteren s mlékem, a nikdo to neslyší.“

Potom chvíli přemýšlel: „Napadá mě ten chudák Daniel Liberson, který si nedá pokoj. Nebo by to mohl být Efrajim, který se za nocí vrací a mstí se.“

Podívali jsme se s Urim rozpačitě na sebe a uvažovali jsme, v jakém narušeném laloku starého mozku se asi tyto představy líhnou.

„Já tomu přijdu na kloub,“ prohlásil Pines, „i kdyby to měla být ta poslední věc, kterou v životě udělám. Vylezu na vodárenskou věž a počkám si tam na něj.“

Usmál jsem se a ani jsem se nepokoušel ho od jeho úmyslu odradit. Staříčkový učitel byl tlustý, nemocný a slabý a nevěřil jsem, že by se odvážil šplhat po žebříku na věž. Ale Pines přistupoval k řešení té záhady se svou obvyklou vědeckou důkladností. Dlouhé hodiny se rozvaloval v křesle, listoval si starými notesy, hledal dřívější špatné sklony a usvědčující náznaky. Měl zvláštní sešit na okřídlená slova, verše a moudré výroky dětí, které na něj zapůsobily. Čas od času, když mu zrak padl na výtvar, který ho znovu zaujal, poslal do vesnického zpravodaje výbor ze svých zápisků. To probouzelo hněv mezi jeho žáky, z nichž někteří už byli padesátníci nebo šedesátníci. Když tam jednou otiskli báseň Daniho Rilova, smála se celá vesnice:

*Slepička na dvorečku  
sezobala krupičku.  
Slepičko ubohá,  
ted' už jsi stará,  
budeš zaříznutá.*

Čtyřicet let po napsání tohoto dílka se jeho útlocitný autor stal chovatelem telat na porážku, který byl jedna ruka s otrlými obchodníky s dobyt看em a obhroublými řezníky. Ale Pines se jen usmál, když se k němu doneslo, že Dani Rilov je vzteky bez sebe, dál se vznášel nad množstvím hnízd a bedlivě střežil svá ptáčata. I Mešulam ta báseň popudila, protože v ní viděl překrucování skutečnosti.

„Kdo měl tehdy peníze na to, aby krmil slepice krupičkou?“ rozčiloval se, „hanba a ostuda. Kvůli rýmu jsou lidi schopni falšovat historii.“

V noci si mě Pines všiml, jak obcházím kolem jeho domu, abych ho ochránil před pomstou Rilovovců.

„Běž spát, Baruchu,“ vyšel mi vstříc, „své výtrusy jsem už rozhodil do větru. Staří bezdětní učitelé jsou nezničitelní. Semínka, která jsem zasel, vyklíčí až po mé smrti.“

Do jiného, tajnějšího notesu si po desítky let dělal poznámky o rodinách svých žáků. Vždycky nabádal děti, aby rodičům pomáhaly při zemědělských pracích, ale věděl, že někteří farmáři využívají děti víc, než je zdrávo.

Vyprávěl mi o prvních dnech své učitelské kariéry. Škola měla tehdy jen málo žáků a vybavení bylo skromné a laciné. V létě seděly děti na rohožích a každé ráno se Pines zkoumavě rozhlédl po celé učebně, „jako pastýř přepočítává své stádo“. Hned viděl, které z dětí doma pohladili, nakrmili a políbili, a koho vytáhli z postele před svítáním,

aby ještě zastal nějakou práci, než půjde do školy. Riva Margulisová měla ve zvyku budit dceru v pět, aby před vyučováním stihla umýt chodník. Holčička se nejednou opozdila, protože její matka přetáčela ručičky nástěnných hodin dozadu, dokud se umytý beton neblýskal čistotou. Ve vesnici ještě nebyly stroje na dojení a žáci, kteří za úsvitu dojili ručně, přicházeli do školy s prsty tak odřenými, že nedokázali ani psát. Když unavenému dítěti klesala hlava na hrud' a oči se mu zavíraly, neřekl Pines ani slovo, ale všichni věděli, že ještě ten den večer si půjde soukromě promluvit s jeho rodiči.

„Každé dítě byl svět sám o sobě a já jsem je nikdy neprestal pozorovat.“

Měl ve zvyku přicházet do třídy dřív, rozvěsil po zdech obrázky a plakáty, posadil se na svou židli a očekával žáky. Avraham mi vyprávěl, že tehdy závodili Scott s Amundsenem, kdo se první dostane na jižní pól, a Pines podával dětem zprávy o tom, jak si každý z nich právě vede. V zimě, když celou vesnici zaplavila bahnitá břechka, nosil děti na zádech nebo se zapřáhl do jedněch ze slavných bahenních saní a vozil je domů, štěkal jako tažný pes a měřil se s průzkumníky Antarktidy.

Avraham a Mešulam k němu chodili do první třídy, kde se učilo všehovšudy jen sedm žáků. Avraham byl tichý a uzavřený, pilný a pořádný. Mešulam byl nezvedený a surový kluk, který rád vyvolával spory. Pinesovy příběhy o počátcích přistěhovaleckého hnutí poslouchal s očima navrch hlavy, ale v hodinách přírodopisu se okázale nudil.

„Tvůj strýc byl sirotek a Mešulamova matka se nezdržovala doma.“ Pines si všiml, že Mešulam si s sebou z domova nenosí obložený chléb, ale jen suchý krajíc. Věděl také, že Cirkin krmí syna pečenou dýní a vejcem, jediným jídlem, které svede uvařit, a že se někdy sousedky slítují a přinesou chlapičce přikrytý talíř nebo ho pozvou k sobě.

„Mešulam mohl být chloubou vesnice,“ pravil, „ma bystrý rozum a sílu ducha, ale jeho dětství ho zavedlo do světů, kde otrhané šaty a pečená dýně nebyly důsledkem zanedbanosti, ale symbolem nového života.“

Věděl, že celá vesnice Mešulama nesnáší kvůli jeho zahálčivosti. „Ale od tebe jsem očekával, že Mešulamovu způsobu života porozumíš lépe,“ řekl mi.

„Ani děda ho nemohl vystát,“ odpověděl jsem.

„Tvůj děda nemohl vystát nikoho,“ opáčil Pines, „jen občas mě, a i to z pochybných důvodů, a ty nahlížíš na svět a na vesnici zrakem a vůlí svého dědy, který tě pořád drží na uzdě svých zásad.“

Na chvilinku se usklíbl pod vousy, raduje se z toho obratu, který vymyslel, a potom mi šeptem vyprávěl, jak Mešulam slavil Bar micva. Pesja byla pořád mimo vesnici,

Cirkina Mandolínu práce na farmě zmáhala, a tak Mešulamovi nezbylo než si přichystat oslavu pro kamarády sám. Ve spíži našel několik oschlých kousků dortu, které jim doma zůstaly od návštěvy sionistického vůdce Chajima Weizmanna. Rozkrájel je na tenké plátky a ještě před vyučováním je přinesl do třídy. Když Pines v šest ráno vstoupil dovnitř, našel zoufalého chlapce, jak smáčí vysušené dorty slzami a kapkami sladkého vína, aby jim vrátil chuť. Potichu se vytratil, zašel domů a vrátil se do třídy se sušenkami potřenými zavařeninou.

„Tvoje matka je u mě nechala na tvoje narozeniny,“ řekl Mešulamovi, který dobře věděl, že mu učitel lže, ale mlčel.

