



dramatik a spisovatel viliam klimáček

česká literatura 1989–2009



básníci v prostoru zlín



SVĚTOVÁ LITERATURA EVROPSKÉ HLAVNÍ MĚSTO KULTURY PĚTIKOSTELÍ **BELETRIE** BÁSNĚ PAVLA ŘEZNÍČKA A POVÍDKA JIŘÍHO KRATOCHVILA **STUDIE** ACHILLOVA PATA PROZAIČKY VĚRY NOSKOVÉ **NA PÁR VĚT** S BÁSNÍKEM JAROSLAVEM ŽILOU **NA NÁVŠTĚVĚ** V KARMELITÁNSKÉM NAKLADATELSTVÍ KRYSTAL **KALENDÁRIUM** PÁTÝ MUŠKETÝR ALEXANDRE DUMAS

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.



Martin Puskely si jako materiál ke svým výzkumům „hlubin a povrchnosti“ zvolil románovou trilogii Věry Noskové *Bereme, co je, Obsazeno, Víme svý* **15**



Eva Klíčová zkoumá nový román milovníka Sudet, berlínského metra a městských subkultur, prozaika Jaroš Rudiše **58**



Evropským hlavním městem kultury bylo letos maďarské Péčtikostel; vydejte se do něj alespoň jako čtenáři *Světové literatury* **97**

uvízlé věty

Kateřina Tošková: Teď by mělo být půl jedné, teda půl dvanácté... / 4

z-kraje

-at-: Slovácká jeskyně slova / 5

osobnost

Kule na kultou

S Viliamem Klimáčkem o jedné písni Beatles, Gustávu Husákovi a nervozitě na premiérách / 8

studie

Martin Puskely: Fascinující hloubka povrchnosti *Achillova pata prozaičky Věry Noskové* / 15

šlosarka

Masírování / 25

beletrie

Jiří Kratochvíl: Johánek a king / 27

Pavel Řezníček: Poesie mi byla vždy cizí / 29

kalendárium

Libor Vykoupil: Pátý mušketýr Alexandre Dumas / 31

k věci

Jiří Trávníček: Ve studených vodách svobody *Česká literatura 1989–2009* / 33

zlatá devadesátá

Martin Reiner: Úplná klasika! / 39

na pár vět

Mé psaní jsou ustrnulé chvíle

Rozhovor s básníkem Jaroslavem Žilou / 40

na návštěvě

Aleš Palán: Nepřestáváme se cítit jako místodržící

Na návštěvě v dominikánském nakladatelství Krystal OP / 42

typomil

Martin Pecina: Knižní magie, laciné triky a nakladatelské kejkle / 47

fotografie

-aš-: Slova básní všude kolem

Básníci v prostoru Zlín objektivem Libora Stavjaníka / 48

kritiky a recenze

kritiky

Pavel Janoušek: Příliš nedořečené tajnosti

Jaroslav Pízl: Adrenalin / 56

Eva Klíčová: Punk is dead, isn't it?

Jaroslav Rudiš: Konec punku v Helsinkách / 58

Michal Sýkora: Vzestup a pád amerického hrdiny

Philip Roth: Vzala jsem si komunistu / 60

recenze

recenzované tituly

Jaroslav Kovanda: Gumový betlém / 64

Pavel Růžek: Bez kůže / 65

Olga Walló: Na počátku byl kůň / 66

Magdalena Wagnerová: Krajina nedělní / 67

Kenzaburó Óe: Soukromá záležitost / 69

Ian McEwan: Nevinný / 70

Stig Dagerman: Popálené dítě / 71

Philippe Claudel: Šedé duše / 73

Yudit Kiss: Léto, kdy otec zemřel / 74

Inka Machulková: Probuzení hráči / 75

Irena Šťastná: Všechny tvoje smrti / 78

Blanka Čínátlová: Příběh těla / 79

periskop

Pavel Ondračka: Tvůrci v časech dekadence

Decadence Now, Rudolfinum;

Gilbert & George: Cesty 1972–1992, Dox / 68

červotoč

Josef Dubec: Oidipus nového věku

Sofokles: Oidipus král, režie Stanislav Moša,

Městské divadlo Brno / 72

zoom

Petr Lukeš: Člověk a bílo

Medvědí ostrovy, režie Martin Ryšavý, ČR 2010 / 76

telegraficky

Petr Odehnal: Žes někde něco ztratil / 80

světová literatura

téma

Jiří Dědeček: Ulice Merced / 84

Každý člověk je strůjcem svého osudu...

Pět otázek pro Jorgeho Oliveru Castilla / 87

Jorge Olivera Castillo: Do rozednění / 89

Jorge Olivera Castillo: Když je krve nazbyt / 92

téma

Marek Sečkař: Potíže s klimatem

Když jde o podnebí, Pětikostelí mlží! / 97

Viktor Horváth: Uhlí a uran

Velmi stručná historie města Pětikostelí / 99

Goran Vojnović: Středozevní louka

panonských námořníků / 101

Florina Ilisová: Deník z Pětikostelí

Září 2007 / 104

beletrie

Ljudmila Ulickája: Tom / 109

hostinec

Ladislav Zedník: Okna do prosince otevřená / 114

bibliografie ročníku 2010 / 117

HOST


Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 10 | 2010, ročník XXVI
vyšlo v Brně 15. prosince 2010

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

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

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

Grafická úprava | Martin Stöhr
Foto na obálce | Ctibor Bachratý a Libor Stavjaník
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.

Jednou jsem šel se svým přítelem, kubánským exulantem, a jeho desetiletým synkem brněnskými Lužánkami. Synek právě přibyl z Ostrova svobody a na jeho soudech to bylo dosud znát. Míjeli jsme bustu Josefa Merhauta. *¿Quién es este héroe?* zeptal se synek. Který je tohle hrdina? Otec synovi vysvětlil, že to není žádný hrdina, ale jen nějaký — jak se vyjádřil — *literato de mierda*. Připadlo mi to velmi komické. Jeden se domníval, že kdokoli je zvěčněný v kameni, zajiště padl hrdinskou smrtí na poli slávy; druhý měl za to, že každý pisálek je zákonitě poseroutka. Synka omlouval nízký věk, otce zase životní zkušenost. Neměl jsem jim ty generalizace za zlé, jen jsem se ještě dlouho smál.

Začínám pokusem o vtip, což je v tomto případě krajně nemístné, ale snad to aspoň ilustruje moji bezradnost. Ano, jsem bezradný, když mám psát o hrdinství spisovatele, a chci se přitom vyhnout sdělením, že pero může být ostřejší než meč nebo že kalamář inkoustu vydá za celé hektolitry prolité krve. Dnešní doba hrdinům a hrdinství nepřeje. Ani skutečné pomníky už nestavíme; sochy, které vztyčujeme na náměstích, jsou buď „srandovní“, anebo bezobsažné či nesrozumitelné.

Budme rádi, že to tak je. Některé situace se však tomuto modelu vymykají. Kubánský básník a spisovatel Jorge Olivera Castillo, jemuž je věnována část tohoto čísla, bezesporu hrdina je; já ho ale vnímám i jako zcela civilního člověka, skvělého společníka a především kvalitního autora. Blok textů, který je mu v tomto čísle vyhrazen, je nepochybně zamýšlen jako pomník člověku, jehož si nesmírně vážím; chtěl bych ale, aby fungoval i jako běžná sonda do díla velmi zajímavého spisovatele. Rád bych ty dvě věci od sebe oddělil, protože mám pocit, že se navzájem přebíjejí — nebo aspoň nefungují příliš, leží-li takto vedle sebe. Jenže to nejde. Přebíjejí se sice, ale oddělit je nelze.

A tak jsem bezradný. Začal jsem pokusem o vtip a možná bych tak měl i skončit, ale žádnou další komickou příhodu tohoto druhu si nevybavuji. Snad tedy mi nezbyvá než popřát vám příjemné čtení. A abych nezapomněl — veselé Vánoce!

Marek Sečkař



Ted' by mělo být půl jedné, teda půl dvanácté...

Vloženo 20. 9. 2010, 13:14, autor ČT Brno — Většina Brňanů cestujících dnes do centra města nemluví v tramvajích a trolejbusích o ničem jiném. Nové hodiny se staly tématem konverzace lidí všech věkových i sociálních skupin. „Dvanáct milionů za hodiny, které neukazují čas,“ zní téměř unisono v brněnských ulicích i v internetových diskusích. Těch, komu se nový brněnský orloj líbí, je minimum. Toto se lze dočíst na adrese www.ct24.cz/regionalni/brno.

Takže jsem minimum. A to ani nejsou Brňák! Do Brna jsem se vypravila kvůli zcela jiným zážitkům — bienále grafického designu, expozice věnovaná asambláži, pivo v restauraci U Bílého beránka, pracovní schůzky... Navzdory časovému vytížení se však nebylo možné s tuto podivuhodnou skulpturou nesetkat. Ani verbálně, ani fyzicky.

Mezi místním lidem kolují v podstatě totožné zvěsti: kromě ceny zakázky a ročních výdajů na provoz se hojně diskutuje o tvaru a velikosti a především záhadném mechanismu falu, který má v každé brněnské poledne (to je jak známo v 11 hodin) vyplivnout kouli. Stojí „to“ tam zatím jen krátce a ne všichni už objekt viděli v akci, a tak se ke zvěstem přidává i lidová slovesnost: koule prý je ze speciálního pružného kamene, z červeného skla, z umělé hmoty, je velká jako cvrnkací kulička, jako golfový míček, jako tenisák, padá výhradně z horního otvoru a pak se rozběhne tam, kam fouká vítr, anebo padá odspodu, a pak běží žlábkem v dlažbě.

Způsoby interpretace času na orloji se různí podle sociálního statusu i dosaženého vzdělání, ve hře je jak fenomenologie (že prý záleží na úhlu



pohledu), tak i širší koncept kosmologický (že prý jediné GPS). Interpretační šum ovšem v reportáži ČT definitivně rozptýlil autor návrhu architekt Oldřich Rujbr: „Ted' by mělo být půl jedné, teda půl dvanácté, protože dvanáctka, vidíte, už se tam objevila. Ne, víc je — půl jedné! Poznám to podle natočení toho vrchlíku, a pak se to číslo přesouvá (*táhlý pohyb rukou doleva*), takže mezi jedenáctou a dvanáctou se zobrazují obě číslice. Tipnul jsem to přesně, zkontroloval jsem to na hodinkách, a skutečně bylo půl jedné. Teda půl dvanácté!“ No uznejte, to nemůžete nevidět! (Reportáž je k vidění na You Tube)

Plna očekávání jsem na náměstí přišla už ve tři čtvrtě. Úd už byl neproniknutelně obestoupen davem. Část z nich jsem identifikovala jako místní (podle přízvuku), zbytek byli patrně přespolní středoškoláci, kteří takto zběhli z exkurzí po muzeích a galeriích (poptávala jsem je ve všech prostorách, kde probíhalo bienále). V každém otvoru falu byla zaklíněna minimálně jedna ruka, ano, každá až docela

uvnitř, hluboko v útrokách. Davem se nesla další z variant: prý se předem neví, odkud se ten zázrak vynoří. Postávali jsme s kolegy opodál a opět se dohadovali o velikosti koule. Jestli ji vůbec uvidíme, až to přijde. A jak vůbec zjistíme, že to přišlo? Situace vypadala beznadějně. Ale což, sluníčko po těch mokřích dnech zase vylezlo, takže stání mezi kolejemi tramvaj bylo vcelku příjemné.

A pak se to stalo! Padlo brněnské poledne. Falus se celý rozezvučel, zřejmě nějakou (elektronickou?) zvonkohrou, strojek uvnitř se rozběhl, až to bylo na celé kolo slyšet, a naráz jeden z těch zaklíněných zajásal! Jeho ruka vyletěla k nebi! Držela „to“ pevně a bylo evidentní, že je to opravdu ono! Velikost asi pět centimetrů v průměru, materiál sklo, tvar koule, jsem ovšem svědek odhadem z dálky padesát metrů. Jáj! Dav zatleskal jen vlažně, asi jako po čtení poezie. A pak se všichni, až překvapivě rychle, rozešli po svých.

Setrvala jsem v krátkém usebrání a domýšlela možné varianty brněnské budoucnosti. Každodenní ejakulace znamená 365 koulí za rok. 3 652 za deset let. 7 305 za dvacet let a 18 260 za padesát let, včetně přestupných dnů. Jestli je nadšenců do koulí jen minimum, co nastane, až nás tahle umělecká atrakce omrzí?

Kateřina Tošková je šéfredaktorka literární revue *Pandora*, která vychází v Ústí nad Labem.

Slovácká jeskyně slov

Každý poslední pátek v měsíci se Café Portal na Masarykově náměstí v Uherském Hradišti proměňuje v Jeskyni slov. Nápad pořádat zde kulturní a především literárně-poetické večery se zrodil v hlavě básničky Jany Orlové krátce před otevřením kavárny. Setkala se se vstřícností majitele Richarda Janouška, který akci zaštil a který také vede stejnojmenné knihkupectví. Pomyslným patronem projektu je básník Bogdan Trojak, který s sebou na první čtení přivezl ochutnávku vlastního „biodynamického vína“. Večery Jeskyně slov svým názvem vzdávají poctu Vladimíru Holanovi a zároveň symbolizují cosi primárního, čím by poezie ve své ústní podobě bezesporu měla být. Během roční existence cyklu zde kromě mladých básníků a básniček, pro něž byla Jeskyně slov původně koncipována, vystoupila například i slovenská písničkářka Ika Kraicová se zhudebněnými texty básničky Evy Luky na motivy knihy *Ženy, které běhaly s vlky*, ale i klasik brněn-

ského podzemí zvaný Homér či František Eliáš Cvek se svým hudebně-mírovým woodstockovským poselstvím za doprovodu kytary, cajonu a bubnů. V říjnové Jeskyni měli návštěvníci možnost vyslechnout si autorské čtení Marie Šťastné a Pavla Rajchmana, dvou autorů generačně i výrazově nesusoudných, jak by někdo mohl namítnout — a měl by pravdu. Přesto se tyto dvě figury na vystoupení výjimečně doplňovaly, snad i díky příjemně komornímu prostoru kavárny a uvolněné atmosféře, která pokračovala i po čtení, kdy básníci nad sklenkou vína přátelsky besedovali s publikem. Večer se protáhl až do ranních hodin a oba zúčastnění budou jistě na Uherském Hradišti vzpomínat jako na místo, kde se dobře čte a baví. V listopadu se v Jeskyni slov představil českolipský rodák působící v Brně, básník, hudebník a vizuální umělec Jakub Čermák, v prosinci pak bude večer patřit básnickým premiérám studentů místního gymnázia a obchodní akademie. -at-



Pavel Rajchman a Marie Šťastná — veselí v Jeskyni slov

Nejlepší české básně podruhé

Druhá z ročenek *Nejlepší české básně 2010*, kterou připravilo nakladatelství Host, byla v listopadu pokřtěna v Praze za účasti editorů svazku Miloslava Topinky a Jakuba Řeháka. Pořad přednesem obohatili Přemysl Rut a Markéta Potužáková; Přemysl Rut už loni prokázal, že poezii dokáže prezentovat s účastí, a přece bez obvyklé patetické manýry. Kníže české poezie Karel Hynek Mácha právě slavil dvě stě let od svého narození (16. listopadu 1810), a tak roztomilé pozdvižení vzbudila přítomná grafická perzifláž s jeho portrétem, kterou připravil autor grafické úpravy svazku Martin Pecina. Někteří básníci mladší generace si ji vyžádali do svého elektronického archivu, jistý zasloužil surrealista původem z Brna ji dokonce nadšeně žádal (za peníze) přímo fyzicky. Odešel ale s prázdnou. Koláž můžete spatřit například také na banneru na našem webu. I Českou televizi tento výjimečný „máchovecký“ večer inspiroval k reportáži na téma, kterému se obvykle nevěnuje. Podívat se můžete zde: <http://www.ct24.cz/kultura/107457-nejlepsi-ceske-basne-nejsou-protimluv>. Tak vida — literární život, doufáme že nejen v Praze, je čím dál lepší a vzkvétá... A nic z toho nesouvisí s žádným výročím!

Arbitr publikace, básník a esejistka Miloslav Topinka, ve svém ztišení, ale o to sugestivnějším projevu řekl zhruba to, co stojí v jeho úvodu: „Dnes se bortí i ty nejelementárnější jistoty, včetně jistoty smyslů, jimiž vnímáme skutečnost. Ale zde vůbec nejde o to, čemu jsme přivykli říkat poesie. Jde o mnohem víc: o totální proměnu těch nezákladnějších zkušeností. O dotýkání se zakázaných oblastí, hranic prostoru, řeči i těla. Jde o probouzení nového, jiného vnímání, o odkrývání nové citlivosti. Jde stále o tutéž základní básnickou zkušenost, nejen psanou, ale především žitou, se vším rizikem. To podstatné se totiž odehrává někde jinde. Proniknout řečí do prostoru za slovy. Přepadnout mimo, ale zároveň zůstat zde. Jít jinudy. Ani ne sedmnáctiletý Rimbaud to v „Dopise vidoucího“ napsal přesně: básník odkrývá neznámo. I když se někdy může zdát nesrozumitelné.



FOTO MARTIN LANGER

Arbitr Miloslav Topinka a editor Jakub Řehák

Prostor, který Rimbaud rozevřel, zatím jen prosvítá. Je zapotřebí sedět si kůži na hrbetu ruky rozhrnováním mlhy. V textech, jež jsem vybral, občas tato proměna probleskne. Nové vnímání, nová citlivost se tu prodírá zatím jen tenoučkou škvírou, úzkým hrdlem. Místy se odkrývají jiné cesty, někdy i nové možnosti toho, čemu jsme si navykli říkat poesie. Kategorický požadavek opravdovosti však nadále zůstává. „Básník může věřit jen své poesii, jak v jednom ze svých fragmentů napsal Roger Gilbert-Lecomte. „Jinak zrazuje své vidění.“

Slova tolik drásavá, a přesto vyvolala dlouhotrvající potlesk. Nezbyvá než doufat, že si i letošní ročenka najde cestu ke čtenářům. Ta loňská je totiž od léta beznadějně rozebrána. | -red-

Revoluční sborník pro každého

Nejen pozornosti čtenářů lačných literární historie, ale i těm, kteří se označují jako typomilové, doporučujeme k pořízení reprint *Revolučního sborníku Devětsil*. Na podzim roku 1922 jej připravili Jaroslav Seifert a Karel Teige. Letošní podzim je tedy publikace po letech opět dostupná, tentokrát díky péči nakladatelství Akropolis, které jej vydalo ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy a Centrem pro výzkum české umělecké avantgardy, jako 7. svazek edice Skrytá moderna. Zacistujme z propagační anotace nakladatele: „Zařadit do ediční řady Skryté moderny ‚revoluční sborník‘ by byl ana-

chronismus svého druhu. Nikoliv snad pro časové zaměření, jako spíše pro zjevnou programovost a ambici, s níž se tento dnes již legendární titul stal 1. svazkem edice Devětsil, založené stejnojmenným uměleckým svazem. Proto jsme se rozhodli vydat tento jen vzácně dostupný artefakt jako jistou knižní prémii uvedené řady a zvolili formu důsledného reprintu, doplněného studii mladých literárních vědců Tomáše Vučky a Ondřeje Kavalíra. Ti se ve své dvojstudii zabývají hlavně ranou fází teoretické (především Teigovy) i praktické umělecké činnosti U. S. Devětsil. Dostáváme se tedy ke kontextu, v němž se konfrontují perspektivy tzv. proletářského umění, směsi sociálního kriticismu i okouzlení světem, s modernistickými úvahami o poezii, výtvarném umění, kinematografii, funkcionalismu v architektuře ad. Seifertovské všechny krásy světa, originální trest



českého poetismu, jsou reprezentovány v zastoupených básních, Teigově jedinečné grafické úpravě i řadě reprodukcí světového avantgardního umění. Zastoupeni tak jsou autoři jako Jiří Wolker, Vítězslav Nezval, A. M. Píša, Vladislav Vančura, Artuš Černík, Jindřich Honzl, Karel Schulz, Jean Cocteau, Ivan Goll či Ilja Erenburg.“

Pečlivé ediční ošetření a přidané studie jsou skvělé, ale přiznám se, že nejvíce mne uhranula ona stále ještě pulzující „originální trest českého poetismu“, Teigova úprava, ale také skoro autentická obálka, jejíž kouzlo vysvětluje tiráž. Opravdový knihtisk a ruční sazba obálky z ušlechtilého papíru je dílem pana Jaromíra Štourala. Za 265 Kč jest tento revoluční sborník váš! | -mast-

www tip

NewPages

Mám rád literární časopisy, rád jimi listuji, rád nahlížím, jak to dělají jinde. A tak mám doma různá periodika i v řečech, kterým příliš nerozumím, snad jen se slovníkem v ruce. Ale listovat si třeba výtisky *Magyar Lettre Internationale* (<http://lettre.c3.hu>) má své kouzlo. Zánik české mutace jsem ostatně dlouho oplakával, navíc k němu došlo v okamžiku, kdy jsem si jej předplatil. Snad proto není divu, že k mým často navštěvovaným stránkám patří *NewPages* (<http://www.newpages.com>). Stránky fungují již od roku 1999, což je na internetové médium velmi dlouhá doba. Podobných zdrojů je více. Mezi ty známější zcela jistě patří stránky *Arts & Letters Daily* (<http://www.aldaily.com>), ty fungují dokonce o rok déle. Ale já osobně dávám přednost právě *NewPages* pro jejich přehlednost. A taky proto, že jsou úžeji zaměřeny právě a jen na literaturu a dění kolem. Největší pozornost je zde pak věnována právě časopisecké scéně. Jedná se o jeden z nejobsáhlejších přehledů tištěných amerických literárních periodik. Z velké části jsou spjata s některou z mnoha univerzit. Naleznete zde nejen rozsáhlý, abecedně tříděný katalog, ale také pravidelná upozornění na nová čísla, stručné anotace obsahu. Pozornost je však věnována samozřejmě i novým knihám a dalším informacím ze světa

literatury. Obecně je dáována přednost recenzím na nezávislou produkci. Z našeho pohledu ovšem působí trochu přežitě dělení na normální časopisy a na časopisy alternativní, neboť u nás jsou svým nákladem literární periodika alternativní asi všechna. Dále stránky poskytují užitečný servis i autorům. Jedna z částí webu je pak věnována i začínajícím spisovatelům a radí jim, kam mohou zaslat svá díla. Jsou zde však i odkazy na populární kurzy tvůrčího psaní nebo také třeba seznam konferencí či rozsáhlý seznam literárních blogů. A jak se již stalo dobrým zvykem, rychlé novinky jsou průběžně publikovány na blogu samotných tvůrců stránek. Web má podtitul „Dobré čtení začíná zde“ a v tomto případě mu lze věřit. | *Pavel Kotrla*

na okraj

Co nutí lidi psát?

Bůh sud, co vlastně vede „normální lidi“ k tomu, aby své myšlenky a nápady svěřovali papíru či počítači a časem je zveřejňovali. Takových pošetelců se najde kupodivu nepočítaně!

„Psaní je nejlepší zábava,“ napsal mi kdysi známý prozaik.

Můj krajan Jan Dočekal, autor *Kukátka velkomeziříčského*, se ptá v předmluvě k třetímu dílu: „Co jsou to tito spisovatelé knih dobrých?“ A hned si sám odpovídá: „To jsou lidé zvláštní, kteří se někdy lidem zdají třeba jako podivnější, kteří jako by k nám přišli z jiných světů, jejich duše jako by se vznášely k hvězdám, tam blíž k nebi, k Bohu, svému Tvůrci.“

„Dobrý spisovatel musí mít pořádně velký zadek,“ míní žurnalista Zdeněk Hrabica a cituje svého vedoucího z novinářské redakce: „Když ho nemá, neumí sedět a vydržet pracovat! Musí mít nutkání pořádně psát. Jak nepíšete, tak ztrácíte rutinu.“

Krásné věty napsal o tvůrčí práci spisovatel František Kožík: „Co asi nutí spisovatele k práci, která je radostí a zároveň mukou? Která ho dělí na dvě bytosti, z nichž jedna vše prožívá a druhá těží i z nejkrutějších zkoušek, jako jsou zrada a smrt? Není to jistě jen ctižádost. Řekl bych, že je to hlas srdce, které nechce od-

kvést planě, a hlas svědomí, které se nechce dát umlčet...“

Spisovatel opravdu realizuje své „já“, tedy své srdce, a leckterý opravdu nechá hovořit svědomí. A náramně se přitom baví. Ovšem určitý úspěch, třeba to byl jen ojedinělý kladný ohlas, ke své práci také potřebuje.

Co nutí autory psát, ptám se znovu.

Prozaik Karel Švestka v jedné své knížce přiznává, jak byl v jedenácti letech zamilovaný do papíru: „Vznikla ve mně poznenáhlu touha ho nejen mít stále v rukách, ale popsat ho. Vůbec jsem nevěděl čím, ale ta touha tu byla, byla neodbytná a dnes bych řekl, že se stávala jakousi mou posedlostí.“ Přiznávám, že tomu docela rozumím, je to jako droga.

Karel Kryl mínil: „Měli by [spisovatelé] otevřít oči tam, kde je ostatní zavírají!“

„Kniha, která při psaní nebolí, je zbytečná!“ soudí Ludvík Vaculík a radí: „Jediný dobrý způsob je psát pro vlastní potřebu, neohlížet se na čtenáře!“

Arnošt Lustig ví také své: „Spisovatel je jako malý bůžek. Nedostane moc peněz, ale tvoří z ničeho něco a to je úžasný pocit. Napišeme tragédii, že půl světa brečí, a my z toho máme radost, že se jdeme opít. V psaní je tolik radosti. Je to vznešené a dává to životu smysl.“

„Psaní básní je často i lékem pro duši a básníci se vyznačují zvláštním jassem moudrosti, ke které ostatní lidstvo, co se válí v bahně instinktů, afektů, zbabělosti a nízkosti, nikdy nemůže dospět, proto asi živé básníky pronásleduje, protože má raději mrtvé básníky.“

Tak tohle mi napsala moje přítelkyně, akademická malířka Jaromíra Knoblochová.

Tak to máme skutečně pohromadě všechno! Už víte, co nutí lidi psát? Já tedy ne! Ale spousta lidí přesto byla, je a bude nucena psát! Trápit se nad stránkou papíru, u monitoru počítače a zveřejňovat své nejtajnější myšlenky, svoji třináctou komnatu, do níž by skrze „normální komunikaci“ nikoho nepustili. Takových lidí bylo vždycky mnoho. A jejich úžasné plody občas opravdu stojí za ochutnání!

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



přes rameno

Letos druhý Analogon

„Eva byla stvořena z muže bez pomoci ženy; Kristus byl stvořen ženou bez pomoci muže; androgyn se zrodí z obou.“ Druhé letošní a celkově šedesáté první číslo *Analogonu*, revue pro surrealismus, psychoanalýzu, antropologii a příčné vědy, zkoumá fenomén oboupohlavnosti. Hermafrodit, androgyn, muž v ženě, žena v muži, animus, anima, to je několik klíčových slov, která se opakují nejčastěji. Na řadu přijdou klasici, jako jsou Carl Gustav Jung či Gaston Bachelard, v beletristické části pak třeba Honoré de Balzac, a ty doplňují domácí autoři, František Dryje či Jiří Pechar.

Jak už to v *Analogonu* bývá, psychologie se prolíná s alchymí a hermetismem a temné tóny střídá surrealistický smích. V tomto směru je půvabný zejména rozhovor s Josefem Jandou o pohlaví strojů, zejména aut, který napravuje mnohá nedorozumění. Tak například italská Lancia těžko může být ona, když šlo o jméno slavného závodníka a konstruktéra (ostatně se škodovkou to je podobné), kdežto naopak Mercedes nese jméno dcery majitele továrny, a přesto je to on.

Jsou snad i auta androgynní? Má snad takový Harley pod svou maskulinní slupkou ženskou duši? Jaké se mu asi zdají sny... | -jn-

Kule na kultou

S **Viliamem Klimáčkem** o jedné písni Beatles, Gustávu Husákovi a nervozitě na premiérách

Jednou z neznámějších her oceňovaného slovenského dramatika Viliama Klimáčka je groteska Hypermarket, uváděná i v pražském Národním divadle. Na rozhovor jsme se tedy příznačně sešli v bratislavském nákupním centru Aupark. V knihupectví Pantha Rhei tu mají Fowlesova Mága zařazeného v esoterické literatuře a každý prodavač je „samozřejmě k dispozici“.

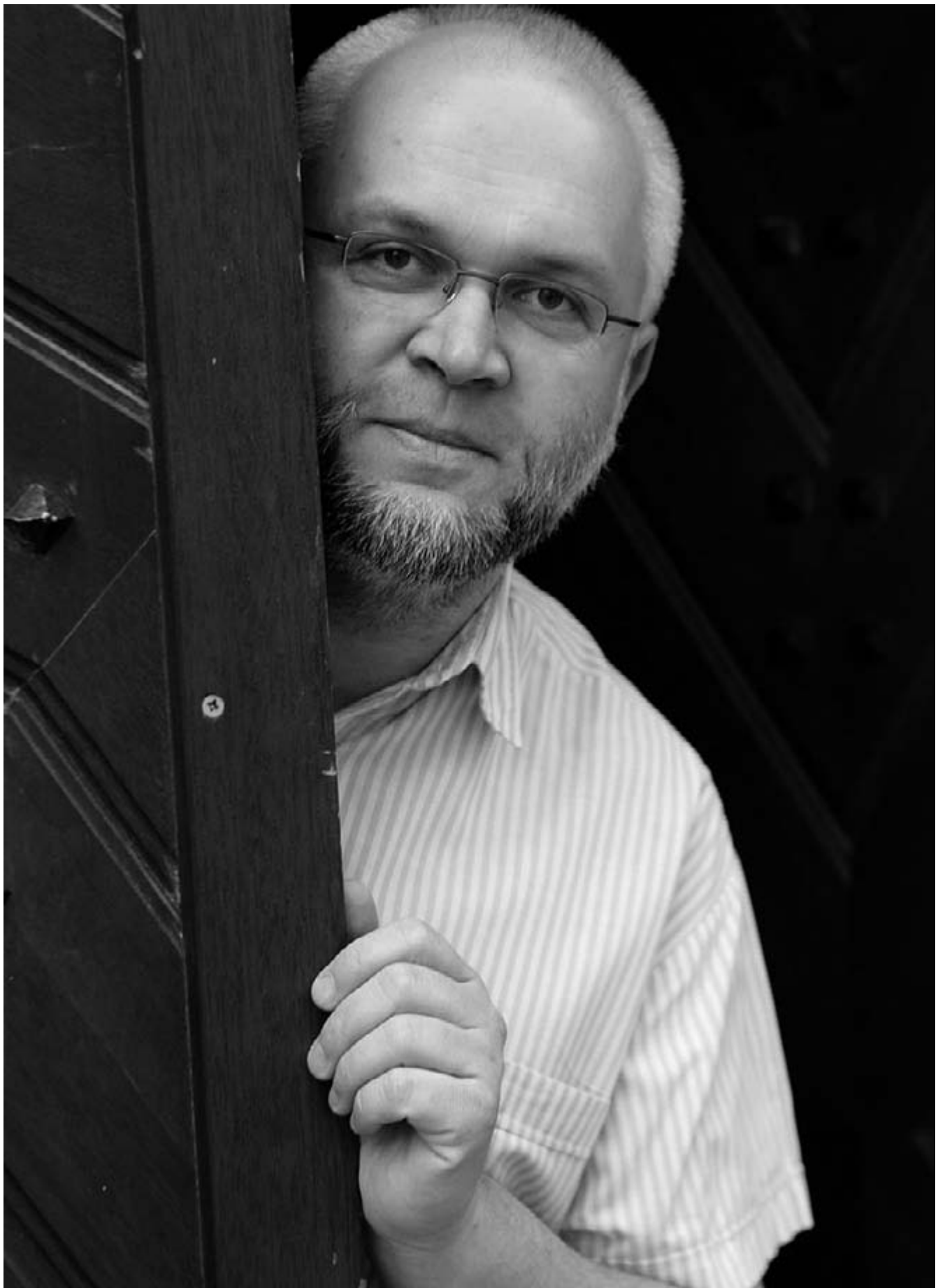
Vy máte pro toto prostředí nějakou slabost?

Bydlím dvě stě metrů odsud, to je celé. Ale je pravda, že právě tady mě napadl námět *Hypermarketu*. Mají tu nejbližší dětské hřiště, všechna ostatní na sídlišti zpusťla už před dvaceti lety, takže jsem sem chodil se synem, četl si na lavičce, zatímco on lezl po prolízkách, a přitom jsem si všiml, kolik lidí sem chodí nejen nakupovat, ale často se jen projít, sednout si, změnit prostředí. Existuje zvláštní skupina lidí, kterým hypermarkety nahradily přírodu. Místo aby vyjeli relaxovat do lesa, vyrazí sem. Trochu mě to vyděsilo, ale pak jsem si uvědomil, že i já v sobě něco takového mám, když mi vyhovuje, že je tu v neděli otevřeno a že mohu nakupovat nebo jít na poštu, kdy se mi zlíbí.

Vaše hry pracují hodně se současnými reáliemi, narážkami. Sbíráte materiál třeba i právě zde?

Já už dělám divadlo pětadvacet let a zhruba těch prvních deset jsem se programově vyhýbal realitě okolo, protože se mi zdála nízká a nezajímavá. Psal jsem velmi fantaskní a poetické hry, dramatisoval jsem verneovky nebo markýze de Sade... Pak se to ale zničehonic otočilo a já jsem zjistil, že není nic tak vzrušujícího jako skutečnost. To sice mnozí autoři vědí, ale každý si to musí objevit sám. Od té doby se ve svých hrách snažím reagovat právě na živé věci a události kolem nás. Přítomnost je dosud neutříděná, nepojmenovaná, autor se může občas dopustit omylu, ale přesto mi právě tohle zaměření připadá nejsmysluplnější. Jedním z takových témat je třeba organizovaný zločin, na který jsme se v divadle GUnaGU podívali před léty ve hře *English is Easy, Csaba Is Dead*. Nebo velebení celebrit v diptychu *Modelky 1 a 2*, což byl záměrně takový divadelní „pop“, chvílemi i „art“.

Co se sbírání materiálu týče, jako každý autor poslouchám dialogy v autobusech a všude možně. Zvlášť ►►



osobnost

- ▶ významný zdroj jsou pro mě mladí herci v mém divadle GUnaGU. Ty jejich šumy a hovory při kafe před zkouškou, lahůdka! Půl hry hned napsáno.

Ve vaší poslední hře *Jsem Kraftwerk!* říká herec Malina: „Být v jedné generaci znamená nic nevysvětlovat. Všichni všechno chápou.“ Je i tohle důvod, proč jsou pro vás mezigenerační kontakty tak podnětné?

Abychom se mezi generacemi pochopili, musíme se oboustranně snažit víc, než když spolu mluví lidé, kteří sdílejí generační zkušenost. Zvláště lidé, kteří spolu v divadle pracují například těch pětadvacet let, už se znají natolik a vytvořili si tak specifický svět, že když přijde kdokoli nový, je to pro něj, jako by se ocitl na ostrově, kde žijí divní tvorové, rostou podivné květiny a padají záhadné vodopády. Co je pro starousedlíky samozřejmostí, to on musí teprve objevit. Jenomže starousedlík je netrpělivý a hned je zaděláno na mezigenerační konflikt. Ale na druhou stranu je pravda, že každá generace se časem vyčerpá, to nelze zastírat. Máte na to hezký výraz — výčpěv. Já jsem vlastně takový upír, pořád hledám mladou krev.

Psát na tělo

Zastavme se ještě chvíli u vaší hry *Jsem Kraftwerk!*, která měla nedávno premiéru v brněnském HaDivadle. Když vás jeho nový umělecký šéf Marián Amsler oslovil, abyste napsal HaDi hru přímo na tělo, jak jste reagoval?

To je jednoduché, byl jsem úplně nadšený. V osmdesátých letech minulého století se v Československu nedalo vidět příliš mnoho kvalitního divadla. Ale v Brně existovaly hned dva velmi silné soubory — Divadlo na provázku a HaDivadlo, dvě zásadní divadla té doby. Obou jsem si mimořádně vážil, protože nabízely autorské hry a ty mne vždy zajímaly daleko víc, než byt i brilantní inscenace klasiky. Bavilo mě divadlo, které s textem pracovalo nikoli jako s fixovanou předlohou, ale volněji jako s materií, která vznikala až během zkoušení a byla přepisována za chodu. Vždy, když HaDivadlo přijelo do Bratislavy, a to bylo jen párkrát do roka, byl to pro mě ohňostroj svobody. Mluvím o době, kdy mi bylo nějakých dvaadvacet nebo pětadvacet let, to ještě člověk není tak cynický, nedokáže tak snadno mávnout rukou a říct si: „Tohle už jsem viděl a toto dělali Poláci...“ Bral jsem to zkrátka s obrovským nadšením a dalších deset let jsem se pokoušel něco podobného vymyslet. Takže toto oslovení přišlo od souboru, který mě v mládí mohutně inspiroval — a to se nezapomíná. Dnes je samozřejmě z více než dvou třetin jiný, je jiná doba, jiní jsou diváci, ale i z po-

revolučního období musím vzpomenout alespoň jejich inscenaci Klímovy *Lidské tragikomedie*, která mě fascinovala, či zcela zásadní *Hvězdy na vrbě*, a z posledního období třeba *Bohnice*.

Je pro vás výhodou, když můžete roli psát přímo na tělo konkrétnímu herci?

Ano, v tomto případě zvláště co se týče starších herců, které přece jen znám o něco lépe. Například Ján Sedal a jeho postava, herec Malina, který tvoří jakousi protiváhu, i když spřízněnou, té mladé herecké skupině, o které *Jsem Kraftwerk!* pojednává především. Nechtěl jsem, aby to vyznívalo didakticky, ale ty repliky starší generaci prostě patří: že když začínali oni, establishment je bral jinak, neboť mu tehdy stálo za to proti divadlu bojovat, zatímco dnes je to každému jedno, můžete hrát, co chcete, můžete psát nebo vydávat, co chcete, ale reakce se vám nedostane a poměrně málo toho můžete změnit. Psát přímo na tělo konkrétního herce tedy přináší možnost kalibrovat tu roli tematicky a případně i výrazově přímo na něj. Ale to se snadno může stát i nevýhodou, ačkoli to už je zase spíš zkušenost z mého divadla GUnaGU, když si nějakého herce typově zaškatulkuju, můžu sklouznout do stereotypu a pak po něm chci stále to samé. Někdy je pro režii úplně nejlepší obsadit herce zcela kontrastně.

Jak prožíváte premiéry svých her, když je režíruje někdo jiný, jako tomu bylo právě u *Kraftwerku*?

V tomto případě jsem nemohl přijít na čtenou zkoušku, a tak jsem viděl až výsledek. Všeobecně platí, že z každé premiéry mám obavy, ani ne tak z nastudování, jako spíše ze svého textu, zda bude fungovat tak, jak jsem si představoval. Do HaDivadla jsem se ovšem těšil, protože jsem na tiskové konferenci týden před premiérou zažil velmi srdečné setkání se souborem, během něhož jsme zjistili, že všichni cítíme divadlo a věci kolem něj velmi podobně. Jenže tím pádem jsem byl ještě nervóznější. Já nemám ve zvyku pochybovat o souboru — pochybuji spíš o sobě, o tom, zda tam tato věta měla být, zda v této podobě, a pak to během premiéry přepisuji v hlavě... Takže já si svoje premiéry příliš neužívám, myslím ostatně, že takových autorů je menšina.

***Jsem Kraftwerk!* je hrou o začínající divadelní skupině, která se potýká s vnějšími i vnitřními překážkami. V čem to dnešní absolventi škol, jako je JAMU nebo DAMU, mají těžší než vaše generace?**

Nevím jak v Čechách a na Moravě, ale na Slovensku je stále málo profesionálních divadel, vlastně jen několik. A nezávislých a alternativních ještě méně. Na vině je i systém dotací, který tyhle malé skupiny odsuzuje k ekonomické

sebevraždě. Mladým hercům dnes taky hrozí, že se rychle okoukají v seriálech, jejich tváře přestanou být vzácné a ke všemu si zvyknou na rychlé herectví — v sitcomech se role nestudují, tam se prostě repliky čtou chvíli před první klapkou a pak se jede naostro, nemluvě o nějaké charakterové výstavbě. A jen díky tomu, že leckteří herci jsou opravdu vynikající, dá se ještě na ty seriály občas dívat. Ale dobře jim to určitě nedělá, ostatně sami se pak rádi vrací do divadla, aby mohli přičichnout k těm prknům, k tomu esenciálnímu herectví. Tady na Slovensku každopádně nevidím, že by se třeba nějaký ročník po škole rozhodl založit vlastní divadlo, jak o tom pojednává *Jsem Kraftwerk!*. To se stalo někdy před patnácti lety, kdy se jedna skupina pokoušela hrát v elektrárně v Popradu, ale dlouho nevydrželi.

Groteskní realismus

V Čechách jste díky opakovaným úspěchům v Ceně Alfréda Radoka znám především jako dramatik, ale na Slovensku vás berou hlavně jako divadelníka. V Čechách se o vašem divadle GUnaGU mnoho neví. Jak jste ho zakládal?

To bylo v roce 1985, já jsem tehdy pracoval v nemocnici, kolega Ivan Mizera byl matematik a třetí do party byla jeho žena Zuzana, studentka matematiky. Měli jsme rádi Voskovce a Wericha a napsali hru, která se jmenovala *Vestpoketka*. Snažili jsme se ji napsat tak, jak by ji snad napsali ti dva, kdyby žili v Československu v roce 1985. Chtěli jsme ji zahrát svým přátelům a pak se programově rozpadnout. Ale *Vestpoketka* měla nečekaně příznivé přijetí, které nás zaskočilo, a od té doby už jsme udělali nějakých padesát inscenací. Z amatérského souboru jsme se transformovali na soubor profesionální, i když nemáme žádné stálé herce, pracujeme projektově. Hrajeme výlučně vlastní hry, buď moje, nebo autorů z okruhu GUnaGU, případně kolektivní jako právě HaDivadlo v těch osmdesátých letech, a to zhruba patnáctkrát do měsíce. Formálně jsme občanské sdružení. Před deseti lety jsme v Čechách hráli i několikrát do roka, ale teď ty kontakty nějak usnuly. Ale kdoví, něco jsme už dohadovali s HaDivadlem i Jakubem Špalkem nebo Divadlem Letí z Prahy...

Kde se vlastně vzal ten neproniknutelný název GUnaGU?

To jsme jednou něco slavili a psali na papírky všechno možné. Ráno jsme se na to dívali a mezi skvrnami od vína jsme narazili na jakési divné slovo. A z toho vzniklo to GUnaGU. Potom jsme si k němu přimysleli různé legendy a vysvětlení, z nichž mně se nejvíc líbí to spojení bohémského s matematickým — kule na kultou. Kulí je míněna karetní kule. Pro ty, co prospívali bídě v matematice jako já: (o)°.

FOTO: CTIBOR BACHMATEJ



Viliam Klimáček (nar. 1958) je slovenský dramatik, divadelník, prozaik a básník. Jeho hry byly mnohokrát oceněny Cenou Alfréda Radoka, uvádějí je divadla v Čechách i na Slovensku. V roce 1985 založil vlastní alternativní divadlo GUnaGU, jehož je uměleckým šéfem. Vydal romány *Panic v podzemí* (1997), *Váňa Krutov* (1999) nebo *Náměstí kosmonautů* (2007). Mezi jeho neznámější hry patří *Hypermarket*, *Komunismus* nebo *Dr. Gustáv Husák*, brněnské HaDivadlo v současnosti uvádí jeho poslední hru *Jsem Kraftwerk!*.

► Co to vlastně znamená, když se ve slovenském tisku píše o „gunagovském štýlu“?

Naše pojmenovávání reality je vždy určitým způsobem groteskní, i když poněkud temně groteskní. Rádi si vybíráme určitou část reality, která nám připadá podivná, a abychom to zdůraznili, ještě její absurdní rysy zvýrazníme, obtáhneme. Obvykle je to komické, ale naším ideálem je, aby se náhle ukázalo i to nepříjemné. Aby bylo místy mrazivo. Jak mi jednou řekl divák po představení o mafii: „Dvě hodiny jsem se smál, ale už když jsem vycházel z divadla, tak mi zatrnulo — proboha, čemu jsem se to smál?!“ Mafiáni v té hře byli nechtěně vtípní, jejich způsob myšlení byl sice komický, ale zároveň dost hrozivý, protože dělali to, co dělali vždycky a dělají pořád, dnes jen o trochu sofistikovaneji. Čili to je ten náš styl, nejspíš něco jako groteskní černý realismus.

Jak těžké to dnes mají alternativní divadla na Slovensku?

O tom svědčí už to, že velká část těchto divadel zanikla. Z té první vlny, která přišla po roce 1989, fungujeme už jen my a asi další dva soubory. Jinak tu jsou pouze kamenná divadla a muzikálové scény. My získáváme peníze hlavně ze vstupného a z grantů na jednotlivé projekty, naší výhodou také je, že máme od města prostor pronajatý za symbolické peníze. Na provoz si ovšem musíme vydělat sami, od výroby kulis přes propagaci až k honorářům. To, že divadlo GUnaGU funguje už celé čtvrtstoletí, považuji ve slovenských podmínkách za malý zázrak.

Vzděláním jste lékař. Jak těžké to bylo rozhodnutí vzdát se relativně zajištěné existence a stát se už začátkem devadesátých let umělcem na volné noze?

To bylo velmi snadné, mě lékařství nijak zvlášť nebavilo. Působil jsem na kardiologii jako sekundární lékař a ke zlomu došlo, když jsem dostal alergii na gumové rukavice a nadále už nemohl dělat chirurga. Přešel jsem na anesteziologii, ale zároveň jsem si uvědomil, že medicína není všechno. Divadlo ve mně bylo už od studií, ale pak nějak vyplavalo ven. Do roku 1989 stejně nebylo myslitelné, aby nějaký lékař začal dělat divadlo profesionálně, leda tak amatérské, na pracovišti. Ale po roce 1989 si každý mohl založit občanské sdružení, člověk, který měl nápad, se najednou mohl uplatnit, aniž by musel mít školu a papír. Buď vám to šlo, anebo nešlo, prostě jako v každém podnikání.

Bylo snadné se takto uživit?

Mimořádně obtížné. Už jsem o tom psal v románu *Váňa Krutov*. Já jsem odcházel z nemocnice v době, kdy tady

vládl Mečiar, takže podmínky pro kulturu a vůbec pro život byly na Slovensku celkově nepříznivé a nepřátelské. V tom románu píšu o člověku, který vybírá svým dětem pokladničku, aby přežil. Nejsem na to hrdý, ale přiznám se, že i já jsem to jednou nebo dvakrát udělal, i když jsem jim ty peníze později vrátil. Ani dnes není snadné se uživit v tak malé jazykové oblasti, jako je Slovensko, případně Česko. Mně je navíc mimořádně protivné psát nějaké mezinárodně srozumitelné eurohry. Jediná šance je psát podle sebe a doufat, že právě v té lokální zvláštnosti se nacházejí stopy univerzálního.

Hrají se dnes vaše hry vlastně víc na Slovensku, nebo v Čechách?

To různě kolísá. Když odmyslím GUnaGU, kde se hrají pořád, inscenují na Slovensku obvykle takové dvě nebo tři mé hry zároveň, v Čechách je to teď podobné. Vedle *Jsem Kraftwerk!* se hraje ještě *Komunismus* v Praze a v Českých Budějovicích, *Dračí doupe* v Dejvickém divadle a ještě jedna krátká hra v cyklu *Nebe nepřijímá* v Divadle Na zábradlí — se strašně dlouhým názvem *Já v Praze, játra v Londýně*. Z českých inscenací mám obecně velmi dobré pocity, někdy se mi zdá, že na Slovensku mi tak nerozumějí, inu, co je v domě, není pro mě, znáte to.

Když jste doma ve slovenském i českém divadle, můžete je nějak srovnat?

Na českém divadle si cením zejména větší dramaturgické odvahy — větší snahy hrát současné světové i české autory. To se na Slovensku téměř neděje, zde se myslím víc kalkuluje s úspěchem a kolik bude tržba, takže převládá klasika, bulvár, případně muzikál. Tady není příliš zdravé ovzduší, co se týče přístupu k domácím autorům. Pak jsou asi nějaké drobné odlišnosti ve stylu herectví, obvykle se tvrdí, že to slovenské je emotivnější, ale to mi říkají spíš čeští kolegové, než že bych to sám pozoroval.

Menší zlo

Vaše hra *Komunismus* se teď v Čechách hraje ve dvou divadlech, ještě předtím jste však rozvířil hladinu dramatem *Dr. Gustáv Husák*. To je postava, o které se toho stále ví méně, než by člověk čekal vzhledem k tomu, jak dlouho tu vládl. Překvapil vás něčím?

Já jsem o něm na začátku věděl to, co všichni, totiž, že o něm snad nic vědět nechci. Pak mi to přišlo jako skvělá šance ohlédnout se. Když jsem vyloučil, že bych mohl napsat grotesku, jak je mi to blízké, protože groteskou tohle odbýt nešlo, uvědomil jsem si, že on je vlastně postava jak z antické tragédie. Víte, já jsem neměl přístup

k žádným unikátním materiálům, ke kterým by se nedostal nikdo, kdo stráví pár týdnů v knihovně. Husákův žijící syn mi také odmítl poskytnout informace, ačkoli já jsem tu hru rozhodně nechtěl psát z pozice člověka, který už žije v jiném režimu a může zvysoka hodnotit. Na Husákovi je fascinující ten obrat: nejdřív ho zavrou, ale on nezatrpkne a naopak se stane prezidentem, oddaným svým věznilům. Z vězně prezidentů — seděl za Tisa, Gottwalda, Zápotockého, Novotného — se stane prezidentem vězňů, tedy nás všech... Kdyby ho v padesátých letech jen sesadili, člověk by to snad pochopil. Ale člověk, kterého surově mlátí, vybijí mu zuby a on se ocitne „na kozí chlup od šibenice“, jak to sám pojmenoval, neboť mu skutečně hrozil trest smrti, a jen proto, že zemřeli Stalin a Gottwald, dostal pouze doživotí — tak tento člověk v abdikacním projevu, když už bylo jasné, že ho střídá Václav Havel, řekne o socialismu: „Nikdy jsem nepoznal lepší a důstojnější ideje.“ Tohle se prostě nedá pochopit.

Neskrývá se klíč v tom, jak chápal sám sebe on?

První dějství té hry je taková velká koláž citátů a faktů. V tom druhém sedí jen Husák za obrovským stolem, na kterém má malý model tanku, a vede asi půlhodinový monolog. Tam říká: „Ja som neurobil nič zlé, ja som bol iba to menšie zlo.“ To mě fascinovalo, tato jeho teorie menšího zla: dobrovolně se přidám k nějakému svinstvu jen proto, že by mohli přijít jiní a dělat ještě větší svinstvo. On se vlastně cítil jako oběť, prý nic nemohl, neměl ani skutečnou moc, byl jenom figurka. Vnitřně si slíbil, že po ruské okupaci zachrání Československo před občanskou válkou. Možná zachránil, ale za jakou cenu, to víme. V závěru svého prezidentování to byl nemocný muž po mozkové mrtvici, který sám sebe litoval a o kterém se vědělo, že se snadno rozpláče.

Odhodlával jste se k tomuto tématu dlouho?

Ano, a jeden z důvodů, proč jsem se nakonec odhodlal, se váže k historii naší rodiny. Můj bratr emigroval v roce 1983 do Německa, kde pak tragicky zahynul. Komunisté však na pohřeb pustili jen mámu, nikoli mě a otce. To je jedna z věcí, kterou já tomu režimu nemůžu zapomenout, že jsem nemohl pohřbít bratra. On byl rockovej kytarista, veliký vzor pro kluka, jakým jsem býval. Ale víte, co je strašné? Že jsem si to všechno musel programově při psaní připomínat, vcítovat se do toho, protože spoustu věcí už jsem od roku 1989 zapomněl. To je lidská vlastnost, zapomínat ošklivé, a je ošklivé. I když se s ní snáz žije. Uvědomil jsem si, že už dávno nejsem na komunisty našťvaný tak, jak jsem býval, že už je mi to skoro jedno. Tohoto zapomínání se bojím. Dnes je kolem tolik nových

problémů, které si efektně zjednodušujeme, ať už je to finanční krize nebo terorismus, že na stará zjednodušení nezbývá čas.

Vyvolala vaše hra na Slovensku nějakou diskusi?

Pokud vím, tak žádnou velkou. K nějakému zásadnímu přehodnocení Husáka nedošlo, ono taky asi není až tak o přehodnocovat, neobjevily se však ani nějaké nové analýzy nebo velká historická monografie. Vyskytly se spíše reakce ze strany diváků, někdy také současných komunistů, především na mou hru *Komunismus*. Je o rodině z roku 1984 v Československu, pronásledované Státní bezpečností. Jeden mladý levicový kritik mě od těch dob považuje za křesťanského pravičáka, i když jsem spíše liberál a do kostela nechodím. Z jeho recenze tak kapala žluč, až to bylo nechtěně komické.

Na čem pracujete nyní?

Připravuji hru s názvem *John Lennon je mrtvý a já se taky necítím nejlíp*. Měla by mít premiéru 8. prosince v GUNAGU, tedy na třicáté výročí Lennonovy smrti. Lennon tam vůbec nevystupuje, hra se zabývá lidmi, kteří poslouchají hudbu Beatles a ta je vede k různým činům. Je pozoruhodné, že něco tak pozitivního, jako jsou písničky Beatles, může vyvolávat nejen radostné emoce, ale dokáže také přivést k vraždě. Charles Manson v šedesátých letech bestiálně zavraždil manželku Romana Polanského, herečku Sharon Tateovou. Pak tvrdil, že slyšel hlasy z Bílého dvojjalba, konkrétně ho k vraždě měla navést skladba „Helter Skelter“; verše z jiné písně Beatles „Piggies“ se pak našly napsané krví na stěně. Lennona tehdy dokonce zvali k soudnímu přelíčení, odmítl přijít se slovy, že „Helter Skelter“ byl zcela náhodný shluk slov, že je to recese, nesmysl, vtip... Paradoxo, co?

Ptal se Jan Němec



Libor Stavjaník Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010

Fascinující hloubka povrchnosti

Achillova pata prozaičky **Věry Noskové**

Martin Puskely

Kritikové se nad jednotlivými knihami rádi dohadují, zda jsou povrchní či nikoli. Hloubka se skloňuje v souvislosti s kvalitní literaturou, obvinění z povrchnosti naopak patří k nejtěžším zbraním, které má kritik k dispozici. Jen málokdo ale dokáže vyjádřit, co za onu „hloubku“ vlastně považuje a jak ji má čtenář rozpoznat. Místo analýzy se pak pouze tlumočí děj a hledají se slabá místa ve fabulaci. Škoda. Někdy to pak dopadá jako v kritickém střetu Aleše Hamana s Vladimírem Justem nad románem Obsazeno Věry Noskové: první smete knihu s tím, že je povrchní (Lidové noviny, 18. 6. 2007), ale nenamáhá se to doložit žádnou analýzou, což mu ten druhý vytkne, ale ve své vášnivé apologii („Co Věra Nosková obsadila Obsazenem?“, blog. aktuálně.cz, 7. 9. 2007) se zapomene zmínit, co je na té knize vlastně hlubokého.

Dotkneme se několika podstatných otázek. Za prvé ta kardinální: co je ona „hloubka“, respektive „povrchnost“ literárního díla a jak ji lze analyzovat? Za druhé: jakým způsobem se promítají do panoramatu jedné literární kariéry? V roce 2005 představovala Věra Nosková jeden z velkých objevů posledního desetiletí, nyní, o pět let později, působí navzdory slušné řádce vydaných knih jako vyhaslá kometta. Co jí zlomilo vaz? Neschopnost udržet latku nasazenou svým prvním dílem, nebo jsou příčiny její prohry nastaveny již v parametrech kritikou tak adorované knihy? A je její trilogie skutečnou prohrou, nebo dočasně nedoceneným vítězstvím, které autorce teprve přinese zasloužené uznání? Za třetí: pro naše zkoumání příležitostně použijeme také komparativní metodu, která však nebude srovnávat, jak je tomu běžným zvykem, podobné s podobným, nýbrž bude hledat podobné motivy ve výrazně odlišných kontextech. Poslouží nám jako rentgen, který prosvětlí skryté fraktury a položí na sebe snímky toho, co vzniká v Česku a v zahraničí. Je už únavné slyšet, že nemáme takové autory jako jiné země; raději se tedy ptejte, kde je zakopaný pes. A konečně za čtvrté: nevyhneme se občasným exkurzům do oblasti metakritiky — dospějeme ke stejným závěrům jako česká kritika, která se ubírá jinými stezkami?

Pokus o definici

Začneme profylakticky důležitým rozlišením, a to mezi *povrchem* a *povrchností*. Povrch — líčení událostí a popisy prostředí, do něhož jsou tyto události zasazeny — potřebuje každá kniha. Přítomnost povrchu je potřebou, jinak hrozí, že se z beletrie stane prázdné (pseudo)filozofování, jemuž schází kontakt se zkušeností, kterou chce analyzovat. Povrchnost je naopak negativem: setrváváním na povrchu, neschopností proniknout do podloží, kde se skrývají často nepříjemné pravdy o parametrech naší individuální

i kolektivní existence. Příležitost pro takové průniky se nabízí všude, kde autor na povrchu vytvoří rozpor — průrvu, která vybízí k tomu, abychom se spustili na její dno.

Vzhledem k rozsahu a empirickým cílům této stati ovšem nemá smysl pokoušet se o definici, která by pokryla všechny možné instance hloubky v nekonečném světě literárních děl. Protože se však zcela bez definičních nástrojů neobejdeme, spokojíme se s rozumným kompromisem: definicí, která nás bude navigovat správným směrem. Jako provizorní, ale užitečnou průvodkyni po teritoriu literárního díla si tedy najměme následující formulku: *hloubka je schopnost literárního díla položit literárními prostředky smysluplnou otázku po parametrech lidské existence, která nenabízí okamžitou odpověď, nýbrž vyžaduje další zkoumání — a tohoto zkoumání se úspěšně zhostit*. Našimi průběžnými šipkami tak budou jak otázky, které si autor klade explicitně, tak ty, které se nabízejí prostřednictvím záměrně i bezděčně vyfabulovaných rozporů. Poněvadž literatura disponuje vlastními prostředky, jak se dostat pod povrch jevů a událostí, naše hledání nebude hledáním filozofického jazyka v prozaickém díle; pokud si ho ovšem vypůjčí, vezmeme jeho přítomnost v potaz.

Román *Bereme, co je* (2005) je příběhem dospívající Pavly, zasazeným do poválečného Československa padesátých a šedesátých let minulého století. Vypravěčem je samotná Pavla, která se v prostředí českého maloměsta dusí a touží po vysvobození, jež si spojuje s Prahou a studiem umění na vysoké škole. V Praze — a to je námět druhé části trilogie, románu *Obsazeno* (2007) — však zjišťuje, že její naděje jsou liché; pro ty, kteří odmítají zaprodat se normalizačnímu režimu, je obsazeno. Po sérii zklamání se Pavla nakonec vrací zpátky na jih a v posledním dílu, *Víme svý* (2008), se pokouší uspět v prostředí malé vsi v česko-rakouském pohraničí, poblíž městečka s výmluvným názvem Hraničov. Ani tam však není ochotna vzdát se své vnitřní nezávislosti, takže tváří v tvář zostřující se ostrakizaci raději kapituluje a opět odjíždí. Její rozčarování vyvažuje alespoň naděje citová, kterou spatřuje v lásce.

