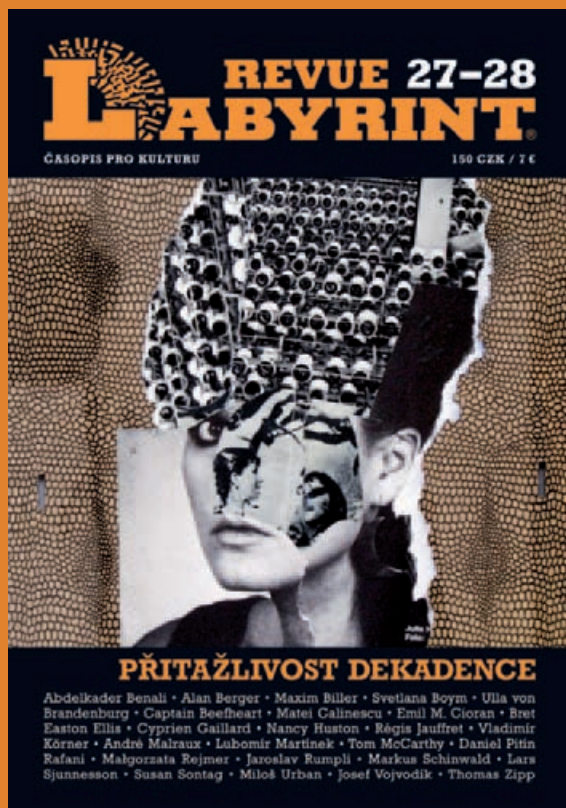


**vlámské
literární
obrození**

fenomén viewegh

OSOBNOST S PAVLEM JANÁČKEM O AKADEMII, PENĚZÍCH A ODMĚŇOVÁNÍ V LITERATUŘE **BELETRIE** PRÓZA ARNOŠTA GOLDFLAMA **ROZHOVOR** S KRISTIN KILSTI O ČESKÉ LITERATUŘE **NA NÁVŠTĚVĚ** V NAKLADATELSTVÍ ACADEMIA **KRITIKA** DVA HOLANOVSKÉ AKORDY **SVĚTOVÁ LITERATURA** ANTVERPŠTÍ MĚŠTŠTÍ BÁSNÍCI **DENÍK SPISOVATELE**



Nové vydání LABYRINT REVUE pro rok 2011 – současná světová literatura (McCarthy, Ellis, Jauffret, Biller, Benali, Gutiérrez), výtvarné umění (Pitín, Rafani, Zipp, Schinwald, Gaillard), teoretické texty a eseje (Malraux, Calinescu, Cioran, Sontagová, Ullrich, Boymová, Dillon, Martínek ad.), povídky (Urban, Lundiaková), rozhovory (Vladimír Körner, Josef Vojvodík, Otto M. Urban), texty o divadle, filmu a komiks, velký formát, barevné přílohy, 272 stran, 150 Kč – k dostání u dobrých knihkupců, v galeriích nebo se slevou na: www.labyrinth.net/labshop, tel. 224 922 422, labyrinth@labyrinth.net



Obsah všech čísel na: www.labyrinth.net

host? ... až do domu!



využijte předplatitelské slevy! ukázkové číslo zdarma!



Jeho knihy dávno překročily rámec literatury; je svým způsobem institucí — fenomén Viewegh zkoumá v rubrice K věci Miroslav Balašík **16**



Sociální dokument není zrovna v módě, a už vůbec ne u mladých tvůrců, proto zaujmou snímky mladého fotografa Imricha Vebera **10**



Jak moc je nakladatelství Academia akademické? Na jeho edice, akce a kmenové autory se tentokrát zaměřil náš spolupracovník Aleš Palán **44**

uvízlé věty

Petr Šámal: Věda nahrubo semletá
Vítězné tažení nového systému hodnocení vědy / 4

vzpomínka

Marek Sečkař: Šťastnou cestu, Jiří!
Několik nesouvislých vzpomínek na Jiřího Kárneta / 5

osobnost

Nastal čas křičet, že spisovatel není zahrádkář
S Pavlem Janáčkem o tom, zda se spisovatel může uživit, o Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR a literárních cenách / 8

k věci

Miroslav Balašík: Fenomén Viewegh / 16

šlosarka

Kmotři / 25

beletrie

Arnošt Goldflam: Taky jedna tatova známost / 26

Jaroslav Dostál: Všechno jsem ztratil —
všechno zbývá / 34

Lenka Daňhelová: Radostný rytíř lásky
Nad tvorbou tajného básníka Jaroslava Dostála / 36

rozhovor

Nejsou žádní noví Češi
S Kristin Kilsti o její cestě k české literatuře a o cestě české literatury do světa / 38

kalendárium

Libor Vykoupil: Roger Martin du Gard —
jeden z Thibaultů / 41

čtenář

Tomáš Machula: Bylo eticky přijatelné,
že Severus Snape zabil Albuse Brumbála? / 42

na návštěvě

Aleš Palán: Vejde se čtečka do knihovny?
Na návštěvě v nakladatelství Academia / 44

typomil

Martin Pecina: Jak se co dělá — knihy / 47

kritiky a recenze

kritiky

Miroslav Chocholátý: Holanovské akordy
Vladimír Justl: Holaniana;
Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník / 50

Michaela Hečková: Gen jménem láska
Simon Mawer: Mendelův trpaslík / 54

Veronika Košnarová: Ve stínu surrealismu
Václav Edvard Mencl: Řeky a moře; Eva Švankmajerová —
Vratislav Effenberger: Biče svědomí / 56

recenze

recenzované tituly
Jiří Vaněk: Sebedrás / 58
Jaroslav Kříž: Život na úvěr / 59
Jiří Šulc: Mosty do Tel Avivu / 60
Václav Smrčka: Lotr po levici, lotr po pravici / 61
Ilse Aichingerová: Vrabec v hrsti / 63
Luis Leante: Pamatuj, že tě mám rád / 64
Juan Marsé: Dívka se zlatými kalhotkami / 65
J. H. Krchovský: Dvojité dno / 67
Jaroslav Žila: V hrudi pták / 68
Vojtěch Kučera: Nehybnost / 69
Karel Hviždala: Interviewer.
Rozhovor s M. M. Marešovou / 71
Jaroslav Med: Literární život
ve stínu Mnichova (1938–1939) / 73

periskop

Pavel Ondračka: Malíř s přednesem
Karel Škréta (1610–1674): Doba a dílo,
Jízdárna Pražského hradu a Valdštejnská jízdárna / 62

červotoč

Josef Dubec: Ten punč platím já!
Ladislav Stroupežnický: Naši furianti,
režie Jan Borna, Divadlo v Dlouhé / 66

zoom

Petr Lukeš: Dvojí rada do života
Puškovec, režie Andrzej Wajda, Polsko 2009;
Děcka jsou v pohodě, režie Lisa Cholodenko, USA 2010 / 70

telegraficky

Miroslav Chocholátý: Potřeba příběhu / 74

světová literatura

esej

Tom Van Imschoot: Jak byla vynalezena
vlámská literatura
O literárním zázraku, který dnes probíhá
ve Flandrech / 78

beletrie

Erik Vlaminck: Cukrová vata / 84

Elvis Peeters: My / 88

Peter Terrin: Hlídač / 92

na téma flandry

Židovské Antverpy / 98

Joseph Pearce: Kdo si myslíte, že jsem? / 98

Magda de Bruin Hüblová: Vlámové
kontra Nizozemci / 103

trubadúr

Vedení města mě považuje za básnického piráta
Rozhovor s antverpským městským básníkem
Peterem Holvoetem-Hanssenem / 101

antologie

Moře je vysoké a sto střech široké
Malá antologie současné vlámské poezie / 104

deník spisovatele

Jorge Olivera Castillo: Únikové cesty / 113

hostinec

Ladislav Zedník: Padá mi na řasy nemocný počasí / 114

HOST


Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 3 | 2011, ročník XXVII
vyšlo v Brně 11. března 2011

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
Kresba na obálce | Jakub Hájek
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.

Když jsme asi před měsícem hovořili s Pavlem Janáčkem o ekonomických aspektech literární tvorby, netušili jsme, co se na nás valí. Rozhovor, který najdete v tomto čísle *Hosta*, se kvůli plánovanému zvýšení DPH z knih na 20% stal o něco aktuálnější, než bychom si přáli. Ještě než se internetem začala šířit petice proti plánovanému zvýšení, napsal mi Pavel Janáček do e-mailu „PS: Ad ta ekonomika literatury — kdyby Host vyvolával nějakou akci proti 20% DPH na knihy, tak dejte vedet, připojím se.“ K petici, již nakonec neinicioval *Host*, ale přímo Svaz českých knihkupců a nakladatelů, se mezitím připojilo několik desítek tisíc lidí. My všichni se domníváme, že ekonomický zisk je v tomto případě zanedbatelný oproti hůře vyčíslitelným kulturním ztrátám.

Na druhou stranu jsou i knihy, které se prodávají natolik dobře, že by se jich zvýšení DPH existenčně nedotklo. Patří mezi ně rozhodně i romány Michala Viewegha, autora, který je v médiích typicky a stereotypně představován jako nejúspěšnější český spisovatel. Málokdo však drží v paměti, jak se Michal Viewegh vypracoval, jinými slovy, jaký skrytý příběh se odvíjí za všemi historkami, které podává ve svých knihách. Miroslav Balaščík si dal tu práci a ve vieweghovské studii, již naleznete hned za rozhovorem, rekonstruuje vývoj, jakým Viewegh prošel od kritikou obdivovaného autora *Báječných let pod psa* až po fackovacího panáka české literatury. Je to překvapivě napínavé čtení, příběh s trochu trpkou příchutí.

Vážení čtenáři, je toho ještě víc, co vám březnový *Host* přináší: ve světové literatuře je to dlouho připravovaný blok o Flandrech, kde prožívají něco jako národní obrození. V téže části časopisu naleznete také novou rubriku Deník spisovatele — začínáme kubánským disidentem J. O. Castillem, s nímž se sešel náš redaktor Marek Sečkař během svého kubánského pobytu. Zvláště vy, kdo jste viděli báječný film Juliana Schnabela *Než se setmí* o již nežijícím Reynaldu Arenasovi, budete mít před očima živé barvy...

Těch by teď na jaře vůbec mělo být hodně. Vezměte si s sebou *Hosta* do parku nebo do kavárny — ať je vidět — a ať vy sami vidíte ty barvy. Příjemné čtení přeje

Jan Němec



Věda nahrubo semletá

Vítězné tažení nového systému hodnocení vědy

Neuplynuly ani dva roky od chvíle, kdy česká veřejnost s překvapením sledovala, jak pražská náměstí a okolí vládních budov zaplňují vědci a vědkyně všech generací. V rukou třímají transparenty s nápisy *Stop tunelování české vědy*, *Budoucnost není na prodej*, na hlavách mají nasazené oslí uši a v rukou drží mlýnky na kávu. Občanské sdružení Věda žije!, pod jehož takovkou se letní protesty odehrávaly, ukázalo naši vědeckou obec v jiném světle, než jak jsme byli zvyklí. Najednou zde stála věda aktivistická, angažovaná, radikální, jež chce ovlivňovat veřejný prostor a své politické partnery nachází spíše na levici. Jaký posun oproti předchozím dekadám.

Badatelé v roce 2009 protestovali proti nepodařenému návrhu vědní politiky, za nímž stáli představitelé průmyslové lobby zosobňovaní nejdříve uhlazeným technokratem Martinem Jahnem, později nedostudovaným plzeňským právníkem Petrem Kuželem, který jako předseda Hospodářské komory v Radě vlády pro výzkum, vývoj a inovace reprezentoval český průmysl. Symbolem nové vědní politiky, jež proti sobě záměrně stavěla univerzity a Akademii věd, se stal systém hodnocení vědy, posměšně označovaný jako kafemlejek. Na všech demonstracích, kulatých stolech a v desítkách článků zaznívala kritická slova, posměch i rozhořčení a tento odsudek se nesl napříč vědeckou obcí nehledě na obory. Systém přenášející měřítko některých přírodovědných oborů do oblasti humanitních a sociálních věd nemůže fungovat a na jeho absurditu upozorňovali jak univerzitní profesori, tak lidé z Akademie věd. Ostatně když si tehdejší vláda chtěla upevnit vlastní pozici a zadala u uznávané britské firmy Technopolis posudek svého návrhu reformy, do-



FOTO ARCHIV

zvěděla se, že se systémem vědy a výzkumu raději nemá dělat nic, protože tím způsobí menší škody.

Přestože protesty měly částečný úspěch, hrozbu kafemlejku se odvrátit nepodařilo. Prošel sice mírnou úpravou, ale původní princip zůstal zachován. Podle jedné tabulky společné pro všechny vědní obory se přepočítávají a srovnávají nesouměřitelné výsledky jejich práce. Nemá smysl dále rozvádět, že například kniha, na které pracovaly desítky odborníků po několik let, přinese pracovišti, které do jejího vzniku investovalo desítky milionů, stejný počet bodů jako jedna až dvě časopisecké studie. V posledních měsících již téměř nebylo slyšet ani protesty vědců, ani tiše meloucí kafemlejek. Teprve minulý měsíc zveřejnila Rada vlády „žebříček“ vědeckých institucí, který ukazuje, kolik té které fakultě či ústavu kafemlejek napočítal. V jedné tabulce jsou vedle sebe seřazena nejrůznější pracoviště od DAMU přes Chmelařský institut až po Fyzikální ústav Akademie věd. Podstatná je přitom skutečnost, že podle tohoto bodového výsledku budou v následujících několika letech přidělovány finanční prostředky. Česká republika tak představuje (bohužel) světový unikát.

Proč vůbec o těchto známých věcech psát? Odpověď je banální — je třeba

znovu a znovu opakovat, že špatná reforma má negativní dopad na úroveň české vědy a nutí vědecké instituce, aby hledaly pokoutní cesty, jak uplatnit výsledky vlastní práce. Mechanický způsob hodnocení má již nyní negativní dopad na vědecký život. Ačkoliv nejsilnější kritika kafemlejku zaznívala ze strany humanitních oborů, již dnes sledujeme, jak se právě ony přizpůsobují pokřiveně nastaveným měřítkům. Můj domovský Ústav pro českou literaturu AV ČR proti kafemlejnku vždy hlasitě protestoval, ne však proto, že by byl neúspěšný (ostatně podle tabulky získali jeho pracovníci více bodů než například olomoucká filozofická fakulta); bodovací princip jsme nechtěli zavést a uplatňovat jako měřítko uvnitř ústavu. Bohužel jsem se v posledních měsících setkal s několika kolegy, kteří vyprávěli o tom, že mají na svém pracovišti stanoven minimální počet „bodíků“, které musí ročně přinést, jinak „nastane problém“. Na řadě humanitních fakult již množství získaných bodů rozhoduje o mimořádných odměnách. Univerzity a Akademie věd se začínají přetahovat o body vykázané studenty doktorského studia. Kafemlejek je tedy na jedné straně okázale odmítán, fakticky však již vědu ovlivňuje a zřejmě nejméně do roku 2014 ovlivňovat bude.

Není pochyb o tom, že všem leží na srdci zajištění vlastní fakulty či ústavu, ovšem měli bychom si přiznat, že tímto přijetím podmínek fakticky vítězí zřušovaná reforma vědy, proti níž jsme předloni protestovali.

Petr Šámal (1972) je literární historik. Pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Zabývá se literární kulturou padesátých let a literární cenzurou. Je šéfredaktorem literárněvědného časopisu *Česká literatura*. ◀

vzpomínka

Šťastnou cestu, Jiří!

Několik nesouvislých vzpomínek
na Jiřího Kárneta

Život Jiřího Kárneta skončil zrovna ve chvíli, kdy jeho osobnost po létech zapomnění opět vstoupila na českou literární scénu. Díky péči Viktora A. Debnára se v časopisech začaly objevovat jeho starší i novější texty a vše vyvrcholilo knižním vydáním jeho více než čtyřicet let starého eseje *Posmrtný deník*. Sám jsem měl aspoň to štěstí, že jsem byl svědkem tohoto vývoje a na vlastní oči jsem viděl, jakou radost autorovi v posledním roce života udělal. Následující článek není klasickým nekrologem. Právo shrnout a zhodnotit autorův život a jeho dílo přenechám povolanejším lidem. Sám se spokojím jen s několika vzpomínkami na setkání, které bylo krátké, možná i povrchní, ale velmi mnoho pro mě znamenalo.

Setkali jsme se při mém předloňském pobytu v New Yorku. Byl jsem tam za zcela jiným účelem a plně jsem se mu věnoval, když mě redakce *Hosta* požádala, abych s Jiřím Kárnetem udělal krátký rozhovor právě při příležitosti českého vydání knihy *Posmrtný deník*. Jméno Jiřího Kárneta jsem tehdy slyšel prvně; přesto jsem si říkal, že nebude těžké vymyslet pár otázek pro člověka, jehož život obnáhl skoro celé století a jehož osudy byly v mnoha ohledech jedinečné.

Ukázalo se, že udělat rozhovor zas tak snadné nebude: staříčkový autor téměř neslyšel. Naštěstí měl ale jasnou hlavu a byl povídavého založení; jednoslovné výkřiky, k nimž jsem se při kladení otázek musel uchýlit, mu byly dostatečným podnětem k obsažným rozpravám, které stačilo jen nahrávat. Odcházel jsem s pocitem, že mám v rukou použitelný materiál, a celé setkání jsem bral jako zajímavé zpestření svého i tak docela pestrého newyorského života.

Netušil jsem, že setkání s Jiřím Kárnetem se stane jedním z klíčových okamžiků mého pobytu v New Yorku, že



Pohled z okna newyorského bytu Jiřího Kárneta vyfotil při své návštěvě Marek Sečkař

to město samotné pro mě bude už navždy spojeno s jeho osobností. Rozhovor vznikl a byl odeslán redakci, ale mé styky s autorem tím neskončily. Viděl jsem ho potom ještě několikrát. Chodil jsem za ním do jeho bytu, kde často postával u okna a mlčky pozoroval neuvěřitelně panoramu Manhattanu, a také do nemocnice, kam se na několik týdnů uchýlil, když se zranil a musel se podrobit operaci. Z důvodu, který jsem už zmínil, jsem mu nemohl mnoho říci. On mi však vyprávěl neustále: o sobě, o New Yorku, jak jej poznal začátkem padesátých let a jak se postupně měnil, o americké politice. Ano, o politice především. Život Jiřího Kárneta byl vždy velmi politický. Rád komentoval události domácího i mezinárodního politického života, a protože byl od přírody rozvážný a spíše skeptický, málokdy se ve svých odhadech mýlil.

Když například na jaře roku 1968 rozprávěl s Václavem Havlem o politické situaci v Československu, chvíli sledoval Havlovo nadšení a potom se ho zeptal: „Pane Havel, ale co Rusové?“ Havel ho tehdy usadil: „Pane Kárnet, vy moc čtete newyorský *Timesy*.“

Nevím, odkud bral Jiří Kárnet svůj pověstný skepticismus, ale newyorské *Timesy* skutečně četl každý den a tento zvyk ho neopustil ani v pozdním věku. Kdykoli jsem za ním přišel, měl je před sebou rozložené a většinou se u toho mračil. „Tak co říká-

te na tu Palin woman?“ ptal se mě zrovna v době, kdy Sarah Palinová vydala svoji autobiografii *Going Rogue* a americká pravice se vesele radikalizovala. Zatvářil jsem se zoufale a rozhodil rukama, nevěda co říci. „A ten Obama je tak slabý,“ pokračoval smutně. „Za chvíli tady budeme všichni pít čaj...“ A bezděky, nebo snad ilustrativně, si usrkl z hrnku, který měl u postele. Jak už jsem řekl, byl skeptik a málokdy se mýlil.

Vůbec rád četl, i v pozdním věku, a nejen noviny, ale i knihy, také české knihy, pokud k nim měl přístup. Hodně se zajímal o Václava Havla — nejen že to byl divadelník, ale také proto, že to byl jeden z posledních představitelů české kulturní elity, který ho kontaktoval. Slyšel o Havlově nové hře *Odcházení* a chtěl se na ni podívat. Rád jsem mu ji opatřil. Zhltl ji během několika hodin a tvářil se zase skepticky. Velmi ale chválil Havlovy starší texty a také jeho vzpomínkovou knihu *Prosím stručně*. „Jenom škoda, že je ten člověk tak naivní,“ říkal potom.

Ferdinand Peroutka mu kdysi řekl: „Já jsem mnohem naivnější než vy.“ A dodal: „Ale já jsem takový schválně.“ Bylo to někdy v hloubi sedmdesátých let, kdy Peroutka stále ještě hledal kdejakou jiskřičku naděje a doufal, že to Husák s Rusy nějak zaonačí, nad čímž Kárnet jen smutně kroutil hlavou.

Nejsem si jistý, co přesně mě na skeptickém realismu Jiřího Kárneta tolik

zkraje

fascinovalo, když vím, že svým založením mám mnohem blíž právě k Peroutkovu programovému naivismu. Možná jsem — opět naivně — chtěl převzít Peroutkovu pochodeň a pokračovat ve sporu, který ti dva pánové kdysi vedli. To už nebylo možné. Příroda Jiřího Kárneta zbavila povinnosti naslouchat argumentům, které beztak za svůj život jistě slyšel už mnohokrát. Naslouchal jsem tedy já. Někdy doslova s otevřenými ústy, někdy se zoufalou touhou skočit mu do řeči, ale vždy s nesmírným zájmem.

Neukojitelná potřeba hádat se však jistě nebyla tím pravým důvodem, proč jsem za Jiřího Kárneta tak rád chodil, poslouchal ho a díval se na něj. Marně jsem přemýšlel, co mě k němu přitahovalo, když tu jsem odpověď našel přímo ve svých zápiscích z oné doby. Tehdy jsem si zapsal: „On byl opravdu možná příliš opatrný a žádný velký romantik, ale právě díky tomu dokázal vždy realisticky odhadnout vlastní situaci a dosáhnout nevidaného poznání sebe sama, jakési vnitřní moudrosti. Staří lidé jsou často zahleděni do sebe a svět kolem nevnímají, on ale ne, zachoval si neuvěřitelně přesné povědomí o sobě, o svém okolí a o svém postavení v něm.“

Jsem přesvědčen, že tyto vlastnosti, jakkoli působí skromně, jsou to vůbec nejvyšší, čeho lze v životě dosáhnout. Také věřím, že mu budou nejlepší výstrojí na další pouti, ať se vydá kamkoli.

Tak šťastnou cestu, Jiří!

Marek Sečkář

z-kraje

Pokračujeme v Domě čtení

V lednu se na vlnách rozhlasové „dvojky“ (stanice Praha) posluchači rozloučili s pořadem Mirka Kovářika Zelené peří, který byl určen nezavedené poezii. Od roku 1993 v něm zaznělo sedm set pokračování.

Proč byl ukončen váš pořad?

To je otázka, na niž už od konce listopadu loňského roku marně hledám odpověď. Tehdy začaly kolovat zvěsti, že se rodí nové programové schéma výrazně prefe-



Miroslav Kovářik: Zelené peří nekončí

rující odlehčenější typy pořadů převážně moderátorského typu. Komponované slovesné programy prý budou omezeny a leccos prý dokonce bude „staženo“. Čekal jsem, že si mne nějaký dramaturg nebo programový konstruktér změní a informuje mne o eventuálním zrušení týdeníku mladé poezie, který vstoupil do repertoárové kolekce v roce 1993 a má za sebou sedm set vydání, což je v dějinách rozhlasové interpretace poezie zcela jedinečné skóre, jenže čekání na signály z rozhlasových výšin se ukázalo marné. Nikdo se neobtěžoval oficiálně sdělit, že od 31. ledna na Dvojce, jak se nyní stane Praha jmenuje, *Zelené peří* už nebude. Pouze referentka nám přinesla smlouvy na rok 2011, tam to černé na bílém stálo: šlo o dohodu na pouhý jeden měsíc, leden. Že to bohužel připomíná něco, co jsem ve svém životě už jednou v rádiu počátkem sedmdesátých let zakusil, snad nemusím dodávat.

Kdy byla zlatá éra Zeleného peří?

Rozhlasové „peří“ navázalo na klubové uvádění poezie pod stejnou hlavičkou v pražském Rubínu (od roku 1976 do počátku let devadesátých); v Brně měl pořad variantu s názvem *Slyšet se navzájem* ve studiu Horizont na Lesné, dnes zaniklém. Kdybych měl mluvit o nějaké „zlaté době Zeleného peří“, byla by to asi tato jeho podoba — možnost vzepřít se tehdejšími publikačními poměry ovládaným klikou prorežimního bratrstva: jedinečná diskusní atmosféra těch večerů kořeněných nekonformní písničkovou tvorbou. Z éteru se mladá poezie ozývala také s kritickými komentáři, nesnáším její interpretaci ve staticky umrlé podobě, jak ji má v paměti generace „nedělních chvi-

lek poezie“. Tak jsme klubovou štafetu přenesli do studia. A ještě něco, co vlastně dnes prozrazují poprvé... Naše interpretační trojice (Blanka Koutská, Radek Bláha a já) texty četla „z první ruky“, tedy bez zkoušení a režijní výkladové autokracie. I to je jeden z atributů interpretace „in statu nascendi“; jako by báseň byla psána v oné chvíli...

Sledujete v mladé poezii nějaký vývoj?

Poezie v médiích nepožívá šťastné údobí, ba naopak — mizí z nich a zabydluje se v internetových literárních portálech, kde se stává i určitým psychosociálním komunikativním faktorem. Když se báseň ocitne v takovémto prostředí, má ovšem méně možností kritické percepcie, třebaže i tady se občas najde někdo, kdo se jí pokouší s čímsi nebo kýmsi srovnat a někam zařadit. Pak je zde přítomna doména velice originálně koncipované freestylové poezie, mám na mysli texty rapu a hip-hopu jako generační poselství. Rap navázal na formální postupy někdejšího voicebandu a sverázně je obohatil, obsahově zcela určitě. Multikontextualita, jakási další fáze postmoderny překračující ortodoxní literární hranice, tak bych viděl cestu, po níž se dnešní mladá poezie ubírá. Dejme jí šanci se projevit! *Zelené peří* svou roli snad nedohrálo, pokračujeme opět jako občasný klubový pořad v pražském Domě čtení. Jsem rád, že se mohu na to, co bylo a pořad ještě je, ohlížet beze studu...

Připravil Martin Stöhr

Miroslav Kovářik (1934) je interpret poezie, publicista a pedagog, jedna ze zakladatelských osobností hnutí malých klubů divadel. Na konci šedesátých let externí redaktor *Mikrofóra* severočeského studia rozhlasu v Ústí nad Labem a spoluvůdce týdeníku *Klub s „poetickou přílohou“ Zelené peří*. Působil také jako konferenciér folkových pořadů, autor a interpret poetických montáží a klubových představení. Jeho repertoár zahrnuje široké spektrum autorů, od klasické poezie Máchovy, přes básně Václava Hraběte, beatniky až po nejmladší básnickou generaci. Po kratším působení na DAMU a FF UK vyučuje od roku 2001 na Literární akademii Josefa Škvoreckého.

www tip

Zákoutí s poctivě odvedenou prací

Jsou projekty, které stojí tak trochu stranou pozornosti a které oceníme, až když se nám před očima pohotově objeví s porcí námi požadovaných informací. A nejenom těch rychlých, náhodně vytržených z kontextu. Jedním z takových projektů, který je tak trochu „one man show“, ale je za ním vidět spousta mravenčí práce, je *Slovník českých nakladatelství 1849–1949* (<http://www.slovník-nakladatelství.cz>) Aleše Zacha. Jak mohou návštěvníci stránek pozorovat, slovník je průběžně doplňován a zpřesňován. Autor slovníku je znám nejen svými publikacemi *Knihy a český exil 1949–1990*, *Stopami pražských nakladatelských domů* nebo *Nakladatelské Kladno*, ale i celou řadou článků a studií věnovaných nakladatelskému prostředí a svým působením v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Slovník obsahuje vše, na co jsme zvyklí, dokonce i loga nakladatelství. Nenapadá mě, co bych mohl vytknout. A tak nás může jen mrzet, že slovník pokrývá „pouze“ periodu jednoho století. A také trochu to, že česká literatura se nemůžeme pochlubit takovou výjimečnou perlou, jakou je Cambridge University Press <http://www.cambridge.org>, které bylo založeno roku 1534 dekretem Jindřicha VIII. a bývá často uváděno jako nejstarší nepřetržitě fungující nakladatelství na světě. Jeho historii je ostatně věnována samostatná kniha. To oxfordský rival Oxford University Press (<http://www.oup.com>) je přece jen o půl století mladší. Založeno bylo „až“ roku 1586. Snad i proto se všude uvádí, že první kniha v Oxfordu byla vytištěna již v roce 1478.

Zachův rozsáhlý projekt je ojedinelý i tím, že doposud neexistuje jeho papírový protějšek. Nicméně autor předpokládá, že pokud se mu podaří slovník připravit ke knižnímu vydání, bude vydán v pražském nakladatelství Libri. Nezbyvá než mu držet palce, byl by to vhodný doplněk *Lexikonu české literatury*, na jehož vzniku se tento badatel ostatně podílel. | Pavel Kotrla

ateliér

Spěchání za životem

Fotograf Imrich Veber

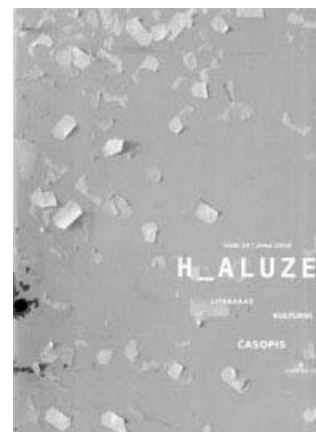
Svoji publikaci, zachycující život mentálně handicapovaných klientů příspěvkové organizace Marianum, věnoval fotograf Imrich Veber (nar. 1987) „všem, kteří nejsou jako ostatní“. Na české fotografické scéně nenajdeme mnoho mladých autorů, kteří se soustavně zabývají sociálním dokumentem, a budeme-li chtít zároveň dohledat fotografa, pro jehož práce můžeme uplatnit i přísná měřítka umělecké kvality, bude to úkol ještě náročnější. Mladým tvůrcům dnes schází empatie, soustavnost a pokora před dlouhou cestou k úspěchu. Opavský rodák Imrich Veber disponuje těmito předpoklady již ve svých třidvaceti letech. Cyklus snímků z opavského ústavu Marianum tak představuje výsledky dvouleté soustředěné práce tohoto studenta Institutu tvůrčí fotografie v Opavě a zároveň olomouckých dějin umění. A práce ještě není hotova, protože i téma života postižených lidí je bezedné. Hrdinové Imrichových snímků po životě dychtí, hledají ho, spěchají za ním. Občas je jejich cesta o něco trnitější, leckdy se naopak jedná o tichou lesní pěšinu, ale ve všech fotografiích — jak ve zmiňovaném cyklu, tak v dalším souboru HOMOurban — je chuť žít tím zásadním poselstvím. Přestože jsou si oba cykly v leccems podobné a je na nich zřetelný autorův rukopis, přece jen rozdíl najdeme. Veberův pohled na „člověka městského“ je přímější, syrovější a v tom dobrém slova smyslu zachycený z většího odstupu. A najde-li si zřetelnější obrysy, bude nepochybně jedním z „rentgenů“ společnosti těchto let. „Není ošklivých věcí. Jen at se jich kouzelník dotkne svou hůlkou — a budou nádherné.“ Tento citát Jeana Dubuffeta uvozuje zmiňovanou publikaci z Mariana. A v souvislosti se zde prezentovaným dílem mě napadá, že Imrich Veber nemá kouzelnou hůlku, nýbrž fotoaparát. A nemění objekty svého zájmu, nýbrž nás a náš zrak.