Všechny tyhle věci si Pines zapisoval do svého notesu, kterému říkal „pastevní deník“. Krasopisem starého učitele je v něm zaznamenáno všechno, co nemohlo být uvedeno na vysvědčení. Měl velmi úhledné písmo a tak důsledně ho vyžadoval i od svých žáků, až si nakonec všechny děti ve vesnici osvojily jeho klenutý hrb písmene *bet* těžce spočívající na tenounké nožce, ohromný srp písmene *gimel* a ocásek koncového *mem* rázně protažený pod řádek. Dnes píše všichni obyvatelé vesnice týmž rukopisem a už došlo k bolestným případům anonymních milostných dopisů, jejichž odesílatelé byli mylně identifikováni, a peněz připsaných na nesprávné účty. Jednou k nám do vesnice zavítal Chajim Nachman Bjalik a Pines mu předložil sbírku básní, které složily děti z vesnice na jeho počest. Básník byl ohromen jednotností rukopisu a žertem poznamenal, že určitě celou sbírku napsal Pines sám. Pinese to tak urazilo, že vůbec neodpověděl, ale ještě tentýž týden vzal své žáky na úpatí hory Gilboa, aby se učili verše Černichovského, Bjalikova soka.

Díval jsem se na něj, jak otevírá zelenou branku a začíná se štrachat nahoru po ulici, k Levinovu domu. Tonja a Riva byly dvě poslední staré zakladatelky naší vesnice, on, Zajcer a Šlomo Levin poslední tři staří průkopníci.

„Zajcer toho nikdy moc nenamluvil, Ráchel mě dobře nakrmila a Levin, který v životě nevyoral jedinou brázdou, teď běhá po polích a kuje nějaké pikle,“ shrnul svou návštěvu, když se odtamtud v noci vrátil a našel mě, jak sedím u dědova hrobu.

*Z hebrejského originálu Roman rusi (Tel Aviv 1988)  
přeložila Šárka Doležalová.*



**Meir Šalev** se narodil roku 1948 v prvním izraelském mošavu Nahalal. Později se přestěhoval do Jeruzaléma, kde žije dodnes. Vystudoval psychologii na Hebrejské univerzitě, svou kariéru začal jako producent a moderátor. Debutoval poměrně pozdě, jeho

první román, hebrejsky nazvaný *Roman rusi* (Ruský román), do angličtiny přeložený pod názvem *Blue Mountain* (Modrá hora), vyšel až roku 1988. Od té doby Šalev vydal šest dalších románů. Kromě toho píše i literaturu faktu a literaturu pro děti. Je známý též jako novinář, mnoho let píše týdenní sloupek pro víkendové vydání novin *Jediot achronot*. V tomto sloupku satiricky komentuje vládní politiku a situaci izraelského lidu.

Meir Šalev pochází ze slavného spisovatelského rodu, jeho otcem je jeruzalémský básník Jicchak Šalev. Od dalších členů jeho rodiny vyšly knihy i v českém překladu: od sestřenic Cruji Šalev román *Milostný život*, od bratrance — jejího bratra — Anera Šaleva, román *Temná hmota*.

Meir Šalev získal mnoho literárních ocenění, z nichž nejvýznamnější je Brennerova cena, nejprestižnější izraelská literární cena, kterou obdržel roku 2006 za román *Chlapec a holubice* (Jona ve-naar, 2006).

V Izraeli je Šalev zmiňován jednohlasně s Davidem Grossmanem a Amosem Ozem, dvěma nejrenomovanějšími izraelskými spisovateli. Třebaže se dílo Meira Šaleva pravidelně objevuje v zahraničních překladech, mezinárodně jeho jméno stále není příliš známé.

Jeho knihy byly přeloženy do více než dvaceti jazyků. Tři z jeho románů vyšly v překladu slovenském, přeloženy byly ovšem z angličtiny. V češtině z díla Meira Šaleva zatím vyšla pouze ukázka z románu *Chlapec a holubice* na serveru iLiteratura. Nakladatelství Garamond v současné době chystá překlad Šalevova *Ruského románu* z hebrejského originálu do češtiny, jeho vydání se plánuje na podzim roku 2011.

Šalev je vynikající vypravěč, jehož magický realismus bývá přirovnáván k dílu Gabriela Garcíi Márqueze. Závažné dějinné proměny, jako je osídlení Izraele, ve svém díle nenahlíží coby události s morálně-historickým významem, nýbrž jako materiál pro vyprávění příběhu a tvorbu mýtu.





Pavel Šešulka Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)



# Kočka

## Flavio Soriga

A když se kočka objevila poprvé, přišla za ním, mňoukala a mňoukala a dráčky škrábala na dveře vedoucí na zahradu, a když jí chlapec otevřel, začala se mu třít o nohy a na jednu mňoukala tišeji a předla a krmila se zbytky žrádla a pak se schoulila pod stůl: tichá, šťastná a vděčná.

Byla půlka srpna a chlapec byl sám v bytě, a do města stále přijížděli turisté a na plážích se určitě všichni ohromně bavili, a to i díky pěknému počasí a křišťálově čistému azurovému moři, krásnějšímu než kdy jindy; chlapec byl sám a musel brzo vstávat, jelikož měl spoustu práce, a kočka se pomalu stala jeho kamarádkou a spřízněnou duší a její předení něžným vyznáním tajné milenky.

„Kočko,“ řekl jí chlapec toho rána, „dnes mám narozeniny,“ ale zvíře se raději vrhlo na krokety a neodpovědělo mu, možná bylo „moderní“ a nepříkládalo výročím žádnou váhu. „Kočko,“ řekl jí znovu chlapec a pohládl ji po hlavičce, „dnes mám narozeniny a jsem sám; koupím dort a společně ho sníme, a snad, jestli se k tomu odhodlám, pozvu na večeři Milu; třeba se mi podaří sehnat a připravit čerstvou rybu, třeba se všichni opijeme a něco si zakouříme a budeme poslouchat Paola Conteho a prosit, ať léto nikdy neskončí, ale samota ano, ta ať skončí co nejdřív.“

A jak chlapec mluvil, kočka mu s nastraženými ušima naslouchala a s tím, co říkal, v duchu souhlasila, a pak rychle přestala žrát, aby se mu mohla svým huňatým hřbetem otřít o nohy, a když chlapec zapnul televizi, usmyslila si, že by bylo krásné toho dvacetiletého kluka něčím obdarovat. „Udělám mu pomyšlení,“ řekla si kočka, která občas používala výrazy z televizních seriálů.

Snažila se přijít na to, jaký nejlepší dárek by mu mohla věnovat, pět minut usilovně přemýšlela, pak usnula, což se jí stávalo často, a upadla do snění a zdálo se jí o pláži s jemným pískem a o zapálených pochodních na pobřeží omývaném mořem a o překrásné mulatce objímající svého hosta, kterému říkala Lásko, a o hejnech ryb létajících

ke skaliskům; a o tom, jak ona, kočka, nelitostná a velmi hbitá, chytá přímo ze vzduchu jednu ryбку po druhé a pozoruje je přímo tam, mezi špičatými útesy a cákanci vln, za doprovodu Boba Marleye zpívajícího o tom, že je možné vystačit si s málem, a přitom se mít dobře.