Rozpor první: z Míny 1 do Míny 2

Už na straně 18 prvního dílu narazíme na důležitý rozpor. Týká se Pavliny matky:

Když šlupínači přitáhli rok po válce do Čech, jejich Míne bylo devatenáct let. Prý jí říkali Černá růže. No budiž. Každopádně byla na tu přezdívkou pyšná ještě v době, kdy vážila metrák a na hlavě nosila místo fosforové růžičky helmici z tuhé trvalice. Ale ten čas je zatím daleko. Tehdy měla slabých padesát kilo, štíhlý pas, vysedlé lícni kosti a výrazně modelovaný hrudník.

Rozpor mezi Mínou 1 (19 let, 50 kilo a štíhlý pas) a Mínou 2 (metrák váhy) vzbuzuje následující otázky: *Co se stane? Co spustí tuto přeměnu? Jak bude probíhat?* Dozvíme se to?

Na straně 23 se objevuje nadějná pasáž. Mína (v té době už těhotná) se teprve u oltáře dozví, že jejímu novopečenému manželovi není dvacet pět, jak tvrdil, ale pouhých dvacet. Hned na prahu manželství ztrácí důvěru, jeden ze základních předpokladů šťastného rodinného vztahu. Brzy se navíc ukáže, že Janko je nenapravitelný záletník: **Jakmile se v jeho blízkosti objevila přijatelná samička, udělal všechno pro to, aby ji získal**. Mína propadá žárlivosti a svou averzi vůči manželovi přenáší i na svou malou dceru. Rodině poškozené špatným startem nepomůže ani to, že musí bydlet v nevyhovujících podmínkách u Míniných rodičů, kteří svou dceru nijak nepodporí, byť Janko přijde v jejich očích o veškerý kredit.

Zmapujme si cestu od Míny 1 k Míne 2, jak ji podává sama autorka.

a) Strana 28 (první zmínka o Míne po citované svatbě s Jankem): matka s babičkou si odvádějí malou Pavlu, kterou se její otec potají pokusil odvézt na Slovensko. Cesta taxíkem z Prahy do Strakonice je stála matčin měsíční plat. **Prošustrovanou mzdu mi budou vyčítat ještě za patnáct let**, rekapituluje vypravěčka (dospělá Pavla).

b) Retrospektiva na s. 40 a 41: Pavla označuje Mínu jako hrdopysnou Černou růži a (babiččinu) pitomou dceru.

c) Epizoda se sbormistrem Věnceslavem Knížetem (s. 50–52): Mína najednou předstírá, že o žádném Slávkovi nikdy neslyšela. **Kdo se Míne zprotivil, zmizel beze stopy**.

d) Svatba s Vaškem (s. 53–56): Mína si ho bere z čistě zjištěných důvodů: chce jeho domek a vyhovuje jí, že se nechá kočírovat. V jejích kalkulacích nehrají city ani tu nejmenší roli: **Vašek byl vlastníkem maličkého domku se zahrádkou, a to byla zásadní hodnota**. (s. 53) **Promýšlení případu Vašek ovšem zasluhovalo zvláštní pozornost a obezřetnost. Chození takřikajíc z lásky je jasně k ničemu a samo o sobě, bez závěru na radnici, by bylo další prohrou...** (s. 53, 54) Materiální hledisko dominuje i tomu, jak hodnotí Vaškovy časté návštěvy: **Ještě se u nich kolikrát nabaští**. (s. 54) Před malou Pavlou o něm jednou prohlásí: „**Ať se tady producíruje bez nás, ubožák**.“ (s. 55) Slabošského Vaška bude po celou dobu manželství terorizovat a vysmívat se mu. Navzdory tomu, že po dalších dvou porodech ztloustne, si o sobě myslí: **Pro Vaška je to dobrý**. (s. 56)

e) Pavliny zápisy do otcovníku: **Matka mi totiž už několikrát vyčetla, že jsem po tobě, prý stejně prolhaná, zákeřná, komediantka, tulačka**. (s. 74, 75) Pavle je jedenáct let a od své matky až do konce knihy neuslyší vlídné slo-

vo. Naopak, její vulgární výpady, jak bude Pavla dospívat, získají na intenzitě.

f) Pavla se chce zapsat do vodáckého oddílu. Je jí tři- náct let. Nevlastní otec souhlasí. Matka však všechno zma- ří: **Vedoucí vodáků je prý známý kurevník. [...] Vzplála rychlá, neperspektivní hádka.** (s. 78)

g) Vašek odjede do Prahy navštívit svou sestru. Mat- ka reaguje vztekem. **„To máte tatíčka,“ vykřikla matka. „Jsou mu milejší pražský štetky než vlastní rodina!“ „Prosím tě, mami...“ „Bodejť by ses ho nezastala!“ po- hlédla na mě pichlavě. „Parchant největšího kurevní- ka!“** (s. 79, 80)

h) Svůj hněv si pak ventiluje v kuchyni výrazy jako **zpackanej život, tři haranti, ubožácký bydlení, hlubo- ko do kapsy** (s. 81), v Praze je to... **samá děvka** (s. 81); ona dětem otročí. Na malého Vaška se osopí: **„Kdybych vás radši neměla! ... Celej život mam zkaženej! Ale já mu dám, kurvit se! Příště vás bude vopatrovat von a já si pojedou na rajsi!“** (s. 81) Jakmile se Vašek vrátí, obviní ho (opět), že se **kurvil** a hodí po něm kameninovou mísu (s. 86, 87).

Toto jsou všechny situace, v kterých figuruje matka mezi glosou o svatbě s Jankem (s. 22) a zmínkou o tom, že před třemi lety vstoupila do KSČ (s. 96). Ani v dalším textu se pak Mína nevymaní z těchto souřadnic: když se Pavla na dovolené seznámí s čtyřiatvacetiletým Tondou, Mína jí zase předhodí, že je **běhna, fena jedna sprostá**, že bez toho **nemůže bejt ani den, kurva jedna** (s. 162), ale jak- mile zjistí, že Tonda má doma v Ivančicích dobrou pověst a dokonce bude mít barák, pozve ho na návštěvu, aby Pav- la konečně vypadla z domu (a získala barák, s. 168). Když později navštíví Pavlu v jejím dočasném útočišti v psychia- trické léčebně (a na okamžik se zdá, že jeví jistou sna- hu o vlídnost), vyjde najevo, že před ní zatajila pozvánku k přijímacím zkouškám na Karlovu univerzitu, o kterou Pavla nesmírně stojí.

V epizodách následujících dvou knih se nic nezmění. Mína se snaživě usmívá, když k nim Pavla váhavě přistou- pí na předvánočním koncertu svého bratra Josefa (všichni okolo je pozorují), ale na Pavlu ani jednou nepromluví (*Obsazeno*, s. 107) a nepozve ji ani na Štědrý večer. **Je nás dost na jednoho kapra, co si budu zvat další hladovej krk**, dozví se zaskočená Pavla od Josefa (tamtéž, s. 106). Ve *Víme svý* na rozmluvu dojde, ale jenom proto, aby se Pavla konečně odhlásila z jejich bytu (s. 19, 20).

A to je vše. Jablko, které autorka nakousla v úvodu *Be- reme, co je*, putovalo do koše. Autorské mávnutí čarovným proutkem a náhle je tu hotová Mína 2: fúrie, nádoba plná zlovolného vzteku, nenávisti a materiálního cynismu. Pro- ces formování a tuhnutí? Žádný není.

Joska a ti další

Stejný problém má Nosková i s dalšími postavami. Jednou ze strategicky klíčových postav (románu *Obsazeno*) je mla- dý básník Joska. V *Bereme, co je* je to sympatický a citli- vý chlapec, předmět Pavliných citových tužeb. V úvodních pasážích *Obsazeno* se ale setkáváme s Joskou 2, cynickým pragmatikem, který ve snaze o společenský vzestup přijímá pravidla normalizační hry. Tento Joska bez zábran přihlí- ží, jak jeho kamarád Kouba („zlý komunista“ jako vyšitý: baňatý, s houbovitou pleť, novopečený komouš, budoucí práškač, příslušník Lidových milicí a navrch ještě přitaho- ván skatofilii, to jest erotizací lidského výkalu, s. 14) zneu- žívá opilou básničku, a ještě ho obhajuje (s. 16). Opakovaně poučuje Pavlu o tom, jak funguje společnost a proč je správné toho využít; a navrhuje jí, že ji dohodí jednomu bafuňá- řovi ze Svazu spisovatelů, který se poohlídí po nové milence (s. 64). Je sice starý a tlustý, ale té předchodí koupil kožich. Pavla poskytne jen tělo, hmotu, která se stejně jednou vrátí hlíně (s. 64). V jedné scéně na s. 76 násobí počet svých veršů honorářem a pak přizná, že **si za poslední sbírku konečně pořídil auták**. Rozdíl mezi Joskou 1 a Joskou 2 registruje nejen samotná Pavla: **„Dost ses změnil,“ vyjela jsem bez rozmyslu obviňujícím tónem.** (s. 17) **Škoda přitažlivého, chytrého Josky pro toho pragmatika, co mu obsadil myš- lení a charakter.** (s. 172), ale (s. 18) i on sám **„Tak já se změnil?! Nóóó... vlastně máš pravdu.“** Vývojová dyna- mika ale schází, navzdory tomu, že Joska dodává: **„Všichni se přece pořád měníme, vlastně se vyvíjíme. Doufám, že i ty. Kdo se nemění, nekoresponduje s realitou.“** (s. 18)

Milena Marešová má pravdu, když ve své recenzi na *Obsazeno* (www.czechlit.cz) poznamenává, že postavy tu bez jakéhokoli vývoje a komplikací hrají své předem při- dělené role. Nosková jednoduše přepnula svou postavu z režimu Joska 1 (citlivý student) do režimu Joska 2 (prag- matický cynik v konečném stadiu). Vladimír Just ve své blogové obhajobě románu *Obsazeno* sice označuje Josku za jednu z nejlépe prokreslených postav knihy — ale to, co je prokresleno, není Joska, nýbrž extrahovaný postoj, který ho degraduje na plochý soubor prospěchářských premis, jež okatě usvědčují samy sebe. Promluvy, jimiž Joska obha- juje svou konverzi, nemají problematizovat Pavliny zásady, ale poštvat čtenáře proti jemu samému (respektive proti tomu, co reprezentuje). Mimo tyto ideové kontury žádný Joska vlastně ani neexistuje. To, co Just považuje za postava- u, je ideové schéma, personifikace bez persony.

Jiří Trávníček v recenzi na *Obsazeno* (*Host* 07/2007) píše, že „to nejcennější, co román Věry Noskové přináší, je množství typů a figur“, na kterých „ukazuje, jak výbor- nou je pozorovatelkou“. Platí to ovšem jen v míře, v níž di- daktická funkce ustupuje do pozadí. Nosková umí zlidštit

pochopitelným lidským kazem, ale příliš často za ním následuje odsudek (jako u neupřímné kamarádky Míši, která nakonec nechá Pavlu na holičkách, protože jí Pavla není schopna poskytnout materiální protihodnotu). Poněvadž autorka hned od začátku usiluje o čtenářovu morální reakci, postavy přicházejí na scénu a opouštějí ji jako funkce tohoto záměru, ať už sekundují Pavliným postojům (kato-lický básník Toniček v *Obsazeno*, projektant Max ve *Víme svý*) nebo naopak vyvolávají odpor tím, jak se s nimi dostávají do rozporu (lékařka Radana, malíř Rocco). Nosková se neptá, co je postrkuje na trajektorii jejich chování, a jednoznačné linky těchto trajektorií nikde neproblematizuje. Radana je mrcha, která zahrne otce svého malého syna, západáka Helmuta, protože materiální *proti* převažují nad materiálními *pro*, Rocco si zase bere lesbičku, aby získal byt a podporu její zazobané rodiny. Dramatické hádky — jako ta mezi Radanou a jejím milencem, právníkem Přemyslem Nebesařem — pouze odhalují pravou, neměnnou, několika slovy komprimovanou podstatu daného člověka, kterou nenarušuje žádná rozpolcenost, dilema nebo tápání. Ještě horší je to s postavami v třetím a čtvrtém plánu, které si mihnou textem pod nálepkou „bafuňář“ nebo popis-kou odpudivého sexuálního maniaka. Dynamiku v tomto archetypálně statickém světě obstarávají přesuny některých postav na Pavlině škále sympatií a monotónně odstředivý vír, který drží Pavlu na okraji, aby ji na konci každého dílu vyplivl ven. Pokud se vůbec někdo mění, jde o „přesun“ mezi nespojitými stavy — přepnutí na úrovni povrchu.

První kritické srovnání: Junot Díaz

Díazův Pulitzerovou cenou ověněný román *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* (*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, česky 2009) s trilogií české autorky mnoho styčných bodů zdánlivě nemá. Jeho kniha se odehrává v Dominikánské republice, respektive v hispanoamerické komunitě v Bronxu, hlavní postavou není přitažlivá a intelektuálně založená dívka, ale ošklivý a tlustý mladík. Oskar se nezajímá o filozofii a poezii, ale je věčně ponořený do brakové sci-fi a komiksů. Společné námětové roviny tu však přesto existují: i Díaz se kriticky vyrovnává s diktaturou (Trujillův režim v Dominikánské republice) a — hlavně — i tady dochází ke generačnímu konfliktu mezi matkou a dospívající dcerou, byť v prostředí relativně svobodomyšlné Ameriky. Bezděčnou paralelu podtrhují další shody: Belicie je podobně jako Mína poznamenána tělesným gigantismem, v mládí ovšem rovněž patřila mezi krasavice, a Lola, která je krásná a chytrá, se nemůže dočkat, až vypadne z domova.

Vztahy mezi Lolou a Belicií jsou podminovány vzájemnou averzí, která přerůstá až v nenávist. Lola si stěžu-

je, že od matky neustále slyší jen nadávky a snáší tělesné tresty. **Klidně byste jí mohli říkat nepřítomný rodič: když zrovna nebyla v práci, tak spala, a když už byla doma, tak se zdálo, že jediné křičí a bije nás. [...] Uho-dila nás kdekoliv, před kýmkoliv, volně vybírala mezi trepkou a řemenem...** (s. 59) Od svých čtrnácti let zou-fale touží po kousku vlastního světa, kam Beli nebude mít přístup. **Všechny moje oblíbené knihy z této doby pojed-návaly o uprchlících.** (s. 61) Jak sílí její pubertální vzdor, stupňuje se i Beliciina zuřivost: **Většinou se na mě jen dí-vala s odporem v oku, ale někdy mě bez varování chňap-la pod krkem a škrtila, dokud jsem ze sebe neservala její prsty. Mluvila se mnou jen tehdy, když mi vyhrožovala smrtí. Až vyrosteš, počkám si na tebe v tmavé uličce, kde to budeš nejmíň čekat, a tam tě zabiju a nikdo nebude vědět, že jsem to udělala.** (s. 64) Když se Beli dozví, že má rakovinu, Lola se netají s tím, že je ráda (s. 59, 60).

Jelikož vypravěčem 2. kapitoly je samotná Lola, čtenář se ztotožňuje především s ní. Občasné zmínky o Beliciině nešťastném životě nemohou vykresat hlubší ponor do jejího nitra, a tudíž ani čtenářskou empatii. V 3. kapitole se ale karta obrací. Sledujeme Beli v době jejího vlastního dospí-vání v Dominikánské republice, kde ji vychovává teta Inka, která nestačí na její pubertální temperament. Dívka se v uzavřené rezervaci přiděleného stereotypu dusí. **Vslech-no na jejím současném životě jí šlo na nervy; z celého svého srdce toužila po něčem jiném.** (s. 80) Ke kladné postavě má ovšem daleko: je vzpurná, „domyšlivá až hrů-za“, předvádí se, pusu má „prořízlou jako největší super-star“ (s. 83). V elitní škole, kam dochází, se chová útočně, nezapadá mezi své spolužáky, byť nikoli pouze svou vlastní vinou. Navzdory svému vyloučení se dívá spatra na svou prakticky jedinou kamarádku Dorku, dceru obyčejné po-sluhovačky, a dává jí to pocítit. Později se spustí s mužem zvaným Gangster, obchodníkem s bílým masem a jedním z Trujillových vrahů, a když s ním otěhotní, představuje si, jak jí zajistí krásný dům a budoucnost v blahobytu. Místo toho ji však stíhá jedna rána osudu za druhou. Režim ji připravil o rodiče i starší sestry a zbylí příbuzní si ji přeha-zovali jako žhavý uhlík, až skončila jako dětská otrokyně v domácnosti, kde ji despotický „otčím“ jednoho dne sko-ro zabil, když jí vylil na záda rozpálený olej. Když se za-plete s Gangsterem, jeho žena, o níž Beli nemá ani tušení, diktátorova dcera, ji nechá umlátit k smrti; Beli přežije jen zázrakem. Ani Díaz se nevyhne jisté státičnosti: drama-tické události jen umocňují něco, co je v Beliciině povaze přítomno už dávno, a nikde nesleduje rozpad jejího vztahu k Lole, ale tam, kde si Nosková vyřizuje účty s vlastní mat-kou, Díaz dává najevo, že rozvíjí Belicii jako skutečného člověka. Jeho šablonovitost je snesitelná a relativizovaná postmoderními strategiemi, které delegují Beliciino hle-



Libor Stavjaník Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010

disko na jednoho z vypravěčů, jenž si zachovává neutrální odstup, zatímco Mína nemá hledisko žádné, protože Pavliny filtry je prostě nepřipustí.

Pohledme z okna na krajinu dějin

Brzy, už na stranách 20 a 21 *Bereme, co je*, se autorka alias Pavla odhodlá k prvnímu ze svých komentářů na adresu celé doby: **Doba, do níž jsem se narodila, byla plná úkladů, falše a strategických lží. Lidé ještě netušili, že nemá smysl plánovat. Že o nich bude rozhodovat někdo jiný.** Budeme je slyšet často, všechny rezolutně negativní, často zesílené vulgaritou („**Jenže my jsme zbití tady tím posraným režimem...**“ říká Miki, Pavlin bohémský kamarád, na s. 129; srovnej s pasážemi na s. 140, 153 až 154 a řadou dalších). V *Obsazeno* pak takto laděné pasáže ještě získají na délce a frekvenci; a jestliže ve *Víme svý* ustupují do pozadí, pak jenom proto, že tón je už jasně dán. Otázky, které se derou na jazyk, Nosková ignoruje: *Proč autorka prostřednictvím své vypravěčky vznáší takové jednostran-*

ně kategorické hodnocení? Komu připisuje zodpovědnost za dobu plnou úkladů a falše? Jaké byly příčiny takového stavu? Jaký je poměr individuální a kolektivní viny? Lze vůbec formulovat něco jako kolektivní vinu?

Žádný autor, který se chce prostřednictvím souhrnných hodnocení vyslovit k tak rozsáhlému fenoménu jako „komunistický režim“, se těmto a dalším otázkám nevyhne. Jsou inherentně obsaženy v samotném nároku vznést takové hodnocení. Nabídne nám Nosková alespoň implicitní odpovědi?

Krajina fraktálů: velké jako replika malého, malé jako replika velkého.

Jen o stránku dále vychází při Mínině a Jankově svatbě najevo tajemství:

Byl totiž [Janko] o pár dní mladší než Mína. Ale nechal si to pro sebe. Nevadilo mu falšovat skutečnost ve prospěch kladných emocí. Pokrytecky opovrhovanou a přitom masově využívanou lží se přece dá vymalovat šedivá

a mnohdy otravná realita. [...] Jako kdyby mi skrze geny vzkázal: Klam je běžná živočišná strategie umožňující přežít. A vymyšlení světů, které reálně neexistují, je její umělecká nadstavba. (*Bereme, co je*, s. 22)

Toto je kritický moment celé knihy. Pozorný čtenář zahlédne paralelu, která vystupuje z textu dvojitým použitím slova *faleš* či *klam*: faleš na úrovni makrohistorie (**doba plná faleš a strategických lží**), faleš na úrovni mikrohistorie, prvek v mezilidských vztazích a individuálních osudech (**Jankova faleš, klam daný biologickým tlakem**).

Není těžké popsat očekávání, které text vzbuzuje. Zdá se, že autorka promyšleně buduje základy svého intelektuálního poselství. Zvláště když si uvědomíme obecnou premisu, že každý jedinec sleduje (alespoň někdy) své vlastní zájmy a klame kvůli nim okolí, přičemž někteří klamou systematicky. Jakožto jedinec byl ovšem každý člen KSČ v té či oné míře zatížený tímto přirozeným sklonem (nelze eliminovat následnou otázku, jak se mu kdo dokázal vyhnout), přičemž politický systém už z definice přenášel dopady tohoto sklonu do širšího prostoru, než je obvyklý prostor sociálního mikrokosmu. (Některé prvky tohoto přenosu byly typické právě pro komunistický režim té či oné doby, jiné jsou obecnější povahy.)

Rýsuji se paralelu mezi makrohistorií a mikrohistorií pak Nosková ještě zdůrazní: **Všichni manipulanti, počínaje rodiči a konče diktátory, používají tytéž metody. Lež, vypjaté emoce, sliby, výhrůžky, očerňování nepřítelů, psychologický nátlak.** (s. 30) Ve *Víme svý* se pak toto tvrzení opakuje: **Všichni psychopati, hysterky, agresori, manipulanti a zakomplexovaní kriváci se přednostně realizují ve svých rodinách.** (s. 41)

Spona mezi malými a velkými dějinami je načrtnuta, společné příznaky jsou pojmenovány. Zbývá jen počkat si na postavy a situace, v kterých se tyto rysy projeví na empirickém materiálu. K tomu ovšem potřebuje postavy, které jsou členy KSČ. Které to jsou?

Jednak je to Pavlina matka Mína. Zdá se, že jde o logickou volbu: žena, která slibuje nevyřešený rébus osobních problémů, rozporných motivů a tíživých okolností, jež členství ve straně posune do bodu, kde hrozí, že už nebudou pustošit pouze její rodinné zázemí. Jenže když pak Mína zdůvodňuje své rozhodnutí vstoupit do strany (s. 96), autorka už vede prohraný boj. Z Míny se stala, aniž bychom věděli jak a proč, ta nejodpudivější fúrie, tlustá nádoba plná zášti, nenávisti a vzteku. O představách, se kterými vstupuje do strany, si tudíž nemusíme dělat iluze: „Nesnesu pomýšlení, že o nás na nějakých svých schůzích soudruzi rozhodnou a my u toho nejsme,“ argumentovala. „Kdybych je neznala! Ale stačí, když si představím třeba toho koktavého blbečka Vavrou-

chouc nebo tu mrchu Vostřákou! [...]“ (s. 96) Zvláštní paradox: soud nad členy komunistické strany vynáší žena, která je sama extraktem jejich odporných vlastností. Tím, že se s ním Nosková na celé řadě míst ztotožňuje, si dává šach, který není schopna postřehnout.

Dalším komunistou v *Bereme, co je* je sbormistr Michal Sladký (s. 62–68), který zneužívá své nezletilé svěřenkyň. Když se provalí epizoda, kterou měl se čtrnáctiletou Libuškou, soudruzi nedovolí, aby byl postaven před soud. Naopak je to Libuška, kdo je vláčen po výsleších a poznává **dráp rudé moci** (s. 68). Michal pak z románu mizí.

Do strany vstoupí pod Míniým nátlakem i Vašek. Vykluče se z něj slaboch, který přizvukuje zlu, protože je to pohodlnější než mu vzdorovat.

Komunisty jsou i dědeček s babičkou z matčiny strany. (V *Obsazeno* jsou tohoto stigmatu zbaveni, když ze strany dobrovolně vystoupí, babička, prvoplánově laskavá oproti prvnímu dílu, dokonce se statečným gestem.) Děda, slabá a nevýrazná postava, je **komunista blbec** (s. 10, 47), babička, kterou se vypravěčka snaží vykreslit plastičtěji než Mínu, má sklony k tyranství a lakotě.

V dalších dílech pak galerii komunistů rozmnožují tytéž typy. Odpudivý, sexuální zvrhlý násilník (Kouba nebo Slovák, který nastupuje v Hraničově na místo předsedy MNV a okamžitě si vynucuje pohlavní styk s Bohunkou), udavač (Kouba, vyhlášený šmirák a donašeč Vrbík, svazák Karel a jeho otec), bezcharakterní šplhoun (Joska a jeho kamarádi, do třetice všeho zlého Kouba) a despota, kterého se všichni bojí (Marouš).

Všechny (kromě morální degradace) spojuje jedno — je jim upřeno hledisko. Pokud jde o motivy jejich účinkování ve straně, Nosková zmiňuje (letmo, ale důrazně) pouze materiální požitky, jinak nic. Neptá se, zda si od vstupu do strany slibovali něco jiného než koryta, zda pro ně marxisticko-leninistické proklamace představovaly pouze povinný rituál, nebo v nich nalézali něco, co je vnitřně oslovovalo, ani zda vnímali rozpor mezi deklarovanými cíli a kroky, kterými se od nich praxe vzdalovala. Nehledá bod, kdy oficiální rétorika začala omlouvat „špinavé svědomí“, jako by jejich svědomí neslo konečnou vinu ještě předtím, než se vůbec stačili něčeho dopustit. Vnitřní nejistota, rozpory a konflikty, poměr osobní dynamiky a setrvačnosti, dědictví vlastní zkušenosti, traumata, zášť, ambice nebo dokonce pocit poslání... to vše leží za hranicemi jejího literárního zájmu. Když dědeček stereotypně naříká: „**Mohli sme sedět na prdeli ve Vösendorfu. Kam sme to sem lezli?!**“ (*Bereme, co je*, s. 10), dá si práci s tím, aby nastínila historii rodinného exodu, ale ani slovem se nedotkne toho, *proč se z dědy, zakletého v celé knize do obrazu ufnukánka, stal před válkou komunistou (jaké osobní hodnoty vyznával apod.)*.

Privilegium hlediska ponechává autorka pouze těm, kteří jsou na správné straně (Pavla, rebel Miki — dokud se z něj v *Obsazeno* nestane pomstychtivý ubožák —, pani Motlová, prototyp oběti Jindráková...). Pokud ho dostane někdo z těch, kdo stojí na rudém břehu, pak jen proto, aby ve čtenáři okamžitě vzbudil odpor, který se autorka snaží roznítit. Dochází tak k neřešitelnému problému: Nosková chce psát o době plné lži a pokrytectví, ale odmítá přemýšlet o tom, jakým způsobem se tyto lži rodily. Zatímco Jankovo pokrytectví vyvěrá z biologických souvislostí, komunisté jsou zbaveni skutečné individuality, takže přirozené imperativy, kterým podléhají jiní, nemají vzhledem k jejich apriorně maligní podstatě význam. Bezejmenná masa utlačovatelů (**oni, komouši, soudružští bossové, partaj, prohaní a cyničtí vládcové...**) nakonec dostává celé dílo do polohy, která je antitezí skutečné literatury: do ideologické sféry konečných odpovědí, které nepotřebují žádné otázky.

Druhé kritické srovnání: Tom Rob Smith

Představuje tedy komunismus něco vnějšího, co přichází v podobě čistého zla, zhmotněného v lidech, kteří na sebe v příhodném okamžiku vzali „rudý“ tvar? Tom Rob Smith zasadil svůj román *Dítě číslo 44* (*Child 44*, česky 2009) rovněž do období stalinismu, ale své vnímání doby buduje z diametrálně odlišného úhlu pohledu: zevnitř. Hlavním protagonistou je mladý a schopný agent tajné policie Lev Stěpanovič Děmidov, jehož samotné profesionální začlenění by z něj v českém literárním prostředí vydestilovalo naprostého démona; a Smith ho také hned zkraje posílá do akcí, které berou veškeré iluze. Lev pronásleduje a dopadne Anatolije Brodského, veterináře, jenž se ničím neprovinil, ale na základě absurdního podezření („potvrzeného“ pokusem o útěk) je nakonec mučen a popraven. Jelikož oficiální doktrína režimu hlásá, že komunismus vymýtil zločinnost, Lev bagatelizuje vraždu malého synka svého kolegy, byť chlapce našli nahého a s ústy ucpanými hlínou, jako tragickou nehodu. Na rozkaz svého nadřízeného dokonce špehuje vlastní ženu (a zvažuje, zda ji falešně neudat, a tím prokázat loajalitu, která by mu vynesla povýšení: rozhodnutí, jež získává ostří skutečného dilematu, protože pokud to neudělá, vystaví zase riziku sebe a především své rodiče).

Jenže čtenář, jenž prahne po okaté demonizaci, to nebude mít u Smitha snadné, protože autor mu neustále vnučuje Lva tam, kde na základě žánrových pravidel (*Dítě číslo 44* je thriller) očekává kladnou postavu. Lev si svou kariéru nevybral dobrovolně (byť ani proti své vůli): povšimla si ho vyšší místa a jeho ani nenapadlo (vyrostl přece v období stalinismu), že by mohl skutečně odmítnout. Osud

Brodského ho naplní hlubokými pochybnostmi (které však nemůže žádným způsobem projevit, protože jediným náznakem by ohrozil nejen sám sebe, ale všechny své blízké). V kritické chvíli se pak postaví za manželčinu nevinu (byť ví, že tím se stává podezřelým i on) a nakonec riskuje vlastní život, aby vypátral sériového vraha malých dětí (protože tím zpochybňuje oficiální výklad události). Nejde ale ani o jednoduchý přesun postavy ze sféry zla do sféry dobra (ten jako daň za pravidla žánru — škoda, že Smith neměl větší ambice — nastane teprve v poslední třetině románu): Raisa (ukáže se, že si Lva vzala pouze ze strachu, že odmítne-li důstojníka tajné policie, bude označena za nepřítel režimu) dlouho manželovi nevěří (a tím zpochybňuje optiku čtenáře, který má stále tendenci chápat Lva jako kladnou postavu v kokonu negativních dobových souvislostí). Jejich vztah se rozpadá, Lev se ocitá na pokraji osobního zhroutení. Tím, že se Smith dívá z nitra člověka, který často jedná způsobem, jakým by sám z vlastního rozhodnutí nejednal, a pokouší se tento rozpor psychicky zalátat, aby si zachoval mentální integritu, proniká stalinismu pod kůži nesrovnatelně hlouběji než komerčně nezátížená Nosková. Ukazuje, že to, čemu (právem) říkáme „zlo“, má komplikovanou a nejednoznačnou architekturu, která každému verdiktu uniká něčím, co jeho pojmové instance už nejsou s to postihnout. Bohužel, i tady je přítomno „ploché“ zlo v podobě Vasilije (stačí nezabývat se jeho hlediskem, na rozdíl od masového vraha Andreje), jehož působení vyrovnává (opět bohužel, pochopitelně v literárním slova smyslu) happyend doprovázený naprostou rehabilitací Lva Stěpanoviče, jenž pod maskou ideologicky přijatelné fráze nalézá nový smysl života v boji proti skutečným zločincům, ale ani tato úlitba prodaným výtiskům a snaze prodat filmová práva nemění nic na tom, že komerčně orientovaný autor dává lekci umělecky daleko ambicióznější české autorce.

Zmařená naděje: cesta do paměti

Přítom i Nosková má v prvním díle své trilogie postavu lapenou v konfliktu osobních kladů a záporů, které jsou zachyceny v síti „velkých“ dějin. Je jí babička.

Babičko, odpusť mi, že si ty staré křivdy pamatuju. A vůbec nic, nic si z toho nedělej, byly to koneckonců užitečné lekce o různých podobách nespravedlnosti a krutosti, bezmoci, o trapnosti vzteklých výlevů, o tom, že nešťastníci mohou bolest roznášet dál jako virus. A ty jsi byla nešťastná a navíc vykořeněná. Nemohla jsi zpět do svého bytu na předměstí Vídně, kde jsi mívala za sousedy skutečné přátele. [...] Na hranicích vyrostly vysoké ohrady z ostnatého drátu a na lidi, kteří chtěli přeběhnout na druhou stranu, se střílelo jako na divou zvěř.



Libor Stavjaník Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010

Proč proboha?! A tvoje jediná dcera se vdala za děvkaře a rozvedla se, když jí konečně kdosi donesl, že se Janko stal na Slovensku otcem dalších dvou dcer s dvěma svobodnými děvčaty. Strádání a nuzota po válce neskončily, v Čechách bylo divně, mrazilo z toho. Chtěla jsi všechno soudružsky chápat, ale něco na tom *cintání* o nepřátelích lidu páchlo peklem. Proč tolik přesvědčování, nenávisti, podezíravosti a proč hned lidi věšet? Dědek tě dorážel svým fňukáním za doprovodu rozhlasového jódlování. Vnučka se nápadně podobala zapuzenému děvkaři. (*Bereme, co je*, s. 40)

Tato pasáž stojí za rozbor. Objevuje se v ní napětí mezi univerzálním a singulárním: mezi obecnými postřehy o lidské povaze a konkrétními událostmi z babiččina života. Nešťastníci mohou bolest roznášet dál jako virus a dopouštět se tak křivd, nespravedlnosti a krutosti na ostatních, přičemž jejich bolest vyrůstá z událostí, v kterých sami figurují jako oběti. Tento na první pohled skoro až banální, ale přitom závažný postřeh (viz Smithovo mo-

tivické zdůvodnění Andrejových vražd) si přímo říká o to, abychom jeho optikou nahlédli i režim sám, respektive ty, kteří ho vytvářeli skrze své členství v komunistické straně.

Otázky, které ji tlačí k tomu, aby to udělala, napsala Nosková sama. V citované pasáži se dvakrát ptá **proč?** 1) **Proč na hranicích vyrostly vysoké ohrady z ostatného drátu a na lidi, kteří chtěli přeběhnout na druhou stranu, se střílelo jako na divou zvěř?!** (Dokonce s vykřičníkem!) 2) **Proč tolik přesvědčování, nenávisti, podezíravosti a proč hned lidi věšet?**

Jenže když se k této pasáži vrátíme po přečtení celé knihy, vidíme, že tyto otázky byly mrtvé už v okamžiku, kdy je zrodila autorská licence. Protože Nosková se rozhodně nikde nepouští na cestu k odpovědím. V citovaném textu mají pouze dvojí a pokaždé bezprostřední funkci. Za prvé: mají ukázat, že křivdy, kterými babička poznamenala Pavlu, nevyvěrají z jakéhosi apriorního, maligního zla, nýbrž zlo má původ jinde (o komunismu to ovšem jaksi neplatí, ale nad rozporem, jehož se tu dopouští, se Nosková ani jednou nezamyslí). Za druhé: mají explicitně

upozornit na fenomény komunistického režimu po druhé světové válce: střežené hranice, zákaz dobrovolné emigrace, podezřavost a tresty smrti. To, co chybí, je opět a právě propojení těchto dvou rovin. To, že komunisté, o kterých píše, a nejen oni, byli bytosti traumatizované dvěma světovými válkami, nacistickou okupací, hospodářskou krizí a hrůzným kapitalismem devatenáctého století, událostmi, které vyvolávaly jak utopické sny a vize (čím jiným než takovým snem byla touha po beztrždní společnosti?), tak neschopnost dostát jejich nárokům (což se netýká pouze komunismu), nekompromisní ideologické schéma, jemuž je podřízena celá trilogie, není schopno registrovat.

Na jednom vzácném místě v románu *Obsazeno* (s. 126) autorka o tento problém zakopává (**Jasně že komouše nenávidím**, říká si Pavla, **ale když ji tak poslouchám, začínám docela chápat nenávisť poctivých dřičů k těmhle povýšeným, líným parazitům s panským komplexem. Jsem asi taky proletářka či co.**), ale tuto poznámku nechá vzápětí vyšumět; je to jen vata, kterou nebere vážně. Nit proklouzává mezi prsty, ale koho to překvapí u autorky, která si Pavliným monologem v *Bereme, co je* (s. 203, 204) vlepila pořádnou facku? **Divná je doba, v níž musím prožívat údajně nejlepší úsek svého života. Absurdní, pokrytecká, paranoidní a uzurpátorská. Bylo o čem přemýšlet, bylo tedy čím žít.** Bylo o čem přemýšlet? Tak proč autorka o povaze doby a jejích příčinách nikde nepřemýšlí? Zuřivé odsudky, které přicházejí od prvních stran, aktem přemýšlení nejsou.

Proč jsou druhý a třetí díl horší než první?

Jestliže *Bereme, co je* Nosková alespoň nadějně rozehrála, pak začátek románu *Obsazeno* představuje doslova katastrofu. Autorka předkládá čtenáři jeden politický referát za druhým, všechny trapně poučující, stereotypní, bez originálního postřehu a analyticky prázdné. Čtenáři nezbyvá žádný prostor pro vlastní domýšlení. Tento problém neunikl pozornému oku Jiřího Trávníčka, který v už citované recenzi poznamenal, že Nosková explicitně zdůrazňuje to, co by mělo vyplývat z fabulace (to, že fabulace generuje stále totéž schéma, které se tak stává předvídatelným a přestává táhnout, už ale nechává bez komentáře). Pavla tak naráží na konstantně negativní plochu, na které si nedokáže nalézt své místo, protože zakotvit (a začít si budovat kariéru) znamená alespoň částečně s ní splynout, stát se její součástí (a podle Pavly mravně se diskreditovat). Tato diskutabilní myšlenka ovšem nemůže utáhnout osm set stran textu, kterými ji celá trilogie ilustruje. Opět lze souhlasit s Milenou Marešovou, která v závěru své recenze na *Obsazeno* poznamenala, že sdělení druhého dílu by stačila koncentrovanější novela. Rozsah románu je plýtváním.

Ve *Víme svý* pak už autorka jen opakuje to, čím *Obsazeno* zesilovalo vyznění románu *Bereme, co je*, tentokrát však v kulisách zapadlého pohraničí, aniž by se v nich však odehrálo něco, co bychom neznali z předchozích dílů. Určité novum by mohla vnést skryté přítomná myšlenka, že režim je invariantní bez ohledu na prostředí, ve velkoměstě (Praha) stejně jako v malém městě (Strakonice) a na vsi (Lišňov). Jenže Nosková není schopna zkoumat, co způsobuje, že určité vzorce lidského chování se prosazují v tak různých oblastech, stejně jako neumí využít téma hranice a fundamentálních významů, které se s ní spojují. Uniformitu, kterou nalézá, nalézá ostatně nikoli díky tomu, že by prováděla vnímavou analýzu společnosti na třech různých vzorcích, ale proto, že od začátku do konce pracuje se stereotypy, které stejnorodost předem obsahují. Co na tom, že Nosková vládne živým jazykem a má cit pro ironickou zkratku, když celou trilogii zabíjí drastickým rozparem: kritizuje režim, který individualitu nahrazoval populárními obrazy příkladných budovatelů socialismu a zlovolných nepřátel režimu, a sama pracuje se schématy, které mažou jakoukoli individuální, na hodnotící kategorie nepřevoditelnou vyhraněnost.

Bohaté doly vědy a umění?

V zájmu spravedlnosti se však musíme zeptat, zda se Noskové nedaří dosáhnout hloubky alespoň na jiných frontách, kterých jsme se doposud nedotkli. O hloubku si autor říká i tam, kde se dostává do kontaktu s vědou nebo reflexemi umění — a ani jedné z těchto sfér se Nosková nevyhýbá.

Jeden ambiciózní projekt autorka rozjíždí hned na straně 11 románu *Bereme, co je*, kde se zmiňuje o knize Richarda Dawkinse *Sobecký gen*. Vzhledem k historickému námětu, který zpracovává, je to riskantní tah, jímž do vypravování proniká zřetelný autorský hlas: události v rozmezí konce čtyřicátých až šedesátých let jsou na některých místech interpretovány jazykem popularizačně vědecké knihy pocházející z roku 1976 (do češtiny navíc přeložené až v roce 1998). Tento krok, přesazující cizorodé buňky do tkáně populárních socialistických asociací, může vést snaha zakotvit události v knize do širších biologických souvislostí, a odstínit je tak rozměrem, který beletrie často opomíjí. V pasáži na s. 11–13 je do takových souvislostí, bohužel poněkud tezovitě, zasazen fakt samotné Pavliny existence (jako by autorka podlehla hře se slovy jako *gen*, *replikace* a (*reprodukční*) *strategie* ve snaze předvést se jako vtipná a moderní glosátorka).

Nosková ovšem kupodivu opomíjí jinou klíčovou myšlenku *Sobeckého genu*, a to základní tvrzení 11. kapitoly, že kromě genů existuje ještě jeden typ replikátorů,

a to takzvané memy, jednotky kulturní informace, které mezi sebou soutěží o pozornost jednotlivých myslí. Jenže i myšlenky komunistické ideologie jsou memy, které se, přijmeme-li Dawkinsovu teorii (a explanační možnosti, které nabízí), šíří způsobem běžně obcházejícím lidskou vůli a vědomá rozhodnutí. Je překvapující, kolem čeho všeho je autorka schopna projít doslova se zavřenýma očima. Pokud jde o Richarda Dawkinse, omezuje se pouze na sporadické a stereotypní zvolání **pane Dawkinsi** tam, kde dojde na sex a snahu lačných samců dostat samičku, která je k máni, do postele; povrchní zdůrazňování, že sexuální chování je podmíněno strategií sobeckého genu, snahou replikovat se. Pan Dawkins má nakonec jen jakousi okrasnou funkci a působí dojmem, že autorka ho vyvolává tehdy, když chce do svého psaní vnést tón feminizujícího esejistického nadhledu z přelomu dvacátého a jednadvacátého století.

Jestliže ze zlatého dolu biologických souvislostí lidského chování a interakcí mezi genetickým a kulturním terénem autorka nedokázala vytěžit víc než trochu hlušiny, možná se jí bude více dařit v případě kultury samotné. Pavla sama totiž disponuje nadprůměrně vysokým intelektem, navzdory svému mládí čte filozofickou literaturu a zajímá se o umění. Tento zájem dokládá celá řada jmen, která se v *Bereme, co je* objevují: Ferlinghetti, prokletí básníci, beatníci, Camus, Flaubert, Schopenhauer, Hegel, Kierkegaard, Descartes, Aristotelés, Jeffers, Démokritos, Hrabal, Škvorecký, Miloš Forman, Modigliani... Co z nich Nosková vytěží?

Především situační napětí. Vojáky, kteří recitují Ferlinghettiho, milovníka Kierkegaarda, jenž se popere s jedním ze svých soků o Pavlu. Noskové nelze upřít smysl pro jemnou ironii. Pavlinu první milostnou zkušenost podtrhávají Jeffersovy verše, ale Pavla sama odmítá považovat tuto romantickou příležitost za něco víc než jakési erotické přátelství. Malebné prostředí a básnické umění kontrastují s Pavliným pragmatickým náhledem, že žádná láska ani zamilovanost tady nemají budoucnost, a zatímco si v tomto rozpolceném stavu čte u jezu s Tondou poezii, její nevlastní otec předvádí svůj oblíbený cirkusový kousek a kráčí k nim po rukou. Grotoskno a kýč se protínají s romantickou chvílí relativizovanou Pavliným feminizujícím odstupem. Tato scéna vystihuje dusivou bezvýchodnost Pavlina rozpoložení daleko lépe než politické proklamace o době plné lži a pokrytectví.

Ale to je bohužel vše. Žádný z těchto autorů neposkytne autorce látku k hlubšímu přemýšlení. Tu a tam Pavla své myšlenky nebo situaci komentuje citátem z Kierkegaarda nebo Schopenhauera, ale dále než za obzor momentálního střípku tato citace nesáhá. Když Pavla prostřednictvím Schopenhauera zavrhuje Hegela, stačí jí k tomu tvrzení,

že Schopenhauer **mnohými analýzami dosvědčil mistrovi žvanivost** (*Bereme, co je*, s. 146) a že s Hegelem není třeba se trápit, protože je to **galimatyáš sestávající z nejšprostších nesmyslů, žvásty z blázince, které nemají obsah** (tamtéž, s. 145, 146). Zapomíná na Schopenhauerovu osobní zatrpkllost vůči Hegelovi, nebere v potaz, že filozofie německého idealismu dává smysl vzhledem ke kantovskému postulátu *věci o sobě* atd. Paralela mezi faktem, že Hegel silně rezonoval v marxistické tradici a zdůrazňoval silnou roli státu, zatímco u Schopenhauera Pavla vnímá hlavně slovo svoboda jako podmínku individuální existence, asi nebude náhodná, ale ani tady Nosková nic filozoficky atraktivního nevyždímá.

Opakované užití jmen jako Rimbaud, Verlaine apod. slouží k ilustrativnímu zdůraznění Pavliny rebelantské povahy (a ironickému — v tomto ohledu zdařilému — nadhledu, když si Pavla nařiká na otřesné nepohodlí u Motlových). Široká paleta velkých jmen má také upozornit na to, jak je Pavla nadprůměrně chytrá (a kdyby to snad někomu uniklo, autorka nám oznámí numerickou hodnotu jejího IQ), a tudíž oprávněná glosovat rodinné a společenské dění z výšky, nad kterou my, kteří tak závatné IQ nemáme, můžeme jediné žasnout. Dá se sice poukázat na to, že Pavlinu věku je určitá eklektičnost na rozdíl od analytického soustředění vlastní, a proto není fair čekat od ní filozofickou hloubku, jenže to by dospívající a recipující Pavle (Pavle 1) nesměla přes rameno neustále mluvit vyzrálá a bilancující Pavla 2. Odkazy na pana Dawkinse, rezolutní soudy nad Hegelem a samcích toužících po erotických slastech by mladičká slečna stěží sama formulovala; pocházejí z repertoáru stárnoucí ženy, která si už utřídila životní zkušenosti a cítí se oprávněná rekapitulovat. Prostor k tomu, aby vypravěčsky opouštěla mentální rovinu mladé dívky, si tedy Nosková vytvořila, ale vstupuje do něj jen omezeným množstvím filozoficky prázdných způsobů, které nás rychle přestanou překvapovat.

Odpovědi

Aniž je vybudován na nějaké ústřední zápletce, jež by děj hltavě posouvala vpřed, je stále čím být strháván. Pořád autorka tká dost drobných dějů, jejichž rozuzlení nás ke knize připoutává. A pak, asi od třetiny románu jsme drženi tím, jakpak tahle hrdinka skončí, napsal Jiří Trávniček ve své recenzi na román *Bereme, co je*. Je pravda, že trilogie Věry Noskové je protkána nervovou sítí mezilidských tenzí, které rezonují v řadě situací. Ačkoli některá z těchto napětí autorka buduje za cenu drastické stereotypizace postav a jednoznačné distribuce dobra a zla, zatímco jiná představují pouze epizodní záležitost, zbývá jí dostatečně propletená pavučina, na níž může rozezní-

vat to či ono vlákno, navíc nápaditým jazykem evokujícím smyslové prostředí, takže čtenářova pozornost opravdu vydrží. V ostatních ohledech však Nosková propadá a velká část české kritiky s ní. Jestliže Vladimír Just v *Týdnu* (8. 8. 2005) napsal, že **autorka dává [...] nahlédnout i do toho, jak to bylo možné, jak takové obludarium, jakým byl třeba Novotného režim, vůbec mohlo tak dlouho legitimně fungovat**, pak přesně toto v románu Noskové není a ani být nemůže. Autorka nemá k velkým námětům, prozrazujícím něco zásadního o lidské existenci, co říci, protože otázky, které se samy nabízejí, mizí v slepých skvrnách jejího apriorismu a schematicnosti. Její úhel pohledu pak lze jen stěží považovat za neproblematickou reprezentaci jakési objektivní reality, jak to udělal opět Just na přebalu revidovaného vydání *Bereme, co je* v nakladatelství Abonent (U málokteré polistopadové knížky [...] se mi stalo, že jsem vstoupil do tak důvěrně známé a nepřestavěné historické krajiny.) nebo Anna Slezáková v *MF Dnes* (11. 1. 2006) (Nosková ji [dobu padesátých a šede-

sátých let] **nepopisuje, prostě ji s historickou věrností až mrazivou a bez karikování nechává proplovat textem...**). Trajektorie tohoto ztroskotání jsou zjevné — stačí se podívat optikou toho, co v literatuře znamenají hloubka a povrchnost. Další osud Věry Noskové pak nemůže překvapit. Po nevýrazné sbírce povídek *Ve stínu mastodonta* přišla sbírka *Ještě se uvidí*, kde klesá na úroveň literárního bulváru: módní typy (opět typy) se chovají podle vzorců popisovaných autorkami jako Candace Bushnellová — ty však ke svému štěstí nepředstírají, že je zajímá něco jiného než povrchnost — a nakonec knihy fejetonů à la Carrie Bradshawová, ve kterých jiskrný jazyk zakrývá myšlenkovou mělkost. Slavně na tom není ani česká kritika, která s výjimkou Mileny Marešové nepostřehla, že premisy pozdějšího neúspěchu Věry Noskové jsou položeny už v prvním díle její trilogie, a pomohla tak autorce, která si neumí položit ty správné otázky, k postupné degradaci její tvorby.

Autor (nar. 1976) je středoškolský pedagog.

šlosarka

Masírování

Pro léčebné hnětení těla byl kdysi přejat francouzský název *masáž* (v originálu se to píše *massage*). Sloveso vyjadřující tuto činnost je *masírovat*. To zakončení *-írovat* ukazuje, že prostředníkem při přejímání byla němčina (stejně jako u sloves *kopírovat*, *režírovat* atd.). To v důsledcích umožňuje pro tuto léčebnou činnost užívat dvou slov: *masáž* a *masírování*. To druhé se ale pojí nejen s objekty pojmenovávajícími části těla (*m. nohou, svalů, chodidel, reflexních bodů...*), ale častěji se slovy jako (*masírování veřejného mínění, obyvatelstva, voličů, opozičních řad, také mozků, hlav Pražanů...* To jsou ovšem objekty zcela jiného druhu, to nemohou být metafory těch předchozích případů. Také je jich (podle Českého národního korpusu, odkud mám ty příklady) v současnosti víc než těch předchozích. Vysvětlení je nepochybně v němčině, odkud je sloveso *masírovat*, jak jsme si ukázali, převzato. Tam má *massieren* totiž vedle toho prvního významu ještě další, odvozený od slova *Masse*: působit ve smyslu hromadnosti (*Abwehr massieren*, „soustředovat obranu“). Tady je východisko toho našeho nového *masírování* v posledních desetiletích. Přesně vzato, jsou to teď dvě homonyma.

Dušan Šlosar





Johánek a king

Jiří Kratochvil

„Takže vy opravdu umíte prostupovat zdmi? Dostojíte pověsti, která vás předchází?“ zeptal se king. „Pozval jsem si vás, abyste potěšil a pobavil mé návštěvníky, lidi z té mé, mediální branže, tedy televizáky, computeráky a internetáky. Nuže, tohle například je zeď ze samých mramorových kvádrů a za ní konferenční sál.“

„Rozumím,“ vece Johánek. „Běžte prosím do toho sálu, hned jsem tam za vámi.“

A tak se taky stalo. Náš Johánek prošel zdí jak Alenka zrcadlem, a když z ní na druhé straně vystoupil, rozpažil ruce a uklonil se jak cvičenec na kladině.

A tak strávil Johánek v tom pohostinném paláci celý měsíc, během něhož vystřídal bohatý repertoár výstupů ze zdi a sklízel potlesk, kterým jinak tihle televizní profíci šetří jak hroši společenskou noblesou. Tak například po nekonečné a nudné konferenci o televizních sitcomech, jen co se její účastníci přesunuli do jídelny, posloužil Johánek jako číšník. Podávala se večeře. Sečuánská polévka a pečený losos. Johánek si naložil podnosy plné vrchovatých mís a talířů a prošel tlustou okachličkovanou stěnou z kuchyně do jídelny, kde když se zjevil vystupuje ze zdi s vybalancovaným nákladem na obou dlaních, sklídl srdečný potlesk. Káva se obvykle podávala v saloně s krbem a po stěnách dokola rozvěšenými portréty zakladatelů televizního průmyslu a významných podnikatelů z oblasti softwaru. Johánek si nacvičil prostupování zdmi salonu tím způsobem, že vždy vystoupil přímo z některého z portrétů převlečen za dotyčného zakladatele či podnikatele. A roztomilou korunu tomu nasadil tak, že každou z těch znamenitých postav ozvláštnil nějakým rozpustilým detailem. Tak například k velkému gaudiu přítomných vystoupil z jednoho z těch portrétů jako Bill Gates s dlouhýma ušima mytologického krále Midáse.

„Zeď tu bude stát padesát nebo klidně i sto let, pokud ji budeme potřebovat,“ prohlásil ještě v lednu 1989 v Berlíně premiér NDR Erich Honecker. Berlínská zeď, hluboce zakořeněná v paměti několika generací, je dodnes symbolem odporu a utrpení. Ani po jejím pádu však lidé nepřestali stavět nové zdi. Méně symbolické, méně nápadné, přesto budované s obdobnou nenávisť, se strachem a bez touhy po dorozumění. Dosud nás obklopuje labyrint nesmyslných zdí, které rozdělují lidstvo z rasových pohnutek, kvůli odlišné víře, kultuře i pro majetek. Kniha 1989 *Příběhy zdí*, ze které přinášíme ukázkou, je jako velké graffiti o snu, o ideálu, je namířená proti intoleranci a smutné šedi zdí, je věnována všem novým mladým architektům. Aby již navždy namísto tupé strnulosti zdí volili živou a tvořivou ohebnost mostů. Obsahuje deset povídek evropských spisovatelů, mimo jiné Heinricha Bölla, Olgy Tokarczukové, Maxe Frische, Ludmily Petruševské či Ingo Schulze. Jsou to povídky mnohdy pohádkově laděné, plné nápaditých obrazů a fantazie. Z knihy, která právě přichází ke čtenářům, zařazujeme povídku Jiřího Kratochvila. Autorem ilustrací je Henning Wagenbreth, editorem knihy pak spisovatel Michael Reynolds. -red-

Nakonec Johánkuv čas v tom paláci odplynul, smlouva vypršela, ale toho posledního dne si hostitel přál ještě s Johánkem promluvit:

„Jste fakt moc dobrej,“ pochválil. „Nejenže umíte prostupovat zdmi, ale jste taky velké šibal. A taky jsem si všiml, že jste tady během toho měsíce opravdu nemařil čas a stačil jste se sblížit s mou dcerou. Chcete s ní snad utéct a někde se s ní proti mé vůli oženit? Anebo ji jen znectít a opustit?“ vyzvídal king.

Ale Johánek zavrtěl hlavou: „Ani jedno, ani druhé, čest mé komediální branže nepřipouští žádnou takovou zlotřilost.“

„Ale to je právě chyba, Johánku. Vy jste totiž stále ještě nepochopil, že to hlavní, proč jsem si vás sem pozval, není prostupování kamennými, cihlovými a betonovými zdmi. Ano, milý Johánku, existují mnohem neprostupnější zdi, na nichž si teprve můžete vysloužit ostruhy. Vždyť vy jste jen komediant, šašek, a já jsem king televizní a internetní branže, vy jste jen chudás a já patřím mezi deset nejbohatších a nejmocnějších v téhle zemi. Už vidíte tu zeď, co nás dělí?“

A king natáhl svou dlouhou ruku a potlapkal Johánka po rameni: „A tou zdí teď můžeš projít tak, že utečeš s mou dcerou...“

Ale Johánek znova zavrtěl hlavou: „Ale to už pak přece není žádný problém, když mi to sám nabízíte, když mi tu zeď sám otevřete...“

„Chytrej Johánek, chytrej chlapeček! Tak jo, tak ven s tím, mám totiž na mysli trochu jinou neviditelnou zeď,“ přiznal konečně king. „Žijem, Johánku, ve světě, v němž si princezny začínají s pouličními fotografy a princové se zamilovávají do prodavaček ze supermarketů. A tak padají hodně, ale hodně staré zdi. A pohledme, zlidštuje to staříčké monarchie, nabízí jim to takový image, jehož zásluhou království znova získávají sympatie lidiček. A jsme u toho, proč jsem si tě zavolaal. Rád bych dál a dál a pořád dál rozšiřoval své království. Ale začínám už bohužel narážet na zeď nepochopení. Jsou totiž tací, co tvrdí, že televize, computery a internet jsou sice velice dobří sluhové, ale prý běda, když začnou vládnout... A proto hledám prostředky, jak tuhle zeď zavčas prorazit. A jedním z těch beranidel můžeš být i ty, Johánku, když teď utečeš s mou dcerou. Poskytnu pak tomu rodinnému skandálu dostatečný prostor,

vytlučem z toho obrovský mediální kapitál! A takové věci mají lidi moc a moc rádi, to bys koukal, Johánku, jak nás to parádně zlidští, jaké nám to udělá nesmrtelej image!“

Ale v té chvíli se Johánek neklidně zavrtěl a pak zalovil v kapse a pomalu z ní vytáhl pra —

„Co je!?“ vyskočil D. H. „Co se stalo?!“ A hleděl na monitor, z něhož se teď ta story, ta telenovela o Johánkovi a kingovi vytratila právě v půlce slova. Jak se teď dozvím, co vytáhl Johánek z kapsy?! Pra-hory? Pra-sátko? Pra-vičku? Pra-dlenu? Pak D. H. zkoušel ještě rejdit myši a klikat na různé položky a ikony, ale telenovela o komediantovi a kingovi se už neobjevila. Utekl Johánek s kingovou dcerou? A uspořádal jim snad king nakonec velkolepou svatbu? Anebo jen tak někde žijí v městském slumu, v domku z krabic od banánů? Jak se to teď dozvím? A co asi, co vytáhl Johánek z kapsy?

D. H. pootočil pomalu hlavou a uviděl, že několik metrů od něho taky někdo sedí před dalším monitorem. Zamyslel se a pak se opatrně zvedl a chtěl jít k němu. Ale ten ho — obličej stále obrácený ke své obrazovce — uviděl periferním viděním a varovně zasyčel.

„Promiň, chtěl jsem se s tebou jen poradit. Jsem přece D. H., tvůj bratr.“

„Nejsi žádný můj bratr,“ sykl F. H. „Nejsou žádní bratři. Je jen Big Brother.“

D. H. se vrátil ke svému monitoru a tam se znova a zbytečně pokoušel najít tu přetrženou story, tu přetrženou telenovelu. Pak se opatrně podíval doleva a tam taky někdo seděl před svým monitorem. D. H. se znova zamyslel a po malém zaváhání to zkusil i za tím vlevo. Ale i ten varovně zasyčel a D. H. jako by na cosi narazil a rychle se zas vrátil ke své obrazovce.

A to ještě nemohl vidět to, co vidíme my odtud, totiž z pointy téhle povídky: nalevo i napravo se táhne jenom dlouhá, ano, nekonečná řada těch, co sedí u svých obrazovek, u svých monitorů, a většinou se nevidí ani tím periferním viděním, oddělení neviditelnými zdmi.

A teď už jen odpověď pro neodbytné zvědavce. Ach, co že to vytáhl Johánek z kapsy (a vsunul do pusy)? No přece pra-linku! Tak co, uhodli jste?

Autor (nar. 1940) je prozaik a esejista.

Poesie mi byla vždy cizí

Pavel Řezníček

NÁMOŘNÍK SELKIRK

Dým bramborové nati
Hle Jiří Veselský v rakvi v dubnu 2004
Námořník Selkirk
Nebo hrabě Monte Cristo

Představovaný Jeanem Maraisem
Který se jmenuje vlastně Mareš
A je z Bohuslavic ve východních Čechách
Jak se vlastně jmenoval Veselský?

V rakvi v kyjovské obřadní síni měl hladký a jemný plnovous

Před smrtí se dlouho neholil Do rakve musí být člověk učesaný

A on učesaný byl

Jeho kadeřníkem byl asi námořník Selkirk
Nebo Monte Cristo?