Lukáš Bártil (1982) je historik umění, kurátor a fotograf.

přes rameno

Snad je to jen H_aluze

Za *H_aluzi* jsme se ještě neohlíželi. Snad je to proto, že Ústí nad Labem, kde vychází, je poměrně daleko, snad že *H_aluze* nevychází až tak často (zhruba jednou za čtvrt roku). Ale už jen letmé prolistování prvního letošního čísla ukazuje, že obsah je důvěrně známý. Snad až moc: recenze (po hříchu na knihy, které vyšly již před nějakou dobou), původní tvorba poetická (pár podařených veršů se jistě najde) i prozaická (o něco horší). Dále výhledy do světa hudby, divadla a filmu, materiál o docusoaps na českých televizních stanicích. Vše tak nějak předpokladatelné, běžný výběr oněch „CO“ (Co tam dáme? O čem budeme psát?) a běžné způsoby přidružených „JAK“ (Jak na to? Jak to mám pojmut?). Na to, že *H_aluze* vychází na půdě univerzity a většina příspěvků pochází ne-li přímo od studentů, pak od mladých autorů, je v tom všem jaksi málo drzosti, málo neotřelosti. Snad až na grafickou podobu časopisu či alespoň ten vtip se starými lepenými cenovkami. Celé to trochu evokuje stížnost Ondřeje Horáka ze čtrnáctideníku *A2*, že v literárních časopisech je vlastně to stejné co v denících, akorát jaksi pomaleji a zdlouhavěji, namísto aby se šlo do hloubky. Ale snad je to jen „haluz“, že zrovna tohle číslo *H_aluze* nepřináší důvod, proč se ohlížet déle. Příště to třeba bude jinak. | -jn-



Nastal čas křičet, že spisovatel není zahrádkář

S **Pavlem Janáčkem** o tom, zda se spisovatel může uživit, o Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR a literárních cenách

Literatura není jen estetický kánon. Ačkoli máme tendenci považovat ji za chráněnou niku, politický a ekonomický kontext ovlivňuje produkci, podobu i recepci samotného textu. Pavel Janáček, ředitel Ústavu pro českou literaturu Akademie věd, se na institucionální a praktickou stránku literárního života specializuje. Naposledy se jí zabýval jako editor knihy O slušnou odměnu bude pečováno..., která rozkrývá ekonomické souvislosti spisovatelství u nás v posledních dvou staletích.

Když si koupím knihu, kdo vlastně moje peníze dostane?

Svou daň si vybere stát — to je deset procent. Nějakých čtyřicet až padesát procent, u knih pro hypermarkety prý až šedesát, spolkně distribuce, tedy knižní velkoobchod a knihkupec. Zbytek inkasuje nakladatel, který z toho platí svou režii i své dodavatele, jako je grafik nebo tiskárna. A samozřejmě vyplácí odměnu autorovi. Pokud se dohodnou na procentním honoráři z ceny knihy, sazba se pohybuje od pěti do dvaceti procent z prodaného výtisku. To jsou extrémy, o nichž jsem sám slyšel. V případě minima jde o veliké nakladatelství s vlastní silnou distribucí. V případě maxima o známý případ vztahu mezi Michalem Vieweghem a nakladatelem Martinem Reinerem. Obvyklé rozpětí je řekněme osm až dvanáct procent.

Nezdá se vám ta desetina málo vzhledem k tomu, že autor je duchovním původcem díla?

Když odhlédneme od socialistických honorářových vyhlášek, které nebyly odvozovány od tržní ceny knihy, ale od nákladu, žánru a takzvané i kvality, jde o podíl stabilní už sto let. Rozhodně od roku 1921, kdy si spisovatelé procentní honorář prosadili jako standard. Za první republiky činil obvyklý honorář desetinu z krámské ceny brožovaného výtisku a byl splatný hned při vydání za celý vytištěný náklad. Bratři Čapkové měli patnáct procent, ovšem vyplácených zpětně, Karlu Tomanovi dalo prý nakladatelství Fr. Borový v roce 1926 do smlouvy na celé jeho básnické dílo dvacet procent.

Dílek, který se z tržní ceny vrací k autorovi, zůstává tedy zhruba stejný. Jinou věcí je, kolik dnes spisovatel může z literárního trhu vytěžit celkem. Průměrné náklady jsou nižší, než bývaly. A každý jen trochu čtený autor dbal za první republiky na to, aby byly na pultech dostupné i jeho starší práce. Povinnost uskutečnit nové vydání, jen co je to staré rozebráno, ukládal nakladateli dokonce ►►



osobnost

- zákon. Profesionalizovat se dnes jako spisovatel je nepo-
chybně těžší než kdysi. Ale to je dáno i jinými okolnostmi.

Například?

Zmíním jen nesrovnatelné možnosti, které nabízel perio-
dický tisk. Ten stál velmi blízko literatuře. I v křížov-
kářském magazínu vycházel román na pokračování. Sít
periodik byla regionalizovaná, jednu povídku nebo báseň
mohl autor prodat časopisům ve Zlíně a v Berouně záro-
veň. Ve městě jste mohl jít do kina, na operetku. Rozhlas
měl málokdo a pustit si ho, to už hrozilo koncertem nebo
osvětovou přednáškou. Když jste se chtěl zabavit, sáhl jste
po četbě.

Zbořili jsme prostor veřejných hodnot

Jsou za rozdělením ceny knihy pouze zákonitosti trhu? Nepromítá se do toho třeba i obecně nízká hodnota, kteřou dnes společnost přisuzuje samotné tvorbě?

Jde o odraz tržních vztahů, ale také o poměr sil mezi jed-
notlivými profesemi. Autora a knihkupce může sice spo-
jovat estetické přesvědčení, ale jejich ekonomické zájmy
jsou jiné — co získá jeden, o to přijde druhý. Fakt je, že
spisovatelé a další literární tvůrci, mám na mysli třeba pře-
kladatele, tahají dnes za nejkratší konec provazu. Žijeme
v období, kdy je postavení autora na literárním trhu nej-
méně regulováno za posledních sto let. A literáti zřetelně
nejsou schopni své zájmy artikulovat ani prosadit skrze
své profesní organizace. Třeba cestou kolektivních dohod.
Za první republiky to nebyla vlast, kdo se o jejich zájmy
postaral, starali se sami. Syndikát spisovatelů do pěti let
od svého založení prosadil jednak zmíněnou smlouvu se
spolkem knihkupců a nakladatelů, díky níž se ustoupilo
od fixního honoráře za arch, jednak přijetí zákona o nakla-
datelské smlouvě. Ten ponechával v otázce výpočtu i výše
honoráře smluvním vztahům volnost, ale definoval řadu
povinností nakladatele vůči autorovi včetně práva autora
nahlížet nakladateli do účetnictví. To ostatně přešlo až do
dnešního autorského zákona.

Co by mohlo být obsahem takové kolektivní dohody dnes a k čemu by byla dobrá?

Rozhodně ne k tomu, aby vieweghovská procenta zajistila
každému! Nutíte mě improvizovat, ale dohoda by mohla
marginalizovat fixní honorář, zavést orientační sazby ho-
noráře procentního, mohla by posílit pozici dalších lite-
rárních tvůrců, překladatelů nebo editorů. Ale mohla by
také nastolit revoluční ideál, že hoden jest dělník mzdy
své. Tedy že se autorovi platí, a ne v naturáliích. Když totiž
mluvíme o tom, jestli někdo dostane pět nebo dvacet pro-
cent, mluvíme stále o té části literárního trhu, která fun-

guje. Existuje ovšem ještě šedé pásmo. Odtud sice pochá-
zí nemalá část toho, co se recenzuje v seriózních médiích
nebo co vítězí v různých anketách, ale na honoráři se tady
netrvá — jedna strana ho nenabízí, druhá se na něj neptá.
Nebo jen šeptem. Značná část české prózy, natož poezie,
kritiky nebo vědy, byť to je speciální případ, se vydává na
hranici rentability. Trvejte si tady na honoráři... V šedém
pásmu je spisovatel nebo editor rád, když mu nakladatel
poděkuje, rozešle co nejvíc knih recenzentům, dá mu ba-
lík autorských výtisků, popřípadě se mu odmění fixním
honorářem v řádu tisícikorun. I to je už uznání, že vaše
práce má nějakou cenu. Nicméně fixní honorář není právě
v souladu s tím, k čemu po staletí směřuje autorské prá-
vo. Shakespeare vlastnil jen svůj rukopis. Když ho prodal,
neměl nic. Později se dílo oddělilo od rukopisu a nemůže
být spisovatelem, řečeno právnický, zcizeno. Smyslem hono-
ráře je zajistit autorovi spravedlivý podíl na výnosu z užití
tohoto díla.

Proč si myslíte, že se spisovatelé o nic takového nepo- koušejí?

Na webu Obce překladatelů se o neúspěšných pokusech
o jednání zmiňují. Zároveň doporučují překladatelům,
na čem si mají ve smlouvách trvat, vyhláší honorářo-
vé minimum a žádají své členy, aby v zájmu profese nešli
pod ně. Na webu Obce spisovatelů se o tomhle nemluví.
Možná jsou spisovatelé spokojeni, nevím, nechodím mezi
ně, nebo rezignovali. Sám jste řekl, že literární tvorba je
dnes ve společnosti přisuzována nízká hodnota. To sebe-
důvěru jistě nezvýší. Teprve také končí období po listo-
padu 1989, kdy co český intelektuál, to neoliberal. Podle
těhle ideologie mají společné zájmy jen ti silní, hodnoty
vytvářejí pouze podnikatelé a pro literaturu je dostateč-
nou odměnou svoboda. V takové atmosféře není pro spi-
sovatele snadné formulovat společný zájem a spojovat se
k jeho prosazení. Dohody přitom můžete dosáhnout jen
tehdy, když o ni usilujete. A když je vaše vyjednávací po-
zice dost silná.

A vy naznačujete, že pozice spisovatele silná není. To, že bez autora by kniha neexistovala, nezakládá dosta- tečně silnou pozici?

Rozhodně ne pro jednotlivce. Protože spisovatel, když
mluvíme o tom s uměleckými ambicemi, má na rozdíl
od grafika, redaktora, tiskaře, knihkupce či nakladatele
mnoho morálních, mimoekonomických důvodů, aby psal
a publikoval. Touží něco vyslovit, vstoupit do rozhovoru
s tisíciletou tradicí slova, dotknout se prvního a posledního.
Všichni ostatní fungují na profesionální bázi. Je musí
práce na knize uživit, přinést jim zisk. Když to nepůjde,
budou dělat něco jiného.

Takže spisovatele jeho vyšší důvody vlastně diskvalifikují a samotný trh ho zkrátka nedokáže uživit?

Ano, tahle představa, že by to trh dokázal, je u středně velké literární kultury našeho typu zcela mylná. Dopus-
til jsem se hrubého odhadu, jaká část nákladů domácností českého spisovatelstva byla historicky saturována čistě z literárního trhu. U autorů devatenáctého století mi vyšlo nějakých deset procent, u spisovatelů dvacátého století dvacet, mezi válkami o pět víc. Podotýkám, že u autorů, kteří se dostali do učebnic. Někde tady si český spisovatel sahá na svůj strop. Čeština logicky nedokáže autorskou profesi osvobodit tak jako angličtina, francouzština nebo němčina. Z toho taky vyvěrá vztek českých spisovatelů na nakladatele, který máme zdokumentován od smrti Boženy Němcové. Nerad bych ho tu přižívoval. Je to systémový konflikt, který nemá morální řešení. Literární trh a jeho instituce fungují podle zákonitostí ekonomické sféry. Spisovatel píše podle zákonitostí umění, kde se hodnoty tvoří i měří jinak.

Pokud trh nedokáže spisovatele uživit, jaké jsou další možnosti?

Ekonomika spisovatelské profese stojí na třech zdrojích: soukromé bohatství, mecenát či patronát, literární trh. Soukromého bohatství v české společnosti moc není. Tradice aristokratického mecenátu nám připomene Karel Schwarzenberg, který poskytl básníku Jirousovi naturální byt. V moderní společnosti nicméně převzala mecenát z rukou urozených jedinců občanská společnost, nadace a spolky. Patronát se transformoval ve státní kulturní politiku s jejími grantovými programy. Ministerský grantový systém pomohl oběhu náročné literatury a umožňuje, aby o ní existovala kritická diskuse. Díky za to. Ale kolik z té podpory doputovalo k autorům? Nenastal čas rozšířit cíl podpory, zahrnout do něj tak trochu i tvorbu? Pro začátek třeba tím, že při knihách dotovaných státem bude pečováno také o onu slušnou odměnu pro autory? Že bude víc stipendií na tvorbu, víc prémie za vynikající tvůrčí výkony? Dnes z těchto zdrojů pochází jen nepatrný zlomek autor-
ských příjmů.

A z čeho tedy vlastně literatura žije?

Skutečnost je taková, že u nás už dvě století literaturu dotují sami spisovatelé. Dotují ji svými občanskými zaměstnáními, která je živí místo psaní. Jestliže z trhu získávají tu čtvrtinu příjmů, ze zaměstnání je to sedmdesát procent. Ve větší polovině přítom jejich zaměstnání nesouvisí s literární činností.

Ale to psaní literatury ponižuje na úroveň volnočasové aktivity.

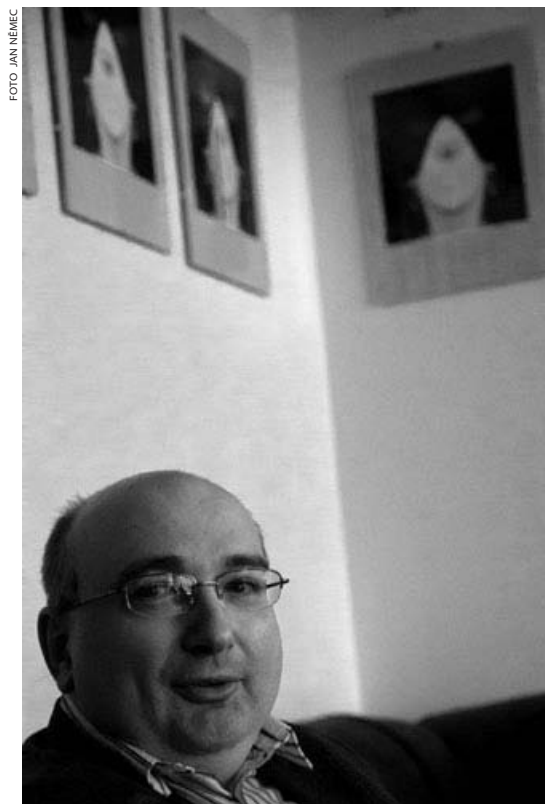


FOTO JAN NEMEC

Pavel Janáček (1968), syn literární historičky Jaroslavy Janáčkové a historika druhého odboje Františka Janáčka. Základní a střední vzdělání získal v Praze (maturita 1986); poté studoval na VŠE Praha obor automatizované systémy řízení (1991 Ing.). Na FF UK v letech 1994–2000 absolvoval postgraduální studium v oboru dějiny české literatury (2000 Ph.D.). V letech 1990–1995 působil jako redaktor v deníku *Lidové noviny*, 1995–1996 byl externím redaktorem časopisu *Tvar*. Od června 1995 působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od července 2010 je jeho ředitelem. Od roku 2003 vede semináře na FF UK, kde byl do loňska odborným asistentem. Vydal monografii *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938–1951* (2004), spolu s Michalem Jarešem sestavil historicko-bibliografickou příručku *Svět rodokapsu* (2003), spolu s Tomášem Breňem je editorem knihy *„O slušnou odměnu bude pečováno...“* (2009). Je ženatý, má dvě dcery.

osobnost

- Vy jste nezažil to nadšení, s jakým jsme na počátku devadesátých let bourali literaturu ve státní službě. Tuším Petr A. Bílek tehdy někde prohlásil, že spisovatelé jsou jako zahrádkáři. Mají svůj koníček, tu svoji parcelku někde na kraji katastru, tam ať se vydovádí. Obávám se, že tohle se nám vymstilo — mé generaci. S tou státní literaturou jsme omylem zbořili i literaturu jako prostor veřejných hodnot, provázaných s životem celé společnosti. Jestliže jsou spisovatelé totéž co zahrádkáři, proč máme mrhat veřejnými penězi na to, aby ji někdo zkoumal a vykládal? Na FF UK nebo v Akademii věd? Přiznávám svůj kus viny na tom, že je dnes literární tvorba vnímána jako něco periferního. Všimněte si, jak se v obrázkových časopisech omílá případ Michala Viewegha: hele, spisovatel, který si postavil barák. To není jen vyprávění o konformistovi, jak se bojí antivieweghovci, to je úžas nad výjimkou potvrzující pravidlo. Čili stereotyp spisovatele, jehož tržní hodnota je nula, který nikoho nezajímá.

Není taková koncepce autorství vražedná pro samotnou literaturu?

Přinejmenším mimořádně nebezpečná. Jednak je literatura laboratoří jazykové a kulturní komunikace. Spisovatelé, který uvěří, že nikoho nezajímá, hrozí, že začne mumlat do prázdna. Vznikne literární kultura autistů, averzí mezi spisovatelem a čtenářem. A pak, tenhle stereotyp je založený čistě na kritériích ekonomické úspěšnosti. Jenže žádný člověk nežije jen v ekonomických vztazích, nerodíme se a neumíráme kvůli efektivitě nebo produktivitě. Jsme také obyvateli politického a kulturního prostoru, členy demokratické obce i těmi slavnými opicemi lapenými v síti významů. Nejprimitivnější neoliberalismus, který u nás řádl počátkem devadesátých let, chtěl celý svět redukovat na mechanismus trhu. Žil jsem donedávna v iluzi, že jsme z toho za těch dvacet let vyrostli. A hledme, kam to mezitím došlo v politice! Až ústavní soud musí říct, že při obecních volbách nelze kupovat hlasy.

Dnes už vám tedy představa spisovatele jako zahrádkáře nepřipadá dostačující?

Právě proto, že zažíváme nebezpečný útok na celý veřejný sektor, na celý prostor veřejných hodnot, nastal čas křičet pravý opak: Spisovatelé nejsou totéž co zahrádkáři. Nejsou to ňoumové, kteří neumějí zahrát v muzikálu nebo vzít do ruky hokejku, aby si jich všiml i ministr kultury. V zemi, která se svou literaturou stojí a padá. Psát je smrtelná dřina. Co z ní vznikne, slouží přítom všem. Jen díky tomu si čas od času vidíme do tváře. Ponižování literatury bylo už dost.

Psát o tom, co je důležité

Už na gymnáziu jste začal psát recenze, ale studovat jste pak šel Vysokou školu ekonomickou. Proč jste nevolil přímo bohemistiku?

Patřím k poslední generaci, která si nemohla ještě svobodně vybrat, co půjde studovat. V rodinách humanitních intelektuálů poznamenaných sovětskou invazí se myslím rodiče dost často snažili dostat děti na dráhu, která vedla dál od ideologie než ta jejich. Takže abych měl v záloze bezpečné povolání a nedopadl jako táta, který se počátkem sedmdesátých let stal z historika skladníkem, nasměrovali mě na gymnázium Arabská. Do třídy specializované na programování. Tu si ovšem ten rok vybral nejlepší profesor češtiny na ústavu, možná v zemi — Vladimír Nezkusil. Což bylo první ze tří setkání, která rozhodla o tom, že dnes dělám to, co dělám. To druhé bylo setkání s Jiřím Rulfem a poslední s Vladimírem Macurou. Maturoval jsem v roce 1986. Na filozofickou to právě tehdy nešlo, vojny jsem se bál jak kriminálu — malý, tlustý, brýle... Takže jsem šel na tu ekonomku, opět programovat. Stejně mě od čtrnácti nezajímalo nic než psaní. Když vidíte rodiče nejen číst, ale i sedět do noci u stolu, máte za to, že psaní je normální způsob existence. Začnete taky psát, v mém případě dřív, než máte co.

Po revoluci už byste však bohemistiku studovat mohl...

Já taky v lednu 1990 odešel z *Iniciál* s odhodláním začít na filozofické fakultě od začátku. Jenž pak mi Jiří Rulf, kterému jsem už pár let soustavně psal do *Zemědělských novin*, hodil lano z *Lidovek*. Rozumíte, z *Lidovek*!! Nastoupil jsem na apríla a noviny mě strhly, miloval jsem je. Co se týče studia, snažil jsem pak o jediné, dokončit aspoň to inženýrství. *Lidovky* sídlily tehdy na Václaváku, fakultu jsem měl na náměstí Winstona Churchilla, to je kousek. Když jsem odbíhal z redakce na seminář, přetočil jsem si vždycky v hlavě takový orloj — dodnes cítím, jak to drhlo, pak se kolo pohnulo, literární kritika zmizela a dopředu se dostala třeba statistika. Byl jsem už ve čtvrtáku, měl rodinu, scházel mi rok. Rozhodně nelituju, že jsem to vydržel. Teď můžu předstírat, že něco vím o ekonomii, přestože to není pravda. Pro hospodářské procesy jsem cit nikdy neměl.

Jaké to tehdy bylo v porevolučních *Lidovkách*?

Dobrodružné. Kdy jindy než v revoluční době se může stát redaktorem celostátního deníku trulant, který ani neví, čím se liší vláda od parlamentu. Vzpomínám si, že se mi to objasnilo až při nějaké reportáži. Taky si vzpomínám, že mě poslali udělat rozhovor s A. J. Liehmem a na začátek jsem se ho zeptal, kdo je. Abych se trochu zorientoval.

No, Liehm to zvládl, za ten rozhovor jsem pak dostal pochvalu, jinak jsem byl zpočátku na vyhazov. Trochu jsem znal oficiální českou literaturu posledních let. Ta se právě propadla kamsi do nenávratna, úplně ji převrstvila ta neoficiální. Jako recenzent jsem do té doby oceňoval literaturu morálního neklidu, něco v tom smyslu: tady už se nedá žít. K čemu byly už měsíc po Listopadu tyhle jinotaje? Tak jsem hledal novou orientaci. A taky se učil řemeslo. Noviny z nás uměl na počátku dělat málokdo. V podniku se proto cenili bývalí redaktori *Svobodného slova*, ti totiž věděli, že to, co vylézá z dálnopisu, je četka. Jirka Rulík měl velkorysou představu esejistické kulturní rubriky, skládané kompetentními redaktory z dlouhých článků externistů. Brzy ho s tím vyhodili, což tak nějak předznamenalo, jak dopadneme všichni.

Proč jste pak novinářskou dráhu opustil?

Bezprostředním důvodem byly vulgární výpady proti intelektuálům, které začaly v *Lidovkách* vycházet. Neseděl mi směr, kterým noviny vedl Kříž, což byl v mých posledních letech faktický lídr redakce, jenž měl podporu Karla Steigerwalda, Ladislava Jakla nebo Václava Bělohradského. Na druhou stranu jsem musel uznat, že noviny nějaký směr mají a Kříž je nějak řídí. Nemohl jsem si taky stěžovat, že bych neměl Křížův respekt. *Lidovky* začínaly s velkou slávou, ale náklad jim pak už jen klesal. V redakci evidentně nikdo nevěděl, co s tím. Panovala tam nervozita, šéfredaktori se měnili po roce, vnitřní konflikty jen dál potápěly loď. Mohl jsem zůstat, vyvrtat do trupu svou díрку a radovat se, jak voda teče. Ale mně to tam nepatřilo, můj názor většina nesdílela. Tak jsem dal výpověď, abych se vyvázal z pocitu loajality k podniku, kterému jsem za tolik vděčil. Napsal jsem krátkou polemiku s Křížem a byl jsem pryč. Upřímně řečeno, svět žurnalistiky se už tehdy měnil, bylo jasné, že se bude čím dál víc psát o tom, co je zajímavé, ne o tom, co je důležité. Dřív nebo později bych stejně odešel.

V mládí jste nepsal jen recenze, ale také povídky. Nemrzí vás někdy, že nakonec zvítězily sekundární texty?

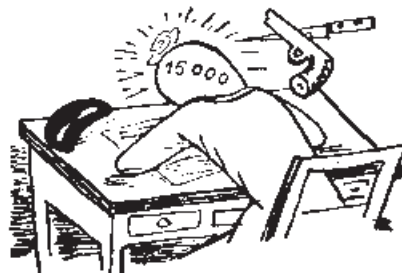
Bolelo to hodně dlouho. Ještě počátkem roku 1995, těsně předtím, než jsem v *Lidovkách* práskl dveřmi, jsem se ptal Vladimíra Macury, jestli mu psaní románů nepřijde přeci jen víc než psaní textů odborných. A nevěřil jsem mu, když mi říkal, že ne. Dnes to vnímám podobně: intelektuální tvorba mi nahradila tu estetickou. Možná se v tom projevuje, že umění a věda spolu tvoří vysokou kulturu. I když jde o jiný vztah k jazyku, ke světu, při obojím se dotýkáte právě toho prvního i posledního. Ale nejspíš to souvisí i s tím, že můj talent zkrátka silný nebyl. Jinak by si vlastní cestu vydobyl.



»Pane redaktore, co je s mou povídkou? Potřebuji peněz; stará vrátila se mi od rodiča. « — ». . . a povídka vrátí se vám též. Je také stará.«

PRAŽSKÝ ROZHLESEK

B - Praha 21. října



Kresba E. Miléna. Brno

Do kulturní hlídky nakouk jsem a šláp' jsem zovnou v soutěži danou otcem Rodokapsem. Ó, ty muso milá, jaž jsi takřka na psu, proč ty nesesloupíš dolů k Rodokapsu! Za hvězdami spějíc, étherické jsi sic, ale tu ti kyne patnáctero tisíc. Patnáctero tisíc a to celkem za nic, za krvavý příběh od mexických hranic. Od mexických hranic, od Ria del Norte, tam píec musíš najít téma, saltporte. Znáš přece tu zem, kde kvetou pomaranče, bavlník a káva kolem pevné ranče, kde svá stáda pase volný, hrdý cowboy, sváďeje své bitky i svůj mnohý soubor, dokud rána z collu neučiní píeruv, nepijde-li dílve všemohoucí šerif. Možná, že tam tohle všecko na vlas není, národu však dá to přec jon povznesení, spěš, básniku, ať už od Lebe či z Tate's, spěš a spisuj román, podepiš Bob Peters, patnáct tisíc kyne, namaž sobě kapsy, ať má národ aspoň kult ion rodokapsi.

Repro z knihy „O slušnou odměnu bude pečováno...“

osobnost

- **Váš odborný zájem směřuje k institucionálnímu rozměru literárního života. Nyní jste se ocitl v čele významné literární instituce. Připravil vás ten odborný zájem dobře, nebo nyní v praxi zjišťujete o institucích ještě zcela nové věci?**

Myslím, že ne. Mou kvalifikací je, že se nebojím tabulek v excelu a že mi kolegové důvěřují natolik, aby mě v té funkci strpěli. Což je mimochodem největší pocta mého života.

O vašem Ústavu pro českou literaturu se v poslední době mluvilo hlavně v souvislosti s kauzou *Lexikon*. Někteří lidé asi v médiích vůbec poprvé zaznamenali, že něco jako ÚČL AV ČR existuje. Jednalo se přitom o spory, u nichž nebylo tak docela jasné, zda jsou odborné nebo osobní, a většina lidí byla chováním akademiků zmatena. Jak celý případ zpětně hodnotíte? Plyne z toho nějaké poučení?

A já myslel, že se o nás naposledy mluvilo, když teď ze šesti vítězných titulů ankety *Lidových novin* o knihu loňského roku dva byly z našeho ústavu, Medova kniha o druhé republice a Příbáňovic korespondence Škvorecký–Zábrana. Vlastně tak trochu tři, protože Balabánův román redigoval Petr Hruška, autorův přítel, ale taky náš odborník na současnou literaturu.

Pokud jde o takzvanou kauzu *Lexikon*, vůbec se nedivím, že z ní byla veřejnost zmatena. Já bych byl taky, kdybych to celé nezažil. Protože nešlo o odborný spor, nedalo se to vysvětlit nejen veřejnosti, ale vlastně ani kolegům z jiných pracovišť. Všechno, co jsem k tomu já mohl říct, jsem řekl před rokem pro anketu *Lidovek*. Dnes bych k tomu mohl dodat jen to, že tehdy mé odpovědi neotiskli celé ani přesně. Nad tím, čeho se příště vyvarovat, se zamýšlím. Ale odpověď nemám hotovou.

Domníváte se, že Ústav pro českou literaturu má už tuto etapu za sebou?

Ano, to vím. Symbolicky od jara, kdy etická komise Akademie věd rozhodla, že vedení ústavu nepochybilo. Reálně od léta, kdy ústav změnil organizační strukturu a nová oddělení začala s novými projekty. Definitivně od konce roku, kdy k nám po hojně obsazených konkurzech nastoupilo několik perspektivních vědeckých osobností. Jsme zase soustředěni na odbornou práci a věcnou debatu o ní.

Co by mělo tvořit základní náplň práce ústavu pod vaším vedením?

Naše působení má tři úrovně. Na té první stavíme pro literárněvědnou bohemistiku informační „dálnice“. Sem patří naše bibliografické databáze, elektronická knihov-

na, databáze životopisných dat, náš digitální archiv. Jako každá infrastruktura je to nákladné, jde to pomalu a aktuálně se na to špatně shánějí granty, ale nikdo jiný to za nás neudělá a stojí na tom všechno ostatní. Takže úkol zní vytrvat. Jako v každé oblasti, i tady máme velký cíl. Naše článková bibliografie sahá v různých celcích od roku 1775 do současnosti, chybí ovšem perioda 1945–1960. Doba není příznivá, rozpočet nám za dva roky poklesl o patnáct procent, ústav se zmenšuje, ale tohle bychom chtěli dokázat. Pak už bude v článkové bibliografii české literatury čekat na zpracování jen samizdat, ke kterému je příslušná spíše knihovna Libri prohibiti. Rádi s ní v tomto směru navážeme spolupráci.

A ty další dvě úrovně?

Druhou úroveň představují „mapy“. Referenční příručky typu *Lexikonu* nebo *Slovníku české literatury po roce 1945*, který se již připravuje on-line a má skoro dvacet tisíc unikátních uživatelů měsíčně. Dále sem patří historická nebo teoretická kompendia, jejichž vznik je možný jen na půdě Akademie věd, kde spolu umíme spolupracovat a jsme schopni na řadu let sdružit velké badatelské kapacity. Zhruba každé dva roky potřebujeme vydat jednu takovou knihu. Ještě letos to bude kniha s výsledky druhého Trávníčkova statistického šetření současného čtenářství, dále pak stručná verze našich *Dějin české literatury 1945–1989*. Pak vyjde přepracované vydání Macurova *Průvodce po světové literární teorii*, na které navážou nové původní teoretické příručky z pera ústavních odborníků. Pracujeme na knize o literární cenzuře devatenáctého a dvacátého století, ale také třeba na pokračování interpretační příručky *V souřadnicích volnosti*, věnované tentokrát nejsoučasnější literatuře po roce 2000.

Třetí úroveň naší práce představují „sondy“, individuální studie a monografie. Každý, kdo chce v ústavu obstat, musí přispívat k projektům obou předchozích úrovní, ale zároveň dostát náročným měřítkům v této oblasti individuální vědecké tvorby. Práce na velkých projektech mě naučila, že do společné knihy dobře přispěje ten, kdo je schopen dobře napsat svou vlastní. Přes to u nás teď nejede vlak.

Vše, o čem mluvíte, je však tradiční náplň práce vašeho ústavu. Necítíte potřebu něco změnit? Necítíte žádnou poptávku, aby se ústav profiloval novým způsobem?

Ale jistě. Ústav se musí více než dosud zasadit o rozvoj bádaní starší literatury. Od ledna u nás proto pracuje nové oddělení tohoto zaměření, zatím čtyři lidé, v budoucnu bychom rádi oddělení rozšířili na pět úvazků. Zvolna se

i na půdě devatenáctého století posouváme od jazykově definované národní literatury k výzkumu české literatury chápané teritoriálně. Zachytili jsme směřování ke studiu literatury v intermediálních souvislostech. Snažíme se rozšířit možnosti postgraduálního studia na půdě ústavu a dát mu pevný řád. Chceme ještě těsněji než dosud spolupracovat s kolegy ze zahraničí, a to nejenom s bohemisty, také s teoretiky, sociology, historiky. Vítám také, že se u nás tito zahraniční kolegové začínají ucházet o zaměstnání. Jako žádná věda, ani národní filologie není národní podnik.