A zdálo se jí o smrkovém lese a tak obrovitých a vysokých dubech, že z nich šel strach, a o podivných stvořeních poskakujících v lese, pobrukujejících si čarodějnické a strašidelné říkanky a živořících ve vykotlaných kmenech, a o podivných stvořeních s ještěřčíma očima a malými rukama se zašpičatěnými prsty; tato fascinující stvoření ji ve snu obšťastňovala roztodivnými slovy a divokými tanci, hrála na flašinet jenom pro ni, a ten sen byl sladký a sladká byla i ta hudba, a kočka by si přála, aby se nikdy neprobudila, aby už navždy žila tam v lesích mezi obrovskými stromy a krmila se polévkou z listů nashromážděných příšerkami s démonickými očima a aby s lehkostí skákala z větve na větev a aby přesvědčila osamocенého chlapce, aby se tam za ní ze svého bytu přestěhoval: vykotlaný pařez byl pro něj jako dělaný a všichni dohromady by mohli být přáteli a večer si u ohně vyprávět příběhy a přitom poslouchat elfy hrající na harfu a prozpěvující o tom, že je možné vystačit si s málem, a přitom se mít dobře.

Kočka spala a snila a chlapec odešel, dveře nechal otevřené, aby se mohla jeho kamarádka jít vyčůrat do zahrady, kdyby chtěla; chlapec odešel, aby se ve městě poohlédl po obchodě se svíčkami, prošel mnoho ulic, ze čtvrti nad městem sestoupil až k přístavu, procházel úzkými uličkami a alejemi se stromořadími, šel skoro hodinu, o samotě a v tichosti, v teplém pozdním odpoledni, dokud nenašel obchůdek, který nikdy neviděl a ve kterém se dalo koupit přesně to, co hledal, a jenom to: narozeninové svíčky všech tvarů.

Majitel, starý pán, měl bílé oči a vlasy a vousy stejné barvy, a pozdravil chlapce a zeptal se ho, pro koho jsou

svíčky, které hledá, a když se dozvěděl, že má chlapec narozeniny, řekl tím svým chraplavým hlasem starce, co viděl všechno, ale ne dost: „Dobře!“ a zeptal se ho: „A s kým strávíš tenhle výjimečný den?“ a chlapec se div neurazil, „proč se mě na něco takového ptá člověk, kterého jsem nikdy neviděl? Kam tím míří?“ zamyslel se, „já chci jenom svíčky,“ řekl starci, ale ten dělal, jako že neslyší, usmál se, pohladil si vous a řekl: „Tak já ti to tedy vysvětlím, chlapče můj, dobře poslouchej, tady uvnitř jsou svíčky všech druhů, tvarů a barev, svíčky pro toho, kdo slaví narozeniny o samotě, i pro toho, kdo je slaví s krásnou manželkou; pro toho, kdo má víc jak dvě děti a už je znuděný, že je vůbec má, i pro toho, kdo by jich chtěl mít pět a nemá ani jedno; jsou tu taky zkroucené svíčky pro toho, kdo nad vším reptá, i hladounké svíčky pro toho, kdo o nic nepečuje; azurově modré svíčky pro námořníky, i rudé jako oheň pro nevěrné milence, a bílé pro zestárlé kněze, i růžové pro roztomilé děti, a dvojité pro toho, kdo miluje a potom nenávidí, i trojité pro toho, kdo miluje dvě ženy, a dlouhatánské pro toho, kdo stále sní, i mrňavé pro toho, kdo je šťastný i s málem, a pak tady ještě mám vonné látky příjemného i nepříjemného oděru, chlapče můj, a já nevím, jestli máš čas, aby sis ke všem přičichnul.“

„Můžu se posadit?“ zeptal se chlapec, posadil se na zem, zády se opřel o zeď; stařec obešel prodejní pult a usadil se vedle něj, „co se děje, synku?“ zeptal se a z kapsy vytáhl fajfku vonící tabákem a kávou a naplnil ji; „Dáš si?“ zeptal se chlapce; ten odpověděl ne.

„Píšu příběhy, ale všechny jsou smutné,“ řekl chlapec a přitom hleděl starci do hlubokých očí, „žiju příběhy, které jsem nezažil, a mluvím s toulavými kočkami;“ „a tvůj otec, a tvoje matka?“ zeptal se starý muž, „a tvoje snoubenka?“ ale chlapec o tomhle mluvit nechtěl, když si toho stařec všiml, objal ho silně kolem ramen, „pojď sem,“ řekl, „teď už vím, jaké svíčky potřebuješ.“

Přichystal balíček, s velkorysým úsměvem mu ho předal a pozdravil ho úklonem a přáním v jazyce, který se chlapci nepodařilo rozluštit; mladík se vydal zpátky na cestu a myslel na Milu a na její černočerné oči; když vešel do bytu, našel kočku, jak tře packami o zeď, polštářky namočené v červeném laku; a opravdu, to, co vytvořila, připomínalo kresbu: byla vidět pláž, palmy, dřevěný stůl; kočka se vydala naproti svému novému pánovi a spokojeně předla.

Pak se na zahradě náhle setmělo a zazvonil zvonek, a Mila přišla oblečená jako k moři, v blankytně modrém *pareu* a v tílku čokoládové barvy, „pěkné narozeniny,“ řekla chlapci, „cítila jsem vůni svíček a s přivřenýma očima jsem se za nimi vydala,“ „ještě je ale musím zapálit,“ řekl on a hledal odvahu políbit ji na tvář, taky ona ho políbila, pak se společně obrátili a co neviděli: na stole hořelo sil-

ným plamenem sedm svíček všech barev: bílá, nejhezčí ze všech, voněla starým dřevem obydleným skřítky; zelená, dlouhá a tenounká, byla provoněná láskou slunečních dní; černá, se stříbřitými odlesky, měla vůni dubnových lučních květin; obyčejná, podivného tvaru, voněla skořicí a zeleným čajem; smaragdová, žilkovaná jaspisem, nesla vůni zlíbaných vlasů; široká, z vosího medu, voněla pepřem a zmoklou půdou; poslední v řadě, malá a tmavá, byla dárkem od starého vousáče: voněla jako jeho kamarádka kočka, když se poprvé objevila, jako nevěrná milenka s náměsíčnými očima, jako letní dny strávené psaním příběhů, jako tichost domova, kde se naslouchá vyprávěním, jako život, co běží a očarovává člověka hlubokým smutkem, jako srpnové narozeniny a vyčerpávající odpoledne, jako štěstí, co propukne znenadání, jako překrásný večírek s dortem a ženou; těch sedm svíček znamenalo, že je možné vystačit si s málem, a přitom se mít dobře.

*Z italského originálu „Gatto“ (in L'amore a Londra e in altri luoghi, Bergamo 2006) přeložil Ivo Krobot.*



**Flavio Soriga** se narodil v roce 1975 ve městě Uta poblíž Cagliari na Sardinii. Debutoval sbírkou povídek *Ďáblové z Nuraiò* (Diavoli di Nuraiò, 2000), za niž získal cenu Premio Italo Calvino. V roce 2002 publikoval románovou prvotinu *Černý déšť* (Neropioggia), jíž se rovněž dostalo kritického uznání v podobě ceny Premio Grazia Deledda Giovani. Dále publikoval román *Sardinské blues* (Sardinia Blues) a sbírku povídek *Láska v Londýně a na dalších místech* (L'amore a Londra e in altri luoghi, 2009), za niž získal cenu Premio Piero Chiara. Letos publikoval zatím svůj poslední román *Srdce lupičů* (Il cuore dei briganti).