Nejspíš to byl Jean Marais pravým jménem Mareš
Který zlobně odstrkával abbé Fariu

V dýmu bramborové nati plnovous Veselského

ALBERT SPEER NA BŘEHU SPRÉVY

Byly to britvy kdo zradil
Kolo Měsíce na obloze
nebylo kolo ale Raspenava
nebo Spréva
ve chvíli kdy Albert Speer
vyňal z lahvičky čpavku šperk
mikroskopické závratí

Byl jsem to já
kdo podrazil nohu Emilu Zátopkovi
při marathonu
na olympiádě v Londýně 1948

Celá výprava jela s pláčem domů
ale já jsem byl jmenován správou hotelu
vedoucím pokojských

L I D I

Neexistují žádné přízraky
Lidé si je vymysleli
Teď jde o to
Zda si lidi jako takové nevymyslely
kuchyňské pánve

A vál na těsto
Ne lidi neexistují

Musím to vědět
Protože jsem přízrak

V R Á N A

Řecky se motýl řekne psyché
Stejně tak se řekne duše

Dosti toho básnění
Mně stačí když mám na talíři
Kus vraniho masa
(Ano: nemýlíte se... žeru vrány)
Metrák brambor
A obnošený zimák
(Ten nežeru)

Je však pro mě
Něco jako Kafkův Zámek
S vybitými zuby a krvavou dásní

Poesie mi byla vždy cizí

Autor (nar. 1942) je básník a prozaik. Vyrůstal v Brně. Roku 1974 přesídlil do Prahy. Na veřejnosti poprvé vystoupil v roce 1965 s pásmem surrealistické poezie *Ďáblův ocas je bicykl* v divadle *Konvence* v Brně a o dva roky později časopisecky debutoval v *Sešitech pro mladou literaturu*. Od počátku normalizace až do roku 1989 publikoval pouze v exilových a ineditních literárních periodikách. Vydal básnické sbírky *Kráter Resník a jiné básně* (1990), *Hrozba výtahu* (2001), *Atentát ve vaně* (2001), *Kakodémonický kartáč* (2006) a prózy *Strop* (1991), *Zrcadlový pes* (1994), *Hvězdy kvelbu* (1992), *Natrhneš nehtem hlavy jejich* (2003) a další. Uspořádal antologii současné české surrealistické poezie *Letenka do noci* (2003, s Františkem Dryjem). Čtyři zde publikované texty jsou z autorovy nejnovější básnické tvorby.

Pátý mušketýr Alexandre Dumas

Před sto čtyřiceti lety zemřel Alexandre Dumas, francouzský romanopisec a dramatik světového ohlasu, neboť kdo by neznal d'Artagnana a jeho tři druhy nebo hraběte Monte Cristo.

Když se 24. července 1802 v Villers-Cotterêts narodil, jmenoval se ještě Thomas Alexandre Davy de La Pailleterie po svém otci, napoleonském generálovi a hrdinovi Velké francouzské revoluce. Alexandr Davy de la Pailleterie, řečený Dumas, který to dotáhl z prostého dragouna na brigádního generála, byl rodák z ostrova Santo Domingo a pocházel ze vztahu markýze de La Pailleterie a jeho otrokyně, černošky Marie-Céssette Dumasové. Po babičce byl tedy slavný spisovatel z jedné čtvrtiny černoch. Otce neznal, neboť ten zemřel, když byly chlapci čtyři roky, a poté byl vychováván matkou, která mu však nemohla poskytnout valné vzdělání. Z bídného zaměstnání advokátního písaře jej vytáhl generál Foy, který mu opatřil místo sekretáře vévody Orleánského. Dumas využil svého postavení, aby si doplnil vzdělání, a po úspěchu své první hry se stal výpomocným knihovníkem.

S funkcí neměl mnoho práce, takže se o to více věnoval četbě a následně i psaní. Brzy se mohl vzdát všech svých funkcí a plně se oddávat životu spisovatele, který navíc vždy dychtil po slávě a bohatství. Horlivě se zúčastnil červencové revoluce 1830, kterou pokládal přímo za své dílo, neboť ta na trůn uvedla jeho bývalého zaměstnavatele, vévodu Orleánského. V roce 1839 se Dumas poprvé setkal s profesorem historie Augustem Maquetem, což znamenalo zásadní přelom v jeho tvorbě. Maquet vyhledával zajímavý materiál a vypracovával první



náčrt děje. Na Dumasových fabulačních schopnostech pak bylo literární zpracování, při kterém mu často pomáhali i další spolupracovníci. Vznikla „Továrna na romány“ (tak zněl titul jednoho pamfletu Dumasových odpůrců z roku 1854), která zajišťovala obrovskou autorovu produkci. V krátké době zaplnil divadla svými hrami, knihkupectví svými romány, cestopisy a kronikami. V roce 1847 založil Theatre historique, divadlo, které po čtyři roky zásoboval výhradně svými historickými hrami.

Stejně nadšeně se pustil i do revoluce 1848, založil politickou revue a sám ve volbách kandidoval, ovšem bez úspěchu. Svými pracemi vydělával neuvěřitelných 200 000 franků ročně, ale jeho životnímu stylu to nestačilo. Knížecí zacházení s penězi a neuvěřitelná finanční velkorysost vedly k tomu, že roku 1851 musel utéct před svými věřiteli do Bruselu a tam čekat dva roky, než se věci vyřídlily. Ještě v době italské revoluce jej znovu přilákalo dobrodružství a odjel jako zpravodaj ke Garibaldiho vojskům na Sicílii. V posledních letech života žil hlavně vzpomínkami, odkázán na péči své dcery a svého neman-

želského syna, autora stejně slavného, jako byl on sám.

Dumasovo dílo čítá na tři sta svazků a zahrnuje dramata, komedie, romány, novely, paměti, knihy cestovních dojmů, obrazy mravů, ale i historická pojednání. *Hrabě Monte Cristo* zabírá dvanáct svazků, úplné vydání dobrodružství tří mušketýrů vydalo celkem na více než čtyřicet svazků... Nakonec, ještě za Dumasova života, jej vytlačil z popředí čtenářského zájmu Eugène Sue, autor *Tajností Paříže*. Tehdy Alexandre Dumas opustil literaturu a obrátil se ke své druhé zálibě, vaření. Vybuodoval dokonce továrnu na omáčky, zcela v dumasovském duchu, tedy velmi velkoryse. Když zkrachovala a poptávka po jeho díle se přiblížila nule, přijal nabídku na sestavení *Lexikonu kuchařského umění*. Odstěhoval se do malé vesničky v Bretani a dal se s chutí do práce. Brzy bylo zřejmé, že je to činnost, která jej navýsost těší. Nakonec však ani svůj lexikon nedokončil. Teprve roku 1873, tři roky po Dumasově smrti, práce o 1155 stranách vyšla. Zajímavé je, že na její poslední redakci pracoval tehdejší zaměstnanec nakladatelství Lemerre, Jacques Anatole François Thibault, později známý jako Anatole France. Charles Pierre Monselet, francouzský spisovatel a „král labužníků“, nám zanechal výstižnou charakteristiku gurmánského autora: „Alexandre Dumas byl zvyklý dělit svůj čas mezi literaturu a kuchyni; když právě nepsal nějaký román, restoval cibulky.“

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



Libor Stavjaník Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010

Ve studených vodách svobody

Česká literatura 1989–2009

Jiří Trávniček

Je už možno se tázat po tom, jaké bylo uplynulé literární dvacetiletí? Co přineslo, o jaké iluze nás připravilo, co udělalo s naším vnímáním literatury? Snad je ještě příliš brzy na to, aby jisté obrysy vyvstaly určitěji. Možná to chce i větší nadhled a širší kontext, přinejmenším ten, jenž by českou situaci dokázal dát do souřadnic jiných postkomunistických zemí regionu. Přesto se však zde chceme o souhrnnou charakteristiku pokusit. A chceme tak učinit ve dvou perspektivách: nejprve vymezením dílčích mezníků, a to zejména z pohledu literárního života; a dále soustředěním se na některé podstatné fenomény, které se nám zdají pro toto období příznačné. Řečeno negativně: nepředkládáme přehled; stejně tak nepodáváme výklad literárněhistorický — na ten je ještě příliš brzy.

1 / TŘI OBDOBÍ

Polistopadovou českou literaturu by bylo možno — s jistým nadhledem — rozdělit na tři období.

Euforie / 1989–1992

Pád komunismu přináší zrušení cenzury a začíná se naplno rozvíjet svobodný literární život. Vznikají nová nakladatelství (z předlistopadových padesáti je to těsně po roce 1989 téměř dva a půl tisíce), nové časopisy, resp. se obnovují ty, které byly na počátku sedmdesátých let zakázány. Tři proudy české literatury (oficiální, exilový a samizdatový) se slévají dohromady a dochází k obrovské publikační explozi. Přednostně jsou vydávána především díla z exilu a samizdatu. Některá oficiální nakladatelství dokonce ruší své plány a snaží se uloupit co nejvíce atraktivních jmen a titulů. Bojuje se nikoli o čtenáře, neboť ten přímo dychtí po každém titulu dříve tabuizovaného autora nebo tématu (politictví vězňů padesátých let, normalizace sedmdesátých a osmdesátých let, protikomunistický odboj ad.), ale o disidentské a exilové autory. Velkým trendem této doby se stává takzvaná autentická literatura (deníky, paměti). Ne že by nebyl zájem o literaturu fikční, ale autentická literatura plní funkci jakýchsi náhradních příruček dějin posledních padesáti let. Literární kritika se namnoze upíná k funkcím osvětovým a faktografickým: zaplňují se takzvaná „bílá místa“ a v novinách vycházejí slovníková hesla dříve zakázaných autorů. Kvete alternativní prodej knih, zejména v pouličních stáncích, podchodech, stanicích metra atd. Složení toho, co se zde prodává, je velmi široké: na jednom pultě lze najít výrazně zlevněné knihy z oficiálních nakladatelství, makrobiotické kuchařky, chvatně vydané spisky aktuální publicistiky i nejnovější vydání románu Josefa Škvoreckého. Je založena nová spisovatelská



FOTO DAGMAR HOCHOVÁ/VYŘEZÍ

Vladimír Karfík —
v letech 1990–1999
šéfredaktor
obnovených
Literárních novin

organizace (Obec spisovatelů), která chce sdružovat české spisovatele pouze na základě jejich profesní spřízněnosti, nikoli ideologického závazku, jak tomu bylo v předchozím Svazu českých spisovatelů.

Rozčarování / 1993–1999

Hlavní politickou změnou je, že se rozpadlo Československo. Dopad této události na českou literaturu je však nepatrný. Pouze pro české čtenáře se stává stále větším problémem dostat se ke slovenským knihám; na slovenské straně je situace s dostupností českých knížek přece jen lepší. Až nyní se ukazuje, že teze o české a slovenské literatuře jako „dvojramenném proudu“ byla pouhou iluzí. Náklady knih výrazně klesají, zejména u beletrie: z desetitisícových se stávají tisícové. Vyděluje se několik nakladatelství, které mírou profesionality i promyšleným výběrem sledují dlouhodobější strategie (Torst, Argo, Atlantis). Nepatrně se kultivuje podoba českého knižního trhu, jakkoli se tak děje především díky osobnímu nasazení některých nakladatelů a knihkupců, nikoli díky výrazným investicím. Český knižní trh trpí podkapitalizací po celé polistopadové období. Hlavní vydavatelské dluhy jsou z velké části splaceny, takže větší prostor si nárokuje literatura skutečně současná: ta, která právě vzniká. Toto období by bylo možné nazvat „postmodernistickým“. Postmoderna se stává jedním z klíčových slov intelektuálních a literárních diskusí a mnoha autorům skýtá velmi vítaný identifikační rámec, jakkoli podoby tohoto rámce jsou v českém prostoru velmi rozdílné: radikální nastolení svobody a plurality, konec literatury s posláním, „time-out“ (Pavel Janoušek), po kterém musí přijít zase něco velkého, tvůrčí bezuzdnost a svévole, podezřelý produkt importovaný z USA. Je znát,

že literatura ztrácí své společenské postavení, jaké měla například v šedesátých letech. Česká literatura hledá *modus vivendi* s liberalismem. S tím souvisí i krize hodnot, která se projevuje zejména v literární kritice. Literaturu není čím „měřit“; též proto, že novátorství a originalita, tj. poslední všeobecně závazná kritéria, jsou nadále — právě díky postmodernismu — k nepotřebě. V souvislosti s krizí hodnot se mluví i o krizi literatury samé. Vlna této kocoviny však není jen případem literatury české, ale postihuje — víceméně s podobnými syndromy — všechny postkomunistické země. Zdá se však, že Češi — jako „literární národ“ — tento otřes snášejí nejhůře. Narůstá frustrace, a to nejen mezi autory, kteří se hráli na výsluní normalizační přízně a její dotační politiky, ale mezi těmi, které normalizace z oficiálního oběhu vyřadila. „Znovu dochází,“ soudí v roce 1994 Milan Nápravník, debutant šedesátých let, surrealista a posrpnový exulant, „k umlčování autorů, kteří byli pětadvacet roků umlčováni — předtím z důvodů ideových, pak že zde nežili, a teď zas z důvodů ekonomických.“ V hlavách mnoha spisovatelů se zahnízďuje pocit frustrace.

Smíření čili Hledání nové rovnováhy / 2000–2009

Nejdůležitějšími politickými událostmi jsou vstup České republiky do NATO (1999) a do Evropské unie (2004), ale též to, že na Pražský hrad usedl nový prezident. Ten předchodí (Václav Havel) byl spisovatelem; jeho nástupce (Václav Klaus) se postupně stává vševědem, který kromě témat politických, ekonomických, ekologických (na ta se upne s mimořádně velkou zarputilostí) tu a tam zabrousí na pole kultury a literatury. V jednom rozhovoru na sebe prozrazuje, že současnou českou literaturu nečte, ale nemyslí si, že by se v ní dělo něco mimořádného; to proto, že „současná doba se stále hledá a je neusazená“. Dále se kultivuje knižní trh, třebaže množství knížek, které jím projde, se neustále zvyšuje (v roce 1993 vyšlo 8 203 titulů, dvakrát více než v roce 1989, v roce 2008 to bylo 18 520), takže většina čtenářů se v produkci přestává orientovat, což potvrdil i průzkum z roku 2007. Velkému náporu jsou vystaveni i nakladatelé, kteří musí stále víc hledat lukrativní oblasti či lukrativní autory nebo za stejné množství peněz vydávat více knih, čímž zákonitě trpí jejich příprava a vybavení. Plynule se vymýšlejí další a další literární ceny. V roce 2002 je založena Magnesia Litera, která je nejvíce medializována a ihned po svém založení se začíná ze všech cen těšit největšímu respektu. Šok z liberalismu již poněkud opadá a literatura hledá novou rovnováhu s dobou a jejími očekáváními. Jedním z určujícím rysů tohoto hledání je definitivní poznání, že časy, kdy čtenář vášnivě „lovil“ knihy, jsou pryč; je tomu naopak: kniha



*Vlál za mnou
směšný šos — jedna
z mimořádných sbírek
doby polistopadové*

se musí vydat za čtenářem. To vše v době, kdy je výrazně „překnížkováno“. V rámci beletrie stále mírně stoupá zastoupení překladů z cizích literatur. V překladech pak neustále zvětšují svůj podíl převody z angličtiny. Překládání z cizích literatur se zrychlilo, takže český čtenář dostává podstatná díla z cizích literatur se stále kratším časovým odstupem. Na scénu vstupuje internet: různé komunity píšících autorů, literární diskusní fóra, blogy, informace o knihách, nákup knih on-line. Stále více se mluví o tom, že při výkladu dějin české literatury je nutno opustit jazykově-etnické hledisko (nastolené v národním obrození) a přijmout širší hledisko zemské. V roce 2007 proběhl vůbec první reprezentativní výzkum zaměřený na čtení, respektive na vztah obyvatel České republiky ke knize. Ten ukázal, že Češi jsou knize stále věrní a co do pravidelného návyku se řadí k evropské špičce: 83 % obyvatel starších patnácti let deklarovalo, že za rok přečte aspoň jednu knihu, přičemž průměr Evropské unie (EU-15) z roku 2002 je 58 %. Vypadá to, že po dobách, kdy se česká literatura mohla chlubit svými autory, se dnes může chlubit spíše svými čtenáři.

2 / FENOMÉNY

Šedesátá léta — nekonečný příběh

Šedesátá léta proběhla v české literatuře celkem třikrát. Poprvé od konce padesátých let do Pražského jara, respektive do počátku normalizace. V této epoše došlo k rozvrácení ideologií dosazených modelů z předchozí doby. Opožděně zde mohlo publikovat několik autorů, jimž to bylo zapovězeno v padesátých letech, a kromě toho vyrostla plejáda jedinečných básníků, prozaiků,

dramatiků i literárních kritiků. Navíc to byla doba, kdy spisovatelé hráli první housle společenského dění. Byli to oni, kdo reformním politikům dodávali v předstihu nosná témata, kdo posouvali hranice svobody a demokratizace, kdo tedy utvářeli „ducha doby“. Literatura se ohřívala na slunci veřejného zájmu, a to jak ve své roli společensky angažované, tak i té alternativně pokusnické. Sovětské tanky udělaly za tímto procesem konec, čímž však zároveň zanechaly pocit nostalgie — a nedokončeného projektu. Tento mytologický potenciál se aktualizoval v následujícím období. Nejdříve čtenářsky, posléze i autorsky. Přispěl k tomu aktivně normalizační režim, který knihy autorů šedesátých let vyloučil z knihoven i ze školních osnov, čímž se ovšem postaral o jejich nejlepší doporučení. Z knih této doby se staly cenné až kultovní položky domácích knihoven. Produkce šedesátých let se četla namnoze proto, že pocházela z této doby. Doporučením byl už rok vydání, edice, dobový formát a grafická úprava knihy. Nadto postupy literatury šedesátých let velice ostře kontrastovaly s tím, co bylo vydáváno v oficiálních nakladatelstvích. Šedesátá léta tak žila i z odlesku inertní produkce normalizační. Třetí život šedesátých let začíná po roce 1989. Vracejí se některé dobové časopisy, včetně legendárních *Literárních novin*, znovu se vydávají tehdejší knihy; do redakcí a literární kritiky opět přicházejí lidé, kteří byli režimem odstaveni od své profese na počátku sedmdesátých let. Nadto na počátku devadesátých let vycházejí i knihy autorů, kterým na konci šedesátých let už byla odepřena publikační příležitost, a kteří se tak již nestačili autorsky etablovat. A co víc, i autoři, kteří vstupují do literatury až v devadesátých letech, mají potřebu aktualizovat modely šedesátých let. Jaké to jsou? Priorita experimentu (spisovatel často neví, o čem má psát, ale zato moc dobře ví, že to musí napsat velmi alternativně), důraz na tvorbu a tvořenost literárního textu (jako by existoval jakýsi zákaz psát prózu bez sebereflexe vlastního aktu psaní; kdo tak nečiní, je mimetický zpozdilec), zpochybňování identity postav i vypravěče (postava se v další kapitole změní v ježka; důvody jsou nejasné, ale kdo nezpochybňuje, není Čech), vypjatý kult imaginace, zejména surrealistické (český surrealismus samoplodivě produkuje nové a nové generace), pocit absurdity, nejlépe kafkovské (postava vyjde z domu, sedne do prvního baru a už „ho“ má; rozuměj: odcizení), propojování úvahy a vyprávění (pod elastickým pláštíkem prózy se často nacházejí nedodělané a chabě strukturované eseje), vypjatý kult pocitu a subjektivity („já“ jako jediný smysl a cíl vlastního psaní). Role těchto postupů je problematizovat ustálené kánony, deschematizovat, k čemuž byl snad dobrý důvod v šedesátých letech, ale v letech devadesátých to vše již působí poněkud únavně, jakkoli spisovatelé tohoto

k věci

druhu literatury jsou schopni kolem sebe seskupit společenství oddaných vyznavačů a často i spřízněných kritiků. Autoři svými texty vytvářejí představu čtenáře, který má ocenit především vypjatou alternativnost textů, tedy to, že jsou jiné než takzvaný hlavní proud. Jenomže čtenář reálný začíná toužit spíše již po nějaké alternativě k této vysoce alternativní literatuře, tím spíše, že strašák realismu a mimetismu na něj přestává působit. Jinými slovy: estetický model šedesátých let zažívá v devadesátých letech fázi svého manýristického zplanění.

Vzhůru do autismu

Na pravidelném semináři organizovaném Obcí spisovatelů jako setkání zahraničních bohemistů a překladatelů se v roce 1999 mluvilo o tom, proč česká literatura ztratila svou společenskou funkci. A přitom se hledal i viník tohoto stavu. Dílem to jsou prý spisovatelé, kteří nejsou schopni výrazněji vstupovat do společenského prostoru. Dílem jsou to jejich texty, které se primárně zaměřují na úzkou elitu. Dílem je na vině sama doba, a to svou nečitelností, hodnotovým zmatkem atd. Dílem jsou na vině i čtenáři, kteří dnes nejsou ochotni vyvinout větší úsilí. Kritik a literární historik Antonín Jelínek v jedné replice říká toto: „Nedávno mi psal Jiří Kratochvil nešťastný dopis. Oni mu vytýkají, že se neprodává. Že je neprodejným autorem. A on si tam povzdechl, kde jsou ty doby, kde se i tak esteticky sofistikované knížky jako Věry Linhartové prodaly během čtrnácti dnů. V čem se ta doba změnila?“ Na Kratochvilově příznání není ani podstatná ona nostalgie za šedesátými lety, za jejich vstřícností k „esteticky sofistikovaným knížkám“, ale něco zcela jiného. A sice že to říká prozaik a esejista Kratochvil, ano, právě ten Kratochvil, který se ve svých člancích tak intenzivně ztotožnil s devadesátými lety. Byl jedním z jejich největších adorátorů. V „Obnovení chaosu v české literatuře“ z roku 1992 si pochvaluje, jak česká literatura konečně — poprvé od obrození — přestává být literaturou s posláním: „Dosud nikdy nebyla česká literatura tak svobodná, jako je dnes. Ale zůstala už jen sama se sebou (a s hrstkou nejvěrnějších čtenářů) v autistické a solipsistické izolaci.“ Literatura tak může odhodit „klatbu ‚údělu a poslání‘“ a „naším tématem zůstane *navždycky* [podtrhl jt] už jen ta cesta“. Takto osvobozená (rozuměj: autistická) literatura je podle Kratochvila literaturou „chaosu, tedy počátku“, což má být dnes „*jediný* [podtrhl jt] opravdu živý proud“. Velebitel „obnoveného chaosu“ z roku 1992 píše v roce 1999 zoufalý dopis, že o něj není zájem. Autor, který v jiném svém článku (z roku 1994) zazlívá šedesátým létům, že tehdy literatura „očividně supluje politiku“, najednou pocituje lítost, že už tady šedesátá léta nejsou. Bylo by to věru

okouzující mít současně svobodu devadesátých let a kulturní atmosféru šedesátých let. Ale takové to bude snad až ve spisovatelském ráji. Ukazuje se, že o autistické a solipsistické literatuře je krásné snít, je krásné za ni bojovat, ovšem v okamžiku, kdy je jí odebrán nepřítel (schematismus, zbytnělý realismus, uzurpující ideologie), ztrácí své opodstatnění. Najednou není z čeho brát. Čistý estetický svéúčel troskotá nikoli na tom, že ho někdo mocensky vypověděl z literatury, nýbrž na tom, že se mu umožnilo, aby se naplno rozvinul. Česká literatura zde tak dostává velmi tvrdou lekci.

Říše středu a její vládce

V již zmíněném průzkumu mezi obyvateli České republiky byl na nejoblíbenějšího autora českých čtenářů pasován Michal Viewegh. Přitom se ukázalo, že je čten především ženami mladé a střední generace. Žádné překvapení. Za dvacet let po roce 1989 se mu totiž podařilo vydat dvacet knih a nepochybně představuje zcela odvrácenou tvář Kratochvilova autismu: autora úspěšného, prodávaného, čteného, autora, který — asi jako jediný z českých spisovatelů — požívá status mediální hvězdy. Je to Viewegh, díky němuž jsme schopni se vyznat v naší situaci. A je to konečnicou i Viewegh, jenž pro české čtenáře funguje jako hráz proti pokleslému čtivu. Jinak řečeno: Viewegh se postaral o strukturaci našeho literárního pole. Zaujal roli hlavního proudu, který nám po roce 1989 zmizel. Díky Vieweghovi máme jakés takés povědomí o tom, že nalevo od něj (nikoli ve smyslu politickém) se nachází komerční čtivo typu Danielle Steelové či Dana Browna a prostor napravo od něj okupují literární autisté. Levý střed obývá sofistikovanější čtivo; pravý střed patří buď přeléčeným autistům, nebo autorům, kterým není cizí svými texty atakovat středově-většinový vkus. Viewegh se stává vodítkem naší současnosti i pro spisovatele: „Většina spisovatelů (a nejen spisovatelů) se dříve nebo později vymezuje vůči fenoménu Viewegh. Psát nebo nepsat podobně jako Viewegh, to je pravděpodobně hlavní dělicí čára, kolem níž na obou stranách krystalizují jednotlivé tvůrčí postupy a etické postoje.“ (M. Hauser.) O tom, že vůči Michalu Vieweghovi se Češi potřebují nějak vymezit, svědčí i blogové diskuse nad jeho knihou *Román pro muže* (2008), respektive nad jednou recenzí tohoto románu: „Plivat na MV je výsledek touhy být jiný, nebýt za žádnou cenu součástí stáda. To, že se mi líbí něco jiného, než se líbí davu, mě automaticky (a bez práce či zásluh) zařazuje mezi pomyslnou elitu.“ Jiným důkazem budiž, že například nominace tohoto autora v literárních cenách působí na porotce jako červený hadr na býka. A jak prozrazuje jeho literární agentka, rovněž žádosti cizích nakladatelů o peníze na vydání některého



Jiří Kovtný — básník, prozaik, překladatel, historik, literární kritik

jeho díla (na komisi pro vydávání překladů při ministerstvu kultury) jsou předem odsouzeny k nezdaru.

Ať tak či onak, Michal Viewegh dokázal objevit středovou pozici (a posléze ji i ovládnout) ve chvíli, kdy česká literaturě hrozilo manichejské rozdělení na komerční čtivo a autisty. Velmi dobře pochopil, že hra na „my“ a „oni“ ztratila opodstatnění. Stejně tak se uměl vymanit ze svírací opozice „vysoké versus nízké“. Dokázal poznat, že již nežijeme v šedesátých letech, třebaže jeden postup dané doby (reflexe vlastního psaní) se nachází i v jeho prózách. Jeho psaním prosakuje ambice psát ne pouze řemeslně umný „pop“, ale i chytrou prózu aspirující na uznání intelektuálů (ti mu však příliš naklonění nejsou). Nutno říct, že potenciálně zvládá obojí, ale ne v každé knize je tento potenciál zrovna ideálně vyladěný. Vieweghův věhlas založil román *Báječná léta pod psa* (1992), což je líčení jedné obyčejné rodiny v období normalizace. Viewegh zde Čechům nabídl nejen plastické poznání dané doby, ale také jim poskytl vykoupění z této doby: všichni jsme se v tom tak nějak plácali, chvílemi to snad byla i legrace, chvílemi mrazilo, komunisté nám pili krev, ale nic jsme si proti

nim netroufli; jednoho každého nás ten režim nějak pokřivil, ale moc si to nechceme přiznat. Směs ušlápnutého nehrdinství, všednosti, stísněného maloměsta, dětského hrdiny, nahořklého humoru — ano, ano, tohle máme my, Češi, rádi.

Básnická skoro-jíž-generace 1989

Česká literatura má tradičně své jádro v poezii. Takto jsme si o ní navykli uvažovat přinejmenším ze školy. Její jediný nositel Nobelovy ceny je básník (Jaroslav Seifert, 1984) a poezie vždy určovala vývojový rytmus. Během dvacátého století vydala česká poezie nejméně pět silných básnických generací. Na počátku devadesátých let se zdálo, že pokud se zformuje nějaká další, tak to bude opět generace básnická, a že zahrne autory narozené kolem roku 1970, nebo širě ty, kteří právě vstupují do literatury. Zůstalo pouze u náběhu. Na funkci největšího sjednotitele aspirovala především křesťanská tradice. Snad i proto, že byla po tak dlouhou dobu zapovězena, a také díky tomu, že nabízela vertikální alternativu k pozemské a levicové avantgardě, které v dané době měli už všichni po krk. Ožily nejenom biblické motivy, ale nově také venkov a krajina, vědomí rodových kořenů a návraty k prapodstatám. Dokonce se snad zdálo, že tato generace by mohla vnést do české literatury jakýsi nový rustikalismus (např. Pavel Kolmačka, Miloš Doležal, Martin J. Stöhr). Trochu to souznělo i se „zeleným“ naladěním doby, tedy s vnímavostí k přírodě a životnímu prostředí. „Zelená“ a „černá“, zdálo se, nejenom že mohou vytvořit jednotu, ale současně mohou být dostatečně nosným zázemím pro formování společného generačního pocitu. Navíc takového, jímž se tato generace může výrazně odlišit od pokusů předchozích. Kromě toho tu byly výrazné domácí inspirační vzory (zejména Bohuslav Reynek). Žádný křesťansko-ekologický rustikalismus z tohoto zázemí však nepovstal. Jaké byly další náběhy? Jistou platformou byla všednost, civilnost a město: objevování zázračných chvil v každodenních situacích. Na téhle nice si česká lyrika už od časů Skupiny 42 věří. Ke slovu se přihlásil ukřičený neo-neo-surrealismus; objevily se i pokusy o nové naplnění klasického odkazu: vize čistého tvaru a tradičních veršových forem. Odstředivý charakter doby, to, že se v jednom okamžiku vzájemně míchalo mnoho autorů, a jistá roztěkanost — to vše nakonec způsobilo, že generační potenciál se rozmělnil do několika svěbytných ani ne autorů, kteří se mezitím stačili stát příslušníky střední generace a vydali se na individuální tvůrčí dráhy. A vlastně ani ne autorů, jako spíše zhruba tuctu básnických sbírek, jednotlivě velmi osobitých, ve svém celku však značně disparátních. Po této skoro-jíž-generaci zůstává v české literární krajině několik z dálky viditelných menhirů, ale

k věci

na panoramaticky celistvý obraz to nevydalo. Vůbec celá česká poezie uplynulého dvacetiletí — toť nespojitě jednotliviny, ostrůvky, plavba osamocенých argonautů v bezdomoví a bez výraznější vazby na čas jejich žití. — Česká lyrika uplynulého dvacetiletí dala — napříč generacemi i poetikami — dohromady ne zrovna malý počet jedinečných básnických knih: Ivan Jelínek: *Světlo a tma* (1991); J. H. Krchovský: *Noci, po nichž nepřichází ráno* (1991), jakkoli jde o výbor z poezie psané v předchozím období; Pavel Kolmačka: *Vlál za mnou směšný šos* (1994), rovněž výbor z osmdesátých let; Petr Hruška: *Obývací nepokoje* (1995); Karel Šiktanc: *Šarlat* (1999); Ivan M. Jirous: *Magorova vanitas* (1999); Vít Slíva: *Bubnování na sudy* (2002) ad. Otázkou je, zda vydala nové autory; a za jisté možno mít, že nevydala žádný silný směr, tendenci, napřažení.

Román mimo román, faktografický román, krypto-román

Zřejmě nejlepším románem vydaným po roce 1989 je *Tajuplná vražda* (1994) od Jiřího Kovtuna (nar. 1927). Nejde však o román, ale o knihu historickou. Autor se zmocnil domnělé rituální vraždy, kterou měl v roce 1899 spáchat Žid Leopold Hilsner a za niž byl posléze i odsouzen. A zmocnil se jí s maximální historickou pečlivostí a zároveň, sám jsa též prozaikem, se schopností dotáhnout ji do celistvého tvaru. Autor použil tříčlenné kompozice („Zločin“, „Trest“ a „Vykoupení“) a klíčový den vraždy odvyprávěl z perspektivy dvou hlavních protagonistů. Přitom nejde o beletrizovanou historii. Kovtun zůstává věren faktům (nikdo jich k této látce nesesbíral víc než on), ale zároveň tato fakta umí pospojovat v celistvě komponovaný celek. Je více než umně stylizující vypravěč; je empatický a zvědavý vypravěč. Těchto románů z pomezí faktu a fikce je však více. Velkou pozornost vzbudil román Jana Nováka (nar. 1953) *Zatím dobrý* (2004) líčící osudy bratří Mašínů z počátku padesátých let, kdy se za dramatických okolností probili z Československa na Západ. Případ Mašínů k sobě neustále poutá pozornost veřejnosti i politiků a českou veřejnost velmi rozděluje: byli to vrazi, nebo hrdinové? Na pomezí faktu a fikce je napsán i životopisně-kajicný román Oty Filipa (nar. 1930) *Osmý... čili nedokončený životopis* (2007) líčící autorovy pohnuté osudy od počátku padesátých let až po konec let devadesátých. V kulturní publicistice se nesmírně rozmohl žánr životopisných rozhovorů. Přitom ty nejlepší z nich, v nichž je zachována biografická osnova tázání a osoba tazatele se dokáže empaticky vyladit na osobu tázaného, je možno považovat také za jakési krypto-romány (například *Ptal jsem se cest* (1997), rozhovor s Tomášem Halíkem; *Člověk musí hořeti* (2001), rozhovor s Vitem Tajovským; *Já jsem oves* (2002), rozhovor

s Madlou Vaculíkovou; *Čím to, že jste tak klidný?* (2008), rozhovor s Václavem Dvořákem). Forma otázek a odpovědí, tj. dvou vypravěčů (jednoho hlavního a jednoho jako by pomocného), jako by se stávala novodobou aktualizací epistolárního románu, jednoho z vůbec prvních forem tohoto žánru. Na počátku devadesátých let vzbudily velkou pozornost deníky některých spisovatelů — největší pak *Celý život* (1992) Jana Zábřany (1931–1984). Pobývání na pomezí faktu a fikce (*faction*) české próze svědčí, třebaže i zde kromě poloh výsostných najdeme nedodělky, nezživný průměr a také dost podbízivého konjunkturalismu. Něco podstatného však tato tendence prozrazuje, a sice větší zaujetí pro věcnost, faktografii, empirii; z opačné strany: únavu z takzvané imaginativní a experimentální prózy.

Období po roce 1989 přineslo české literatuře publikační svobodu. Zároveň však přineslo spisovatelům ztrátu jejich postavení. Česká literatura se v této době stala jen jednou součástí literatury vůbec (jsou na ni uplatňovány stejné požadavky), na což tak úplně zvyklá nebyla. Především proto, že český spisovatel se vždy považoval za někoho více než pouhého „autora knih“. Nadto nikdy nebyl vystaven tak mocné konkurenci překladů z cizích literatur; v boji o čtenáře to má daleko těžší než kdykoli předtím. Ale úplně snadné to nemá ani čtenář: vychází příliš mnoho knih, než aby se v nich byl s to vyznat. Literární život ztratil na strukturovanosti; přestává být zjevné, co je událost skutečná, co je událost zdánlivá a co je pouze marketingový tah. Hranice mezi českou a světovou literaturou je stále propustnější; stejně jako je propustnější hranice mezi literaturou a čtenářskou a knižní kulturou. Zmizel bonus za „českost“ a zmizel i bonus za „literaturu“. Těch, kdo jdou primárně za podmanivou knihou, však neubývá. Český spisovatel má však stále „výhodu domácího hřiště“: je to především on, kdo zná očekávání svých čtenářů, kdo se nejlépe orientuje v domácí situaci, kdo zná zdejší tradici i tušené směry příštího vývoje.

A co nového a podstatného nám doba po roce 1989 řekla o literatuře a o našem vztahu k ní? Řekla nám například to, že politická svoboda ještě nemusí být zárukou hodnotnějších textů. Řekla nám též, že vztah mezi autorem a čtenářem není dán jednou provždy a že o čtenáře je nutno stále nanovo usilovat. Jde ostatně o poznání, které si odbývá literatura i jinde ve světě.

Psáno pro Edinburgh Review, kde text již ve zkrácené verzi vyšel.

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

Úplná klasika!

Dvacet minut po třetí jsem přestal být nervózní, protože mi bylo jasné, že už nepřijde. Tak trochu jsem s tím počítal. Z těchhle „věčných mladíků“, kteří to tady během „zlatých devadesátek“ pekelně roztáčeli, se v průběhu první dekády nového milénia stali zatrpklí a brblající starouši, které jste mohli většinou v nějakém regionálním vysílání Českého rozhlasu slyšet, jak hartusí, že si dnešní mladí pletou Únor 48 s Velkou říjnovou socialistickou revolucí.

No a co? Ty jejich Bunkry, Bítovy a Leče... Tím, jak si přáli, aby to trvalo věčně, jen dokazují, že jsou dokonalé produkty své doby. Čili vlastně zmetky... Se Sovětským svazem na věčné časy se jim nelíbilo, ale *Literárky* s Wernischem, Rutem, Ajvazem, Vrátoú Färberem a Karfíkem by chtěli mít nejspíš napořád.

Cvrkot za okny internetové kavárny mě na chvíli zprostil trudných myšlenek. Jaro svlíklo holky z kabátů... a říkám rovnou, že po té dlouhé zimě bych chtěl všechny. Třeba tahle hubená s krásně vyšpuleným zadkem a malýma prsama v černém svetru, hůú; ta by líbala!

Na tramvajové zastávce na nábřeží je nějaký rozruch, rozcuchaného bezdomovce vystrčili z vozu na refýž, mám pocit, že smrdí až sem.

A co je zas tohle? Hlasité břinkání kovového předmětu o keramickou dlažbu mě donutí obrátit zrak zpátky do kavárny; chvíli trvá, než v šeru zaostřím. A hledme, hledme; tak *Mistr* se přece dostavil? Jde sice rázně, ale tím jen maskuje, jak se tu cítí nesvůj.

Nechám ho projít kolem sebe, abych získal čas pro důležitou první repliku a měl také možnost trochu si ho prohlédnout. Vypadá tedy hrozně...

Což by mě nemělo překvapit; je mu šestačtyřicet!



FOTO ARCHIV AUTORA

Ten baloňák (o kterém se mám už brzy dozvědět, že je z Los Angeles, pche, tak to jsem teda fakt sedl na prdel:-)), kouty až někam za uši, ale hlavně že si pěstuje „sexy“ ofinu, která vypadá spíš jak chlupy na ženským přirození, hrbí se, jako kdyby nesl všechnu tíhu světa (ostatně, něco takového si určitě myslí), ale ta hůl je evidentně jen módní doplněk, znak padesátiletého vašnostovství, se zlatou rukojetí (fakt!) a filigránem, který připomíná rožnovský skanzen. Jasně! Vždyť ten chlap je sám chodící skanzen...

Odsunu židli a s přehnanou obřadností přetnu dráhu jeho návratu ke vchodovým dveřím.

O chvíli později už rozšafně vypráví nad cappuccinem a já si s vystrčenou špičkou jazyka (tuhle fintu jsem se naučil od našeho starýho, Pepy Chuchmy, jestli vám to něco říká!) usilovně dělám poznámky.

V úhrnu je to přesně to, co jsem čekal. Fakt nechápu, koho tyhle kecý ještě můžou zajímat a proč už si s tím nedají u nás pokoj. Nebo si myslíte, že si někdo v roce 2010 kupuje noviny, aby se dozvěděl, že nějaký padesátiletý chlap někdy před patnácti lety uspořádal někde na Moravě setkání básníků?!

Ale kdyby mluvil jen o tom, jak to bylo úžasný, když se setkal některý

starej pisálek s nějakým vyloženě mladým (a asi pěkně pořápaným) poetou, a že Jirous tancoval nahej u stolu Sýse (komu ty ména něco říkaj, má u mě stováka, fakt!)... Jenže za chvíli se vodvázal, a když mi začal vykládat, jak tenkrát „balil kocóry“ (jo, to je doslovně citát), začalo to bejt už vysloveně trapný. Neumíte si představit, co to je, když vám chlap, co je mu padesát, začne naznačovat, jaký byl *tenkrát* mrdálista. To se vám normálně navalí, a když začne popisovat ty kočky, co je v devadesátých letech prej vojel, jako by to byla samá Keira Knightley, tak si jen pomyslíte, to bych chtěl fakt aspoň jednu tu chuděru vidět. Jediný, co mě na tom jeho vyprávění aspoň trochu zaujalo, že měl rád baby s malejma prsama...

Jinak to bylo jen samý, jak von, co von, kdy von... a že jeden z největších. Úplná klasika! Jako kdyby literatura a celý to pinožení vokolo byla letadlová loď a tenhle Pluháček alias Reiner její admirál.

Už jen ta komedie s těma ménama... Řek jsem mu: to ste si asi připadal jako nějaký Karel Václav Rais, že jo. A on na mě hleděl, jako kdyby vůbec nepochopil ten fór. Jenže to je právě dost typický, že si tyhle lidi nikdy nepřipustej, že jako to, co dělali, nebylo asi zas tak vohromný a že dnes sou *out* a že dělat deset let furt to samý může snad jen někdo takzvaně slaboduchej, asi jako ta myš v tom drátěném kole.

Prostě dokonalá ztráta času.

Ani se nedivím, že to nakonec nevtiskli, vlastně sem spíš rád... ale kdybyste chtěli, tak to mám někde na flešce...

Martin Reiner (nar. 1964), básník, prozaik a nakladatel. Vystřídal řadu zaměstnání, v letech 1992–2005 byly jeho aktivity spojeny především s nakladatelstvím Petrov. Nyní je spisovatelem na volné noze. Žije v Brně.

Mé psaní jsou ustrnulé chvíle

Rozhovor s básníkem **Jaroslavem Žilou**

Na sklonku léta k nám do redakce přijel básník Jarda Žila probrat svoji novou sbírku V hrudi pták. Měl zafačovanou ruku po úraze, který mu jistě nikdo nepřál, ale který k „jeho poetice“ stejně jaksi přiléhal. Sedli jsme si v tom zlatém dni ke stolkům před lokál ve dvoře a pili kafe. Jarda zuřivě líčil jakousi literární zápletku, s holou hlavou vypadal dost hrozivě, jen příliš měkké oči prozrazovaly... Jen ty příliš měkké oči ho prostě prozrazovaly. A odněkud z nebe se sneslo sluníčko sedmitečné. Jarda se po něm bez přemýšlení surově ohnal a chtěl ho zaplácnout, ale v poslední chvíli zpozoroval, jaký je to roztomilý brouček, a tak se v řeči na vteřinu zastavil a napůl zafačovanou tlapou ho něžně vyslal na svobodu. Nikdo to nezpozoroval, zřejmě o tom neví ani hlavní aktér té nicotné události; ale já jsem si byl v té chvíli jistý, že mám před sebou toho člověka, toho Žilu, jak se říká — v kostce...

Co se ti stalo na ruce?

Prostě — sekl jsem se... Konstruktivně pokročilou sekerou značky Fiskars s ostrím potaženým teflonem jsem bezchybně řal do živého, a to jsem sekeru vlastně už jen zasekával do špalku. Kdyby se to stalo někomu jinému, myslel bych si o něm, že je idiot, ale protože se to přihodilo mi, zůstávám nad tím stále v údivu. Co když jsem doopravdy idiot? Říkám si, a ne a ne si zvyknout.

Tnout do živého sebe — zajímavý námět k přemýšlení.

To teda určitě! Bylo to zvláštní; když jsem vytáhl sekeru, spatřil jsem precizně provedený řez, dokonce jsem měl čas si všimnout profiknuté kosti a jednotlivých cév. Jakoby pod lupou jsem to všechno viděl, ta chvíle se zdála být nezvykle dlouhá, jako by se zastavil čas. A pak vytryskla krev. Dopadlo to ale všechno nad očekávání dobře, zvláštní shodou okolností jsem se dostal až k vám do Brna, a tam mě opravili. Ještě jednou děkuji doktorům od svatě Anny!

Nemohu se nezeptat na Jana Balabána, prý jste se znali už od střední školy.

Jo, seděl v lavici přede mnou, skoro všichni kluci se zkoncentrovali do zadních lavic, byli jsme vsutku vypečená partička. Můj vztah s Honzou, někdy jsem říkal Balabošem, se časem ustálil díky prokázané skutečnosti — on byl možná chytřejší, já určitě silnější. Navzájem jsem se dopouštěli mnoha drobných hanebností. Nikdo na světě mě nedokázal vytočit jako on. A myslím, že to platilo oboustranně. Poslední roky jsme se ale zas tak moc nehádali, snad to bylo tím, že měl zrovna jasně navrch. Když umřel, došlo mi, že jsem ho měl doopravdy rád.

Četl jsi už jeho poslední knížku *Zeptej se táty?*

Četl, zrovna v Brně, v nemocnici. Daleko jsem se ale nedostal, musel jsem toho nechat, tak to na mne všechno padlo. Mimo jiné to byl jediný člověk z gymplu, vrstevník, se kterým jsem se pravidelně setkával. Zkusím to znovu, později. Asi neřeknu nic objektivního, když dodám, že v jeho poslední próze jsou nádherně napsané pasáže. Tak to tady uměl snad jen on...

Ty i zmíněný Balabán jste z hraniční generace; zažila komunisty, ale kolem třicítky se jí otevřely nečekané možnosti.

No, kdyby to nepřišlo, nejspíš bychom nikdy oficiálně nepublikovali. Osobně jsem na něco takového za bolševika ani nepomyslel. Vlastně ani potom... Moji první sbírku *Drápy kamenů* donesl do redakce Sfingy kritik Mirek Zelinský.

Jak ses protloukal prvními svobodnými lety ty sám?

Pracoval jsem zrovna jako vychovatel na internátě při škole pro hendikepovanou mládež a zvláštní shodou okolností jsem se také na půl roku dostal do anglické internátní školy. Nabídl mi tam potom práci, ale já chtěl být doma — „u toho“. Měl jsem pocit, že ve školství půjde naráz dělat spousta zajímavých věcí. A taky to zpočátku šlo — dokud se do toho nevložíli úředníci. Dodnes nevím, k čemu jsou vlastně dobří.

V tomto čísle končí cyklus věnovaný devadesátým letům; měly pro tebe nějaké zvláštní kouzlo?

Byla to léta naděje a náhlé, předtím nepoznané svobody. V té době existovala jakási zvláštní energie a víra, že spoustu věcí můžeme dělat opravdu dobře, jenže krok za námi už novodobí šibři kovali úředního šimla. Měl pružné gumové podkovy a občas táhl cizí vůz; víš, babička mi krátce po převratu jednou řekla: „Jen se raduj, za pár roků budeš platit daň i z březové metly...“ Ale objektivně vzato, řada věcí se zlepšila — volnost cestování, životní úroveň, životní prostředí, čistota vody. Když jsme u toho strašlivého vzduchu v Ostravě, rád bych věděl, co jsme vdechovali za komunismu... Nebo raději ne! Celkové směřování lidstva je ovšem naprosto tristní. Myslím, že jsme už blízko bodu zlomu a rychlost, kterou se ke kolapsu blížíme, se zvyšuje.

Pojďme k tvému psaní, je velmi úsporné a konzistentní — jaká je tvoje metoda?

Nevím, jestli mám nějakou metodu. Některé věci piluji dlouhé týdny, nosím je v hlavě. Jiné se prostě zjeví, spadnou na papír v jediné chvíli, z mého pohledu již dokonale. Řada textů má cosi společného s „nehnutým viděním“, s „ustrnutím chvíle“. A že píšu vlastně jednu knihu? Jasně, vždyť žiju jeden a pořád ten samý život. A taky, snažím se chytit esenciální věci. Kolik takových věcí asi je? To podstatné je k uzoufání stejné!

Překvapilo mne, že děláš také texty pro kapelu; jaký je to druh práce? Tedy na rozdíl od psaní básní do ticha...

Ti hoši z Kazachstánu, což je název kapely, pro kterou dělám texty, říkají, že hrají art-rock. A to mi vyhovuje, protože nevyžadují refrény. Je to taková alternativa, zábavná práce, kde bych měl myslet hlavně na muzikanty a toho nebohého zpěváka.

Co je pro Ostravu emblematické?

Možná, že Ostrava je jen jakousi pečetí na balíku širších



Jaroslav Žila (nar. 1961) je jedním z osobitých básníků vstoupivších na scénu české literatury v devadesátých letech minulého století. Pozornost si získaly jeho sbírky *Drápy kamenů* (Sfinga, Ostrava 1994), *Nejstarší žena vsi* (Host, Brno 2000) a *Tereza a jiné texty* (Votobia, Olomouc 2003), stejně tak i výpravná monografie *Ostrava obležené město* (Sfinga, Ostrava 1995), v níž verši doprovodil fotografie Viktora Koláře. Mnohé básně jsou zastoupeny v nejrůznějších výběrech a pravidelně otiskovány v literárních časopisech (*Host*, *Tvar*, *Protimlův*, *Revolver Revue*, *Weles*). Letos na podzim vydal společnou péčí nakladatelství Protimlův a Host svoji novou sbírku *V hrudi pták*. Jaroslav Žila žije a pracuje v Ostravě.

oblastí, rozplývá se jako chobotnice a koneckonců tak i vypadá. Vezmi si tvorbu bratří Motýlů, Hrušky, Balabána — město je u nich vždy jaksi rozptýlené, nejasné nebo jen jako jakási kulisa.

A kde bys jinde chtěl a mohl žít?

Nechtěl bych z Ostravy, ale kdybych musel, vybral bych si Brno. Pro uměřenou rozlohu a skvělou polohu.

Mrzí tě, že se Ostrava nestane Evropským hlavním městem kultury pro rok 2015?

Tak především — já jsem na jedinou vteřinu nevěřil, že Ostrava vyhraje! Jednak jsem slyšel o složení komise a o průběhu zahájení celé procedury, což bylo neuvěřitelné. Jednak jsem vycházel ze starého známého faktu, že Ostrava nikdy nic nedostane. Plzeň je blízko metropole, a tím jsou karty rozdané. Dál bych to s dovolením nechal být.

Ptal se Martin Stöhr

Nepřestáváme se cítit jako místodržící

Na návštěvě v dominikánském nakladatelství **Krystal OP**

Aleš Palán

Dobře se najíst, koupit si kvalitní knihu, uměleckou brož, tričko s Kafkou nebo dřevěnou matrjošku. To všechno je možné pořídit v krámcích, které živnostníci provozují v areálu pražského dominikánského kláštera v Husově ulici. Klášter stojí v samém srdci Prahy, a i teď v prosinci jsou tu němčina, ruština a japonština snad frekventovanějšími jazyky než čeština. Vchod do kláštera se v té záplavě všeho možného tak trochu ztrácí. Pokud by o něm člověk nevěděl, dal by se lehce přehlédnout. Zvonek na dveřích prozrazuje, že tu sídlí nejen vedení České dominikánské provincie a jí zřízované nakladatelství Krystal OP, ale také jedna soukromá společnost, která část areálu využívá. To vysvětluje cedulku nalepenou na skle vrátnice. Tudy, jako zrcadlem protikladů, vcházíme z ulic protínaných všudypřítomnými turisty do duchovní enklávy: Prosíme návštěvy, aby své příchody a odchody hlásily na vrátnici. Lze nahlásit a vejít...

Duch staroby dýchá z chodeb a kleneb dominikánského kláštera zcela hmatatelně. Nic na tom nemění ani fakt, že obrovské dveře vedoucí k sakristii se otvírají na čip; onen rozdíl mezi moderním a středověkým je touto drobností snad ještě víc zdůrazněn.

Pokud by měla pražská redakce nakladatelství Krystal OP (z latinského Ordo praedicatorum, tedy Řád kazatelů — dominikánů) svými prostory a vybavením upomínat na to, že podnik navazuje na prvorepublikový Krystal olomoucký, byla by to připomínka jednoznačně správná. Obě kanceláře nakladatelství Krystal se vměstnaly do chodeb ambitu, který je tak částečně zastavěn a zneprůchodněn. Redaktoři nakladatelství se mohou při práci dívat do tichého rajskeho dvora. Mohou spolu i hovořit, pokud právě za jejich dveřmi nevyzvání zvon, který několikrát denně svolává řeholníky k modlitbám. Pracovat mohou na počítačích, které snad ještě pamatují operační systém MS-DOS, a rukopisy mohou uchovávat ve skříních, jejichž stáří se počítá na desetiletí. „Ty pavučiny jsou ještě z dob Tridentského koncilu,“ směje se redaktorka Krystalu Eva Fuchsová.

Je prosinec, a tak se naše rubrika Na návštěvě pravidelně obrací k některému křesťansky orientovanému nakladatelství. Přemýšlíme s Evou Fuchsovou o tom, proč tomu tak bývá zrovna v prosinci, copak křesťanství opravdu zanechává ve společnosti svůj otisk jen v adventu a o Vánocích? „Nevymysleli bychom nějaký vánoční oslí můstek?“ zkouším najít paralelu mezi nakladatelstvím orientovaným na náročnou teologickou literaturu a cingrlátkovou lidovou zbožností; dobře přitom vím, že dominikánské nakladatelství barvotiskové příběhy o Pánu Ježíši určené pod stromeček nevydává. Paní redaktorka se zastaví u klece, kde chová dva redakční kanáry, a vsune jim dovnitř hrst trávy. Kanáříce začne bez váhání z tohoto stavebního materiálu zdokonalovat hnízdo, vezme stéblo do zobáč-



FOTO ARCHIV KRÝSTAL OP

Redaktorka Eva Fuchsová a další všeobecně známé tváře při prezentaci Jeruzalémské bible

ku a začne ho vplétat mezi ostatní. Kanár zatím sedí zády k tomuto dění a nezúčastněně zírá na rajský dvůr. A Eva Fuchsová po chvíli přemítání prohlásí: „Oslí můstek nemáme. Snad jen to, že vánoční trh je tak lačný, že se dobře prodávají dokonce i naše knihy,“ směje se, a tak se dohodneme, že Vánoce protentokrát ve vánoční reportáži zkrátka zazdíme.

Krystal OP je zařízením dominikánské provincie, funguje nicméně jako svébytná právnická osoba. Ediční politiku ovlivňuje ediční rada složená z řeholníků i laiků, kteří jsou s dominikánským řádem nějak svázáni. „Rada by měla dodávat tipy a materiály k tomu, co budeme vydávat. V reálu spíš ale přicházejí návrhy na vydávání publikací zvenčí a rada tyto návrhy schvaluje, stará se o recenzní řízení a rozhoduje o způsobu financování. Zbytek práce děláme ve dvou a půl lidech,“ přibližuje chod firmy Eva Fuchsová. Ona sama má na starosti veškerou práci s knihami, tedy redakční činnost a komunikaci s překladateli, Jiří Kopecký je jednatelem společnosti a dělá sazbu všech titulů, „půl“ Dagmar Kopecké je pak nasměrováno na finální korektury. Mezi externisty se počítají jen překladatelé.

Kolik titulů ročně se dá v tomto provozu stihnout? Průměrně osm, ovšem toto číslo neříká skoro nic, proto-

že některé tituly jsou tak náročné, že se připravují dlouhé roky, ba i desetiletí. To se týká například *Jeruzalémské bible*.

Jeruzalémská bible

Kvůli „Jeruzalémce“ nakladatelství dokonce na začátku devadesátých let vzniklo, respektive z práce na ní se vyvinulo. S návratem do někdejšího působiště v centru hlavního města na začátku devadesátých let založili dominikáni Kazatelské středisko — jak jim velí jejich stanovy —, jehož úkolem bylo vydávat tiskoviny k potřebám apoštolátu. Brzy přišly na řadu i jiné nakladatelské aktivity, zejména vydávání materiálů (nedávno ještě samizdatů) pro vnitřní potřebu řádového studia. Nyní ale stál před dominikány velký úkol — *Jeruzalémská bible*. Na jejím překladu se pracovalo už deset let předtím (překladateli vlastního textu jsou manželé Dagmar a František X. Halasovi, poznámek se ujala Terezie Brichtová), teď však bylo potřeba, aby vznikl subjekt, který by práce zaštitil a titul vydal. To už nemohlo být Kazatelské středisko, které nebylo právním subjektem. „Krystal tak nevznikl z přebytku kreativních sil nebo kvůli nějakým vysokým idejím, ale proto, že bylo třeba vydat a prodat toto dílo,“ uvádí realisticky Eva Fuchsová.

na návěťevě

Postupně začaly vycházet první pracovní sešity „Jeruzalémky“ a další teologická literatura, především překládová. „Posléze se ustavil profil našeho nakladatelství, definovali jsme několik edičních řad. Od začátku jsme ctili návaznost na tradice prvorepublikového Krystalu a zejména na ten nejvýznamnější a nejlustnější prvek dominikánské spirituality, a to je kázání. To nemá být čistě intelektuální a školometské; mělo by čerpat z hlubin teologických poznatků, ale musí je umět převyprávět do běžného jazyka. Tak se o to snažila prvorepubliková revue *Na hlubinu* a podle mě přesně splňovala znaky dominikánského kázání,“ zamýšlí se Eva Fuchsová.

Na hlubinu

Za olomouckou *Hlubinou* stál Silvestr Braitó a další vzdělání dominikáni. Nejsířší čtenářské publikum však periodikum nacházelo mezi učitelkami — nikoli tedy mezi intelektuály či literáty. Právě v tom vidí současná redaktorka Krystalu doklad jeho někdejší úspěšnosti. „Revue *Na hlubinu* byla svou orientací na laiky a poučenou víru skutečně průlomová záležitost. Vycházela z neautentičtější dominikánské tradice. Ne, že by nikdo v době svatého Dominika neznal hlubiny křesťanské nauky, ale nikdo nedokázal jako on spojit svou vzdělanost s intelektuálními možnostmi a potřebami obyčejných lidí; to bylo na Dominikovi skutečně neobyčejné. K tomu se snaží dominikáni stále vracet. Nevím, jestli každá doba, ale ta naše něco podobného rozhodně potřebuje. Kázání, chce-li být hluboké, upadá do pokušení nesrozumitelnosti, posílené ještě „církvním žargonem“. Má-li být živé a srozumitelné, má mnohdy tendenci mentorovat a moralizovat. Sepětí hloubky víry s autentickým životem je něco, co nám pořád chybí.“

Když mám zájem podívat se na starší produkci olomouckého Krystalu, odkáže mě redaktorka Fuchsová na knihovnu dominikánské provincie o patro výš, která všechny tyto výtisky obsahuje. I redaktori Krystalu, pokud do starých knih potřebují nahlédnout, jdou do této knihovny, vlastní nemají. V současné době je v knihovně instalovaná část velké výstavy o dominikánech, a tak se některé svazky ocitly za vitrinami.

Na začátku svého působení Krystal OP z prvorepublikové produkce čerpal; takové *Chvály panenské Matky* od svatého Bernarda vyšly jakoby v reedici. „Zároveň jsme ale zjistili, že mnoho z těch knih vydat nelze, protože tehdejší překlady nebyly ani tak překlady, ale spíš jakási převyprávění z latiny; požadavky na redakční práci byly zkrátka jiné, dnes bychom to museli kompletně předělat. A olomoucký Krystal vydával převážně překlady,“ říká Eva Fuchsová. A třeba Braitovy vlastní texty? Se

změnami po Druhém vatikánském koncilu už nejsou tolik inspirativní.

Na revue *Na hlubinu* v devadesátých letech navázal *Amen*, časopis pro vzdělávání ve víře. Dlouhého trvání však neměl, zejména z důvodů personální nedostatečnosti. Od roku 2002 *Amen* nevychází, ale jak Eva Fuchsová věří, snad se vydávání podobného časopisu v budoucnu ujme někdo ze současných dominikánských kleriků.