Pokud se ptáte na poptávku, tak tu úřední dnes v české vědě zastupuje slavný kafemlejnek. Kdybychom mu vyšli vstříc, znamená to, že přestaneme stavět dálnice, rýsovat mapy a místo skutečných sond budeme psát co nejvíce třístránkových článků do našeho časopisu *Česká literatura*, který má nejvyšší evropskou klasifikaci vědeckého periodika A. Ten třístránkový článek nám při nulových nákladech vydělá asi tolik, jako jeden díl *Lexikonu*. Je naštěstí ještě jiná, rozumná poptávka, na kterou na rozdíl od kafemlejnků slyšíme. Představovali jsme v únoru naši práci expertům evropské společnosti Technopolis, která pro českou vládu analyzuje systém naší vědy a jejího řízení. Bylo příjemné slyšet chválu na to, jaké mapy umíme skládat a jaké dálnice stavět. A jak levně. Vzkaz to jednoznačný: tohle je parketa mimouniverzitního výzkumu, tudy pokračujte. Budeme.

Na čem nyní pracujete vy sám?

Abych sám na něčem začal zase pracovat. Zeptejte se za rok.

Mor cen

Jste také častým členem porot, které udělují literární ceny. Opět váš institucionální zájem o literaturu?

Ale ne, tuhle roli opravdu nevyhledávám. Doufám, že nejsem zas tak častým členem. Porotce má dobře znát současnou literaturu, a ty doby, kdy jsem ji já plošně sledoval, jsou dávno pryč. Dnes s ní jen udržuju kontakt tím, že každý měsíc natáčím na Vltavě svůj *Kritický klub*. Po čem opravdu toužím, je zabývat se historií české literární kultury. I pocitově je to pro mě nejvíc, co můžu pro dnešek udělat, bez historického rozměru je pro mě každé uvažování o přítomnosti slepé. Takže když už to na mě zase jednou vyjde, zavřu oči a vezmu působení v porotě jako službu vlasti. A rád co nejdřív dám prostor někomu dalšímu, dalšímu názoru na literaturu. Pravda, výjimkou je moje účinkování v ceně Knižního klubu, kde jsem snad už poosmé. Ale to je úplně jiná disciplína než Magnesia Litera, Státní nebo Ortenova cena. V Knižním klubu se nevybírám to nejlepší z umělecké tvorby posledního času, tady je to

regulérní lektorská práce s texty autorů, vesměs začínajících, kteří svůj rukopis zaslali mamutímu nakladatelskému koncernu. Mimochodem práce je to spravedlivě zaplacená. Jedině při ní jsem si zatím vydělával literaturou na hodinu tolik, kolik můj instalatér.

Ceny jsou pro veřejnost jednou z vůbec nejviditelnějších literárních institucí vůbec. Jak se na ně díváte vy sám?

Literáti si stěžují, že obyčejní lidé ceny přeceňují. Sami je přeceňují! Když se z falešné Vietnamky, co se z ní vyklubal pan Cempírek, stane jediná literární událost schopná prorazit na první stránky novin, něco to říká o novinách, o společnosti, o postavení literatury. Pak ale otevřu časopis pro češtináře na středních školách, a tam známý autor učebnic Jiří Kostečka vyvozuje z falešné Vietnamky dalekosáhlé závěry o literární kritice. Týž den vidím v jakési anketě, jak z ní vyvozuje spisovatel a esejista Stanislav Komárek ještě dalekosáhlejší závěry o zkaženosti doby. Pokud někdo skutečně věří, že z textu lze poznat národnost, nebo dokonce rasu autora, tak fajn. Ať si říká, že blbec je ten, kdo Cempírka nerozeznal od Vietnamky. Tedy že blbec je Janáček, protože jsem to byl já, komu v porotě přišel tenhle rukopis pod ruku. Ale nic jiného se z celé té věci skutečně vyvozovat nedá. Pokud se nám nezatmí před očima z toho, že i soutěž Knižního klubu má v názvu magické slovo „cena“.

Nesuplují ceny literární kritiku?

Kolik děl bylo oceněno, aniž by si jich předtím kritika všimla? Nejspolehlivější cestou, jak vystoupat vysoko v anketě *Lidových novin*, je počkat s vydáním knihy do září a pak se snažit, aby si jí co nejdřív povšiml první z těch asi pěti vlivných novinových recenzentů, co u nás jsou. V říjnu pak vyjdou další články, z knihy se stane událost. Což do listopadu, kdy se anketa otevře, nestačí ještě většina zapomenout. Ceny tedy určitě nahrazují literární kritiku, ale spíše jen pro ty čtenáře, kteří ji sice nechtou, ale nějaké zprávy o literatuře přeci jen ano. A to nejsou rozhodně všichni. Ještě víc si jich vybírá četbu jen podle toho, co jim doporučí maminka, kolegyně nebo známí. No a pak zbývá nás pár tisíc, co kritiku sledujeme a ceny jsou pro nás jenom ty ceny.

Mimochodem, tím, že jsem kromě gymnaziálních let u doktora Nezkusila literaturu vlastně nikdy nestudoval, vím o ní hlavně to, co o ní vím ze své praxe. Což platí i o cenách. Protože tuším za třetí cenu z povídkové soutěže *Zemědělských novin* v roce 1988 jsem se oženil. Pořídil jsem za ni snubní prstýnek, který nosím dodnes.

Ptal se Jan Němec

Fenomén Viewegh

Miroslav Balaščík

O jeho knihách se píše těžko. Už Josef Chuchma si nad kritickými ohlasy posledního titulu Biomanželka povšiml, že se z nich „vytrácí schopnost pohlížet na jeho knihy jako právě ‚jen‘ na knihy“. A rovněž Pavel Janoušek konstatoval, že každý jeho „pokus o tvůrčí čin dnes vstupuje do kontextu, který si jej zařadí, začlení a oklasifikuje mnohem dříve, než si kdokoliv z jeho nové knížky přečte jedinou větu“. Pochopitelně. Knihy Michala Viewegha už dávno překročily rámeček literatury a recenzent, ještě než otočí první stránku, ví, že má před sebou nejen text, ale svým způsobem kulturní instituci.

Na druhé straně je však třeba říci, že mnohý z jeho románů si o takové neliterární čtení přímo říká. Ten poslední nevyjímá. Příběh se dá shrnout do jediné věty: nejčtenější spisovatel si vezme obyčejnou dívku, která se však díky jeho penězům a volnému času emancipuje z role vděčné popelky a buduje si alternativní životní „biostyl“, v němž pak princ postupně klesá v pořadí důležitosti až na desátou příčku.

Má-li ovšem román takto jednoduchý děj, tím výrazněji z něj vystupuje téma — otázka seberealizace ženy mimo tradiční model manželství, rámovaná dnešními módními trendy ve výživě, výchově dětí, bydlení či trávení volného času. Připočteme-li k tomu fakt, že Vieweghův hrdina jako vždy vykazuje nápadnou podobnost s autorem, lze *Biomanželku* chápat možná spíše jako fejton či

dokonce pamflet vůči takovému alternativnímu stylu. To vše pak recenzenta vybízí mnohem více k formulování vlastního postoje k danému tématu a názorové polemice s ním než ke střízlivé analýze literárních kvalit. Z kritických textů Alice Horáčkové či Ireny Hejdové je na první pohled patrné, že vedou spor nikoliv o to, zda je poslední Vieweghova kniha zdařilé literární dílo, ale z pozice odlišného genderu a generace odmítají především autorův „světonázor“ a životní hodnoty. Podobné nedorozumění je patrné i v článku Ondřeje Nezbedy, zatímco naopak nekritickými sympatiemi zahrnul autora ve své recenzi Jiří Peňás.

Obecně vzato provokující je v tomto případě už sám fakt, že se Viewegh chopil tématu, které je pro dnešní společnost důležité, a že tak učinil nikoliv skrze seriózní úvahu nebo vážný společenský román, ale v ironické literární etudě. Tím hůře, že její váhu zvyšují desetitisíce čtenářů, pro něž autor může do určité míry sehrávat i roli „opinion-makera“. Michal Viewegh však provokuje také tím, že téměř dvacet let ovlivňuje českou literaturu a že za tu dobu nejenže neztratil nic ze své čtenářské popularity, ale literární kritika si s ním stále jaksi neví rady. Je příliš dobrým spisovatelem a vybírá si příliš důležitá témata, než aby jej šlo odsunout jako výrobce pokleslého čtiva. Současně však je příliš konvenční a vstřícný ke čtenáři, než aby mohl být členem klubu elitní literatury. A především příliš čteným na to, aby se jím šlo nezabývat.

Báječná léta

Budeme-li parafrázovat úvod románu *Výchova dívek v Čechách*, pak počátek tohoto příběhu „neleží v beztvare masé uprostřed dokonalé prázdnoty“, nýbrž 18. července 1991 v časopisu *Tvar*. V rubrice nazvané přízračně „Nakladatele hledá“ zde vyšel inzerát následujícího znění: ►►



► i taktov-
ha sku-
rině ro-
orně li-
na kon-
si stále
dyž vý-
ještě
ještě
upříkla-
těchto
alespoň
k ve vý-
dy byly
„v lo-
že“, po
dnářích
oradách
úsekem,
„využití
pod níž
Pelcovu
případ
i, každý
y hádá
5Dr. Ja-

Nakladatele hledá

Michal Viewegh: Kvidova rodina (melancholická groteska)

Humoristický román o mírném vzestupu a nížak prudkém pádu jedné obyčejné české rodiny v uplynulých třiceti letech. Tragikomický příběh lidí, Zifcůch — tak jako v přeneseném smyslu většina z nás — v sousedství známého disidenta a hypochondriky si sugerujících větší potíže, než jaké skutečně mají. 220 stran.

**Michal Viewegh,
Za Opusem 1231, 156 00
Praha 5-Zbraslav**

kud neu-
člověka.

• BĚL-
těže“ sa-
si každý
ho právě
ticky pře-
storu sv-
po revol-
zury l a
mnozí te-
jí. Výsle-
opak tol-
lohradsk-
boznadě-
komplex-
bicích a
nicích.
uslechlil-
i letitý-
vostí je-
lem jme-
prestižní-
Na zábr-
krojené-
ček pa-
Bartoška
novi in
Larga c

ci estetickou. Jiřího Kratochvila to vede k přesvědčení, že končí obrozenská tradice české literatury a svobodná umělecká tvorba bude „zproštěná všech společenských úvazků a národního očekávání“. V tomto směru vidí již přicházet mladou generaci, která opovrhne „všemi ideologiemi, poslániami a službami národu či komu“ a programově se vrací k literatuře „artistní či artifiční“. Mezi její příslušníky uvádí jména jako Jaromír Typlt, Vít Kremlička, J. H. Krchovský, Jaroslav Pízl, Lubor Kasal nebo Jáchym Topol.

Takové pojetí ale vzápětí odmítá Milan Jungmann jako flagelantské a tvrdí, že takové artistní umění by produkovalo jen „literaturu pro literáty, pro znalce, pro fajnšmekry a zbavilo by se své živné půdy“. Jako reprezentanta jiného pojetí literatury jmenuje mladého autora Michala Viewegha a jeho román *Báječná léta pod psa*. Ta podle něho dokládají, že i „příběh bez postmodernistických konstruovaností může být pojat umělecky náročně“.

Jiří Kratochvil má nepochybně pravdu v tom, že existuje silný proud autorů, kteří programově tvoří umělecky vysoce náročnou literaturu. Nechávjí se inspirovat postmoderní hrou s identitou autorského subjektu, intertextualitou a polyfonií vyprávění (kromě Kratochvila samotného například Michal Ajvaz, Ivan Matoušek, Daniela Hodrová, Sylvie Richterová). Má pravdu dokonce i v tom, že právě tento směr tvoří v literatuře první poloviny devadesátých let převažující prozaickou normu.

Byl si toho ostatně vědom i Michal Viewegh. Už krátce po vydání *Báječných let pod psa* v rozhovoru s Pavlem Janáčkem vyslovil obavy, zda jeho román bude kritikou vůbec přijat. „Spíš se trochu bojím, jak se s tou zmíněnou státní normou pro uměleckou prózu srovná román, který se programově odmítá tvářit vážně, jestli si u nás tím zlehčujícím tónem sám nezavírá nějaké dveře...“ [Pavel Janáček v otázce zmínil, že autoři jako J. Zábrana, S. Richterová, A. Berková, V. Kremlička, J. Typlt, I. Wernisch „ustavili dnes u nás normu prózy velmi subjektivované“ — pozn. MB]. Dále přiznává, že chtěl napsat především knihu „čtivou, kterou by lidi kupovali“, což ale podle něj nemusí být na úkor její umělecké kvality. Připomíná, že v Americe už došlo ke splynutí „literatury tzv. vážné a literatury tzv. humorové, zatímco u nás si pořád úzkostlivě střežíme tu slavnou žánrovou čistotu... Nicméně stále doufám, že umění nevzniká pouhou absencí humoru — jakkoliv to tak dneska někdy vypadá.“

Z Vieweghových slov je patrné, že literární norma byla v próze počátku devadesátých let nastavena poměrně zřetelně a bylo možné ji definovat a ztotožnit buď s kratochvilovským proudem postmoderní literatury (Janáček uvádí Richterovou a Berkovou), nebo na druhé straně s autentickými výpověďmi v podobě pamětí a deníků (v Janáčkově výčtu reprezentovaných Zábranou). Vieweghovy obavy, že

Tvar z 18. července 1991

Netrvalo ani rok a kniha, která nemohla najít nakladatele, se stala jedním z nejslavnějších a nejprodávanějších titulů polistopadové literatury (do dnešního dne si ji koupilo téměř 130 000 čtenářů). Na otázku, proč se nějaká kniha stane bestsellerem a jiná (třebas i stejně dobrá) nikoliv, je velmi obtížné odpovědět. A už vůbec to nelze odhadnout dopředu. Zpětně se nicméně zdá, že *Báječná léta pod psa* byla k úspěchu předurčena.

Normalizační příběh Kvidovy rodinky přichází do doby, která radikálně mění vztah k literatuře. Po dvouletém období porevoluční euforie, kdy čtenáři i kritika nadšeně objevovali „skrytou tvář české literatury“, přichází vystřízlivění a zájem o díla zakázaných autorů rychle opadá. Překotné společenské změny dávají času novou dynamiku a z proskribovaných titulů, reagujících na jinou historickou chvíli, se stávají dokumenty, na které se díváme už zpoza skla muzejních vitrín. Ba co hůř, knihy, které se ještě nedávno půjčovaly na jednu noc v nečitelných průklepech, se válejí po stovkách ve výprodejích a dávají tušit, že v nových podmínkách už nebudou hrát roli posvátného palimpsestu, ale podléhat stejným ekonomickým zákonům jako kterékoliv jiné zboží.

Literatura stojí před otázkou, jaké bude v nových demokratických poměrech její společenské postavení, a především, jaké budou její hlavní funkce. Vzhledem k tomu, že většinu rolí, které dříve plnila, převzaly jiné segmenty společenského života, snaží se v první chvíli hájit především to, kde je nezastupitelná a výlučná: svou funk-

právě z těchto důvodů nebude jeho humoristický román přijat, se však ukázaly jako liché. V době, kdy rozhovor vyšel, se už začínaly objevovat první nadšené komentáře a po pár týdnech bylo zcela zřejmé, že navzdory normám je kritika schopná a ochotná akceptovat také zcela jiný styl psaní.

Kritické ohlasy

„První vydání knihy leželo tři neděle na pultech jako mršina. Pak jako by se zdvihli zlatí úhoři Oty Pavla a *Báječná léta* šla najednou masově na odbyt,“ vzpomíná někdejší redaktor nakladatelství Český spisovatel, kde kniha vyšla, Ladislav Verecký. Vzápětí se zájem přenesl i do kulturních rubrik novin a časopisů. Kritika se většinou shodovala: na literární scéně se objevil výrazný talent, vlastně „už ani ne talent, ale autor“ (J. Chuchma), který napsal „podařenou grotesku“ (J. Peňás), „docela báječné retro“ (V. Novotný), „milou knihu o nemilých časech“ (L. Rousy) a vůbec „absolvoval na výbornou“ (J. Chuchma). Oceňovalo se především to, že se Viewegh „dívá na nedávnou minulost, aniž by z ní cokoli diabolizoval nebo mytizoval“ (V. Karfík) a že „ona doba bezčasí, s oblibou analyzovaná ve fenomenologických esejích, dostala ve Vieweghově novele šaškovský kabát smutné grotesky, jejíž aktéři podobní subdepresivním klaunům magoří z nesmyslů, třesou se před fikcemi a sní o banalitách“ (J. Peňás). Ba dostavuje se i pocit katarze, „úlevy z toho, že události a postoje konvenčně ohrazené komplexem vážnosti pojednal někdo jako bufonádu“ (P. Janáček).

Veskrze kladné přijetí vyvrcholilo udělením Ceny Jiřího Ortena, v jejíž porotě tehdy usedli A. Berková, P. A. Bílek, V. Pistorius či J. Šulc, tedy autority, které jistě měly blíže k oné „kratochvilovské“ normě. Laudatio vypracoval Jaromír Slomek, kritik, jehož o několik let později kvůli nepříznivé recenzi Viewegh dokonce fyzicky napadne.

Kromě slovenského časopisu *Kultúrny život*, v němž Ladislav Čúzy popsal *Báječná léta pod psa* jako „čítanie pre nenáročných“, se v českém tisku kriticky vyslovil pouze Pavel Mandys. V několikařádkové glose označil udělení Ceny Jiřího Ortena Michalu Vieweghovi za mrazivou grotesku a autora samotného za „povrchního humoristu“. V tomto postoji však zůstával osamocen. Přes autorovy pochybnosti objevila kritika i čtenáři v Michalu Vieweghovi nadaného vypravěče, který jako málokdo v tehdejší literatuře dokázal vystavět dialogy, rozehrát situační komiku a umně pracovat i se strukturou románu. Úspěch *Báječných let pod psa* však spočíval především v tom, že dokázala nabídnout jiný pohled na téma, které společnost do té doby traumatizovalo.

Děti a totalita

Nová reflexe komunistického režimu byla na počátku devadesátých let v krásné literatuře poměrně výjimečná. A to tím spíše, šlo-li o právě skončené normalizační dvacetiletí. Bylo to ostatně pochopitelné, neboť odhalování zločinů komunistické moci se věnovala svobodná média či politická reprezentace a porevoluční etika s jednoznačným rozlišením dobra a zla ani nepřipouštěla drobnohlednější přístup v jedinečných lidských příbězích.

Iniciativu v tomto směru tedy převzala literatura ne-fikcionální a k ní přiléhající žánry deníků a pamětí. Reprezentantem této autentické literatury, která se u čtenářů těšila mimořádné oblibě, se staly deníky Jana Zábrany *Celý život*, které také s výrazným náskokem ovládly v roce 1992 obnovenou anketu *Lidových novin* o knihu roku.

Zábranova pojetí normalizace je zcela jednoznačné ve své bezvýchodnosti, umocněné ještě tím, že autor sám se jejího konce nedočkal. Podle Zábrany nebyl život v této době životem, ale kriminálem, v němž režim držel lidi zavřené a dovolil jim prožívat jen to, co sám chtěl: „A jim na konci života ani nedojde, že to vůbec nebyl jejich život, ale klec na zmrzačování, v níž je oni drželi zavřené — že jejich, jejich, jejich, život mohl vypadat úplně jinak.“

Tato vyhrocená pasáž přesně vystihuje frustraci, kterou sedmdesátá a osmdesátá léta přinesla několika generacím. Po období stalinismu totiž Pražské jaro stvořilo ideál svobodné společnosti, který se na počátku sedmdesátých let změnil v paralyzující trauma: nebytí sovětské okupace, mohl život a svět vypadat úplně jinak.

Vieweghova *Báječná léta pod psa* vycházející v témže roce jako Zábranova deníky, ale nabízí zcela jiný pohled. Sdílí jej generace, která se narodila až v šedesátých letech a euforii Pražského jara zůstala víceméně nedotčena. Sedmdesátá a osmdesátá léta, v nichž vyrůstala, pro ni tedy nepředstavovala špatnou vývojovou alternativu k životu, jaký by mohl být, kdyby... Vieweghův hrdina Kvido vnímá normalizaci jako sice leckdy absurdní, v zásadě však nijak nepřirozenou situaci, neboť ji nemá s čím porovnávat. Jako dítě svět teprve poznává a nedokáže od něj získat takový odstup, který by mu umožnil vnímat jeho morální dilemata. To podstatné se tedy pro něho odehrává v nejbližším okolí: v rodinných vztazích a problémech dospívání.

Je pochopitelné, že vedle vypjaté reflexe Zábrany přinášel tento generační pohled jistou úlevu: normalizaci nebylo nutné chápat jako výsledek vývoje započatého v padesátých a šedesátých letech, a tudíž také jako zkoušku osobní statečnosti a morálky, nýbrž jako počátek jiného života. Jako danost, v níž se sice s režimem nějak

k věci

konfrontujeme a v mezích možnosti i bojujeme (podobně jako dítě s rodiči), ale který jsme současně nuceni respektovat a hlavně se za něj nemusíme cítit být odpovědní. Takový dětský pohled, nemající v sobě zkušenost velkých dějin (a tudíž ani potřebu poměřovat skutečnost z hlediska vyšších hodnot), umožňuje zaujmout ke světu ryze konzumentský přístup. Tedy způsob vytěsnění normalizačního traumatu, který sdílela většina veřejnosti.

Obecně je pak přílehlavost dětské optiky k životu v totalitním režimu dána i tím, že oba činí naši zkušenost světa do značné míry univerzální. Podobně jako v dětství všichni prožíváme víceméně tytéž problémy a konflikty, rovněž totalitní režim už tím, že na sebe bere rozhodování o dobru a zlu, naše životy a postoje ke světu do značné míry unifikuje. Z toho do určité míry pramení i nostalgie, kterou přese všechno pociťujeme vůči normalizačnímu dvacetiletí, a s tím souvisí i všeobecně kladné přijetí *Báječných let pod psa*. V dalších románech, kde Vieweghův hrdina dospívá a stárne, začínají se názory na jeho knihy logicky rozrůžňovat. Jako čtenáři už totiž nesdílíme to, co máme společného, tedy jak jeho hrdina poznává svět, ale jsme konfrontováni s tím, v čem se většinou lišíme, tedy jaký hodnotový postoj hrdina ke světu zaujímá. A jak bylo řečeno v úvodu, právě tato rovina životních postojů vyvolává v důsledku provázanosti Vieweghových hrdinů s reálným autorem často kritickou polemiku.

Já versus norma

Vraťme se však zpět na konec roku 1992, kdy Michal Viewegh v rozhovoru s Pavlem Janáčkem vyjadřuje obavy, zda jeho román bude přijat, neboť se vymyká z tehdejší literární normy. Následující recenzní ohlas ukázal, že kritika je naopak velmi vstřícná vůči Vieweghovu humoru a stylu psaní, a to dokonce i přesto, že šlo o tak společensky závažné téma.

Jak se však vyjevilo vzápětí, větší problém než norma a kritika s Vieweghem měl Michal Viewegh s nimi. Přesněji, byl to on, kdo se začal záměrně stavět do opozice vůči nim, zpochybňovat je a ironizovat. V předmluvě k následující knize literárních parodií *Nápady laskavého čtenáře* hovoří v nadsázce z pozice „řadového“ čtenáře, který odmítá „svévůli domýšlivých autorů“ a prohlašuje, že už bylo dost „těch věčných experimentů, mnohovrstevnatých textů, proudů vědomí a bezuzdného střídání časových rovin“ (s. 7).

Podstatně vyhrocenější postoj pak vůči soudobé normě zaujal v následujícím románu *Výchova dívek v Čechách*. Odstup od tzv. náročné literatury demonstruje hned na úvodní straně. Začíná citátem Věry Linhartové („To nejpodivnější, co nás na počátku každého vyprávě-

ní nejvíce zaráží, je dokonalá prázdnota, rozprostírající se před námi. Události se staly a leží kolem nás v souvislé beztvaré mase, bez počátku a konce. Můžeme začít kdekoliv...“), který o dva odstavce níže komentuje slovy: „[...] počátek tohoto příběhu neležel v beztvaré mase uprostřed dokonalé prázdnoty, nýbrž v úterý 16. června 1992 v bílé obálce v našem kastlíku“ [s. 7]). A hned na následující straně pak vyprávěčova žena ironicky glosuje vyprávěčovo váhání, zda přijmout nabídku milionáře Krále na doučování jeho dcery: „Chtěl jsi psát *postmoderní román*...“ (s. 8).

Tato polemika je významná z několika úhlů pohledu. Viewegh zde poukazuje na umělost a tvořenost tehdejší literární normy, reprezentovanou zástupně Věrou Linhartovou, k níž se onen kratochvilovský proud hlásil. Do opozice vůči ní pak staví sice banální, ale tím více reálný zážitek, který sugeruje čtenáři, že zde nebude vydán napospas autorské svévůli, ale stane se svědkem skutečného příběhu. Z podtextu je pak dále zřejmé, že jakkoliv je děj románu přístupný široké čtenářské obci, adresátem řady sebereflexivních pasáží je čtenář velmi poučený, který se v literatuře orientuje a zná i řadu souvislostí. Tedy především literární kritik.

Ostatně obdobnou figuru zesměšnění literatury „tvořené“ a „vysoké“ použije Viewegh v knize ještě několikrát. Dokonce tolikrát, že je možné hovořit buď o počínající obsesi, nebo spíše o určité strategii. Za všechny připomeňme například záměrně kýčovitou scénu, v níž se vyprávěč s dívkou Beátou dívají „na hvězdy staré miliony let“, což pak vyprávěč zpětně komentuje slovy: „Vzpomínám si pouze na její [tj. Beátino] tvrzení, že takhle lze možná pochopit úplně, ale úplně všechno, které ve mně vyvolalo iracionální naději, že bych z tohoto místa mohl snad někdy porozumět i románům Daniely Hodrové“ (s. 137).

V knize pak rovněž znovu definuje svoji pozici autora rozkročeného mezi literaturou vysokou a nízkou: „Pravil jsem, že coby dobrovolný styčný důstojník mezi opovrhovaným, avšak kupovaným čtivem a respektovanou literaturou, kterou prakticky nikdo nečte, musím přirozeně počítat s tím, že na mne budou občas zlostně pokřikovat z obou táborů.“

Výchova dívek v Čechách (ostatně román s rovněž nápadně jednoduchým až banálním dějem jako *Bio-manželka*) tak jako by svým způsobem představoval Vieweghův literární manifest, jímž si chtěl definovat místo v literatuře počátku devadesátých let. Literární kritice zde na řadě míst sděluje, že velmi dobře ví, jak vypadá tehdejší literární norma, ale že on záměrně směřuje jinam — k literárnímu mainstreamu. A že svůj způsob psaní považuje za životaschopnější, než je umělá a samoúčelná postmoderní hra (Linhartová, Hodrová), nebo naopak neumělé zobrazová-



Imrich Veber z cyklu HOMOurban

ní jakési životní autenticity, které považuje za pózu (reprezentované v románu poetikou časopisu *Vokno*). Právě toto sebedefinování svého postavení v rámci tehdejší literatury a pozice na pomezí literatury vysoké a nízké se pak staly námětem řady kritických ohlasů tohoto románu.

Ve *Výchově dívek v Čechách* však kromě vymezování se vůči literární normě nacházíme už i polemiku s literární kritikou, která se výrazně projevuje především v jeho dalších knihách. (Podobnou roli jako literární kritika — roli jakéhosi křivého zrcadla, které deformuje autorův záměr — však sehrává už postava nakladatelského redaktora v *Báječných létech pod psa* pokoušejícího se cenzurovat rukopis. Zde nicméně nejde o souboj autora s normou literární, ale ideologickou.)

I přesto, že se *Báječným létům pod psa* dostalo nadšeného přijetí, stála autorovi krátká kritická poznámka tehdy neznámého Pavla Mandyse v okrajovém periodiku za to, aby ji ocitoval hned v úvodu románu: „ještě jedna žakovská perlička a už mi toho *povrchního humoristu* opravdu nikdo neodpáře“ (s. 22); a přímo či nepřímo se k ní pak v knize vrátil ještě několikrát.

Výchovu dívek v Čechách je však možné chápat jako programový text nejen ve vztahu ke kritice a literární nor-

mě. Autor zde předvádí v zásadě celý repertoár svých tvůrčích postupů, které budou i nadále tvořit osu jeho poetiky: nekomplikovaný děj, silné téma, ironické komentáře, vtipné dialogy a především zvýrazněná pozice autorova alter ega a sebereflexivita vyprávění. Právě hra s identitou vypravěče (či některé z postav), které se nápadně podobají autorovi, a rámeček vyprávění daný tím, že jde o příběh v příběhu — psaní o psaní — vytvářejí dojem autenticity textu. Je to důležitá strategie, pomocí níž si Viewegh pomáhá udržovat zájem běžných čtenářů i kritiky. Počínaje *Výchovou dívek v Čechách* reaguje totiž kritika nejen na příběhy a způsob vyprávění, ale konfrontuje se rovněž (a stále více především) s konceptem literatury, který Viewegh knihu od knihy naplňuje. (Vedlejším produktem naopak je, že se pozornost soustředí také na postoj ke světu, který jeho hrdinové zaujímají a který je ztotožňován s autorovým). Běžnému čtenáři pak sebereflexivní rámeček dává nemalé sebevědomí v tom smyslu, že přestože jej příběh baví, má pocit, že čte náročnou literaturu. A snad nebudeme příliš psychologizovat, když k tomu přičteme také čtenářský soucit s autorem (hrdinou nebo vypravěčem), kterému nepřeje kritika, a kterému je tudíž třeba v boji s touto hydrou fandit.

Už sama neobvyklost jmen Vieweghových hrdinů by stála za zevrubnější rozběr, neboť se podílí na celkově výjimečném postavení, která jeho alter ega v románech mívají. Zaměřme se však nyní na hru s jejich identitou, přesněji na to, jak Viewegh dovedně stírá hranici mezi autorem a vypravěčem (či postavou), či ještě přesněji, jak záměrně balancuje mezi umělým světem literatury a autenticitou vlastního života. V již zmíněném rozhovoru s Pavlem Janáčkem k tomu poznamenává: „To, že hlavní postavy obou knih [míněny jsou *Báječná léta pod psa* a *Názory na vraždu*] komentují i jejich samotný vznik, jejich samotné psaní — to není nějaká manýra, to je výraz mého laického, nicméně hlubokého přesvědčení, že v našem věku ‚podezíráni‘ málokterý románový příběh vystačí s pouhým předstíráním, že je ‚skutečný‘, protože tomu už čtenáři nevěří, protože to by byla jenom další ‚knihá‘. Literatura naopak musí přiznat svou umělost, svou literárnost. Důvěra čtenáře se tak obnoví — zvlášť když se navíc setká se skutečně žijícími osobami, například s Pavlem Kohoutem — a autor ho pak může vesele podvádět dál.“

K tomuto balamutění čtenáře využívá Viewegh několik prostředků. Jak přesně ukázala Alena Příbáňová ve své disertační práci, jde především o rámec daný modelem „psaní o psaní“. Ve všech třech románech — *Báječná léta pod psa*, *Výchova dívek v Čechách*, *Účastníci zájezdu*, které tvoří podle Příbáňové volnou trilogii — se setkáváme s touto sebereflexivní složkou, která má pro čtenáře posilovat zdánlivou autenticitu vyprávěného příběhu. *Báječnými léty pod psa* se takto prolíná dialog Kvida s nakladatelským redaktorem, fakticky cenzorem, který se vyprávěnou „skutečností“ snaží deformovat podle ideologických měřítek. Dojem autenticity vyprávěného pak posiluje též dopis Kvidovy matky, která po přečtení rukopisu synovi píše: „Vážně dovolíš tisícům úplně cizích lidí, aby nahlíželi do mého soukromí?“ (s. 202) Podobně na počátku *Výchovy dívek v Čechách*, když vypravěč váhá, zda má přijmout nabídku milionáře Krále, vypravěčova manželka ironicky poznamenává: „Chtěl jsi psát postmoderní román.“ A v závěru, kdy jí spisovatel dává přečíst rukopis, jej pak komentuje slovy: „Možná, žes měl přece jen raději vzít tu práci [u Krále].“ (s. 221) Tím sice označí celý předchozí příběh Beátiny „výchovy“ za fikci, ale současně osvědčí svou reálnou existenci, stejně jako reálnou existenci dalších postav, milionáře Krále, jeho dcery atd. A konečně v posledním ze tří zmiňovaných románů se hned v úvodu dozvídáme, že spisovatel Max vyráží na turistický zájezd, aby napsal román o účastnících tohoto zájezdu, takže jsme, jak píše Příbáňová, svědky „psaní v přímém přenosu“.