Charakteristickým rysem jeho tvorby je ironie, s níž poukazuje na uzavřenost a omezenost života na rodném ostrově. Důraz klade na nutnost hrdé konfrontace jedince se světem, na jeho svobodné vyjádření a jeho touhu najít smysl své existence. Jeho pikareskní rebelští hrdinové prožívají s nadšátkou příběhy, v nichž dominují témata lásky, mezilidských vztahů, nemoci, odcizení a osamění.

Flavio Soriga je rovněž jedním ze zakladatelů Sardinského literárního festivalu v Gavoi a šest let spoluorganizuje zářijová setkání básníků v Seneghe. Píše pro deníky *l'Unità* a *La Nuova Sardegna*. Několik let rovněž vyučoval tvůrčí psaní na univerzitě v Sassari. Jeho knihy byly přeloženy (nebo se překládají) do němčiny, francouzštiny, galicijštiny, rumunštiny a chorvatštiny. Momentálně žije v Římě.

DETOUR  
PRODUCTIONS

PROGRAM | LISTOPAD-PROSINEC

| změna vyhrazena |

WWW.BEZHRANIC.NET

ÚTERÝ 2. 11. | 19.30 | DIVADLO HUDBY

**PETR HRUŠKA** | industriální čtení ostravského básníka obývacích nepokojů & křesť jeho monografie *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* za účasti kmotra **JAKUBA CHROBÁKA**

PÁTEK 5. 11. | 19.00 | KONVIKT – BÍLÁ NORA

**JASON MASHAK** (USA) | Salty as a Lip: Self-exiled in Prague | čtení utečence

**ALENA RIEDLOVÁ SLEPIČKOVÁ** | Amorous Ab Origině | milostné z Austrálie

**BRAD VICE** (USA) | Southern Postmodern from Pilsen | jižanská postmoderna z Plzně

ČTVRTEK 11. 11. | 19.30 | HOSPODA U MUSEA

**OSTRÝ ZUB** | alternativní akademici v akci

**PÍČA Z HOVEN** | experimentální elektronika z Opičích hor, valašských pralesů

a pouští jihovýchodní Moravy

SOBOTA 20. 11. | 19.30 | HOSPODA U MUSEA

**JAROSLAV KOVANDA & MILAN LIBIGER** | básně ze Zlína & Indie

**LEŽERNĚ A VLEŽE** | valašský asipop s trumpetou

PONDĚLÍ 22. 11. | 19.30 | DIVADLO HUDBY

**PAVEL ZAJÍČEK** | podobenství | hudební doprovod **TOMÁŠ VTÍPIL**

ÚTERÝ 23. 11. | 19.30 | HOSPODA U MUSEA

**PAVEL ZAJÍČEK** | zatmění před očima (pohádka se špatným koncem)

**JAROSLAV ERIK FRIČ & DIRTY OLD TOWN BAND** | básně z chodníku

ČTVRTEK 25. 11. | 19.30 | HOSPODA U MUSEA

**NOC BÁSNÍKŮ** | bardi, tupláky a tvargle

**SVATÁ TROJICE** | koncertní zmrtvýchvstání

**HAIKU STRIP** | vernisáž Boba Hýska & Tomáše Kopřivy

STŘEDA 1. 12. | 19.30 | DIVADLO HUDBY

**8. ROČNÍK SLAM POETRY ČR** | olomoucké regionální kolo

STŘEDA 8. 12. | 19.30 | ČAJOVNA WABI (ŠEMBEROVA 13)

**DAVID VODA** feat. **ROSTISLAV VALUŠEK & PETR VEČEŘA** | sněhy, úlitby,

haiku & tibetské zvonky

| vstupné nulové, pouze slam za pade |

| festival se koná za finanční spoluúčasti Olomouckého kraje a Statutárního města Olomouc |

**AKTUÁLNĚ: KLUB SLAM POETRY**

Každý listopadový čtvrtek (s výjimkou 25. 11.) se v 19.00 v Blues baru Garch koná kurz slam poetry volně přístupný veřejnosti. Hosté zde mohou nejen zhlédnout nácvik vystoupení, ale i přečíst vlastní texty nebo dokonce nastudovat jejich dramatický přednes v interakci s ostatními účastníky. Klub je organizován ve spolupráci občanských sdružení Detour Productions a P-centrum a kurz vede Bob Hýsek v rámci výuky na Katedře anglistiky a amerikanistiky FF UP.





**Pavel Šešulka** Z cyklu Během chůze Brnem (2007–2010)



# Hýbu se, tedy jsem naživu

Současná arménská poezie

**Petra Kohoutková**

*Následující článek je krátkou exkurzí do díla dvou současných arménských autorů, kteří — ač stejného příjmení — nejsou spřízněni prostřednictvím rodinných vazeb; sblíží je jejich dílo. Violet Grigorjanová i Hovhannes Grigorjan patří k takzvané nové vlně arménské literární tvorby, která se vyrovnává s pádem Sovětského svazu, se vznikem nezávislé Arménské republiky a s celkovou transformací arménské společnosti. Neváhají napadnout tradiční schémata arménské poezie a svou tvorbou záměrně působí proti konzervativním literárním kruhům, jimž přisuzují stagnaci a existenci v zajetí národní mytologie a národních ikon.*

Arménská poezie respektovala až do šedesátých a sedmdesátých let dvacátého století spíše klasickou formu i motivy — **na jedné straně milostnou, tzv. trubadúrskou (ašughskou) poezii** odvozenou ze středověkých norem, na straně druhé motivy vlastenecké a motivy exilu, spadající do období de facto nikdy neukončeného národního obrození. Psát poezii znamenalo používat krásného, spisovného jazyka a také „vznešených“ témat, neboť básnické dílo bývalo v tradiční společnosti ceněno snad ještě více než tvorba prozaická.

Až do konce devatenáctého století takřka neexistovala psaná sekulární arménská poezie — psaní veršů bylo do té doby doménou církevních představitelů a vznikalo za zdmi klášterů. Milostná poezie se tak volně prolínala s liturgickou tvorbou — básníci byli zároveň teology i kněžími; podobně vznikaly i žalozpěvy na motivy historických událostí. Na druhé straně se setkáváme s neobyčejným bohatstvím motivů folklorních, od lidových písní přes lyrickoepické balady až po hrdinské zpěvy; ty si však na svou kodifikaci musely počkat až do období národního obrození a prvních etnografů. V druhé polovině devatenáctého století přestává být vyšší vzdělání omezeno pouze na církevní kruhy (i když je to právě církevní řád mchitharistů, který stojí u vzniku intelektuální fáze národního obrození) a postupně vznikají první sekulární školy. Rodí se první generace arménských patriotů, jejichž středisky se stávají především osmanský Istanbul, Benátky (mchitharisté) a kavkazský Tiflis/Tbilisi. Impulzy přicházejí hlavně z Francie a Ruska; do tvorby arménských autorů se začínají promítat vlivy evropské literární scény. Arménský básník z období romantismu Petros Durjan se hlásí k odkazu Victora Huga; jeho následovníci zase čtou spíše Baudelaira a Verlaina a řadí se k symbolismu. Do této generace patří jména známých autorů jako například Vahan Terjan, Vahan

Tekejan, Daniel Varužan nebo Siamantho. Zmiňování básníci píšící dvěma různými spisovnými jazyky — buď se jedná o kodifikovanou východní arménštinu, kterou se dnes hovoří převážně v Arménské republice, Ruské federaci a v Íránu; nebo o západní arménštinu (dnes celosvětová diaspora, tradičně Turecko, Sýrie, Libanon, Egypt aj.).