Teologie velká i malá

Produkce Krystalu má svého příznivce v osobě pražského arcibiskupa, dominikána Dominika Duky. „Má k nám skutečně lidský, neformální vztah. Teď je zahlcen jinými úkoly, ale jeho podpora Krystalu bývala velice podstatná,“ říkají v nakladatelství. To potvrzuje i sám pražský arcibiskup. „Nakladatelství Krystal sehrálo důležitou roli v mém životě především v mládí, kdy časopis *Na hlubinu* jakož i ediční řada Vítězové byly pro mne a pro mou duchovní a intelektuální formaci velmi důležitou četbou. Později jako dominikán při obnově provincie jsem považoval za životně důležité, aby nakladatelství Krystal bylo obnoveno. Dvacet let existence obnoveného nakladatelství Krystal nechť mluví za sebe,“ říká pro *Host* Dominik Duka.

Jeruzalémská bible, k jejímuž zdárnému vydání Duka napomohl, vyšla ve více než deseti tisících exemplářích a chystá se další dotisk. Většina děl, které Krystal vydává, se ovšem musí spokojit s nákladem pod tisíc kusů. Díla související s Tomášem Akvinským jsou vydávána v rámci grantů, řadu Dominicana si platí provincie sama — s téměř nulovou ekonomickou návratností. „Rozhodně nejsme výdělečný podnik, spíš břemeno pro provincii. Doufáme, že sladké,“ říká Eva Fuchsová.

Dnes se Krystal ve své produkci orientuje zejména na intelektuální rozměr víry, takzvanou velkou teologii; apoštolský rozměr práce tolik akcentován není. „K tomu bychom se rádi po těžkých letech strávených s *Jeruzalémskou bibli* a s Tomášem Akvinským vrátili,“ říká redaktorka nakladatelství.

Následující otázka nemůže nepadnout: Pokud Krystal kvůli *Jeruzalémské bibli* vznikl, nyní, po jejím vydání, tedy zanikne? Kupodivu ne. Vydávání *Jeruzalémské bible* jednak nekončí — pro čtenáře se chystají její nové podoby s novou sazbou a novým poznámkovým aparátem, ta práce může nakladatelství vydržet třeba na dalších deset let —, a pak se Krystal může více zaměřit na opomíjený „lidový apoštolát“. Nadále bude vycházet oblíbená edice Thesaurus (sdružující klasiky duchovní literatury jako svatého Bernarda, svatou Kateřinu Sienskou a další), nově vznikne edice teologie pro laiky s názvem *Theologia minor*. Sem by měli ideálně přispívat především čeští autoři,

ale rovněž půjde o překlady z anglosaské oblasti, která je, jak Eva Fuchsová míní, v této oblasti českému vnímání nejbližší; naopak v Theologii maior pokládá za nejvíce inspirující frankofonní oblast; skutečná teologie vzniká jen ve Francii," říká s mírnou nadsázkou.

A ti domácí autoři? Třeba děkan teologické fakulty v Českých Budějovicích Tomáš Machula, moc dalších se nejeví, zatím ani mezi dominikány. Redakce Krystalu je složená kompletně z laiků. Doufá, že dominikáni v dohledné době vychovávají osobnosti, které by se na aktivitách

nakladatelství podílely; mezi kleriky, kteří dnes studují ve Francii, je prý několik nadějí. „Pořád doufáme v nového Silvestra Braita. Šli jsme do toho na začátku devadesátých let s tím, že my laici překleneme dobu, než se zformují první dominikánští apoštolové, ale to provizorium trvá už dvacet let. Nepřestáváme doufat a současně se cítit jako místodržící," uvažuje Eva Fuchsová, dominikánská terciářka.

Autor (nar. 1965) je publicista a spolupracovník redakce

Revue Salve

Kromě zmíněné produkce dominikáni vydávají ještě revue *Salve*. Jeho redakce s vlastním Krystalem personálně nesouvisí, ale zmínku si toto periodikum zaslouží nejen proto, že v listopadu oslavilo dvacáté narozeniny. Za tu dobu se v čele *Salve* i v jeho redakční radě vystřídala řada osobností. Někdejší šéfredaktor Odilo Ivan Štampach charakterizoval před lety obsah periodika takto: „Čeští dominikáni pochopili, že všem úkolům na horizontále lidských vztahů a všedního života musí předcházet pohyb po vertikále.“

Později do vedení revue vstoupil Dominik Duka a v této pozici setrvává i jako primas český. Není tedy jeho působení spíše formální? „I jako pražský arcibiskup se účastním pravidelných redakčních rad a lektoruji jednotlivé články, ale musím přiznat, že převážná část práce je v rukou redaktorů Norberta Schmidta a Martina Bedřicha. Nepovažuji tedy zatím svoji účast na tomto časopise za ryze formální, ale musím do budoucna uvažovat o předání tohoto žezla, nejenom z důvodu náročného úkolu pražského arcibiskupa a předsedy biskupské konference, ale také z důvodu generačního," říká Dominik Duka.

Podle Martina Bedřicha stojí dnes koncept *Salve* na dvou základních heslech. Jedním je odpověď šéfredaktora Dominika Duky, že dominikánský časopis je „zkrátka časopis pro křesťany, kteří o své víře přemýšlejí“. Druhým je výrok redaktora německého časopisu *Stimmen der Zeit* Andrease Batlogga, že „pořádný teologický časopis musí mít především svůj rázný a jasný styl“.

-ap-



ILUSTRACI FOTOGRAFIE ARCHIV KRISTALU OP

nejlepší
české
básně

2010

MILOSLAV TOPINKA
JAKUB ŘEHÁK
(eds.)

HOST

VYCHÁZÍ
16. LISTOPADU
2010

Knižní magie, laciné triky a nakladatelské kejkle

Trh s informacemi nám v posledních letech povážlivě mutuje. Jak se tak hromada vědění přesouvá z papíru na obrazovku, začíná být zábavné pozorovat různé podoby nadšení nebo hysterie kolem avizovaného zániku klasického tištěného média. Na jedné straně plesají technokrati, vzrušení z toho, že si mohou na neergonomických čtečkách přečíst něco, co už fungovalo v patnáctém století a vypadalo často o mnoho lépe než dnes. Na druhé straně barikády stojí zoufalí vydavatelé tisku, kteří s vytřeštěnými očima sledují klesající prodeje svých titulů a strachují se o své důchody a ostatní sociální jistoty. Knižní nakladatel se v pudu sebezáchovy snaží zlevňovat výrobu a zvyšovat prodej, kde to jde. Používá k tomu různé sofistikované triky a reklamní kejkle (většinou neúčinné), redakci nazývá slzavým údolím a pije vodu z kohoutku, aby šel ostatním příkladem. V záchvatu inspirace si najme levného dětěpáka, se kterým pak po večerech smolí knižní obálky, a pochvaluje si, jak dobře jim to společně odsýpá.

Vyrábíte-li knihy, brzy zjistíte, že ušetřit se dá na materiálech, hlavně na papíru. Proto se většinou používá speciální (čti levný) *voluminézni* papír, který má tu vlastnost, že se při stejné plošné hmotnosti vyznačuje větším objemem. Papíry s vysokým volumenem bývají krásně nadýchané a působí dojmem, že jsou lehké jako pírkó, knížka na volumenu má až dvojnásobný objem než stejný titul na běžném ofsetovém papíru. Čtenář je rád, že za své peníze dostal pořádnou briketu; nakladatel je rád, že vůbec prodal, a všichni jsou šťastní a spokojení.

Horší je, že laciné volumeny mají řadu negativních vlastností. Na světle jsou



barevně nestálé nebo výrazně prášší. Nejméně příjemná je pro čtenáře jejich malá opacita (neprůsvitnost), způsobující prosvítání tisku na druhou stranu listu. Je to zřejmě nějaká vymoženost moderního papíru, že jeho výrobce rezignuje na jednu z nejdůležitějších polygrafických vlastností. Mám doma hromady starých knih, a třebaže je řada z nich vytištěná na nekvalitní dřevité a lámavé papíry, které časem silně zežloutly nebo se mi už rozpadají v ruku, s průsvitností u nich problém nikdy nebývá.

Jenže ona je to nakonec asi správná volba, že většina knih se tiskne na špatný papír, protože málokterý titul si kvalitní papír opravdu zaslouží. Docela se těším, až se jednou část produkce opravdu přesune z knihkupectví na internet nebo do čteček. Teprve tehdy si budu chodit do kamenného obchodu pro tituly, které už na první pohled stvrdí oprávněnost své existence na papíře a v tisku.

Doprovodným jevem naší svobody a demokracie se staly knižní cetky — memoáry náctiletých fotbalistů s ký-

blem gelu na hlavě, kuchařky socpových zpěváků a opotřebovaných hvězdiček, které by na svém knižním škváru rády vydělaly nějakou tu škváru navíc. Prodávají se docela dobře, občas i trhnou rekordy, ale mluví se o tom málo, protože ani Harry Potter, ani Stieg Larsson nemají rádi konkurenci lunárních kalendářů. O poznání hůř se prodává kvalitní literatura krásná a odborná, která s TV celebritami svádí nerovný souboj. Ale musí to tak být, že ze skutečných hodnot světská sláva zpravidla neplyne. Někdo namítne, že to způsobil zlotřilý kapitalismus. Poučení však vědí, že už v římské císařské době se na laciném a špatném papyrusu vydávaly sbírky dosud neznámých básníků a že ještě v humanismu se považovalo za nečestné, aby spisovatel za svou práci dostával zapláceno. A že první honoráře za tištěné knihy se objevily až v šestnáctém století. Za skutečně úspěšné se tehdy považovalo dílo, které bylo hojně *patisťeno*.

Martin Pecina (nar. 1982) je grafický designér.

Slova básní všude kolem

Básníci v prostoru Zlín
objektivem

Libora Stavjaníka

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně je od začátku devadesátých let také vydavatelem revue *Prostor Zlín*. Na stránkách tohoto čtvrtletníku, věnovaného povětšinou výtvarnému umění a architektuře, jsou od počátku tištěny profilové dvoustrany z tvorby současných českých básníků. Právě v těchto publikačních příležitostech má svůj počátek také letní měsíc autorských večerů — setkání s básníky ve zlínském Domě umění. Jejich vystoupení spojená s hudebním doprovodem letos poprvé inicioval a pro zájemce připravil Pavel Petr, redaktor revue *Prostor Zlín* a sám básník. Letošní večery byly čtyři a byly jim věnovány pátky měsíce června. K jejich zdokumentování byli také přizváni zlíňští fotografové Libor Stavjaník a Dušan Tománek. Výsledky práce prvního z nich čtenářům nabízí prosincové číslo *Hosta*. Živá vystoupení literátů však neuzavírá tato fotografická bilance. Ještě na sklonku roku se v galerii představí básník a výtvarník Karel Zlín, jehož tvorbu na „domácí půdě“ představí rozsáhlá retrospektivní výstava (listopad–leden). Další „plnohodnotný“ měsíc s básníky je ve zdejší galerii avizován na květen příštího roku. Atmosféru jednotlivých vystoupení z letošního léta slovem přibližuje Anna Švehláková.

-red-



Ivan Martin Jirous a Dáša Vokatá
Bojovníci snů

Lípy mají už široké listy, začínají kvést. Magorovy *Okuje* vyletí, zsvítí jak očička potkánek, jak světlo odražené od pивní sklenice. Robustní Dášin zpěv, třesk tónů. Očekávaný skandál se nekonal. (Cože? Teplé pivo že není skandál?) V neděli posvěcení křížové cesty v Bukovanech od sochaře Luboše Jarcovjába, zpěv žen v polích...



Jaroslav Erik Frič a Staňa Voda
Básně a písně z chodníku

Vedro k zalknutí. Na kůži mdlý horký plyš sedadla, v uších písně z chodníku, naléhavé výkřiky, samota. A zase jdeme dál, hoboos, poutníci. Nikam nepatřit, jen dál jít; kterou cestou, když za každou se platí? Aspoň steskem...



Jiří Kuběna a Muzika Jana Minkse
Jitro na Olympu

Z výšin Parnasu sestupuje básník jako ten, který dává nahlédnout k božskému. Krátký průřez tvorbou, od starších básní k těm „nejmladším“; výklad báseň neroztříštil. Z Parnasu dolů sjedeme verbuňkem slovácké muziky, ale pak uslyšíme křehkou píseň, hlas tiše a průzračně tkvějící až někde na nebesích. Pokání!



Pavel Zajíček a Tomáš Vtípil
Podobenství

Sedím ve zvukovém stínu, slyším jen jednotlivá slova. Kapky krve, podivná Madona s dítětem, básníci ticha, básník a sen. Industriální hudba, slova jsou doprovázená údery hluchého kovu. Jsou to tvrdé údery odměřující náš čas, bdění i spánek, metronom dne, údery svítání a spadnutí tmy, barva rudá a šedá...



A je tady konec večera. Pomocníci rychle odklízejí židle a panely dokumentující historii Zlína jsou vráceny na místo. Galerie je jako předtím, světlo se opět vrací do nehybnosti. Letadlo pilota Broučka visí strnule zavěšené v modelu budovy. Jako slova básní, která zůstávají všude kolem... -aš-



Libor Stavjanik Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010







Libor Stavjaník Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010



Libor Stavjanik Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010



Philip Roth

Přesto si myslím, že hlavní selhání Pižlovy prózy spočívá v autorově vědomé volbě určité vypravěčské strategie, konkrétně v jeho přesvědčení, že z postupů populární, či chcete-li brakové četby lze „vytřískat umění“, pokud se naruší a zpochybní její stereotypy, a to mechanickým nahrazením běžné logiky kauzálních otázek a odpovědí naprostou nejistotou.

Pavel Janoušek o románu Jaroslava Pižla Adrenalin

Zde se Rudišovi daří jít daleko více na dřev. Velmi zdařile se vcituje do náctileté pankáčky z Jeseníku poloviny osmdesátých let. Text prostý interpunkce, plný vulgarismů, germanismů a slangových výrazů přímočaře útočí na bezvýhodnost tehdejšího systému, která dnes bývá tiše odsouvána do pozadí za úsměvné vzpomínky na banánové fronty a dederonovou módu.

Eva Klíčová o románu J. Rudiše Konec punku v Helsinkách

Ihned po vydání *Vzala jsem si komunistu* se v tisku objevily spekulace, že román je jakousi pomstou Bloomové za její knihu. Možná i tyto „mimoumělecké“ Rothovy motivace způsobují, že *Vzala jsem si komunistu* je zřejmě nejslabším článkem celé trilogie. Text je na jedné straně příliš zatížen abstraktními politickými úvahami, a tudíž dějově řídký, na straně druhé portrét Evy Frameové působí v kontextu románu poněkud nekoherentně.

Michal Sýkora o románu Philipa Rotha *Vzala jsem si komunistu*

Další recenzovaní autoři: Jaroslav Kovanda / Pavel Růžek / Olga Walló / Magdalena Wagnerová / Kenzaburó Ōe / Ian McEwan / Stig Dagerman / Philippe Claudel / Yudit Kiss / Inka Machulková / Irena Šťastná / Blanka Činátlová / Alice Prajzantová / Jakub Chrobák / Petr Čermáček / Jan J. Novák



Příliš nedořečené tajnosti

aneb Když navrtáš hodně děr, třeba v některé z nich něco bude

Pavel Janoušek

Současná česká próza je tak trochu na jedno brdo. To není výtka, ale konstatování nadčasového stavu, neboť koneckonců snad v každé době nejpočetnější část literární produkce replikuje a rozvíjí standardní žánrová a myšlenková schémata. Bývaly kdysi kultury a období, ve kterých byla schopnost naplňovat dominantní poetickou normu, a přibližovat se tak „objektivně dané kráse“ vnímána jako jednoznačný klad, nicméně v naší euroamerické civilizaci za základní kritérium umělecké hodnoty už velmi dlouho považujeme především jinakost a novost.

Takovou prózou, která chce být v současném kontextu vědomě jiná, je patrně i *Adrenalin*. Její autor, Jaroslav Pízl, ji pojmal jako postmoderní variaci na žánr, jehož kořeny leží přinejmenším v romantismu a v tehdejších novelách s tajemstvím a gotických románech. Svého ústředního hrdinu a vypravěče zapletl do tajuplné historie plné nejasností a napětí a při akčním pátrání po „záhadné záhadě, která je děsně, ale děsně záhadně záhadná“, mu dal okusit mnoha velkých nebezpečností, nad nimiž se má čtenářům tajit dech. Ústředním prostorem, kolem něhož se vyprávění točí, proto učinil magický prostor starodávné a opuštěné vily kdesi v „děsuplných“ severních Čechách, označené bůhví proč „tajemným“ slovem EQUILIBRIUM, do níž se jeho hrdina „za tajemné noci“ vkrade. Patrně jen proto, aby zde našel „podivnou ložnici“ se zrcadlem skrývajícím „tajnou chodbu“ s žebříkem, sestoupil po něm dolů a v další záhadné veliké místnosti, která se podobá „tajemné“ obřadní či obětní síni, navíc prosycené vůní čerstvě natrhaných růží, nalezl upoutanou nahou dívku a pokusil se ji zachránit.

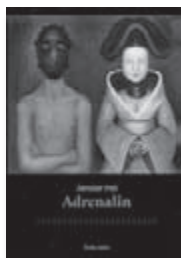
Nechci případné čtenáře připravit o „požitek“ z Pízlůva příběhu, a proto se zde spokojím jen s upoutávkou: s konstatováním, že výše naznačenou expozicí příběhu se počet krásných žen, tajných chodeb, nebezpečných situací a dalších dějových zvratů a přemetů nevyčerpává. Před čtenářem totiž defiluje nejen vypravěč (lupič-gentleman, prožívající a komentující dění způsobem, v němž je něco z patosu Jaroslava Vrchlického a něco z ironie Phila Marlowa), ale i krásné a panensky čisté (zletilé i nezletilé) prostitutky a jejich pitomě svalnatí bodyguardi a úlisní dohazovači. Hrdinovými temnými protivníky jsou „podivní“ obchodníci s bílým masem a mafiáni, včetně „záhadných“ bohatých starců, „tajuplných“ senzibilů a jiných podobných existencí. Přítomný „napínavý“ děj se navíc prapodivně proplétá s „tajemnou“ minulostí, s romantickým příběhem otce, syna a jejich krásné a přejné služby, jakož i jejich „záhadných“ dětí. Akční scény hledání, blouďení, rvaček a útěků jsou doprovázeny dobře mířenými údery do brady i týla, po kterých se hrdinův protivník kácí do mdlob. „Realita“ se navíc volně proplétá s vidinami, ať již snovými nebo drogovými, hrdinovo vědomí a jednání je sem tam narušováno i hypnotickými stavy. Nezbytnou součástí autorova rejstříku pak jsou sexuální scény, a to jak soulože téměř tradičního stříhu, tak s okatými náznaky atraktivního sadomasochismu.

Vytřískat umění

Pokud po přečtení tohoto výčtu autorem použitých motivů a rekvizit máte pocit, že by Pízlůva kniha mohla být výbornou zábavou pro nenáročného čtenáře, jenž má rád tento typ četby, pak se mýlíte. Způsob, jakým autor své vyprávění konstruuje a rozvíjí, by totiž takového čtenáře patrně dosti znechutil, neboť takový čtenář od zvoleného žánru očekává nejen otázky, také odpovědi. Očekává,

že motivy napětí, hrůzy a tajemství nakonec vyústí v rozřešení a uvolnění, ať k němu dojde již v rovině věcných a racionálních argumentů, nebo spíše na úrovni mystické a fantaskní. Což v praxi znamená, že od příběhu očekává podstatnou dávku vnitřní kauzality, která mu umožní vnímat činy literárních postav jako logické a přirozené, vyrůstající z pravidel platících ne-li v životě samém, tak alespoň v relativně koherentním fikčním světě dané prózy.

Takovou vnitřní kauzalitu a logiku ovšem *Adrenalin* nemá a je otázkou, zda je to součástí autorova tvůrčího zámeru, nebo je to důsledek jeho neschopnosti vnímat a respektovat reálný rozměr věcí. Argumentem pro druhou odpověď by mohl být nebývalý počet „zvláštních motivů“, které by bylo možné na základě běžné logiky hodnotit jako věcnou chybu či jako projev autorovy neznalosti toho,



Jaroslav Pízl *Adrenalin*,
Brno, Druhé město 2010

o čem píše. Příkladem za všechny může být jeho představa, že dnešní cyklistický dres je z neoprenu, tudíž výborně saje pot a svou nenápadnou barevností se báječně hodí pro lupiče, který se chce tmou skrytě pohybovat „jako had“.

Přesto si myslím, že hlavní selhání Pízlovy prózy spočívá v autorově vědomé volbě určité vypravěčské strategie, konkrétně v jeho přesvědčení, že z postupů populární, či chcete-li brakové četby lze „vytrískat umění“, pokud se naruší a zpochybní její stereotypy, a to mechanickým nahrazením běžné logiky kauzálních otázek a odpovědí naprostou nejistotou. Odkud se takové přesvědčení bere, je jasné: z myšlenky, že umění vznikne v okamžiku, kdy čtenář bude postaven před spoustu nezodpověditelných záhad, nejasností a nesrozumitelností, neboť on je pak rád přijme jako výzvu. Nechá se jimi vyprovokovat k tomu, aby začal uvažovat o tom, zda se pod povrchem jevového textu, kdesi v hloubce, neskrývají pravé podstaty a myšlenky.

Nic proti tomu, nedořečenost provokující adresáta k domýšlení je nepochybně významnou estetickou kategorií. Musí však jít o nedořečenost, která má co říci, tedy o nedořečenost skutečnou, nikoli jen simulovanou pomocí záměrně nastražené prázdnoty. Čtenář musí mít pocit, že prázdno není prázdno, ale nečekaná hloubka, na jejímž dně je něco, za čím se vyplatí spustit, nikoli pocit, že jede po špatné silnici plné děr, které navíc autor vykopal naschvál, jenom proto, že drkotavé cestování je umělečtější. Jinak ře-

čeno, Pízl si počíná jako studnař, který si vybere zajímavou krajinu a navrtá do ní desítky a stovky děr v naději, že čtenář bude radostně pobíhat od jedné ke druhé a zkusí, jestli v některé náhodou skutečně nenajde nějakou vodu.

Metodu „prázdno tvoří hloubku“ používá Pízl systematicky. Příkladem může být už samo fabulační „otevření“ prózy. Tam, kde si „konvenční spisovatelé“ dávají velkou práci s vymýšlením toho, jak hrdinu logicky dostat na místo děje a do příběhu, Pízlovi stačí poznámka pod čarou a několik dalších motivických odkazů na jeho předchozí prózu *Sběratelé knih*. A úplně stejné prázdno „nedořečeno a nevysvětleno“ zůstává také na konci prózy, snad proto, aby si čtenář připadal jako úplný blbec, který „nepochopil“, nebo proto, aby autor mohl v další próze na toto prázdno stejně vágně navázat.

Kniha k neučtení

Myslím, že hlavní příčinou této vlastnosti Pízlovy prózy není ani tak jeho literární neschopnost, jako spíše jeho lyrický naturel. Zkušenost mne naučila, že bytostní lyrici čtou a píšou prózy jinak než epici. Kladou totiž hlavní důraz na statické jednotlivosti, na větu, odstavec, situaci, přičemž konstrukce a spojitost celku, jakož i hledání jeho vnitřní dynamiky a příčinnosti, je příliš nezaměstnává.

Vůbec nejšťastnější autor je, pokud může scénu „vyzdobit“ prostřednictvím lyrického jazyka a zaumných metafor. Takto například popisuje švédskou trojku: „Putoval jsem planoucími těly, odpoutával se od nich, kroužil ve tmách a z dálky je sledoval a znovu se k nim vracel. Pronikl jsem do ženy a pak letěl temnotou k vzdálenému rudému terči na konci jejího těla. Dlouze a bez oddechu jsem na něj útočil, dokud nepraskl jako rozřátý štít a noc se nezachvěla výkřiky. / Naše hlavy se zvedly k nebesům. Z úst nám tryskalo světlo. Stali jsme se trojjedinou bytostí, která se na zlomek času vztyčila v proudu společné blaženosti, a pak zvolna zanikla. / Obloha začala vyhasínat.“

Shrnuji: Pízlůva próza je mi kombinací populárního žánru a jeho křečovitě estetizace za každou cenu, navíc opřené o víru, že absenci myšlenky lze naservírovat čtenáři tak, že se stane tajnosnubnou obrmyšlenkou. Pro mne byla Pízlůva kniha k neučtení, dovedu si však představit, že by se mohla stát kultovním textem pro toho, kdo preferuje jednotlivosti a bizarní vypravěčské efekty.

Možná ale, že se klíč k tajemství Pízlůvy prózy skrývá v onom tajemném slově EQUILIBRIUM, které uvádí její děj do pohybu. Možná, že jím autor nechtěl označit rovnováhu (*aequilibrium*), ale koňskou knihu, přesněji koninu.

Což by byl případ vzácné autorské sebereflexe.

Autor je literární kritik a teoretik.

Punk is dead, isn't it?

Jak vyrobit bombu, jak si udělat číro

Eva Klíčová

Milovník Sudet, berlínského metra a městských subkultur Jaroslav Rudiš (1972) ve svém novém románu sestupuje do nehostinných osmdesátých let, aby se přesvědčil, že žádné dogma není věčné — ani to punkové, jehož zaklínací axiom zní „no future“.

Zatímco náš zřejmě literárně nejpilnější punker Jan Haubert sepisuje legrační povídky, básně či vzpomínky, o románovou intelektuální reflexi punku se nutně musel pokusit někdo zvenku dotyčné scény — třeba hodný hoch a cenami věččený autor Jaroslav Rudiš. Pokusil se tak ve své poslední knize *Konec punku v Helsinkách*. A vzhledem k tomu, že uvnitř všech ideologických uskupení patří k dobrým mravům rozprava nad pravověrností toho či onoho, troufnu si odhadnout, že Rudiše by pankáčská honorace mohla vzít na milost. Jeho exkurz se nicméně netýká pouze punku, ten se naopak stává lakmusovým papírkem svého druhu. Papírkem, který se svou duhou zabarvuje vždy kontrastně, v zásadě vždy natruc odstínu hlavního proudu. A pochopitelně nejkřiklavěji se punková estetika vyjímá na pozadí tesilového šviháctví kádrů normalizace osmdesátých let či diskotékového optimismu jejich dorostu. V časovém řezu své prózy tak Rudiš nahlíží generační proměnu punkového postoje v kontextu společenského obratu směrem od socialistického tábora k současnému tržně-liberálnímu systému s rezidui socialistické etiky a kontaktů, jehož ekonomická prosperita vytváří — nutno podotknout, že zcela přirozeně — novou vrstvu maloměstšácké nabubřelosti a konformnosti. Ta je v Rudišově románu reprezentována kýčovitě pestrými fasádami rekonstruovaných rodinných domků, luxusními automobilovými tanky i spokojenými biomaminami s futuristickými kočárky. Jestliže se v dobách totality punkový

import adaptoval na místní socialistické podmínky a stal se formulací nuzných životních perspektiv mladší generace, o dvacet let později, za nezájmu většiny, punkoví rebelové vyhasínají do tápajících outsiderů. Rudiš zároveň naznačuje, že jisté dědice punku nachází v levicové podobě místního terorismu namířeného proti majetku spořádaného měšťanstva a případně buržoazie. Naopak punkoví doyení Sex Pistols ztrácejí svou ikoničnost coby rozmazané hvězdy, které se staly součástí hudebně-módního byznysu. Nejautentičtější, ryzí podobu punku tak najdeme v jemu fatálně zaslíbeném časoprostoru — NDR a ČSSR. Tedy tam, kde příznačně zintenzivňoval všudypřítomnou deziluzi, skrytou v šedém přežívání malých socialistických radostí.

Všudypřítomný industriální smutek

Rudiš své vyprávění sendvičuje z jednotlivých časových a vypravěčských perspektiv. Základním vypravěčem je „dederon“ Ole, někdejší fanoušek západoněmeckých Die Toten Hosen, který v osmdesátých letech založil kapelu, již schopný manažer Malcolm vyšle na mezinárodní (tj. z NDR i na Západ!) turné, jež mělo vrcholit v Helsinkách. Kdyby se ovšem neprovalilo, že manažer je především spolupracovník Stasi. A tak z Helsinek je po dvaceti letech pouze trpká zkušenost a zakouřený bar v ponurém, rozpadajícím se industriálním městě. Oleho vypravěčská rovina střídá každodenní rozhovory a úvahy z baru se vzpomínkami na absurdní i divoká osmdesátá. Tehdy se Ole vypravil do Československé socialistické republiky na koncert Die Toten Hosen do Plzně (přesněji na Mírový koncert Olofa Palmeho v roce 1987, kde kromě západního punkrocku a davu estébáků figuroval i Michal David — viz dále). Z výpravy za hudebním idolem se vyvine pokus o útek do Bavorska, který končí v policejní

cele, pochopitelně na nesprávné straně železné opony. Ale čtenář od počátku knihy tuší, jak se na konci vyprávění propojí Oleho utkvělá vzpomínka na zelené dívčí oči, typem písma odlišená úvodní pasáž o cestě zalesněným pohraničím, spolu s deníkovými pasážemi označenými jako „Údolí dutých hlav“, jež jsou psané ženskou ich-formou a situované do normalizačního Jeseníku. Dynamika a čtenářské kouzlo podobných narativních hrátek jsou nesporné. Zároveň se jedná tak trochu o spisovatelskou alchymii, neboť křehké poměry dávkovaných informací a stříhů jednotlivými atmosférami se mohou snadno zvrtnout do znouzectnostného maskování absence dobrého příběhu a jeho promyšlené strategie. Bohužel i u Rudiše je nutné se s tímto dojmem vyrovnávat, a to poněkud zbytečně, protože *Konec punku v Helsinkách*



Jaroslav Rudiš *Konec punku v Helsinkách*, Labyrint, Praha 2009
[vydáno 2010]

má rozhodně silné téma i zajímavý příběh. Většinu textu vyprávěče Oleho bohužel tvoří spíše rozplizlé úvahy stříknuté kocovinovou moudrostí a historiky někdejších pankáčů, z nichž zbylo jen neškodné mimoňství a nepovedená manželství. Rychle se ohrají i zpočátku sugestivní obrazy nemocného města, jakéhosi apokalyptického křížence Chemnitzu, Lipska či východního Berlína, jež je ve svých útrobách podryto tunelem. Do jisté míry by určitá vyčpělost a banalita zmíněných „Oleho“ částí mohla kontrastovat s odlišnou poetikou pasáží deníkového Údolí dutých hlav. Kdyby ovšem příliš nepřipomínala poetiku Rudišových předchozích titulů, které také přehnaně spoléhají na jakousi melancholickou sebelítost v kulisách studeného světa.

Možnost punkové výpovědi

Naopak oproti lehce samoúčelnému rozumování čtyřicátníků působí velmi živě přímočarost „autorovy“ Údolí dutých hlav „Nancy“. Zde se Rudišovi daří jít daleko více na dřev. Velmi zdařile se vcítuje do náctileté pankáčky z Jeseníku poloviny osmdesátých let. Text prostý interpunkce, plný vulgarismů, germanismů a slangových výrazů přímočaře útočí na bezvýchodnost tehdejšího systému, která dnes bývá tiše odsouvána do pozadí za úsměvné vzpomínky na banánové fronty a dederonovou módu. „Nancy“

krade, fetuje a souloží bez jakýkoliv zábran děvčete z nedělní školy, aniž by působila silácky nebo nevěrohodně. Představuje jistý, přes svou ještě dětskou naivitu ad absurdum dovedený materialismus socialisticky ušmudlané bída.

Román tak lze hodnotit daleko vstřícněji jako reflexi socialistických poměrů než jako výpověď o současnosti nebo cokoliv jiného. Například všichni posmutnělí pozorovatelé postupné legitimizace normalizačních profesionálů šoubyznysu bezpochyby při četbě pasáží ze zmíněného Mírového koncertu, přesněji vystoupení „Jandy a Majkla Nonstopiči Davida“, prožijí malé Vánoce. Není nakonec divu, že po Nancy zbudou jen načaté startky, několik fotek a deník. To vše Rudiš načasuje do lehce patetického závěru.

Jistou dějovou digresi představuje teroristka podpálující drahá auta, která se nakonec jako oběť svého vlastního zhárství setkává na nemocničním lůžku s Olem, svým otcem. Její příběh je v jistém slova smyslu punkovým epilogem. Punk se vrací ke svým levicově agresivním kořenům, či je jen jednou z módních vln pro spotřebitelsky orientovanou mládež. Obě cesty do záhuby jsou symbolizovány obsaženými výrobními návody na bombu a na číro — i když ve druhém případě se vkrádají pochybnosti ohledně pragmatického kalkulu s provokací.

Rudišova próza má bezpochyby interpretační potenciál v tom, že se dotýká kulturního fenoménu v jeho historické proměnlivosti. Zároveň se neštítí prověřeného motivu love story, kterou zvládá bez jakéhokoli klišé. Na druhou stranu kniha strádá přílišnou nahodilostí v přecházení mezi jednotlivými vyprávěčskými vrstvami, a stejně tak v poměrech jejich rozsahů, kde čtenáře nechá o nutnosti sdělovaného pochybovat častěji, než by se slušelo na opravdu čtivý román. Je v tom zkrátka určitá autorská nedisciplinovanost, která Rudišovi zabraňuje sestrojít podstatně vyváženější symbiózu děje a textu, a tím překročit sentimentální samospád zpracovávající příliš z autorových opakujících se, rádo by stylových umanutostí. Nicméně zdá se, že i pamětnicky mladší autorská generace (mimo jiné i Petra Hůlová ve svém posledním románu *Strážci občanského dobra*) se postupně vlamuje do celospolečenské diskuse o dobách dávno minulých. A rozhodně nemá příliš důvodů ke shovívavosti.

Autorka je literární kritička.

Vzestup a pád amerického hrdiny

Lidský osud ve dvacátém století v trilogii Philipa Rotha

Michal Sýkora

„Americkou trilogii“ Philipa Rotha můžeme bez zaváhání zařadit mezi nejpozoruhodnější romány uplynulých let. Vypravěč Nathan Zuckerman v ní sleduje vzestup a pád tří mužů v klíčových okamžicích moderních amerických dějin. Roth začal hnutím odporu proti válce ve Vietnamu (Americká idyla), vrátil se do éry mccarthismu (Vzala jsem si komunistu) a zareagoval na skandál prezidenta Clintona (Lidská skvrna). Jeho hrdiny tíží mnohá tajemství a skryté motivace. Snaží se vzepřít svému osudu, ten je však vždy dostihne. Jejich pád, postavený na střetu osobních ideálů s dějinnými tlaky, nabírá v trilogii podobu modelového syžetu lidského osudu ve dvacátém století.

Ira Ringold, hlavní hrdina románu *Vzala jsem si komunistu*, který letos vydala Mladá fronta, odloží své dělnické (a židovské) kořeny, aby si užil „vysokého života“ hvězdy showbyznysu. Ira se pokouší přetvořit sám sebe v tradici amerického snu o úspěšné asimilaci. Jenže tato snaha se ukáže jako lichá — rámeček historických okolností nelze překročit a Ira se dostává do konfliktu s odosobňující silou prostředí. Je proto příznačně ironické, že hrdinové trilogie v rámci tohoto svého zápasu používají jako nejčastější prostředek různé formy lži: nasazení masky či popření své identity.

Pád Iry Ringolda

Právě na popření vlastních kořenů a identity stojí Irův příběh. Nechá za sebou svůj nízký původ, temnou minulost

mladistvého vraha a stane se rozhlasovým hercem. Svou pozici ještě potvrdí svatbou s filmovou hvězdou Evou Frameovou. Domnívá se, že má svůj život pod kontrolou, ale to je naivní představa. Má-li být Irův příběh naplněním amerického snu, pak tento sen stojí na lži a zradě sebe sama.

Eva Frameová svou identitu také vytvoří aktem popření svých kořenů. Narodila se jako Chava Fromkinová, dcera chudého imigranta, nevzdělaného polského Žida, a ve snaze očistit se od všeho, co by připomínalo její kořeny, dospěje až k antisemitismu.

Jedním ze zdrojů Rothovy ironie v koncipování pádu jeho hrdinů je vědomí depersonalizace světa. Do jeho chodu je zapojeno tak velké množství účastníků, že jedinec nemůže svými kvalitami spoluúčastovat jejich průběh ani výsledek. Příhodně to ilustruje v podstatě komický sled událostí vedoucích k pádu Iry Ringolda; jde o typický rothovské téma neadekvátních a tragických následků maličkových a nicotných příčin a činů.

Dlouhodobé spory Iry s manželkou (mj. kvůli Evině dceři Sylphid) vyvrcholily hádkou kvůli rekonstrukci chaty. Ira od Evy odešel a ta se jej několikrát neúspěšně pokusila kontaktovat. Nakonec si pozvala Irovu estonskou masérku Helgi, aby po ní poslala Irovi dopis. Protože však neměla dopis napsaný, musela Helgi dlouho čekat. Opila se a alkohol přiživil její uraženost, sociální frustraci a třídní ukřivčenost. Svou opileckou sebestílost si pak vylila na Evě: obvinila ji, že je mizerná manželka, která nedokáže naplnit mužovy potřeby — a pak šokované herečce vmetla do obličeje, že to ona Irovi poskytovala orální uspokojení. A navíc jí ukradla stříbrný zapalovač.

Eva Frameová následně v Irově psacím stole objevila důkazy o manželově zapojení do komunistického hnutí a vydala svou knihu „Vzala jsem si komunistu“. Kniha zničila jak Iru (je vyhozen z práce, ocitne se v blázinci a po

propuštění se živí prodejem suvenýrů turistům), tak její autorku — levicově orientovaný tisk ji zesměšnil a z herečky se nakonec stala osamělá alkoholická troska.

Nathanovo zasvěcování

Příběh Irova pádu je současně příběhem zasvěcování mladého Nathana Zuckermana. Hlavní dějová linie se odehrává mezi Nathanovým čtrnáctým až dvacátým rokem. Jako mladík je okouzlen rozhlasovým hercem Irou Ringoldem, který jezdí po školách s osvětovým programem zaměřeným na dějiny USA a ideje rovnoprávnosti a sociální spravedlnosti. Nathana uchvátí Irova odvaha a přímočará otevřenost. Prostřednictvím svého učitele angličtiny, Irova bratra Murraye Ringolda, se s Irou seznámí a ten tak



Philip Roth *Vzala jsem si komunistu*, přeložila Jana Hejná, Mladá fronta, Praha 2010

výrazně přispěje k formování Nathanových názorů a politických postojů.

Pod Irovým vlivem se Nathan dostane do opozice vůči svému otci. Mladý Nathan projevuje zanícenost pro sociální spravedlnost, ale chybí mu schopnost jemného významového odlišení. Naproti tomu je dr. Zuckerman představen jako moudrý a tolerantní muž. I když se mladý Nathan proti němu vyhraňuje, vyznění románu má podobu jakéhosi pozdního přitakání otci, přijetí jeho pravdy a životní moudrosti.

Kromě skutečného otce jsou v románu ještě další čtyři „otcovské figury“, které Nathana zasvěcují do různých aspektů života.

První je Ira Ringold. Druhou Murray Ringold, který jej coby učitel zasvětil do krás literatury; jeho pozici později převezme univerzitní učitel Leo Gluksman. Gluksman odmítá veškeré ideologické působení v umění, všechen ideologický balast a tvrdí, že nejlepší rebelii proti společnosti je, když se píše dobře. Nathanovy rozhlasové hry zavrhně jako propagandu, která nemá s životem nic společného. Gluksman je tak přímým protikladem Iry Ringolda.

Čtvrtou otcovskou figurou je komunistický předák Johny O'Day, ideový vůdce a učitel Iry Ringolda. Nathan Johnyho navštíví v dobách svého studia na univerzitě v Chicagu. O'Daye právě vyhodili z práce pro komunistickou agitaci, a tak se Nathanovi jeví jako mučedník své

ideje, žijící jako poustevník, oproštěný od vnějšího světa. Poustevnická izolace a život věnovaný toliko své práci-poslání Nathanovi imponuje natolik, že se rozhodne vzdát se svého „buržoazního života“ a žít jako O'Day, aby jeho činy a myšlenky byly v jednotě.

Hrdina, který lže

Ira je zobrazen jako někdo, kdo žije v konstantním pocitu naštvanosti na celý svět. Každodenní nepravosti, sociální nespravedlnost, rasové předsudky, ideologická omezenost konzervativních pravicových kruhů, které obklopovaly Evu Frameovou, to vše udržovalo Iru Ringolda ve stavu setrvalé napruženosti. Známe-li kontext románů zuckermanovské série, je zřejmé, co mladému Nathanovi na Irovi tak imponovalo. Vztekoun Ira, nesmiřitelný Ira, bojovník, idealista, denunciant a provokatér je typický rothovský hrdina. Ira ukáže Nathanovi „velký svět“, naučí jej, že i na jeho názoru záleží, jedná s ním jako s dospělým, bere vážně jeho juvenilní literární pokusy a také mu je jakýmsi náhradním otcem.

Irova impozantní postava, opakovaně přirovnávaná k Abrahamu Lincolnovi, je v přímém protikladu s dr. Zuckermanem, židovským chiropraktikem, který není mužem ideologického dogmatu jako Ira, ale člověkem diskuse, jenž si uvědomuje složitost věcí. Nathan stojí mezi těmito dvěma muži — na jedné straně „hrdina“ Ira, na straně druhé zcela nehrdinský otec. Podobný model použil Roth znovu ve *Spiknutí proti Americe*, kdy dětský vypravěč konfrontuje národního hrdinu Lindbergha s vlastním otcem. Vyznění obou románů pak jasně směřuje k přitakání otcům, byť se tomu dětští hrdinové obou práz brání.

Klíčovou scénou je setkání Iry Ringolda s Nathanovým otcem. Dr. Zuckerman chce znát Irovy „úmysly“ s jeho synem, a tak jej požádá o rozhovor. Má pro Iru jedinou otázku: Je komunista? Ira odpoví, že ne. Pak otec chce, aby mu stejnou otázku položil i Nathan. I jemu Ira odpoví, že ne.

Ira Ringold — hrdina, který lže. Ideolog, jenž v zájmu věci zapře své přesvědčení. Už o rok později začne Nathanovo okouzlení chladnout, když během svého druhého prázdninového pobytu u něj zjistí, že Ira stále opakuje tytéž fráze, že se pohybuje stále v rámci jednoho dogmatu — a kdysi tak poutavý a originální Ira Ringold Nathana unavuje a nudí stále se opakujícími tirádami. Irova lež pak vyjde najevo o další rok později, když je spolu se svými rozhlasovými spolupracovníky identifikován jako komunista. Tehdy se Nathan Irovi definitivně odcizí.

Lež jako metodu ideového boje ovšem nepoužívá jen Ira; jeho protivníci, reprezentovaní senátorem Grantem, se uchylují ke stejným metodám. Pro Evu Frameovou

kritika

vytvořili knihu „Vzala jsem si komunistu“, v níž je Ira vylíčen jako komunistický šílenec, který si herečku vzal na příkaz Moskvy a tím, že se pokusil zničit Evě kariéru, plnil Stalinovy plány o nadvládě nad světem.

Právě v tom spočívá Rothovo mistrovství — vystižení složitosti života člověka v určité době, kdy nic není černobílé a kdy nelze rozlišit stranu dobra a zla, protože obě používají stejné metody. Nathanovo dospívání je tak procesem získávání nezávislosti na jeho „nepravých“ otcích.

Dvě verze událostí

Román má primárně dvě časové roviny: Evokaci hlediska mladého Nathana Zuckermana žijícího v první půli padesátých let a Zuckermanovu narativní přítomnost, kdy své mladické hledisko koriguje na základě dialogu s Murraym Ringoldem. V románu tak máme události Irova života jakoby dvakrát — optikou dětského pohledu (v duchu romantizující vzpomínkové idealizace) a pak Murrayho verzi, která po letech Nathanu Zuckermanovi zprostředkovává, jak to bylo doopravdy. Murray má ve svém vyprávění sklon k filozofické abstrakci a jeho verze je bytostně antiromantická.

V důsledku má většina událostí dvě varianty. Navíc je v jednání postav obtížné odlišit motivace osobní od ideologických. Tato vícehlasost je typická pro celou trilogii: dvě varianty života Iry Ringolda implikují jedno ze stěžejních témat celé trilogie — obtížnost poznání pravdy o lidském životě, vědomí si složitosti a komplikovanosti lidských motivací a tajemství.

Dvojlovnost je aplikována i na Zuckermanův pohled na komunistickou ideologii. Na jedné straně tu máme Nathanův okouzlený souhlas s idejemi o spravedlivé společnosti bez rasové a ekonomické nerovnosti. Oproti tomu stojí zkušenost Zuckermanovy narativní přítomnosti, pohled současnosti: povědomí o pravé povaze komunistických režimů, o nesvobodě, útlaku a zbídačování. Tento druhý pohled je anachronický, ale právě anachroničnost posiluje ambivalentnost boje dvou antagonistických táborů, v románu personifikovaných na jedné straně Irou Ringoldem a na straně druhé senátorem Grantem a Katrinou van Tassel.

Zobrazení dějin není možné bez prožívání přítomnosti. Dospělý Zuckerman zná důsledek onoho antagonistického střetu — idea komunismu se demaskovala sama. Jenomže může naše znalost pravé povahy komunistického hnutí ospravedlnovat prostředky použité k tomu, aby se komunismus nerozšířil také v USA? To je — řekněme — jedna z klíčových otázek, které *Vzala jsem si komunistu* nastoluje.

Síla Rothovy trilogie spočívá v evokaci existenciální situace člověka v dějinách. Dává čtenářům pochopit,

z jakých lidských a společenských pohnutek lidé mysleli, cítili a jednali v konkrétním historickém okamžiku. Pád Iry Ringolda, Evy Frameové i manželů Grantových je tak nevyhnutelný — dostihly je události, které sami spustili. Fakt, že Iruv pád spustil třídní hněv opilé masérky, dává událostem komický nádech a zbavuje je rysů fatalistické tragičnosti, jaké lze vyčíst z příběhů Švéda Levova a Coleman Silka, dalších aktérů „trilogie“. Postavy jsou semlety odlidštěnými mechanismy dějin, na kterých sami participovali, nebo se přímo podíleli na jejich spuštění. A tak skutečnou obětí událostí v knize popsaných — a historických procesů padesátých let obecně — je Murray Ringold: přijde o práci učitele, o mnoho let později jako nepřímý důsledek románových událostí přijde o život i jeho žena. Murray Ringold si jako jediný v románě zachoval osobní a mravní integritu, která je konfrontována s falešným světem jeho bratra Iry, jenž zapřel „svůj komunismus“ a stále měnil své já.

Rothův příběh

Vedle příběhu Iry Ringolda v podání jeho bratra Murraye a mladého Nathana a vedle příběhu Nathanova zasvěcování stojí v pozadí románu ještě třetí příběh, příběh Philipa Rotha jakožto mimoliterární zdroj jedné z linií románu *Vzala jsem si komunistu*.

V roce 1996 vydala britská herečka Claire Bloomová autobiografickou knihu *Leaving a Doll's House*, v níž mimo jiné líčí i své pětileté manželství s Philipem Rothem. Spisovatele si Bloomová vzala po patnáctiletém vztahu v roce 1990. Po krátké době mezi manželzy vznikla roztržka, která nakonec vyústila v bouřlivý rozvod v roce 1995, jenž tehdy spolehlivě plnil stránky bulvárů i seriózních novin. Ve své knize pak Bloomová Rotha vykreslila jako sebestředného misogyny, jenž manželku soustavně psychicky trýznil, zatímco ona se snažila vztah zachránit. Roth nesnášel Bloomové dceru z předchozího manželství s hercem Rodem Steigerem a údajně manželku přinutil, aby Annu poslala z domu pryč, neboť její smích a řeči jej měly rušit při psaní. Následně autor propadl depresi, která vyústila v paranoidní stavy (Roth měl údajně Bloomovou obviňovat, že ho chce otrávit), a skončil na psychiatrické klinice. Během rozvodu manželce naučtoval 150 dolarů za každou z pěti až šesti set hodin, které věnoval tomu, že se spolu s ní učil filmové scénáře.

Ihned po vydání *Vzala jsem si komunistu* se v tisku objevily spekulace, že román je jakousi pomstou Bloomové za její knihu. Uvádající hollywoodská hvězda Eva Frameová zničí Iru Ringolda svou autobiografií. V pozadí krachu románového manželství je hereččina opičí lás-



Libor Stavjanik Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010

ka k pubertální rozmazené dceři Sylphid, která se věnuje hudbě (Bloomová v jednom z interview propagujícím svou autobiografii hovořila o dceřině rozvíjející se operní kariéře) a nakonec svou matku zavrhne.

Možná i tyto „mimoumělecké“ Rothovy motivace způsobují, že *Vzala jsem si komunistu* je zřejmě nejslabším článkem celé trilogie. Text je na jedné straně příliš zatížen abstraktními politickými úvahami, a tudíž (oproti ostatním románům z trilogie) dějově řídký, na straně druhé

portrét Evy Frameové (a popis jejího vztahu k dceři) působí v kontextu románu poněkud nekoherentně (ne-li přímo předimenzovaně).

I když hovoříme o „nejslabším článku“, je *Vzala jsem si komunistu* mimořádným a hlubokým románem. Ostatně právě „Americká trilogie“ učinila ze svého autora všeobecně respektovaného žijícího klasika.

Autor je literární kritik, působí na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Staré fotografie

Jaroslav Kovanda *Gumový betlém*, Torst 2010



hhhhh

Všestranný umělec, výtvarník, básník a prozaik Jaroslav Kovanda dává svému románu *Gumový betlém* podtitul *Fiktivní kronika jedné rodiny*. Rodina, o které je řeč, je rodina samotného autora — kniha je zaměřena zejména na její jihomoravskou větev Filů pocházející z Archlebova. Proč ovšem ono slůvko fiktivní? Kulisy i postavy příběhu jsou reálné, tvoří je Archlebov, Zlín, Jáchymov, dějiny dvacátého století a osudy jednotlivých předků od roku 1901 přibližně do roku 1968. Z textu je zřejmé, že autor detailně zpracovával ohromné množství pramenů a informací. Text mnohokrát přepracovával, vylepšoval, zpřesňoval — i co se týče datace jednotlivých událostí. Přesto je zcela nepochybné, že jde o moderní román, nikoli o klasickou kroniku či memoáry. Hranice mezi fiction a non fiction je více než zřejmá. Leží ve způsobu vyprávění. V případě Kovandova románu se navíc ukazuje, že díla fikce mohou o aktuálním světě říci více než většina děl literatury faktu.

Gumový betlém ze všeho nejvíce připomíná album starých fotografií. Jednotlivé obrázky, jakési střípky mozaiky, vyvolávají vzpomínky na osoby, místa, věci. V paměti lovíme jejich osudy, vzájemně je propojujeme a vytváříme síť vztahů, jež postupem času začínají tvořit příběh. Tam, kde paměť přestává sloužit, kde nepoznáváme jednotlivé postavy či místa, začneme fabulovat. Všem prvkům přidělíme v příběhu nějaké místo, až vyprávěné začíná tvořit celistvý svět.

Přesně tímto způsobem autor s textem pracuje. Zdánlivě nepřehledná, útržkovitá struktura románu má formu textové koláže, nejčastěji složené z vyprávění jednotlivých postav, útržků rozhovorů, novinových článků, dopisů, citací básní, ale i vsuvek v podobě filmové synopse apod. Předěly mezi jednotlivými úseky jsou jednou graficky vyznačené (ať již formou kapitol, kurzivy, zvýraznění písma apod.), jindy k nim dochází uprostřed textu a signalizuje je pouze změna perspektivy vyprávění, vyprávěcí situace či jazyková odlišnost. Ústřední místo zaujímá vypravěč v pozici autora, který příběh přiznaně uspořádává, komentuje a vysvětluje.

Co ovšem zejména charakterizuje Kovandovu prózu, je rytmizace na všech jejích úrovních. Na jazykové úrovni jde o rytmizaci mnohdy výrazně básnickou, jako by se jednalo o verše psané prózou, ba nechybějí ani občasné rýmy. Tyto úseky vyžadují od čtenáře určitý čas a zpočátku působí až

rušivě (což v tomto případě nelze považovat za výtku). Je nutné jim přivyknout. Pak ovšem začínají vyjevovat svůj skrytý smysl. Jako bychom nečetli román, ale jakousi starodávnou píseň. Rytmizace jazyka se stává metaforou cyklického řádu, jenž se dostává do konfliktu lineárním řádem modernity reprezentované ideologiemi dvacátého století. Tyto pasáže se pak střídají s úseky bez výrazné rytmizace, jejichž střídání vytváří vlastně další rytmickou vrstvu. Navíc autor brilantně pracuje nejen s jihomoravskými dialekty, ale například i s obecnou češtinou. Neužívá jazyk pouze jako prostředek charakterizace postav či prostředí, ale pracuje s jeho melodií, barvou, rytmem.

Rytmus tedy reprezentuje přirozený, tradiční řád daný opakováním událostí a obřadů v životě jednotlivých postav i celého rodu Filů — svateb, pohřbů, návštěv kostela, narození dětí, zabijaček, polních prací, jejichž líčení se v textu mnohokrát opakuje. Nositelem prastarého řádu je zejména stařeček Josef Fila a jeho žena. Jejich svět, stále stejný, přesto nekonečně proměnlivý s osudy jednotlivců, se začíná drolit pod náporom dějin dvacátého století s jejich sociálními utopiemi.

První z nich je snaha o vybudování baťovského impéria, onen pokus vytvořit nového člověka, baťovce, který žije a myslí jako ostatní baťovci, je oddán firmě, reprezentuje ji, kamkoli se hne, bydlí v jí postavených domech, užívá jejich výrobků, ctí její hodnoty. Ideologický konflikt mezi baťovci a předválečnými komunisty ještě nemůže tradiční svět ohrozit.

Též nacismus zasahuje do osudu rodiny Filových. Minimálně ve formě jistého oportunistu a také v postavě Marie, dcery Němky a Belgičana, jíž byla pošpiněna čistá árijská rasa, a proto byla svým biologickým rodičům odebrána. Téma okupace otvírá množství dalších otázek, zejména otázku po roli člověka v dějinách, po významu velkých a malých dějin. Tu, která se týká nejen mobilizace v roce 1938, lze parafrázovat přibližně takto: Jsou podstatné chladné, neosobní hegelovské Dějiny, nebo naopak člověk sám? Janek Fila, zvaný Svedrup (známý též z Kovandovy *Legendy o Svedrupovi*), který rukuje v okamžiku, kdy se dozvídá, že jeho pětiletá dcerka onemocněla obrnou, dává vlastně na tuto otázku nepřímou odpověď: „A tak strýc Jan, když rukoval, měl v hlavě především to děcko tolik podob-

né té americké dětské filmové hvězdě Shirley Templové, i s těmi lokýnkami, i s tak růžovými tvářičkami, ba v tomto směru díky horečkám ji Jituška jistě přetrumfla...“

Poslední ránu zasazuje věčnému řádu komunismus, který opět divoce zamíchá kartami osudu Filů. Ani poslední rána však našťěstí není smrtelná, jak dokazuje mimo jiné úporné, avšak dle mého názoru úspěšné vypravěčovo hledání identity.

Jde o hledání, jež odkrývá mnohé bolestné události i nepříjemné pravdy. Vypravěč vše vypráví s nesmírným zaujetím, nekompromisností, zároveň však s hlubokou účastí. Nikdy se nesníží k paušalizujícím soudům, vždy

si od vyprávěného udržuje určitý nadhled, a ačkoli slovem hýří, zbytečně nežvaní. Pro své postavy má přemíru pochopení, zároveň se nebojí vyslovit přesnou charakteristiku. Jeho postavy jsou až neuvěřitelně plastické, zejména proto, že se sice dopouští mnoha chyb a nesou na svých bedrech spoustu vin, ale je v nich zároveň cosi dobrého, lidského.

Gumový betlém, ony momentky ze života jedné rodiny, jsou přesným obrazem naší minulosti, jenž vypravěčským elánem a odvahou snese srovnání například s Grassovým *Loupáním cibule*. Jednoznačně se jedná o vrcholné Kovanovo dílo a troufám si tvrdit, že patří k tomu nejlepšímu, co u nás po roce 1989 vyšlo.

Kryštof Špidla

Svlékání kůže

Pavel Růžek *Bez kůže*, dybbuk, Praha 2010

Knihy, jako je Růžkova *Bez kůže*, to nemají u čtenářů nikdy lehké minimálně ze dvou důvodů. Tím prvním je jejich výsostně solitérství, které jako by se čtenářem příliš nepočítalo, neposkytuje mu mnoho možností, jak se do textu vlomit nebo do něj promítnout svou vlastní životní zkušenost. Pokud jste nic podobného neprožili, jdete vedle textu, nikoliv s ním, nerezonujete na společné vlně. Druhý důvod částečně vyplývá z prvního: je jím nerespektování literárních konvencí, syrovost (až surovost) a deziluzivnost. Hledání životní autenticity — nosné téma knihy — vede totiž často k (sebe)destrukci či k poznání marnosti toho, oč člověk usiluje, a ústí v hořkost; jak je psáno v biblické knize *Kazatel*: „I přiložil jsem mysl svou, abych poznal moudrost a umění, nemoudrost i bláznovství, ale shledal jsem, že i to jest trápení ducha. // Nebo kde jest mnoho moudrosti, tu mnoho hněvu; a kdož rozmnožuje umění, rozmnožuje bolest.“ A tento pohled do zrcadla každý neunes.

Pavel Růžek patří k „vynechané generaci“ (jak se sami nazvali její příslušníci), tedy k těm, kteří se narodili na počátku padesátých let dvacátého století a byli příliš mladí na to, aby vnímali jejich krutost. V letech šedesátých byli formováni ideologickým táním ústícím do Pražského jara a v desetiletích normalizace a gulášového socialismu se buď zkrivili a přizpůsobili, nebo zůstali spíše outsidersy přežívajícími na okraji společnosti. Pro příslušníky obou skupin však platilo, že postrádali životní opory: „A Bůh nás taky vynechal, když jsme ho zapovězeného nehledali...“ Jediné, čemu mohli věřit, byli oni sami (alespoň ze začátku dospělé životní pouti),



hhhh h

jenže tato víra se při zpětném pohledu ukazuje být nedostačnou a vedoucí právě k oněm pocitům skepse a hořkosti.

Adjektivum „vynechaný“ s Růžkovými osudy plně konvenuje, protože navzdory faktu, že mu v osmdesátých letech vyšly oficiálně tři knihy, nepatřil mezi oportunisty a režimní prominenty, stejně jako nebyl disidentem. Nestylizuje se do role generačního mluvčího, nesnaží se podat výpověď o prašivé době, která dokázala nepřizpůsobivé semlít na prach, nepopisuje ani střet „velkých“ a „malých“ dějin. Soustředí se důsledně a nemilosrdně na sebe sama a své životní peripetie, přičemž nejde o projev narcismu, ale o důsledné naplnění již zmíněné víry. Je-li při něm autor „bezohledný“ ke čtenáři, pak ještě víc k sobě (k čemuž ostatně odkazuje i sám titul knihy). Noří se do své osobní historie a čtenáři předestírá i nejniternější hnutí myslí, brutálně účtuje s tím, kým chtěl být a kým se stal. V zúženém životním prostoru nerezignoval na vnitřní svobodu, usiloval naplnit svou existenci a o svých experimentech a hledáních podává autentickou a deziluzivní zprávu. V tomto smyslu lze soubor *Bez kůže* dokonce považovat za existenciálně laděnou výpověď.