Z tohoto úhlu pohledu je nejvýraznějším narušovatelem hranice mezi světem fikce a reality právě postava autora alter ega. Ať již jde o vypravěče nebo jednu z postav, vždy mají prokazatelně řadu shodných vlastností, zážitků a zkušeností se skutečným Michalem Vieweghem. Skrze tyto reálie pak Viewegh ponouká čtenáře ke ztotožňování hlavní postavy se skutečným autorem. A sám se pečlivě stará, aby tyto společné rysy čtenáři znali (z rozhovorů, mediálních vystoupení a posléze třeba i deníků), případně aby je byli schopni jednoduše odvodit. V *Báječných letech pod psa* tak například najdeme přímé odkazy na Vieweghovu prvotinu *Názory na vraždu*, za jejíhož autora je v románu vydáván Kvido, a celá kniha končí sdělením, že „10. října odevzdává Kvido do nakladatelství Československý spisovatel rukopis svého románu *Báječná léta pod psa*“ (s. 217). S podobnými odkazy směřujícími ke ztotožňování hrdiny s autorem se setkáváme i ve *Výchově dívek v Čechách*, kde, jak ukázala Příbáňová, vypravěč sice „výslovně popírá svou identičnost s Kvidem, ale je autorem prvotiny *Názory na vraždu* a v korekturách leží v nakladatelství jeho nový román *Báječná léta pod psa*...“ (s. 66). V *Účastnících zájezdu* se pak setkáváme s řadou přímých odkazů a citací kritické reflexe *Výchovy dívek v Čechách*, s nimiž hrdina Max ironicky polemizuje a hájí román právě tím, že poukazuje na jeho „pravdivost“ („Mě přitom ten román stál manželství“).

Jak také upozornila Příbáňová, „autobiografické rysy vytvářejí z jednotlivých textů jakési textové kontinuum“ (s. 139). Jinak řečeno, čteme sice různé příběhy, potkáváme se s různými hrdiny a vypravěči, ale ať už se jmenují Kvido, Mojmir, Oskar či Max, prostřednictvím četných autobiografických rysů současně sdílíme kontinuitu autora života. Vieweghova přitažlivost a stabilní čtenářský zájem jsou pak dané mimo jiné právě tím, že přes veškerou různost témat i žánrů tvoří jeho knihy v podstatě epizody téhož seriálu. A jak již bylo řečeno, netýká se to jen běžných čtenářů, kteří takto nahlížejí do spisovatelova soukromí, ale poučený čtenář zde může sledovat vývoj autorových postojů k vlastním textům, literární kritice či obecně pojetí literatury. V tomto směru je zajímavé sledovat především to, jak se od *Báječných let pod psa* k *Účastníkům zájezdu* příznačně proměňuje role spisovatele.

Od autority k celebritě

Ztráta společenské prestiže literatury a významu spisovatele jako obecně uznávané autority zavádí literaturu na počátku devadesátých let do „solipsistické izolace“, jak píše Jiří Kratochvíl, a vede k posilování její „artistnosti a artificialnosti“. Na první pohled se to projevuje tím, že roste význam autorského subjektu ve struktuře díla (viz práce A. Příbáňové). V onom kratochvilovském proudu



Imrich Veber z cyklu HOMOurban

je to patrné ve zdůrazňování fikčnosti literárního světa a svévoli, jíž autor demonstuje, že je zde svrchovaným demiurgem. Na opačném pólu literární normy pak stojí deníková a memoárová literatura, která vyzdvihuje pozici autora nikoliv jako tvůrce, ale jako svědka, tj. ručitele autenticity díla.

Zvýznamnělá pozice autora, ať už jako demiurga nebo svědka, tedy na počátku devadesátých let, v situaci, kdy literatura ztrácí řadu funkcí a nové teprve hledá, představuje jednu z mála konstant, vůči níž je možné dílo ukotvit, a v tomto směru poskytuje čtenářům také jistý interpretační klíč.

Michal Viewegh, jak již bylo naznačeno, se pokoušel obě tyto autorské pozice spojit. Zatímco na jedné straně důrazně sděluje čtenáři, že literatura je fikce, současně mu v rozhovorech a především samotných románech podsouvá tolik reálií ze svého (i obecně společenského) života, aby si ve skutečnosti domýšlel pravý opak. Umanuté přesvědčování o tom, že to, co čteme, není pravda, pak v konfrontaci s jednoduše rozeznatelnými skutečnostmi naopak podtrhuje dojem autenticity událostí. Čtenář získává pocit, že odhaluje nějakou skrytou pravdu, kterou se autor snaží jakoby maskovat.

V tomto ohledu je pro Vieweghovy knihy postava autora zcela zásadní, neboť právě skrze ni uvádí čtenáři do oné „autentické“ roviny díla. Role spisovatele coby vypravěče a/nebo hrdiny prochází však u něj příznačnou proměnou, stejně jako funkce a postavení literatury obecně.

V *Báječných létech pod psa* se setkáváme ještě s víceméně tradičním modelem, který spisovatel i literatuře přisuzoval značnou společenskou, morální i politickou váhu. V rozhovoru s nakladatelským redaktorem, jemuž Kvido předčítá svůj rukopis, představuje literatura stále ještě „pravdu o světě“, která se dostává do konfliktu s ideologickou cenzurou a potažmo celým komunistickým režimem. („Většina těch kapitolek, co jste mi zatím donesl, vám tady nikdy nevyjde, copak to vážně nechápete? Jestli teda opravdu nejste schopni napsat dva odstavce, aniž byste přitom pětkrát nenapálil komunisty, tak to řekněte a necháme toho. Vykašlete se na mě, pište si do šuplíku anebo si to s pánembohem pošlete do Sixty – Eight Publishers.“ [s. 53])

V konfrontaci s „velkými dějinami“ je pak spisovatel Kvido do jisté míry ochoten rezignovat na vydání rukopisu, pokud by měl být cenzurou výrazně proškrtán.

V následující knize *Výchova dívek v Čechách* je již situace jiná. Vypravěč přiznává, že mu nejde o nějakou vyšší pravdu a sám sebe jako spisovatele pasuje do role „hostitele“, jehož povinností je „starat se o hosty a o zábavu“ (s. 62). Posláním literatury je tedy především bavit, a spisovatel si proto tropí šprýmy, přidává „naději jako šlehačku do příliš hořké kávy“ (s. 63) nebo „šije veselé přehozy“, aby jimi „zakryl syrovou skutečnost bolesti“. Nemá totiž tu kuráž „připravit několik tisíc zaměstnaných unavených lidí o poslední zbytek nálady“ (s. 124).

V dalším románu *Účastníci zájezdu* pak už zcela přímo odmítá „mesiášské, poněkud národně obrozenecké pojetí spisovatele“, které je podle něho zjevným omylem, „leč v Čechách ještě zcela nevykořeněným“, a funkcí literatury dokonce už není ani něco špatného zakrývat, neboť spisovatel Max je šťastný („Život byl v podstatě dobrý. Byl spisovatel, jak si vždycky přál, a dokonce se psaním knih i slušně živil... Až se vrátí, napíše zábavný a přitom pravdivý román o lidech na dovolené.“ [s. 162]) Tomu také odpovídá pořadí odpovědnosti, kterou pocituje, nikoliv vůči pravdě a dějinám (*Báječná léta pod psa*), a dokonce už ani ne na prvním místě vůči „zaměstnanému a unavenému“ čtenáři (*Výchova dívek v Čechách*). Max cítí především „odpovědnost vůči sobě jako autorovi“, dále pak vůči nakladateli a teprve pak čtenáři.

Na rozdíl od spisovatele jako rebela politického i rodninného (*Báječná léta pod psa*), na rozdíl od pokorného hostitele čtenářů (*Výchova dívek v Čechách*) se Max v *Účastnících zájezdu* prezentuje především jako sebevzhlíživá společenská celebrita. Turisté, s nimiž cestuje na zájezd, jej poznávají, třebaže nečetli ani jedinou jeho knihu, a Max se v rozličných situacích ukazuje jako morální, tolerantní a obětavý člověk, který je navíc pronásledován nepřející literární kritikou.

A další věc, spisovatelství už neprezentuje jako něco výjimečného, nevystupuje jako demiurg fikčního světa ani jako svědek dějin, ale pouze jako zaznamenávatel bezprostředního okolí. Psaní knih už také není vysněným posláním jako v *Báječných létech* nebo únikem z všední skutečnosti jako ve *Výchově*, ale — jak si všimla Alena Příbáňová — psát knihy se stává běžnou prací, která mu zajišťuje obživu: „Nepíše z přetlaku tvůrčích sil či z nutnosti tvořit, ale proto, že je to jeho způsob práce, způsob, jak vydělávat peníze“ (s. 130). I tím přirozeně naznačuje, že je čtenářův bližní.

A zde koneckonců leží právě onen posun společenské role spisovatele od autority k celebritě. Viewegh velmi dobře postřehl, že společnost už od literatury neočekává, že bude budovat historické vědomí (deníky a paměti) nebo demonstrovat svou estetičnost (postmoderní próza), ale její převažující funkcí bude bavit. A že v tomto

smyslu už není jejím konkurentem filozofie, společenské vědy či dokonce politika, ale zábavní průmysl, filmový, divadelní či televizní. A analogicky k tomu, že rolí spisovatele už není elitní postavení společenské autority, ale víceméně unifikované mediální celebrity. To, co předkládá čtenářům, tedy nejsou originální úvahy, metafyzické pochybnosti či tvůrčí schopnosti, ale jeho vlastní životní příběh a vtipné postřehy vztahující se k obecně sdílené (mediální) realitě.

Výlučný status společenské autority obecně vzato přamenil z toho, že k tomu, co člověka jako jedince přesahuje — ať již šlo o sféru hodnot, moci či metafyziky —, měla taková osobnost blíže než většina, a tudíž dokázala formulovat „jeho vůli“, interpretovat ji či prosazovat. Postavení celebrity je naopak dáno principiální podobností jejího života s životem většiny a její výjimečnost spočívá v tom, že je součástí mediální reality a je ochotna svůj život veřejně sdílet.

Postupnou proměnu spisovatele z autority v celebritu dokládá také to, že zatímco se Viewegh dříve vymezoval vůči literární normě a kritice, před nimiž měl potřebu obhajovat svůj způsob psaní, později se tímto nepřitelem stává bulvární tisk, vůči němuž obhajuje právo prezentovat a interpretovat svůj životní příběh tak, jak jej vnímá on.

A je tu ještě jeden podstatný rozdíl, který odlišuje autoritu od celebrity, a sice dějinná paměť. Zatímco autorita vnímá současnost v kontextu dějin, jako výsledek určitého procesu, celebrita žije přítomností. Pro Vieweghovy hrdiny tak svět jako by začal včera: vnímají přítomnost jako fakt a pohybují se v teritoriu ohraničeném osobním životem (a zejména přáními s ním spojenými) a společně sdílenou (mediální) realitou. Z tohoto půdorysu se výrazněji vymykají pouze *Báječná léta pod psa*, a to tím, že zpětně obsáhla více než dvacetiletý životní úsek, a tudíž v sobě přirozeně zahrnují i určitou dějinnou reflexi. V dalších knihách pak románový příběh a autorův život srovnaly krok, a tento rozměr z jeho knih víceméně mizí.

Oklikou se tak dostáváme na počátek našich úvah. Právě absence onoho historického vědomí ukazuje na to, že Vieweghův románový svět nevzniká od knihy ke knize stále znova jako vždy jiný a svěbytný vesmír, ale předpokládá obecnou znalost autorova života a kontinuitu jeho tvorby a spoléhá na ni. Nová kniha není začátkem jiného příběhu, ale pokračováním toho starého, a autor tudíž necítí potřebu vždy znovu konstruovat identitu postav a smysl událostí s ohledem na historické vědomí. Jinak řečeno, bez znalosti „fenoménu Viewegh“ se do značné míry rozpadá soudržnost a sdělnost jeho románového světa. I to je zřejmě jeden z důvodů, proč se s výjimkou Chorvatska a Slovinska zahraniční vydání jeho románů setkává jen

s malou odezvou. A je to také jedna z příčin, proč kritika přistupuje k jeho dílům spíše jako k replice v započaté diskusi a více než literárních kvalit si všímá postoje k tématu, „světonázoru“ hrdinů nebo proměn onoho fenoménu. Jinými slovy, nenabízí-li román sám svou vlastní kosmogonii, je pochopitelné, že čtenář hledá ukotvení příběhu vně románového světa, a není pak nijak překvapivé, když si propojuje hrdinu s autorem a do hodnocení textu vnáší vlastní postoj k tématu. (Neméně pochopitelné je pak i to, že takovou polemiku může autor vnímat zcela osobně.) Je přitom zjevné, že právě tam, kde se Vieweghovi podaří fenomén Viewegh potlačit, vznikají díla, jako například *Vybíjená* (do jisté míry také *Andělé všedního dne* nebo *Román pro muže*), která nesporně patří k tomu výrazně lepšímu, co česká literatura v posledních letech nabízí.

Obecně vzato: Vieweghovi překáží Viewegh.

Autor (1971) je literární kritik a šéfredaktor *Hosta*.

Literatura

Viewegh, Michal: *Báječná léta pod psa*, Český spisovatel, Praha 1992.

Viewegh, Michal: *Bio manželka*, Druhé město, Brno 2010.

Viewegh, Michal: *Nápady laskavého čtenáře*, Petrov, Brno 2002 [1993].

Viewegh, Michal: *Účastníci zájezdu*, Petrov, Brno 2001 [1996].

Viewegh, Michal: *Výchova dívek v Čechách*, Petrov, Brno 2001 [1994].

Čúzy, Ladislav: „Čítanie pre nenáročných“, *Kultúrny život*, 2. 1. 1993.

Hejzdová, Irena: „Naše vieweghovitosť“, *Týden* 17, č. 42, 2010.

Horácková, Alice: „Vieweghova novinka je spíš ukecaný příspěvek z časopisu pro muže“, *MF Dnes*, 27. 9. 2010.

Chuchma, Josef: „Docela normální rodinka“, *Mladý svět* 35, č. 4, 1993.

Chuchma, Josef: „Vieweghova trefa“, *MF Dnes, Magazín Víkend*, 6. 11. 2010.

Janáček, Pavel: „Grotteska o velké lásce“, *Nové knihy*, č. 44, 1992.

Janáček, Pavel — Viewegh, Michal: „Celý Kvidův život“, *Lidové noviny*, 10. 11. 1992.

Janoušek, Pavel: „Michal Viewegh“, *Tvar*, 21, č. 10, 2010.

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

Karfík, Vladimír: „Báječná léta pod psa“, *Literární noviny* 4, č. 10, 1993.

Kratochvíl, Jiří: „Obnovení chaosu v české literatuře“, *Literární noviny* 3, č. 47, 1992.

Nezbeda, Ondřej: „Slaboduchá biomanželka“, *Respekt* 21, č. 42, 2010.

Novotný, Vladimír: „Docela báječné retro“, *MF Dnes*, 10. 2. 1993.

Peňás, Jiří: „Taková podařená grotteska“, *Prostor*, 24. 11. 1992.

Peňás, Jiří: „Vieweghova Biomanželka je myšlenkově závažná a provokuje“, *Lidové noviny*, 5. 10. 2010.

Přibáňová, Alena: *Čtenář a vypravěč v české próze devadesátých let — Strategie vyprávění v románech Jiřího Kratochvíla a Michala Viewegha*, disertační práce, FF MU 2007.

Rousy, Lukáš: „O létech pod psa“, *Právo*, 8. 1. 1993.

Verecký, Ladislav: „Vodil jsem ho jako medvěďák“, *MF Dnes*, 13. 9. 2007, *Magazín Dnes*, č. 37.

Zábrana, Jan: *Celý život*, Torst, Praha 2001, s. 876.

šlosarka

Kmotři

Kmotr byl původně ryze náboženský termín. To slovo vzniklo někdy před tisíci lety z latinského *commater*, vlastně „společná matka“, označení osoby, která doprovází novorozence ke křtu a i pak o něj pečuje. Byla to tedy *kmotra* a zpětným přechýlením k mužskému rodu z toho vznikl *kmotr*.

Nevím, co se pak s *kmotry* dalo, ale na konci šestnáctého století napsal básník Šimon Lomnický z Budče tyto verše: „Řekl šibal k lotru, aneb kmotr k kmotru, prosím tebe, nekrad, a sám tak dobře krad.“ Díky renesanční poezii máme teď v moderní češtině k dispozici tak potřebný název pro typické postavy soudobého politického života: „Co říkáte působení tzv. kmotrů?“ — „Musím říci, že zásadně termín *kmotři* nebo *gubernátoři* nepoužívám,“ citovalo z rozhovoru politiků *Právo* roku 2009 (podle ČNK, tedy Českého národního korpusu, který dokumentuje naše jazykové dění).

Kdoví, co s těmi *kmotry* bude dál.

Dušan Šlosar



Taky jedna tatova známost

Arnošt Goldflam

Jsou ovšem různé typy mužů, myslím tím ve vztahu k ženám. Zmíním aspoň dva, kterých jsem si zvlášť všiml. Ti první navazují známosti a věnují se jim, pokud to považují oni, nebo samozřejmě druhá strana, za aktuální a přínosné, živé. Pokud ne, vztah končí, ať už tedy iniciativou toho či onoho.

Ti druzí muži naváží známost a hledí tomuto vztahu dát co nejdříve právní rámec, status manželství. Domnívají se, že pak je žena k nim vázána a povinována vším možným, a tím pádem i tak trochu podřízena a nemůže je jen tak opustit. V tom je ovšem zrnko pravdy, ale také mnoho skrytých komplikací. Když vztah není příliš harmonický, nelze se prostě rozejít, zamávat si na rozloučenou, adié... a hotovo. Nastávají pŕtky a zmatky, někdy i rvačky, a ke slovu pak přicházejí advokáti, majetkové a jiné rozepré a také rozvodové soudy. Ale některým to nevadí a při každém dalším seznámení se hledí opět a opět ženit, aniž by si vzali ponaučení z dřívějšíka.

Na tohle můj tata nedbal. Jakmile se našla perspektivní partnerka a podařilo se jí úspěšně projít zkušební lhůtou a lišáckými nástrahami, které tata, jako samozvaný zkušený psycholog, připravil, hned se chtěl ženit, a také nedbal minulých, často neblahých zkušeností, ze kterých se nepochybně mohl pro budoucnost docela dobře poučit, ale, jako mnozí jiní před ním, nepoučil.

On mi totiž často říkával a opakoval to podobně i jiným, vlastně se tím i docela chlubil a jeho úvahy byly namířeny směrem k ženám, ty byly hlavním jeho objektem zájmu.

„Řišo, ty ničemu nerozumíš. Nevyznáš se v lidech. Člověk musí být psycholog. Musíš do lidí vidět, co si myslí a tak, musíš být ve střehu, protože každá tě chce podvést, přechytračit. U tebe to není problém, ty seš tak trochu blb, to se tě nechci nějak dotknout, to je fakt, víš, ale mě, mě nikdo nemůže ošálit. Já se totiž nedám! A víš proč?“ po-

vídá a zatvářil se šibalsky, jako člověk, který ví mnohé, na rozdíl od všech ostatních.

„No, jistě, jistě, myslím, že to vím, přece... protože seš psycholog, ne?“ řekl jsem a tvářil jsem se, jakože jsem o tom chvíli musel přemýšlet. To totiž bylo u taty důležité. Nejenom říct, co bylo v tu chvíli třeba, ale taky to vhodně podat, naservírovat. Například, zrovna se tvářit, že jsem na to přišel jen a jediné proto, že to on, on sám mi dal vhodný podnět, položil dobře volenou kapciózní otázku a podobně a taky, že to, co on říká, jsou věci nejednoduché, ba hluboké, že je o nich třeba přemýšlet a, takříkajíc, následně je rozšifrovat. A pak se může mluvit dál, dá-li se dostatečně najevo, že tata, jako partner v rozmluvě, je ďábelsky chytrý a vidí do člověka tak pronikavě, jako přístroje na letišti, které vás svlečou ze šatů, kůže a ještě vám nahlédnou do portmonky, aniž byste ji vyndali z kapsy. Takže na tatově tváři se objevil sebechvalný výraz.

„Správně, Řišo, jdeš dobrým směrem a máš výjimečně pravdu, já jsem skutečně vynikající psycholog,“ pravil uspokojeně.

Někdy se ovšem stalo, že mu třeba někdo cizí — ovšem já ne, já už jsem to, většinou, dávno nedělal, dostal jsem se z toho kverulantského, popichovacího období — položil překvapenou otázku, jestli někdy studoval psychologii, že to dotýcnému nebo dotýcně nebylo známo. Tu tata nasařil opovrřlivý výraz a poznamenal, že on sám je psycholog jako takový a není mu třeba žádných studií u lidí, kteří celé věci nerozumí ani zdaleka tolik jako on, a navíc ještě dnes, po dlouholeté životní praxi. Podotkl navíc, že on, jako inženýr a vedoucí oddělení, měl pod sebou řadu zaměstnanců, a tu je třeba být sakramentským psychologem, aby z nich člověk dostal, co potřebuje. Tím byla učiněna přítrž jakýmkoli možným námitkám nebo i štouravým otázkám.

„Já se na tu ženu,“ myslil tím tu nebo onu vhodnou adeptku na společný život, „tak ostře podívám, že mně



Imrich Veber z cyklu HOMOurban

nic neunikne. Vidím jí do hlavy, poznám, co ona si myslí, co cítí, co chce, všechno. Jako když had hypnotizuje tu... žábu. Nebo jiné zvíře, třeba... myš nebo... může to být i pes, i pes! Ale to všechno ty nevíš, ty chodíš málo do přírody. A proto mně nic neunikne. Mě nemůže nikdo obehlát. Nikdo...“ pravil, spokojen sám se sebou, při svém, jak se domníval, i sebekritickém hodnocení.

„Hm, tak to máš teda dobrý,“ povídám, a protože mi to přece jenom nedalo a musel jsem ho aspoň trošičku popíchnout, dodal jsem: „A tato, řekni mně, jak to, že ses teda tolikrát rozvedl, že ti přece jenom ty manželství nevydržely. Nakonec teda, chtěl jsem říct. Tak proč, jak to, když seš takovej psycholog? To bych byl zvědav, tohle vědět. Abych se taky trochu poučil, víš?“ Poslední slova jsem ovšem dodal z důvodů taktických a diplomatických.

Moje šípy prosvištěly do prázdna. „Víš proč? Víš proč?! Protože ty ženy byly hloupé. Neuměly si vážit toho, co měly, totiž mě, jako muže i manžela, dům, zahradu, všechno, neuměly si toho dostatečně považovat a chtěly pořád víc a víc, jako v té pohádce o zlaté velrybě. A neznaly míru. Ale toto ty předem poznat nemůžeš. To někdy nepoznám ani já! To je totiž vývoj, že, to je proces. Tak jsem se v určitý moment musel postavit a říct rezolutně — Schluss! Konec!

Jako ten Hospodin, když viděl, jak ti Izraelité tancují kolem toho zlatého a diamantového telátka a těch různých... totemů, jako ti, indiáni. A ukázal jsem taky přísným prstem na cestu z ráje ven, z ráje, který byl tady, v mém domě, v mé domácnosti, ven, do toho hloupého světa, kde zabloudí a pak zahynou a budou trpce plakat, že ode mě odešly do neznáma a za pochybným preludem. Ale to se pletly, a až jednou přijdou a budou prosit, abych je vzal zpátky, budu já taky tak nemilosrdný, jako ten Bůh ve Starém zákoně, a nepřijmu je. Takový jsem já.“

„No, tato, ty seš teda tvrděj!“ poznamenal jsem s uznáním, ale hlavně, abych vůbec něco řekl.

Na tatově tváři se objevil nesmlouvavý výraz, rysy zkaženěly a on vyřkl slova Zákona, který sám, vždy pohotově, zformuloval: „Přísnost musí být. A já jsem přísný. Přísný — ale milosrdný. Sám víš, že ses taky často rouhal proti svému otci, a přesto, kolik jsem ti toho odpustil a stále odpouštím, dokud se nepolepšíš. Tak doufám, že si to zapamatuješ navždycky a už s tím zlobením jednou konečně přestaneš.“

Ale čas plynul, roky běžely a pokladnice kandidátek byla vyčerpána. Bylo nutno vzít zavděk i těm, které by, za normálních okolností a kdyby tatovi bylo o pár let méně,

byly odmrštěny jako nevhodné, nehodny vstoupit do ráje, který se ženám domníval tata poskytovat. Poohlíželi jsme se i po nižší kvalitě. Snížili jsme laťku. A tak se stalo, že se v našem zorném poli objevila naše bývalá sousedka z předchozího bydliště, paní Launerová. Dříve bychom jí nebyli věnovali pozornost. Byla to, jak tata říkal, obyčejná žena. Znali jsme ji vlastně málo, jen tak od vidění, nic moc jsme o ní nevěděli. Byla, zvláště v padesátých letech a v první půli šedesátých, velmi výrazně politicky činná, v kategorii domovních důvěrníc. Chodila přesvědčovat, kontrolovat, agitovat, právě i k nám taky občas přinesla nějaké vlaječky a zase zmizela. Ale jinak prý byla v tom všem dosti nesmlouvavá, ba tvrdá až krutá. Pokud totiž někdo nedal na její argumenty, chtěl se třeba raději držet stranou a věst si, pokud to tehdy bylo možno, svůj, co možná nepolitický život, nenechala ho na pokoji. Trvale si na takového člověka, na takovou rodinu, zasedla. Nutila je vyvěšovat praporky, účastnit se různých brigád, podepisovat petice k odsouzení takzvaných žvlů. A když se někdo vytáčel nebo dokonce odmítal, chodila si stěžovat k němu do práce, na různé uliční nebo národní výbory a tak podobně. Lidé se jí báli a dokonce ani ve své vlastní rodině, kde ostatně, tak jako tak, trávila dost málo času, nepožívala žádné obliby. Její manžel, hodný, tichý a klidný muž, se za ni styděl a zároveň se jí i bál, takže se raději držel stranou a k ničemu se nevyjadřoval. Možná měl i strach ji opustit. Dalo by se říci, že žil spíše vedle ní než s ní. Říkalo se taky, že ho snad i bila a že se jednou i o jakýsi útěk pokusil, ale se zlou se potázal a musel se vrátit, jinak by ho Launerová zničila. Proslýchalo se, ale to jen mezi čtyřma očima a ušima, že ještě než se vdala, už jako velmi mladá, tak snad jeden nebo dva roky bývala dozorkyní v nějakém nacistickém lágru, a to dost proslulá svou krutostí, ale to se nijak nedalo ověřit. Ovšem na jistých místech to údajně bylo známo velice dobře, a proto snad se snažila osvědčit jako velmi horlivá, přesvědčená a důsledná osoba, věrná vládnoucím pořádkům. Před pár lety manžel zemřel, oběsil se, asi už nemohl déle snášet její psychický teror, říkalo se. Oficiálně spáchal sebevraždu, objevili u něho nevyлéčitelnou nemoc, údajně rakovinu nebo něco takového, a taky že měl mít strach z bolesti, tak se mluvívalo nahlas, to byla takzvaná oficiální verze. Launerové totiž prošlo všechno.

Ani osud zbytku rodiny nebyl jednoduchý. Měli dva syny, ten starší nesl jméno Adolf, narozený ještě za války. To jméno si prosadila ona, pročpak se asi jmenoval zrovna takhle? Tento Adolf se vyučil truhlářem, všichni ho chválili, byl po otci hodný a mlčenlivý, léta odolával matčinu nátlaku, a hned jakmile to bylo možné, odstěhoval se pryč, dokonce i do jiného města a s matkou úplně přerušil všechny kontakty. Oženil se a měl i děti, to se vědělo,

jen jejich babičku, Launerovou, to nezajímalo, nejezdila za nimi, nepsala jim, jako by na svého syna zapoměla, vymazala ho ze svého života, už jí k ničemu nebyl. Jemu to patrně vůbec nevadilo a ona se mohla aspoň víc a víc věnovat svým veřejným aktivitám.

Druhý syn, ten mladší, se zase, aby se učinilo zadost nové době, do níž se narodil, jmenoval Klement. S tím to bylo ovšem horší. Protože matka obou chlapců z nich chtěla vychovat příkladné pionýry a dost si to všechno vynucovala domácím drilem. Hned od rána burácely z rádia, naplno puštěného, z jejich bytu budovatelské písně a do těchto písní byl slyšet i její štěkavý hlas a také dětské hlasy chlapců, jak je nutila zpívat s sebou. Chodili zásadně v pionýrském, i doma. Nepotkali jste je bez pionýrského šátku. Dokonce i místo běžného pozdravu, kdykoliv je člověk potkal na ulici, zvláště, když šli s matkou, museli salutovat a křiknout, pro děti tak nepřírozené, „prací čest!“, jinak následoval mlaskavý pohlavek. Chlapci se styděli a bývali také tak trochu terčem výsměchu ostatních dětí. Adolf mlčky trpěl do doby, než se mohl osvobodit, než se ubytoval v učňovském domově, kde se mu, přese všechno, žilo lépe než doma, dá-li se tomu tak vůbec říkat. Čili od čtrnácti let, kdy přestal bydlet v bytě u matky, a tedy s matkou, se tam už nikdy nevrátil.

Klement ale, který byl tak trochu studijní typ, bydlel doma stále, a tak byl pořád vystaven její výchově a musel snášet všechny ty výmysly. Pomalu se v něm rodila vzpoura, zvláště když měl za sebou základní školu a začal mít na věci vlastní názor. Konfrontoval její myšlení, metody a způsoby s tím, co viděl kolem sebe, a hnusilo se mu to čím dál víc. Hlavně si jí úplně zprotivil, tu svou neúprosnou matku, a snažil se vymanit z jejího dosahu, což se mu nemohlo v té době podařit. Tak se jí občas stavěl na odpor, snažil se s ní diskutovat, a i to se, tak jako tak, stejně zvrhlo vždycky v hádku, ve které ovšem nešlo nikdy vyhrát, Launerová ho ukřičela, ba urvala, a hned vzápětí ještě zostřila bojovou disciplínu, domácí budovatelský teror. Klement skoro neměl chvíli pro sebe. Neustále vyráběl pro její vzorový rajon nějaké nástěnky, vystříhoval z novin články, nalepoval plakátky a ozdobné krepové květiny. Posílala ho na všechny možné brigády, tu zveleboval parčík, zametal před domem, recitoval v domovech důchodců. Proti své vůli spoluvytvářel iluzi harmonického, bezproblémového světa. To se mu strašně zprotivilo a rozhodl se, už v poměrně raném věku, tuto vnější iluzi narušovat tím, že on sám bude tím destruuujícím, disharmonickým prvkem. Začalo to maličkostmi. Tu na ulici rozkopl koš na odpadky, tu se zase pokusil počmárat zeď nebo schránky v domě nějakými sprostými nápisy a obrázky. Pak, nikoli z potřeby, ale zcela vědomě, záměrně a koncepčně se pokusil tu a tam něco ukrást nebo aspoň poškodit, ale tak,



Imrich Veber z cyklu Nejedn život 2008–2009

aby byl přistižen, a ostuda, hanba, která následovala, aby pošpinila obraz jeho matky, který navenek byl společensky zdánlivě bez poskvrnky. Nastal mezi nimi boj, opravdový boj.

Čím více zesilovala jeho matka tlak na hoča, tím víc se od drobných prohřešků posunoval časem ke skutečným kriminálním činům. Postupem času se stal opravdovým zločincem, a co bylo ještě horší, bylo to záměrné, byly to činy, které spáchal v důsledku rozhodnutí, byla to volba, byla to vzpoura vůči matce a potažmo i vůči panujícímu řádu, kterého právě ta matka byla tak agilní představitelkou. Dával jí za vinu i otcovu smrt, patrně právem, obviňoval ji ze lži, jejíž byla ona pilnou a neúnavnou, až fanatickou šířitelkou.