Po nucených deportacích a masakrech arménského obyvatelstva v Osmanské říši (1915–1916) se arménský svět de facto rozštěpil na dva — na svět diaspory a na svět kavkazské Arménie, která se od roku 1920/1921 nachází v rámci Sovětského svazu. Vývoj v těchto kulturních pólech probíhal vzhledem k historickým souvislostem odlišně. Diaspora je zjednodušeně řečeno mnohem svobodnější ve svých projevech; její autoři nebyli omezeni ani tematicky, ani literární formou či jazykem (někteří z nich postupně opustili arménštinu a začali psát v jazyce své hostitelské země). V jejich tvorbě převažují motivy exilu, odcizení, věčného vykořenění a traumatu genocidy — za signifikantní v tomto směru lze pokládat například tyto verše Šahana Šahnura: „Nemaje dům ani příbytek / ani samotný pokoj / kam bych se uchýlil / postavil jsem si okno / okno bez rámu, okolo nic.“

Oproti diaspoře zůstávala literární scéna kavkazské Arménie omezenější, k čemuž přispíval i nedostatek kontaktů mezi oběma větvemi arménského národa. Za existence sovětské Arménie se celá řada nakladatelství zaměřovala na básnickou tvorbu, ovšem výhradně na básníky prorežimní. Řada opozičních literátů byla uvězněna nebo přišla o život za předválečných stalinských čistek. Jako jeden z prvních, kteří se odvážili nastolit poněkud odvážnější témata, vynikl až v sedmdesátých letech Parujr Sevak. V osmdesátých letech se arménská literární scéna uvolnila; její autoři se soustředili především kolem několika časopisů: *Grakan Thert* (Literární noviny, oficiální časopis arménského Svazu spisovatelů), *Garun* (Jaro); o něco později pak vznikl v opozici vůči této „staré škole“ o poznání avantgardnější časopis *Bnagir* (Rukopis, Originál) a nakonec *Inkhnagir* (tj. Originál psaný vlastní rukou). Právě *Inkhnagir* a básníci v něm publikující se vyhranili jako skutečná arménská avantgarda ilustrující neobyčejný dynamismus v básnické tvorbě a velkou variabilitu stylů. Autoři neváhají používat doslova „syrového“ až „surového“ jazyka a šokují výběrem svých témat — jak podotkla například básnířka Marine Petrosjanová: „Už patnáct let se arménská poezie dívá ‚dolů‘, tj. k těm realitám života, které byly v naší společnosti odjakživa považovány za přinejmenším podivné a v případě poezie za cizorodé prvky.“

## Violet Grigorjanová

Violet Grigorjanovou (nar. 1962) lze bezpochyby označit za jednu z neznámějších arménských básnířek vůbec. Narodila se v Teheránu roku 1962 (v Íránu žije početná arménská diaspora), její rodina se později přestěhovala do arménského Jerevanu. Tady se autorka svou tvorbou jednoznačně zařadila do okruhu tzv. nové arménské vlny, která začínala publikovat v literárních časopisech jako *Grakan Thert* nebo *Garun*. Její poezie představovala v uvolněném klimatu osmdesátých let doslova „revoluci“ — jako jedna z prvních totiž začala otevřeně hovořit o ženských tématech, která byla do té doby v rámci tradiční společnosti patriarchálního typu odsouvána do pozadí. Zároveň dokázala těžit i ze svého dětství stráveného v Íránu: „Jsem šťastná, že pocházím odjinud, přináším s sebou Orient. Líbí se mi ta směs východu a západu ve mně...“

V devadesátých letech se Violet Grigorjanová osamostatnila a pomáhala založit literární časopis *Bnagir*; posléze se spolu se svým manželem (významným literárním kritikem) podílela na vzniku nového časopisu *Inkhnagir*, který je na arménské literární scéně dodnes pojmem. *Inkhnagir* se stal tribunou pro vyjadřování svobodných názorů, nsvázaných tradicemi a konvencemi (je prezentován rovněž jako opozice vůči arménskému Svazu spisovatelů, jemuž vyčítá „sovětské dědictví“ a „stagnaci“). Zatímco mnozí jiní literáti i část veřejného mínění kritizují autorku za verše, které v nich „vzbuzují stud a poukazují na mravní úpadek“, Violet Grigorjanová naopak klade důraz na umělcovu absolutní svobodu a na jeho nezávislost na státě, národě či jakékoli jiné instituci. Na sklonku devadesátých let získala mnohá literární ocenění — připomeňme, že po Sylvě Kaputikjanové (která se zabývala převážně vlasteneckými tématy či „učesanou“ milostnou poezií) je prvním slyšitelným „ženským hlasem v mužském světě“.

*Pohyblivá jako osud pouštních písků*

*rudá jako rozkvetlá růže*

*a vlahá jako voda,*

*jsem stále v pohybu,*

*červená a vlhká*

*a žiji.*

*Hýbu se, tedy jsem naživu.*

*Mé tepny — liány svazující bělostný balík mých kostí*

*a hle, tohle je má páteř..*

(z básně „Sebeuvědomění“)

Literární profil „rebela“, či dokonce (o to překvapivěji) „rebelky“ byl akcentován vývojem Arménie po rozpadu Sovětského svazu. Katastrofální zemětřesení v roce 1988, nezávislost Arménie, válečný konflikt s Ázerbájdžánem o Náhorní Karabach a následující ekonomický a sociální úpadek země; všechny tyto faktory básnířka ve svých verších citlivě prožívá. Její básně jsou plné emocí a tzv. estetiky ulice — jejich záměrem je otrástit veřejným míněním a způsobit určitou revoluci v poezii, kde byla do té doby ženám rezervována výhradně témata vlastenecká, popřípadě rodinná. Ve společnosti, v níž je muž tradičně hlavou rodiny a ženská touha tabuizovaným (až nemyslitelným) motivem, Violet Grigorjanová vydává básně o svém klitorisu. Ve společnosti, kde je panenství sakralizováno, vydává básně o těhotné ženě, kterou opustil milenec a která se ho za tuto zradu chystá zabít. Podle ní „poezie není na prodej“, i kdyby ona sama „chcípala jako poslední pes z ulice“. Útočí na moderní mýty a vnitřní cenzuru na arménské literární scéně; „dává věcem pravá jména“ — její jazyk je bez příkras a nezaobaleně „odhaluje pravdu, kterou nikdo nechce slyšet“. Neváhá kritizovat současnou arménskou společnost, zároveň v ní však stále hledá své místo.