Knihy je tvořena deseti autobiografickými texty, víceméně chronologicky uspořádanými (dle anotace i doslovu Viktora Šlajchrtů jde o výběr z rozsáhlého rukopisu), zachycujícími dobu od ukončení střední školy a první zaměstnání (počátek sedmdesátých let), přes vysokoškolská studia a vyučování na základních školách na jihu a severu Čech, po rodinnou krizi a bilancování středního věku (55. narozeniny). Všem údobím dominuje kontrastnost,

jejíž zdroj se objasňuje v posledním textu souboru, který má — jako jediný — epistolární formu. Každoroční střídání učitelských míst je projevem touhy po nalezení sebe sama a smyslu existence; hrdina je od lidí současně odpuzován i k nim přitahován, takže se periody poustevnických toulek se psem samotou pohraničí střídají s bujarými bohémskými večírky a pijatykami, ohledy k druhým se zraňujícím egoismem, touha po lásce místy sublimuje v bezcitný erotismus, industriálně poznamenaný sever, v němž rozvoj průmyslu a těžby připraví člověka i o místo, jež by bylo lze nazvat domovem, je kontrapunkticky vyvážen hlavně jihočeskou přírodou (lyrické pasáže jí věnované jsou také jedněmi z nejsilnějších míst knihy).

Pojidlem, jež má text držet pohromadě, je jazyk, respektive řeč, povětšinou mluvená, nekaširovaná, živá, plná vulgarismů, postavená na obecné češtině. To ona řídí tok vyprávění, zrychluje jej i zbrzdí, dodává mu tvářnost. U Růžka můžeme tedy obdobně jako u Jakuba Demla (aniž bych chtěl mezi oba klást rovnítko) pozorovat, že život a psaní jsou jedno a totéž. Slovy Jindřicha Chalupského ho jde v knize o „proud řeči, který potápí, vynáší, převrací,

rozbíjí a unáší vše, co mu přijde do cesty, [...] básník se psaním zachraňuje z chaosu, dává melodií, inkantací, slovem, syntaxí tvar, kde už tvaru vůbec není“.

Přesto se Růžek nadvlády nad textem zcela nevzdává, do tkáně příběhů vplétá formou digrese rozsáhlé reflexe a vedlejší děje nebo přidává pasáže z turistického průvodce z první republiky — každý z nich je tak svým způsobem jedinečný. Hlavně na dlouhých plochách však působí opakované paratactické připojování dalších větných celků pomocí „a“ přece jen monotónně, stejně jako vysoká frekvence výrazů „když“, „jak“, „tak“, „pak“. Obdobně mohou unavovat repetice motivů — vyspělé žákyně, ukazující pedagogovi ze svých vnaď víc, než se sluší, či kolegyně vrhající roztoužené pohledy, jimž však hrdina nepodlehne. To je cena, kterou platí za zvolenou metodu, jež zde naráží na své limity, a proto mnohem více než pro dílo katolického bouřliváka platí pro Růžkovu knihu další Chalupského soud, že „jakmile síla této řeči opadne, [...] proud řeči se promění v mnohomluvnost“. A v ní mohou snadno zaniknout ty výrazné momenty, jimiž soubor ční nad běžnou literární produkci, což by byla rozhodně škoda. Vladimír Stanzel

Starý román v novém kabátku

Olga Walló *Na počátku byl kůň*, Labyrint, Praha 2010

V rámci trilogie, která se na první pohled nezdá být trilogií, vyšel jako poslední první díl, napsaný už před deseti lety. I takto zapeklitě by se dalo ve zkratce charakterizovat završení edičního úsilí nakladatelství Labyrint, vydání třetí z knih režisérky, překladatelky a spisovatelky Olgy Walló. V roce 2007 vyšel román *Kráčel po nestejně napjatých lanech*, odehrávající se v padesátých letech a na počátku let šedesátých, vyprávěný malou dívkou. O rok později následoval román *Jak jsem zabila maminku*, postmoderní umění v dobrém slova smyslu, v němž se vzpomínky vypravěčky-autorky prolínají s vyprávěním jejího psychiatra a s poznámkami vydavatele. Začíná v době normalizace a postihuje také polistopadové období. Letos konečně vyšel román *Na počátku byl kůň*, který časově oběma knihám předchází. Čtenáři však na něj čekat nemuseli. Stačilo sáhnout po prvních dvou dílech autorčiny trilogie *Věže Svatého Ducha*, které vydalo nakladatelství Motto v roce 1999, protože román *Na počátku byl kůň* je slepený z knih *Moc Marií* a *Pistole generála Gablera*. Od-



hhh h h

lišují ho jen drobné jazykové úpravy a pozměněné rozvržení odstavců.

Jeho děj se začne odvíjet v třetí čtvrtině devatenáctého století a seznamuje s minulostí Marušky, Kimiho, Tonička a dvou generací jejich předků. Odehrává se na několika místech Čech, epizodicky se přesune i k Jadranu. Počáteční nástup vyprávění je tryskový. Podpořil ho autorčin úsporný, někdy až úsečný způsob vyjadřování, který sice umožňuje během okamžiku načrtnout scénu, ale skrývá v sobě jednu nevýhodu či úskalí. Ve chvíli, kdy se tempo zpomalí, autorka jen obtížně zvládá vystihnout pocity a spíše jen neosobně popisuje. Velký podíl však na tom má i zvolený způsob naráce, i když ten můžeme označit za osobitý. Každá kapitola se zaměřuje na jinou postavu, takže děj se dál posouvá z její perspektivy. Přitom vnitřní monolog zcela běžně v dalším odstavci přechází ve vyprávění v er-formě a propojuje se s dialogy, v nichž občas není zřejmé, kdo je právě mluvčí.

Olga Walló psala román o rozkladu jednoho selského rodu, na jehož počátku dojde k osudovému rozhodnutí

vzpírajícímu se tradici. Tím se naruší zavedený běh věcí, který má po vzoru antických tragédií dospět k tragickému vyústění. Takto fatálně však román nevyznívá. Ve chvíli, kdy se dějištěm příběhu stává také Praha, je více zřejmé, jak život člověka tvoří nepřehlédnutelná řada vlastních drobných rozhodnutí a jak ho ovlivňují náhody i vyšší, společenská moc. Sice sem doznívají vesnické neshody a boje o „grunt“, ale hrdinové řeší své vlastní problémy. Zvlášť po smrti Tóny, kdy vdova Mařenka se dvěma dětmi a obrovskými dluhy musí uhájit své postavení v pražské středostavovské společnosti. S ohledem na téma se může zdát paradoxní, že nejzajímavější je právě líčení proměn Prahy v prvních desetiletích dvacátého století. Souvisí to se zklidněním vyprávěčského tempa, otevírá se prostor pro detaily, ale neznamená to intimnější ztvárnění hrdinů. I nadále jsou nazíráni z odstupu a i ve vypjatých okamžicích spíše nezúčastněně.

Román *Na počátku byl kůň* vznikl spojením dvou dílů rodinné ságy. Ačkoli příběh rodu vybízí k výpravnějšímu pojetí, autorka se rozhodla pro svěbytné narativní postupy, jež nejsou pro žánr typické. Na jedné straně se tím vyhnula anachronismu popisné rodinné kroniky, na druhé straně vytvořila jen náznakovou, strohou prózu, která nedokáže vzbudit silnější emocionální hnutí ani příliš nenutí k zamýšlení. Dokonce její zjevná neukončenost nevyvolává otázky, co se s hrdiny dělo dál. V tomto ohledu snad bylo i lépe, že román *Na počátku byl kůň* vyšel z trojice jako poslední. Srovnání s předchozími dvěma totiž pro něj nevyzní právě nejlépe. Po deseti letech Walló dokázala napsat zajímavější, opravdovější svědectví, jemuž dává náboj osobní prožitek. Nesouměrnou tvář trilogie Olgy Walló tvoří nejen rozdílný styl vyprávění jednotlivých knih, ale také jejich umělecká přesvědčivost.

Pavel Portl

Rozhoupat každodennost

Magdalena Wagnerová *Krajina nedělní*,
Kniha Zlín, Zlín 2010



hhh h h

Řekne-li se: nedělní krajina..., snad v rámci evropského kulturního prostoru očekáváme vršení pozitivně až poeticky laděných konotací. Z pokojného uvelebení v jejich měkkém klidu ke zbystření stačí maličko: přesmyknutí do tvaru „krajina nedělní“ — neboť postpozice adjektiva není typická, ozvláštňuje. Nevyvrací původní kladné významy, udržuje je a obohacuje. Umění otevírat slova a uchovávat v nich ambivalentní kolotání je hlavní předností i základovým prvkem nové prózy Magdaleny Wagnerové nazvané právě *Krajina nedělní*. Navzdory tomu nejde o knihu zkonstruovanou bezchybně a nedokonalostí až iritujících je tu nadmíru, byť mnohdy spočívají jen v detailech.

Krajina nedělní je postavena na schématu, které vedle sebe staví tři svěbytné příběhové linie a propojuje je především motivicky. V prvním vyprávění se čtenář potkává se Stefanem a sleduje jeho odpudivý vztah k nedělním. Jeho postoj i argumentace, proč neděle navěky vyškrtnout z kalendáře, se zvnějšku (čtenáři) jeví bizarní, snad místy absurdní. Zevnitř však nikoli — členové Stefanovy rodiny je uznávají jako relevantní a přísně logické, neútočí na ně, ačkoli narušují jejich vlastní každodennost. Například když se Stefan, hlavní živel rodiny, rozhodne dát v práci výpověď, neboť je osvěcen zjištěním, že jeho „frustrace sedmým dnem v týdnu pravděpodobně úzce souvisí s jeho povolá-

ním“, jediná reakce rodiny je předvedena v postavě strýce, který „uznale pokýval hlavou a označil toto prohlášení za odvážné rozhodnutí“. Výjimečně zdařilé skloubení tragiky a komiky, které autorka poprvé předvádí v salónové scéně, rozmluvě Stefana a jeho manželky o marnosti neděle, prostupuje celým příběhem Stefanovy rodiny a je v něm nejpevněji ukotveno, nejmocněji zakódováno — hodnotíme-li v kontextu zbylých dvou příběhů.

Centrální postavou druhého vyprávění je Aneta; stárnoucí dáma trávící svůj čas ponejvíce posloucháním imaginárního moře, ostrými promluvkami s drzou Posluhovačkou a unylými dostaveníčky s dvěma nápadníky, jejichž odlišení se pro Anetu postupně stává stále těžším a finálně i nepodstatným. „Bedřich Zahradník nebo Gustav Hrubý, prašť jako uhoď. Oba se předváděli a oba chtěli mít poslední slovo. S Anetou nebo bez Anety.“ Skrze Anetu otevírá autorka druhý klíčový moment — prvním je neděle —, totiž moře. Avšak uvedená tragikomičnost, tak silná ve Stefanově příběhu, zde poněkud slábne a naopak tu mohutní jistě nepříliš hezké rysy textu.

Těmi myslím hlavně jakési bubliny v textu. Ty jsou vytvářeny jednak opakováním řečeného, které se ovšem neskládá v dojem nutkavého prodírání potlačených, avšak klíčových vzpomínek, jde mnohem více o repetice ►►

Tvůrci v časech dekadence

Roku 1847 představil na pařížském Salonu malíř Thomas Couture monumentální kompozici ve veronesovském stylu — Římané v době úpadku. Na dnešní poměry decentně vystižené slabosti a perverze Římanů pozdní epochy kontrastovaly s odvracujícími se sochami duchovně zdravých předků i hrdými postavami barbarů, kteří o té spouští i jejím konečném řešení rokují v popředí. Couturův morální apel zůstal nevyslyšen, západní společnost se nenapravila a moralistní umění vyšlo z módy, navzdory pokusům ve jménu církvi, politických i osobních koncepcí retrográdních i avantgardních. Zájem o všechny formy „jinakosti“, drastičnost, smrt, zmar přestal být skrytou součástí tvorby, ale pro řadu umělců se stal hlavním obsahem. Na povrch takováto dekadentní tendence vyvěře čas od času, obzvláště na přelomech století, což do konce roku 2010 reflektuje rozsáhlý výstavní projekt *Decadence Now*.

Několik prolínajících se výstav v Brně (Witkin) a Praze (*Decadence Now* v Rudolfinu a Uměleckoprůmyslovém muzeu, Gilbert a George v DOXu) není zdaleka vyčerpávajícím přehledem této scény, přesahující k hudební pop kultuře, filmu, literatuře a expandující do digitálního světa. Pokus o přehled se stává jakýmsi „best of“, odhalujícím slabiny světových veličin. Mediální hvězdy umění s oblibou využívají všeobecné kulturní nevzdělanosti, která zabraňuje rozšifrovat pikantní Koonsovy scény s Ciccolinou jako slabý odvar pompejských fresek. Anebo naopak pracuje s radostným „wow“ efektem, když internetově vzdělaný divák v tvorbě Joela-Petera Witkina, Pierra a Gillese, Yasumasa Morimury a třeba bratrů Chapmanů rozezná parafráze často frekventovaného



Gilbert a George: Fuck, 1977

Franceska Goyi, Edouarda Maneta či desítky jemnějších odkazů na pre-rafaelitu a akademismus. Cindy Shermanová cituje i surrealistické loutky Hanse Bellmera. „Wow efekt“ je marketingový termín, jeho úkolem je i v umění rychle prodat a zmizet, třeba po způsobu „soc artu“, který se snaží v New Yorku jako obchodní značku udržovat Alexander Kosolapov.

Z celé řady zastoupených autorů, kteří si v dekadenci našli dobrou obchodní značku, případně se do mdlých perverzí propadají, se vymykají nadčasoví tvůrci, kteří se prostřednictvím umění vyrovnávají se svou jinakostí i dekadentním světem dneška. Ti celé expozici dominují. Jsou to především Gilbert a George, nerozlučná dvojice působící v londýnském East Endu od konce šedesátých let. V DOXu byl představen výborně vybraný přehled šesti monumentů, postihující jejich tvorbu od konceptuální a performanční fotografie až k současné barvitě verzi post pop artu. Zobrazují všechno,

co prožívají a co se jim upřímně líbí — tělesné funkce, sex, mladé černochoy a především sami sebe. Žijí svým normálním životem v dekadentním světě. Není náhodné, že i na dekadentně orientované výstavě nejlíp vynívají práce autorů s nadhledem nad uměním, designem i sebou samými. Někteří prožívají své ztotožnění s populárním světem designu (Pierre a Gilles, David LaChapelle), někteří radostně provokují (Černý), jiní si hrají s erotickou bondáží (Araki) nebo s proměnami sebe samých (Morimura). Matthew Barney interpretuje svět jako zednářskou scénu. Není jisté, jestli ti nejlepší autoři na výstavě *Decadence* jsou opravdu dekadenti — anebo ti, kdo se snaží tento (dekadentní?) svět interpretovat a najít v něm místo k životu.

Pavel Ondračka

Decadence Now, Rudolfinum
30. 9. 2010 – 2. 1. 2011
Gilbert & George: *Cesty 1972–1992*, Dox,
7. 10. 2010 – 2. 1. 2011

- ▶ bezkonceptní a nesystémové. Vybrané opakované fráze nadto nejsou ani dobře voleny, nedisponují potenciálem transcendentovat či zastavit čtenářův snadný běh po stránkách a vést jej za text. A druhak jsou bubliny způsobovány drmoláním o marginalitách, které namísto toho, aby nějak — jakkoli! — pomáhaly podtrhovat sdělení textu, působí jen jako bohapusté zaplevelování. Není dokonce ani nutné rozvažovat nad nimi, zda a jak mění význam hlavní linie, protože jejich nadbytečnost a vyprázdňenost je až příliš očividná. Souhrnem, bubliny obojího druhu se zdají být důsledkem ne zcela zvládnuté techniky.

Dalším nehezským rysem je ne vždy zkrocený „sluníčkový“ styl. Zde pak dochází k tomu, že z avizovaného balancování mezi tragikou a komikou upadá autorka k lehké křečovitému vtípkování. Například sdělení: „Pražané na pramičkách, poklidně veslující křížem krážem po Vltavě, chvatně zamířili k přístavu, matky posbíraly děti na písčovitých a majitelé psích živočichů, potulujících se ulicemi za účelem močení a kálení svých čtyřnohých svěřenců, urychleně vyklidili prostor.“ Vzhledem k tomu, že podobně humorné vyjadřování dnes patří k obyčejnému standardu bloggerů, prezentujících tak svůj nadhled, nemá v literatuře co dělat, jediné snad obsahuje-li nějakou inovaci.

Třetí vyprávění se odehrává v Holandsku, jeho hlavní postavou je Jacob Klaasen a je ze všech nejméně propracováno. Škodilo-li by to jen jemu, lze nad tím mávnout ru-

kou — máme přece dva relativně dobré příběhy. *Krajina nedělní* je ale koncipována jako kombinace tří příběhů a závěrečné sdělení má právě odtud vyplýnout. Jak však zpřítomnit ideu textu, jestliže chybí jeden z pramenů, v jejichž spletení je skryta? Finální roztržštěnost prózy, nemodelující žádnou syntézu, je tedy hlavní výtkou proti *Krajině nedělní*.

I přesto nehodnotím novinku Magdaleny Wagnerové jako celkově nepodařenou. Zvláštní, snad nějak specificky výjimečné je, že klady i zápory textu se zdají stejně silné, vzájemně se ruší. Rozřešení proto zakládám na dosud nezmíněném pozitivní momentu knihy, a to tématu. V abstraktní rovině je můžeme označit pojmy každodennost, stereotypnost, rutina (a sociální vztahy fungující na tomto podloží). Autorce se povedlo dialekticky je rozhoupat. Nejde přitom jen o prvoplánové a alibistické demonstrování, že nic není jenom černé, nebo jenom bílé. Rozehráno je mnoho individuálních perspektiv a zde se v lepších momentech daří spisovatelce dosahovat žádoucí komplexnosti — nejlépe v rodinných scénách nad zákusky. Jsou tu místa, kdy se v konkrétní situaci zrcadlí cosi nadosobního a kdy nepocítujeme potřebu analyzovat argumenty, logicky je poměřovat a nakonec definitivně rozhodnout, kdo má pravdu — jsou to zkrátka místa „mimo dobro a zlo“. Díky nim je *Krajina nedělní* výjimečná, ačkoli je nutné přestat mnohá příkoří, aby se k nim čtenář dostal.

Kateřina Kirkosová

Hořká chuť dospělosti

Kenzaburó Óe *Soukromá záležitost*, přeložil Michael Weber, Plus, Praha 2010

Kenzaburó Óe, japonský nositel Nobelovy ceny, vypráví v nepříliš rozsáhlé novele *Soukromá záležitost* jednoduchý příběh nenápadného tokijského učitele, jehož prvorozený syn přijde na svět s těžkým postižením mozku. Na to, jak boj nevídaného potomka o přežití dopadne, čeká hrdina (který i na prahu středního věku slyší na dětskou přezdívku Vrabčák) převážně opilý v posteli své bývalé spolužačky, nyní příležitostně prostitutky. Během několika letních dní nabitých dramatickými událostmi přehodnocuje svůj dosavadní život, který byl směsicí pohodlného proplouvání s proudem a fantazírování o cestě do Afriky, kde je všechno takové... no, prostě úplně jiné. A pochopí, že poprvé v životě se ocitá v situaci, kdy se nemůže vyhnout nepříjemnému rozhodnutí, protože poprvé v životě je na něm někdo absolutně závislý.



hhhhh

Na tomto místě je patrně nutné vložit bulvárně působící informaci, že kniha je inspirována autorovými vlastními zkušenostmi — nejstarší z jeho tří dětí Hikari se narodil s těžkým autismem (jeho bolestnou cestu do dospělosti, kdy se navzdory handicapu stal uznávaným hudebním skladatelem, Óe ve svých knihách opakovaně popisuje). Zároveň tu jde, podobně jako v předchozí Óeho knize *Mladík, který se opozdil*, o vyrovnávání s traumaty autorovy generace, která zažila v nejcitlivějším věku poválečný rozvrat i následný skok Japonska rovnýma nohama do víru západní civilizace. Snad právě všudypřítomný stres z atomové hrozby dává naturalistickým popisům společnosti zbavené zábran přesvědčivost. *Soukromá záležitost* má mnohá temná místa, přímo fyzicky nabitá velkoměstskou neurózou.

Současný člověk stojí neustále před osudovými volbami, nemá však pevný morální kodex, o který by se mohl opřít. Autor si ovšem staré časy neidealizuje; jako pamětník ví, že soudržnost tradiční společnosti byla dosahována drsnou eliminací každého, kdo se nějak odlišoval. Dnes už se mnohé nadosobní ideály stačily zdiskreditovat, zbyl jenom kult úspěchu a užívání si, které však „kupodivu“ nijak nevede ke skutečnému uspokojení.

Ze souvislosti vyvázaný svět vzdělanců, kteří přišli o iluze ještě dříve, než něco opravdu zažili, ztělesňuje hrdinova milénka Himiko — jalové filozofování, sexuální promiskuita, lhostejnost k vnějšímu světu (symbolizovaná nejen zataženými závěsy, ale i stanovisky k politické situaci; vedou se radikální řeči třeba o lidských právech a odzbrojení, ale udělat něco konkrétního je příliš pracné a riskantní, všichni už jsou ve věku, kdy mají co ztratit). O tom, že právě elity mívají ve zvyku v důležitých momentech selhat, víme i u nás svoje: „Ačkoli byla Himiko ve své generaci jednou z mála, kterým se dostalo toho nejlepšího vzdělání, přišlo v jejím případě vniveč. Zároveň neměla ani ponětí o tom, co obnáší obyčejný, všední život, nebyla pro něj vybavena jako většina ostatních žen v jejím věku. [...] Kdo by si tehdy také představoval takovouhle budoucnost té mladé, pedantské a sebevědomé studentky?“

Navzdory přiznaným dobovým existencialistickým vlivům jde o příběh nadčasový, přinášející morální dilema jako od Dostojevského. Hrdinovo delirické bloudění odlidštěným velkoměstským labyrintem, plným destrukce i sebedestrukce, připomene pozoruhodný film Mikea Leigha *Nahý*. Samota, typická pro obyvatele konzumního světa, se paradoxně prolíná s kolektivismem japonské společnosti, která vyžaduje naprosté přizpůsobení: drobný prohrěšek proti etiketě může člověka existenčně zničit, ale na druhé straně naprostá amorálnost nemusí být na překážku toho, abyste se stali váženou osobností.

Příběh prerostlých studentů, kteří najdou nebo také nenajdou cestu ke zralosti, se nevyhýbá žádným tabu. Erotické scény jsou pojaty mimořádně otevřeně, ale zároveň jejich věcnost působí až asexuálně. Óe dokáže použít překvapivou metaforu nebo minuciózně přesný popis („tchyňně seděla bez pohnutí jako ten nejzádumčivější břichomluvec na světě“), neopájí se však svým spisovatelským uměním, všechno je funkční, i nejexpresivnější momenty jsou podány bez hysterie.

Nakladatelství Plus, součást impéria Albatros, přišlo s ambiciózním plánem na vydávání moderní světové beletrie; zatím se střídavými úspěchy, tentokrát však zvolilo autora, jehož hlasu je skutečně potřeba. Kniha je slušně profesionálně zvládnuta (až na hrubku na straně 149: „drbat se palcy za ušima“) a opatřena doslovem japanologa Michaela Webera, který *Soukromou záležitostí* zasazuje do kontextu Óeho tvorby — bohužel, těžko s ním polemizovat, když od tohoto nobelisty v češtině dosud opravdu moc knih nevyšlo. Snad až příliš důkladnou pozornost věnuje autor doslovu údajné kontroverznosti závěrečných tří stran — označení happy end je v této souvislosti poněkud přehnané, Óe nezastírá, že jeho hrdinu nic idylického nečeká. Nazvěme to tedy spíš katarzí, s níž má moderní umění takové těžkosti, a snaží se ji proto vytěsnit ze svého diskursu.

Jistý americký kritik označil *Soukromou záležitostí* za „téměř dokonalý současný román“. Jistě, je zde hodně nedořečeného, například co se týče hrdinova vztahu k manželce a jejím rodičům, stejně tak je jenom zběžně načrtnuta Vrabčákova cesta od adolescentního pouličního rváče k uhlazenému intelektuálovi. Dá se to ale chápat jako daň za sevřenost příběhu. Ožehavé téma dokázal Óe zpracovat s obdivuhodnou otevřeností a nesklouznout k sentimentalitě ani cynismu. Otázky, které čtenáři klade, pálí i přesto, že od prvního vydání knihy uplynulo už téměř půl století.

Jakub Grombíř

Láska a vina v rozděleném městě

Ian McEwan *Nevinný*, přeložil Ladislav Šenkyřík, Odeon, Praha 2010

Román *Nevinný*, další v řadě próz u nás již známého britského spisovatele Iana McEwana, má všechny předpoklady ke čtenářské úspěšnosti. Vnější forma špionážního románu, prostředí čerstvě rozděleného Berlína v roce 1955, milostný vztah a kulturní odlišnosti mezi Brity a Američa-



hhhhh

ny — to jsou stavební kameny, z nichž se několikavrstvý román skládá.

Děj se odvíjí od motivu skutečné události: britská a americká tajná služba společně vykopaly podzemní tunel k sovětskému kabelovému vedení, aby mohly odpo-

slouchávat zprávy, které těmito kably protékaly. S historickou věrností si autor dal práci do té míry, že v závěrečné kapitole, kde popisuje vzhled míst, s nimiž byla tato operace kdysi spojena, staví na svých osobních pozorováních z dotyčné části Berlína: jel se na „místo činu“ (v květnu roku 1989) podívat a čtenáře o tom informuje v poznámce autora.

Hlavní postavou je britský mladík Leonard, profesi spojač, který se má na onom zpravodajském mistrovském kousku podílet po odborné stránce; je trochu naivní, trochu ctižádostivý a dychtivý dokázat světu i sobě, že „na to má“. Konfrontace odlišných britských a amerických společenských zvyklostí i představ o světě rozděleném po válce poskytuje autorovi prostor pro humorné epizody, v nichž na sebe naráží Leonardova anglická zdrženlivost a typicky americká otevřenost, která se může zdát až jako neomalenost. Aby byl obraz úplný, je Leonard samozřejmě ještě panic. „V roce 1955 nebylo nic až tak výjimečného, že muž s Leonardovým původem a povahou neměl ve svých pětadvaceti letech žádné sexuální zkušenosti,“ přispěchá autor na pomoc s vysvětlením. Tato okolnost otevírá autorovi jednak možnost, aby ke čtenáři promlouval z odstupu nad dějem — a ovšem i z odstupu nad historickou epochou, do níž svůj příběh umístil, podobně jako to v britské literatuře dělají prozaici zabývající se viktoriánskou dobou (za příklad nechť slouží v první řadě John Fowles a jeho *Francouzova milenka*); jednak může dokonale rozehrát druhou rovinu svého berlínského románu, kterou je Leonardovo pohlavní zasnávacování. Do této míry je *Nevinný bildungsroman* — román o zrání, o dospívání. Ian McEwan nejde sice daleko pro velmi přesné popisy činností, které Leo-

nard se svou berlínskou přítelkyní provádějí, to však příslušné pasáže neposouvá k laciné pornografizující senzacní četbě: tím, že čtenář nahlíží do intimity vztahu, získává láska v kulisách rozbombardovaného Berlína na syrovosti a šťavnatosti, ale především na věrohodnosti.

Bodem, v němž se obě roviny děje — politicko-dějinná a osobně-intimní — protnou, je vražda. Ve druhé části se špionážní román nenápadně proměňuje v existenciálně-psychologizující sondu do nitra člověka, který se dopustil zločinu; do jeho ztýrané duše, hrozící se toho, jak tenká je hranice mezi víceméně počestnou existencí a prostorem, pro který se vžilo označení „na šikmé ploše“, a do jeho neméně zmučené mysli, která se — paralyzovaná únavou — nechává vést živočišnými instinkty a snaží se prchat a zametat stopy. Jako obranný mechanismus organismu líčí autor prostřednictvím své postavy i snahu relativizovat vlastní vinu a hledat ji v ostatních, ale ještě raději v neosobních „okolnostech“, přičemž každá etika ví, že samotné okolnosti nikdy nezapříčiní čin, za který má člověk odpovídat: vše jsou konkrétní rozhodnutí určitých lidí. Leonard na útěku před vlastní vinou boří a destruuje, ale jak už to bývá tam, kde se jednotlivec střetne s dějinami, rozběhne se soukolí, ve kterém všichni skončí jako poražení a prohrají všechno.

Takže přece jen bildungsroman, jen o dozrávání v antihrdinu? Možná. Ale také a možná v první řadě — a to je zřejmé z poslední kapitoly, odehrávající se více než třicet let po oněch událostech — román o lásce a její moci. Ačkoli to zní banálně, jí ponechává autor privilegium být jediným východiskem ve světě (tehdy) stále ještě rozděleném berlínskou zdí.

Jan M. Heller

Poctivého nepálí

Stig Dagerman *Popálené dítě*, přeložil Zbyněk Černík, Mot, Praha 2010

Překladatel Zbyněk Černík prozradil, že když šel jednou přes pražský Karlák, pojal zlotřilou myšlenku vhodit revidovaný překlad *Popáleného dítěte* do babyboxu fakultní nemocnice. Škoda, že to neudělal, jistě by tím nakladateli pomohl k dobré propagaci. Ta by se románu více než hodila, je to totiž čtení pro náročnější, navíc šedočerná obálka portrétní jakousi vyprahlou krajinou s ocelovým nebem v kombinaci s depresivním názvem z publikace jistě nedělá položku, která by sama mizela z regálů.



hhh h h

Stig Dagerman je nicméně klasik švédské literatury, ačkoli jeho dílo zahrnuje jen čtyři romány, několik divadelních her, povídek a jednu sbírku básní, které spisovatel napsal v rozmezí let 1945–1949, než spáchal sebevraždu. Do češtiny zůstávala po léta přeložená jen tři díla. Nejpopulárnější a také „nejveselejší“ román *Starosti se svatbou*, *Popálené dítě* a divadelní hra *Odsouzený k smrti*. Existenciálnější a symbolistické polohy tohoto autora zůstávají českým čtenářům utajované. Když se o této skutečnosti ►►

Oidipus nového věku

Je znát, že Stanislav Moša dobře ví, co se v naší společnosti děje, a dovede tomu své režie patričně přizpůsobit. I jeho Oidipus dostal velmi razantní výklad. Hrát dnes drama o zodpovědnosti elit za společnost by byl anachronismus. Když jeviště zaplní skupina unifikovaných dredařů v hrubých omšelých hadrech, kteří se brodí a zoufale přehrabují ve vyschlé černé prsti, není pochyb, že se ocitáme nikoli v Thébách — antické polis, nýbrž v Thébách — na biofarmě.

Aktualizace jako hrom!

Na tomto místě neplatí žádná stratifikace, všichni jsou si rovni, což je vidět na první pohled díky jednotnému vzhledu všech postav. Ani Oidipus nijak nevybočuje, je zkrátka jedním z mnohých. Jako by se pasoval na vůdce komunity, v níž žádní vůdci nemají co dělat, tak trochu sám a iluzorně. Chór mu to ostatně dává tu a tam najevo v momentech, kdy místo naslouchání jeho zpovědím začíná bubnovat na kulisy a vytvářet spontánní jam session. Oidipe — zní jasný signál —, nemáš žádné právo dělat se středem dění! O kolik je zde Oidipovo sebevědomí nepatřičnější, o to víc inscenace osvěžuje téma pýchy. Je zřejmé, proč je komunita postižena tragickou neúrodou, jejíž tíživou připomínku má divák stále před očima v podobě zmíněného vyschlého štěrku, kryjícího podlahu. Neplnila své ideály důsledně, nebyla schopna — kvůli vymykajícímu se Oidipovi — žít v pravdě. Za to přišel trest, o kterém zpívá chór vyhladovělý k mátožnosti a monotónnosti.

Jevištní idea všeobecné rovnosti a bratrství se odráží i v dalších postavách. „Vtipným“ obsazením dal Moša zcela nový výklad postavě Kreonta.



Jiří Mach jako Oidipus

Ten v podání Viktora Skály tvoří vůči všem vlasatcům podezřelý kontrast svou pleší. Nepřizpůsobivému a vůči přežilému individualismu konformnímu zpátečníkovi, odmítajícímu plné začlenění do sekty, nelze ani při nejlepší vůli věřit. Že si pan Moša nenechá uniknout žádný detail, je patrné v příchodu posla z Korintu — i on je učešán a oblečen stejně jako ostatní, nepřichází tudíž zcela nesmyslně z jiného království, ale prostě ze sousední farmy.

Environmentální hnutí má ale v Mošových očích i jiné aspekty než univerzální image. Do děje je připsána nemá postava Satyrky, která tancem provází celé představení. Její význam naznačuje autor ve svém komentáři v programu k inscenaci: „zda jsme vskutku povstali z opice nebo to bylo jinak?“ Vida, další ožehavé téma: kreacionismus versus evoluční teorie. Člověk má v sobě cosi božského, a je tedy nejen uživatelem, nýbrž i opatrovníkem matky Země. Jak bolestně mu ovšem k naplnění této povin-

nosti chybí duchovní vztah ke své ploditelce.

Ironicky řečeno: Stanislav Moša jednoznačně vyvrátil veškerá nařčení z přizpůsobivosti většinovému vkusu a ukázal se v roli zvěstovatele nového postmateriálního věku. Věku, k němuž nedojdeme bez obtíží a bez pokory, kterou Oidipus varovně nalézá až po tragickém vyvrcholení. Ať žije New Age, ať žije Nový věk v Městském divadle Brno.

Josef Dubec

Sofokles: *Oidipus král*, režie Stanislav Moša, Městské divadlo Brno, premiéra 30. 10. 2010

- ▶ dozvěděl nakladatel francouzského původu Ivan Stable, vydávající pod značkou Mot převážně komiksy, rozhodl se, že postupně vydá Dagermanovo (ve Francii už dávno dostupné) kompletní dílo, což je jistě filantropický počín, vezmeme-li v úvahu, že na zpětném představování klasiků malých národních literatur ještě nikdo nezbohatl.

Popálené dítě tedy u nás vychází podruhé, od prvního vydání v nakladatelství Odeon ho ovšem dělí dvacet pět let. Co se ukrývá pod názvem, který by dnešnímu debutantovi nakladatel jistě rozmluvil, kdyby zjistil, že nejde o zvláště drastický detektivní příběh, nýbrž o realistický román o citových výkyvech dvacetiletého mladíka? Román tvoří sedmnáct sevřených kapitol, které střídají perspektivu vypravěče (realizující se v dopisech sobě samému a ostatním aktérům příběhu) a zdánlivě nezaujatý až deskriptivní pohled vševědoucího vypravěče, který subjektivní interpretace hlavního hrdiny doplňuje a rozšiřuje. Mladík Bengt je na začátku knihy konfrontován se smrtí milované matky. Jeho truchlení je zároveň kumulováním vzteku vůči otcově sympatické milence a vlastní nezužité snoubence. Brzy začne být jasné, že budoucí maceše se lze pomstít jediným možným způsobem. Aniž by to mladík, který je z rodu rozbolavělých novoromantických hrdinů, dopředu plánoval, zákonitě dojde k tomu, že se čtyřicetiletou ženou naváže poměr. Jejich vztah trvá jen krátce a charakterizuje ho prudké vzplanutí, rychlé vystřízlivění

a smíření, ke kterému mezi hrdiny dojde po pokusu o demonstrativní sebevraždu.

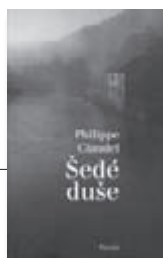
Ačkoli román je realistickým popisem jednoho duševního utrpení, jeho název je zřetelně symbolický. Bengt je skutečně pouhým dítětem. Jeho vzdorovitě stavy, cílené obelhávání sebe i svých blízkých nebo sadistické zabití nevinného zvířete prozrazuje nevyzrálou povahu. Drobné popálení rukou, které si mladík několikrát přivodí, i následné varování lékaře: „Vyhýbejte se ohni!“ je zřetelnou metaforou o zahrávání si s ohněm.

Román někteří považují za mistrovské dílo mladého génia, jiní za zbytečně detailní studii oidipovského komplexu (pěkně o tom v předmluvě píše jiný švédský spisovatel Per Olov Enquist). Jisté je, že více než padesát let, které uběhly od prvního vydání knihy, její vnímání posunulo. Na dnešního čtenáře uvyklého rychlejšímu tempu vývoje zápletky a rafinovanějšímu střídání vypravěčských perspektiv bude víc působit exotika prostředí (cesty na odrážecích saních po zamrzlém zálivu) než duševní pochody hlavního hrdiny, které navzdory užitému realismu paradoxně vynívají přepjatě romanticky (což bylo zřejmě autorovým záměrem). Není však od věci vzít takové knihy čas od času do rukou. Intelektuální námaha, kterou čtenář musí podstoupit, je postupně vykoupena kompaktním čtenářským zážitkem, které dnešní knihy často neposkytují, protože protékají mezi prsty příliš rychle. Karolína Stehlíková

Šedý svět

Philippe Claudel *Šedé duše*, přeložila Zora Obstová, Paseka, Praha — Litomyšl 2010

Autor hořké komedie *O lásce* (2008), inscenované u nás zdařile Studiem DVA v podání Karla Rodena a Jany Krausové, Philippe Claudel (nar. 1962) konečně vstupuje na českou literární scénu též jako prozaik. Ačkoliv má tento mnoha talenty obdařený muž — mimo jiné televizní a filmový režisér, povídkář a scenárista — za sebou i řadu oceňovaných románů, první díl trilogie o hrůzách dvacátého století s názvem *Šedé duše* (*Les Âmes grises*, 2003) je bezesporu jeho nejslavnějším literárním dílem, které už dva roky po vydání režisér Yves Angelo převedl do neméně úspěšné filmové verze. *Šedé duše* získaly Renaudovu cenu i cenu časopisu *Lire* pro nejlepší román roku. Byly přeloženy do více než třiceti jazyků a způsobily nejen ve Francii veliký zájem o autora, který debutoval až ve svých sedmatřiceti letech.



hhhh 

Knihy není lehce uchopitelná. Nabízí čtenáři hned několik témat, která lze chápat jako stěžejní. Můžeme ji číst jako detektivní příběh neobjasněné vraždy, svědectví o nezaplněnosti touhy a lásky či v sociálním pohledu jako román o aroganci, pokrytectví a amorálnosti mocných. V neposlední řadě je tu téma psychologické — text je výsledkem autoterapie vypravěče, který se marně snaží vypsát z bolesti osobní i společenské. Ať už zvolíme jako úhlavní jakékoliv ze zmíněných témat, jisté je, že nás román nenechá chladnými — že se v každém případě jedná o výjimečnou knihu.

Vypravěč píše svůj text na konci třicátých let v městečku na severovýchodě Francie. Dvacet let po neobjasněné vraždě malého děvčátka se k němu stále vracejí vzpomínky na tehdejší osoby a události. Nedaleko městečka zuří

recenze

válka. Z fronty hromadně přicházejí zranění vojáci, aby se léčili v přeplněné nemocnici, každou noc nad obzorem září požáry a duní hluk děl. Z pozadí těchto událostí vystupují „šedé duše“ — obyvatelé městečka uvěznění ve svých světech, zlomeni ve svých touhách nemilosrdným osudem. Jsou to postavy podivně šedé — bez zřetelné polarity černé a bílé. Ve všech jsou temné hlubiny zlého. Jejich životy jsou válkou paralyzovány. Krajíně, stejně jako lidské duši, vládne smrt a beznaděj. Postavy se objevují v četných exkurzech, které narušují detektivní syžet, takže se zdá, že otázka pátrání po zločinci je zcela zbytečná. Vrahem může být kdokoli, včetně samotného vypravěče, jak plyne ze závěru románu. Nejsou tu oběti a nevinní. Jen šedý svět. Vyšetřování už není podstatné.

Autor píše svůj sugestivní román pomocí jednoduchého, ale přesného jazyka, který má evokovat „neliterárnost“ zápisů jednoho z aktérů děje, ale též zvláštní syrovost, s níž lze pojmenovat zločin. Řeč vypravěče je standardní, nijak neexperimentuje. To, co vytváří originalitu románové výstavby, jsou především zmiňované dějové odbočky, které vposled spojují osudy postav, válečné pozadí a případ neob-

jasněné vraždy v šedou souvztažnost. Kromě jazyka Claudel upoutává dokonalostí svého „filmového“ vidění. Čtenář se neubrání dojmu, že sleduje příběh určený pro filmové plátno. Vnější charakteristice prostředí a detailům je věnována právě taková pozornost, aby si obrazy, které před nás autor klade, mohly pohrávat například s konfrontací barev s permanentně přítomnou šedou. Jednotlivé scény mají navíc klasicky filmový střih. Claudel přesně ví, jakým způsobem dávkovat napětí, aby udržel a násobil čtenářskou pozornost.

Přes psychologicky nevěrohodný závěr — v němž si vypravěč vzpomene na vlastní temnou minulost a rozhodne se (až příliš klasicky „románově“) ukončit svůj text zároveň se životem, je Claudelova kniha zdařile znepokojivým příspěvkem k otázce podstaty a geneze zla. Román končí v roce, kdy se schyluje k další nesmyslné světové válce, které je věnován závěrečný díl autorovy trilogie s názvem *Le rapport de Brodeck* (Brodeckova zpráva, 2008). Soudě dle recenzí i nominace na Goncourtovu cenu se rovněž jedná o knihu, o kterou by česká čtenářská veřejnost neměla být ochuzena.

Jiří Krejčí

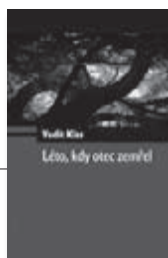
Maďarsko z letadla

Yudit Kiss *Léto, kdy otec zemřel*, přeložila Anna Valentová, dybbuk, Praha 2010

Překlad románu Yudit Kiss (nar. 1956) *Léto, kdy otec zemřel* do češtiny může být pro mnohé překvapením. Především proto, že překladatelka z maďarštiny Anna Valentová bývá zárukou pro výběr literárně náročných a osvědčených titulů. Nyní dostáváme do ruky knižní prvotinu autorky, která byla a je jako beletristka i v Maďarsku celkem neznámá.

Kniha je rodinnou biografií zacílenou na kariéru a život vypravěččina otce. Otcův konkrétní příběh a rodinná historie, zásadně ovlivněná holocaustem, je tu v hrubých rysech představena i jako obecně historická zkušenost mnoha budapeštských rodin židovského původu. Jedinečnost jednoho osudu je zasazena do konkrétních historických kulís Budapešti a Maďarska ve dvacátém století. V zrcadle otcova osudu a světonázoru je zároveň popisován proces vypravěččina vlastního vymezování se vůči němu, hledání vlastní identity. Tato identita vypravěčky je pak východiskem i osou celého vyprávění.

Generační román má v Maďarsku bohaté podoby. Někteří z těchto beletristických děl máme i v českých překladech: například *Zpověď jednoho měšťana* Sándora Máraie



hhhh h

představuje esejisticky pojatým monologickým pohledem podobný typ (auto)biografického vyprávění: sebeidentifikace vypravěče je pojatá sociologicky, rozšířená o fresku podávající obraz celé rodiny i společenské třídy. Generační román ovšem od dob Máraie prošel v maďarské literatuře obrovským vývojem. Doslova zlomem v práci s větou, textem a uspořádáním rodinné fresky byl *Konec rodinné ságy* Pétera Nádase a zatím naposledy vyvolal před deseti lety velké diskuse o žánru rodinné kroniky opus *Harmonia caelestis* s dovětkem *Opravené vydání* Pétera Esterházyho. Právě zpracování archaického literárního toposu „otec a otcovské dědictví“ u Esterházyho (mimo jiné a snad jen pro zajímavost vrstevníka Yudit Kiss) vyvolalo rozporuplnou kritickou odezvu. Domácí kritika upozornila na vypravěčův jakoby nedospělý úhel pohledu: syn se vůči otci ani zcela nevymezuje, ani se s ním neztotožňuje, ale má na něj požadavky. U Esterházyho byla tímto požadavkem „politická čistota“, tj. syn se v románu místo otce omlouvá za to, že otec byl za minulého režimu spolupracovníkem Státní bezpečnosti. Takovéto východisko je patrné i u debutantky

Yudit Kiss. Zde je otec probírán jako exponent bývalého režimu, zastánce a šířitel marxisticko-leninské linie v ekonomice a navíc jako člověk, který popřel svou identitu, zavrhl svoje židovství. Poté, co vypravěčka představí otcovu životní anabázi se všemi souvislostmi, polituje sama sebe, že nemá za otce humanistu západoevropského ražení.

Rok narození a rozporuplné vyrovnávání se s otcovským dědictvím je ovšem asi vše, co Yudit Kiss s Esterházy může spojovat. Esterházy patří ke generaci, která si zhruba od konce sedmdesátých let vybudovala tradici poměrně složitěho jazyka a stylu, je velmi logocentrická, místy až příliš uzavřená do svého jazykového a literárního kánonu, v jehož rámci však kypí slovními hříčkami, aluzemi a neobvyklými obraty. I proto je velmi náročná na četbu, o překladu nemluvě. Literární debutantka Yudit Kiss s esterházyovským diskursem nijak nesoupeří. Její vyprávění je vedeno perem „socialistického realisty“, jak na mnoha místech v románu trefně a sebeironicky sama podotýká, a její odkazy na literární osobnosti jsou spíše ilustrativní. Překvapivá usouvztažnění a zobecnění však místy trochu nudí: „po válce byl syn zaneprázdněn na spáse světa, zatímco dcera se až po uši zamilovala“. Takto šmahem jsou popsána celá desetiletí. Přesto čtenář tuší, že za úhledným textem plným ilustrativních básnických odkazů se musí někde skrývat „prostor, který se protrhl jako nekvalitní balící papír a za prasklinou mě očekávala studená, černá hlubina“. Tento prostor je ovšem důkladně zahalován a obcházen. Zahalován do historického pozadí, tak jak je vypravěčka vidí na základě svých solidních znalostí dvacátého století. Další zahalovací technikou je neustálé cestování dopravními prostředky. Vyprávění je lemováno nejrůznějšími přílety a odlety na konference a mítinky, takže o dětech se dozvíme to, že byly právě vyzvednuty z jeslí, deponovány u kamarádky či odveleny do divadla, o osobním partner-

ském životě se dozvídáme letmo ve vzpomínkách na různé lásky a pro kariéru a identitu „zásadní vztahy“. Na čtenáře se obrací žena, která se prosadila ve světě kravat a bílých límečků, daleko od své mateřské země, v cizím jazykovém prostředí. V této objektivní „letecké“ vypravěčské perspektivě přitom autorka uvádí neuvěřitelné množství závažných dramatických rodinných událostí. Pohřeb babičky je spojen s dojmem dramatického hledání spojů „jaks to stihla?“, a konečně i otcova nemoc a pohřeb jsou popsány na pozadí vypravěččiných pracovních příletů a odletů.

Jak reálně ale tato vypravěčská situace působí! Tak jako v televizních zprávách, i v této knize jsou závažná témata — problém viníka, spoluviníka a oběti v situacích válečných konfliktů a totalitních režimů dvacátého století — pojednána právě v rychlosti mediálního či vědeckého „diskursu“, zdánlivě objektivně a s vyloučením emocí. Jako by rodinná autobiografie Yudit Kiss byla mimovolně příkladem ztráty osudu, ztráty jazyka, ztráty identity — a zároveň nalézáním identity nové, identity takzvané úspěšné ženy, která svět vnímá z kulatého okénka letadla.

Román se točí v kruhu, a koho nevydělá úvodní kapitola, dočká se v dalších kapitolách nenásilného vhledu do fungování zbytku kdysi velké rodiny, která se ve dvacátém století rozprchla doslova na tři kontinenty. To, co se na počátku jeví jako žurnalistická plochost, je nakonec předností: bezpečné zařazení postav příběhu do sociální struktury a doby. Možná, že Yudit Kiss svým zdánlivě až konvenčním způsobem vyprávění otevírá prostor pro svébytný styl ženského psaní, které si klade za cíl uhladit konflikty, aniž by byly smeteny pod koberec, v klidu dopovídat příběhy, aniž by bylo dopředu selektováno, který z nich je ten správný, zasadit konkrétní autentické zážitky do takového kontextu, který je v zásadě akceptovatelný a v celkovém dojmu elegantní.

Marta Pató

Nad ušima vody

Inka Machulková *Probuzení hráči*, dybbuk, Praha 2010

Na záložce nové básnické sbírky Inky Machulkové se dočteme, že verše jsou poctivě navazovány k zemi. Je pravda, že některé básně nás zavádějí do konkrétní krajiny nebo města (Kuřim, Mnichov, Praha), ale netroufám si tvrdit, že je to právě prostředí, právě ten jeden určitý strom, dům, břeh řeky nebo nábřeží, co básníku inspirovalo k poe-



hhhhh

tickému vyznání. Strom, měsíc, noční ticho, neusínání či déšť — to jsou sice základní stavební kameny poezie Inky Machulkové, ale tím vším prostupuje slovo. Popsané papíry, rozesílané vzkazy, zásilky, krásná psaní, „ale pošťák se bojí vylézt na můj kopec“. V duchu této poetiky se nedíváme, že se básnička například v Klenzestrasse ovidiovsky ►►

Člověk a bílo

Jihlavský festival byl i letos sklizní dokumentární úrody. V české soutěži se představilo patnáct snímků včetně *Medvědích ostrovů* Martina Ryšavého, dokumentární meditace o trvání a pomíjivosti, situované na ledové pláně východní Sibiře.

U Martina Ryšavého jsou cesty a s nimi spojená setkání inspirací a tématem literární tvorby i dokumentaristiky. V říjnovém rozhovoru pro *Host* vypráví o setkání, které se stalo inspirací pro nový román *Vrač*. Snímek *Medvědí ostrovy* je v podstatě důsledkem pravidelných návštěv v nejvýchodnější části sibiřského Jakutska (Republika Sacha) — autor byl k natočení dokumentu pozván místními správci rezervace ledních medvědů, v oblasti je totiž jako dokumentarista již znám, natočil zde například snímek *Afoňka již nechce pást soby*, který v Jihlavě zvítězil v roce 2004.

Zatímco správci chtěli dát vzniknout přírodovědnému filmu, Martin Ryšavý se v *Medvědích ostrovech* zaměřil spíše na jejich osobnosti rámované okolní pustinou. Čas postrádá barvu, rozpíjí se v nehmataelném rozhraní mezi nekonečnem oblohy a sněžné pláně. Sibiřský časoprostor se otiskuje ve tvářích a rozmluvách lidí, kteří se mu snaží vzdorovat. Ze všedních dialogů a útržků řeči vyvstává osobnost jednoho ze správců, starého Váni, který zde kdysi jako původní obyvatel kočoval. V jedné scéně vzpomíná na propagační dokument z války, první film, který kdy viděl. Vytváří tak křehké mosty spojující přítomnost s minulostí, sám pak zůstává nepoznán.

Expedice působí bezcílně, její cíl se stejně jako téma dokumentu formoval průběžně. Návštěva opuštěné polární stanice, která z ledové pláně ční postrádající smyslu, dovršila gene-



Poslední směna míří na polární stanici

zi tématu. V domech se zastavil čas, jsou stopou režimu, který na počátku devadesátých let ještě zdaleka nebyl minulý. Život na stanici je zpřítomněn skrze jazyk dokumentů předčítaných ve zvukové stopě — mechanik odmítá poslouchat příkazy nadřízeného, člen stanice dostává důtku za konzumaci alkoholu, strohým jazykem je zaznamenána rvačka i smrt v pustině plné ledních medvědů.

Prostor v kontrastu k pomíjivé paměti jedince i budov symbolizuje trvání. Váhu prostoru silně akcentuje hypnotická hudba skupiny Dva, rozvíjející podněty jako šum větru. Ke snímku se váží dvě distribuční zvláštnosti — jedna z kopií pro kina nebude mít hudební stopu, některé z projekcí totiž budou doprovozeny živou hudbou skupiny Dva. Chybět by neměla také autorská čtení Martina Ryšavého. *Medvědí ostrovy* jsou také již třetím filmem, který byl před kinopremiérou k vidění na webu www.docalliancefilms.com. V době, kdy na dokumenty uvedené v kinech přichá-

zí mizivé množství diváků, je tento portál unikátní distribuční cestou pro filmy především ze střední a východní Evropy.

Podobně záslužný je v tomto směru web České televize. Nabízí sice jen snímky, které televize sama produkovala, ale divák již není odkázán na jejich mihnutí ve vysílání. K vidění je tak například vítězný snímek MFDF Jihlava *Ženy SHR* věnovaný boji dvou žen za neodtěžení Horního Jiřetína. Jeho tvůrci Martin Dušek a Ondřej Provaník již jednu trofej z Jihlavy mají, za snímek *Poustečna, das ist Paradies* (2007), který byl věnován ztrátě identity příhraniční obce Dolní Poustečna. Všechny jmenované snímky bohužel online zhlédnout nelze. Ledy filmové distribuce a autorských práv se prolamují pomalu, přesto se nevyhnutelně ocitáme na prahu budoucnosti.

Petr Lukeš

Medvědí ostrovy, režie Martin Ryšavý, ČR 2010

- promění ve strom: „Převleču se za javor / Adresu znáš / Tak napiš“ (báseň „Klen ze dvora“). Koneckonců potřebu sdílet se s lidmi vyznává básnířka hned v úvodní básni: „Přezimuju / v rozepsaných dopisech“ („Noční adresáti“). A naopak v Praze se autorka svěří, že „v přečteném parku / na Petříně / mi něco chybí“ („Za hladovou zdí“). Podobně vyznívají následující verše: „Z fotografie / po zimě / škrtám zbytečná / slova“ („Hlídačce vorů na Výtoni“).

V básních se střídá imprese s reflexí. Ve sbírce najdeme verše hodné hutného Rembrandtova štětce: „u řeky / zrůžoví zlato starých stromů“ a vzápětí je v téže básni stejný jev odlehčený, zduchovnělý: „Odpolední svatozář / s dívčí tváří“ („V pozastavené chvíli“).

Někdy je barevné vidění jen naznačené, ale působí velice dynamicky — třeba obraz nebe vymalovaného „v rozjásaném baroku“ („Neporušené“). Jinde je křehký pohyb listu spadlého do louže vnímán „sám / v měřítku jedna ku zapomenuté příhodě“ („Téměř tak“).

Na jedné straně autorka prochází krajinou sama, na druhé straně je vnitřně spojena se všemi blízkými. To ovšem není nic mimořádného, známe to každý. U Machulkové je ovšem lidský rozměr přítomen v troufalém, možná až rouhačském tvrzení: „V přílivu letních snů / zahlédnu odrazy / norských krajin // Zesláblý vzpomínáním // Na nás“.

Ve sbírce najdeme ojedinele i verše vyvolané pražskými pověstmi — faustovskou například či pohádkou O Červené karkulce. Ale zdá se, že inspirace cizím příběhem, navíc notoricky známým, osobitě autorčino básnické gesto spíše svírá. Výjimku tvoří vtipně použité verše či odkazy jiného básníka — například Konstantina Biebla: „Nezůstane Jáva / na Jávě“ („Cestovní kancelář“) nebo představa vyčerpaného měsíce, jemuž básnířka domlouvá verši Karla Havlíčka Borovského: „Neškareď se tak!“ („Mejdan mezi domy“).

I když je tím naprosto jasně dáno najevo, že Inka Machulková neztratila kontinuitu ani s českou krajinou, ani s její kulturou, není to pro tuto sbírku podstatné. Machulková přece nemusí nikomu nic dokazovat.

Nejsilnější je tam, kde příběh tušíme, ale neznáme. V básnickém nedořečení, v zámlkách, má blízko k poe-

tice Vladimíra Holana. Někdy to připomíná název básně, například: „Neporušené“ nebo „Kudy břechtan“. V poslední jmenované básni pak čteme holanovštinu takto: „Podáš mu nábřeží / a hned chce celý verš // Na šaty nevěsty / městského zahradníka.“ Maně si vzpomenu na často opakovany Holanův verš o nevěstě, která si oblékla jiné šaty na radnici a jiné do kostela.

Naproti tomu stojí báseň „Lupeníze zelený“. Stroze načrtnutý příběh statečných stařen, které jsou v aleji okrádány. Jistě mají i tyto verše své místo mezi všemi rozkřiky paměti či pozorování. Ale zdá se, že sdělení této básně je razantnější než její poetično. Nechci říct, že báseň je v kontinuitě s ostatními slabá, spíše je skrze ni patrné, jak moc by poetika Inky Machulkové takovým způsobem psaní zešedla. Podobně působí i báseň „Zapomínky“. Nic platno, v takových minipříbězích se autorčin talent zbytečně nabízí ke koupi jako sezonní zboží.

Machulková čtenáři nic nedaruje. Mnohé verše jsou téměř zakódované. Neproniknutelnost ovšem netvoří nečekané a nezvyklé spojení slov. Nenajdeme ani neologismy. Žádné jazykové ani syntaktické deformace. Básnířka by rovněž mohla — vzhledem ke svým evropským prožitkům — prolínat české verše cizojazyčnými, jak se občas v naší domácí básnické produkci děje. Nic z toho tady nenajdeme. Její básnický jazyk se nevzpírá běžnému vyjadřování. Možná si vnímavý čtenář všimne, že Machulková si vystačí i bez jakýchkoli objasňovacích spojek.

Knihu dočteme a vyvstane otázka, koho takový básnický počín osloví víc: zasvěcence, přívržence, nebo *ty ostatní*?

První třeba brilantně vysvětlí, či „sudí karty rozmíchal“, ostatní možná se zježenými chlupy rozpoznají černého psa, který „vysleče se z černého / a pustí se s hosty / do hry“.

Potud v pořádku. Jen ať se probůh nenaplní slova jedné čtenářky vyslovená v dobré víře: Podle této sbírky by se někteří básníci měli učit psát. Aby jim rákosí jen monotónně nešumělo nad hladinou řeky, ale šeptalo „nad ušima vody“. Až mne zamrazilo. Ten verš je opravdu nádherný, jen ať se, proboha, nestane didaktickým poučením.

Milena Fucimanová

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)

Vytékáš z paměti

Irena Štastná *Všechny tvoje smrti*,
Literární salon, Praha 2010



hhhh

Druhá básnická sbírka Ireny Štastné (nar. 1978) nazvaná výstižně *Všechny tvoje smrti* se nese ve znamení výrazné proměny autorčiny poetiky. Zatímco její prvotina *Zámky* (publikovaná pod jménem Irena Václavíková) přinesla krátké, až gnómičké verše, nyní se básnička pohybuje na zřetelně větších plochách. Také rovnováha mezi realitou a imaginací je porušena právě ve prospěch obrazného (metaforického) kódování skutečnosti. Společným znakem naopak zůstává inklinace k příběhu, včleňování jeho útržků do lyrického půdorysu básně.

Ve verších vládne zvláštní napětí. Vidění světa je značně deziluzivní, objevují se záznamy tvrdosti životní reality umocňované nelibivými obrazy. Tematizovány jsou vedle každodenní skutečnosti také samota, nemoc, bolest či — jak napovídá titul — smrt. Pověštinou se jedná o motivy návratné, s nimiž se mohl čtenář (ač ne v takové míře) setkat již v autorčině debutu. Motiv ztráty blízkého člověka, jenž rezonuje v řadě textů, je nejen motivem ústředním, ale také jakýmsi pojivem významového dění celé sbírky.