Posléze se rozhodl pro demonstrativní čin, pro vraždu. Napsal dopis, ve kterém obvinil matku ze všeho zla, které ho v životě potkalo a vydal se k budově krajského výboru jediné vládnoucí strany, kde se s nožem vrhl na prvního muže, který zrovna vycházel, a bodal do něj, dokud se ten nebožák neskácel mrtev k zemi. Nešťastnou shodou okolností to však byl zrovna pán, který nesouhlasil s některými politickými rozhodnutími ve svém bydlíšti, pěkně se tedy oblékl a vydal se na výbor, aby se té zvůli postavil, v nadě-

ji, že se s ním budou bavit. Byl odkázán hned od vrátnice, a když roztrpčen vycházel ven, vrhl se k němu Klement. V tom rozhořčení z nespravedlnosti, které se mu dostalo, začal pán, ještě předtím, než Klement vůbec vytáhl nůž, křičet, až hystericky: „No! Co je, co je?! Co chcete?!“ To ještě zvýšilo Klementovo rozhořčení. Ještě ani nevyřkl svůj ortel a už se tu na něho křičí? To tedy ne!

A nato už rozhořčeného stěžovatele zasáhlo první a poté i několik dalších Klementových bodnutí, po kterých následovala smrt. Nešťastného pana R. D. poté tisk označil za mučedníka režimu a žádal pro Klementa příkladný trest. V novinových článcích stavěli jeho životní dráhu do protikladu k příkladnému působení nebohé matky, která obíhala s peticí, žádající pro svého syna nejvyšší trest. Tvářila se, že o to žádá s krvácejícím srdcem a proti své vůli, a mluvila do lidí tak dlouho, až jí mnozí vyhověli a podepsali.

Dokonce i rozhlas s ní vysílal rozhovor, i v časopisech byly její velké fotografie s údajným synovým pionýrským šátkem na krku, jako trvalé memento a také symbol tragického zbloudění z pravé cesty, ze které sešel nezdárný syn.

Z gesta tedy, kterým chtěl chudák Klement demonstrovat pravdu proti vládnoucí nespravedlnosti matky a celého

našeho světa, nezbylo nic, ba právě naopak. Matka dosáhla svého, syn byl skutečně popraven a ona si vlastně vydechla. Teď už byla opravdu svobodná, mohla se neomezeně věnovat svým aktivitám. Manžel byl mrtev, jeden syn utracen a ten druhý, Adolf, kterého samozřejmě tyto zprávy dostihly, se svého jména zřekl a přijal příjmení své manželky, a tak se stal někým úplně jiným, osvobodil se definitivně. Svou matku pustil s klidem z hlavy navždy.

Launerová povýšila, stala se pracovnící místního sekretariátu, v oddělení, které politicky dohlíželo na práci policie a justice. Tam byla velice, velice spokojena, měla také dost málo času, takže své veřejné aktivity poněkud utlumila. V důsledku toho se na ni, její chování, manýry a hlavně prohrěšky i trochu pozapomnělo. Taky už nechodila demonstrativně v pionýrském úboru, přece jen byla pracovnící na důležitém postu, bylo třeba reprezentovat sebe i instituci poněkud jinými úbory. Její šatník se tedy proměnil, nosila nenápadné kostýmky, krémové halenky s vázačkou u krku, pěkné botky na nevysokých podpatcích a vlastně vypadala docela k světu. Pak tu také byla celková společenská obleva, mluvílo se o lidské tváři režimu a radikálové jako ona se, aspoň zpočátku, drželi víceméně stranou a vyčkávali. Launerová si zkrátka nevěděla s novou dobou rady, nic nechápala a raději, byť trochu zmateně, mlčela.

My jsme v té době bydleli už jinde a měli jsme jiné starosti než sledovat její osudy. Pak uplynula léta, přišel převrat, poměry se změnily, všechno bylo jinak. A jednou, docela náhodou, jsme se s otcem šli podívat, co se změnilo v okolí našeho bývalého bydliště.

Míval jsem to tam docela rád. Viděl jsem po mnoha letech znovu místa, kde jsme s tatou do veliké tašky kradli chodníkové dlaždice na cestu do naší zahrady, parky, kde jsem já, pod tatovým dohledem, vyrýpával sazeničky květin pro naše záhonky, a bývalá staveniště, kde jsme společně z hromady připravených prken odnášeli domů ta pěkná, na regály do sklepa. Ze zahrad čouhaly plotem ven květiny, které jsme vpozdvečer tajně stříhávali a nosili z nich domů kytičky mamince, která se o nás, hlavně o mě, vždycky bála. Měla strach, aby nás nechytily. Ovšem my jsme byli dobří, zkušení a obezřetní kradáci a vyvázli jsme vždy ve zdraví a s úlovkem, já ovšem s velkým strachem, aby nás nezavřeli do vězení, které jsem si tehdy představoval jako kobku hraběte Monte Crista s vodou, tvrdým sýrem a suchým chlebem.

Těmito místy jsme se tedy procházeli za pěkného jarního pozdvečera, voněl jasmín, lípy a růže a my jsme byli s procházkou spokojeni.

Dostali jsme se také do ulice, kde jsme bydleli.

Po chodníku běželo děvčátko s pejskem, dívali jsme se na zvonky, jestli v domech bydlí titíž lidí, které jsme dříve znali.

A tu proti nám kráčí paní Launerová, pohledná žena vyššího středního věku. Já jsem ji ani nepoznal. Tata se ale po ní díval, připadala mu povědomá a patrně se mu i líbila.

Vypadala docela dobře, úhledně, dalo by se říci. Byla plnoštíhlé postavy a působila tak trochu vyzývavě, ale ne zase přes míru, právě tak akorát. Ona se zase dívala po něm, viděla dobře oblečeného muže, jak si zdatně vykračuje, výraznou tvář se zvědavýma očima. Mně tata vždycky připomínal Picassa, jen ty oči nebyly tak výrazné, byly světlejší. Postavu měl stále pěknou, držel se zpřima a nikdo by mu jeho bezmála devět křížků nehádal. Na rozdíl od dob svého mládí už dávno nebyl stydlivý. Jakmile se jejich pohledy setkaly, tata nelenil a vykročil Launerové vstříc.

„Račte prominout, ale my se známe, kdo vy račte být?“ ihned frontálním útokem zahájil tata.

„Launerová...“ odpověděla a hned pokračovala: „Vy jste pan Glotzman, že je to tak?“

„Inženýr Goldflam,“ doplnil tata, který si na tituly vždycky potrpěl, jako správný ctitel a dědic rakousko-uherských zvyklostí.

„A my jsme spolu bydleli ve stejném domě, Na Kopečku 19.“

„To je ono, to jste přesně trefila!“ zapíchl tata neomalený ukazovák přímo do středu poprsí paní Launerové. Zkrátka, slovo dalo slovo, Launerová byla ze schůzí zvyklá na přímé jednání, zdálo se jí to takové chlapské, a dali si rande. Později začala navštěvovat tatu i doma a vždy se uchýlili i do ložnice, kam tata napřed připravil i malé občerstvení a čaj a jednou jsem náhodně zahlédl i jeho chloubu, domácí rybízové víno.

Samozřejmě si také povídali. Tata veřejně politiku komentoval velmi nerad, a pokud byl tázán, vyjadřoval se vyhýbavě. Občas, když se zdržela do večera, sledovali spolu i zprávy. Launerovou velice zneklidňovalo, ano, pohoršovalo, to, jak se věci vyvíjely. Byla přesvědčena, že staré pořádky, zvláště v dobách, kdy její aktivity byly na vrcholu, byly ty nejlepší, jaké kdy mohly být. Nadávala před tatou, který si svou zdrženlivostí získal její plnou důvěru, myslela totiž, že s ní souhlasí, na celé nové uspořádání, na nenáviděné představiteli nových nepořádků, jak říkávala, na celý ten nynější, a podle ní i na hlavu postavený, svět. V tom ji tata dokonce někdy podpořil. Svět se mu totiž zdál na hlavu postavený vždycky, už od zániku rakousko-uherské monarchie, tak proč by svět měl být právě teď nějaký jiný? K tomu nebyl viditelný důvod. A tak si někdy spolu i docela notovali. Nadávali spolu, aniž si uvědomili, že každý ze zcela opačného úhlu, tata jako přesvědčený monarchista a ona, oddaná plně ideologické víře své doby.

Ovšem tata všechny ty změny sledoval shovívavě, s nadhledem a lehkým opovržením člověka, který prožil



Imrich Veber z cyklu Nejedem život 2008–2009

dvě světové války a všelijaké možné pořádky i nepořádky, ztratil za druhé války většinu rodiny v nacistických mlýnech, a tak byl nakonec rád, že ty hrůzy přežil. Launerová se naproti tomu stále více cítila v opozici k novému řádu. Ztratila moc, kterou tak milovala, a tak se přimkla celou svou duší k té nejlevicovější levici, toužící jen po návratu starých časů padesátých let.

Rozhodla se, že bude, navzdory všemu, co se jí přihodilo, jakousi ikonou, praporečnicí těchto zašlých pořádků. Z tatova života se postupně vytratila a jemu to ani nebylo moc líto, protože vždycky, když od něj odcházela, ještě od branky, vlastně už z ulice, na něj volávala: „Neposlouchej ty hajzly kapitalistický a běž spát. Vypni tu jejich televizi, Otíčku, nedívej se na ty západácký sračky!“ nebo podobné pokřiky a dělala tatovi ostudu v ulici, a to bylo to, co si nejmíň přál, být nápadný, být považován za příznivce starých pořádků. On byl a chtěl být důstojným, seriózním pánem, který byl vážen a ctěn ve všech dobách, inženýr, majitel domku, zahrádkář, rybář a odborník na slovo vzatý ve všem, na co přišla řeč.

Když se Launerová z jeho života vytratila úplně, když se jejich vztah uzavřel, našli jsme tatovi jinou, docela příjemnou paní. Měla vlasy světle žluté, až bílorůžové, vždy

krásně načechrané, někdy i do modra, byla dokonce o něco mladší než Launerová, oblékala se ve světlých pastelových barvách a měla dceru, která se provdala už dříve do Německa, kam naše nová pastelová paní i jezdívala. Mluvila plynne německy a tím si tatu zcela získala. Paní také bydlela v té naší staré ulici Na Kopečku a Launerovou znala, neměla ji ráda, protože i jí dříve, kvůli dceři, ztrpčovala život. Občas přinesla zprávu o tom, jak se to s Launerovou vyvíjí. Jmenovala se Libuška, tak jí tata říkal. Jednou jsem zase přišel k němu a seděli s paní Libuškou v obývacím pokoji na sedací soupravě, ze které před nedávnem pod blahodárným Libuščiným vlivem zmizel historický igelit a naopak se tam objevil bavlněný přehoz veselých, ovšemže pastelových barev. Popíjeli čaj a před nimi na stolku stála rozehraná partie Člověče, nezlob se, zkrátka úplná idyla. Tu přerušili a tata nedočkavě vyhrkl:

„Poslouchej, Rišo, ty se pamatuješ na tu... tu... Lauferovou?“

„Launerovou myslíš, tato?“

„No, tak tu. Tu.“

Myslel jsem, ba věděl, že paní Libuška ví samozřejmě všechno. Tata vždycky novým ženám vyprávěl o starých vztazích a stavěl ten aktuální poměr do kladného

protikladu k tomu bývalému, špatnému a zákonitě ztroskotavšímu. Čili jsem nepochyboval, že je tomu tak i teď.

„No ovšem, jistěže se na ni pamatuju, vždyť jste spolu chodili, ne?“ odpověděl jsem, možná trochu netaktně.

„To není důležité,“ poznamenal tata, „to ona sem, za mnou, pořád chodila. Já jsem totiž, Libuško, sirotek, abys věděla...“

„Prosím tě, tato, co bys ještě chtěl, v tomhle věku... to už je každý přece sirotek...“ nedalo mi to, ale tata nepovolil.

„Já bych třeba nebyl, to nikdy nemůžeš vědět! Takže Libuško, neposlouchej ho, mně bylo moc smutno, byl jsem osamocen, tak jsem se s ní stýkal, i když jsem před ní nemohl určité věci vůbec otevřít, ona nebyla dost inteligentní. Neměl jsem s ní o čem mluvit. Víš, ona nebyla jako ty, ona byla z nižší vrstvy, hotový lumpenproletariát. Neměl jsem ji rád a někdy jsem jí ani neotevřel. Dělal jsem, že nejsem doma, a raději jsem byl sám, i když mně nebylo nijak veselo, to mně můžeš věřit.“ Obrátil se ke mně: „Ty nikdy nepřijsi a já jenom čekám a čekám...“

Pak se ale upamatoval, že probíráme jiné téma, tak už jen dodal, věren svým zásadám chválit nové a zatracovat staré: „To tady Libuška, to je vzdělaná, inteligentní osoba. A má pěknou postavu. Měli byste si tykat!“

S paní Libuškou jsme se po sobě rozpačitě podívali, ještě jsme se ani pořádně nepoznali, na tykání bylo příliš brzo.

„No, co na to říkáte? Potykejte si a dejte si puslu!“ rozjařeně vykřikoval tata a strkal nás k sobě.

„Neboj se, tato, však přijde čas. A to nemáš navrhovat ty, ale paní Libuška, až bude cítit, že je vhodná chvíle, my už si to řekneme sami, my se domluvíme, jen se neboj!“

Paní Libuška se připojila. „Tvůj pan syn má pravdu, je to tak, my už se domluvíme, nech to teď, Otto.“

„No a tak co ta Launerová? Tos mně chtěl vykládat, ne?“ koneckonců mě zajímalo, jak se vyvíjel osud té podivné ženy, a tata se zaujatě pustil do líčení té podivné historie.

„Tak představ si, Řišo, ona, jak víš, byla taková... fanatistická... taková ostrá, moc velká komunistka... a chtěla, aby se to všechno vrátilo. A taky, ještě k tomu všemu se jí to nějak v hlavě převrátilo, víš, a že bude znovu pracovat pro převrat, zase nazpátek. Tak chodila taky oblečená, ona přece byla stará bába, ale myslela, že je mladá, to se jí úplně popletlo, představ si!“

Paní Libuška se přidala: „Já jsem ji párkrát potkala, víte, pane Řišo, tak ona, představte si to, nosila bílé košile, pak ty tmavomodré sukně, takové plisované, ani ne po kolena, a takové jakési hnědé polobotky, dokonce snad nějaké pánské, po tom manželovi nebo po synech, ponožky, ale ohrnuté, nad botama, a pod tím taky ještě punčochy, tmavohnědé, teplejší.“

„Flórky, ne?“

„Vy to znáte?“ podivila se paní Libuška a obrátila se k tatovi: „Vidíš, Otíčku, on to všechno zná!“

„No jasně, že to znám,“ pochlubil jsem se.

To tata neviděl zase tak rád, že by i mně byla přiznána nějaká znalost nebo zásluha, tak se zase ujal slova: „No, on ví jenom takové hlouposti, drobnosti, jenom ty nepodstatné věci, ale to hlavní, to on nikdy neví. Třeba kdy byla bitva u Solferina nebo kdy měl císař narozeniny. A jak se jmenovala jeho manželka a proč jsme my, Židé, museli obsadit ty Golanské výšiny. Víš to?“ obrátil se tata ke mně.

„Ne tak docela...“ musel jsem po pravdě přiznat.

„Tak vidíš, Libuško, neví nic! Zato já, já vím všechno.“

„Tato, tak co bylo s tou Launerovou? Řekneš mně to, nebo ne? Já za chvíli musím běžet.“

Na stůl jsem ti dal chleba a tu kávu, rozpustnou, a do lednice ty tvarůžky, máslo a mlíko, jaks chtěl. Tak co bylo? Nebo mně to řekněte vy, paní Libuško, bude to rychlejší.“

Paní Libuška se nadechla a sotva začala: „Kolem krku, to mi musíte věřit, představte si, nosila ten pionýrský šátek. Ale všude...“ A tata zase hlučně opanoval pole. „Ona nosila ten šátek, ten pionýrský, ty to znáš, takys to nosil. Měls takový hedvábný, to ti poslali z Ruska, tehdy. Ale ona neměla ani ten hedvábný, měla obyčejný a všude s tím chodila, jak ti správně řekla Libuška. Do obchodu, na poštu pro důchod, na Prvního máje a tak. Lidi si jí nevšíмали, oni mysleli, že je nějaká bláznivá. Ale ji to zlobilo a pak začala ještě nosit takové... cedulky, na hůlce od smetáku...“

„Transparenty...“ zase jsem případně poznamenal.

„...transparenty se to jmenuje...“ pokračoval tata bez komentáře, „na to psala různé nápisy. Třeba proti prezidentovi, proti tomu Kalousovi...“

Tak tata neví ani, jak se jmenuje prezident, a mě chce poučovat! „Václav Klaus, tato!“ opravil jsem ho zvýšeným hlasem.

„Mně zajímá, kdo je prezidentem v Rakousku!“ opáčil tata. Já už jsem chvíli tamní dění nesledoval, tak jsem se taty dotázal: „To je kdo teďka?“

„Nevím,“ povídá tata, „co zvolili toho Waldheima tehdy, tak už to nesleduju. Trozdem Waldheim, to bylo jejich heslo, natruc Waldheim to znamená. Chápe to někdo? Nikdo. Já se na to jejich Rakousko vykašlu, jsou to antisemiti!“

A ona, ta, ta, no, ty víš, tak ona psala taky proti vládě a proti té Unii a proti všemu možnému. Vždycky s tím chodila a držela to nahoře, jakože demonstruje. Tak se jí lidi smáli, posmívali se, zrovna šla po chodníku na ten, jak býval, no, Mezinárodní den žen, chtěli to tehdy zrovna nějak rušit a ona proti nim nesla ten transparent, na tom něco k tomu napsala a taky to vykřikovala, o těch ženách. Nějaký mladí lidé si stoupli kolem ní a skákali, smáli se jí

právě, tak ona, že půjde na druhou stranu. Šla rychle, jela zrovna tramvaj a ona, just, těsně před ní přeběhla. Představ si, co čert nechtěl, zrovna jela tramvaj i z druhé strany! A jak ty tramvaje mají zrcátka na takové železné hůlce, tak se to zachytlo na jedné straně za ten její pionýrský šátek. Táhlo ji to a trochu nadzvedlo, a proto se to zachytlo i na té druhé tramvaji, taky za to zrcátko, jenomže, ti řidiči si toho nevšimli a oběsila se, ono ji to úplně uškrtilo, a tak tam visela, dovedeš si to představit?! Ona ta Launerová se uškrtla na tom pionýrském šátku mezi dvě tramvaje. Je to tak správně? Mezi dvě tramvaje?“

Paní Libuška ho opravila, ale on si toho nevšimal a pokračoval ve svém závěrečném zamyšlení. Seděl se sklopenou hlavou a tiše řekl: „Tomu se říká zákon schválnosti. Kdyby to nenosila, tak nic. Nic by se jí nestalo! To je ta politika, to je špinavá věc, Schweinerei! Kdyby se nepletla do politiky, mohla být naživu.“

Takovou smrt jsem opravdu nečekal. Ani mě nenapadlo, co bych si o tom měl myslet, natož co bych k tomu vůbec řekl, a vtom se ozvala paní Libuška.

„Co na to říkáte, pane Ríšo? Víte, já mám dceru v tom Německu...“

„Já vím, paní Libuško. Gratuluju.“

„Není zač. Tak tam by se to nemohlo stát. Tam je pořádek, víte? A vždycky byl. Nikdo tam nemůže bláznit na ulici, aspoň já jsem nikoho neviděla. A jezdím tam k té mojí dceři, už léta. I za starého režimu. Rodině oni tak nebránili. Tak takhle je to. Tam by to nepovolili, něco takového. Ne, ne...“

To už jsem měl zavázané tkaničky bot, ke kterým jsem byl schýlen. Byl jsem taky rád, že už vlastně nemusím nic říkat, pěkně jsem se rozloučil a vyrazil jsem do světa, tati jsem ovšem musel slíbit, že se pozítří zase stavím.

„Ale ne na pět minut, jako dneska!“ volal za mnou tata, „přijď jednou na celý den!“

„Jo, jo, někdy přijdu!“ houkl jsem od branky a myslel jsem si svoje.

Autor (1946) je režisér, herec, dramatik a spisovatel.

INZERCE

Arnošt Goldflam Písek a jiné kousky

Větrné mlýny

Výbor z her A. G. zahrnuje jeho nejvýraznější a nejosobitější dramatické texty, kniha je doplněna řadou studií z pera předních znalců Goldflamovy divadelní tvorby a dvěma rozhovory s autorem.



Všechno jsem ztratil — všechno zbývá

Jaroslav Dostál

VIDĚL JSEM TĚ ŠŤASTNOU.

Jak je štěstí obyčejné!
Sbíralas kaménky na pobřeží,
sedělas v dětském dřepu.

Kdysi jsme šli spolu v stálém dešti
a měli nad hlavami stan.
Viděli jsme, jak zjevení pro nás vzniklé,
muže v poli vyorávat brambory.
Měl v jedné ruce pluh a oprať,
v druhé držel deštník.

Štěstí je neuvěřitelné.
Štěstí bylo — vidět tě šťastnou.
Děšť nám padal do rozesmátých tváří.
Nikdo toho muže neviděl a nevidí,
jen my dva, a sobě to vypravuji.
Tobě to vypravuji.

CO PLAŠÍ MOU DUŠI?

Lehké je zapomenout na ni,
těžké — rozcházet se s ní.

Od neznáma do neznáma spějí,
od tebe nakročený, tebou opuštěný,
jak tráva jednoduchý.

JOSEF ČAPEK 1939–1945

Prvního září 1939 začala
druhá světová válka,
Josef Čapek byl zatčen,
z Pankráce převezen do Dachau,
9. 10. 39 posílá první dopis,
v němčině a dle předpisu.

Z Dachau přeložen do Buchenwaldu,
do 21. 6. 42 — sto čtyřicet dopisů.
26. 6. 42 odeslán do Sachsenhausenu,
do 11. 2. 45 — padesát dopisů.
25. 2. 45 odeslán do Bergen-Belsenu.
Z dubna 1945 je poslední, 120. báseň.

15. 4. 45 vydali nacisté Bergen-Belsen,
v tyfové epidemii, britským jednotkám,
J. Č. není mezi živými
ani na seznamu mrtvých.
Spoluvězni zachránili jeho básně a kresby,
odevzdali je Jarmile a Alence.

»Cítím se zdráv
a pevné myslí,
i když mnoho toužím
a teskním po vás.«

PROČ PŘETRVÁME,
i když nejsme?
To je holost bytí zde
a pravda tam.
Z jakého dna
dereme se vzhůru
a znovu žijeme
na jiném dně?

Nic mě nebolí,
a bolest ve mně hnízdí.
Budeme spolu.
Pro krásu, co byla,
co musí někde vznikat
jak ticho nad horami,
jak ticho nad vodami,
jak večerní chlad
a ranní rosa.

JAK VZDÁLENÁ — JAK BLÍZKÁ.
Jsi neukončená cesta, učinilas, co jsi mohla.
Všechno jsem ztratil — všechno zbývá...
V modru hledání a ticha
je nalezení místa.

LES, KDE JSME LEŽELI,
již není
a nic jiného v sobě nenesím.
Jdeme jeden k druhému.
Víc nezažiji.

KDYŽ JSEM NESMÍŘLIVÝ
k sobě nebo k okolí,
nepřijde ke mně
obraz ani zpěv,
zůstávám osamocen
a uplyne mně den.

MĚNÍM SE, ALE JAK?
Stálosti přibývá,
poznávám žal i úsměv ticha,
o hříchu nerozhoduji sám.
Radost vzlétá z hloubi jako pták.

CO VIDÍM,
mám od tebe,
a nemohu ti to říct.
Jsem tichý jak lesní louka,
kde jsme se poznali.

DÁVNÉ TRVÁ

Stojíme na Karlově mostě,
díváme se na Vltavu,
nemluvili jsme,
a měli společnou řeč,
bylo ticho,
všude znělo.

Radostný rytíř lásky

Nad tvorbou tajného básníka **Jaroslava Dostála**

Lenka Daňhelová

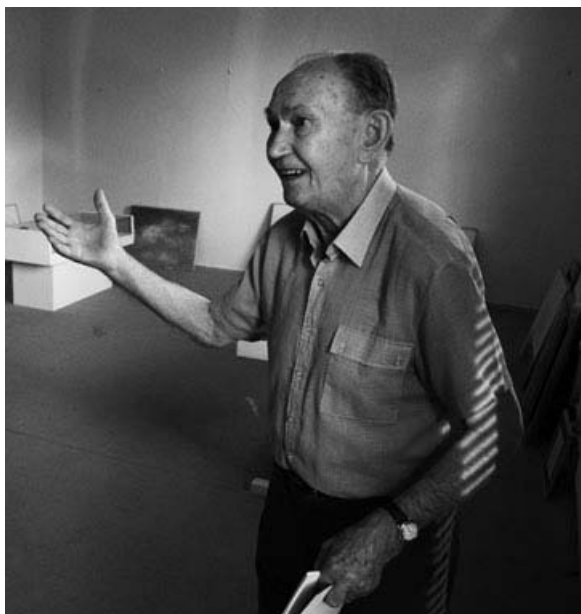
„Jsem tak sám; avšak vědomí, že jsi tu kdysi byla se mnou, činí mou samotu krásnou.“ Tónina charakteristická pro mnohé básně Jaroslava Dostála (1923). Lásky tak čistá a hluboká, že pokračuje i mnoho let po smrti milované ženy. A prostřednictvím tohoto láskyplného monologu sledujeme, jak autor i jeho láska zrají. Vidíme, jak básník všechny své prožitky, staré i nové, shrnuje do hutných, sevřených básní; je v nich tak málo slov, ale přesto se v nich toho tolik děje.

Láska k milované ženě je přitom nejvyšší formou básnickovy lásky ke všemu, co jej obklopuje. Až prostřednictvím láskyplného vztahu k bližnímu do sebe zapadne skládačka jeho života. Vedle všeprostopupující lásky působí na čtenáře Dostálových básní také pokora a z ní vyplývající naprostá neschopnost jakkoli upřednostňovat sebe sama. Autor je ve svých básních tím nejméně důležitým prvkem, nepovažuje se za pozorovatele, spíše „pouze“ za zapisovatele. Nejvíce se o něm dozvídáme prostřednictvím popisů jeho vztahu k milovaným osobám: zesnulé ženě, dětem, vnučkám. Nejedná se o košaté popisy jejich povah, vztahu k němu a k vnějšímu světu, ale spíše o drobné příhody, zdánlivě nevýznamné okamžiky, které uvázly v paměti bez dalších dějových linek („Na stůl jsi mně položila / podzimní listy, / zářily červení a žlutí, / naplnily den. / Štěstí je — / přijaté sdělení“); na jejich pozadí si autor udiveně uvědomuje, co měl a co má, jak je jeho život plný a bohatý, pokouší se to pojmut a vyjádřit. Je to udivený pohled nevinného dítěte; ale takové reflexe je schopna mysl člověka, který na své cestě dosáhl moudrosti.

Co je dobré a krásné

Přední český teoretik umění Jaromír Zemina kdysi charakterizoval Jaroslava Dostála jako chirurga s duší malíře a básníka. I když se Dostál v mládí rozhodoval, zda se stát kunsthistorikem, nebo lékařem, vybral si nakonec medicínu. Tvorbě však zůstal celý život věrný, lépe řečeno, byla vždy jeho nedílnou součástí. O Dostálově výtvarném talentu a pozoruhodném díle víme právě díky Jaromíru Zeminovi a také fotografovi a kurátorovi Jindřichu Štreitovi, kteří zprávu o díle velmi uzavřeného umělce předávají dál. O tom, že je také výborným básníkem, však ví málokdo. Kromě dvou sbírek, které mu uspořádal přední český literární kritik a historik Jiří Opelík a Dostál je vlastním nákladem vydal pro děti a své blízké, totiž nic z jeho tvorby u nás knižně publikováno nebylo. A nezdá se, že by autor o něco takového usiloval. Spíše naopak — svou druhou sbírkou *Sen skutečnosti* jako kdyby se pokoušel uspořádat své nejdůležitější věci, udělat si příslušný pořádek na stole. Jsou to věci, na něž je nutno cele se soustředit a nenechat se rozptylovat ničím povrchním. Takové, které člověk dělá sám pro sebe a své blízké, nikoliv pro publikum.

Nakolik ovlivnila medicína Dostálův pohled na svět a jeho básnický výraz a nakolik tvorba ovlivnila jeho lékařskou praxi, se můžeme pouze dohadovat. V jeho básních cítíme potřebu vyjadřovat se co nejúsporněji, dostat se co nejkratší cestou k tomu, co je důležité. Autor je přesný jako chirurgický nůž, nenechává ani slovo zbytečně, řez je veden čistě, nikde žádné roztržené okraje. Avšak takový způsob vidění a popisování skutečnosti přece není dán pouze lékařům. Najdeme ho už v hutných básních japonských mistrů básníků. Při své úspornosti básně září obrazy a příběhy, až se divíme, jak na tak malé ploše dosáhne básník toho, že jeho slova voní, ševlí, šumí a před očima



Jaroslav Dostál — chirurg s duší malíře a básníka

nám čarují jasné obrazy. Dostál se příliš nezabývá formou básní, ačkoliv jejich melodie je důležitá a jsou neseny výrazným vnitřním rytmem. Nejdůležitější je přesto obsah, zpráva, odkud kam básník míří, jakou cestou prošel, co na ní prožil, co mu přinesla. A téměř vždy na jejím konci cítíme autorovo přesvědčení, k němuž na konci své cesty došel: že to, co je dobré a krásné, na nás nečeká až za příštím rohem, ale děje se právě teď. A uvědomíme-li si to, pocítíme štěstí. Dostálovy básně zrcadlí jeho duševní a duchovní cestu a vypovídají o tom, že na ní došel daleko: „Už se konečně nauč: / Když bys chtěl hořekovat, / začni se smát. / Ty ani tvůj žal nejste k smíchu. / Tvá radost však / je druhým potřebná.“

V kostele ve Veroně

Postoj Jaroslava Dostála není žádná póza, předstíraná skromnost básníkova. Potvrzuje ho celým svým životem, vším, oč v něm usiloval a čeho dosáhl. Jako zeť malíře Josefa Čapka považoval vždy za svou samozřejmou povinnost starat se o jeho odkaz, uspořádat jeho dílo, pečovat o polovinu vily, která Josefovi patřila (druhá polovina vily patřila jeho mladšímu bratru Karlovi), a udržuje ji ve stavu, v jakém byla za Josefova života. Po domluvě zde provádí zájemce, kteří chtějí vilu navštívit a nahlédnout trochu do soukromého života Josefa Čapka. Doplnuje jim spoustu informací o životě slavného malíře, který zemřel předčasně v dubnu 1945 v koncentračním táboře Bergen-Belsen s největší pravděpodobností na tyfus. I jemu vě-

nuje neobyčejně silnou báseň, shrnující nejenom poslední známá fakta o jeho životě, ale také jeho vzkaz, který ve světle tragických okolností získává nesmírnou naléhavost.