*K čemu je všechno smlouvání, když už nemám nic na prodej?  
Na vahách ve tvých rukou neváží můj život vůbec nic.  
Dala jsem tolik, že jsem všechno ztratila.  
Ale přesto ti promíjím, moje jediná země...*

*Moje země, tvé žluté zkažené zuby se zatnuly do mého krku,  
tak buď stiskni úplně, nebo mě pusť!  
Už mám dost toho boje  
připadám si jako motýl připíchnutý špendlíkem ke zdi...*

*V tomhle městě  
V tomhle městě, můj milý,  
dokonce ani motýli neumírají,  
přiblíží-li se příliš k rozpálené lampě...  
Vracejí se odtamtud  
s lehce popálenými křídly.  
V tomhle městě, moje lásko,  
ani květiny  
nekvetou jen tak, pro nic za nic,  
dokonce ani voda neteče bez postranních myšlenek  
a kámen uhýbá jiným kamenům...  
Stéblo trávy zrazuje jiná stébla  
a hvězdy jsou tak daleko, tak vzdálené  
a měsíc nikde.  
V tomhle městě, můj milý,  
v městě řezníků a pašeráků,*

*starých panen, které ještě mluví grabarem<sup>1</sup>  
chudých i fanfaronů,  
ve městě pytláků,  
ve městě, kde lidé požívají slunečnicová semínka a vyplivují  
jejich slupky...  
Čekala jsem na tebe  
krásně oblečená,  
a na mých dveřích bylo znamení,  
abys ke mně snadno našel cestu.  
Jenže ty, moje lásko,  
ses opozdil tak moc,  
že moje nové šaty už vypadají obnošeně  
a nějaký vtípek pomaloval  
všechny dveře v naší čtvrti...  
Až přijdeš,  
nepoznáš mě v těch hadrech, které mi zakrývají tvář  
nepoznáš ani moje dveře a ztratíš se v ulici,  
kde všechny domy nesou stejné znamení...  
V tomhle městě, můj milý,  
všechny cesty vedou na hřbitov  
a v porodnici se rodí netvoří se dvěma hlavami.  
V tomhle městě, můj milý,  
narazíš na každém kroku na nějaký kostel  
a ptáci krouží vysoko na nebi  
V našem městě, má lásko,  
pobíhá poslední holič  
jako blázen,  
ale všechno je to jedno, protože tady se už nikdo neholí,<sup>2</sup>  
všichni muži si nechávají narůstat vous...  
Ach lásko, tolik ses opozdil,  
že jsem prodala vše, co jsem měla,  
a dnes tu sedím na zápraží svého domu  
a požívám slunečnicová semínka  
a plivu jejich slupky  
na všechny zoufalé holiče  
na všechny pochybné chrámy  
na všechny staré panny mluvící grabarem  
na všechny řezníky, na všechny, co se naparují,  
na trávu  
kameny  
na vodu  
na květiny  
a na znetvořené motýly  
kteří nikdy nezemřou.*

<sup>1</sup> grabar — stará, klasická arménština. Literární tradice od pátého století n. l., teprve v druhé polovině devatenáctého století se začala používat moderní verze arménského jazyka, tzv. *ašcharhabar* (zjednodušená verze arménštiny vytvořená na základě mluveného jazyka).

<sup>2</sup> *neholit se* — výraz smutku, v průběhu dodržování smutečního období si lidé nestříhali vlasy a neholili vousy.

## Hovhannes Grigorjan

Hovhannes Grigorjan se narodil těsně po druhé světové válce (roku 1949) a generačně tak patří spíše k tzv. staré literární škole arménské poezie (tradiční a ovlivněné sovětskou literaturou). Myšlenkově však už náleží k modernímu proudu, který v poněkud odlišnější a radikálnější formě představuje básnířka Violet Grigorjanová. Hovhannes Grigorjan popisuje změněnou Arménii po rozpadu Sovětského svazu; na rozdíl od svých mladších kolegů však používá méně útočného stylu. Jeho doménou je především vtíp smíšený s hlubokou nostalgií (styl tolik charakteristický pro arménskou poezii vůbec). V Grigorjanových verších je patrná i vlastenecká tematika; zabývá se rovněž motivy typickými pro arménskou exilovou tvorbu — pocity existence v diaspoře, odloučení, vykořenění apod.

*Čtyři kroky sem — a hranice  
čtyři kroky tam — a zase hranice  
Bože, jak jsi maličká...  
Arménie*

Hovhannes Grigorjan věří v uměleckou svobodu vyjádření a popírá zavedené jazykové konvence. K problematice současné společnosti se vyjadřuje s lehkým posmutnělým humorem. S nadsázkou sobě vlastní například analyzuje natolik bolestné téma, jakým je zemětřesení (1988) nebo tzv. nová genocida, exodus obyvatelstva z Arménské republiky. K masovému odchodu ze země začalo docházet v souvislosti s rozpadem Sovětského svazu, následným pádem měny a zhoršením ekonomických podmínek. Roku 1992 otevřeně vypukla válka mezi Arménií a Ázerbájdžánem o území Náhorního Karabachu, což následně vyvolalo širší regionální konflikt — Turecko, stejně jako Ázerbájdžán, uzavřelo s Arménií hranice, a stát se tak ocitl v ekonomické blokádě. Na statisíce lidí opustilo v průběhu devadesátých let republiku a tento proces ještě stále není u konce; Arménie se tak znovu potýká s traumatem „ztráty národa“ (do národního povědomí se válečný konflikt o Karabach a následný masový exil zapsal de facto jako reminiscence genocidy arménského obyvatelstva v Osmanské říši během první světové války). Tentokrát se sice jedná o emigraci ekonomickou, zacílenou především na Ruskou federaci a země západní Evropy; její důsledky však spolu s příliš rychlou transformací společnosti posilují pocit zakořeněného traumatu a celkové deziluze. Motivy opuštěných domů, opuštěných žen a celé starší generace rodičů čekajících na zprávu od svých dětí, stejně jako témata návratu do „vlasti“ prostupují Grigorjanovo básnické dílo.

Grigorjanovu tvorbu lze označit jako urbánní poezii, verše dotýkající se všech stránek každodenního života.

O své poezii říká doslova: „Skutečná milostná poezie je výsledkem odloučení, ztráty a melancholie.“

*Pátrání vyhlášeno  
Pozor,  
poslední zpráva:  
na konci 20. století, v 16 hodin 15 minut  
arménský lid opustil svou zem  
a ještě stále se nevrátil...  
Znaky: prastarý národ s nesnadnou minulostí  
pracovitý a trpělivý  
v očích nekonečný smutek  
a srdce roztržštěné na tisíc kousků...  
Všichni svědkové, kteří by si něčeho všimli,  
jsou žádáni, aby okamžitě informovali parlament,  
neboť ten potřebuje voliče  
k příštím volbám...*

*Prostě nevím  
...  
Mateřské země bývají většinou daleko  
v nějakém tmavém, kamenitém koutě  
Bohem zapomenutém.  
Než se tam dostaneš,  
musíš trpělivě čekat mnoho dní a nocí,  
pospávat na nepohodlných lavičkách, v opuštěných halách  
prázdných nádraží  
a nakonec, máš-li štěstí,  
nasedneš na vlak — v nějakou nečekanou hodinu,  
nejlépe v noci  
a nenajdeš místo k sezení, tak stojíš ztracený  
uprostřed davu...  
A když nakonec dorazíš na místo  
zase uprostřed noci  
ještě máš druhou půlku cesty před sebou  
a musíš pěšky...*

*Rodné domy vypadají většinou jako ruiny  
na co je opravovat, když je zase někdo rozboří,  
cožpak se stejně nerozpadnou při příštím zemětřesení  
nebo snad bombardování?  
Domy jsou napůl v troskách, žijí v nich staří a nemocní lidé  
stařeny a starci, kteří zůstali sami, pokrytí prachem  
své životy tráví ve vězeních nebo v exilu  
anebo v nemocnicích,  
jejichž okna mají výhled na hřbitov...*

**Autorka** je absolventkou etnologie a armenistiky na FF UK, v současné době působí na katedře psychologie České zemědělské univerzity.