Sbírka představuje sevřený a prokomponovaný celek. Preferováno je prosté větné sdělení, které nezřídka přebíjí členění veršové. Navzdory rozsáhlému verši si výpověď podržuje fragmentární ráz, kdy mnohé je pouze napovězeno, naznačeno. Charakteristickým rysem je vysoká frekvence básnických přívlastků, jež mají potenci stát se obrazem. Zde však narážíme nejen na charakteristický znak autorčiny poetiky, ale na také na její největší úskalí. Štastná často střídá originální spojení („vyloupaný čas“) s poněkud klišovitými („malinové dětství“), sémanticky intenzivní zřetězení („sedmý odvar ticha“, „zásilka žláznatého masa“, „doba utlučená dveřmi“) s těmi banálnějšími („žvýkačkový dech“, „laskonkové představy“). Totéž lze říci také o metaforách holanovského typu („soumrak má menstruaci“, „noc má vadné držení těla“). Je však zřejmé, že takovýchto spojení či metafor se dá vyrobit bezpočet. Tváří v tvář množství těchto či podobných konstrukcí si nelze nepoložit otázku, zda je takovýto postup skutečně projevem básnické konfese, či spíše řemeslné zručnosti, kdy pod pracovitými rukama vznikají podle šablony nové a nové kusy...

Básnička sází na složitost výrazu. V textech se setkáváme s těžko luštitelnými kombinacemi představ, se vzájemným spojováním slov z významově vzdálených oblastí

(„hlas měl zlomeninu krčku“, „kopec měl zimnici“ apod.). Výpověď tím získává mnohovýznamovou platnost, básnička se ukrývá do obrazně bohaté řeči plné významových deformací. Bohužel je zde také mnoho nadbytečného materiálu, který nemá funkci sémanticky nosnou, ba dokonce ani stavební. Často jde pouze o zpřesnění či komplement v podobě dekorace, byť tvářící se, že se o ornament nejedná. Bohužel také ona zmiňovaná složitost výrazu není vždy objasněná, ale často sklouzává k zbytečné komplikovanosti. Výraz pak ztrácí někdejší uvolněnost a naopak obrazný samospád přechází v křeč.

Již bylo řečeno, že v této sbírce má silnou pozici příběh. Mnohé výjevy se vyznačují dramatičností. V těchto momentech je prolnutí konkrétního života a imaginace nejzřetelnější. V textech nacházíme také útržky hovorů, které zvyšují naléhavost výpovědi. Básnička v nich střídá výpovědní perspektivu, kdy lyrickým mluvčím může být žena i muž. Citlivá (deminutivní) oslovení ženského subjektu („čičorko“, „nocenko“, „holčičko“) signalizují životní potřebu absentující něhy. Prozaizovaný verš, dialogičnost, to vše zdůrazňuje pocit autentičnosti sdělovaného.

Často se do středu pozornosti dostává ženské tělo. Tělesnost (jen zřídka smyslná) je nyní spíše zraňující, kdy skrze akcentovaný detail odkazuje k pomijivosti života. Básnička využívá zjevných paralel mezi krajinou těla a krajinou skutečnou. Tělo jako torzo v prostoru města či krajiny je synekdochicky zastoupeno svými částmi, přičemž lexikum je kontaminováno termíny z medicínské praxe (které implikují nemoc a s ní spojenou smrt).

Prožívaná přítomnost se tak jeví jako prázdná a nenaplněná. Protihráčem lyrického subjektu je plynoucí čas, který skýtá osamění a smutek. V básních rezonuje vědomí uplynávajícího času, nacházíme v nich prolínání momentálního záznamu, vzpomínky i následné reflexe. Především však básnička pátrá v nánosech toho, co již minulo. Vědomí nezadržitelnosti času ji nutí vydávat se proti jeho proudu do míst, kde paměť uschovala skici životního dramatu.

Sbírka nabízí nespornou osobitost pohledu. Je příslibem především do budoucna, kdy, jak se chce věřit, autorčiny verše „prošlípí křídla“ a místo balastu zůstane jen podstatné. Vždyť dostatek kvalitního zrna lze navzdory zmíněným převlám nalézt už teď. Miroslav Chochoolatý

O těle za Freudovými zády

Blanka Činátlová *Příběh těla*,
Pistorius & Olšanská, Příbram 2009



hhh h h

Literární badatelka Blanka Činátlová (nar. 1976) se ve své knize *Příběh těla* zakusuje do pořádného krajíce — tématem knihy není nic univerzálnějšího a zároveň proměnlivějšího než zobrazení a funkce těla a tělesnosti v literatuře. A velkorysý je i záběr zkoumaného materiálu — stručně řečeno „od Gilgameše ke Gombrowiczovi“. Kniha přitom čítá jen málo přes dvě stě stran, což vzhledem k výše zmíněnému vzbuzuje v budoucím čtenáři směsici zvědavosti a lehké nedůvěry. Úvod do literární anatomie.

Úvodem knihy autorka předestírá inspirace svých zkoumání — od filozofické, v níž si všímá tělesného předpokladu existence a jeho konsekvencí (Jan Patočka, Merleau-Ponty), přes náboženskou až ke kulturně antropologické (především Michail Bachtin a jeho karnevalová kultura — ač z části revidovaná, či herní podstata kultury Eugena Finka). Do jisté míry překvapivě vyznívá opomenutí psychoanalytické inspirace „vídeňským lékařem“, jak se jedinkrát Činátlová zmíní o Sigmundu Freudovi. V případě této knihy ovšem teoretický úvod není explikací vlastní metody zkoumání, ale slouží jako inspirace a opora pro vlastní interpretační stanoviska.

Po teoretickém úvodu se rozběhnou vlastní komparativně-interpretací hody počínající kapitolou o božských tělech hlavních hrdinů Homérovy *Odyseie* a *Eposu o Gilgamešovi*, na nichž autorka mimo jiné demonstruje funkci *zabydlování se* ve světě prostřednictvím mýtu (inspirace Zdeňkem Neubauerem). Tělo z archaické mytologie následně klade vedle těla modernistického „autorského mýtu“, jenž je vůči prvnímu inverzní. Rozpor je rozšířen na další frekventovaný motiv — hostinu a jídlo. Příkladně interpretace vykonává Činátlová především na *Plechovém bubínku* Güntera Grasse, Joyceově *Odyseovi* a dalších modernistických opusech. Přes interpretační uměřenost je ovšem nutné si při formulacích zásadních závěrů uvědomit, že autorka se zaměřuje na distinktivní rysy jednotlivých zpracování, pojetí motivu. K tomu je nutné připočít i jistou slabůstku pro „srovnávání nesrovnatelného“, zde tedy funkčně, časově a jinak odlišné texty. Efekt Činátlové textu je ten, že vytváří dojem strukturních, analogicky aplikovatelných poznatků. Obávám se však, že každé další zkoumání by přineslo přehršle nových, vzájemně obtížně usouvztažitelných postřehů.

Relevance srovnávaného materiálu je dále podryvána v části věnované literární periferii, a to především proto, že autorka, kromě jiného, prakticky nevěnuje pozornost různým sdělovacím kódům: text, film, komiks neboli vizuální a textové. Přes Batmana, Spidermana či Neuromancera se snadno přesouváme ke zpodobení těla Krista v následující kapitole „Imitatio Christi“. Středověké oscilace mezi duchovním a kurtoazním ústí v přehlídce zpodobení *vanitas*, čímž ve čtenáři stále více zraje přesvědčení o neuchopitelnosti námětu těla jako takového. Tato nespécifikovaná tělesnost se snadno přimyká k různorodým vykladačským výbojům — tu k „rétorické erotice“ libertina Sadeho, tam k dandyovské asteničnosti skrývané pod švihácky luxusním oděvem. V závěrečné části knihy „Pardálové a démoni prázdnoty“ vítězí členění textu do jednotlivých parakticky řazených příspěvků (nepředstírají systémovost vztahů částí a celků jako do jisté míry předchozí text) k modifikovanému, zúženému tématu těla (forma a hmota / fragment / intimita, trapnost, šmírování / spánek a únava apod.). Vzhledem k faktu, že se srovnání týkají modernistických děl zbytnělého středoevropského zmaru (Kafka, Gombrowicz, Musil...), jsou tedy jeho „společným jmenovatelem“ a vyznívají nakonec komplexněji.

Kniha Blanky Činátlové je živena především obdivuhodným interpretačním apetitem, jenž má ale příliš velké oči, to ovšem knihu činí zároveň čtenářsky velmi přístupnou. Textu by ale rozhodně prospěla motivická nebo materiálová redukce, jež si vynutí onoho společného jmenovatele. Všeobsáhlý název knihy — *Příběh těla* — navíc implikuje dějinný, „vývojový“ tok, stejně jako určitá míra chronologie zkoumaných textů. Přitom to nelze zobecnit, neboť příliš mnoho článků v pomyslném řetězu chybí — ať už třeba tělo pohádkové (znovu přirostlé údy, hlava apod.), surrealistické *cadavre exquis* a mnoho dalších tělesných extempore. Zároveň výběrovost zkoumaných textů spoluurčuje jejich význam. Absenci jakéhokoliv zobecnitelného závěru se autorka snaží nedostatečně dovysvětlit v epilogu, nicméně načrtnuté možnosti spíše iniciují další otázky a náměty k prozkoumání. V příloze fotografií se zároveň otevírají další dosud nerefléktované příklady exaltované tělesnosti, jež však již pouze stíhají organicky se větvcí úvahy a nápady zdatné interpretky k tématu. Eva Klíčová

Žes někde něco ztratil

V době, kdy jsem pracoval na prosincových telegrafických recenzích, jsem se dozvěděl o úmrtí Violy Fischerové. O loňském Domku na vinici mluvila jako o Předkonci vztaženém na sebe... Řadu následných informací jsem pak po jistou dobu chtěl nechtě vstřebával skrz melancholický rastr, kupříkladu i zprávu o předkonci Aluze, která prý v současné podobě letos končí. Život. Konce. Začátky.

Alice Prajzntová (nar. 1982), mj. redaktorka *H_aluze*, vydala letos svou prvotinu nazvanou *Kotrmelína*; sbírka vyšla jako jedenáctá samostatně neprodejná příloha zmíněného literárně-kulturního časopisu (*H_aluze*, sine loco 2010). Osmatřicetka textů, absence velkých písmen a interpunkce, až na jedenáct výjimek absentují také názvy básní. Na prvních stranách sbírky nacházíme básně milostné až erotické. Působí z valné části neotřele a umějí zaujmout nejen několikaletým vzpomínáním ušního boltce coby erotogenní zóny. Není to totiž jen okouzlení, ale i rozčarování, trapnost, samota, stíní zde „jizvy dětství“, na stolku vedle postele stojí v prachu sklenice vody. (Podobně romanticky bezhlavá není ani ilustrátorka Eva Žižková, viz například kresbu na straně 10 s vykreslenými ponožkami.) Alice Prajzntová ale nehledí jen „do sebe“, řadu námětů zaslechne, zahlédne, odpozoruje, domýšlí. Budiž řečeno, že se pak v nejednom případě blíží k postupům prózy, portrétní miniatury. Ale protože s oblibou tematizuje například stáří (marnost, beznaděj), její chybějící léta s sebou nesou nebezpečí zabřednutí v klišé (s. 21 či 27). K sympatickým prvkům básnické poezie patří cit pro nová či nízkofrekvenční slova (kotrmelína, rohence, hoc hoc, ale i gánek a posudinka). Třetí oddíl *Kotrmelíny* přináší značně rozptýlená témata: „minipovídka“, „Osteoporóza“, neonacisty, morgensternovskou hříčku („Nedorozumění“), momentku z vlaku, agitku o ženách bojujících v islamistických odílech... Ta bojující žena nicméně není úplně náhodná, ženskost můžeme kladně vnímat jako charakteristický rys sbírky. Například v textu na straně 35 je gramaticky (a s vášní) oslovoována personifikovaná ženská „osoba“, abychom posledním slovem zjistili, že básnířka oslovuje — zámek. Kotrmelína už není malá baletka či panenka, ale velká holka, zkoušená různými kotrmelci a úskálími „dospělého života“, včetně všednosti. Život s pocitem, „žes někde něco ztratil“...

Stejně jako prvotinu *Až dopiju, tak zaplatím* (2003), tak také svou druhou sbírku *Adresy* vydal **Jakub Chrobák** (nar. 1974) u vsetínského knihkupce a nakladatele Dalibora Maliny (Vsetín 2010). *Adresy* jsou tenkou sbírečkou a mohou připomenout obálku s dopisem. Čtyři oddíly, dvacet osm básní. Adresátkou druhého oddílu s křehce milostnými texty a vyznáními je básnířka žena. Čtvrtý oddíl je „dětský“. Hravý a větrný („Metúd chodí pásat větry“), s výjimkou úvodní básně jde vlastně o (slušnou) poezii pro děti. Zařazení takových textů může snad překvapit, proč by ale měly být děti z okruhu nejpodstatnějších adresátů básnickových zpráv vyřazeny? Nejpůsobivější texty nicméně přináší oddíly liché. Přesné směřování k pointě, jemné souzvuky, lyrika pomalého odtékání času, tichých zamžených chvil, okouzlujících i teskných. Petru Hruškoví, který se stal také kmotrem *Adresy*, je dedikována báseň „Ještě podzim“: „Táhle / se rozevřela noc: / nasládla vůni, / navlhla vodou / a prokřehlými prsty / bere tě podzim — / pod krkem.“ Texty prvního oddílu ostatně mají všechny adresu/dedikaci, na rozdíl od oddílu třetího, který je však tomu prvnímu tolik blízký. Hory, názvuky dialektu (nikoli jen na úrovni lexikální) a motiviky rodného kraje. „Kterési babí léto“: „Sviňa čas: / mží, až to tlačí. // Déšť, / tenký nadoraz, / kapavý, pravidelný hlas, zapadá do bodláčí...“ Ve srovnání s prvotinou ubylo „mladických“ gest: „Až si připoutáme Měsíc / Psi přestanou výt“ (báseň „Pokrok“); „Rozmlátíš bělobu, / do tváře ji vmeteš, / potom klid“ („Báseň pro leden“ /2003/), vytratily se skácelovské tóny, mírně ubylo slov, výraz se ztišil. Ano! Přirozeně se z Chrobákovy poezie vytratily pohledy chlapecských očí. A redukovány byly ozvěny řecké regionální, což mě na první pohled trochu zamrzelo, jenže — takto je to dobré...

Vrstevnice (Wales, Brno 2010) jsou již šestou sbírkou **Petra Čermáčka** (nar. 1972). Název knížky je velmi příznačný. Odkazuje ke krajině a tak trochu i k chůzi tou krajinou. K chůzi, která nespěchá k cíli, ale třeba kopec postupně obkružuje. K chůzi pomalé, zamýšlené, pozorné: „línání světla / nedověřeného ticho“. Stromy, ptáci. Linky vrstevnic spojují (a do sebe uzavírají) místa se stejnou nadmořskou výškou. Dodejme, že ve sbírce spojují nejen místa, ale také lidi, chvíle, dojmy, sny... Z lidí jsou to u Petra Čermáčka především žena a dcera, jimž je řada textů věnována a které se v mnoha básních objevují.



Linoryt Petra Čermáčka ke sbírce *Vrstevnice*

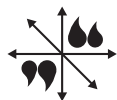
Frekventovaným prostorem přítomných básní je ostatně i byt, zvláště kuchyň. *Vrstevnice* s nejmenší obsahem — v metrech čtverečních: „prší ti na rouby / na skle houstne dětské písmo / stéká z řádku / údery remingtonky prepisují / soupis věcí / na které jsme se nestihli zeptat / svých dědů // setmělo / a na skle už jen / středníky, tečky, vykřičníky“. Vrstvení paměti: „barvy, tvary, vůně, chuti / zřetelně uložené horizonty / v jílových minerálech paměti“. S vrstvením zkušeností (básníkovi táhne na čtyřicítku) se naléhavěji ukládají do veršů úzkosti a bolesti: „den po dni větší sklon / obtěžkaných jabloňových větví“. Obrazy — akvarely, perokresby, dřevoryty (a zmiňme i pro Čermáčka charakteristické linoryty), teskné, zádumčivé: „šrafovaná povědomá tma“. Setrvat: „touha být / sám sobě / nezmýceným výhledem“, udržet „únikovou vzdálenost“. Poezie Petra Čermáčka je osobní, nicméně po formální stránce „já“ nijak nekřičí do světa, je ztišeno. Básník nejčastěji pracuje s infinitivem, druhou a třetí osobou singuláru nebo opatrně také první osobou plurálu: ich-forma se objevuje jen pětkrát. *Vrstevnice* ale mohou odkazovat také k Čermáčkově pečlivé a promyšlené (a přitom svým způsobem nenápadné) hláskové instrumentaci básní: „pláň po soucotích / prosáklá psí močí / se křížuje běžkařem“. K prvním dvěma oddílům sbírky — „*Vrstevnice*“ a trochu zimně laděné „*Kry*“ — je pak ještě zařazen kratší oddíl „*Hovory*“ s momentkami z cest (dokonce tu čteme sonet, ale myslím, že tato forma Čermáčka příliš svázala), odposlechutými dialogy či „koláž“ z nápisů na nádražní zdi.

Sbírku nazvanou *Z deníku po Celanovi* vydal Jan J. Novák (nar. 1938) již v roce 2007 jako sedmý svazek edice Stůl, edice Psího vína. Jen číslování textů od 100 do 126 dávalo tehdy tušit, že jde o výsek z většího souboru. Až letos představil soubor celý (dybbuk, Praha 2010), pojmenovaný stejně, nicméně titul je na obálce doplněn o dvě charakteristiky (podtitul „denní básně“ a označení „oblázci. špásy. vzepření“); celkově jde o Novákův sedmý knižní počín. Psát poezii po Paulu Celanovi... Deník je psán — po Celanovi, každá z básní má v názvu dovětek „po celanovi“ (Novák píše výhradně minuskulou). Celanovu poezii připomene nejen patrný kritický tón k široké škále společenských témat, jazykový experiment, zkratovitost, modelování básnické řeči pohybující se na hranici srozumitelnosti. Čtenář se musí potýkat s mnohovýznamovostí a se ztajenými asociacemi a vazbami mezi slovy. Soubor přináší 362 básní, kterýžto počet navozuje otázku, proč básník do deníku nepřidal ještě tři (případně čtyři) texty. Snad proto, aby číslo nebylo tak přesné, snad proto, aby nedošlo k naplnění, snad proto, že se před KONCEM zatajil dech? (Dech se koneckonců tají už i z této cifry: mnohým básníkům by to vystačilo na sedm, deset, v případě *Adres* Jakuba Chrobáka dokonce na třináct sbírek!) Novák své texty přísně organizuje. Na první pohled je zřetelná především struktura textů (bez výjimky vždy tři strofy po třech verších), hlubší pohled ale odhalí třeba i přesné slabičné půdorysy strof (například slabiky ve strofách básní 23 až 26: 42 — 37 — 37, 40 — 42 — 40, 37 — 34 — 37, 33 — 35 — 35). Autor také důmyslně využívá kupříkladu kurzivu, aby zdůraznil či osamostatnil některé slovní celky. Srovnání básní vydaných v roce 2007 s jejich dnešní podobou ukazuje na velmi důkladnou práci s textem. Kromě posunu v číslování (v novém vydání jsou básně číslovány o trojku níže) a věcí řekněme editorských (koketérie vs. koketerie, prométheus vs. prométeus, glisando vs. glisando či oprava I na i) můžeme na několika místech sledovat především opatrné kladení interpunkce, zpřesnění slova (tolerance vs. tolerantnost) a užití kurzivy pro určitou vazbu. Básník pojímá svůj úděl s velkou vážností, jeho sukovité a uzlovité šlehy a kódované gnómy jsou ovšem pohříchu příliš ztěžklé a poněkud neprostupné. Básníkův kritický pohled s jistou mírou smutku až hořkosti je navíc rozptýlený, což způsobuje rozostřené vyznění celé — mimořádně obsáhlé — sbírky. Novákovi také neprospívá, mluví-li — tu a tam — za nás za všechny. Nemohu se tedy plně ztotožnit s reklamní „upoutávkovou“ proklamací na obálce, že Novák svůj básnický výraz dovedl v předkládané knize „k nehlubšímu možnému vyjádření nevyslovitelného“. Novákova poezie je v každém případě nezaměnitelná. A náročná. Ale je poučné i obohacující se jí prokousávat.

Petr Odehnal je básník a historik.



Libor Stavjanik Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010



Havana — ilustrační foto

Ulice Merced je díra ve staré Havane; skládá se z domů napůl zhroubených, obtékaných splašky a špatně osvětlených. Narazíte na ni, opustíte-li načančaný bulvár Obispo a vydáte se do staré, zpustlé zástavby. Tady utichnou obdivné výkřiky západních turistů. Pokud se jim podaří na chvíli uniknout bedlivé pozornosti fízlů vydávajících se za průvodce, pak zde jen stojí a němě zírají; mnohým dojde, proč je nájemné v Havane tak fantasticky a příkladně nízké... V ulici Merced bydlí můj přítel, básník Jorge Olivera.

Jiří Dědeček: Ulice Merced

Byla to doba Felliniho, a jak bral Sovětský svaz pod svá křídla italskou komunistickou stranu, začala k nám prosakovat *dolce vita*; v Uranovém Městě tenhle pocit ztělesňovala restaurace Olimpia. Odvážný elegantní komplex budov ve stylu šedesátých let, na stěnách sorealistické reliéfy s výjevy z řecké mytologie, před ním masivní socha ženy, na terase zní diskrétní jazz, přijatelný i pro socialismus.

Viktor Horváth: Uhlí a uran

Celou dobu během toho našeho jednodenního putování po Pětikostelí jsem se nemohl zbavit lehkého smutku, s nímž jsem pozoroval všechny ty panonské námořníky, kteří se usadili na rozlehlé rovině poté, co jim jednoho dne moře zničehonic vyschlo.

Goran Vojnović: Středozevní louka panonských námořníků

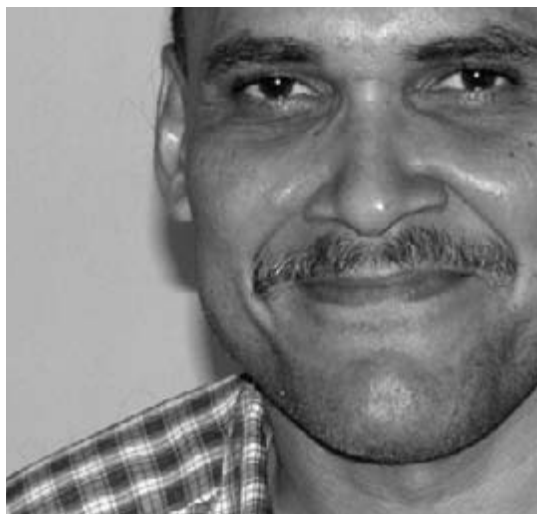


Ulice Merced

Jiří Dědeček

Básník kubánské opozice Jorge Olivera Castillo

Kubánský režim ze země postupně vystrnaduje jednotlivé představitele opozice a nezávislé autory, takže se stále častěji potýkáme s problémem, že na místní neoficiální scéně jaksi není o co se opřít. Jeden pevný bod však zůstává. Básník, spisovatel a novinář Jorge Olivera Castillo kategoricky odmítá opustit ostrov a pro tento svůj postoj se pomalu stává symbolem kubánské opozičního hnutí. Pro *Host* coby bývalý samizdatový časopis je poctou, může-li mu věnovat následující tematický blok.



Ulice Merced je díra ve staré Havaně; skládá se z domů napůl zhroucených, obtékaných splašky a špatně osvětlených. Narazíte na ni, opustíte-li načančaný bulvár Obispo a vydáte se do staré, zpustlé zástavby. Tady utichnou obdivné výkřiky západních turistů. Pokud se jim podaří na chvíli uniknout bedlivé pozornosti fízlů vydávajících se za průvodce, pak zde jen stojí a němě zírají; mnohým dojde, proč je nájemné v Havaně tak fantasticky a příkladně nízké... V ulici Merced bydlí můj přítel, básník Jorge Olivera.

Možná je přátelství příliš silné slovo pro vztah, který jsme na jaře roku 2008 navázali: od té doby jsem ho neviděl. Mám o něm ale zprávy od jiných přátel, kteří na Kubě pracují nebo kteří se tam občas s nějakým cílem vyskytují. Přes ně si posíláme vzkazy a oba se těšíme, že se jednou opět shledáme; on se možná těší víc, protože mít pas a koupit si letenku bude pro něho znamenat víc než pro mne.

Byl jsem na Kubě jako předseda Českého PEN klubu, abych podpořil snažení Olivery a jeho přátel založit nezávislé havanské centrum PENu. Vycestoval jsem díky kubánské sekci společnosti Člověk v tísni, která mi pomohla s přípravou i náplní výletu. Setkal jsem se s mnoha Kubánci, usilujícími o svobodné vyjádření myšlenek; většinou patřili do literárních nebo církevních kruhů, ale návštěva u Olivery v ulici Merced na mě zapůsobila nehlouběji.

Já hovořím jen velmi lámanou španělštinou, právě až setkání s Jorgem mě přimělo začít studovat další jazyk, ale tehdy jsem neuměl opravdu ani slovo, a tak jsem se trochu bál, že zprostředkovaná konverzace bude skřípat. Ale moje tlumočnice Míša, která se mnou přicestovala už z Prahy,

všechny mé obavy rozptýlila: také ona vzala problémy kubánských disidentů za své a její tlumočení bylo mnohem víc nežli chladný převod informací. Zčásti v šoku, zčásti plni soucitu jsme rozmlouvali s Jorgem a s jeho krásnou ženou Nancy o tom, jak žijí, co a kdo je nejvíce trápí a jak bychom jim mohli pomoci. V bytě vybaveném plastovým stolkem a několika popraskanými zahradními židlemi bychom byli očekávali, že nás Jorge jako všichni ostatní logicky požádá o nějakou materiální pomoc. Ale kupodivu jeho otázky a přání se stále točily okolo založení a fungování havanského centra PEN klubu, okolo možnosti učinit je součástí Mezinárodního PENu. Bavili jsme se o věci tak konkrétně a zaujatě, že jsem úplně zapomněl být tou nesobeckostí dojat. Když jsme se loučili, slíbil jsem mu, že na blížícím se kongresu Mezinárodního PENu přednesu jeho přání a poreferuji o situaci havanských literátů; nepochyboval jsem o tom, že budou do té mezinárodní rodiny nadšeně přijati. (Na kongresu v Bogotě o pár měsíců později byla moje zpráva s úsměvem vyslechnuta a můj návrh na přijetí tzv. Havanského centra byl rázně smeten ze stolu. Hlavní odpůrce, kubánské exilové centrum v Miami, vyjádřilo názor, že: 1.) bychom tím jenom legalizovali Castrův režim, 2.) exilový PEN je dostatečnou reprezentací svobodných kubánských literátů a 3.) na Kubě už nežijí žádní slušní lidé, protože buď emigrovali, nebo se v rámci občasného Castrova „vypouštění ventilu“ legálně vystěhovali. Výbor Mezinárodního PENu k tomu ještě dodal, že užívání názvu PEN klub je v případě havanských disidentů protiprávní...)

Během své kubánské cesty jsem se neřídil doporučením navštívit každého vybraného literáta jenom jednou a nevracet se na „místo činu“ — Jorge mi ostatně jasně řekl, že z policie strach nemá a naše návštěva mu nijak ublížit nemůže — a po několika dnech jsem přišel znovu a pak ještě jednou. Možná zde se zrodilo to, co jsem v úvodu nazval přátelstvím. Na obou dalších návštěvách, kdy už jsem své svědomité tlumočnicki dal volno, jsme těžce lámali jazyk, já španělštinu a Jorge angličtinu, smáli jsme se paragrafům a pili nezdravou vodu z kohoutku, Nancy dokonce udělala smrtelně silnou kávu. Dostal jsem na rozloučenou od Jorgeho rukopis jeho nové sbírky veršů nazvané *En cuerpo y alma*. Nevěděl jsem sice, jestli neslibuju příliš, když říkám, že mu zařídím, aby kniha vyšla v Česku (na rozdíl od jistoty přijetí do Mezinárodního PENu jsem si byl českým nakladatelským světem velmi nejistý...), ale Jorge na mě hleděl s takovým nadšením pro možnosti demokracie a také s důvěrou v moji moc, že jsem to slíbil bez mrknutí oka.

Knížku nakonec přeložila tlumočnice Michaela Bernkopfová, měla k ní ostatně osobní vztah stejně jako já, a společnou péči Člověka v tísní a Českého PEN klubu

vyšla sbírka dvojjazyčně (česko-španělsky) v roce 2008. *En cuerpo y alma — Na těle i na duši*. Máme naštěstí mezi svými členy manžele Olgu a Olega Krylovovy, jejichž nakladatelství se věci ujalo, knížka byla na světě velmi rychle, několik desítek výtisků dokonce už koluje po Havaně a celém ostrově. Aniz bychom to tehdy byli tušili, dala vlastně jako první svazek základ edici, které dnes hrdě říkáme Knihovnička PEN klubu a ČvT. Za dva roky čítá už čtyři díla (dále kurdského básníka Ahmeta Arífa, Jorgeho sbírku tentokrát ve verzi španělsko-české a konečně čerstvě vydanou knihu o čínském disentu a Chartě 08). Také cíl Knihovničky PENu se za tu dobu vyprofiloval — vydáváme literaturu ze zemí, v nichž vládou nedemokratické poměry, vydáváme vždy dvojjazyčně, tedy v originále a pak buď česky, nebo v nějakém světovém jazyce, aby se kniha mohla prezentovat na mezinárodním fóru. Autorům neplatíme, vydání je čestné, knihy neprodáváme, leč distribuujeme.

Jistěže má celá věc jedno zásadní úskalí — vydání každé takové knihy je především počin ve prospěch perzekvovaných literátů té které země, slouží k jejich zviditelnění v Česku i ve světě, mělo by pomoci zlepšit jejich situaci. Knihy neprocházejí redakčním řízením, z pochopitelných důvodů není možné na rukopisu s autorem dále pracovat, neexistuje ediční plán. Děláme jenom jazykové korektury a pak knihu vydáme s tím rizikem, že se můžeme dočkat i výtek ohledně kvality díla. Na Kubě jsou větší autoři, lepší básníci, řeknou mi znalci. Já s takovým tvrzením nemohu ani nechci polemizovat, mohu jen říci, že poezie nejsou dostihy a že Jorge Olivera je můj přítel. Tady je jeho báseň o strachu, která už se pomalu stává součástí mého jevištního repertoáru — četl jsem ji v Mexico City, v Dakaru, v Bogotě či v Tokiu na kongresech Mezinárodního PEN klubu, ve Francii, v Rusku, v Číně...

N A D P Ř I R O Z E N Ý

*Můžu si zanotovat píseň pod vodou
bez falešných tónů.*

*Můžu spát bez pohnutí celých dvacet sáhů
a probudit se jako žralok
navracející se z výtečné večeře.*

*Jsem královský mořeplavec ve vlnách.
Ten, kdo kráčí bosý po útesech.*

Přežít je mou přirozeností.

*Přírodní zákon, který mě osvobozuje
od naléhavé potřeby se přizpůsobovat.*

Můžu dýchat pod vodou,

protože se tak rozhodnu

a protože skoro nemám strach.

téma

Jorge Olivera Castillo byl také symbolicky (virtuálně) přítomen na festivalu nazvaném Du côté Cuba, který letos v říjnu pořádala v Normandii společnost Ecritures d'Europe et du Monde ve spolupráci s místní Amnesty International a s Českým PEN klubem. Byl jsem tam, abych představil Oliveru, který pochopitelně nedostal povolení opustit ostrov svobody, abych přečetl pár ukázek z jeho díla a především abych po tamějších knihovných distribuoval francouzsko-španělskou verzi jeho *En cuerpo y alma — Dans le corps et l'âme*. Na plakátech byli dále uvedeni Oliverovi krajané, exulanti žijící ve Francii, prozaici Eduardo Manet a Zoé Valdésová. Festival měl prostřednictvím Oliverova případu připomenout poměry, v nichž lidé na Kubě žijí a literáti tvoří. Oba exulanti v poslední chvíli odřekli prý kvůli stávkám, pořadatelé se ale nemohli zbavit podezření, že důvodem byl spíš nízký počet hotelových hvězdiček a skromnější honorář. Když přeče i ten Čech přijel stávka nestávka...

Pro mě to sice v Caen, v Saint-Lô, v Saint-Aubin-sur-Mer nebo v Granville znamenalo víc práce, ale nakonec jsem byl rád, protože se mi tím naskytla další možnost, jak se ve vztahu k Jorgemu dále vyrovnávat se slovem přátelství. Četl jsem z jeho díla, vyprávěl jsem o něm, jako vyprávím vám, popisoval jsem ulici Merced, smutek jeho hroučícího se bytu a těžce kovovou chuť vody z kohoutku. Vysvětloval jsem Francouzům pokrytectví kubánské totality a vyzdvíhal statečnost těch, kteří se dnes okolo Jorgeho shlukli v Klubu havanských spisovatelů. (Mimo-

chodem myslím, že jako Češi můžeme být hrdí na to, že jejich shromáždění a autorská čtení probíhají za významné pomoci tamější české ambasády!) Mluvil jsem tedy o Oliverovi a jeho družích k Francouzům v sálech knihoven a v malých divadlech či klubech, snažil jsem se být co nejpersvědčivější, když jsem vysvětloval, o co a v jakých podmínkách usilují, co riskují. Velmi často jsem však narážel na zeď neschopnosti či nechuti porozumět: Vždyť už ho pustili z vězení, tak o co jde? A Raúl je přeče daleko liberálnější než jeho bratr... Kuba je dnes něco jako Švýcarsko Střední i Latinské Ameriky... Dočkal jsem se i všetečné otázky, proč to vlastně dělám a kdo mě platí. A tu jsem si musel přiznat, že opravdu vše konám s jistou vidinou úspěchu. Jorge mi totiž slíbil, že až bude na Kubě svoboda, dostanu od nich roční stáž někde na Malecónu s výhledem na moře...

Předpokládám, že české veřejnosti, přinejmenším čtenářům tohoto časopisu, je zbytečné tyto věci zeširoka vysvětlovat: dvacet let není tak mnoho, ještě si snad pamatujeme a víme. Nám myslím stačí poreferovat, tedy to berte jako referát. A projděte se ulicí Merced. Ze třetího patra jedné z trosek vám nebude mávat kubánský básník Jorge Olivera, protože jeho byt žádná okna nemá.

Váš Jiří Dědeček

Autor (nar. 1953) je předsedou Českého centra Mezinárodního PEN klubu.



RozRazil 35 – Mácha

Ani labuť ani Lůna...
Ani revue ani časopis...
A bubáci jsou zmrďi v nás...

Z obsahu:

Jak pohladit národ (kulatý stůl na téma nacionalismus) – Jaroslav Šabata, Jaroslav Strítěcký, Zdenek Plachý, Petr Váša, Daniel Landa; Tobiáš Jírouš – Big Fuck; Přelomová data českých dějin a počasí – Eugen Brikcius; Bubáci jsou zmrďi v nás – rozhovor s MIDI LIDI. (www.vetnemlynny.cz)

Každý člověk je strůjcem svého osudu...

Pět otázek pro Jorgeho Oliveru Castilla

Na rozdíl od mnoha svých kolegů, kteří se stali obětí vlny zatýkání v roce 2003, kategoricky odmítáte představa, že byste opustil Kubu. Co vás k tomuto postoji vede?

Když mě 6. prosince 2004 ze zdravotních důvodů propustili z vězení, skutečně jsem pomýšlel na odchod. Zdravotně jsem na tom byl hodně špatně kvůli nelidským podmínkám, které jsem musel snášet hned od 18. března 2003, kdy mě zatkli a vzápětí odsoudili k osmnácti letům vězení za to, že jsem vedl malou nezávislou tiskovou agenturu. K úvahám o odchodu ze země mě tedy vedly především špatné fyzické podmínky a také potřeba ušetřit rodinu nebezpečí a ústrků, které plynuly z mých občanských postojů. Podal jsem si žádost o vycestování, ale odpověď jsem obdržel až po pěti letech. Politická policie si mě předvolala 12. října 2010 a předala mi výjezdní doložku. To už jsem ale takovou možnost kategoricky odmítl. K rozhodnutí zůstat a pokračovat v boji za lidská práva jsem dospěl už předtím, ale držel jsem to v tajnosti. Dlouhá léta čekání mi umožnila dospět k závěru, že lepší bude zůstat doma a dál bojovat o svobodu projevu. Když mě podmínečně propustili, nikdy jsem nepřestal psát, přestože v letech 2005 a 2006 hrozilo, že půjdu zpátky do vězení. Každý člověk je strůjcem svého osudu. Já jsem si ten svůj vybral, a nehodlám si proto stěžovat.

Myslíte si snad, že autor-disident má větší hodnotu než autor žijící v exilu?

Není správné snižovat hodnotu toho či onoho. Samozřejmě že kdo žije na Kubě, může o její realitě psát objektivněji. Exil má ale zase jiný smysl. Měl by fungovat jako jakýsi doplněk domácího odboje, sloužit k zajišťování kontaktů, zastupování demokratické opozice na mezinárodním poli a poskytování logistiky. Také by měl pracovat s mezinárodním veřejným míněním, a tím udržovat, případně

rozšiřovat prostor pro boj proti represivním silám totalitního režimu.

Před lety jste byl sám aktivním přívržencem socialismu, dokonce jste pracoval jako novinář v oficiálních médiích. Jak a kdy se stalo, že jste změnil názor a stal se disidentským autorem? Nebo se snad jednalo o postupný proces?

V prostředí, kde jsem vyrůstal, bylo velmi obtížné ubránit se vlivu revolučního ovzduší té doby. Matka mě přivedla na svět 8. září 1961, tedy ani ne dva roky po velkém vítězství, které se následně vyvinulo ve velmi tvrdošijnou diktaturu. Ještě mi nebylo devatenáct, když jsem odešel jako interbrigadista na dva roky do Afriky. Povinnou vojenskou službu jsem strávil v pralesích Angoly, kde jsem bojoval proti vojákům JAR a jejich angolským spojencům. Po návratu jsem koncem roku 1983 složil příslušné zkoušky a začal pracovat jako redaktor ve státní televizi. Zůstal jsem tam až do roku 1993, kdy jsem se s režimem definitivně rozešel. Mé negativní názory na řád nastolený kubánskou nomenklaturou postupně zrály. Idealistické přesvědčení, jemuž jsem podléhal pod vlivem školy, sdělovacích prostředků a ideologického působení v bydlišti i v práci, se postupně rozpadalo s tím, jak jsem si uvědomoval pravdivou realitu. Pozvolná ztráta iluzí a stále silnější existenciální frustrace, způsobená stylem vlády založené na neustálém dohledu, zákazech a ponižování, mě vedly k tomu, že jsem se rozešel s dvojí morálkou a stal se disidentem.

Mezi levicovými intelektuály z demokratických zemí, dokonce i těmi, kteří aktivně podporují kubánskou opozici, je patrná jistá idealizace kubánského režimu. Co byste těmto lidem řekl?

Ano, tento jev je důsledkem politických úvah vycházejících z trvalé dichotomie mezi kubánskou vládou na jed-

téma

né straně a Spojenými státy na straně druhé. Mezinárodní levice zde vidí příležitost k obraně svých postulátů ve vztahu k třetímu světu, a navíc tímto konfliktem — který je spíše mediální než skutečný — ospravedlňují své představy o možném lepším novém světě, který se zcela vymkne působení západního kapitalismu. Kuba je ideologický mýtus zbožňovaný intelektuály, kteří jsou vždy ochotni přehánět chválu a zakrývat chyby. V tomto ohledu je velmi obtížné dosáhnout nějaké zásadní změny. Vyčází to z tradice založené na hodnotách, které automaticky vedou k zakrývání totalitního charakteru kubánské vlády. Můj vzkaz intelektuálům, kteří podporují havanský režim, zní, že nejsou žádné dobré nebo špatné diktatury. Kdo dnes mlčí nebo projevuje nezájem, možná si neuvědomuje, že mu to zítra může velmi uškodit. Prestiž není obnovitelná surovina a nedá se koupit na bleším trhu. Pozvednout hlas ve prospěch obětí není jen morální akt, je to povinnost každého, kdo se považuje za slušného člověka.

Můžete několika slovy shrnout vliv padesáti let revoluce na kubánskou literaturu?

Vliv zákonitě nemůže být pozitivní, jestliže literatura přežívá v prostředí zatíženém cenzurou, autocenzurou, šikanováním autorů za politické názory, v prostředí, kde se cílů dosahuje mimo jiné vydíráním nebo selektivním udělováním hmotných výhod. Vystavení ostrakizaci nebo nutnost odejít do exilu ovlivnily život mnoha tvůrčích lidí. Přestože je dnes ve srovnání s dřívějším obdobím znát jisté uvolnění, nadále vládnou aparátčící, kteří sice represii zakrývají jemnější taktikou, ale působí tím úplně stejné škody.

Ptal se a ze španělštiny přeložil Marek Sečkař



Jorge Olivera Castillo se narodil v Havaně roku 1961. Po vojenské službě, při níž jako interbrigadista bojoval v občanské válce v Angole, nastoupil počátkem osmdesátých let na prestižní redaktorské místo v kubánské státní televizi. Postupně se ale s kubánským komunistickým režimem názorově rozcházel a roku 1993 se své dilema pokusil vyřešit ilegálním odchodem ze země. Jako mnoho dalších se chtěl dostat do Spojených států na improvizovaném voru, byl však přistižen pobřežní hlídkou, což mu — jak dnes říká — s největší pravděpodobností zachránilo život. Navíc tak mimoděk překonal i onen obtížný okamžik, kdy vnitřně dospějeme k rozhodnutí a nezbyvá než je uskutečnit. Jorge Olivera byl vyhozen z práce a veřejně se deklaroval jako stoupenec opozice. Od té doby působí jako nezávislý novinář a spisovatel. Na jaře roku 2003 byl spolu s dalšími sedmdesáti čtyřmi disidenty zatčen v rámci velkého zátahu kubánského režimu proti demokratické opozici. Byl odsouzen k osmnácti letům vězení, na konci roku 2004 byl ale podmíněčně propuštěn kvůli špatnému zdravotnímu stavu. Od té doby nadále působí jako nezávislý novinář a spisovatel. Přispívá do řady novin, časopisů a internetových zpravodajských portálů. Jeho verše se objevily v několika antologiích kubánské a karibské poezie. Kromě toho vydal ve Španělsku sbírku povídek *Huésped del Infierno* (Host z pekla, Cádiz 2007), v České republice dvojjazyčně sbírku básní *En cuerpo y alma* (Na těle i na duši, Praha 2008) a v Argentíně sbírku povídek *Antes que amanezca y otros relatos* (Do rozednění a jiné povídky, Buenos Aires 2010). Je mimo jiné prezidentem Klubu nezávislých kubánských spisovatelů a čestným členem českého a anglického PENU.

Do rozednění

Jorge Olivera Castillo

Rty svíraly cigaretu, jako když policajt drží zloděje. Bylo to pevné sevření. Vypadalo to, že se před nádechem ukáže z profilu, namísto toho ale zmizela v oblaku hustého dýmu.

Mrak se pomalu formoval. Škvíra mezi rty neumožňovala žádný jiný tvar. Koutky úst se jen nepatrně rozdělily a vypustily masu bílé páry, která zahalila vše v okruhu dvou metrů. Vypadalo to jako kouzlo. Kratičkový výdech naplnil vzduch průsvitnou masou dehtu a nikotinu.

Yesenia byla hluboce zamyšlená. Ze svého místa v řadě židlí přišroubovaných k podlaze měla výhled na jakýsi nedefinovaný bod v krajině. Přes sklo dokonale viděla, co se venku děje. Skleněná stěna byla takřka neviditelná; kdokoli by do ní mohl vrazit v domnění, že čekárnu od přistávací dráhy lemované sestříhanými keříky a několika stromy, jejichž druh bylo pro velkou vzdálenost obtížné uhodnout, nic neodděluje.

Cigareta se vrátila ke rtům. Tohle bude poslední šluk. Třemi tahy ji skoro celou spotřebovala. Vdechla a v horku jí zvlhly oči. Popel jí upadl na pestré šaty. Rázně vstala a podařilo se jí zabránit tomu, aby žhavý uhlík narušil barevnou harmonii jejího oblečení.

„Prosím vás, slečno, tady se nesmí kouřit,“ řekl jí mírně strážník.

„Jistě, promiňte,“ odpověděla a pomyslela si, že upozornění přišlo v pravou chvíli. Podařilo se jí dovršit kratičkový cyklus neřesti, kterou si osvojila, když chodila do deváté třídy. Tehdy bydlela na internátě při jedné škole na venkově. Domů jezdila jen na víkendy, což jí umožňovalo dělat věci, které by jí rodiče nikdy nepovolili.

V patnácti se naučila kouřit a získala první sexuální zkušenosti. Carlos byl její první chlapec a později začali spolupracovat v podniku, který jí přinášel občasný výdělek.

Ve střevíčkách s tenkými podpatky se vydala k prosklené stěně. Začala se rozhlížet, náhle se ale její pohled zarazil.

„Je to snad tohle letadlo?“ položila si otázku.

Letoun v dálce vypadal jakou velkou mouchou. Rozeznat symbol na jeho trupu bylo zcela nemožné.

„Odlétá, nebo přilétá?“ Otázka se vynořila z moře nervozity, v němž si Yesenia připadala jako trosečník.

Podle směru letu to vypadalo na přistání, ale také se mohlo jednat o manévry, jehož prostřednictvím pilot nabíral výšku, než se vydá na dalekou cestu.

Pokoušelo ji to, aby si dala druhou cigaretu. Nervy o ni přímo křičely. Rozhlédla se a viděla, že strážník stojí na opačném konci haly. Kabelku, která jí visela z ramene, si hbitě posunula na břicho. Rozepnula zip a ukazovákem si jednu vytáhla.

Napadlo ji, že by si cigaretu mohla rozpálit. Tím měla aspoň o něco větší naději, že ji při přestupku nepřistihnou.

Nyní svírala v ústech kratší díl rozdělené cigarety. Tři pokradmé šluky jí budou stačit. Vytáhla zapalovač a nastavila plamen na minimum. Za okamžik už uspokojovala své tužby. Pocítila mírný strach, aby ji znovu nepřistihli. Proto značný díl kouře zadržela v plicích a jen asi třetina se rozptýlila v ovzduší prodchnutém aromatem matně připomínajícím vůni růží.

Nijak si nevyčítala, že porušila předpisy ustanovené správou letiště. Teprve teď je jak se patří připravena setkat se s tím Franciskem Ibáñezem.

Carlos, její bývalý přítel, jí ho popsal jako asi čtyřicetiletého muže, vysokého přes metr osmdesát, opáleného, a navíc dědice jmění, jehož výše se odhaduje na jeden a půl milionu eur.

Byl to kamarád Juliána, dalšího Španěla, který přijížděl každý rok s manželkou a dvěma dětmi. Ibáñezův popis znal z vyprávění. Nikdy nebyl na Kubě. Měl ale přijet právě této letní srpnové noci.

Někdo ji chytil ze zadu za opasek a čísi ruce ji pevně sevřely.



Havana 2010 ILLUSTRACNÍ FOTO MAREK SEČKAŘ

Yesenia zaujala obranný postoj a pokusila se obrátit. Její záměr ale vyrchlal, když sevření povolilo.

Carlos se smál, když viděl úlek ženy, s níž sdílel pohled na život a dávné okamžiky intimního potěšení. Občas vzpomínali na léta dospívání, první polibky, den, kdy se rozhodli nechat školy a kdy se jim poprvé naskytlá příležitost vyzkoušet své schopnosti ve výnosném obchodě se sexem na objednávku.

Yesenia měla ve svých osmnácti letech už značné zkušenosti ve světě příležitostných kontaktů s muži z jiných zeměpisných šířek. Samozřejmě dostávala štědře zaplacenou podle rozsahu a kvality poskytovaných služeb.

Zákazníkovou obezita, jeho pokročilý věk nebo jiné vlastnosti, které ho vzdalovaly běžným kritériím, měly za následek zvýšení sazby.

„Takže ty toho Franciska Ibáñeze ani neznáš?“ zeptala se Yesenia svého komplice.

„Ne, podrobnosti mi řekl Julián teprve před čtrnácti dny, když jsem s ním šel na pivo do baru v hotelu Veracruz. Ty jsi tehdy dělala společnost Pierrovi, tomu starému Kanadanovi, co mu stačí jen masáže a když tě může vidět nahou.“

„Jestli je to, co o něm říkáš, pravda, tak není nač si stěžovat. Třeba se za toho chlápka i provdám. Ulovit milioná-

ře se mi ještě nepodařilo. Kdoví, možná se na nás konečně usmálo štěstí.“

„Poslouchej, jestli se ti podaří dostat se odtud, tak mě tady nesmíš nechat trčet. Když se lidi dostanou přes vodu, hned zapomínají. Nikdy bych ti to neodpustil.“

„Nezačíněj pochybovat. Ten chlápek ještě ani nepřišel a ty už fantazíruješ.“

„Do půl dvanácté zbývají tři minuty. Za chvíli padne klec,“ prohlásil Carlos, když zkontroloval hodiny na displeji svého mobilu.

„Nemáš cigaretu?“ zeptal se.

„Před chvílkou mě napomínali. Musela jsem si vystačit s půlkou, aby mě hlídač nechytil. Tady máš druhou půlku. Drž ji opatrně a dávej pozor, aby nebyl vidět kouř,“ upozornila ho dívka.

Vzal si ji a zrovna v tom okamžiku ohlásili přistání letadla z Madridu.

„Pojďme se nachystat k východu. Musíme dávat pozor. Mohl by nám v tom davu proklouznout a padnout do rukou někomu jinému. Lovců je tady spousta,“ řekl Carlos a chytil Yesenii za předloktí. Společně se vydali k příletové hale.

Asi po třiceti metrech Carlos odhodil dosud hořící nedopalek cigarety.

Váleček z papíru a tabáku se odrazil od okraje odpadkového koše stojícího vedle sloupu.

Ani ne dva metry od sloupu ležela na zemi cestovní brašna z jakéhosi pružného odolného materiálu černé barvy. Žhavý konec cigarety skončil přímo pod zavazadlem.

Ten, kdo byl zřejmě jeho vlastníkem, pospával v křesle z hliníku a umělé hmoty, které kdosi vyzdobil krásnou rytou kresbou.

Oheň pomalu stravoval podšívku zavazadla, o jehož obsahu raději pomlčme.

Carlos už si myslel, že jejich člověka poznal, ale ten, kterého oslovil, se jmenoval Antonio Carrasco. Franciska Ibáñez se v davu mužů, žen a dětí, kteří přijížděli sáhnout si na tep Karibiku, dosud nepodařilo odhalit.

Vtom se ozval výbuch. Yesenia vykřikla. Kolem zazněly další podobné výkřiky. Za okamžik už všichni prchali směrem k východu.

Na pozadí všeho toho rámusu zněly sirény, které události propůjčovaly charakter skutečné tragédie.

Při jednom z poryvů zástupu Yesenia najednou zavravorala a už se řítila k zemi. Naštěstí ji jako zázrakem zachytil někdo, komu ani neviděla do obličeje, a zachránil ji před jistým ušlapáním.

Snaha zmocnit se nadité peněženky, která ve strkanici vypadla komusi z kapsy, se pro Carlose vyvinula v dramatický incident.

Nějaký plešatý pán vážící snad sto padesát kilo zakopl a složil mu na záda část své tělesné hmoty: tím pohřbil jeho naději, že ze zmatku vyvázne s tučnou premii, a naopak mu způsobil silnou bolest v kříži.

Další výbuch paniku jen znásobil. Většina lidí utíkala z letiště se svými zavazadly. Jiné událost zaskočila a ani neměli čas se o své vlastnictví postarat.

Tři bloky od dějiště události narazil Carlos znovu na Antonia Carraska, který vypadal trochu jako Francisco Ibáñez, člověk, jehož prostřednictvím se chtěla Yesenia dostat k velkým penězům, a kdyby jí přálo štěstí, třeba i k sňatku, který by jí umožnil odejít ze země.

„Jsem tady poprvé,“ odpověděl Antonio na Carlosovy zvědavé otázky.

„Znám holku, se kterou bys mohl prožít dovolenou jako v pohádce. Nebudeš litovat,“ ujistil ho Yeseniin bývalý přítel.

„Kolik to bude stát?“ zeptal se Antonio.

„To se musíme domluvit podle toho, co budeš chtít a jak to budeš chtít,“ prohlásil Carlos a zatvářil se jako obchodník.

Antonio se zastavil. Jeho průvodce učinil totéž, očekáváje snad další otázky ohledně jeho nabídky. Kolem vládla hluboká noc. Srpek měsíce plul uprostřed tisíců hvězd.

„Tři sta euro, do rozednění,“ prohlásil Antonio.

„Ale...“

Carlos nedokončil větu. Antonio si ho odvedl do houští.

Yesenia se snažila na silnici zastavit nějaké auto. Šla bosá a myslela na pana Ibáñeze. Byla jí trochu zima.

Když si tiskla paže na prsa, aby se aspoň trochu zahřála, uvědomila si, že má čím dál větší strach. Zrychlila krok. Srdce se jí nekontrolovaně rozbušilo. Hrudník se jí zběsile otřásal.

Zvuk připomínající víření bubnů se ztrácel mezi stromy rostoucími po obou stranách silnice. Rychle jedoucí auto prosvířelo těsně kolem dívky. Yesenia vykřikla, zrovna v okamžiku, kdy noc ještě víc otvírala svůj chřtán.

Ze španělského originálu „Antes que amanezca“ (in Antes que amanezca y otros relatos, Buenos Aires 2010) přeložil Marek Sečkař.

Když je krve nazbyt

Jorge Olivera Castillo

NÁVOD K ÚTOKU

Rozervi kůži obzoru

Neužívej nože
ani slova z nabroušené oceli

Zaútoč za soumraku,
když slunce namíří své kroky
jinými ulicemi světa

Rozpracuj strategii
Ber v potaz možné zvraty,
jen tak se vyhneš kamenitým cestám
porážky

Neskrývej se
v měkkých peřinách času
a nepolevuj v přípravě,
buď statečný a prozíravý bojovník

Až zatneš nehty
do té tuhé kůže obzoru,
prsty tě rozbolí
a po zádech ti bude stékat pot,
a kdo ví, možná že zazní drsný hlas
a ohlásí tvou porážku

Avšak neměj strach,
zaútoč znovu,
i když ti v hlavě bují celé pluky
pochybností

Buď si jist, že naděje
není jen slovo z báchorky
ani stín, který se ztrácí
mezi čelistmi větru

Naděje žije
tančí
a zpívá
pod kůží obzoru

TVRDÝ ŽIVOT

Kdosi řekl, že skrze protivenství
utváříš svou duši
určuješ cenu života
a stoupáš k trůnu moudrosti

Procházky hustými lesy
plnými dravé zvěře
jsou v této zemi kratochvílí všech,
tíživým svátkem bez konce

Bodání bolestí
a stravování nejistotou
dál jdeme lesem
bez praků
a kopí

Mezi věčností samoty
a smutkem věčnosti
se tichý přístav kdesi ztrácí

Stromů a zlodějů
je příliš mnoho

V Ě Č N Á L Á S K A

Mohu líbat svoji matku
sotva vstanu
před obědem
po jídle
nebo když stavím sen
v paprscích měsíce

Je krásné vědět, že stále čeká
svolná nastavit mi tvář
šedivé vlasy
a krásné vrásky na čele,
mé polibky tak povždy budou
vlahé a svěží

Teď sedí v pohodlném křesle
usmívá se a na sobě má župan

Ještě se nesetmělo
a já si říkám, že ji potěším
novým projevem něhy

Mohu líbat svoji matku
v jakoukoli hodinu
na jakémkoli místě

Stačí mi jen se rozhodnout
a vytáhnout z alba
tu nejostřejší fotografii

A K T Z A P U Z E N Í

Umějí prorazit mez rozumu
ostrým hrotem šílenství

Přicházejí jako zpitomělé moře
valí se a odnášejí i stíny balkonů
přibité k dláždění

Paže se vlní jako krvelačné šavle
Z jejich rukou jsou náhle
hlavně pistolí

Divošský křik víří prach
z polorozpadlých zdí

Už se blíží ten vyzývavý dav

Nesou si houfnice
s těžkými urážkami

Sprostě si přivlastnili celé odpoledne
A lze čekat, že než se setmí,
někoho zabijí

Mimo scénář
pak přidají ještě nášup
čerstvé zloby

Tváří v tvář poryvům nenávisti
oběti zatvrzele setrvávají
v zajetí svého kacířství

téma

T U Ž B Y

Roztříštit se ve tvé kráse
to si přeji tisícem svých tepů
které mě promění v zemětřesení
v podobě člověka

Chci být hostem té propasti
s drahou vůní a bez slabých míst
sestoupit bez váhání jako padající letadlo
nebo jako orel v poryvu větru
padající vývrtkou se zlomenými křídly

Jdu a nedělám si starosti
procházím mrazivými skulinami noci
která se klouže pod kouzelným třpytem
dvou svícňů z Persie

Světlo je dost silné
abych viděl, jak se ti oči slévají s prázdnotou
a s černými nakadeřenými vlasy
v lehkém pohybu tvých křehkých údů.

Z vrcholu té vysoké a příkré
vášně
se vrhám do propasti
a začínám padat
v tvoji měkkou a prostornou
bezednost

Z U Č E B N I C E P Ř E Ž I T Í

Raději ani nemyslet
na to, že mě má pořád někdo
na mušce
Že jsem jen číslo
v počtech
barbarství
Lidská bytost odkudsi z tabulek
bezobratlých živočichů

Chodím si městem
jako bych byl svobodný člověk
jako by nikdo neměl v plánu
vzít mi život
jako ten prostoduchý mladík
před čtyřiceti lety

Naučil jsem se umírat
a přitom každý den žít
jako šťastný člověk
mezi žíznivými děly
očima udavačů
a děsivými křídly slepoty

Tak žiji
myslím
píšu básně
přežívám
dokud se Bohu zlíbí

R E Á L N Ý S O C I A L I S M U S

Být šťastný je zde na rozkaz

Skoro jednohlasné je přesvědčení
že bolest
je nejplodnější matka
kterou kdy spatřily lidské oči

Smrt je těsné a nepostřehnutelné objetí
které jen zmnožuje svoji sílu
skryto za křikem hesel

Z dosud nevydané sbírky Mientras crece el caudal de la sangre (Když je krve nazbyt) vybral a ze španělštiny přeložil Marek Sečkař.



Libor Stavjanik Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010



Pétikostelí literární

Maďarské Pétikostelí je nevelké hnízdo ležící na jihu země poblíž hranice s Chorvatskem. Jakkoli má jeho jméno dobrý zvuk, na přetřes se u nás dostane jen zřídka. Letos se však Pétikostelí honosilo titulem **Evropské hlavní město kultury**, což je pro nás dobrá příležitost zabrousit do míst, kam bychom se normálně asi nepodívali.

Potíže s klimatem

Když jde o podnebí, Pětikostelí mlží!

Marek Sečkař

Jak je to vlastně s tím Středomořím, kde začíná a kde končí? Predrag Matvejević do něj zahrnuje Mostar, Budapešť, dokonce i Prahu, je ale jasné, že Středomoří pro něj představuje především kulturní pojem. My exaktní lidé definujeme Středomoří klimaticky a máme za to, že tím jsou jeho hranice jednou provždy pevně stanoveny. Mýlíme se. Ani věc tak jednoznačná, jako jsou klimatické podmínky, neobstojí ve střetu s lidskou imaginací, lidskými tužbami. Dokladem je maďarské město Pécs neboli Pětikostelí.