Dceru Josefa Čapka Alenu, s níž se poznal v době svých studií na gymnáziu, bral jako ten nejcennější dar, jehož se mu v životě dostalo. A v jedné z básní dojemně přiznává svá „selhání“: „Bylas mně svěřena / a já jsem zklamal. // Ne kdysi. Později. / Ne z vůle. Z únavy, / kdy duše již nemluví. // Odtud dere se žal / a vznikají slova. / Smutná vina. / Nemizí slzami.“ Jako by síla jeho lásky, překonání drobných neshod, neladů, nepochopení, mohly zabránit ženě těžké nemoci a její smrti, jako by mu jejich neexistence mohla pomoci její odchod přijmout snáze. Básník si vyčítá snad i to, že ženu dostatečně nevnímal, že si nebyl schopen uvědomit hloubku její bolesti a utrpení, že ji s ní v pravém slova nesdílel: „Seděli jsme v kostele ve Veroně. / Bylas tak zesláblá, / až bylo slyšet, / jak dosedlas na lavici. // Kde se v tobě brala síla. / Při tvé statečnosti jsem nepochopil, / že není nekonečná.“ Skrze toto těžké a bolestné oplakávání se však stále více prodírá radostné vědomí přítomnosti milovaného člověka, vzpomínky na něj, soubytí s ním, které ani po jeho smrti nemizí: „Co tě napadne, / možná zapomeš. / Co v tobě zůstane, / je láska, / nedokonala jako ty, / nesdělitelná jak oblaka. // Někdo, něco / snad mohlo změnit bytí. / Nevíš to ani ty, / ani ten, kdo již není. / Dál jdete, nerozluční, rozechvění.“

Život jde dál. A ukazuje se, že žena, která chybí, je vlastně stále přítomna, jen jinak než dříve. A někdy se zdá, že je to snad dokonce určitější přítomnost, než kdyby skutečně žila. Její existence a podoba je určována láskou pozůstalých. („Na krutost není léku. / My zbylí tři / dívali jsme se na prchajícího zajíčka, / jak se chvílemi zastavuje, / aby se nadechl a rozhlédl. / A přáli jsme mu, ať doběhne k neposečenému poli / přes silnici bez úhony. / Oddechli jsme si zároveň s ním. / Poprvé v životě, všichni tři, / spojení s tebou jen dálkou.“) Rodí se pocit, že milovaná žena neprožila marný život a pozůstalí neprožili marně její smrt, protože i po ní zůstává láska, která určuje další mužovu cestu. „To ona mi otevřela svět,“ říká autor prostě o své bývalé spolužačce, pozdější ženě, s níž se vzali v roce 1947, a dalo by se říci, že i nyní, dlouho po své smrti, jej světem stále provází. Všim, co Jaroslav Dostál ve svém dalším životě dělal, celou svou tvorbou, jako by se pokoušel jí tento dar vrátit. S vědomím, že to na tomto světě už není možné.

Autorka je básnířka, spisovatelka a překladatelka.

Jaroslav Dostál: *Kámen a oblak* (výbor 1971–1985); *Prolínání* (výbor 1999–2004), Praha 2005.

Jaroslav Dostál: *Sen skutečnosti: Obraz obrazu* (výbor 1986–2004); *Vzpomínání* (výbor 2005–2010), Praha 2010.

Nejsou žádní noví Češi

S **Kristin Kilsti** o její cestě k české literatuře
a o cestě české literatury do světa

Zavítáme-li kdekoli v cizině do knihkupectví, většinou musíme při pohledu na regály konstatovat, že současné české literatury se ve světě příliš nedaří. Někdo by možná řekl, že toto období patrně není zlatým věkem našeho písemnictví, pravdou ale zůstává, že české literatury do značné míry chybějí mechanismy, které by ji na mezinárodních trzích více prosazovaly. Přesto není tak zle a řada autorů v cizině vychází. Velmi často je to zásluhou nadšenců z příslušných zemí, kteří českým knihám věnují spoustu času a bez nároku na zisk či uznání jim doslova po kouscích dobývají prostor. Jedním z takových lidí je i Kristin Kilsti, norská překladatelka, která ve své vlasti dokázala znovu rozdmýchat zájem o českou kulturu — ve chvíli, kdy už takřka vyhasl. Kristin Kilsti strávila dlouhá léta v Praze, teď se ale tato etapa jejího života uzavírá a ona se na čas vrací domů do Osla. V této souvislosti není od věci položit jí pár otázek.

Jak ses poprvé dostala do kontaktu s češtinou a českou literaturou?

Bylo to spíš setkání s českou společností než se samotným jazykem. Na začátku devadesátých let jsem v USA studovala politologii a mezinárodní vztahy. Čím dál víc se mi ale zdálo, že jsem si studijní obor nevybrala správně, a ani život v Americe mně moc nevyhovoval. Zrovna jsem dokončila bakalářský stupeň, když se naskytla možnost pokračovat ve studiu v rámci Fulbrightova programu na Georgetown University ve Washingtonu. Shodou okolností jsem ale právě v té době, v létě roku 1992, odjela na prázdniny do Československa. Měla jsem tady pár týdnů učit angličtinu na dětském táboře. Skutečnost, se kterou jsem se tady setkala, mě ohromila. Úplně poprvé jsem měla pocit, že jsem se ocitla v opravdové svobodné zemi, ve svobodné společnosti. O takové svobodě se lidem na Západě ani nesnilo.

Nebyla to tehdy spíš anarchie než svoboda?

Vládl zde samozřejmě chaos, ale všechno kupodivu nějak fungovalo. Pro studentku, která sem náhodou zavítala, to byl každopádně zážitek. A navíc jsem zažila šok, pokud jde o jazyk. O řeči jsem se vždycky zajímala a v hlavních světových jazycích jsem měla aspoň základní průpravu. Měla jsem pocit, že se všude domluvím a můžu cestovat, kam se mi zachce. Tady to ale nešlo — skoro s nikým jsem se nedomluvila. Ten jazyk mi přitom krásně zněl. Také mě okouzly kulturní památky. Na základě všech těchto zážitků jsem se rozhodla, že tady nezůstanu jen dva týdny, jak jsem měla původně v plánu. Byla jsem tady déle než měsíc a do Norska jsem pak jela už jen proto, abych napsala do USA, že Fulbrightovo stipendium nepřijmu. Vrátila jsem se do Prahy, a tím to všechno začalo.

V čem přesně spočívala ta svoboda, o které jsi mluvila?

Byla to asi kombinace několika věcí. Jednak celková atmosféra, která vanula společností. Lidé všeho věku věřili ve změnu, věřili, že se život konečně obrací k lepšímu a že svobodnou společnost opravdu lze vytvořit společnými silami. Ta víra byla tak silná, že ji i „nahodilá cizinka“ vnímala jako hmatatelnou věc. A dále to bylo všeobecným chováním mladých lidí, kteří si žili naprosto nespoutaně. Věci, které se na Západě dělaly tajně, jako třeba kouření marihuany, tady probíhaly všude a policie si toho skoro nevšimla. Lidé popíjeli pivo na chodníku před hospodami nebo v parcích, což bylo v USA i v Norsku zakázané. Dnes ovšem víme, že v této krásné svobodné době si pár lidí přišlo na pěkné peníze při privatizaci podniků a také že tehdy vznikl termín „tunelování“.

Co jsi měla vlastně v plánu, když ses rozhodla opustit slibně se rozvíjející kariéru a radikálně změnit svůj život?

V Norsku se tehdy o Československu mnoho nevědělo a to rozhodnutí samo nebylo moc promyšlené. Přátelé byli většinou zděšení, někteří si mysleli, že tady zuří válka. Původně jsem se chtěla jen naučit česky a věnovat se něčemu jinému. Začala jsem studovat na Karlově univerzitě a současně jsem byla studentkou na univerzitě v Oslu. Samotná bohemistika mě ale tak zaujala, že jsem se na ni nakonec zaměřila. Jazyk pro mě přestal být nástrojem a spolu s literaturou se stal cílem sám o sobě. V tehdejší norském kontextu to bylo mimochodem dost nezvyklé. Takové obory se považovaly za stereotypně ženské a ženy byly od jejich studia všemožně odrazovány a vedeny spíš k technickým oborům, kterým zase do té doby dominovali muži. Vlastně i proto jsem se nejdřív věnovala politologii a teprve potom se oklikou dostala k jazykům a literatuře, které mě vždycky přitahovaly.

Od té doby tedy bydlíš v Praze...

S výjimkou čtyř let, která jsem strávila ve Vídni a ve Vilniusu. Můj manžel pracuje v norských diplomatických službách a byl tam služebně přidělen. Je to trochu paradox: kdysi jsem před diplomacií utekla, ale nakonec jsem v ní stejně uvízla, i když jen jako rodinný příslušník.

Už skoro dvacet let tedy prožíváš osud této země. Jaký z něho máš pocit?

I kvůli svému zázemí mám samozřejmě tendenci sledovat Česko i z politického hlediska. Zdaleka ne všechno vnímám jako pozitivní. Vzhledem k tomu, že je tady demokracie už přes dvacet let, je situace vlastně ostudná. Jednak korupce a neprůhlednost politiky. A lidé na úřadech nebo v obchodech se často chovají jako za komunismu, dokonce i mladší ročníky, které předchozí režim nepoznaly. A také mě překvapuje, kolik je dosud lidí, kteří neumějí skoro ani slovo anglicky.

Není to dáno mimo jiné i českou sebestředností a izolacionismem, tendencí neustále se mentálně vyčleňovat z okolního prostoru?

Občas mě už napadlo, jak málo se tady mluví i o těch nejbližších sousedech. Na druhou stranu každá společnost má v tomto ohledu slabiny. I Norsko je do značné míry sebestředné, ale aspoň se tam hodně mluví o imigrantech. Říká se jim „noví Norové“. Tady žádný podobný výraz neexistuje: nikoho by ani nenapadlo připustit, že nově přichází jsou pro společnost obohacením a hlavně že už to jsou vlastně taky Češi.

Myslíš, že kdybys do Česka přijela dnes, znovu by ti tak uhranulo?

Stejně jako tehdy, záleželo by na tom, do jakého prostředí



Kristin S. Kilsti (nar. 1967) je norská překladatelka a bohemistka. Vystudovala politologii a mezinárodní vztahy v USA, poté absolvovala magisterské studium českého jazyka a literatury na univerzitě v Oslu. Pracovala jako tlumočnice a překladatelka, od roku 2006 se plně věnuje překladům krásné literatury. Dosud se soustředila především na romány Jáchyma Topola. Kromě překladatelské činnosti usiluje o zprostředkování české literatury a kultury v Norsku.

bych se dostala. Zajímavé a kreativní lidi bych jistě našla i dnes, ale asi bych musela mít mnohem víc štěstí. Praha je dnes stejná jako kterékoli evropské velkoměsto, to zajímavé je schované pod povrchem.

Domníváš se, že současná česká literatura snese srovnání se světovou tvorbou?

Ano, v současné české literatuře jsou určitě jména, která snesou srovnání se světovými autory. Například když předloni vyšel v Norsku román Jáchyma Topola *Klok-tat dehet*, nejenže se mu dostalo hodně dobrých recenzí, ale byl dokonce přirovnáván ke Grassovu *Plechovému bubínku*.

A která kniha je podle tebe základním českým románem posledního dvacetiletí?

Zůstanu u Topola, protože podle mého názoru napsal základní český román posledních let právě on. Jeho *Sestra* zůstává i po dvaceti letech mistrovským dílem. Autorova kompozice a narace ve spojení s velmi svérázným a bohatým jazykem představuje cosi jedinečného. Tato kombinace přitom sama zprostředkovává i obsah knihy, období, které Topol líčí, díky ní dostává jasnější obrysy. Prostřednictvím chaosu v románu *Sestra* vnímáme tehdejší dobu a celkový příběh paradoxně jasněji. Proto se *Sestra* stále překládá do jiných jazyků. A kdyby čeština, kterou autor v románu používá, nebyla tak nádherně složitá a rozmanitá, určitě by se překládala ještě víc. Jde o vynikající svědectví o velmi specifickém období českých i evropských dějin.

Abych ale nemluvila jen o Topolovi, dalším autorem, který podle mého názoru opakovaně prokazuje svoji výjimečnost, je Jiří Kratochvíl. Doufám, že se mi podaří přeložit některé jeho knihy do norštiny.

Jak to vypadalo s českou literaturou v Norsku po roce 1990?

Skutečnou autoritou na českou literaturu byla před rokem 1989 překladatelka Milada Blakestadová, která se do Norska přistěhovala už před válkou a později přeložila do norštiny řadu knih. Za studené války byla v kontaktu s několika významnými českými disidenty, a tak byl díky ní v Norsku vedle moderních klasiků poměrně dobře zastoupený i samizdat. Potom se ovšem situace změnila. Hned po roce 1990 sice ještě vyšly čtyři knihy od Ivana Klímy, ale pak nastal útlum — jednak proto, že samizdatová literatura byla už z velké části přeložená, a navíc překladatelka Blakestadová už pro svůj vysoký věk nemohla tolik pracovat. Další překladatelé, kteří v té době ještě fungovali, nabyli dojmu, že o české autory nikdo nestojí. Dalších dvanáct let tudíž až na drobné výjimky nevyšlo vůbec nic. Roku 2003 jsem začala aktivně nabízet *Noční práci* od Jáchyma Topola. Z norského hlediska to byla ideální kniha, kterou se dalo začít. Trvalo mi ale dva a půl roku, než jsem našla nakladatele, který by měl zájem.

Jak jsi při tom postupovala?

V té době jsem zrovna bydlela ve Vilniusu a měla jsem celkem čas se tomu věnovat. Neobcházela jsem nakladatele většinou osobně, ale posílala jsem jim přeložené ukázky a recenze. Nejdřív projevovali velký zájem, ale pak obvykle následovala zpráva, že v nejbližších letech se s vydáním počítat nedá. Potom jsem se jednou účastnila dvoudenního literárního semináře pořádaného českým velvyslanectvím v Oslu. Čeští nordisté tam mluvili o recepci norské literatury v Česku a mým úkolem bylo zhodnotit vzájem-

nou kulturní výměnu z druhé strany. Už jsem se zmínila o tom, jak byla situace tehdy tristní, rozhodně ve srovnání s tím, kolik norských knih vycházelo tady. Přišel tam však i ředitel malého, ale velmi kvalitního nakladatelství Bokvennen Gunnar Totland, kterého to velmi zaujalo a s nímž jsem se nakonec domluvila. Od té doby vydal *Noční práci* a dva další Topolovy romány a chce se pustit do dalších autorů. V nadcházejícím roce by u něj měly vyjít knihy Violy Fischerové, Emila Hakla a Michala Ajvaze.

Dá se mluvit o jakémsi průlomu?

Možná že ano. Zrovna nedávno se mi ozvalo významné nakladatelství Gyldendal, kterému jsem kdysi neúspěšně nabízel *Noční práci*; obrátili se na mě s otázkou, zda bych jim nemohla něco doporučit, protože je prý ostuda, když nakladatelství jejich formátu nemá v edičním plánu ani jednoho českého autora. To by znamenalo, že už v Norsku skutečně vzniká povědomí o české literatuře a spolu s ním snad i poptávka.

Vlastně děláš práci, které by se správně měly věnovat spíš různé české instituce. Co si myslíš o státním systému propagace a podpory vydávání české literatury v zahraničí?

Se systémem v Norsku se to ovšem nedá moc srovnávat. Rozdíl spočívá samozřejmě hlavně v penězích. Norská literatura se v Česku vydává mnohem víc než česká v Norsku. Je ale zřejmé, že nebýt peněžní podpory, norských titulů by na českém trhu zdaleka nebylo tolik. Na druhou stranu jsem si nikdy nemohla stěžovat na přístup Odboru umění a knihoven Ministerstva kultury, který mé aktivity navzdory omezeným prostředkům vždy ochotně podporoval.

V dubnu po čtyřletém pobytu v Praze odjíždíš do Norska. Kdy plánuješ, že se vrátíš?

Nemám žádné přesné plány, ale rozhodně se sem chci vrátit co nejčastěji. Česko je můj druhý domov, strávila jsem zde vlastně většinu svého dospělého života. A stěhování do Norska pro mě bude do značné míry znamenat kulturní šok. Mám tam samozřejmě rodinu a přátele, ale nejsem si jistá, jak zvládnou návrat do norské společnosti, kde platí přece jen trochu jiné zákonitosti. Na druhou stranu Oslo bude pro moji práci, tedy překládání a propagaci české literatury v Norsku, výhodnějším výchozím bodem než Praha. Žádnou radost z odjezdu sice nemám, ale zoufalá rozhodně nejsem. Pokud to na mě někdy přijde, utěším se tím, že letenka z Osla do Prahy stojí pár korun a cesta trvá jen něco přes hodinu.

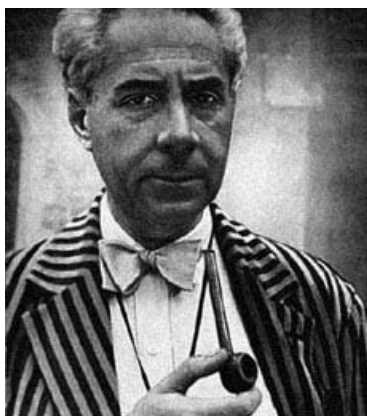
Ptal se Marek Sečkař

Roger Martin du Gard — jeden z Thibaultů

Před šedesáti lety zemřel André Gide, autor, o němž nepochybně leckdo leccos ví. Přinejmenším to, že přes své levicové zaměření v něm návštěva Sovětského svazu vyvolala hluboké rozčarování. Jeho důvěrným přítelem byl po dlouhá léta spisovatel Roger Martin du Gard, který s ním ve své biografii sdílí mnohé společné rysy, a přece bych jej směle označil za podstatně méně známého autora. A to přesto, že oba výjimečné autory spojuje udělení Nobelovy ceny, kterou Martin du Gard získal o deset let dříve než jeho přítel.

Roger du Gard se narodil před sto třiceti lety na pařížském předměstí Neuilly-sur-Seine. Jeho otec byl prosperujícím advokátem. Rodina byla silně katolická, což ji spojuje s rodinným prostředím o jedenáct let staršího Gida, jenž své mládí prožil v prostředí ovládaném matkou, která konvertovala a zavedla v rodině puritánské mravy. Martin dosahoval ve studiu žalostných výsledků, neboť jen bez výběru četl. V sedmnácti si přečetl Tolstého *Vojnu a mír*, která velmi nabudila jeho literární ambice. Rozhodl se pro studia literatury na Sorbonně, ale nakonec se jistým posunem ocitl na École des Chartres a roku 1905 získal diplom archiváře a odborníka na paleografii. To později silně ovlivní jeho styl, založený na podrobně sebraném materiálu a přísných vědeckých pracovních metodách. Z jeho prací často cítíme úpornou snahu po věrohodnosti, ilustrovanou precizní prací s historickým detailem, ať již v popisu událostí, postav či každodenních drobností.

V průběhu studia si Martin du Gard odsloužil vojenskou službu, v roce 1906 se oženil s Helenou Foucaultovou a odjeli spolu na svatební cestu po zemích Severní Afriky. Již tam se však



s novomanželkou nepohodl, neboť latentní homosexuál du Gard záměrně prodlužoval pobyt v zemích nádherných mladíků s volnými mravy, zatímco jeho žena vnímala jen horko, pachy a obtížný hmyz. Jejich manželství brzy zkrachovalo a jediná dcera Christiana musela v době dospívání sledovat lýtý boj, který se doma rozpoutal.

Martin du Gard byl odhodlán uživit se psaním. Jeho prvotina, román *Stát se!* vydaný vlastním nákladem, nebyl sice úspěšný komerčně, ale příznivými kritikami uvolnil cestu další autorově tvorbě. Sám autor se ke svému debutu stavěl kriticky a div jej nezničil, stejně jako další práce z této doby. Takto zmizel román *Život světce* a také *Marise*, životopisný příběh jeho ženy. Jen menší část tohoto románu unikla zničení a autor ji uveřejnil roku 1910 pod názvem *Jedna z nás*. Pak se vrátil k formě, s níž od počátku experimentoval. Jeho další román je montáž dialogů, dopisů, deníkových záznamů, protokolů a tiskových zpráv pospojovaných autorským textem. Ke knize *Jean Barois*, v níž autor řeší spor mezi tradiční vírou a pozitivistickou vědou, se tento styl hodí. Děj se odehrává na pozadí Dreyfusovy aféry a konflikt proniká všemi vrstvami společnosti i společ-

enského myšlení. Téma vedlo k tomu, že román v citlivé předválečné době odmítlo několik nakladatelství, až se jej podařilo uplatnit prostřednictvím bývalého spolužáka Gastona Gallimarda. V roce 1913 jej vydala literární skupina kolem časopisu *La Nouvelle Revue Française*, která hodlala uvádět kvalitní díla bez rozdílu literární konfese. Vůdčím duchem uskupení byl André Gide, jehož doživotním přítelem se Martin du Gard stal. *Jean Barois* nakonec sklídl značný úspěch.

Vrcholným autorovým dílem se stala románová freska o osmi dílech nazvaná *Thibaultové*, kterou du Gard psal více než dvacet let a ukončil až v době vpádu německých vojsk do Francie. Bylo to více než symbolické, neboť práce je zasazena do období před první světovou válkou. Hlavními hrdiny jsou dva bratři, racionální Antoine a citovější Jacques, kteří společně tvoří dva póly společnosti či jinak viděno jedné osobnosti — pól pragmatický a buřičský. Onou osobností je sám autor, který se s oběma protagonisty střídavě ztotožňuje. Později autor připojil poslední, zgruntu přepsaný díl pod názvem *Léto 1914*. Válka, s níž se seznámil zblízka u automobilové jednotky, je mu prostředkem k obnažení vnitřního světa hrdinů a vypsání celé bídy a válečného utrpení. Ve dvacátých a třicátých letech se Martin du Gard stal též úspěšným autorem divadelních her. Právě v této době velkého a bezprostředního úspěchu byl nominován na Nobelovu cenu. V roce 1937 ji skutečně obdržel. Přes deset let pracoval na svém posledním románu *Podplukovník de Maumort*, který zůstal nedokončený. Roger Martin du Gard zemřel roku 1958.

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

Bylo eticky přijatelné, že Severus Snape zabil Albusa Brumbála?

Lidé „od literatury“ ho mají plnou pusou. Všichni ti autoři, nakladatelé, redaktoři a grafici to všechno přece dělají právě pro něho, bez něho by to celé nemělo vůbec žádný smysl. I Host ve svém záhlaví tvrdí, že je měsíčníkem právě pro něho. Pro čtenáře. On sám však dostává slovo jen výjimečně. Lidi „od literatury“ lépe než on vědí, co by měl číst, jak by si měl knihy vybírat, někdy dokonce i to, co by mu měla literatura přinášet. Moderátor Ota Černý se před lety ptal stále dokola: „A co na to občan?“ My se v téhle rubrice ptáme jinak: „Co na to čtenář?“ A ptáme se přímo jeho — čtenáře.

Tomáš Machula (1971) po gymnáziu postupně vystudoval Vysokou školu chemicko-technologickou, Katolickou teologickou fakultu UK, doktorát si udělal na Filozofické fakultě UK. Celou svou akademickou éru působí na Teologické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, v současné době jako její děkan. Zabývá se filozofií a teologií.

Nakolik je četba v akademickém prostředí svázána explicitně pouze s výukou a nakolik je provázána s dalšími funkcemi literatury?

Malinko to bude záviset na tom, o jaký typ akademika jde. Přírodovědci nemají literaturu s výukou tolik spojenou. Nicméně mnozí z těch, které znám, čtou dost, a to i formy, které bych od nich nečekal — třeba básně či různé eseje a úvahy. U akademika typu humanitního — pokud to tedy není literární historik, jenž to má v popisu práce — je vaše otázka relevantnější; od filozofických či teologických knih je k literatuře přece jen blíže než od zkumavek. Pozoruju ale určité nebezpečí, že se na literaturu v akademickém prostředí pozapomene, protože někdy bývá vnímána jako ten „lehký žánr“, jako přinejlepším pouhá cesta k popularizaci vědy, ne jako věda sama. Zapomínat na literaturu by ale člověk neměl. Já jsem zvyklý hledat v literatuře, kterou čtu — ať už je to Dostojevskij nebo Tom Clancy —, témata pro sebe významná, například pohled na hodnotu člověka a některé etické otázky. I v *Harrym Potterovi* jsem takové našel. Bylo eticky přijatelné, že Severus Snape zabil Albusa Brumbála?

Tak on ho zabil?

V předposledním díle a na jeho vlastní přání. Bylo jasné, že Brumbál je před smrtí a že si tím Snape upevní vlastní pozici dvojitého agenta. Moje etická otázka zní: je možné, aby dvojitý agent — být v zájmu dobré věci — zašel takhle daleko? Nacházím tedy ve čtení nejen potěšení z hezkého slova, ale i různé vzorce myšlení a spoustu otázek. Pro mě jako pro filozofa, který se zabývá zejména antropologií a etikou, je zajímavé hledat zde otázky blízké mému oboru. Akademik, který se zabývá estetikou nebo psychologií, by tam nacházel pravděpodobně něco docela jiného. Tohoto

se zřící a nečíst literaturu proto, že na to není čas, by bylo obrovské ochuzení osobnosti člověka i jeho profese.

Chápu, že tyto vzorce nacházíte při čtení. Není mi však jasné, jak hledáte knihu, kde pak tyto vzorce najdete — nejde-li o Dostojevského, kterého obecně všichni známe. Vybíráte si podle autora, nakladatele, překladatele? Jak se v tom poli neznámé literatury dá orientovat podle etických kritérií naroubovaných na popisované situace?

Podle nich si knihu nevolím, čtu zkrátka to, co mě zajímá. Když oddechový žánr, přečtu si třeba *Agenta bez minulosti* od Roberta Ludluma, když chci něco krásného, sáhnu například po Viktoru Fischlovi, kterého mám opravdu rád. A jak jsem ke svým autorům přišel? Zkrátka mě zaujali. Něco jsem o nich četl, někoho o nich slyšel se zaujetím vyprávět nebo náhodou vzal jejich knihu do ruky a otevřel ji. Nebo mě zaujali tématem — u Fischla je to třeba židovství.

Neoborovým studentům, tedy těm, kteří nejsou přímo filozofové či teologové, se snažím některé principy vysvětlit právě na relativně známých momentech z knih. *Pána prstenů* dnes například četla většina lidí.

Rozlišujete beletrii na tu nějakým způsobem použitelnou ve vaší profesi a na tu pro vás nepoužitelnou?

Primárně si ji tak nerozděluju.

Snad v průběhu čtení, řeknete si: Aha, to by se dalo použít!

Že by se něco hodilo pro výuku, mě obvykle napadne až přímo při přednášce. U knihy se spíš nechám strhnout obsahem. Ludlum napsal třeba knihu *Bancroftova strategie*, což je spor kantovské etiky s utilitarismem, samozřejmě převedený do moderního thrilleru.

Čtou studenti?

S údivem zjišťuju, že velmi málo; když už, tak znají třeba spíš toho Kanta než to, co aktuálně vychází. Nedá se přitom říct, že nečtou, ale nedá se na nich poznat, že by měli v literatuře nějaký solidní rozhled. Existují samozřejmě výjimky.

Čtou tedy, ale nejsou sečtělí.

Snad tak nějak. A pokud něco, tak velmi často literaturu, která podle mého soudu za moc nestojí. Sám ale nevím, jestli jsem byl ve dvaceti letech jiný. Nejsem až tak starý, abych to uměl dostatečně zreflektovat, ale už ne tak mladý, abych se dovedl vžít do jejich kůže. Navíc nechci být moc kategorický v tom, co stojí nebo nestojí za čtení. Určitě se najde dost těch, které jsem moc nenadchl třeba tím, že čtu nejen Fischla, ale i Clancyho nebo Ludluma.

Může vysoká škola hladu po čtení nějak pomoci, nebo je zde každý tlak spíše kontraproduktivní?

Může pomoci. V bakalářském studiu je to masa studentů, která se těžko přebírá, ale u magistrů, kterých je méně, sleduji, že se jim líbí, když toho člověk hodně zná. A zná toho hodně proto, že toho má mnoho načteno. Přístup k četbě literatury je jistě do značné míry věc nátury, ale faktem je, že převládající kultura obrazu — už ne televize, tam skutečně nic není, ale DVD a internet — čtení doslova válkuje. To je mi líto.

Internet ale není nepřítel čtení, tady se taky čte, jen to nešustí.

Něco jiného je číst na internetu knihy, nebo dávat přednost krátkým skečím na YouTube. Ale nechci být jen negativista. Mluvit o úpadku úrovně akademických studentů je možné zejména proto, že jich je mnohem víc než v minulosti. Dnes studuje polovina populace a je logické, že z poloviny se nestane elita. Kdo chce mít na univerzitě pouze elitu, ten dnes musí jistě trpět. Na druhé straně je ale současné „davové studium“ příležitostí, jak oslovit mnohem větší skupinu lidí — a pak už ať si to Pán Bůh přebere. Studenti jsou osloveni tím, když jim kantor dovede ukázat, že jejich vědní obor je zajímavý i literárně — ideální to může být u historiků nebo psychologů. Ukazovat emoční vzorce chování, v literatuře to jde bezvadně.

Představuju si soustružníka, který přijde unavený z továrny a zapne si doma malý soustruh, aby si ještě zasoustružil. A představuju si vás, jak přijдете domů z pracovny děkana a ze semináře filozofie a sáhnete po spisku Tomáše Akvinského. Čtete literaturu svého oboru ze zájmu, nebo z důvodů čistě profesních?

Tenhle typ práce nejde dělat z „profesních důvodů“, to zkrátka člověka musí zajímat. Já mám štěstí — koníček se mi stal profesí. Původně jsem studoval chemii. Jsem inženýr

v oboru technologie vody, ale zjistil jsem, že na to, co chci dělat jako koníčka, mám čím dál méně času. Tak jsem zkusil „přepólovat“ a podařilo se. Když si tedy dnes doma otevřu filozofickou knihu, není to proto, abych něco honil do práce, ale proto, že je to můj způsob života. Když jsem teď ve funkci děkana, je to pro mě ještě větším osvěžením — nikdo nevolá, neuká na dveře a já můžu aspoň chvilku přemýšlet o tom, co je opravdu podstatné.

Chemii jste úplně opustil, nebo si občas „sjedete“ nějakou tu analýzu?

Když je člověk chemikem, může filozofovat, protože k tomu stačí knihy a ořezaná tužka. Opačně je to složitější — doma dělat laboratorní výzkum nelze. Ale chemii mám pořád rád. Kdyby byl život delší nebo kdyby platilo to, v co věří v Indii, tedy převtělování, nechtěl bych být jen chemikem, filozofem a teologem, toužil bych dělat spoustu dalších věcí.

Čtete knihy od filozofie po detektivky. Je něco, co žánrově nečtete?

Třeba červenou knihovnu.

Copak tam by nějaké etické principy nebyly? Nebo s tím celým pracovat jako s kýčem!

Nevím, prostě mě to neláká. Podobně jako poslouchám Bacha, Vladimíra Mertu i Hudbu Praha, ale dechovku opravdu nemusím. A vlastně na to ani nemám čas. Sotva stíhám toho Tomáše Akvinského a detektivky.

Připravil Aleš Palán



Vejde se čtečka do knihovny?

Na návštěvě v nakladatelství Academia

Aleš Palán

O penězích se bavím k smrti nerad. A protože vím, že finance jsou k vydávání knih nezbytné, ovšem zdaleka ne primární, vyhýbám se tomuto tématu zpravidla i v reportážích z českých a moravských nakladatelství. Nacházím zde spoustu zajímavějších témat... Tentokrát jsem — snad poněkud neslušně — o penězích začal mluvit ihned na začátku své návštěvy. Přišel jsem totiž „na návštěvu“ s představou, že nakladatelství Academia jako součást Akademie věd České republiky je placeno zejména z nějakých tajuplných „peněz na vědu“ a na ekonomické pachtění soukromých nakladatelství shlíží se soucitným úsměvem.

Muž, který teď sedí na druhé straně stolu, mě zaujal už tím, že se do e-mailů, jimiž jsme si sjednávali schůzku, podepsal kryptogramem Pa9. Nyní mě brzy vyvedl z omylu. Jiří Padevět ani „jeho“ Academia to zas tak snadné nemají.

Konkurence ve vlastních řadách

Akademie věd ČR zřizuje něco přes šedesát ústavů, které jsou veřejnými výzkumnými institucemi. Nakladatelství Academia patří do jedné takové instituce nazvané Středisko společných činností (které zajišťuje pro AV řadu dalších služeb), a nemá tedy vlastní právní subjektivitu. „Ekonomicky je ale naše středisko samostatný subjekt. Když získám od Ediční rady AV dotaci, tak na konkrétní titul,“ vysvětluje ředitel Akademie Jiří Padevět. Získat takovou dotaci přitom není úplně jednoduché: titul prochází recenzním řízením, přičemž jednou z podmínek je odevzda-

ni hotového rukopisu. „Dotaci doporučuje Ediční rada AV, což je na nakladatelství nezávislý orgán, který posuzuje žádosti ze všech ústavů AV a udělení dotace potom schvaluje Akademická rada,“ dodává šéf nakladatelství.

Ano, knihy mohou — a nezdídka to dělají — vydávat všechny ústavy Akademie: nakladatelství Filosofie patří Filozofickému ústavu, sociologické publikace vydává Sociologický ústav, nakladatelství Artefactum patří Ústavu dějin umění... „I ve vlastních řadách tedy máme milou konkurenci,“ říká Jiří Padevět. A kdyby prý se přesto našli kolegové ze soukromých nakladatelství, kteří by trochu záviděli, měli by si připomenout, že Academia jakož i další vyjmenované státní instituce musí podle zákona pracovat v režimu Elektronické spisové služby, musí tedy do příslušné databáze zanést v podstatě každý obdrženy dokument. O striktním dodržování všech právních norem nemluvě.