Nominujte své kandidáty na

## Cenu Jiřího Ortena 2011

Svaz českých knihkupců a nakladatelů přijímá přihlášky na Cenu Jiřího Ortena 2011.

Cena Jiřího Ortena bude letos udělena již po čtyřiačtyřicáté. Tato prestižní literární cena se udílí mladému autorovi prozaického či básnického díla, napsaného v českém jazyce, jemuž v době vydání díla nebylo více než **třicet let**.

Cena za knihu vydanou v roce 2010 bude podobně jako v předchozích ročnících spojena s finanční prémie ve výši 50 000 Kč.

Kandidáty mohou do soutěže nominovat nakladatelé, veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Podmínkou nominace je knižní vydání díla během roku 2010.

Termín uzávěrky všech nominací je **31. leden 2011**.

Přihlášená díla je třeba v pěti výtiscích spolu s přihláškou zaslat poštou na adresu:

*Sekretariát SČKN, P. O. Box 177, 110 01 Praha 1,*

nebo osobně doručit do sekretariátu SČKN (*Klementinum 190, Praha 1*).

Laureát Ceny Jiřího Ortena 2011 bude vyhlášen během pražského knižního veletrhu Svět knihy.

poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

## Za vylomenou páteří plotu

Nedávno jsem se přel s jedním básníkem, jestli dnes, v době internetu a dalších podobně „snadných“ médií, píše víc lidí než v minulosti, anebo jestli je ten počet zhruba stejný, jen jsou ti píšíci víc vidět. Ani jeden z nás nedokázal na otázku uspokojivě odpovědět. A pak už jsme mluvili každý za sebe; o tom, jak to prožíváme my; třeba: „Když píšu, je to indikátor čistoty proudu plného živin, jako když jsou v potoce ráčci; oproti tomu v dobách, kdy nejsem schopný napsat nic, mě požívají moje vlastní bílá místa...“ Každý píšíci má nějaký svůj důvod. A když je ta příčina bytostná, a ne především vnější, pak je (alespoň) zasazeno na pozicii.

Davide Schüchu z Brna, vaše básně se mi líbily. Říkám to jednoduše a přímo, protože právě takové jsou i vaše texty — transparentní; a vedle toho i celistvé, ale co je nejpodstatnější — při své průzračnosti nejsou banální. A oceňuji též jejich dalekosajznost — jejich záběr jde přes historické reálie, lidové zvyky až po malířství... Těžko něco vytknout tomu, co je v textech přítomno, spíš jen na okraj napíšu, co jsem u vás lehce postrádal. Právě že je té ucelenosti možná až příliš, po čase začne trochu ukolébávat. Pomohla by nějaká fraktura, třecí plocha, kde by sem tam do té ucelenosti zableskla nějaká žhavá jiskra. Ale jsou to vaše díla. S potěšením zařazuji tři z nich do Hostince.

Stanislave Šveci z Lešan, ačkoli si na „básnické anekdoty“ nijak zvlášť nepotrpím, fakt je, že ty vaše mají něco do sebe. Trocha rýmů, špetka Krchovského, pár kapek Žáčka... Nic moc objeveného, ale proč ne. Zařadím jich pár do Hostince — „jen tak pro radost“.

FOTO ONDŘEJ LUPÁŘ



Ladislav Zedník (nar. 1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhonících. Vydal básnickou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesia Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru [www.totem.cz](http://www.totem.cz).

Radko Ochranová z Prahy, ano, vaše básně mne zaujaly. Rafinovaná obzornost, oscilující mezi jemnou drobnokresbou a syrovostí, fungující struktura textů... Nejvíc se mi líbila „Preparovaná křídla“ — nejspíš pro jejich výrazovou členitost, nenucené vnitřní rýmy... Ale ani ostatní texty nejsou marné.

Ondřeji Štefaniaku z Valchova, co vám mám napsat k archaismy prorostlým veršům, které svou formu nijak neaktualizují novými myšlenkovými obsahy? Kdyby alespoň to řemeslo bylo odvedeno skutečně precizně, ale ono to skřípe. Místy sice nad milostným patosem zvítězí cynická dekadence, ale ani v ní příliš nového nenacházím. A ty gramatické rýmy... Ne, na publikování to zatím není.

Vladano Fuchsová z Opavy, „Schována a nepoznána / Ztracena na sklonku rána / Před mraky, před sebou / Před sluncem, před tebou / A když pak procitnu / Z noci mrtvě bezesné / V zrcadle spatřím se / Ach, jak to otřesné!“; nezdobte se, ale texty, jako je tento, plné banalit a folklorních rýmů, mi nestačí. Ne a ne. Třeba někdy příště.

Jakube Siarský z Brna-Židenic, vaše předlouhé básně jsou temné, výrazně osobní. Ale ty rýmy! A ta velká slova („svou duši jsem dal jí / své srdce jsem jí dávno předal, / jen ona může říct, co bude dál, / umírám, každý den se dívám do nebes...“). Z vašich textů je patrná naléhavá potřeba sebevyjádření, ale ta sama o sobě — bohužel pro vás — na báseň nestačí. Tak snad jindy.

Jane Janovče z Kolína-Zibohlav, ani vaše texty do Hostince nezařadím. Jsou neskutečně upovídáné, přitom kde nic tu nic. Snad jen sem tam náznak, že kdybyste byl trochu úspornější a slevil ze své grafomanie, mohlo by to tam snad časem být. Tak třeba se v Hostinci ještě někdy setkáme.

A to je pro listopad vše — děkuji Davidu Schüchovi, Radce Ochranové, Stanislavu Švecovi; a neméně i těm, kteří poslali a přes práh Hostince protentokrát nepřešli: Ondřeji Štefaniakovi, Vladaně Fuchsově, Jakubu Siarskému a Janu Janovcovi. Zdravím z Průhonic. ◀

**David Schüch**

## BEZ OKAPŮ (VARIACE Č.2)

prší a mě zaplavují  
apokalyptické myšlenky  
mokrý šos  
i bosé ženy  
které na hlavách vynášejí vody  
nazpět do řečiště

všechny starověké potopy  
v instantní podobě  
a rysky v horách  
na úrovni sněhu  
kde i naplavené bahno mrzne  
zbaveno své plodné síly z nížin

před domem mám pytle s pískem  
a uvnitř lekce klínového písma  
se žádostí o pomoc  
a místo lodivoda

## PETROV IN FLAGRANTI

mrzí mě  
že na železných vratech  
brněnské katedrály  
chybí klíčová dírka  
kterou by šlo nad ránem  
nahlížet do boží kuchyně  
a spatřit tak ospalky v koutku  
vševědoucích očí  
a noční košili  
kterou mu oblékl na orosené zdi  
pyšný Ital  
s mramorovým prachem ve vlasech

jen tak nakouknout  
nachytat nebe v nedbalkách  
s rozestlanou postelí  
a párovým smíchem