Kdo se Pětikostelím někdy zabýval, určitě na ten problém narazil. Jednou jsem třeba na Wikipedii z jakéhosi důvodu (prokrastinace?) studoval heslo o Maďarsku. V kapitole o podnebí stálo: „Maďarsko se většinou vyznačuje mírným podnebím kontinentálního typu; malá oblast v okolí města Pécs se těší středomořskému klimatu.“ Udivilo mě to. Jak je něco takového možné? Po několika týdnech jsem se chtěl přesvědčit, že jsem se nespletl, otevřel jsem heslo znovu a k svému překvapení jsem je našel změněné. Nyní tam stálo: „O malé oblasti v okolí města Pécs se někdy tvrdí, že má středomořské klima; ve skutečnosti je ale jen nepatrně teplejší než zbytek země a v zimě se zde běžně vyskytují sněhové srážky.“

Klimatické podmínky mě zajímají, je to jakási moje posedlost. Tím pádem mě zajímá i Pětikostelí. Hledal jsem po internetu různé fotografie toho města a zjišťoval, jestli tam snad nerostou palmy. Palma, třeba opeľichaná, je jednoznačným indikátorem teplého klimatu. Žádné palmy jsem nenašel, ale ještě jsem Pětikostelí neodepisoval: třeba je tam jen nechtějící coby invazní druh. Oficiální stránky města hrdě hlásí, že Pětikostelí se těší mediteránnímu klimatu, ale klimatické mapy nic takového nenaznačují. Vrtalo mi to hlavou až do letošního jara, kdy se mi naskytla příležitost osobně se do Pětikostelí vypravit. Oficiálně jsem tam jel proto, že se tam ko-

nalo setkání evropských románových debutantů, ale přiznám se, nejvíc ze všeho mě zajímalo, jak je to s tamním podnebím.

Vystoupil jsem z autobusu a zkoumavě nasál vzduch. Bylo teplo a voňavo, což ale mnoho neznamena. Vzápětí jsem byl spolu s celou skupinou mladých romanopisců zatážen do krčmy, kde byla tma a docela chladno, takže bylo třeba něčím se zahřát. Brzy jsem měl Středomoří v srdci, ale o klimatických podmínkách města jsem se mnoho nedověděl. Mezi mladými romanopisci z celé Evropy bylo i několik místních rodáků. Pokoušel jsem se od nich něco zjistit, ale jen vrtěli hlavou a potutelně se usmívali. Ochutnej našeho vína a řekni sám, nabádali mě. Pěkně děkuji za takové rady: tak dlouho budu ochutnávat, až nakonec přiznám středomořský status i městu Tromsø. Sedělo tam také pár intelektuálů z Budapešti. Ti se zase tvářili blazeovaně: prý středomořské podnebí, to jistě!

Potom jsme se vydrápali z krčmy a šli městem na besedu s místními občany. Cestou jsem sledoval hlavně vegetaci, podle níž lze většinou leccos poznat. Nic zvláštního tam ale nerostlo, vlastně tam byly jen samé dlážděné ulice bez jediné travičky. Všiml jsem si nicméně, že hlavnímu náměstí dominuje skutečná mešita v tureckém slohu, jež opravdu městu dodává jakýsi jižní ráz. Jenže ani to nic neznamena: mešity stojí i v Kazani, kde v zimě bývá třeba padesát stupňů pod nulou.

Nastala beseda, při níž romanopisci nad místními občany silně převažovali. Tudíž se bavili hlavně mezi sebou. Hlavním tématem debaty bylo — jak jinak — město Pětikostelí. Povstal jeden intelektuál z Budapešti a začal hřímat: Mám rád toto město, mám rád jeho dějiny, kulturu, architekturu, ale co nemůžu vystát, jsou ty báchorky o středomořském podnebí. Něco takového nemáte vůbec zapotřebí. Nikdo nic neřikal; kdo měl námitky, nechal si je pro sebe.



Pětikostelí v zimě: palmy veškeré žádné

Měl ten člověk pravdu? Škarohlíd ze severu bude v této věci sotva vhodným arbitrem. Zajisté z něj jen mluví závist obyvatel promrzlé Budapešti. Skončila beseda s občany a společnost se začala pomalu rozpadat, když tu místní spisovatel Viktor Horváth, který se dosud debatám o klimatu vyhýbal, kolem sebe shromáždil skupinku lidí a ukazoval jim jakýsi stromek. Přitočil jsem se k nim a viděl: ten stromek byl pravý fíkovník a zjevně se mu dobře dařilo. Fíky na něm sice nerostly, ale to přece koncem dubna po fíkovníku nikdo nechce. Tedy vskutku, středomořské klima!

Odjížděl jsem spokojen. Teprve později jsem zjistil, že fíkovník je vlastně celkem odolný strom, který při troše štěstí přežije i na jižní Moravě. Takže zase nic.

Mnozí mají za to, že pověst o středomořském klimatu Pětikostelí je dezinformace, která má za cíl posílit místní turistický ruch. Jenže ono to není tak jednoduché. Maďarské jméno města — Pécs — je slovanského původu a znamená doslova „pec“. Tedy místo, které se teplým podnebím rozhodně vyznačuje. Německé jméno Fünfkirchen i jeho česká verze Pětikostelí je kalkem latinského názvu *Quinque Ecclesiae* a s klimatem nemá nic společného. I toto označení je ale samo o sobě záhadou. I když si odmyslíme kostely vzniklé v pozdějším období přесvécením několika místních mešit, svatostáneků je pořád mnohem víc než pět. Kdosi tvrdí, že na stavbu města byl použit materiál z pěti

kostelů, které na jeho místě původně stály — to se mi ale z různých důvodů nezdá příliš pravděpodobné.

Zkrátka — záhada za záhadou se na nás valí, pokoušíme-li se proniknout do podstaty tohoto krásného starobylého města ležícího na jižních svazích pahorkatiny Mecsek. Zásadní a nepopiratelný je ale fakt, že Pětikostelí bylo letos Evropským hlavním městem kultury. Proto je v následujícím tematickém bloku představujeme očima tří autorů, jednoho místního a dvou přespolních. Jak záhy zjistíte, otázce klimatu se nevyhnul ani jeden z nich. Jejich texty však zacházejí mnohem dál a ukazují, že město není jen geografický pojem definovaný přírodními podmínkami, ale především místo, kde se lidé setkávají a kde vznikají příběhy. Což je zjištění sice banální, ale zato nepopiratelné. Navíc nemá žádný vliv na literární kvalitu předkládaných textů.

Pokud jde o klima, snad by se to dalo vyřešit následovně. Jakmile Pětikostelí s posledním dnem tohoto roku přijde o status Evropského hlavního města kultury, navrhuji, aby mu byla za zásluhy o šíření teplého podnebí do severních končin doživotně udělena hodnost „Středomořský přístav honoris causa“. A dál už nezbývá než se modlit, aby postupující globální klimatické změny neproměnily jeho výlučnost v prázdný pojem.

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

Uhlí a uran

Velmi stručná historie města Pětikostelí

Viktor Horváth

V novější době bylo východně od města, jehož historie sahá až do starověku, objeveno uhlí, západně pak uran — mé dětství začalo uhlím a skončilo uranem.

I město mělo nejdřív uhlí, proto je starší sídliště pro horníky z uhelných dolů, postavené ve stylu padesátých let, kterému se u nás říká Stalinovo baroko. Můj otec byl důlní inženýr, který dostal místo v uhelných dolech, a tak jsem se narodil do východní čtvrti města zvané Meszes, kde jsem bydlel téměř do svých čtyř let. Stával jsem na balkóně a pozoroval dvůr protější školy, zatímco z druhého okna se dalo po večerech koukat do velké temné prázdnoty, protože tady město končilo, dál už stála jenom kasárna, pěkný kus odtud, u silnice číslo 6 vedoucí směrem na Budapešť. Ve tmě se v dálce rýsovaly reflektory aut — světel bylo málo, protože aut tenkrát moc nejezdilo, i to málo byla skoro vždycky auta státní, snad mezi nimi byly i nějaké ty černé Pobědy se zataženými záclonkami.

Když mi byly čtyři, přešel otec do podniku Uranové doly a my se přestěhovali na západní stranu, která se do dnes jmenuje Uranové město (Uránváros). To už byla masová architektura šedesátých let, nenapodobitelné a neuvěřitelné paneláky. Ve všech místnostech bylo světlé lino, na kterém sváděli moji umělohmotní vojáčky týdny trvající bitvy; vzpomínám si, jak se v jedné bitvě utkali východní Němci se západními — východní kavalerie prorazila frontu, a zajistila tak své zemi vítězství.

Pás lesa vedle sídliště byl Divoký západ, vesmír, středověká Anglie, bojiště světové války, podle toho, jestli šel v televizi zrovna *Vinnetou*, *Vesmírná loď Orion*, *Ivanhoe* nebo *Čtyři z tanku a pes*. Za lesem vedly koleje, po nichž se ještě proháněly parní lokomotivy typu 424, mohutné, impozantní černé obludy s rudou hvězdou na přídi, a my jsme hráli na to, kdo si troufne stoupnout nejbliž kolejím, když se řítí okolo.

Byla to doba Felliniho, a jak bral Sovětský svaz pod svá křídla italskou komunistickou stranu, začala k nám prosakovat *dolce vita*; v Uranovém městě tenhle pocit ztělesňovala restaurace Olimpia. Odvážný elegantní komplex budov ve stylu šedesátých let, na stěnách sorealistické reliéfy s výjevy z řecké mytologie, před ním masivní socha ženy, na terase zní diskrétní jazz, přijatelný i pro socialismus. Představuji si, jak se v sousední dělnické ubytovně v sobotu odpoledne po skončení směny spokojení dělníci osprchují, vezmou si čistou košili a pak se s cigaretou projdou k Olympii na jeden koňak před večerí nebo jdou na nedalekou konečnou naproti své milé, která pracuje jako průvodčí v autobuse, aby společně strávili příjemný večer na terase restaurace Olimpia a v neděli si se svou láskou a s kolegy vyrazili na výlet na kopec. Autobusem Ikarus dojedou až na kraj města a potom vylezou k moderní rozhledně oblých, organických tvarů zvané Kis-Tubes, postavené v roce 1959, kterou od severu chrání les, zatímco po jižním svahu stoupá vzhůru horký vzduch, takže si mladý horník z uranových dolů může v okolí vyhlídky vychutnávat středomořské mikroklima, když se postaví nad město, vlasy si ve větru uhladí dozadu a obejmě svou milou průvodčí ve slunečních brýlích. Zpod keřů je pozoruje čtyřicetimetrová zelená ještěrka — sameček s blankytně modrým krkem.

Potom na sebe mladí pohlédnou, dívka si sundá sluneční brýle a vydají se směrem k severnímu úpatí, kde v lese nejsou žádní lidé a stromy se tu klenou do výše kružeb gotických chrámů a všechno náhle potmění, podobně jako je socialistické uvědomění mladého páru zamženo vilností. V údolí se octnou ve středověku, když sejdou až ke kuželovitému návrší uprostřed lesa, na němž stojí neprobádané pozůstatky hradu z třináctého století. V donžonu se mladý horník z uranových dolů promění v loupeživého rytíře, který nic neví o svém původu, jen na krku střeží medailonek s matčinou podobiznou. Při jedné

téma

výpravě zajme krásnou slečnu průvodčí. Za slušný obnos ji chce prodat tureckému bejovi do Pětikostelí, jenže se do dívky sám zamiluje, a tak ji neprodá, a jen se pěkně souží v nejvyšším patře donžonu. Jednoho dne přijede posel zdaleka a požádá o nocleh. Večer pak s loupežníkem (v jednom z příštích životů horník v uranových dolech) v rytířském sále pijí a hovoří, až vyjde najevo, že si přivandrovalc jede pro svou nevěstu (v jednom z příštích životů průvodčí), načež zamilovaný loupeživý rytíř beze slova tasí meč a cizince zabije. Obrátí mu kapsy, sebere peníze a stáhne prsteny, až mu nakonec na krku objeví medailonek — zesiná, protože je mu velmi povědomý, a když ho otevře, skutečně spatří stejný obrázek, jaký se ukrývá i v jeho medailonku: svoji matku.

Krásná průvodčí brzy uvadne žalem a horník z uranových dolů rozdá všechny své uloupené poklady a zmizí jako patriarcha Henoch, který chodil s Bohem.

Z lesního hrádku je vidět už jenom pár kamenů zarostlých keři a stromy, uhelné doly už jsou zavřené, stejně jako ty uranové, jeden ze tří komínů tepelné elektrárny zbourali a ani zbylé dva nechrlí kouř tak jako kdysi, protože byly vyměněny i kotle, Olympii zavřeli — nic, nezbylo už vůbec nic z oné romantiky středověku a socialistického velkopřemyslu ani z jejich hrůzné monumentality, a místo nich vyrostlo po městě několik ošklivých válečných pomníků. Město to ovšem s klidem ustálo, tak jako ustálo, když ho Římané evakovali před nájezdy Gepidů a Hunů, a ustálo i to, když říše definitivně padla, ustálo, když ve dvanáctém století dva dobrodruzi frnkli i s městskou pokladnou do

Itálie, ustálo soukromé války zdejší vrchnosti i to, že tady založili univerzitu, a pak i to, že zanikla, že mělo biskupa, který osnoval spiknutí proti králi a potom taky zmizel s celou klenotnicí, ustálo, že ho Turci podpálili a vyplenili, a dokonce i když ho obsadili a že ho před tím, než ho osvobodili, několikrát podpálili a vyplenili taky křesťané, že se v něm neustále mísily desítky různých národů i náboženství, že se mi někdy v posledních letech studené války zdálo, jak nad ním vybuchuje atomová bomba, ustálo uhlí, uran i to, že mu to uhlí i ten uran vzali, a dodnes ustává rozsáhlé podvody zdejších radních.

Ustálo, že si na místním rynku koupil dům Vlad Dracula, i to, když se na jeho místě otevřel McDonald's. Obdobně snáší také to, že tři činžovní domy na hlavním náměstí jsou už léta prázdné a knihovny byly přestěhovány na předměstí, že je tu čím dál více domů duchů, protože v rámci velkého, tajného mezinárodního plánu se vyprazdňuje centrum, jelikož tady bude sídlit Světová vláda a později též Vláda galaktická se všemi svými ministerstvy, kanceláři, klonovacími laboratořemi a královským palácem, kde bude bydlet Luke Skywalker.

To všechno ustojí, a ještě mu to bude k duhu. Město totiž není člověk.

Z maďarštiny přeložil Jiří Zeman.

Autor (nar. 1962) je maďarský spisovatel a překladatel středověké obsénní poezie žijící ve městě Pětikostelí. Je autorem románů *Át* (Hotovo, 2004) a *Török tükör* (Turecké zrcadlo, 2009).



Středozevní louka panonských námořníků

Goran Vojnović

„V našem městě rostou fíky,“ tvrdili Maďaři a pokoušeli se nás přesvědčit, že jejich Pětikostelí je ve skutečnosti středomořské město.

No jo, na zahradě mého dědečka v Pule také rostou fíky, i když nevím, jestli jsem někdy nějaké ochutnal. Když jsem raději lezl na dědův fíkovník a rozhlížel se z něj po okolí, přes garáže k ubytovně. Ale dělal jsem to jen do té doby, než začaly fíky růst. Když jsou totiž fíky zralé, je lezení po tom středomořském stromě spíše nepříjemná věc. Ještě než vylezeš na nejvyšší větev, jsi celý ulepený a nesnesitelně tě svědí celé tělo, a tak jako blesk letíš rovnou do teplého Středozevního moře. Pokud je takové moře po ruce, samozřejmě. Například v Lublani Středozevní moře po ruce zrovna moc není, a proto v Lublani fíky nerostou.

Ptám se tedy, proč ksakru rostou fíky v Pětikostelí.

Slavný vojvodinský zpěvák Đorđe Balašević ve své básni „Panonský námořník“ říká, že občas se nějaký námořník ocitne bez lodě; ale strašná směla je, když se ocitne bez moře. Celou dobu během toho našeho jednodenního putování po Pětikostelí jsem se nemohl zbavit lehkého smutku, s nímž jsem pozoroval všechny ty panonské námořníky, kteří se usadili na rozlehlé rovině poté, co jim jednoho dne moře zničehonic vyschlo. Díval jsem se na ty teplé středozevní duše, uvězněné tak daleko od Středomoří, a myslel na to, že zatímco většina jiných Středozevnů musí cestou k moři překročit nanejvýš nějaký ten pohozený ručník, převrácené lehátko nebo slunečník, maďarským Středozevnům se do cesty k moři rozprostřelo celé Srbsko, které je samozřejmě daleko lepší velkým oblohem obejít.

Opravdu nevím, moji drazí Maďaři, zda bylo moudré postavit středomořský přístav tak daleko od moře. V Tersu, ve Splitu, v Tangeru, v Bari a v jiných středomořských přímořských městech totiž nikdo nepotřebuje vyprávět

o Středomoří a svých fících. Mají svoje smrduté přístavy a špinavé kousičky Středozevního moře, svoje tankery plné nafty, svoje zpcené přístavní dělníky, svoje obrovské pravoúhlé kontejnery, svoje opuštěné pláže, svoje prohnané překupníky a lehké holky, které se potloukají před oceánskými parníky.

V Pětikostelí jsou však v současné době místní nuceni neodbytně prodávat svůj příběh spěchajícím kolemjdoucím, které musejí jednoho po druhém ve velice krátkém čase přesvědčit o existenci svého Středozevní. Všichni ti kolemjdoucí návštěvníci a jednodenní výletníci pak zřídka takovým příběhům naslouchají. Taková je totiž jejich turistická přirozenost.

Znám je, dobře je znám, moji drazí maďarští Středozevní. Moje Lublaň je jich plná, a také Lublaň se jim marně snaží vypovědět svůj příběh, když s fotoaparáty v ruce běží po cestě od lublaňského hradu, přes naši tržnici a pak už rychle přes Trojmostí. Anebo když spěchají podél Lublanice a jenom z dálky trochu pokukují na překrásnou starou Lublaň.

Pětikostelí, Lublaň, Salcburk, Bratislava, Novi Sad, Záhřeb a nesčetná další překrásná evropská města, plná příběhů, plná historie a plná ducha jsou odsouzena k nezávadivému osudu jednodenních zastávek na evropských turistických trasách. Jsou odsouzena k lacinému ukazování svých krásných středověkých fasád před objektivy současných japonských fotoaparátů. Kolik neslyšeného, neviděného a neobjeveného zamává na rozloučenou každému autobusu, jenž ráno přiveze a večer odveze z našich měst lidi, kteří se sem s největší pravděpodobností nikdy nevrátí. Kolik je lidí, kteří procházejí každý den našimi městy, a my jim nepovíme naše příběhy. V Pětikostelí tito lidé nepoznají příběh o fících a Středomoří, v Lublani nepocítí její věčnou roztrojenost mezi mírně odseknutou střeoevropskou podobou, napůl



Biskupský palác

ryzí balkánskou rozladěností a falešnou středomořskou nonšalancí. Nepocítí lublaňskou ztracenost v průvanu světu a časů, její stíněnost mezi zmatkem velkoměsta a příjemnou maloměstskou uspořádaností. Ani náhodou nerozpoznají její věčné přešlapování mezi předstíranou touhou po velkoměstě a skrývanou spokojeností se svým malým provinciálním centrem. Na fotografiích fasád, řek, obchodů a parků, které fotografují lidé, kteří se do Lublaně na jeden den zamilovali, není ve skutečnosti vůbec nic, co by se Lublani podobalo. Na těch fotkách Lublaň není.

Proto jsem sám už před nějakým časem vyloučil fotoaparát ze seznamu svých cestovních potřeb. Brzy přijdou na řadu také průvodci značky Lonely Planet. Žádné město nemůžeš poznat v jednom, dvou nebo klidně i více dnech, které v něm prožiješ jako náhodný návštěvník. Ať spěcháš od jedné pamětihodnosti ke druhé nebo rozvážně a soustředěně vstřebáváš celou městskou historii anebo fotografuješ město do posledního místečka.

Ze středomořského města Pětikostelí jsem si v paměti odvezl podobu pěkně upraveného města, hezkých domů a ulic, jarně zelených trhů. Odnesl jsem si neobyčejný příběh o nejvyšší prázdné stavbě na světě. Odnesl jsem

si příběh o kostele, který byl kdysi mešitou a ještě předtím kostelem. Odnesl jsem si pocit, který ve mně vzbudily všechny ty kavářské místnosti v předsíni muzea, jež jsem v okamžiku zaplnil hlasitými a mírně opilými umělci, kteří v zakouřeném prostoru uprostřed klidného nočního města zaníceně diskutují o životě, o umění i o těch nejobyčejnějších věcech a přitom se jim všem jazyky stále více pletou, myšlenky stále více zamotávají a jejich vášeň ke všemu nezadržitelně roste. V tom prostoru jsme prožili několik příjemných hodin také my a usazení v kruhu jsme četli svoje nesrozumitelné věty, vyměňovali si svoje myšlenky a poznávali se u nezbytného studeného piva a stejně tak nepostradatelného maďarského guláše.

A toho krásného dne v Pětikostelí byl pro mě jediným zapsáníhodným příběhem kromě těch z turistických průvodců příběh tří náctiletých na schodech památníku na hlavním náměstí. Tam se začali mladý kluk a dívka tak vášnivě líbat a objímat, vášnivě, jak se do toho dokážou pustit jen středoškoláci o přestávce na školní chodbě. Chlapec v vojenský oděv vyvolával neklamný dojem, že se mládenec vrátil na víkend domů z vojny, a proto byla každá chvíle s jeho milou tím drahocennější. Každých pár

minut se jejich ústa od sebe konečně oddělila, aby se trochu rozhlédli kolem sebe a pro každý případ se přesvědčili, jestli svět ještě stále stojí tam, kde ho zanechali. Zdálo se i poměrně nezkušený voyeur mohl všimnout, jak jen stěží ovládají svoje ruce, aby se nevrhly na místa, jichž se nesluší na veřejných místech dotýkat. Všechno se to odehrávalo uprostřed bílého dne na zalidněném hlavním náměstí středomořského města Pětikostelí.

Vedle nich seděl tlušťík, nejspíš nejlepší přítel onoho kluka, a trpělivě nebo možná lépe řečeno znuděně čekal, až se milenci od sebe odlepí a věnují mu pohled, slovo nebo úsměv. Také on měl na sobě vojenské kalhoty; klidně seděl hned vedle nich a lhostejně čekal na konec světa, což byla jediná věc, kterou ta vzplanuvší vášeň dvou nerozlučných milenců slibovala. Vedle nebezpečně vášnivého párečku náctiletých působil jeho sklopený zrak a otrávený pohled tak směšně, že jsem se po celý čas úvodního projevu naší průvodkyně, který probíhal jen několik metrů od této trojice, při pohledu na ně tiše pochechtával. Byla to neuvěřitelná trojička, která by si zasloužila scénu v nějaké pěkné romantické komedii.

Asi o hodinu později nám vtiskli do ruky katalog města Pětikostelí, který byl vydán speciálně při příležitosti projektu Evropské hlavní město kultury roku 2010. A v záhlaví té sympatické naučně informativní publikace nevidím nikoho jiného než právě ty svoje tři náctileté filmové hrdiny, vyfotografované na tom samém místě, kde jsem je předtím sám tak vytrvale pozoroval. Všichni se usmívají a přes rameno hledí proti slunci, za nimi pak jsou vidět krásné městské paláce.

To byla bezpochyby nejzábavnější náhoda naší návštěvy, která mě pobavila daleko více než fakt, že tam někde v Maďarsku, které dělí od nejbližší slané vody celé Srbsko,

rostou fíky a šíří se tam duch Středomoří. Pětikostelí se mi tam všemi možnými způsoby pokoušeli prodat jako středomořské město, já jsem je ale při první příležitosti přepsal na dva mladistvé milence a jednoho tlušťíka, který utřel nos. Pro mě zůstane Pětikostelí navždy majetkem oné nezapomenutelné trojice, vydaným na milost jejich vášnivému mládí.

Říká se, že člověk v cizím městě může poznat sám sebe. A opravdu se mi zdá, že neexistuje člověk, který by se při pohledu na tu trojici nepoznal. Všichni jsme totiž kdysi dávno ze všech sil chytali své štěstí, a v následujícím okamžiku jsme utřeli a znenadání ztratili všechnu svoji vášeň. Potom jsme ji znovu hltali a za nějaký čas zase jen lhostejně zírali. Znovu a znovu jsme byli v jednom okamžiku tím spokojeným fešákem, který zarputile objímá svoji dívku, a v následující chvíli zoufalým tlušťíkem, který jen zklamaně zírá. Všichni jsme někdy byli tam na schodech památníku na hlavním náměstí středomořského města Pětikostelí, před kostelem, který byl kdysi mešitou a ještě předtím kostelem.

Fíky, které prý v Pětikostelí rostou, nám toho dne zůstaly skryty. Příběh o Středomoří uprostřed rozlehlé Panonské nížiny tak zůstal bájnou historkou, které jsem se rozhodl věřit na slovo. Jestliže na březích obrovského Panonského moře stateční panonští námořníci kdysi vybudovali takový krásný středomořský přístav, je popírání všech pochybností o jejich Středomoří to nejmenší, co pro uctění jejich památky můžeme udělat.

Ze slovinštiny přeložila Lenka Daňhelová

Autor (nar. 1980) je slovinštiný spisovatel a filmař. Mezi jeho největší literární úspěchy patří hned jeho prvotina, román *Čefurji raus* (2008).



Deník z Pětikostelí

Září 2007



Autorka (nar. 1968) je rumunská spisovatelka. Publikovala mimo jiné sbírku poezie *Haiku și caligrame* (Haiku a kaligrame, 2000) nebo román *Cinci nori pe cerul de rășarit* (Pět mraků na východní obloze, 2006).

Florina Ilisová

Každé město na světě má své zvláštní kouzlo. Některá nás ohromí krásou architektury a uměleckého bohatství. Jiná nás upoutají živou přítomností nadčasové historie. Pak jsou města, která promlouvají k zasutému romantismu v našem nitru, probudí jej a způsobí, že se znova zamilujeme. V některých městech nás fascinuje *genius loci*, nutí nás komunikovat a otevřít se bližním. A jsou města, která stimulují naši představivost a přimějí nás postupně proniknout do skrytých zákoutí letmých chvil. Také jsou města, která nás svádějí neomezenými možnostmi zapojení hravého ducha, který je v každém z nás. Pak jsou města, v nichž hledáme mír a oddych duše, která v nás zanechají ticho, jež vyzařuje atmosféra toho kterého zákoutí. Nebo jsou města, která před nás stavějí stále nové výzvy, a tím nás lákají k novým začátkům. Nikdy je nebudeme moci navštívit všechna. A někdy dokonce na města, která jsme viděli a pak odešli a vrátili se do běžného života, můžeme snadno zapomenout. Některá se nám ale zase i po dlouhé době připomínají, vzdáleně, tak, jak jsme je zanechali při odchodu. Na tato města nikdy nezapomeneme. I když se může stát, že nebudeme mít možnost se do nich vrátit, vzpomínky na ně nás budou pronásledovat po celý život. I když se jejich obraz s časem promění a barvy, jimiž si malujeme vzpomínky na minulost, postupně zružoví, tato města pro nás nikdy neztratí své původní kouzlo.

Takovým místem je pro mě Pětikostelí. Když jsem sem přijela, hned jsem přemýšlela o návratu do vlasti, ale po několika dnech, kdy jsem se nechala unést kouzlem tohoto místa, jsem najednou toužila po tom, aby se čas zastavil, nebo aby běžel co možná nejpomaleji.

Pozvali mě sem v rámci kulturního programu hostujících spisovatelů, který je součástí řady událostí souvisejících se statusem Evropského hlavního města kultury, jímž Pětikostelí bude v roce 2010. Než jsem sem přišla,



1 Katedrála

věděla jsem o Pětikostelí jen velmi málo. Našla jsem nějaké informace na internetu a obrázky, které jsem objevila na internetových stránkách města, mě okouzly a podnítily moji představivost. Nemohla jsem se dočkat, abych už tam byla.

Přijela jsem 3. září 2007. Byl krásný pondělní den, začátek zářivého podzimu. Cesta autem z Rumunska přes jihovýchod Maďarska se ohlašovala jako světlá přehra k mému setkání s městem. Byt, kde jsem měla strávit měsíc, byl úplně nový. Sotva byl zařízený. Byla jsem jeho prvním obyvatel. Představovala jsem si, jak sem po mém odjezdu přijdou další spisovatelé, aby každý přidal kousek skládky k *Deníku z Pětikostelí*. Přála jsem si jen, abych i já, první spisovatel, který měl tento deník začít, podala co nejvěrnější vyličení své zkušenosti. Začalo to slibně.

Zdejší ticho přerušovalo jen občas hluboké zvonění zvonů nedalekých kostelů. Čisté modré nebe dodávalo městu vedle krásy i středozemní nádech. Líbilo se mi tu a těšila jsem se, až město poznám. Ale jako ve hře na schovávanou všechny překvapil déšť a chlad, takže jsem víc času trávila vevnitř než venku. Nebo v obchodě, kde jsem hledala šaty teplejší než ty, které jsem si přivezla. Nebo v knihkupectvích, kde jsem nakupovala knihy o Pětikostelí. Co jsem četla, ještě víc posilovalo moji touhu projít si město pěšky. Ale moje procházka se oddálila ještě o několik dní. Vzhledem k tomu můj deník z Pětikostelí zpočátku obsahuje pouze stručné poznámky meteorologického charakteru, které jsem skrze okno činila s pravidelností takřka vědeckou.

Slunce si dalo načas, než nám dalo znamení, že na nás nezapomnělo: vykouklo až první sobotu po mém příjezdu. Kolem něj prosvítalo skrze nízké mraky čisté modré nebe slibující krásné dny. Vzala jsem si fotoaparát a šla ven objevovat město. Byla to moje první skutečná pro-

cháзка Pětikostelím. Naplánovala jsem si přesnou trasu. A tato trasa vzešla z touhy navštívit architektonické stopy, které mě měly provést téměř dvaceti staletími historie města.

Existuje jistě *velká historie* zahrnující důležité události, které jsou součástí každého národa a určují jeho vývoj. Tato historie, předávaná pomocí dokumentů, podává svědectví o změnách, které se během dlouhého období udály uprostřed toho kterého národa. Ale je také *malá historie*, místní, svébytná pro každou komunitu. Svědectví předávaná touto historií se většinou nezapisují, souhrou okolností jsou součástí méně okázalého světa předmětů, které nás v životě obklopují. A tyto předměty, předávané z generace na generaci, utvářejí obraz minulého světa, ale také každodenní historie místní komunity. Myslím, že jeden z neznámějších pohledů na historii tohoto města je ten, v němž se *velká historie* (římské město Sopianae, barbarské invaze, středověk, dobytí Turky, Habsburská monarchie, revoluce v roce 1848, moderní dějiny, první a druhá světová válka, období komunismu, současnost) otiskla do *malé historie* (kulturní tradice, architektura, řemesla, keramika, náboženské komunity, rodinné genealogie atd.) a také ji předurčila, když se na jejím okraji příběhy místních komunit — jak jazykových (Maďaři, Němci, Srbové, Chorvati, Turci, Cikáni), tak náboženských (křesťané, muslimové, židé) — vložily do velké historie a ovlivnily její celkovou podobu. Samozřejmě by bylo velmi obtížné během jediného měsíce poznat, jak se v průběhu dvaceti staletí utvářelo a vyvíjelo město Pětikostelí, a pochopit, co je činí v očích jeho obyvatel tak zvláštním. Možná že od této strategie, tedy od kulturního a historického přístupu, budu nakonec muset upustit a oddat se potěšení z objevování svažitých uliček a neurčitému středozemnímu kouzlu, jímž nás město nepozorovaně obklopuje. A přece, je tu ten počátek! Počátek,



2 Vstup do biskupského paláce



3 Ferenc Liszt na balkoně



4 Kalvárie zahrady

který vede ke stopám římského světa, jenž kdysi v těchto končinách existoval.

Mauzoleum z dob raného křesťanství je v Pětikostelí (kdy si nazývaném Sopianae) svědkem počátku dlouhé historie táhnoucí se až do čtvrtého století našeho letopočtu. Římské rozvaliny starokřesťanské nekropole, archeologický soubor přístupný veřejnosti od začátku tohoto roku, svědčí o nesmírném duchovním rozměru tohoto místa. Není divu, starý latinský název města, *Quinque Ecclesiae*, také převzatý německou komunitou v názvu *Fünfkirchen*, potvrzuje, jak důležitou roli hrála víra v životě místních obyvatel. Mauzoleum, na jehož stěnách jsou vyobrazeny výjevy z bible, svou velikostí svědčí o významu zdejší křesťanské komunity. Snažím se na obtížně rozeznatelné malbě identifikovat vyobrazení prvotního hříchu nebo výjev Daniela v jámě lvové.

Zaradovala jsem se, neboť když mě o rozhovor požádala zdejší televize, jako místo natáčení si vybrala právě *Cellu Septichoru*. Nějak mi tento prostor, plný křesťanského a latinského ducha, coby Rumunce připomněl i mé vlastní duchovní a historické kořeny. Monogram Krista vyobrazený na vnitřních stěnách hrobky sloužil jako znak města Sopianae — bývalého hlavního města římské provincie Valeria za časů císaře Diokleciána.

Jakkoli nelze hovořit o kontinuitě latinských kořenů v tomto regionu, jelikož barbarské útoky vedly k oslabení Římské říše a nakonec k odchodu Římanů, historici prokázali kontinuitu křesťanské tradice, která se společně s posilováním vlivu uherských kmenů stala základem státu prvního uherského krále svatého Štěpána. Podle kroniky notáře zvaného Anonymus zde svatý Štěpán založil biskupství a potvrdil tak duchovní význam, jaký v té době toto místo nabylo ve vztahu k dalším městům. Tehdy se také začala stavět katedrála. (obr. 1)

Historici umění stanovili etapy, ve kterých byla v průběhu let katedrála přestavována a obnovována, ať už to bylo z důvodu požáru nebo poničení, podle potřeb a stylů té které doby. Objevování způsobů, jimiž se v architektuře a výzdobě katedrály spojovaly různé umělecké styly, je potěšením a výzvou pro každého milovníka umění. Kromě toho se žádný návštěvník neubrání údivu, když prochází nitrem katedrály kolem zářící krásy a ikonografických vyobrazení. V kupoli hlavní apsidy sedí po boku Ježíše Krista Petr a Pavel, duchovní patroni kostela, žehnají shromáždění věřících a zvou ke chvále Spasitele. Zkoumám kaple jednu po druhé. V každé se nachází nějaký detail nebo nějaký posvátný předmět, který přiláká moji pozornost. Způsob, jakým světlo prochází okny, dodává vnitřnímu prostoru další duchovní rozměr. Pozoruji modlitební lavice vyleštěné rukama věřících, kteří se tu modlili po tolik generací, a nemohu nepomyslet na osud těch neznámých, kteří žili před námi, na tu *malou historii*, o níž by předměty kolem nás vydaly cenná svědectví, kdyby mohly promluvit. Historie města Pětikostelí je do značné míry spojena s historií církevních dějin. Biskupové, kteří se v úřadě vystřídali, byli nejen křesťané s duší věrných katolíků, ale, jak dokazují dobová svědectví a dokumenty, i lidé vysoce vzdělaní v oblasti kultury, umění a skuteční propagátoři poznání. (obr. 2)

Když vidím postavu Ference Liszta nakloněného přes balkon biskupského paláce, říkám si, zda neočekává moji návštěvu. (obr. 3)

Cestou po staré silnici vedoucí podél zdí pevnosti se snažím zachytit duchovní rozměr města. Na ulici Káptalan za sebou zanechávám muzea (přestože je tato ulice tak malá, vyznačuje se dost možná největší koncentrací muzeí na světě) a vydávám se ulicí Kalvaria. Držím se svého směru,



5 Mešita Gázi Kászim pasa

dokud nevyšplhám až na kopec, kde se nachází malá místní kalvárie. (obr. 4)

Město Pětikostelí nebylo vždy jen křesťanské, během turecké nadvlády zde byl přítomen také islám. Svědkem turecké přítomnosti je známá mešita Gázi Kászim pasa, která dominuje Szechényiho náměstí. (obr. 5)

Ani přítomnost Židů není zanedbatelná; jejich společenství doplňuje obraz města otevřeného všem duchovním proudům. (obr. 6)

Když se snáší večer, získá hlavní náměstí ve světle reflektorů a luceren kouzelnou auru. Nikdo nikam nespěchá, nikdo neodchází domů. Někteří kolemjdoucí sledují představení na jevišti na náměstí, jiní se spolu s rodinami a přáteli zdržují u stolků. Další se procházejí náměstím se sklenicí vína v ruce. Dobrá nálada je čím dál intenzivnější. Okolní budovy, tak tiché v porovnání s ruchem náměstí, se zahalí rouchem tajemství. Városháza, tedy radnice, jasně osvětlená, dominuje přístupové cestě na náměstí. Hotel Nador Szálló, v minulosti zářící leskem a nádherou recepí, které se v něm odehrávaly, působí smutně: okna nesvítí, hosté jsou pryč. Mešita Gázi Kászim pasa, sálající teplým světlem pronikajícím skrze vitráže oken, má pro změnu slavnostní ráz. Na silně osvětlené fasádě radnice se na skok staví holubi a okouzleně sledují dění na náměstí. V posledním patře gymnázia Lájose Nagye jsou všechna okna otevřená. Podle siluet, které se čas od času objeví v okně a zvědavě vyhlédnou na náměstí, soudím, že jde o kluky z internátní školy. Dorůstající měsíc také z oblohy sleduje dění pod sebou.

Ačkoliv to vypadá, že všechno potrvá donekonečna, až do pozdní noci, atmosféra náměstí mě utvrdí v přesvědčení, že je čas jít do postele. Na ulici Király, kterou přechá-



6 Synagoga

zím cestou domů, jsou zahrádky stále plné. Večírek zdá se ještě nekončí.

Poslední dny v Pětikostelí věnuji loučení s místy, která se mi líbila nejvíce. A nemohu opustit město a nenavštívit Klimóovu knihovnu. Knihovnice z oddělení cenných tisků mi podrobně vysvětlí, v čem spočívá hodnota této sbírky. Dlouho pak o fondu knihovny debatujeme.

Poslední den se rozloučím se svými hostiteli Anitou Bozókyovou a Károlyem Méhesem. Poděkuji jim za jejich pohostinnost a péči. Byli mi úžasnými hostiteli. Město Pětikostelí opouštím s nostalgií, ale i s myšlenkou, že se sem jednoho dne vrátím. A touto myšlenkou, díky níž nebyl můj odjezd tak těžký, končím své stránky o chvílích strávených v Pětikostelí.

Pětikostelí, díky za všechno!

Z rumunštiny přeložil Petr Vurm.



Libor Stavjaník Z letní série Básníci v prostoru Zlín, 2010

Tom

Ljudmila Ulickaja



Ljudmila Ulickaja (nar. 1943) bývá nazývána „první dámou současné ruské prózy“. U nás je skoro neznámá, poprvé ji zmínil spisovatel Jáchym Topol, který nedávno navštívil moskevský knižní veletrh a vystupoval společně s Ulickou v jedné z diskusí: chválil její otevřenost i toleranci. Jediná kniha Ulické, která vyšla v českém překladu (*Soněčka a jiné povídky*, 2004), se ne-

dočkala žádného ohlasu. Ve své vlasti je Ulickaja velmi známá a oceňovaná. Představuje zcela opačný pól současné ruské prózy než například postmodernisté Pelevin nebo Sorokin. Navazuje na tradice ruské klasické prózy turgeněvského typu s prohloubenou psychologii postav. Je autorkou novel: kromě *Soněčky* např. *Vesjolyje pochorony* (Veselý pohřeb, 1997); románů: např. *Medeja i jeho děti* (Médea a její děti, 1996), *Kazus Kukockogo* (Případ Kukockého, 2001), *Iskrenně Vaš Šurik* (Srdečně Váš Šurik, 2003), *Daniel Štajn, perevodčik* (Překladatel Daniel Stein, 2007) a povídek. V současnosti píše i divadelní hry (v loňském roce vyšel výbor pod názvem *Ruskoje vareňje i drugoje* (Ruská zavařenina a jiné hry); první hra, která dala název celému výboru, připomíná svým tématem Havlovo *Odcházení*).

Tom žil u Matinky už pět let, ale jeho otrocká nátura mu zůstala: byl oddaný, prohnáný, vznětlivý a zbabělý. Báł se zvýšeného hlasu, hluku, zejména hard-rocku, všech tří koček, které žily ve zdejší bytě, míče zakutáleného směrem k němu i zvonků u dveří. To se hned bázlivě schovával pod Matinčinou postelí a zanechával za sebou čůrek moči. Ale ze všeho nejvíc se báł, že se při procházce ztratí. V prvních měsících vycházel z domu výhradně jen s Matinkou, vykonával svou potřebu před domem a hned nato se tiskl ke vchodu a škrábal na domovní dveře. Když ho Matinka vlekla na vodítku směrem k uličce, dřepal si na zadní, hřbet ohnutý a hlavu schovanou mezi přední tlapy, a nedalo se s ním pohnout.

V rodině usoudili, že se narodil jako domácí pes a pak se ztratil, dost dlouho se toulal a strádal, takže když ho Matinka přivedla domů, nemohl uvěřit svému štěstí. Byl tenkrát skoro ještě štěně, jak podle znaků určil veterinář, kterého Matinka hned povolala: pes musí být zdravý, když jsou v domě čtyři děti... Pojmenovali ho Tom a vyléčili ho od klíšťat a roztočů, kteří mu viseli v celých chuchvalcích na krku.

„Psi s rodokmenem se dlouho netoulají, brzy zajdou,“ vysvětloval veterinář. „Ale tenhle kříženec je zřejmě odolný...“

Vitěk se přifařil k rodině později než Tom. Přivedl ho některý z Matinčiných vnuků a Vitěk sem pak docházel stále častěji, až se stal nepostradatelným. Matinka si ho zpočátku nevšímala, soustřeďovala se na svoje muzeum, totiž na přední pokoj, kde bylo muzeum jejího dědečka, vynikajícího ruského malíře: díky němu visela u vchodu pamětní deska „Byt-muzeum“, kterou tam v raném sovětském období umístil sám Lunačarskij a která uchránila byt potomků před rozdělením.

Matinka byla správkyní muzea, dostávala malý plat, dvakrát týdně přijímala návštěvníky v předním pokoji a ve

zbývající čas psala články, vystupovala na konferencích, a když bylo nejhůř, prodávala některou dědečkovu kresbu nebo scénický návrh. Pokaždé plakala, když byla donucena něco z dědečkovy odkazu prodat, ale přitom jí neušlo, že ceny dědových prací mají vzestupnou tendenci, a proto se vždycky hrozně rozčilovala, že minule prodala příliš lacině.

Vitěk si rodinného krbu vážil stejně jako Tom. Časem se přestěhoval do tmavé komory, uvolnil si tam pohodlné místo na kufru a spával tu uprostřed rodinného harampádí, které se za sto let ve zdejšímu muzeálním bytě nakupilo. Nebylo známo, kde bydlel dřív: tvrdil, že přespával u kamarádů.

Jeho nenahraditelnost vyplývala z jedné vzácné vlastnosti: byl „ranní ptáče“, „skřivánek“, vstával za svítání, ať uléhal sebezpozději, vždycky čilý a dobře naložený. Vyskakoval jako panáček vstaváček, chodil venčit Toma, a tak ušetřil Matinku, která měla nemocné srdce, ranní procházky. Matinka vůbec nebyla „skřivánek“, ale litovala trpělivé zvíře a s hekáním vstávala. Její dcery i vnuci byli „sovy“, nikdo z nich nevstával před dvanáctou.

Vitěk mířil s poslušným Tomem až ke stánku na Smolenském náměstí, vlekl za sebou nohu, od narození zdeformovanou, a kupoval mléko a cigarety pro Matinku. Ale to už byla Tomova trpělivost u konce: pes vyrazil směrem k domovu, div nevyškubl z Vitkovy ruky vodítko. Důvěřoval Vitkovi víc než Matince: s ní se tak daleko od domu nikdy nepustil. Nejspíš ve Vitkovi cítil spřátelenou duši — stejného příznivníka, jako byl sám.

Matinka s velkou, rozčuchanou hlavou, v huňatém fialovém županu už seděla v kuchyni, ospalá a mlčenlivá. Vitěk pro ni uvařil kávu, pro sebe čaj a pro všechny ovesnou kaši. Tom dostal půl kastrolu.

Pak Vitěk umýval svůj talíř a pouštěl z kohoutku jen malý pramínek vody. Byl velký ekolog, šetřil přírodní zdroje a nenáviděl obaly z umělé hmoty.

„Tak já půjdu, Sofie Ivanovno. Soňku dnes do školy nedvedu, ještě stůně... Máte pro mě nějaké další příkazy?“

„Jen běž, běž,“ mávla rukou Matinka. „Jdeš dnes do práce?“ Podivínka, ne a ne si zapamatovat, že Vitěk pracuje jako hlídač, mívá „čtyřiadvacítky“ a zpravidla chodívá do práce večer.

„Žeňa, Natašina kamarádka, mě poprosila, abych jí pomohl tapetovat... Ale k večeru, než půjdu do práce, se stavím... Nemusíte chodit s Tomem...“

„Á, Žeňa...“ přikývla roztržitě Matinka a Vitěk odešel.

Matinka odplula do svého pokoje, zavinula si své bohaté vlasy do složitěho drdolu, oblékla si volné modré šaty s kulatou smaltovanou broží, velkou jako jablko, postříkala se kolínskou z modrého flakonu s rozprašovačem a pak vzala klíč a odebrala se do předního pokoje, který ve vol-

ných dnech, kdy nečekala návštěvníky, zamykala před dětmi i vnuky. Ani Tom tam nesměl: zůstal v Matinčině pokoji, vtlačil své tělo šedé vlčí barvy pod postel, chytrou ušatou vystrčenou hlavu položenou na plstěné trepy své paní. Jeho morda vyjadřovala největší spokojenost. Možná že ty plstěné trepy měl dokonce raději než samotnou Matinku.

Celé hodiny klidně prodřímával pod postelí — den plynul úspěšně, Matinka za sebou zavřela dveře, takže sem žádná kočka nemohla proniknout. Kočky zřejmě spaly ve vzdálených dětských pokojích. V poledne Matinka vešla dovnitř, něco si vzala se stolu, vypila voňavé kapky, pohladila Toma po hlavě a znova odešla.

K večeru přišel Vitěk a křikl z předsíně: „Hej, kde jste kdo? Přiveďte mi Toma, ať nemusím chodit do pokoje!“

Tom ho uslyšel a přiběhl. Sehnul hlavu, aby mu Vitěk mohl připnout vodítko k obojku, a oba sešli po schodech dolů. Zdola se šířil stále silící odporný zápach, známý z Tomova minulého života: směsice zaschlé krve, alkoholu, shnilých odpadků a smrtelné choroby. Hotový vzdušný poplach...

Tom se tiskl Vitkovi k noze, ale Vitěk šel jakoby nic — necítil nebezpečí. Dole pod schodištěm vyvěral mohutný pramen zápalu. Vystrašený Tom tiše zavrčel, ale Vitěk nic nezpozoroval a oba vyšli na ulici. Když si Tom odbyl svou rychlou potřebu, strnul bezradně před vchodem: na cestě domů číhala překážka v podobě hrozícího zápalu. Citlivý Vitěk se sklonil a potřepal ho po krku:

„Copak? Čeho ses polekal, hlupáčku? Jen hezky běž... Domů, domů!“

Tom se vzpíral, přešlapoval a pak si dřepel na zadní.

„No ne, co to...“, podivil se Vitěk, chvilku postál vedle skrčeného Toma a pak ho pohladil a vzal do náručí. Tom nebyl zrovna malý pes, od té doby, co přestal být štěnětem, ho nikdo do náruče nebral: teď se schoulil ve Vitkově náruči, ale nový strach se navršil na starý, a když ho Vitěk donesl do chodby, seskočil na zem a s nevídanou rychlostí se vyřítil do druhého patra. Vitěk povolil vodítko a rozběhl se za ním, překvapený Tomovým podivným chováním.

Je nějaký nervózní, pomyslel si.

Sám byl taky nervózní — jeho matka ho tři roky držela v nervovém sanatoriu... Až do čtvrté třídy...

Večer odešel do práce a ráno Matinka zjistila, že Tom se vyčůral v předsíni. Všichni mu láli a dokonce i kočky na něj zahlížely pohrdavě. Ale navzdory celé té ostudě mu nezbyvalo, než se jít vyvenčit, protože Matinka si oblékla kožich a popadla vodítko. Vlekl se za ní po schodišti, zaostrával, místo aby běžel vpředu jako obvykle, a dokonce se vzpíral, jako by dával najevo, že nepotřebuje jít ven. Jenže Matinka občas právě vůči němu používala podobné výchovné metody — nikdo z ostatních členů rodiny ji totiž

neposlouchal — a Tom se jí vždycky snažil vyhovět. Došli do přízemí, a obávaný zápach nepominul, naopak byl ještě silnější, ale Matinka nic necítila a otevřela vnitřní dveře hlavního vchodu: mezi dvojími starobylými, nedávno restaurovanými dveřmi ležela obrovská hromada, páchnoucí stejně jako ta pod schodištěm.

„Panebože!“ vykřikla Matinka a zapotácela se: stěží udržela rovnováhu. Škubla vodítkem, ale Tom se nikam nehrnul.

„Domů! Domů!“ zavelela a oba šlapali nahoru po prostorném kouzelném schodišti, vyprojektovaném dědečkovým přítelem, architektem Šechtělem.

Je třeba zavolat na domovní správu a říct Vitkovi, aby uvolnil zadní vchod, rozhodla se spěšně Matinka.

Jenomže na domovní správě se nikdo neozýval — buďto měli poruchu, nebo volný den, domýšlela se Matinka. Upozornila všechny probouzející se děti a vnuky, aby do toho náhodou nešlápli, a radovala se, že je volný den a nikdo z návštěvníků tu spouštět neuvídí.

Zet Míša vzal poprvé v životě do ruky kleště a zamířil k zadnímu vchodu zatlučenému prkny, aby ho uvolnil — prkna se tam objevila poté, co byly nainstalovány ocelové dveře u hlavního vchodu. Kdosi z dětských kamarádů, kteří přicházeli zadním vchodem, se totiž kdysi vysmál nedůvtipnosti domácích: proč by zloději měli vyrážet ocelové dveře, když zadní vchod byl zabezpečen pouze předtopnými špehyrkou?

Večer se Matinka necítila dobře, ležela ve svém pokoji a trpěla ošklivou hlasitou hudbou, která k ní doléhala z pokoje vnuků, špatnou náladou a smrtelnou únavou, kterou pociťovala při myšlence, že ta zrádná hromada stále ještě trůní mezi dveřmi hlavního vchodu. Jaký to byl před revolucí nádherný dům! Na zdi visely jen dvě pamětní desky, a přitom jich mohla být desítka. Návštěvníci zdejšího domu se stala celá ruská historie: Tolstoj, Skrjabin, Blok, nemluvě o pozdějších a méně významných...

Když se Vitěk vracel z práce, zahlédl, jak se jakýsi křivčnatý pomačkaný bezdomovec, podobný špatně nafouknutému míči, pokouší velkými zkroucenými prsty vytukat zdejší kód. Zastavil se opodál a ovládly ho podivné rozpaky: nepatřil k těm, kdo žili za dveřmi opatřenými kódy, byl to přestárlý hippie, kluk se čtyřicítkou na krku, tulák a jakýs takýs básník, který řadu let brnkal na kytaru, přečetl desítku knih, byl volný jako pták, zvyklý žít, aniž přemýšlel o zítřku, a věděl, že od dnešního dne ho dělí jen vlásek — po léta se obešel bez legitimace, bez bytu, bez rodiny. Jeho rodné město, jak se ukázalo, se ocitlo za hranicemi, matka už dávno zemřela na otravu alkoholem, sestra se ztratila a otce skoro nikdy neviděl... Stál a čekal, jestli bezdomovec dokáže vytukat správné číslice, a rozhodl se, že ho dovnitř nepustí.

Jak to vypadá, patřím spíš k těm druhým než k těmhle, ušklíbl se a zmocnil se ho smutný pocit sociální zrady.

Mezitím bezdomovec vytukal správný kód a Vitěk se dovtípl, komu náleží hromada mezi dveřmi i prázdná láhev od vodky, kterou sebral včera večer u vchodu, když odcházel do práce.

Takovej hajzl, chrápe pod schodištěm a dělá tu svinčik, rozčlil se v duchu, ale vzápětí se usmál svému rozhořčení. Byl pravý inteligent dělnicko-rolnického původu, třebaže zcela deklasovaný...

Vešel dovnitř těsně za bezdomovcem. Pod několikerymi vrstvami zploštěných lepenkových krabic se dala vytušit neuklizená hromada. Vitěk stál, ruku položenou na zakrouhleném konci zábradlí, a čekal, co mu srdce napoví. Byl to jeho dávný postup: kdykoli nevíš, co máš udělat, stůj a čekej, dokud se to samo nevyřeší. A ono se to opravdu vyřešilo: z prostoru pod schodištěm se ozvalo:

„Mladej, ty tady bydlíš? Nenašla by se u tebe sklenička?“

Vitěk nahlédl pod schodiště. V přišerí u zdi se vršila hromada hadrů a ozýval se odtud hlas. Na pět kroků od ní člověka omračoval silný zápach.

„Hned vám ji přinesu,“ odpověděl Vitěk.

„A kdyby tak byla ňáká deka,“ zahučela smradlavá hromada.

Vitěk přinesl sklenici, ale deku úmyslně opomněl. Postavil sklenici na zem vedle bezdomovce:

„Co stojíš? Mám ti nalejt?“ zeptal se hlas.

„Ne, já nepiju. Děkuju. Chtěl jsem tě jenom poprosit... Pakuj se odsud... Ty tady přespáváš...“

„Á, tak ty mě chceš poučovat? Běž do... Venku je dvacet pod nulou...“

Objevila se hrozivá držka, lemovaná řídkými vousy, otekla a popelavá.

Chudinka Matinka, div do toho nešlápla, pomyslel si Vitěk a znovu se pro sebe usmál: To máš koho litovat...

„Mazej vocaď, všici mě chtěj poučovat...“ pronesl dutě bezdomovec — ostatní už Vitěk nezaslechl.

Příští ráno vzal Vitěk Toma na vodítko a vedl ho vyvenčit. O uvolněném zadním vchodu mu nikdo nepověděl. Tom se lehce vzpouzel a Vitěk už věděl proč: bojí se bezdomovce.

„Pojďme, pojďme, Tome. Neboj se, hlupáčku.“

Tom vycítil pach nebezpečí a zaslechl zvuky čísi neviditelné přítomnosti.

Vyšli ven. Tom ze sebe vypustil všechno naráz, aniž se staral o mužské značkování, které tu zanechali hospodáři života. Žlutá skvrna roztála v panenském, přes noc napařeném sněhu. Vitěk škubl vodítkem a oba zamířili ke stánku na Smolenském náměstí, kde koupili mléko a cigarety pro Matinku. Bylo mrazivo, liduprázdno a dosud šero, ale sněhu byla spousta a svítil ryzím úbělem.

beletrie

Byla neděle, den před Novým rokem. Vitěk si představoval, že dnes bude zmatečný den, pošlou ho hned pro sůl, hned pro majonézu, a jemu nezbude než stát ve frontě ve smolenském gastronomu, a pak si Matinka zaručeně vzpomene, že zapomněla poslat komusi ubohému a vzdálenému blahopřejný telegram, a to znamená, že ho čeká další fronta na poště. Ano, všichni jsou báječní lidé, Sofie Ivanovna, obě dcery i zlobiví vnuci a zvláště malinká Soňka, ale bylo by hezké vzít si po Novém roce dovolenou a odjet například do Batumi, kde je teď teplo a rostou tam pomeranče...

Ozvalo se skřípění brzd, rána a černý vůz se na plný plyn vyřítil z Karmanické uličky a zabočil do Spasopeskovské. Vitěk s Tomem už se přiblížili těsně k domu. Náhle se Tom zastavil. Vitěk škulbl vodítkem. Pes se zapřel všemi čtyřmi a skrčil se, hlavu svěšenou a ocas mezi zadními tlapami.

„Co je s tebou, Tome? Pojďme domů! Domů!“

Vitěk pohladil oblý psí hřbet — Tom se třásl jako osika a couval se svěšenou hlavou. Vitěk se ohlédl. Ze závěje čouhaly dvě nohy, strašlivé nohy v rozpadlých kečkách, omotané těmi nejšpinavějšími obvazy. Vitěk obešel závěj — byl to včerejší bezdomovec. V ranním tichu byl dosud slyšet hukot motoru vozu, který ho porazil. Na cestě ležela čepice. Postižený měl nepřírozeně zvrácenou hlavu, nemohl být živý. Vitěk klesl na bobek vedle Toma a celý se schoulil. I on se roztřásl. Objal psa a cítil, jak jsou oba spojeni: spojovala je hrůza ze smrti, společná všem živým bytostem vezdejšího světa.

A teplá hromada, pozůstatek po bezdomovci, vychládala mezi dveřmi protějšího domu. Obvyčejného domu bez kódu.

Z ruského originálu „Tom“ (in Ljudmila Ulickaja: Ljudi našego carja, Moskva 2008) přeložila Alena Morávková.



*Advent vykoupí
z bakna bílá břicha do
spásného licha*

Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



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

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 5/2010

Téma: *Karel Hynek Mácha*

DALIBOR TUREČEK / Rozhovor o K. H. Máchovi

JIŘÍ ŠTAIF / Máchův vykladač Sabina a jeho revoluční „bouřliváci“

ALEŠ FILIP / Máj výtvarně symbolistický

LENKA VÍTOVÁ / Polské podoby Máchova Máje

RYSZARD LEGUTKO / Filozofická krize Západu

PAVEL KOLMAČKA / Jdeš, jsi tečkou, a všechno, co vidíš, je ti obdarováním

KAREL ZLÍN / Do ouzkého lože navždy ulehl Mácha

Ukázkové číslo zdarma!

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

Program EU CULTURE podporuje literární překlady do českého jazyka

UZÁVĚRKA 3. ÚNORA 2011

výše grantu 2 000-60 000 € ■ dotace pokrývá 100 % výdajů na překlad
rozsah 1–10 publikací z oblasti beletrie ■ žádat může pouze nakladatel



GR pro vzdělávání a kulturu

Program Kultura

www.programculture.cz T 224 809 118 E info@programculture.cz

Okna do prosince otevřená

V domě mých rodičů jsou secesní vitrážová okna. Nejsou tak vznešená jako okna kostelní. Kostelní vitráže totiž ukazují pouze své posvátné výjevy, nic vnějšího, žádná obyčejná hmotná jsoucná; barví „prosté“ světlo zvenci a proměňují je v cosi vyššího. Lze za tím vycítit cíl, plán, chrám — budovu postavenou ze světla a barev, tak éterickou, a přesto nehybnou, neměnnou, věčnou... Ale okna v domě mých rodičů jsou jiná, ne tak hermetická, rozoznám za nimi tvary; místy je sice spíš tuším než vidím, ale po chvíli vím — tam venku je dvůr. Pokud je báseň skutečně něčím na způsob okna, tedy více či méně složitou mřížkou mezi recipientem a zobrazovaným, potom v případě složitých obrazných textů se rozhodně nejedná o okna jednoduchá, spíš o ta vitrážová. A právě na tom může čtenář-kritik skončit. Skončí u mřížky. Nedokáže prohloubit ohniskovou vzdálenost. Nevidí skrz a nevidí za. Vidí vždy ornament. A já teď jdu nahlížet do vašich oken. Nebudu je zkoušet páčit a vysklívat, spíš se pokusím otevřít svou mysl. Vaším básním pochopitelně...