Ediční politiku Akademie připravuje ředitel spolu se svými kolegy (tedy spíš kolegyněmi, ženy v redakci převládají) a spolupracuje na ní i s dalšími řediteli ústavů. V ústavech AV mají autoři-akademici možnost si publikaci vydat sami — což se děje zejména u drobnějších prací —, nebo se obrátí na Akademii. Nad řadou větších projektů se síly spojují: v nedávné minulosti to byly třeba *Dějiny českého výtvarného umění*, na příští rok se ve spolupráci s Historickým ústavem AV chystá *Atlas české historie*. V Akademii vycházejí pochopitelně i práce, které akademici napíší jaksí „po práci“. Na druhou stranu řada autorů zaměstnaných v Akademii věd vydává své práce v Argu, NLN a dalších nakladatelstvích; Academia nemá jejich zájem nijak „předplacený“. Naopak ani pro Akademii není skutečnost, jestli je autor akademik, při rozhodování o tom, zda knihu vydat, žádné zásadní hledisko.

Aby nebylo exaktních údajů málo, přidejme několik čísel. Podíl překladů a autorských textů tvoří v produk-



FOTO: STANISLAVA KYSELOVÁ

Setkání v pražském knihkupectví Academia — Věda v Čechách po 20 letech; stojí Jiří Padevět, šéfredaktor nakladatelství

ci nakladatelství dvě vyvážené poloviny. Academia vydává zhruba stovku publikací ročně, loni to bylo 105 knih, předloni 139 — to však byla výjimka a technologické maximum. S dotací ze zdrojů AV ČR může počítat zhruba čtvrtina vydávaných titulů. „Dotace pokrývá ztrátu, ale nezaplátí celý proces vydávání. Do ztráty se dostat můžeme, ale měli bychom mít vyrovnaný rozpočet,“ hovoří ředitel Academie jako správný manažer. A jak se provozu „jeho“ podniku týká okrajování peněz na vědu, ke kterému navzdory předvolebním slibům sáhne skoro každá vláda? „Koláč peněz je stejný jako před lety, ale já nevím kolik — a jestli vůbec — z celkové částky dostanu,“ přibližuje míru ekonomické nejistoty Padevět. A ještě trocha čísel: za pět let, co je ve funkci, klesl počet pracovníků nakladatelství ze 108 na 72. V tom jsou zahrnuti i zaměstnanci pěti stejnojmenných knihkupectví.

Sen o komisi

Zasním se. Představím si, jak sedím v nějaké soukromé grantové komisi, probírám se všemi těmi žádostmi o podporu, snažím se zapomenout, kde všude mám kamarády, posuzovat skutečnou kvalitu projektů, když vtom z toho

velkého štosu vytáhnou žádost nakladatelství Academia. A zamračím se. „Co ti tady u nás chtějí? Copak nedostávají svoje příspěvky z AV?“ zauvažují možná a červenou propiskou šikmo napíšu „Nedoporučuji.“ Byl to jen sen? Nebo to tak nějak funguje i v praxi?

„Ucházíme se samozřejmě o granty i mimo prostředí AV. Jestli se na nás někde dívají skrz prsty, nevím, do očí mi to nikdo neřekl. Žádáme ‚na Šaldu‘, ministerstvo kultury i jinde — a jsme poměrně často úspěšní,“ pochlubí se Jiří Padevět. Uvažuje o tom, že v této úspěšnosti hraje roli solidní značka podniku, ale mě, který na vlastní kůži zná ten roztomilý tvůrčí chaos v některých malých nakladatelstvích, napadne hned další eventuální důvod. „Vědci“ a „akademici“ jsou pravděpodobně schopni vyplnit požadované formuláře ve všech roztodivných kolonkách správně a odevzdat je včas.

Jak charakterizovat produkci nakladatelství Academia? Výčtem těch desítek edic, co vydává, jistě ne. Snad tím, že kromě důrazu na kvalitu díla se soustřeďuje i na „akademické“ náležitosti v podobě precizních rejstříků a zdrojování. Nebo zaměřením produkce na takzvanou třetí vědní oblast, tedy společenské vědy, přičemž v produkci nakladatelství čtenář najde všechno od etymologie po filozofii.

na návštěvě

A taky svým zájmem o edice — solitérní práce vycházejí v Akademii výjimečně. „Mám rád stejné hřbety knih, je to vizuální zážitek, jsem systematick. Už jako knihkupec jsem poznal, že to čtenáři pomáhá v lepší orientaci, a teď jako ředitel vidím, že to pro nakladatelství vyjde i laciněji u grafika,“ směje se Jiří Padevět. Solitérů tak Academia vydá deset dvacet do roka — a jsou to díla jako *Květena České republiky* či Papouškovy *Dějiny nové moderny*.

Academia má za sebou dlouhou a ne vždy úplně slavnou historii. Vznikla v roce 1953 jako Nakladatelství Československé Akademie věd a vydávala tehdy i Mičurinovy spisy. V šedesátých letech přišlo uvolnění a Academia, to už se tak jmenovala, vydala díky profesorovi Josefu Mackovi třeba i takzvanou známou *Černou knihu* (oficiální název knihy zněl *Sedm pražských dnů 21.–27. srpen 1968. Dokumentace*; samotné setřídění materiálů o sovětské okupaci země vyneslo autorům vyšetřování Státní bezpečností a prokuraturou a trestní stíhání bylo zastaveno až v roce 1980). Sedmdesátá léta se nesla ve znamení normalizace. V devadesátých letech podnik pocítil mírný zmatek ze svobody a postrádal jasnou koncepci: vydávat jen vědu, nebo také beletrii? Tě nakonec bylo v druhé polovině devadesátých let hodně... Dnes mají v edičním plánu Akademie místo jen kmenoví beletristé jako Ivan Klíma nebo Ivan Kraus, tedy takoví, kteří přinášejí v podstatě zaručený zisk a samozřejmě zaručenou kvalitu.

Sen o akademikovi

Zasním se podruhé a představím si váženého akademika (pochopitelně s bílým plnovousem), který dělá výhradně čistou vědu a od nakladatelství akademické obce požaduje totéž. Hlas se mu chvěje rozčilením, když vidí ty popularizační knihy, které Academia také vydává. „To je záležitost příliš lidová, to ať dělají jinde, a ne v Akademii věd,“ zařazuje můj imaginární profesor. Ví ostatně dobře, že za popularizační knihy se autorům žádné impakty nezapočítávají... Nemá tenhle můj sen reálný základ?

„Moudří akademici se dívají na popularizaci s porozuměním, dobře vědí, že je třeba otevřít vědu širší čtenářské obci,“ tvrdí ředitel nakladatelství a dodává, že i proto se Academia podílí na takových akcích, jako je Týden vědy a techniky.

Jako knihkupec začal Jiří Padevět pracovat v roce 1988, prošel štacemi, které mu byly velkou školou, prodával například u Fišera („u živého Fišera,“ zdůrazňuje). V knihkupectví Academia na Václavském náměstí začal

Padevět pracovat v roce 1996. Přípravoval rekonstrukci prodejny a pak se v ní na několik let zabydlel. Tehdejší šéf nakladatelství Academia Alexander Tomský pojal nápad zřídit knihkupectví ve všech větších městech. Ne všechny plány se ukázaly jako realizovatelné. Dnes má Academia prodejnu v Brně, Ostravě a tři další stánky v Praze, o expanzi do dalších měst v tuto chvíli neuvažuje. Na Václaváku je logicky nejvíce křtů, nejširší sortiment i největší obrat.

Vlastní prodejny — i to je další z charakteristik Akademie. Jejich výhody jsou jasné: zajištěná část odbytu vlastních knih bez rabatu pro distributora, srovnání vlastní produkce s konkurencí přímo na místě, možnost marketingu vlastním titulům. Křtů a besed připravuje Academia relativně málo — když si to přeje autor nebo je titul velmi dobře prodejný a autor mediálně známý. Na setkání se čtenáři se tedy vypravují víceméně jen pánové Klíma, Kraus či Kohout. Literární kavárny, kde se takové akce konají, mají přitom v prostorách velkých prodejen Akademie pronajaté třetí osoby. „Proč bych držel na skladě limonády, ať to dělá někdo, kdo to umí,“ poznamenává Jiří Padevět.

Svou energii raději věnuje e-knihám — a dělá to překvapivě dlouho, už před pěti lety začal dávat autorům do smluv klauzuli o udělení elektronické licence. Žádný zvláštní technologický náskok ale Academia při prodeji e-booků zatím nemá, podklady pro e-knihu dosud předává specializovaným obchodníkům s e-knihami. Nicméně vlastní „výrobní linku a prodejní prostředí“ už vyvíjí, má to být hotovo v létě.

„Obchodování s e-knihami u nás zatím tvoří velmi malý segment, ani odborníci nedokážou odhadnout, kdy se změní ve skutečný trh. Zatím se pohybuje v řádu jednotek či desítek prodaných titulů, to o ničem nevypráví,“ říká Jiří Padevět. Dokud podle něj nebudou stát čtečky něco málo přes tisícovku, zájem se masově nerozšíří. Ke koupi je v českém jazyce stále málo e-knižek. „Už jsou ale mnohé servery s pirátskými knihami. Budeme proti nim postupovat s největší tvrdostí,“ zamračí se. „E-kniha by měla být lehce dostupná za nižší peníz než papírová, aby myslícímu jedinci nestálo za to ji krást.“ Jak konkrétně by ta cena měla vypadat? Zhruba prý dvě třetiny knihy papírové. A co sám pan ředitel? Má už čtečku? „Chystám se na ni. Jen nevím, jestli se mi pak doma vejde do knihovny,“ směje se Jiří Pa9.

Autor (1965) je publicista a spolupracovník redakce.

Jak se co dělá — knihy

Knihy vydává *nakladatelství*. Účelem nakladatelství je produkovat tituly, které užijí redakci a externí spolupracovníky. To jsou kromě ředitelů (čím více, tím lépe) zejména redaktori, grafici, sazeči, korektoři, marketingové oddělení a sekretariát. U extrémně malých nakladatelství tyto funkce zůstává jedna osoba, v bohatých nakladatelstvích je jich množství.

V nakladatelství kromě stálých zaměstnanců najdete také různé imaginární postavy. Patří mezi ně v první řadě *tiskařský šotek* (na kterého se s oblibou svádějí veškeré chyby sazečů a korektorů), ale především *Náš čtenář*. Přichází na řadu zpravidla tehdy, když dojdou všechny rozumné argumenty a diskuse s knižním úpravcem se ocitne na mrtvém bodě. Našeho čtenáře sice nikdy nikdo neviděl, ale v nakladatelství se na něj odvolává každý, kdo potřebuje prosadit svou. Říká se třeba: „Náš čtenář by takovou úpravu nepochopil“ nebo „V knize nemohou být vakáty, protože Náš čtenář nechce za své peníze kupovat prázdné listy“ nebo „Náš čtenář si chce hlavně počíst“. Zkrátka a dobře, do Našeho čtenáře lze projektovat veškeré osobní ambice a názory.

Surové umělecké dílo — budoucí kniha — bývá dodáno do redakce jako elektronický dokument vysázený veselým komiksovým písmem. Z něj se po velkých debatách kusy textu vyházejí a zpřeházejí, zbytek se přepíše a přepustí redaktorovi nebo korektorovi, který se snaží opravit alespoň nejhorší stylistické a gramatické chyby. Hotový rukopis nebo překlad pak dostane knižní úpravce (či redaktor, básník či jiný právě dostupný umělec), aby navrhl podobu svazku.

Pod knižním grafkem si většina lidí představí rozevlátého malíře v baretu



a zástěře, který si na chvilku odskočil od rozmalovaného plátna. Realita je o poznání fádňejší — knihy se dnes realizují na počítači. Je to sice naprosto neumělecké, ale zároveň nesmírně efektivní. Zatímco dříve trvalo vydání knihy klidně i rok nebo více, dnešní rekordmani jsou schopni zkrátit termíny na několik týdnů, při zvláště radostných příhodách (úmrť princezny nebo papeže) se počítá dokonce na dny.

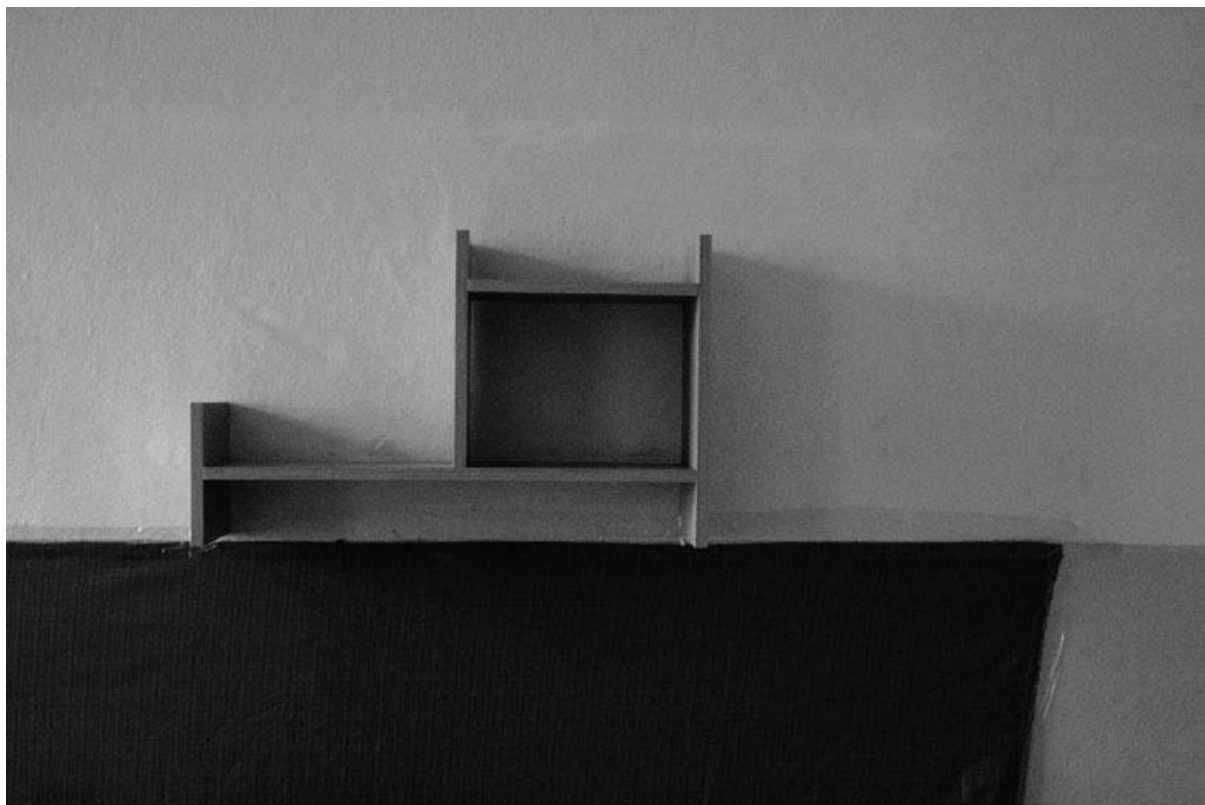
Propisot, tempery, kanagom a malštok už dnes při návrhu úpravy používají jen pamětníci VŘSR a zapřísáhlí odpůrci elektřiny, kteří do redakce nosí od salámu umaštěné papíry s takzvaným *předpisem sazby*. To jest muzejní artefakt, který dříve sloužil jako předloha typografického řešení knižních dvoustran; obsahoval různé linky, nápisy a číslice udávající velikost a typ písma, míru odsazení prvního řádku odstavce a podobně. Takový předpis vypadá sice děsně sofistikovaně, ale je k ničemu, protože designér jednadvačátého století stejnou věc udělá bez papíru, rychleji a občas i lépe.

Přežije-li navržené grafické řešení připomínky redakce, korektorů, redak-

torů a náhodných kolemjdoucích, doputuje i k autorovi textu. Každý literát je umělec. A má bratra, ženu, matku, přítelkyni nebo kamaráda. A ti všichni mají vlastní představy o tom, jak by kniha *neměla* vypadat. To je třeba zohlednit. Čas od času někdo z nich dodá vlastní ilustrace, nápady nebo makety, a nikdo z nich nezapomene autorovi úpravy poradit, co má zvětšit, přebarvit nebo posunout a jaké písmo má použít.

Je-li schválena úprava, texty se vysazejí, sazba zkontroluje, opraví, zkontroluje, opraví a pošle do tiskárny. Následujících čtrnáct dní se všichni modlí, aby modrá barva nevyšla v tisku fialová a aby se kniha nerozlepovala. Když je místo modré zelená a kniha se rozpadá v ruce, tiskař pokrčí rameny a tiskárna poskytne slevu. Načež jde kniha přes distribuci ke čtenářům a recenzentům, kteří ji ve vzácné shodě pohaní, protože je blbá. Autorovi se navrhne, aby radši vyučoval kaligrafii, zahradičil nebo zdobil kurvoví. Ale jen málokterý si dá říct.

Martin Pecina (1982) je grafický designér.



Imrich Veber z cyklu Nejedem život 2008–2009



Vladimír Holan na kresbě Adolfa Hofmeistersera

Námitky, že kniha je jakýmsi pomníčkem člověku, který se o Holana zasloužil jako nikdo jiný, a že v podstatě mnoho nového nepřináší, není tak docela namístě. Justlovy studie v ucelené podobě jsou především poctou velkému básníkovi.

Miroslav Chocholatý o knize Vladimíra Justla *Holaniana*

Mawer tak před čtenáře předkládá finální zápletku hodnou thrilleru a psychologického dramatu bestsellerového střihu — malý velký muž se stává bohem, tedy tím, kdo má veškerý další osud pouze ve svých rukou, jelikož je to právě on coby zkušený genetik, kdo může rozhodnout, zda se Jean narodí „normální“ nebo „nenormální“ dítě.

Michaela Hečková o románu Simona Mawera *Mendelův trpaslík*

Ediční počin dybbuku vnímám jako významný především z hlediska reflexe meziválečné moderny a avantgardy. Z tohoto pohledu dovoluje Menclův text odhalit další fasetu modernistického rukopisu, v českém kontextu navíc představuje podobu dosti ojedinělou.

Veronika Košnarová o vydání knihy knihy V. E. Mencla *Řeky a moře*

Další recenzovaní autoři: Jiří Vaněk / Jaroslav Kříž / Jiří Šulc / Václav Smrčka / Ilse Aichingerová / Luis Leante / Juan Marsé / J. H. Krchovský / Jaroslav Žila / Vojtěch Kučera / Milena M. Marešová a Karel Hvíždala / Jaroslav Med / Jiří. V. Vyorálek / Pavla Vašíčková / Martin Skýpala / F. Ř. Jemnický



Holanovské akordy

Co nového u Vladimíra Holana?



Miroslav Chocholatý

Holanovo dílo se těší velkému zájmu. Jeho ustavičné hledání, zdůrazňování nového významu slov, schopnost pronikat pod povrch věcí a jevů, jakož i přetavovat podněty z roviny jevové do roviny filozofické, stále magicky přitahuje čtenáře i literární vědce. S holanovským jubileem se řady holanovské literatury rozšířily o dva další tituly. První z nich představuje výběr z celoživotního holanovského bádání Vladimíra Justla (1928–2010) Holaniana, tím druhým je pak obsáhlá monografie Vladimíra Křivánka (1951) s názvem Vladimír Holan básník.

Po vydání válečných a poválečných knih, z nichž poslední byl soubor *Dokument* z roku 1949, se Holan na delší dobu odmlčel. Do literatury se mohutně vrací až v letech šedesátých. U tohoto návratu stojí zejména osobnost Vladimíra Justla, který postupně připravil k vydání nejen výběry z autorovy dosavadní tvorby — například *Noční hlídka srdce* (1963) či *Ptala se tě...* (1965) —, ale také jeho sbírky původní, obsahující básnickou tvorbu ze sklonku třicátých let až po tehdejší dobu. Navíc v letech 1965–1988 Justl edičně koncipoval jedenáctisvazkové *Sebrané spisy Vladimíra Holana* (Odeon) a stál také za jejich reeditovanou podobou (spolu s Pavlem Chalupou), která vychází od roku 1999 v nakladatelství Paseka. Vladimír Justl se tedy zdá být tím povolaným.

Laudatio operis boni

Holaniana obsahují autorovy studie z let 1963–2001. Kniha je řazena jak chronologicky (což však není vždy dodržováno), tak také tematicky, přičemž jádro výběru tvoří

Vladimír Justl *Holaniana*, Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2010

Vladimír Křivánek *Vladimír Holan básník*, Aleš Prstek, Praha 2010

texty z let šedesátých. Publikace obsahuje porůznu tištěné časopisecké studie, doslovy, součástí knihy jsou také Justlovy práce týkající se přednesu Holanovy poezie či básnickovy tvorby pro děti. Ve studiích z tak širokého období nalezneme řadu badatelských přístupů, od biografických až k analyticko-interpretacním a systematizujícím, což je zřejmé zejména u těch závěrečných.

Kniha začíná „Dialogem s básníkem“ (s podtitulem „Rozhovor sedmi nocí“), publikovaným ve výběru *Noční hlídka srdce*. Zde Justl formou komentovaného rozhovoru představuje básníka, jeho životní osudy, formování přístupu ke skutečnosti i k umění. Krajina dětství spojená s máchovskou krajinou kolem hradu Bezděz a její vliv na básnickovu tvorbu je předmětem také dalších studií tohoto oddílu. Druhý oddíl přináší analytické práce mapující ranou Holanovu tvorbu (z nichž vyniká zejména studie „Triumf smrti Vladimíra Holana“) a jeho návrat do české poezie v letech šedesátých. Třetí oddíl přináší studie zejména z oblasti teorie přednesu. Syntetické studie interpretující například základní holanovské motivy přináší oddíl závěrečný.

Vzhledem k tomu, že Justlovy studie vznikaly v delším časovém období, není dost dobře možné očekávat výraznější kompaktnost knihy. Kniha je spíše souborem dílčích studií, fragmentů, přičemž vzhledem k jejich původnímu určení zde nutně dochází také k opakování. Pro Justla je navíc typická nadšená víra v Holanovo dílo, v jeho génia, a to beze zbytku, bez výjimek. V tomto duchu píše také o básnickových knihách prvních, ale i těch závěrečných,

kde intenzita Holanova výrazu přeče jen již slabně. Příznačná je bohužel jistá nekritičnost, s níž se Justl situoval do pozice strážce Holanova básnického odkazu a zmíněná „slabší místa“ Holanovy poezie (například poválečnou společenskou lyriku) spíše chápe omlouvavě.

Dalším problémem knihy je její názorová rozkolísanost, kdy Justl sám sobě odporuje. Na jednom místě čteme, že Holan „je velkým realistou české poezie“, a jen o pár stran dále nacházíme tvrzení, že „i když jeho rusofilství, především vztah k ruské klasické literatuře a filosofii, měly, jak uvidíme, hlubší především literární kořeny, přeče jen pro básníka-romantika (a tím je Holan rodem) toto křtící znamení znamenalo něco jako věčnou úmluvu — ne s Bohem, ale s matkou, tedy s jedinou jistotou“.

Se zmíněnou rozkolísaností se setkáváme také v otázce základní — žánrové. Justl neskrývá svoje přesvědčení, že to, co je rozptýleně uloženo v Holanově lyrice, syntetizují příběhy, že „Holan je především básníkem příběhů. To proto, že příběhy jsou konkrétní. To proto, že i mnoho malých básní takzvaně lyrických jsou vlastně příběhy, jsou vybudovány na epickém východisku“. Jako velmi diskutabilní se pak jeví tvrzení, že „*Holan není v pravém slova smyslu lyrik (zvláště Holan volného verše)*“. Ve studii „Báseň jako příběh“ dokonce vyslovuje názor, že „příručky literární teorie dělí básně na lyrické, epické (a dramatické). Tyto modely jsou dnes považovány spíše za pomocné — čistá lyrika se sem tam objeví jen zřídka, absolutní epika neexistuje. Básnická tvorba je útvarem smíšeným, lyrickoepickým, nebo, chceme-li, také epickolyrickým. Pořadí částí ve složenině naznačuje, co je dominantní“. Zatímco tedy Justl má tendenci dělit Holanova díla na lyricko-epická a epická, domnívám se, že na místě je spíše hovořit o dvou liniích Holanovy tvorby, a to o linii jeho reflexivní lyriky a linii příběhové, tedy lyricko-epické, v níž zpravidla fragment příběhu slouží jako impuls k následné meditaci.

Navzdory výše uvedeným výhradám přináší tato kniha mnoho podnětného a zajisté by si sama zasloužila hlubší reflexi. Jedním z novátorských pojmů je pojem „atonální harmonie“, přejatý z hudební terminologie (kdy podle Justla jde o jinou, vnitřní harmonii, nikoli o harmonii tónovou). Námitky, že kniha je jakýmsi pomníčkem člověku, který se o Holana zasloužil jako nikdo jiný, a že v podstatě mnoho nového nepřináší, není tak docela namístě. Justlovy studie v ucelené podobě jsou především poctou velkému básníkovi.

Monumentalita, či hloubka?

Výrazným počinem v oblasti holanovského bádání je monografie Vladimíra Křivánka nazvaná *Vladimír Holan*

básník. Kniha zrcadlí dlouhodobý Křivánkuv zájem o Holanovo dílo, jak o tom svědčí řada „přípravných“ studií. Kniha působivá již svou grafickou podobou má také vyvážený obsah. Křivánek charakterizuje osobnost a tvorbu Vladimíra Holana, postihuje formování jeho poetiky od prvotin až k závěrečným sbírkám. Přitom na šaldovské ose duše–dílo mu nejde ani tak o postižení Holanova tvůrčího typu, ale směřuje zejména k významovým ohniskům jeho tvorby, k rekonstrukci básníkovy záměru.

Křivánek začleňuje dílo do dobových souvislostí (doplňených kontextovými pasážemi, které nastiňují pozici Holanova díla v české literatuře minulého století). Ačkoliv tyto pasáže mají mírně didaktizující ráz a čtenáři znalému poměrů v české literatuře minulého století příliš nového nepřinášejí, musím je přivítat. Spatřuji v nich snahu přiblížit Holana „obyčejnému“ čtenáři a napomoci tak hlubšímu pochopení jeho díla. Dodejme však, že tento postup není u holanovských studií zase tak převratný, že obdobný postup (byť v menší míře) zvolil již Jiří Opelík v *Holanovských nápodobách*, který jej vysvětloval snahou přiblížit německému čtenáři, jemuž byla jeho studie primárně určena, poměry v české literatuře minulého století.

Křivánek analyzuje Holana především jako typ existenciálního básníka. Věnuje se otázkám lidské existence v jejich tragických (nadosobních, metafyzických) polohách. Uvědomuje si, že u Holana nelze ignorovat jeho vývoj, v němž vše do sebe zapadá, že Holanova tvorba má svou pevnou vývojovou logiku. Proto sleduje genezi jeho poetiky, zvažuje vliv cizích autorů (zejména těch, které básník překládal), formování jeho specifického jazyka, kontaminace jeho poezie vlivy cizími jako antickou a křesťanskou mytologií, prolnutí s tvorbou velikánů světového umění, zejména těch, s nimiž Holan vede ve svém díle básnický dialog (se Shakespearem, jehož Holan považoval za největšího básníka všech dob, s Mozartem, tragickým géniem hudby, z českých básníků pak s Máchou, k němuž ho poutal celoživotní obdiv, ze světové poezie pak například s Rillem).

Křivánek také nastiňuje Holanovo obrazné vidění světa, všímá si stavby jeho abstrahujících metafor, oxymór, paradoxů, jakož i odklonu od pravidelného verše k verši volnému či básníkovy tendování k příběhu. Jako systematické lze označit sledování konstant i proměn poetiky, a to v obou liniích Holanovy tvorby (lyrické i lyricko-epické). Za zajímavý lze označit postup, kdy se Křivánek při členění jednotlivých podkapitol řídí chronologií vzniku děl, nikoli chronologií jejich vydání. Zejména se jedná o díla publikovaná v šedesátých letech, o sbírky *Bez názvu* (verše z let 1939–42), *Na postupu* (verše z let 1943–48), *Bolest* (verše z let 1949–55). Jejich zařazení do kontextu děl vznikajících ve stejném období (například válka či



Imrich Veber z cyklu Nejednen život 2008–2009

tíživé období prvních let totality) nabízí zajímavé spoje a souvislosti.

Kniha je bohatě doplněna fotografiemi a také zevrubným kalendáři Holanova života a díla. Připočítáme-li k tomu obsáhlý soupis holanovské literatury, můžeme právem hovořit o počínu monumentálním. Je zřejmé, že čtenář dostává do rukou víc než holanovskou monografii, jakkoliv i to by byl úkol vzhledem k rozsáhlosti a složitosti básníkovy díla značně náročný. Množstvím kontextových pasáží, precizním reflektováním dobových kritik a recenzí v jejich širokém názorovém spektru (které Křivánek hojně cituje) nabízí plastický pohled na literární dění (postoje, vztahy, vazby) v české literatuře dvacátého století. Zároveň však má podoba knihy ještě jednu funkci, můžeme-li u Holana takto vůbec hovořit, a to funkci popularizační. Je svým způsobem první svého druhu, jako první podává ucelený obraz Holanova díla.

Last, not least

Navzdory všem pozitivům této knihy je však nutno říci, že Křivánek mnohdy stav věcí pouze popisuje, že až příliš spoléhá na citovaný názor jiného autora či sám pohří-

chu často hledá interpretační klíč k Holanovým textům ve vnějších událostech básníkovy života. Nejednou se tak nabízí otázka, zda přece jen interpretační ponor nemohl být hlubší či analyticky preciznější. Nicméně při pečlivém čtení knihy vidíme, že Křivánek nespěchal a například citace z Holanových básní vybíral pečlivě a dodejme, že dobře. Nevadí ani jistá disproporce v tom, že úvodní kapitoly jsou přece jen zevrubnější než pasáže závěrečné. Je zřejmé, že objasnil-li autor konstanty Holanovy poetiky v pasážích úvodních a nechce-li se opakovat, musí volit způsob střídmejší. Bohužel takto omluvně nelze hovořit o závěrečné kapitole Křivánkovy monografie nazvané „Ale báseň je dar“ (s podtitulem „Putování Vladimíra Holana českou poezií“), která kvalit předchozích pasáží zjevně nedosahuje.

„Kurva Holan! Po léta / tarasil mně cestu jak ten žulvas, bludné balvanisko,“ píše Ivan Diviš v jedné ze svých posledních básní. Skutečně, jen málokterý básník měl sílu zasáhnout českou literaturu dvacátého století tak jako právě Vladimír Holan. Oslovovali jej a sám dokázal oslovit „autory rozporné, konfliktní, tragicky prožívající svůj úděl, rozervance, hledače absolutna, nepokorné, vášnivě“, jak píše Vladimír Křivánek v problematice poslední

kapitole své knihy. Jisté je, že Holan si vydobyl respekt nejen svých vrstevníků a starších přátel (Jakuba Demla, Bohuslava Reynka, Josefa Hory, Františka Halase či Jaroslava Seiferta), ale také autorů generačně mladších, na které jeho tvorba působila přímo uhrančivě. Nesporný vliv měl Holan na generaci čtyřicátých let, zejména na dílo Jiřího Ortena, dále na okruh autorů sdružených kolem Kamila Bednáře (především Ivana Diviše), později na Oldřicha Mikuláška, Ivana Jelínka atd. Zejména v šedesátých letech se Holanova hlubokomyslná poezie stala takřka stigmatizující pro celou nastupující generaci. Holanovým vlivem byla zasažena například poezie Jiřího Gruši, Zbyňka Hejdy, Petra Kabeše, Pavla Šruta. Také v dalších desetiletích se vedle epigonů objevili básničtí strážci Holanova odkazu: například Karel Křepelka, Vít Slíva či Robert Fajkus.