## VYPLAVENÁ ÚSTA

měla to být báseň  
o zaplavené katedrále  
o rosetě smáčené deštěm  
jako když vylijete vědro vody  
na sklářskou dílnu

slova o poutnících  
kteří se krčí pod gotickou klenbou  
a kde to páchne  
dýmějovým morem  
jako ve špitále  
a to ticho  
za bílým prostěradlem  
není zbožnost  
jen tíživá samota  
na konci návštěvních hodin  
protože ne každý  
zvládá samomluvu

jen jsem pořád nemohl  
najít ten správný popis chrliče  
a marně listoval slovníky architektury  
i démonickým bestiářem  
než mi došlo  
že právě ta absence slov  
v němé tlamě  
je účelem i trestem

**Stanislav Švec**

## NĚCO MEZI

Jak kapka piva na pípě  
jak v masně buřtů věnec  
tak za stodolou na lípě  
houpá se oběšenec

A z jeho ksichtu siného  
lze vyčíst dotaz němý:  
„Je ještě něco jiného  
mezi nebem a zemí?“

## LINORYT

Z uměleckých minorit  
nejradši mám linoryt  
hora nebo dolina  
to se ryje do lina  
lino je mé hobby, tu  
vyryju si do bytu  
Picassovu Corridu  
v polyvinylchloridu

**Radka Ochronová**

VČERA KONEČNĚ PŘIŠLI DŘEVORUBCI —

do země lila buková míza  
— ráno tě najdou  
člověka zalitého v jantaru tak rychle  
že mu nestihla utéct duše

V ZAHRADĚ

za vylomenou páteří plotu  
usychá čtvero srdcí  
*jabloně v bouři*

DŮVOD PRO DŮM (VII.)

a možná  
že smrt je malé dítě které nechceš  
a když se nikdo nedívá  
pláče  
a zkřehlými prsty vrůstá do zdiva

ZIMA (XI. PREPAROVANÁ KŘÍDLA)

tatínek muškaří  
— třetí den už večeříme netopýry a pastýři okolo  
vytloukají okna. včera zabili vlče  
*zabili* má ovečko páně

hlas visí z úst —

čísi tělo

ohlíží se

vratký důkaz že tu zbývá

hmota? kdysi možná —

živá

volí mezi sebou samým

v rukou svírá mrtvé štěně

a čas

se měří zářivkami

nevybral si

přlíš lidsky vrstvil slova

vlčice

jde od hřbitova — jde hlad

zuby trnou v horkém mase

zhasíná se

a tatínek neustále

nahazuje mušky do proudů tmy

potom na provázcích z lýčí nese

— myši? večeříme

za závěsy z křídel



**RozRazil 35 — Mácha**

Ani labuť ani Lůna...

Ani revue ani časopis...

A bubáci jsou zmrdí v nás...

Z obsahu:

Jak pohládit národ (kulatý stůl na téma nacionalismus) — Jaroslav Šabata, Jaroslav Střítecký, Zdenek Plachý, Petr Váša, Daniel Landa; Tobiáš Jírouš — Big Fuck; Přelomová data českých dějin a počasí — Eugen Brikcius; Bubáci jsou zmrdí v nás — rozhovor s MIDI LIDI. ([www.vetnemlynny.cz](http://www.vetnemlynny.cz))



V říjnu 2010 vychází 61. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Muž v ženě – Žena v muži

**D. Ž. Bor:** *Hermafrodit a androgyn v dějinách lidstva*; **M.-D. Massoni:** *Surrealismus a ženství*, **C. G. Jung:** *Žena a Země*, **M. Bregant:** *Adam Kadmon*, **G. Bachelard:** *Poetika snění*, **H. de Balzac:** *Serafita*, **J. Pechar:** *Žena a pravda*, **A. Le Brun:** *Granátové jablko*, **D. Ades:** *Surrealismus mužský a ženský*, **André Breton a Ivan Goll,** **C. Cahun:** *Vzpurné děti*, **B. Schmitt:** *Několik anagramů těla*, **S. R. Suleiman:** *Surrealistický černý humor: mužský/ženský*, **G. Prassinis:** *Hans Bellmer*, **N. Kaplan:** *Paměti věštkyně z prostěradel*, **H. F. Smith:** *O psychické bisexualitě*, **F. Dryje:** *V síni psychogeneze*, **M. Karapanu:** *Rien ne va plus*, **F. Ferraro:** *Psychická bisexualita a tvořivost*, **Světлана:** *Divčí deníček důležitých nicotností*, **Z. Tomková:** *Cyklická liška*, **J. Janda:** *O pohlaví strojů*, **K. Žáčková:** *Heroický erotikon (Sadismus a masochismus v díle Ladislava Klímy)*, **A. Pizarnik:** *Železná panna*, **Z. Justoň:** *Muž a žena: od mýtu k realitě*, **A. Roberts,** **B. Solařík:** *Nahoře bez aneb Holky v dole*, **A. Nowicki:** *Pořádek na Rusi*, **M. Al-Kaddáfí:** *Žena*, **L. Buñuel,** **J. Bello:** *Hamlet*, **L. Suková:** *Kámen, žena, muž*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;

www.analogon.cz

### PŘEDPLATNÉ ČASOPISU HOST NA ROK 2011

Nejspolehlivější způsob, jak každý měsíc obdržet časopis Host až do poštovní schránky (a se slevou), je roční nebo půlroční předplatné. Kontaktujte naši redakci. Stávajícím předplatitelům bude automaticky zaslána složenka či faktura. Nově je možné objednat si časopis také ve formátu PDF. S předstihem jej obdržíte na Váš e-mail. Cena této služby je 300 Kč.

#### P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám ..... kus(ů) předplatného časopisu Host od čísla .....

roční (690 Kč)

půlroční (345 Kč)

roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení .....

Adresa ..... telefon ..... e-mail .....

Firma ..... IČO ..... DIČ .....

Platba  složenkou  žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS .....

Další informace na: [redakce@hostbrno.cz](mailto:redakce@hostbrno.cz)

# Literární

malý festival autorských čtení Liberec 2010

# pozdravy

pátek 19. listopadu

**Eva Eisenhammerová**

Hudební doprovod **Tomáš Bubák**

17:00 **Ondřej Bejbl**  
Galerie U Rytíře

**Emil Hakl**

19:30 **Václav Kahuda**  
Experimentální studio

sobota 20. listopadu

**Marie Bartůšková**

17:00 **Lukáš Tvrdý**  
Galerie U Rytíře

**Vít Slíva**

19:30 **Robert Fajkus**  
Experimentální studio

Zástitu nad festivalem převzal náměstek primátora Ing. Ondřej Červinka.

Festival se koná za spolupořadatelství SRSPS při Gymnáziu F. X. Šaldy,

podpory Podještědského knihupectví a Statutárního města Liberec,

ve spolupráci s Kulturními službami Liberec s. r. o.,

provozovatelem Galerie U Rytíře a Experimentálního studia.

Změna programu vyhrazena.

Kontakt: 604 963 621, 603 311 227 e-mail: minstert@post.cz, skukum@centrum.cz, www.literarnipozdravy.estranky.cz

PODJEŠTĚDSKÉ  
KNIHUPECTVÍ





BRIANCHON PODOBIZNA PTAKA-KTERÝ-NENI

HOST DO DOMU 7/1968

nejlepší  
české  
básně

2010

MILOSLAV TOPINKA  
JAKUB ŘEHÁK  
(eds.)

HOST

VYCHÁZÍ  
16. LISTOPADU  
2010