Jiří Horte z Ostravy, musím říct, že z obálek, které se mi pro Hostinec sešly za poslední měsíc, mě obsah té od vás zaujal snad nejvíc. Poslal jste mi tolik textů, že by to vydalo na celou sbírku — přitom nemůžu říct, že bych narazil na jediný, který by byl špatný či prázdný. Obrazy, tak bohaté, pestré a členité, jsou prostoupeny laskavostí, napadá mě adjektivum „seifertovskou“, verše jsou vyzrálé, podložené zkušeností, tudíž uvěřitelné. S potěšením jich několik zařazuji do Hostince.

Simono Vinklerová z Kuřimi, přiznám se, že jsem rozmýšlel, jestli vaše texty do Hostince zařadím či ne. Vaše básně jsou úsporné, výrazně atmosférické... Většina z nich je založena na přírodně-ly-



Ladislav Zedník (nar. 1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Pruhonicích. 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.

rických obrazech, jimiž — více či méně zdařile — evokujete atmosféru, do níž buď vstupuje lyrický (či jen autorský) subjekt, anebo personifikujete samotnou krajinu. Proč ne, i takto vymezená poetika může být dobrá (vlastně — takto vágně vymezená může být jakákoli). Nicméně u vašich textů se nemůžu zbavit dojmu určité snadnosti. Vaše básně jsou poetické, to nepochybně, ale přijde mi, že jsou poetické jakoby lehce instantním způsobem.

Genovévo Almássyová z Prahy, vaše básně mě bavily. Zaujalo mě, jak umně pracujete s banálností — vždy, když nastolíte nějaký obraz, který je až příliš „pěkný“ (bezmála na hranici kýče), situaci vzápětí zachrání nějaký nápaditý vnitřní rým či důmyslný obraz. Je znát, že máte načteno a že máte vpsanou ruku. Co tedy vytknout? Možná právě to — básně jako by místy trochu sázely na jistotu. Dovedete zručně

otevřít magický prostor vířící emocemi, ale protože v textech chybí nějaký bytostný konflikt, já — čtenář — jen tak sedím a dívám se, jako bych sledoval těžítka, v němž se pomalu snáší sníh. A ve chvíli, kdy dosedne poslední vločka, vše je zas jako dřív. Přitom báseň, jak já ji vnímám, by měla být vůlí k nepatrné změně. Přesto se mi vaše básně svým způsobem líbily a s chutí dvě zařazuji do Hostince.

Aleno Marečková z Čelákovic, u textů, jako je ten váš, se prostě vzdávám. Přestanu vnímat jednotlivosti a oddám se jejich energii, toku obraznosti, plynutí... Vaše báseň není dokonalá (a co je to vlastně za pojem: „dokonalá báseň“) — segmentace syntaktických celků mi místy přijde až příliš nahodilá, stejně tak některé použité symboly (ryby, růže...), to však nic nemění na tom, že je velmi působivá. Pro její délku ji nemohu do Hostince zařadit celou, tak alespoň podstatnou část...

Jane Šmoku z Kutné Hory, na vašich textech je mi sympatické, že dohromady skládají vlastní, ucelený svět. A je to svět libý — plný nostalgie a tradice (či spíš nostalgie po tradičních věcech a hodnotách). V některých je navíc skrytý nějaký mikropříběh, maně jsem si vzpomněl na Petra Hrušku, který je na tomto poli mistrem. Přijde mi, jako by bezmála každý z textů-skříni obsahoval svého vlastního „kostlivce“ — v každém je vyprofilovaná jedna komplexní emoce. Někdo by řekl, že je to málo, jiný bude nadšen. Za sebe říkám: dobré texty, přečíst si je nebylo ztrátou času.

A to je pro tento měsíc vše. Děkuji Jiřímu Hortovi, Simoně Vinklerové, Genovévo Almássyové, Aleně Marečkové a Janu Šmokovi. A na závěr připojím povzbuzení — posílejte, posílejte, posílejte! ◀

Jiří Hort

VŠECHNY TY LEHOUNKÉ ŠATY

Možná jsem ji minul před hotelem Grand
ale byl to jen záchvív krása abstraktního obrazu
ve kterém barvy ustupují bílé
jakmile zjistíte že je prázdný

Třináctá komnata a ani nenahlížím

Zato všechny ty lehounké šaty na ramenech
kaštanů Když vztáhnou ruce a zakloní hlavu
to se i Pán Bůh přijde podívat

DĚTSKÝ DOMOV

Vánoční strom a dlouhý stůl
Schovám se

Až všichni odejdou a bude tma
najdu si větvičku

Bude jen má

KDYŽ ODCHÁZEJÍ TOPOLY

V Komenského sadech
na staré topoly malují bílý pruh

Dřevorubci říkají že
z nemocných stromů utíká duše

Jak jim mám věřit
když se drží hlíny a při kácení
voní

Simona Vinklerová

PODZIMNÍ PŘÍCHUŤ

vlídně v krbu rozsvítíš
opečeš pstruhy
co neproklouzli
a brambory ve slupkách
meluzína překročí náš práh
na strniště zahvízdáš
děti spočítáš

než zhasneš

ŘEKA

stříbřitě ligotavá deka
nemilosrdná i něžná linka
krajinu protíná
a od malinka
spěchá

moři
vklouznout
do klína

Genovéva Almássyová

PŘEDZVĚSTI

Zvenku i zevnitř zchladilo se
tep už se zklidnil po bitvě
jen boty bosé samy dvě
bázně cestou neznačenou
po starých trasách, po nánosech
po rtěnce, jež mne dělá ženou
po sypké barvě zkrášlovací

dneska i hrášek pod matrací
tlačil by velmi palčivě
velmistři v tanci na břitvě
možná ty chmury odeženou
však ze severu táhnou draci
a podzimní už zabrnkala
jsem jako malá
sny se vrací

POUTA

Touhy tvé
ovijím vlákny hedvábí
ať každá která chtěla by
vábit tě jinou závratí
rozpozná moje území
tam síly starší než jsme my
vzývám a kolem lůžka ti
vykreslím slídou obrazce
jsou o žízni ne o lásce
o husí kůži na šiji
dál vlákny hladce ovijím
tvé touhy v noci šalvějí
pozdolna víc a pevněji

Alena Marečková

OSTROVNÍ ZPRÁVY /
TAKOVÁ NÍŽ

I /
V zeleným dvoře
a barvy dávno stekly
k šedohnědý
v rezavém popelníku
v posledních deštích
topí se cigarety

ke kamenům

jsem ráno za zrcadlem
kouzelník žito
a kvetu námelem

do prvních krup

IV /
prší
v zeleným dvoře
barvy se vztekly

ještě tu jsem

V /
a sestra říká:
vy se mi dneska
vůbec nelíbíte

má pěkný zadek

lidi nás mívjí
lhostejně
jako by neměli
kapsy plný ryb
a rybí úsměvy

nedávno se vdala

VI /
v kbelíku na zmrzlinu
na dně tančím
po ránu ořu
kameny

sestřičko prosím
ostříhejte
mě

mohla bych se zranit
když svět má hrany
a ryby odkvétají
jako mák

VIII /
růže má barvu lexaurinu

ještě se peru
ještě se hádám
a chutnám po citrónu
položte pero
vlaštovko z papíru

ještě nic nechci

Jan Šmok

/ NESCHOPENKA /
našel jsem v knize po otci
zažloutlý, procvaknutý lístek;
na zlomek chvíle zamrznul večer,
padal sníh a Prahou
zase jely trolejbusy
/ dědictví /
ptáci sklízí vinici,
do kamen prší
„ahoj, to už je let“
zkouším si vybavit
jaké to bylo;
žít v těsné blízkosti tolika lidí
— — kteří mě znali

/ POD KROVY /

horko a prach;
vikýřem výhled
do vršanských slatí

za trámem bestiář,
znaménko nad linkou

zasutá vzpomínko!
zde vápenatí
čísí snad odraz, obraz, tvář

Bibliografie ročníku 2010

osobnost

- BAJAJA, ANTONÍN: Úsměv je účinnější než lítost (*ptal se M. Balaščík a J. Němec*), 1/2010, s. 8–13.
- DOBŘE JMÉNO ZŮSTÁVÁ: Kulatý stůl na téma Host do domu (*moderoval J. Železný*), 9/2010, s. 8–15.
- GRUŠA, JIŘÍ: Jsem mistr nedopsaných knih (*ptal se K. Hvizďala*), 3/2010, s. 8–16.
- HAKL, EMIL: Jsme ve skutečnosti. Stav nula. Loading. (*ptal se F. Zdražil*), 2/2010, s. 8–13.
- KLIMÁČEK, VILIAM: Kule na kultou (*ptal se J. Němec*), 10/2010, s. 8–13.
- MAWER, SIMON: Můj dům není vila Tugendhat (*ptal se M. Sečkař*), 7/2010, s. 8–14.
- MIKEŠ, VLADIMÍR: Smysluplné struktury bytí (*ptal se J. Němec*), 5/2010, s. 10–16.
- RANKOV, PAVOL: Co uděláme s tělem, když všechny vztahy budou virtuální? (*ptal se J. Trávníček*), 4/2010, s. 8–12.
- RYŠÁVÝ, MARTIN: Šaman je něco jako herec a básník (*ptal se J. Němec*), 8/2010, s. 8–12.
- TUREČEK, DALIBOR: Jsem rád, že Mácha zůstane v rukou čtenářů, i když je jich méně (*ptal se M. Balaščík*), 6/2010, s. 8.

uvízlé věty

- Ctibor, Pavel: Good bye Reagan, nebyla multikina!, 4/2010, s. 4.
- Děžinský, Milan: Všechny aleje světa (i ta má), 3/2010, s. 4.
- Grmolec, Zdeněk: Jsme opravdu zařízení na povrchnost? 9/2010, s. 4.
- Holcman, Josef: Už ani ty zimy, 1/2010, s. 4.
- Jurman, Hynek: Nikdo nebude vyrábět, aniž by dostal zapláceno, 8/2010, s. 4.
- Košnarová, Veronika: Neúplný kulturní místopis přívětivé metropole, 6/2010, s. 4.
- Ondráček, Vít: Do posledního dechu. Za Janem Halasem, 2/2010, s. 4.
- Škabrahna, Martin: O literatuře, filozofii a jiných sířkách, 7/2010, s. 4.
- Tošková, Kateřina: Teď by mělo být půl jedné, teda půl dvanácté, 10/2010, s. 4.
- Trefulka, Jan: Vzdorovat sami sobě, 5/2010, s. 4.

studie

- Bláhová, Kateřina: Hravě! — Autenticky! Napíří literárními časopisy devadesátých let, 7/2010, s. 15–21.

- Borecký, Vladimír: Mezi naivitou a absurditou. Podněty ke komice v jednadvacátém století, 2/2010, s. 14–20.
- Hrtánek, Petr: Milovaná i nenáviděná. Postmoderná a léta devadesátá, 4/2010, s. 13–17.
- Jeřábek, Miroslav: Salon kulturní a literární. Literární tematika ve významné kulturní revue dvacátých let, 3/2010, s. 19–22.
- Piorecký, Karel: Resuscitace, nebo exhumace? Mladá poezie devadesátých let ve světle básnických manifestů, 6/2010, s. 21–28.
- Příbáň, Michal: Druhý dech české písničkářské scény. Folk a devadesátá léta, 5/2010, s. 17–21.
- Puskely, Martin: Fascinující hloubka povrchnosti. Achillova pata prozaičky Věry Noskové, 10/2010, s. 15–25.
- Řehák, Jakub: Dobrá báseň sevře žaludek. Co se v roce 2010 stalo v zemi poezie? 9/2010, s. 16–24.
- Trávníček, Jiří: Řekni, kde ty čtvrtky jsou... Literatura a knižní trh devadesátých let, 8/2010, s. 14–18.
- Viktoříková, Lenka: Jsem neodvislý literát aneb Stopou živé práce. Předválečný Zlín v románech T. A. Pánka a J. Marii, 1/2010, s. 14–20.

zlatá devadesátá

- Antošová, Svatava: Pojď, napíšem Albrigtovy, 7/2010, s. 20–21.
- Linhart, Patrik: Pětiklášť z toho nebylo, ale lidi chodili i bez grantů, 6/2010, s. 29.
- Maděra, Petr: Hodinky ztracené v závěji, 5/2010, s. 22–23.
- Murrer, Ewald: Kouzlo trvá, ale naše schopnost nechat se okouzlit oslabila, 4/2010, s. 24–25.
- Pazdera Payne, Petr: Tady nejsme v Texasu, pane Payne..., 7/2010, s. 22–23.
- Reiner, Martin: Úplná klasika, 10/2010, s. 39.
- Stöhr, Martin: To, čemu já říkám devadesátky..., 9/2010, s. 25.

k věci

- Fiala, Zbyněk: Rozhovor se šéfredaktorem Literárních novin (*ptal se M. Balaščík*), 5/2010, s. 40.
- Hvizďala, Karel: Co ohrožuje média v roce 2010? 9/2010, s. 37–45.
- Ondráček, Vít: Kolotání veliké velmi! Za Ludvíkem Kunderou, 8/2010, s. 32–37.

- Němec, Jan: Literatura v novinách. Jak čtyři hlavní deníky píšou o literatuře, 3/2010, s. 36–40.
- Pavelka, Zdenko: Jak krásná je krásná literatura, 1/2010, s. 22–29.
- Puskely, Martin: Kritika bez kritiky, literatura bez jazyka, 2/2010, s. 22–30.
- Puskely, Martin: Zlý komunista — maligní nádor současné české prózy, 7/2010, s. 37–48.
- Soukupová, Jana: Neříkejte to, prosím, mojí manželce (*Literární noviny*), 5/2010, s. 34–40.
- Tomeš, Jan M.: L. K./1920–2010, 8/2010, s. 31.
- Trávníček, Jiří: Ve studených vodách svobody. Česká literatura 1989–2009, 10/2010, s. 33–38.
- Tučapský, Vladimír: Twistuj, křič a piš!, 6/2010, s. 42–45.
- Vtípil, Tomáš: Pod povrchem slova underground. Co dnes zbývá z undergroundového protestu, 4/2010, s. 42–45.

na návštěvě

- A nakonec rakvičku! Na návštěvě ve stolní společnosti „obzvláštníků“ (Břetislav Ditrych), 6/2010, s. 46–49.
- Dělat věci na opačné straně. Na návštěvě v nakladatelství Pulchra (*Aleš Palán*), 4/2010, s. 38–41.
- Jedeme z B. do Č. B. (*Jan Němec*), 6/2010, s. 53.
- Kladno Záporno aneb Za vším hledej industriál. Pátrání po nezávislé kultuře na Kladně (*Aleš Palán*), 2/2010, s. 48–50.
- K podvracení republiky lze zneužít i jinak nezávadné texty. Na návštěvě v knihovně Libri prohibiti (*Aleš Palán*), 7/2010, s. 54–57.
- Motýlek na konci revoluce: Na návštěvě v kubánském nakladatelství Vigía (*Marek Sečkař*), 8/2010, s. 48–51.
- Nepřestáváme se cítit jako místodržící. Na návštěvě v nakladatelství Krysstal OP (*Aleš Palán*), 10/2010, s. 42–45.
- Potleskem to všechno pokračuje. Na návštěvě v Rodinném výčepu v Příbyslavi (*Aleš Palán*), 5/2010, s. 42–44.
- Talk & Drink, Book & Zlin (*Martin Stöhr*), 1/2010, s. 38–41.
- Tam, kde je hot dog pikadorem. Na návštěvě v prázdninové metropoli

bibliografie

České Budějovice (*Jan Cempírek*), 6/2010, s. 50–52.

Ty dvě holky z Kostelce... a třetí z Černé Hory? Na návštěvě v románové krajině Josefa Škvoreckého (*Tomáš Mazal*), 9/2010, s. 50–57.

Životajemné Slavonice. Na návštěvě mezi starousedlíky a náplavami (*Aleš Palán*), 3/2010, s. 42–47.

beletrie

/poezie/

Boček, Miroslav: Důvody zraku, 6/2010, s. 30–33.

Dynka, Jiří: Parky, 2/2010, s. 34–36.

Gabriel, Jan: Nerozvětšené obrazy, 7/2010, s. 32–35.

Krchovský, J. H.: Nové básně z dvojitého dna, 4/2010, s. 30–33.

Libiger, Milan: Na jedno u Šivů, 1/2010, s. 36–37.

Listopad, František: Abychom věděli, 6/2010, s. 30–33.

Malý, Radek: Ještě ne tma, dávno ne den, 9/2010, s. 32–34.

Mikeš, Vladimír: Dvě básně, 5/2010, s. 28–31.

Pět básníků z jihu Čech: S vědomím vážky, 6/2010, s. 38–41.

Petr, Pavel: Péreček, píreček, tapíreček, 1/2010, s. 32–33.

Řezníček, Pavel: Poésie mi byla vždycky cizí, 10/2010, s. 29–30

Šiktanc, Karel: Via Doloróza, 8/2010, s. 22.

Špaček, Stanislav: Noční hráč, 1/2010, s. 42–47.

Štátník, Irena: Světlo pokoje, 3/2010, s. 31–33.

Vilímeček, Jan: Duše vypráví, 1/2010, s. 34–35.

/próza/

Beránková, Jana: Včerejší roštěná, 3/2010, s. 26–29.

Büchlerová, Veronika: Mariina cela, 3/2010, s. 34–35.

Göbl, Pavel: Bůh má slabost pro fialky, 5/2010, s. 24–27.

Hakl, Emil: Pravidla směšného chování, 2/2010, s. 38–40.

Kahuda, Václav: Modrý maják, 2/2010, s. 32–33.

Kratochvíl, Jiří: Johánek a king, 10/2010, s. 27–28.

Nguyen Lan, Diana Tuyet: Obchod na křižovatce, 9/2010, s. 24–31.

Pelant, Robert: Rád bych tě viděl, 7/2010, s. 30–31.

Rotrekl, Zdeněk: Patentky Waldes a peří, 8/2010, s. 24–28.

Schepelern, Martina: Up In The Air. Česko-dánský slovník dvojího zraku, 7/2010, s. 24–29.

Tučapský, Vladimír: Je to jen hasnoucí ego, 4/2010, s. 27–29.

Žák, David Jan: Mezi proudy, 6/2010, s. 34–37.

na pár vět

Čermák, Josef: Kafkovo dílo úspěšně vzdoruje jednoznačnému výkladu (*ptal se Z. Pavelka*), 3/2010, s. 48–50.

Drápal, Vladimír: Když můžeš, tak musíš (*ptal se M. Stöhr*), 4/2010, s. 47–48.

Frank, Niklas: Každý Němec má za sebou stín viny (*ptal se Z. Pavelka, spolupráce P. Dvořáček*), 8/2010, s. 44–47.

Kárnet, Jiří: Vždycky mě zajímalo jen to, co napíšu zítra (*ptal se M. Sečkař*), 1/2010, s. 48–51.

Loe, Erlend: Být bohatý je dnes v Norsku přijatelné... (*ptala se D. Mrázová*), 9/2010, s. 46–48.

Sak, Robert: Pravé vlastenectví je nehasné a nenápadné (*ptal se B. Ditrych*), 6/2010, s. 46–49.

Štolba, Jan: Mysli na popel, protože jím jsi. Na okraj nového alba Plastic People, 4/2010, s. 48–50.

Vaněk, Miroslav: Narátora je vždy nutno cítit jako dárce vlastního příběhu (*ptal se J. Trávníček*), 5/2010, s. 46–49.

Weiss, Tomáš: Literatura jako by se bála přítomnosti (*ptal se A. Palán*), 7/2010, s. 50–53.

Zogatová, Lenka: Na slamu je krásné, že se děje v reálném čase (*ptal se M. Ba-laštíková*), 2/2010, s. 44–45.

Žila, Jaroslav: Mé psaní jsou ustrnulé chvíle (*ptal se M. Stöhr*), 10/2010, s. 40–41.

zápisník

Halas, Jan: Halas má za košuló hadal, 2/2010, s. 52–54.

Jochmann, Petr: Kdo nemůžeš jinak, zvedni kotvy!, 5/2010, s. 50–52.

Kovanda, Jaroslav: Dobré věty by se měly zavařovat, 1/2010, s. 52–54.

Mertl, Věroslav: Záznamy z oduší světa, 6/2010, s. 64–66.

Ondračka, Pavel: Konec šedesátek, konec Beatles, 4/2010, s. 34–36.

Platzová, Magdalena: Veverky, sníh a teta na želvě, 3/2010, s. 52–53.

Putík, Jaroslav: Zastavárna času, 6/2010, s. 50–52.

anketa

To byla léta devadesátá (Viktor Šlajchrt, Jan Šulc, Anna Kareninová, Michal Ajvaz), 4/2010, s. 19–23.

galerie

Osobnosti, fenomény, literatura (České Budějovice), 6/2010, s. 54–62.

výročí

Zbyněk Hejda, 2/2010, s. 14–20.

Ludvík Kundera (*Vít Slíva*), 3/2010, s. 24. František Hrubín: Pro bolest opatrně opřen (*Iva Málková*), 8/2010, s. 39–43.

šlosarka

1/2010, s. 20: Tajný (*Dušan Šlosar*).

2/2010, s. 30: Projekt (*Dušan Šlosar*).

3/2010, s. 40: Adina (Mandlová) (*Dušan Šlosar*).

4/2010, s. 17: Úřadující kůň roku (*Dušan Šlosar*).

5/2010, s. 16: Urvaní z kontextu (*Dušan Šlosar*).

6/2010, s. 20: Psychologie a psychika (*Dušan Šlosar*).

7/2010, s. 14: WC umístěno v sousedním vozidle (*Dušan Šlosar*).

8/2010, s. 47: Pohodlná většina (*Dušan Šlosar*).

9/2010, s. 45: Zavazují se vlastnímu svědomí (*Dušan Šlosar*).

10/2010, s. 25: Masírování (*Dušan Šlosar*).

kalendárium

1/2010, s. 31: Magdaléna Dobromila Rettigová (*Libor Vykoupil*).

2/2010, s. 41: Harry Sinclair Lewis (*Libor Vykoupil*).

3/2010, s. 18: Jiří Wolker (*Libor Vykoupil*).

4/2010, s. 37: Vladimír Majakovskij (*Libor Vykoupil*).

5/2010, s. 33: Vítězslav Nezval — Oldřich Mikulášek (*Libor Vykoupil*).

6/2010, s. 63: Antoine de Saint-Exupéry (*Libor Vykoupil*).

7/2010, s. 49: Franz Werfel (*Libor Vykoupil*).

8/2010, s. 29: Jonathan Swift (*Libor Vykoupil*).

9/2010, s. 35: Lautréamont (*Libor Vykoupil*).

10/2010, s. 31: Alexandre Dumas st. (*Libor Vykoupil*).

typomil

1/2010, s. 55: O konstruktivismu v typografii (*Martin Pecina*).

2/2010, s. 55: Chvála bibliofilů (*Martin Pecina*).

3/2010, s. 51: Ordnung in der Hausbibliothek (*Martin Pecina*).

4/2010, s. 51: Totální design Vojtěch Preissiga (*Martin Pecina*).

5/2010, s. 53: Na margo moderní české knihy (*Martin Pecina*).

6/2010, s. 67: Předvolební agitka po tisící osmé (*Martin Pecina*).

7/2010, s. 59: Kolmým startem na Planetu Eden (*Martin Pecina*).

8/2010, s. 53: Brzy jazyk nazývat Vidět knihu (*Martin Pecina*).

- 9/2010, s. 59: Z papíru na displej a zase zpátky (*Martin Pecina*).
- 10/2010, s. 47: Knižní magie, laciné triky a nakladatelské kejkle (*Martin Pecina*).
- fotografie**
- 1/2010, s. 56: Dušan Tománek (*Martin Stöhr*).
- 2/2010, s. 56: Jiří Ernest.
- 3/2010, s. 54: Jindřich Štreit (*Antonín Dufek*).
- 4/2010, s. 52: Kamil Till (*Jiří Dufek*).
- 5/2010, s. 54: Petra Kosková Hammid.
- 6/2010, s. 54: Michal Tůma (*Jiří Hájiček*).
- 7/2010, s. 60: Petr Klimpl (*Josef Moucha*).
- 8/2010, s. 54: Teri Varhol (*Lukáš Bártil*).
- 9/2010, s. 60: Petr Daniel, Pavel Šešulka (*Petr Klimpl*).
- 10/2010, s. 48: Libor Stavjanik.
- kritiky**
- Amat, Nuria: Ať na mě přší život (*Jiří Krejčí*), 4/2010, s. 64–65.
- Bajaja, Antonín: Na krásné modré Dřevnici (*Kateřina Bukovjanová*), 2/2010, s. 66–67.
- Balabán, Jan: Zepete se táty (*Eva Klíčová*), 8/2010, s. 62–63.
- Bolaño, Roberto: Divocí detektivové (*Daniel Nemrava*), 3/2010, s. 66–67.
- Breton, André: Otevřte, to jsem já (*Veronika Košnarová*), 9/2010, s. 70–71.
- Brušák, Karel: Básnické a prozaické dílo (*Rudolf Matys*), 4/2010, s. 60–61.
- Čermák, Josef: Zápas jménem psaní. O životním údělu Franze Kafky (*Eva Klíčová*), 5/2010, s. 68–69.
- Červinka, Miroslav: Záznamník (*Jiří Trávníček*), 6/2010, s. 82–83.
- Díaz, Junot: Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda (*Petra Havelková*), 3/2010, s. 68–69.
- Fárová, Anna: Dvě tváře (*Josef Moucha*), 1/2010, s. 71–73.
- Hakl, Emil: Pravidla směšného chování (*Petr Hrtánek*), 9/2010, s. 68–69.
- Hermans, Willem Frederik: Temná komora Damoklova (*Jiří Trávníček*), 7/2010, s. 76–78.
- Hodrová, Daniela: Vyvolávání (*Pavel Portl*), 5/2010, s. 66–67.
- Høeg, Peter: Tichá dívka (*Daniela Mrázová*), 4/2010, s. 32–63.
- Hůlová, Petra: Strážci občanského dobra (*Eva Klíčová*), 6/2010, s. 80–81.
- Ishiguro, Kazuo: Nokturna. Pět příběhů o hubbě a soumraku (*Zuzana Fonioková*), 9/2010, s. 72–73.
- Klíma, Ivan: Moje šílené století II (*Pavel Janoušek*), 7/2010, s. 70–72.
- Kratochvíl, Jiří: Femme fatale (*Eva Klíčová*), 7/2010, s. 74–75.
- Matoušek, Ivan: Oslava; Adepti (*Petr Hrtánek*), 6/2010, s. 84–86.
- Mawer, Simon: Skleněný pokoj (*Ondřej Nezbeda*), 2/2010, s. 68–69.
- Oz, Amos: Příběh o lásce a tmě (*Jiří Trávníček*), 1/2010, s. 68–70.
- Pamuk, Orhan: Snih (*Jan M. Heller*), 3/2010, s. 70–71.
- Píží, Jaroslav: Adrenalin (*Pavel Janoušek*), 10/2010, s. 56–57.
- Roth, Philip: Vzala jsem si komunistu (*Michal Sýkora*), 10/2010, s. 60–63.
- Rudiš, Jaroslav: Konec punku v Helsinkách (*Eva Klíčová*), 10/2010, s. 58–59.
- Sorokin, Vladimír: Den opričníka (*Miroslav Tomek*), 2/2010, s. 70–71.
- Vaněk, Miroslav: Obyčejní lidé...?! Pohled do života tzv. mlčící většiny (*Jiří Trávníček*), 5/2010, s. 70–71.
- Winkler, Josef: Až nastane čas (*František Ryčl*), 8/2010, s. 64–65.
- Xingjian, Gao: Hora duše (*Jan M. Heller*), 8/2010, s. 66–67.
- Zmeškal, Tomáš: Životopis černobílého jehněte (*Jan Štolba*), 1/2010, s. 66–67.
- recenze**
- Adorno, Theodor — Horkheimer, Max: Dialektika osvícenství (*Petr Glombíček*), 1/2010, s. 89–90.
- Amann, Jürg: Zabít matku (*Milena M. Marešová*), 3/2010, s. 80.
- Ambjensen, Ingvar: Bílí negři (*Daniela Mrázová*), 8/2010, s. 74–75.
- Amejko, Lidie: Znamé příběhy (*Martina Macáková*), 7/2010, s. 86–87.
- Andruchovyč, Jurij — Stasiuk, Andrzej: Moje Evropa (*Miroslav Tomek*), 9/2010, s. 80–81.
- Antonyč, Bohdan Ihor: Zelené evangelium (*Alexej Sevruk*), 1/2010, s. 85–87.
- Berger, John: O pohledu (*Veronika Košnarová*), 9/2010, s. 89–90.
- Bernhard, Thomas: Na výšinách (Pokus o záchranu, nesmysl) (*Jan Staněk*), 1/2010, s. 81–82.
- Binar, Vladimír: Hlava žáru (*Zdeněk Volf*), 4/2010, s. 75–76.
- Bondy, Egon: Ve všední den i v neděli... Výbor z básnického díla 1950–1994 (*Oskar Mainx*), 5/2010, s. 83–84.
- Broch, Hermann: Román — mýtus — kýč. Eseje (*František Ryčl*), 6/2010, s. 100–101.
- Canin, Ethan: Ameriko, Ameriko (*Jakub Grombíř*), 8/2010, s. 70–71.
- Cave, Nick: Smrt Zajdy Munroa (*Lukáš Merz*), 2/2010, s. 83–84.
- Ceallaigh, Philip Ó: Zápisky z tureckého bordelu (*Jakub Grombíř*), 2/2010, s. 80–81.
- Claudiel, Phillippe: Šedé duše (*Jiří Krejčí*), 10/2010, s. 73–74.
- Ctibor, Pavel: Silentbloky (*Pavel Ondračka*), 3/2010, s. 74–75.
- Činátlová, Blanka: Příběh těla (*Eva Klíčová*), 10/2010, s. 79.
- Dagerman, Stig: Popálené dítě (*Karolína Stehlíková*), 10/2010, s. 71–73.
- Davys, Tim: Amberville (*Daniela Mrázová*), 2/2010, s. 79.
- Didi-Huberman, Georges: Ninfa moderna. Esej o spadlé drapérii (*Veronika Košnarová*), 7/2010, s. 91–93.
- Drtikol, František: Duchovní cesta (sv. 2) (*Aleš Palán*), 4/2010, s. 79–80.
- Eriksen, Thomas Hylland: Syndrom velkého vlka (*Karolína Stehlíková*), 6/2010, s. 103–104.
- Fajkus, Robert: Prašivina (*Miroslav Chocholatý*), 7/2010, s. 89–90.
- Fiala, Václav: Co nám zbořili. Od továrny k hypermarketu (*Aleš Palán*), 3/2010, s. 87.
- Filip, Ota: Děda a dělo (*Kateřina Kírkosová*), 1/2010, s. 73–74.
- Fo, Dario: Polomyšín. Mých prvních sedm let (a nějaké navíc) (*Věra Křížová*), 4/2010, s. 72–73.
- Fulka, Josef — Novotný, Jaroslav: Fascinace neviditelností (*Eva Klíčová*), 5/2010, s. 87–89.
- Funda, Dalibor: Poslední promítač ze Sudet (*Martina Macáková*), 9/2010, s. 76–77.
- Gerová, Irena: Vyhrabávačky. Deníkové zápisky a rozhovory z let 1988 a 1989 (*Michal Přibáň*), 2/2010, s. 85–87.
- Götzová, Blanka: Vrány (*Pavel Portl*), 3/2010, s. 73–74.
- Grmolec, Zdeněk: Vymítání anděla (*Radomil Novák*), 5/2010, s. 73–74.
- Hakl, Emil — Šabach, Petr — Šmaus, Martin: Někdy jindy, někde jinde (*Jan Jurek*), 1/2010, 74–75.
- Hejkalová, Markéta: Důkazy jejího života (*Milena Fucimanová*), 9/2010, s. 77–79.
- Holcman, Josef: Cena facky (*Pavel Portl*), 4/2010, s. 67–68.
- Horský, Jan: Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním (*Tomáš Borovský*), 2/2010, s. 87–88.
- Hrdlička, J. — Vojvodík, J.: Osoba a existence (*Veronika Košnarová*), 3/2010, s. 85–87.
- Huelle, Pavel: Mercedes-Benz (*Michala Benešová*), 5/2010, s. 79–80.
- Jelineková, Elfriede: Vyvrhelové (*Miroslav Tomek*), 8/2010, s. 71–73.
- Jícha, Jan: Průšvih v Lurdách (*Pavel Portl*), 9/2010, s. 74.
- Jouhandeau, Marcel: Jak dosáhnout počestnosti (*Klára Soukupová*), 3/2010, s. 77–78.
- Kantůrková, Eva: Doteky (*Vladimír Stanzel*), 4/2010, s. 66–67.
- Kersch, Petr: Pátrání (*Vladimír Čech*), 7/2010, s. 80–81.

bibliografie

- Kiss, Yudit: Léto, kdy otec zemřel (*Marta Pató*), 10/2010, s. 74–75.
- Kolmačka, Pavel: Moře (*Klára Soukupová*), 9/2010, s. 85–87.
- Kořínková, Šárka — Mrázková, Iva (eds.): Carissime, kde se touláte? Dopisy Jakuba Demla přáteli Josefu Ševčíkovi do Babic (*Aleš Palán*), 8/2010, s. 69.
- Kotátko, Petr: Wormsův svět (*Ondřej Nezbeda*), 6/2010, s. 88–89.
- Kovanda, Jaroslav: Gumový betlém (*Kryštof Špidla*), 10/2010, s. 64–65.
- Kratochvíl, Jiří: Slib. Rekvíem na padesátá léta (*Jakub Grombří*), 6/2010, s. 87–88.
- Kraussová, Nicole: Muž vejde do pokoje (*Lukáš Merz*), 7/2010, s. 83–85.
- Krejza, Bohumil: Malý město (*Vladimír Stanzel*), 9/2010, s. 75–76.
- Křivánek, Vladimír: Pijáci melancholie (*Kateřina Bukovjanová*), 8/2010, s. 77–78.
- Kubík, Lubomír: Jestřábův let. Příběh Jaroslava Foglara (*Michal Příbání*), 5/2010, s. 85–87.
- Kuczok, Wojciech: Smrad (*Lucie Kněžourková*), 1/2010, s. 84–85.
- Lahiriová, Jhumpa: Tlumočnické nemoci (*Petra Havelková*), 8/2010, s. 73–74.
- Larsson, Stieg: Milénium 2. Dívka, která si hrála s ohněm (*Karolína Stehlíková*), 2/2010, s. 81–83.
- Larsson, Stieg: Milénium 3. Dívka, která kopla do vosího hnízda (*Karolína Stehlíková*), 8/2010, s. 75–77.
- Loe, Erlend: Fakta o Finsku (*Karolína Stehlíková*), 4/2010, s. 73–75.
- Lozano, José Jimenéz: Věno po mé matce (*Jiří Krejčí*), 3/2010, s. 81.
- Lundiaková, Hana: Vrhnout (*Kryštof Špidla*), 8/2010, s. 68.
- Machulková, Inka: Zamkni les a pojd' (*Zdeněk Volf*), 7/2010, s. 87–89.
- Magris, Claudio: Daleko odkud. Joseph Roth a východožidovská tradice (*Jiří Trávniček*), 9/2010, s. 88–89.
- Machulková, Inka: Probuzení hráči (*Milena Fucimanová*), 10/2010, s. 75–77.
- Manguel, Alberto: Knihovna v noci (*Jiří Krejčí*), 3/2010, s. 84.
- Mariás, Javier: Černá záda času (*Jakub Grombří*), 5/2010, s. 78–79.
- Mayer, Françoise: Češi a jejich komunismus (*Tomáš Borovský*), 5/2010, s. 89–90.
- McEwan, Ian: Černí psi (*Jan M. Heller*), 7/2010, s. 82–83.
- McEwan, Ian: Nevinný (*Jan M. Heller*), 10/2010, s. 70–71.
- Merhaut, Vladislav: Grafik Vladimír Boudník (*Pavel Ondračka*), 7/2010, s. 94–95.
- Míková, Marka: JO537 (*Radek Malý*), 8/2010, s. 79–81.
- Mrázková, Daisy: Písně mravenčí chůvě (*Radek Malý*), 8/2010, s. 79–81.
- Mrožek, Sławomir: Kohout, lišák a já (*Jan Faber*), 6/2010, s. 90–91.
- Murakami, Haruki: Sputník, má láska (*Michaela Hečková*), 1/2010, s. 83–84.
- Muška, Ladislav: Veronika vražednice (*Vladimír Stanzel*), 1/2010, s. 75–77.
- Nahacz, Mirosław: Čáp a Lola (*Miroslav Tomek*), 9/2010, s. 84.
- Němec, Jan: Hra pro čtyři ruce (*Kryštof Špidla*), 2/2010, s. 72–73.
- Óe, Kenzaburo: Soukromá záležitost (*Jakub Grombří*), 10/2010, s. 69–70.
- Ohnisko, Milan: Azurové inferno (*Karel Piorecký*), 1/2010, s. 79–80.
- Palahniuk, Chuck: Snuff (*Petra Havelková*), 2/2010, s. 78–79.
- Pammrová, Anna: Dopisy (*Ivo Harák*), 9/2010, s. 87–88.
- Pechar, Jiří: Život na hraně (*Ondřej Sládek*), 4/2010, s. 77–79.
- Péřišič, Robert: Děs a velký výdaje (*Aloisie Zmeškalová*), 3/2010, s. 83.
- Pick, Miloš: Naděje se vzdát neumím (*Miroslav Kryl*), 8/2010, s. 81–82.
- Poliziano, Angiolo: Rispetti e dispetti (*Milena Fucimanová*), 2/2010, s. 84–85.
- Prejdová, Dominika: Marijin dvor (*Eva Klíčová*), 2/2010, s. 73–74.
- Prokůpek, Tomáš: Generace nula: Český komiks 2000–2010 (*Vojtěch Čepelák*), 9/2010, s. 79–80.
- Prouza, Petr: Tiché krutosti lásky (*Martina Macáková*), 4/2010, s. 69–71.
- Rada, Karel: Flashback (*Pavel Portl*), 4/2010, s. 68–69.
- Ragdeová, Anne B.: Topoly berlínské (*Daniela Mrázová*), 7/2010, s. 85–86.
- Rahími, Atík: Tisíc domů snu a hrůzy (*Kateřina Kirkosová*), 6/2010, s. 91–93.
- Reiner, Martin — Viewegh, Michal — Šrut, Pavel: Tři tatínci a maminka (*Radek Malý*), 7/2010, s. 81–82.
- Ribeiro, Bernardim: Kniha stesku (*Zuzana Burianová*), 5/2010, s. 81–83.
- Robinsonová, Marilynne: Gilead (*Michal Sýkora*), 6/2010, s. 94–95.
- Roblès, Jean-Marie Blas de: Tam, kde jsou tygři domovem (*Jiří Krejčí*), 6/2010, s. 93–94.
- Roth, Philip: Jako každý člověk (*Michal Sýkora*), 1/2010, s. 80–81.
- Růžek, Pavel: Bez kůže (*Vladimír Stanzel*), 10/2010, s. 65–66.
- Ryška, Tomáš: Svět bílého boha. Příběh moci bezmocných (*Martina Macáková*), 6/2010, s. 89–90.
- Saviano, Roberto: Krása a peklo (*Věra Křížová*), 7/2010, s. 90–91.
- Slavická, Milena: Povědky jamrtálské (*Kateřina Bukovjanová*), 7/2010, s. 79.
- Slocombe, Romain: Lolita komplex (*Jiří Krejčí*), 9/2010, s. 81–83.
- Sorokin, Vladimír: Třicátá Marinina láska (*Miroslav Tomek*), 5/2010, s. 77–78.
- Sovák, Roman: Zastřelte růžového medvěda (*Radomil Novák*), 2/2010, s. 74–75.
- Stamm, Peter: Krajina náhodného žití (*Jan M. Heller*), 3/2010, 78–79.
- Stefánsson, Jón Kalman: Letní světlo, a pak přijde noc (*Miluše Juříčková*), 3/2010, s. 75–77.
- Stránský, Jiří: Oblouk (*Kryštof Špidla*), 2/2010, s. 75–77.
- Szpuke, Roman: Silentio pro smíšený sbor (*Zdeněk Volf*), 6/2010, s. 95–96.
- Szymborska, Wisława: Okamžik. Dvojtečka. Tady (*Milena Fucimanová*), 4/2010, s. 76–77.
- Šajbanová, Katarína: Bublina (*Michaela Hečková*), 4/2010, s. 71–72.
- Šámal, Petr: Soustružníci lidských duší (*Jiří Trávniček*), 1/2010, s. 87–88.
- Šedo, Leoš: Beatles přistanou v Praze dnes večer (*Pavel Ondračka*), 5/2010, s. 74–75.
- Šimáček, Jiří: Snaživky (*Martina Macáková*), 1/2010, s. 78.
- Špička, Jiří: Petrarca: homo politicus (*Věra Křížová*), 6/2010, s. 99–100.
- Šrámek, Petr (ed.): Nebe peklo ráj (*Radek Malý*), 6/2010, s. 96–97.
- Šťastná, Irena: Všechny tvoje smrti (*Miroslav Chocholatý*), 10/2010, s. 78.
- Těsnohlídek, Jan: Násilí bez předsudků (*Miroslav Chocholatý*), 8/2010, s. 78–79.
- Thompson, Don: Jak prodat vycpaného žraloka (*Michaela Hečková*), 6/2010, s. 101–103.
- Thoreau, Henry David: Toulky přírodou (*Petr Švec*), 8/2010, s. 82–83.
- Trávniček, Mojmír: V letokruzích nabo-so (*Zdeněk Volf*), 2/2010, s. 84–85.
- Wagnerová, Magdalena: Krajina nedělní (*Kateřina Kirkosová*), 10/2010, s. 67–69.
- Walló, Olga: Na počátku byl kůň (*Pavel Portl*), 10/2010, s. 66–67.
- Woodmanová, Marion: Těhotná panna. Proces psychologické proměny (*Kateřina Komorádová*), 6/2010, s. 104–105.
- Xindl X — Šimkovičová, Monika: Bruno v hlavě (*Michaela Hečková*), 5/2010, s. 75–77.
- Žák, David Jan: Ticho (*Eva Klíčová*), 3/2010, s. 72–73.

periskop

- 1/2010, s. 76: Jan Merta, Wannieck Gallery, Brno (*Pavel Ondračka*).
- 2/2010, s. 76: Chelsea Hotel PŘÍZRAKY BOHĚMY, DOX (*Pavel Ondračka*).
- 3/2010, s. 76: Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989, Muzeum moderního umění, Olomouc (*Pavel Ondračka*).

- 4/2010, s. 70: Jiří Kuběna: Masky, kresby, obrazy, Galerie Montmartre (Pavel Ondračka).
 5/2010, s. 76: Dokoupil 100, Jízdárna Pražského hradu (Pavel Ondračka).
 6/2010, s. 92: Umění šachu, DOX (Pavel Ondračka).
 7/2010, s. 84: Bienále mladého umění, Dům U Kamenného zvonu (Pavel Ondračka).
 8/2010, s. 72: Země zaslíbená, Albertinum v Drážďanech (Pavel Ondračka).
 9/2010, s. 78: Planeta Eden, DOX (Pavel Ondračka).
 10/2010, s. 68: Decadence Now, Rudolfinum; Gilbert & George: Cesty 1972–1992, DOX (Pavel Ondračka).

červotoč

- 1/2010, s. 82: David Drábek — Vladimír Morávek: České moře, Divadlo Husa na provázku (Jan Němec).
 2/2010, s. 82: Tennessee Williams: Skleněný zvěřinec, Burantéatr (Josef Dubec).
 3/2010, s. 82: Radka Denemarková: Peníze od Hitlera, Švandovo divadlo (Josef Dubec).
 4/2010, s. 74: Henrik Ibsen: Divoká kachna, Divadlo Petra Bezruče (Josef Dubec).
 5/2010, s. 82: Lenka Procházková: Ucho, HaDivadlo (Josef Dubec).
 6/2010, s. 98: Elfriede Jelinek: Bambiland, Slovácké divadlo; Henrik Ibsen: Nepřítel lidu, Stavovské divadlo (Josef Dubec).
 7/2010, s. 88: Festival Divadelní svět (Josef Dubec, Libor Vodička).
 8/2010, s. 76: J. W. Goethe: Faust a Markétka, Městské divadlo Mladá Boleslav (Josef Dubec).
 9/2010, s. 82: Dej rty mé nocím, smrt mou lásce, večer věnovaný 100. výročí narození Františka Hrubína, Divadlo U stolu (Josef Dubec).
 10/2010, s. 72: Sofokles: Oidipus král, Městské divadlo Brno (Josef Dubec).

zoom

- 1/2010, s. 86: Jan Hus — mše za tři mrtvé muže, ČR 2009 (Petr Lukeš).
 2/2010, s. 86: Třináctka, USA–Velká Británie 2003; Fish Tank, Velká Británie 2009 (Petr Lukeš).
 3/2010, s. 86: 3 sezóny v pekle, ČR–SR–Německo 2009; Smyčka, ČR 2009 (Petr Lukeš).
 4/2010, s. 78: Bílá stuha, Rakousko–Německo–Francie–Itálie 2009 (Petr Lukeš).
 5/2010, s. 86: Zoufalci, ČR 2009 (Petr Lukeš).

- 6/2010, s. 102: Mamas & papas, ČR 2010 (Petr Lukeš).
 7/2010, s. 92: Seriózní muž, USA–Velká Británie–Francie 2009 (Petr Lukeš).
 8/2010, s. 80: Pan Nikdo, Kanada–Belgie–Francie–Německo 2009 (Petr Lukeš).
 9/2010, s. 86: Smrt pana Lazaresca, Rumunsko 2005; Strýček Búnmi, Thajsko–Velká Británie–Francie–Německo 2010 (Petr Lukeš).
 10/2010, s. 76: Medvědí ostrovy, ČR 2010 (Petr Lukeš).

telegrafické recenze poezie

- 1/2010, s. 91–92: V síti času (Miroslav Chochoolatý).
 2/2010, s. 89–90: Nalezeno v překladu (Ivo Harák).
 3/2010, s. 88–89: Umění minout terč (Ivo Harák).
 4/2010, s. 81–82: Blahoslavené chyby (Ivo Harák).
 5/2010, s. 91–93: Zachytit okamžik v plynutí, které jej zháší (Ivo Harák).
 6/2010, s. 106–107: Včera i zítra: kal (Petr Odehnal).
 7/2010, s. 86–97: Modelové světy faunů (Petr Odehnal).
 8/2010, s. 84–85: Tak málo slov (Petr Odehnal).
 9/2010, s. 92–93: (Bez)vědomí kontextů (Petr Odehnal).
 10/2010, s. 80–81: Žes někde něco ztratil (Petr Odehnal).

světová literatura

esej

- Blecher, George: Dokázat si, že jsme dosud naživu, 5/2010, s. 96–100.
 Doležal, Jan: Mezi smířlivostí a nenávisť. Rozpad Jugoslávie v románech nulových let, 2/2010, s. 94–98.
 Helman, Karel: Za bludným kořenem imigrace. Nad dvěma vrcholnými ukázkami americké přistěhovalecké literatury, 9/2010, s. 97–101.
 Kohoutková, Petra: Hýbu se, tedy jsem naživu. Současná arménská poezie, 9/2010, s. 119–123.
 Lukavec, Jan: O umění, literatuře a touze „vědět víc“, 7/2010, s. 103–105.
 Mawer, Simon: Co kdyby... Jak se věda a literatura navzájem obohacují, 7/2010, s. 100–102.
 Raabeová, Katharina: Když se zvedla mlha. Literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu, první část, 3/2010, s. 92–99; druhá část, 4/2010, s. 86–89.
 Ricard, François: Urážka majestátu, 6/2010, s. 93–97.

téma

Bjarte Breiteig, 1/2010

- Juříčková, Miluše: Pars pro toto. Norská novela jako prostor pro literární experiment, 1/2010, s. 94–95.
 Breiteig, Bjarte: Vyprávím i to, co nevyprávím (ptala se M. Juříčková), 1/2010, s. 96–98.
 Breiteig, Bjarte: Ztracený, 1/2010, s. 99–103.

Adriana Škuncová, ostrov Pag, 1/2010

Škuncová, Adriana: Ostrov je osamělý bod ve vesmíru (ptal M. Doležal), 1/2010, s. 104–107.

- Škuncová, Adriana: Zvon ve studni, 1/2010, s. 108–110.
 Doležal, Miloš: Trh rejnoka a bílá duše dítěte. Z cestovního deníku z chorvatského ostrova Pag, 1/2010, s. 111–116.
 Karpatský, Dušan: Novalja, 1/2010, s. 114.

Jean-Yves Masson, 2/2010

- Masson, Jean-Yves: Věřím na věčnou mladost mýtů (ptala se P. James), 2/2010, s. 100–101.
 Masson, Jean-Yves: Mlčení, 2/2010, s. 102–106.

Charles Aznavour, 2/2010

- Kohoutková, Petra: Srdce jako bych měl hluboko pod zemí, 2/2010, s. 107.
 Aznavour, Charles: Zastav noc, 2/2010, s. 109–113.

Paleyová, Maggie, 3/2010

- Paleyová, Maggie: Psaní a pozorování koček. Autoportrét, 3/2010, s. 101.
 Paleyová, Maggie: Anna má černý den, 3/2010, s. 102–105.
 Paleyová, Maggie: Za starých časů, 3/2010, s. 105–106.

Polsko, 4/2010

- Bakuła, Bogusław: Války o kánon, 4/2010, s. 90–93.
 Vítová, Lenka: Země zaslíbená. Jak se daří české literatuře a kultuře v Polsku po roce 1989, 4/2010, s. 94–97.
 Godlewski, Piotr: Překlady mě bavily nejvíc (ptala se Lenka Vítová), 4/2010, s. 98–100.
 Paziński, Piotr: Ozdravovna, 4/2010, s. 102–106.
 Rudnicki, Janusz: Myslím, že mi Franz odpustí (rozmlouval J. Topol), 4/2010, s. 108–109.
 Tokarczuková, Olga: Veď svůj vůz i pluh přes kosti mrtvých, 4/2010, s. 110–112.
 Wencel, Wojciech: Podzemní motýli, 4/2010, s. 113–115.

bibliografie

New York, 5/2010

Paleyová, Maggie: Písačské město. O New Yorku po 11. září a kdykoli jindy, 5/2010, s. 101–103.

Broyard, Anatole: Kafka letěl. Vzpomínky z Greenwich Village, 5/2010, s. 104–107.

Hamilton, Ed: Legendy hotelu Chelsea, 5/2010, s. 109–112.

Sen o městě. New York ve verších básníků dvou staletí, 5/2010, s. 114–123.

Anketa. Hlavní město světa očima tří českých spisovatelek, 5/2010, s. 124–127.

Fershleiserová, Rachel: Smysl je v něčem jiném... (*ptal se M. Sečkař*), 5/2010, s. 128–130.

Sečkař, Marek: Neúplný literární průvodce po New York City, 5/2010, s. 133–136.

Milorad Pavić, 6/2010

Věra Smejkalová: Na cestě za hledáním možností literatury. Literární průkopník Milorad Pavić, 6/2010, s. 110–111.

Pavić, Milorad: Autobiografie, 6/2010, s. 112.

Pavić, Milorad: Pokud jste moudřejší než vaše kniha, pak nejste spisovatel (*ptala se M. Gadasová*), 6/2010, s. 114–116.

Pavić, Milorad: Skleněný hlemýžď, 6/2010, s. 117–122.

David Sedaris, 6/2010

Ulmanová, Hana: Politicky nekorektní homosexuál. Portrét Davida Sedarise, 6/2010, s. 124.

Sedaris, David: Nejbližší příbuzní, 6/2010, s. 125–126.

Sedaris, David: Prach, 6/2010, s. 128–133.

David Nemeč, 7/2010

Nemeč, David: Shurnasovy systémy, 7/2010, s. 106–105.

Nemeč, David: Mezi vraždami a baseball, 7/2010, s. 113.

Peter Ackroyd, 8/2010

Labanczová, Johana: Neustále přítomná minulost. Tradice a experiment

v tvorbě Petera Ackroyda, 8/2010, s. 89–91.

Ackroyd, Peter: Chatterton, 8/2010, s. 92–96.

Reginald Shepherd, 8/2010

Shepherd, Reginald: Poznámky ke kráse, 8/2010, s. 97–99.

Shepherd, Reginald: Sestavování zvukového vakua, 8/2010, s. 100–101.

Jorge Olivera Castillo, 10/2010

Dědeček, Jiří: Ulice Merced, 10/2010, s. 84–87.

Castillo, Jorge Olivera: Každý člověk je strůjcem svého osudu (*ptal se M. Sečkař*), 10/2010, s. 87–88.

Castillo, Jorge Olivera: Do rozednění, 10/2010, s. 89–91.

Castillo, Jorge Olivera: Když je krve nazbyt, 10/2010, s. 92–94.

Pětikostelí, 10/2010

Sečkař, Marek: Potíže s klimatem, 10/2010, s. 97–98.

Horváth, Viktor: Uhlí a uran, 10/2010, s. 99–100.

Vojnović, Goran: Středozemní louka panonských námořníků, 10/2010, s. 101–103.

Ilisová, Florina: Deník z Pětikostelí, 10/2010, s. 104–107.

beletrie

Haleová, Amanda: Naslouchání krvi, 6/2010, s. 98–103.

Kohoutková, Petra: Trvalá přítomnost konce. Život a dílo arménského klasika Vahana Terjana, 3/2010, s. 107–111.

Søkilde, Morten: Krajiny, 8/2010, s. 109–117.

Soriga, Flavio: Kočka, 9/2010, s. 115–116.

Szydeł, Paweł: Čtyřicetiletý básník se dívá na májové konvalinky, 7/2010, s. 116–119.

Šalev, Meir: Ruský román, 9/2010, s. 103–112.

Tochman, Wojciech: Vzteklý pes, 8/2010, s. 102–108.

Ulickaja, Ljudmila: Tom, 10/2010, s. 109–112.

Wagner, Jan: Co nás opustilo?, 6/2010, s. 134–137.

Whitman, Walt: Sen o městě, 5/2010, s. 114–123.

perspektivy

Harbsmeier, Andreas: Současná literární rezervace (*dánské literární perspektivy*), 2/2010, s. 115–118.

Samalavičius, Almantas: Téměř normální stav (*litevské literární perspektivy*), 3/2010, s. 113–116.

Zlatarová, Andrea: Posttraumatická stresová porucha (Chorvatské literární perspektivy), 6/2010, s. 104–108.

čtenářský deník

Gregorová, Barbora: Knihovnička plná politických pasů a mladých (mladistvých) autorek, 4/2010, s. 116.

Havelková, Petra: Francouzi v nás Švejk nevidí, 6/2010, s. 138.

James, Petra: Nic víc než život, 2/2010, s. 119.

Sečkař, Marek: Příběhy o nesmyslných vraždách, 1/2010, s. 117.

hostinec

1/2010, s. 119: Než se vrátíme mčtet ke svým stolům (*Ladislav Zedník*).

2/2010, s. 120: Tikot protekl servírovacím okénkem z kuchyně (*Ladislav Zedník*).

3/2010, s. 119: Čas, který kamenem... (*Ladislav Zedník*).

4/2010, s. 118: Čas živé s mrtvými promíchal (*Ladislav Zedník*).

5/2010, s. 138: Čtu básně o jaru a těším se na léto... (*Ladislav Zedník*).

6/2010, s. 140: Vrah po sobě nezanechal ani vraždu (*Ladislav Zedník*).

7/2010, s. 120: Na prahu stín tiše odsune (*Ladislav Zedník*).

8/2010, s. 118: Synkopy podzimních nálad (*Ladislav Zedník*).

9/2010, s. 124: Za vylomenou páteří plotu (*Ladislav Zedník*).

10/2010, s. 114–116: Okna do prosince otevřená (*Ladislav Zedník*).

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)

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 čtyřiadvacáté. 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, literární kritiky, překladatelé, 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



Markéta Kořená Petr Rezek
 Jan Čermák Martin C. Putna
 Sylva Fischerová Petr Král
 Téma: Zbyněk Havlíček Jang Lien

A DALŠÍ

3 / 2010
 WWW.SOUVISLOSTI.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 složenkou 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

Televizor

který nenadělá starosti

to je televizor z **MULTISERVISU TESLA**.
S dlouhodobým pronájmem televizorů
jsou spokojeny už tisíce zákazníků **TESLY**.

Výhody: okamžité a bezplatné opravy
po celou dobu nájmu, stále moderní te-
levizor doma, bezplatný odvoz do bytu
včetně instalace a zaučení do obsluhy,
přijatelný měsíční poplatek. K uzavření
smlouvy stačí občanský průkaz.

Přijďte si televizory nezávazně prohléd-
nout a poradit se s odborníky do středisek
MULTISERVISU TESLA. Ohotně vám
předvedou nejnovější televizor **LILIE**
a řadu **ORAVA**.

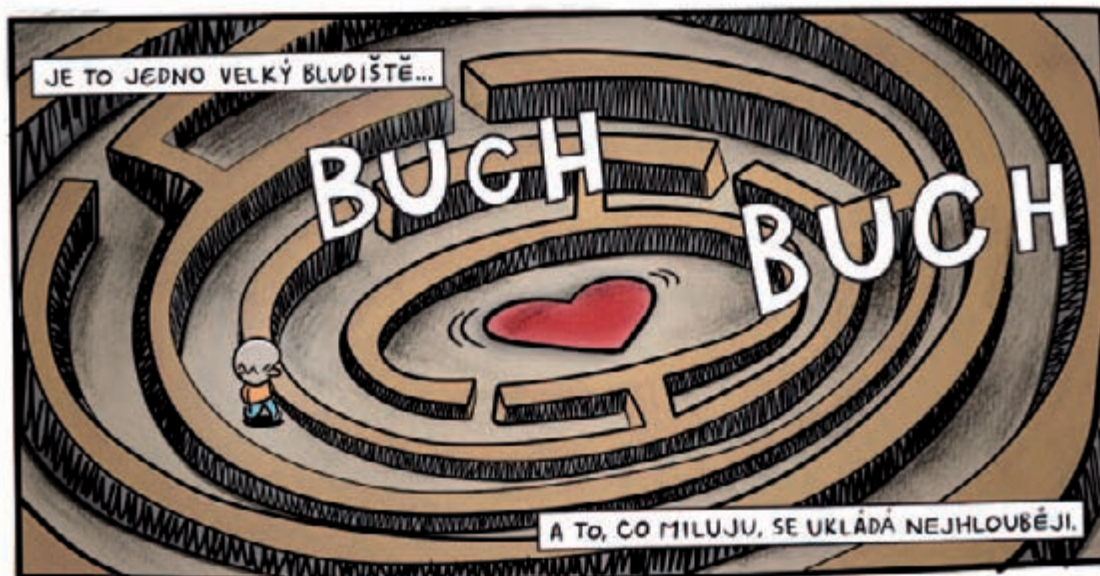
MULTISERVIS



**HOST
DO
DO
MU/14**

LITERATURA • UMĚNÍ • KRYTIKA

HOST DO DOMU 14/1969



OBJEVTE RÁJ V LABYRINTU LITERATURY!

Českou knižnici vydává nakladatelství HOST