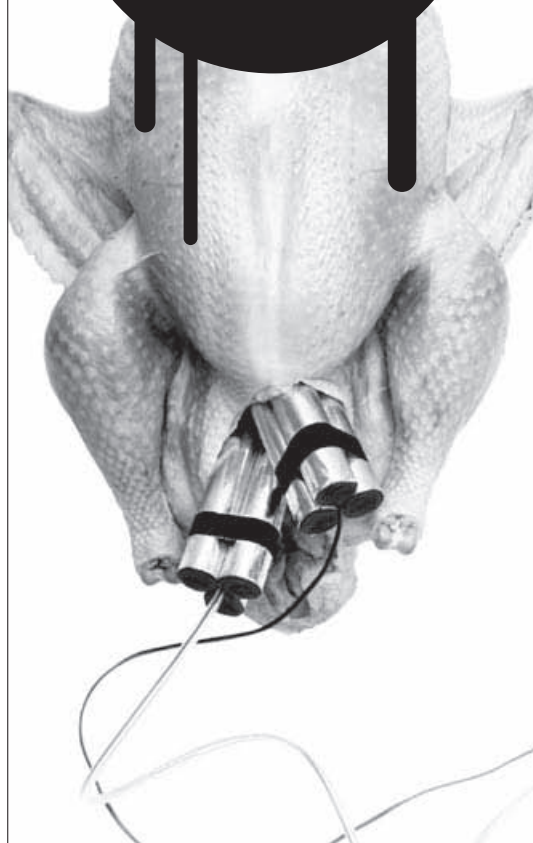
Je zjevné, že tato kapitola ponejvíce zrcadlí autorův subjektivní pohled a je vzdálená objektivizujícím snahám předchozích kapitol. Není dost dobře zřejmé, jaké kritérium výběru autorů je zde uplatněno. U těch zmíněných jsou spoje s Holanovým dílem pouze naznačeny, někdy ani to ne. Již „vlivy“ starších autorů jsou diskutabilní, po nepochybnitelném Máchovi není už totiž možno s takovou jistotou hovořit například o vlivu díla Antonína Sovy, pokud tedy nepočítáme Sovovu snahu pomoci Holanovi sehnat zaměstnání... Jinde chybějí autoři takřka neopomenutelní. Zmiňuje-li Křivánek básnické prominenty normalizačního období (Antonínem Brouskem ne zcela neprávem nazývané „básníky druhého nálevu“) Josefa Peterku, Petra Cincibucha či Karla Sýse, proč zde chybí například jméno Jana Zábrany, který se ve svých denících k Holanovi hlásí hned několikrát? Takto bychom zajisté mohli pokračovat. Snad nejsvízelnější je v tomto ohledu podkapitola závěrečná, nazvaná „Pohrobci“, která si mnoho vlídných slov opravdu nezaslouží.

Nicméně končit kritickou reflexi Křivánkovy monografie tímto způsobem by bylo nespravedlivé a zkreslující. Přes veškeré výhrady je objem odvedené práce úctyhodný. Je sice škoda, že skutečně objevených postřehů, které by se vymykaly z dosavadního holanovského bádání, v knize zase tolik není, nicméně je nutno ocenit Křivánkův smysl pro názornost a systematičnost výkladu. Jako mimořádnou pak lze označit materiálovou výbavu knihy, kdy například zevrubný soupis holanovské literatury uvedený v závěru této knihy je dostatečným roubíkem do úst všem „zlobivým jejím utrhačům“.

Autor je literární kritik a teoretik.

INZERCE

Rozhovory s teroristy



**Richard Bean, David Mamet,
Steve Thompson, Heather Raffo,
Robin Soans**

Větrné mlýny



Gen jménem láska

Mawerův román o Mendelovi

Michaela Hečková

Simon Mawer vydal předloni Skleněný pokoj, kterým spolehlivě okouznil valnou většinu českých čtenářů a přinejmenším polovinu českých literárních kritiků a publicistů. S novým titulem z prostředí genetických laboratoří a renomovaných akademických konferencí to nepochybně nebude jiné. Detailní popisy a dokonalá znalost prostředí, odstup od vlastních postav a schopnost nenápadně nadhazovat další a další témata pro diskusi následující po samotné četbě — to jsou, byly a budou nejsilnější stránky a největší přednosti Simona Mawera.

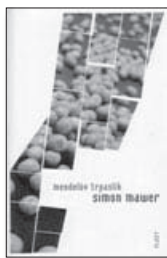
Jestli se něco Mawerovi daří v nové knize skvěle, je to schopnost několika emblematickými větami shrnout širokou podstatu věci. „Doktor Benedict Lambert, pověstný Benedict Lambert, statečný Benedict Lambert (přívlastky opatrně se vyhýbající tomu podstatnému) se právě chystá promluvit ke členům mendelovské konference,“ začíná Simon Mawer svou knihu a říká tím mnohé. *Mendelův trpaslík* popisuje osudy fiktivního prapraprasynovce genetiky Georga Mendela Benedicta Lamberta, ke kterému byla příroda takzvaně poněkud škodolibá. Benedict se narodil „normálním“ rodičům coby trpaslík. „Přestože je ten podsaditý chlapík na pódiu sleduje hnědýma, fenotypově zcela normálníma očima, nic jiného už na něm normální není. Jeho tělo není normální, jeho tvář není normální, jeho paže a nohy nejsou normální. Má robustní čelo a hrubé, trochu mopslí rysy. Kořen jeho nosu je vpadlý, ústa a čelist výrazně vystupují dopředu. Jeho paže a nohy jsou krátké a pokřivené, prsty připomínající krátké buřtíky. Měří metr dvacet sedm,“ popisuje jej autor o něco dále a jednoznačně tak dává na-

jevo, jak zásadní je pro něho kategorie normálnosti a nenormálnosti. Benedict totiž prožívá celkem „normální“ život — chodí na gymnázium, vyniká svou inteligencí, úspěšně studuje na vysoké škole a při návštěvě oblíbené knihovny se zamiluje do knihovnice Jean Pierceyové, o které potají sní a s níž se shodou okolností (nebo nástrahami nevypočitatelného osudu) potká o pár let později v podivné situaci.

Malý člověk, velká láska

Mendelův trpaslík v něčem připomíná Kunderovu *Nesmrtelnost*. Podobně jako Kundera komponuje Mawer současný příběh jako paralelu k vyprávění historickému. Benedict Lambert tak coby vzdálený Mendelův potomek popisuje prapraprastrýce a jeho genetické pokusy stejně jako milostný život nápadně podobný tomu svému. „Tě noci pronikly slizké spirálky mého semene do samého nitra slečny Pierceyové: miniaturní účinné nábojnice, stejně životaschopné jako spermie jakéhokoli jiného muže, si s chvěním a mrskáním razily cestu ven z kyselého prostředí vaginy, nasávány měkkým chobůtkem jejího děložního hrdla, vtahovány a unášeny temnotou její dělohy ke vzdáleným vejcovodům. Spali jsme každý zvlášť. Nechtěl jsem, aby mě ráno, až se probudí, našla vedle sebe,“ popisuje Benedict první noc se svou vytouženou láskou Jean. Právě způsob, jakým ústřední postava komunikuje se čtenářem a jakým referuje sama o sobě, působí na celé knize nejsuggestivněji a nejzajímavěji. Mawer nechává svého doktora promlouvat cynicky, s trpkou pachutí na jazyku. Benedict komentuje svět kolem sebe, dokáže se na něj dívat ze specifické stránky a fyzické postižení mu rozvírá a rozšiřuje zorný úhel pohledu na společnost. „Takže co jsem jí to vlastně poskytoval? Láska je přece výměnný obchod, něco za něco, ne? Ujišťuji vás, že jisté par-

tie mého těla jsou mým postižením zcela nedotčené. Už jsem to zmiňoval. Jakmile padly zábrany a my překročili jejich trosky a vstoupili na území společně zakoušenou slastí, Jean Pierceyová právě k téhle části mé fyziognomie přilnula s odhodláním trosečníka tisknoucího se ke zbytku stěže. Já vás přece varoval, že cynismus odkládám jen dočasně," komentuje vypravěč svůj modus a přístup k vnější realitě i čtenáři explicitně. Mawer se svým Benedictem zachází podobně jako Günter Grass s trpaslíkem v *Plechovém bubínku* nebo — a to snad ještě výrazněji — krutě a necitlivě jako John Irving. Benedict je postižený, nešťastný, osamělý a celý svůj život touží po jediné ženě. Když už je ovšem osud svede dohromady, udělá to neobvyčejně ironicky — zatímco Benedict myslí na Jean už nějaký ten rok, ona jej chce využít až v situaci, kdy si jinak



Simon Mawer *Mendelův trpaslík*, přeložil Lukáš Novák, Kniha Zlín, 2010

neumí poradit. Bývalá knihovnice a vysněná trpaslíková múza se totiž společně se svým manželem marně pokouší o dítě a je to právě Benedict, který neplodného manžela s rychlostí mávnutí kouzelného proutku nahradí. Sexuálním spojením a aktem zplození dítěte Benedictova cyničnost graduje a zranitelnost destilovaná ve škodolibost je definitivně umocněna. Mawer tak před čtenáře předkládá finální zápletku hodnou thrilleru a psychologického dramatu bestsellerového stříhu — malý velký muž se stává bohem, tedy tím, kdo má veškerý další osud pouze ve svých rukou, jelikož je to právě on coby zkušený genetik, kdo může rozhodnout, zda se Jean narodí „normální“, nebo „nenormální“ dítě.

Genetika jako hlavní hrdina

Stejně jako v Mawerově předchozí veleslavné knize *Skleněný pokoj*, kterou si oblíbili i čeští čtenáři, stojí na výsluní téma a statické zázemí spíše než jednotlivé postavy. Jakkoliv výraznou i svéráznou postavou se totiž Benedict Lambert zdá, genetika v roli ústředního protagonisty jej stejně převyšuje. Rozmnožování, dědičnost, dědičné choroby a poruchy, takzvané normální a nenormální genotyp a genofond slouží autorovi jako oslí můstky k úvahám o spravedlnosti a schopnosti člověka rozhodovat — či lépe řečeno nemožnosti rozhodnout — o vlastním život-

ním osudu. Genetika se v Mawerově případě stává metaforou životního smyslu i stylu — zatímco jedni z nás uvěří, že s některými věcmi zkrátka nemohou nic udělat, jiní se nevzdávají a začínají přepisovat dějiny takzvaného přirozeného chodu událostí. Benedict tak pokládá přirozenost, případně nahodilost, na misku vah společně s konstrukcí a dovedností měnit něco, co bychom označili za osud. „A máme tady kvízovou otázku: Benedict Lambert sedí ve své laboratoři a hraje si na Boha. V osmi malých zkumavkách má osm embryí. Čtyři z nich jsou budoucí Benedictové, budoucí trpaslíci. Další čtyři jsou — normální, lepší slovo mě teď nenapadá. Jak mezi nimi vybrat? Jak víme, Bůh si vybral to nejjednodušší řešení. Stanovil, že způsob výběru konkrétní kombinace genů bude nahodilý. Když vynecháme eufemismy, pak Bůh ponechává rozhodnutí na náhodě,“ říká doslova. Mawer tak nenapsal román z lékařského prostředí, ale psychologický a filozofický traktát o možnostech a nemožnostech současné doby, v níž dostává přirozenost a volné plynutí událostí na frak od šikovné modifikace, efektivizace a dynamického mutování. Máme-li si vybrat mezi vyšlechtěným grapefruitem a jeho geneticky nemodifikovaným chudým bratříčkem vypěstovaným ve volné přírodě, zvolíme ovoce upravené. Máme-li si vybrat mezi absolutní mocí či schopností modifikovat realitu a spoléhání se na náhodu, kterou neovlivníme, není třeba dodávat, co si v roce 2011 vybereme.

Mendelův trpaslík je knihou aktuální a přemýšlivou. Stylisticky nepřekvapí a narativní struktura nepřichází vlastně s ničím, co bychom dávno neznali. Mawer ovšem není autor formálně vizionářského stylu. Mnohem více staví na detailním popisu, který čtenáře dříve či později pošouchne k vlastnímu přemýšlení, domýšlení si a vytváření vedlejších — ať už zamýšlených či nezamýšlených — úvah. „Od Mendela dále, až kamsi do budoucnosti: tenký řetězec dědičné posloupnosti, ta štafeta DNA předávaná z generace na generaci, byl brzy přerušen,“ píše autor na samém konci knihy. Jean se narodí zdravé dítě a Benedictovy geny budou definitivně přerušeny. Kouzlo však tkví v tom, že tuhle závěrečnou promluvu o přerušení genetiky nemocné větve pronáší Benedict vlastně docela zklamaně. Smutně a s hrdostí na vlastní původ.

Autorka je literární kritička.

Ve stínu surrealismu

Žije ještě či nežije už?



Veronika Košnarová

Nakladatelství dybbuk koncem loňského roku vydalo dvě knihy, jež se reklamním peritextem vztahují k surrealistické poetice. První text přitom vznikl bez jakékoli přiznané aliance k surrealistickému hnutí a druhý sice vzešel ze tohoto „lůna“, avšak v době, kdy surrealismus už musí být nutně položen jako otázka směřovaná spíše do minulosti. Vzhledem k tomu, že knihy vyšly takřka současně, lze těžko odolat pokušení položit je vedle sebe.

Václava Eduarda Mencla (1904–1987) s největší pravděpodobností zná jen úzký okruh „zasvěcených“, a to i proto, že jediný známý text publikovaný pod jeho jménem v roce 1932 (vlastním nákladem v edici AspAsiA, Praha 1, Konviktská 5) a napsaný údajně v roce 1930 potkal osud až magicky završující jeho obsah: s výjimkou několika málo kusů, distribuovaných ihned po vytištění, zničila celý náklad, uskladněný ve sklepě, voda při povodni. Mýtus „nedosažitelné“ knihy navíc podporovalo tajemství vznášející se nad samotnou osobou autora a jeho dalšími potenciálními texty (o nichž tvrdil, že je má napsány, ale ani svému okruhu přátel, k nimž patřil mimo jiné Bohumil Hrabal, nikdy žádný neukázal).

Nakladatelství dybbuk reedici Menclova románu naplnilo touhu těch, kteří byli magií této knihy-mýtu po léta fascinováni a přitahováni, a zároveň toto kouzlo — svým způsobem je nutno říci bohužel — definitivně pohřbilo. Text je tu, dostupný, přístupný důkladnému, pomalému čtení. Je asi jisté, že takové čtení bude odlišné od toho, které se odehrávalo třeba za jediné noci, kdy se text dostal vyvolenému čtenáři do rukou: takový čtenář přistupoval k románu pln nedočkavosti, hltal slova s horečnatým vzru-

Václav Edvard Mencl *Řeky a moře*, Praha, dybbuk 2010

Eva Švankmajerová — Vratislav Effenberger *Biče svědomí*, Praha, dybbuk 2010

šením z doteku s magickým kouzlem, jež knihu po léta obestíralo.

Povahu i podstatu Menclovy knihy v roce 1972 výstižně charakterizoval Vratislav Effenberger: „Je to kniha-hrad nebo kniha-ponorná řeka. Je nedobytná a objevuje se jen za určitých okolností, přesněji v určitých momentech, za jistých konstelací. [...] Číst tuto knihu znamená cestovat jejími stránkami jako ve snu: má jeho zhuštění a přesuny.“ (Cit. podle „Dopisů a ohlasů“ připojených na závěr Menclova románu.) Autor těchto slov, citlivý a poučený interpret pre/para/surrealistických textů a sám tvůrce svébytné poetiky, je jako spoluautor podepsán pod druhou knihou, která nedávno v dybbuku vyšla a která již po otevření budí rozpaky a klade otázku, jak velký byl skutečně Effenbergerův podíl na textu tak zjevně nesourodém s jeho vlastní poetikou.

Modernistický rukopis

Ediční počin dybbuku vnímám jako významný především z hlediska reflexe meziválečné moderny a avantgardy. Z tohoto pohledu dovoluje Menclův text odhalit další fasetu modernistického rukopisu, v českém kontextu navíc představuje podobu dosti ojedinělou. Ať už záměrně či nezáměrně, má blízko k textům inklinujícím k mysticismu, napájenému z kulturně různorodých filozofických a náboženských tradic. Patří k oněm typům textů, které jsou psány v jakési transcendentující „závratí“: „Opisují je-

nom planý sen snivce, jehož písmem nechám kolovat zá-
věť mezi vámi.“

Subjekt a okolní prostor se tu prostupují a splývají. Mluvíci Menclovy básnické prózy se „rozpouští“ v příro-
dě, ve stále znova vzývaném vodním živlu: „Píši rozvleklý
úvod o tajemství toku, pomýšleje na soubor řek a člověka.“
Básnická stylizace promlouvajícího subjektu evokuje Rim-
baudův proslulý „opilý koráb“ ze stejnojmenné básnické
skladby. Ostatně slovo „koráb“ se v textu přímo objevuje,
nadto ve spojení „dobyvatelské město korábu“, kterým se
rozšiřuje obrazový „arzenál“, jehož prostřednictvím pro-
mlouvající subjekt vyjadřuje své pojetí psaní. Spíše o pří-
mém vlivu však je zřejmě na místě uvažovat o výše nazna-
čených koincidenčních s jistým proudem moderní poezie,
reprezentovaným právě jmény, jako jsou Jean Arthur Rim-
baud, Gérard de Nerval či Roger Gilbert-Lecomte, z čes-
kých autorů by bylo možno zmínit K. H. Máchu, Ladislava
Klímu, Jakuba Demla nebo Richarda Weinera.

Jeden z dalších básníků tohoto básnického rodokme-
nu se v Menclově textu dokonce explicitně objevuje: „Hle,
Poe, sítnicí písma rozuzlil zakalené taje, muž zakreslený do
plánu, bez něhož by moře bylo tajenkou.“ Tragická poezie
všech těchto „prokletých básníků“ se rodí v lůně touhy po
opětovném splnutí s původní jednotou světa, po doteku
s pra-esencí světa. Je bdělým snem (a slovo „sen“ se u Menc-
la tolikrát opakuje!) o tomto návratu a tomto splnutí a neo-
bejde se bez bolesti, zmnohonásobené projekcí individua do
všehomíra. Nadto: u Mencla stále znova vzývaný vodní živel
není jen živlem zrození, ale i mytickým živlem smrti (pře-
chodovým pásmem do zásvěti) a apokalyptické katastrofy.

Zmíněná básnická tradice je tradice „vyvolených“.
Rimbaud mluvil o „vidoucích“, Menclové vypravěč se na-
zývá „téměř kazatelem“, jenž „jak hodující žnec rákosí“ ob-
jevuje „podzemní zpěvy“; chce být „kazatelem věčné tůně,
nebes obrácených do cizích polí“. Takový text se nerodí
z nějakých estetických ambicí, nýbrž z nutnosti. To ostatně
dováděje mluvíci textu v úvodu své promluvy, kde se ob-
rací na čtenáře: „Čtenáři, tento román odvede tě od knížky.
Je závětí, je písemností celoživotní muže [...]. Zemřel du-
chem svatě naděje a žije, žije vyznamenán pásmem světél
v šesticipe růžici.“

Surový chaos

Podle poznámky Jana Švankmajera začala text budoucí
prózy nazvané *Biče svědomí* (1978) psát Eva Švankmajero-
vá a na jedné schůzce surrealistické skupiny vyzvala Vrati-
slava Effenbergera, aby pokračoval. Takto si podle slov Jana
Švankmajera Effenberger se Švankmajerovou „hráli po celý
rok“, text přitom zůstal v podobě této autorské hry, aniž by
se autoři kdy dostali k jeho konečné redakci. Jan Švank-

majer uzavírá svou poznámku: „Možná, že je dobře, že to
nikdy nedokončili, neučesali, že tomu zůstala autentická
syrovost a surovost.“ Jistěže v této „neučesanosti“ spočívá
jakási hodnota. Lze ji však ztotožnit s hodnotou básnickou?

Původní směřování prózy bylo zcela jistě v intencích
Švankmajerové, inspirace někdejšími „čtení pro ženy“,
včetně nápodoby jeho archaického slovníku, je tu více než
patrná. Ironický přepis barvotiskového žánru, mapující
složitý milostný propletenec, začne být záhy narušován
vpádem iracionálních momentů, které působí nejprve jako
vcelku pozitivní provokace čtenářovy pozornosti a testová-
ní toho, co ještě čtenář snese a je schopen vnímat. Postup-
ně jsou ovšem, půjčím-li si slova z přebalu knihy, servány
„kohoutky, kterými je imaginace připouštěna“ a vzniká
„potopa“. Je to však „potopa“ zcela jiného druhu než ta,
která zaplavuje čtenáře Menclova textu. Není znepokojivá,
ale únavná, ubírá chuti a sil vypravěče následovat.

„Nerozumět neznamená zahodit,“ napsal v jedné básni
připojené ke svému deníku z roku 1938 Otta Mizera. Ano.
Ale co když dílo budí dojem, že nesrozumitelnost je tu dána
jakoby *a priori*, že se odvíjí od zvenci daného modelu, který
je pouze napodobován a rozředován? Dokonce na mne do-
tírá kacířská otázka: je předváděná imaginace skutečně tak
„nespoutaná“ a nekontrolovaná? Zpětná redakce by možná
ubrala textu na jeho „srovost i surovost“, zároveň by však
umožnila zdůraznit znepokojivé momenty — které v kni-
ze jsou, to nutno říci — a nemilosrdně zahodit všechnu
výplň, která se sice možná rodila z nespoutané imaginace,
ale v textu postrádá svůj smysl a zbytečně ho rozměňuje.

Překračování hranic

Proud nespoutané imaginace může být fascinující sledovat,
ovšem sám o sobě ještě nevytváří hodnotu básnického tex-
tu. Ta vzniká především ve chvíli, kdy v sobě dílo nese a je
schopno vyvolat nějaký „přesah“. Jen tehdy je totiž možné
vstoupit s textem jako čtenář do rozhovoru, vstoupit do
situace „nesamozřejmosti“. Přesto nevnímám ani knihu
Biče svědomí jako ediční počin marný a zbytečný. V přípa-
dě knihy Menclovy i knihy Effenbergera a Švankmajerové
lze těžko počítat s finančním ziskem, nejsou to knihy vyda-
né z kalkulu, ale se snahou ukázat další, dosud neobjevené
tváře a způsoby psaní, které v předlistopadovém období
neměly příliš mnoho šancí na veřejnou prezentaci.

To, co zůstává v surrealismu a parasurrealistických ten-
dencích stále živé, je ono *překračování hranic*, které se ne-
vyčerpává verbálním či vizuálním obrazem, ale míří kamsi
za. Z toho, co bylo výše řečeno, je myslím jasné, která ze
dvou zde pojednaných knih naplňuje tuto premisu spíše.

Autorka je literární kritička.

Starý blog, nový román?

Jiří Vaněk *Sebedrás*, Albatros Plus, Praha 2010



h h h h h

Sebedrás je první knihou Jiřího Vaňka (1978). Jeden ze scenáristů úspěšného seriálu *Comeback* se tak má stát i spisovatelem, a to vlastně jaksí mimochodem — jeho blog si prý vydavatele našel docela sám.

O obsahu nám hodně prozradí už podtitul *Stručný návod na nešťastný život: všechno, co potřebuješ, je láska*. Dvě stě padesát stran knihy zabírá popis rok a půl (přesně od června 2008 do začátku ledna 2010) dlouhého období autora života, kterým chce výše zmíněnou tezi empiricky potvrdit. Sledujeme život víceméně úspěšného mladého muže, v němž se střídají divoké večírky, koncerty a rande, to vše v úzkém okruhu centra Prahy. Mladý muž se totiž rozvedl a přestěhoval ke kamarádovi do Spálené, ulice s rekordním počtem nonstopů. Nekonečné akce znamenají také nekonečný řetěz dívek, které hrdinu přitahují. Někdy na pár hodin, jindy na pár týdnů. Pak je zde ještě jedna slečna, která mu nedopřeje klidu po celé popisované období. Má pocit, že potřebuje její lásku, avšak nedostává se mu jí v dostatečné míře, a jeho život je tedy nešťastný. Koloběh alkoholu, kocoviny a nových známostí je přerušen výletem do Dalešic a do Nepálu. Ani Dalešice, ani Nepál nicméně nemají na hrdinu a jeho vztahy zásadní vliv a po návratu vše začne nanovo.

Co se může zdát fádni na obsahu, to vynahrazuje forma. Kniha vznikala z autorových zápisků na blogu. To snad již není výjimka, ale zde si specifický „žánr blogu“ ponechal nezvykle mnoho ze své autonomie. Jednotlivé kapitoly jsou obvykle krátké, na stránku nebo dvě, a obsahují ucelené, vypointované sdělení. Způsob, jakým jsou napsány jednotlivé příspěvky — vlastně navzájem skoro nezávislé krátké útvary —, je asi nejsilnějším bodem knihy. Drobné paradoxy života, zábavné poznámky, upřímná doznání někdy přecházející do citových výlevů, snaha udržet si nadhled a pravidelné ztrácení téhož rozhodně čtenáře nenudí a nejspíš byly tím, co přispělo k oblíbě Vaňkova blogu. Původu textů odpovídá jejich jazyk — živý, hovorový, bohatý na slangové výrazy a anglicismy, ale bohužel trochu přetížený opakujícími se „vtipnými“ průpovídkami. Každou kapitolu doprovází údaj o doporučené písničce k poslechu při čtení. To všechno ve výrazné, (retro) „digitální“ grafické úpravě. Na internetu lze dokonce najít — zcela neoficiální a neznámého původu — soundtrack ke knize, patrně první svého druhu. Orientaci v množství (ženských) postav napomáhá připojený slovní-

ček. Škoda jenom, že se v knize nakonec neobjevil i autorem zamýšlený rejstřík — aby ještě víc zvýraznil odlišnost *Sebedrásu*, tedy záznamu o drásání sebe sama, jak autor vysvětluje, od běžné představy o krásné literatuře.

Jedinečnost knihy je v její autentičnosti. Pokusy o syrové zachycení emočně vypjatých okamžiků jsou často velmi působivé. Není důvod si myslet, že nejde o zcela reálný příběh, jak autor ostatně sám v rozhovorech přiznává. Jeho blog je stále přístupný, i když už jen zřídka obnovovaný. Vaněk nyní se svými čtenáři aktivně komunikuje na Facebooku, ve skupině *Sebedrás*. Nicméně proto je také na místě zapochybovat, zda jde o román v běžném slova smyslu. Jednotlivé kapitoly jsou stylisticky zdařilé, zábavné, snadno se čtou, ale pořád, byť prý prošly pečlivou redakcí, se jedná spíše o deníkové záznamy než kapitoly románu. Témata se opakují, děj kráčí odnikud nikam ve stylu: „tak jí odepíšu a ona mně a já jí, a už se cítím báječně“ a hrdina končí tam, kde začal. Namísto reflexe zpravidla přichází „pocit, že zmrzlina je lék na všechny nepovedené vztahy“.

Nabízí se srovnání s nedávnou prvotinou Jaroslava Balvína. Téma je podobné — vztahové problémy mladého muže kolem třicítky, trocha alkoholu a sexu. Žánr „chlapecké literatury“ však má, jak je vidět, různé podoby. Balvín, absolvent pražské fakulty humanitních studií v oboru sémiotiky, se snaží zaujmout čtenáře zručným zacházením s literárními klišé, četnými citáty, intelektuálními aluzemi a citlivou prací s jazykem. Matfyzák Vaněk se namísto toho suverénně pohybuje ve světě masové kultury — jako autor, ale i jako její tvůrce, a to hned na několika úrovních: je scenáristou sitcomu, zpěvákem, redaktorem internetového periodika a nyní i autorem knihy. Na stránkách *Sebedrásu* mnohokrát hledá poučení v kultovních amerických seriálech a útěchu v písních skupin britské indie scény. Chcete-li ho sledovat, měli byste s ním však jeho svět alespoň do určité míry sdílet.

Zrodila se kniha z blogu, a ne první, ale zrodil se i nový spisovatel? Text ukazuje, že autor dokáže zachycovat události svého každodenního života a bavit jimi návštěvníky blogu, často své kamarády a známé, ale pouhým seřazením jednotlivých zápisků a jejich vydáním v knižní podobě nová — románová — kvalita nevznikla. Místo spisovatele je Vaněk zatím spíše pisatelem. Miroslav Tomek

Dialektika stáří

Jaroslav Kříž *Život na úvěr*,
Pistorius & Olšanská, Příbram 2010



hhh h h

V současné knižní produkci bychom zřejmě těžko hledali román, který by se tak soustředěně věnoval tématu stáří v současném světě, jako je tomu v románu *Životě na úvěr* Jaroslava Kříže. Ikonou naší společnosti je spíše kult věčného mládí: reklamní spoty zobrazují dokonalé mladé ženy a muže, zatímco starší lidé propagují leda prostředky na zmírnění či odstranění zdravotních problémů všeho druhu. Stáří je něco, co se nehodí k dravému způsobu života a může v zapomenutí odpočívat v anonymních domovech pro seniory.

Protagonistou příběhu je dvaasedmdesátiletý muž neutešeného zdravotního stavu a vyhlídek, zato však relativně svobodně žijící jedinec, který má vedle sebe milovanou ženu, syna a jeho rodinu, pár známých. Vypráví se tu především jeho vnitřní svět — svět člověka „odsouzeného“ k životu ve starém těle v neměnném okruhu lidí a vzpomínek. Jen skulinami se do povědomí hrdiny dostává místy už nepochopitelný svět vnější. Akcentování atributů stárnocího mužského těla vyvolává v jeho pocitech skepsi a věčně se nabízející otázky po smyslu života. Ty ostatně latentně proudí pod celým tokem vyprávění. Jedním z mála prostředků vyvažujících onu pesimistickou stránku vyprávění je jemný humor, postavený doprostřed běžných, všedních situací (oprava sprchy), čímž vzniká jakési rámcové prostředí celého příběhu.

Vyprávění se vine lineárně a chronologicky bez experimentování, situace jsou zakotveny v dialogích. Dynamice vyprávění prospívají krátké kapitoly, dále členěné na kratší úseky, avšak opakováním či variací stále týchž myšlenkových konceptů vyprávění retarduje a těžkne. Vzpomínková pásma vzbuzující úvahy nad obecnými životními principy se střídají s právě prožívanými událostmi, ve kterých se autor etabluje jako dobrý pozorovatel života, daří se mu konfrontovat odlišný (a v něčem stejný) životní styl napříč generacemi.

Ozvlášťným dojmem působí literární, hudební a filozofické aluze, jejichž prostřednictvím se reflektují hrdinova myšlenková rozpoležení, polemiky i závěry. Například Musilův *Muž bez vlastností* připomíná hrdinovu naivitu, otevřenost, ale i vlastní nedostatečnost a neschopnost se něco doopravdy naučit. Stejně tak Beethoven a jeho hudba představují životní princip stálého střetávání řádu

a chaosu i odvážné výpravy do neznáma. Všechny tyto aluze, zejména hudební, jsou pro hrdinu hledáním přesahů do jiné reality, doteky s něčím, co dává smysl. Z pohledu vypravěče charakterizují hrdinův životní pocit nebo uzavírají situaci či kapitolu. Zdá se však, že všechna tato odkazování nepřekračují hranici prvotní inspirace: využívají sice možnosti vést paralelu s životem hrdiny, ale zůstávají trochu patetickým a stylisticky šroubovaným filozofováním o principu fungování světa: „Ale nad tím jako by se tyčil útes neporovnatelné tvorby, na jehož vrcholu řeřavě žár obnažené lidské existence jako výzva vesmíru.“

Poněkud nedotaženým dojmem působí také shrnující úvahy o vlastní užitečnosti, o víře a pochybnostech, o vztahu člověka a historie, jakoby inspirované Čapkem (*Obyčejný život*) či Kunderou (*Žert*): „[...] jak se zdánlivě nezávislé činy jedinců, kteří se starají jen o sebe a o své blízké, nakonec počítají do různých proudů, hnutí, velkých historických událostí; jak člověk, aniž o tom ví, k té historii přispívá a sám je zase smýkán historií.“ I závěrečná reflexe o rozpolcenosti člověka mezi hrdinstvím a zbabělostí působí jako Čapkovy otázky ze zmiňovaného románu.

Výrazným motivem, čtenářsky přitažlivým, navíc s možností zobecnění a identifikace, je hledání hrdinova obrazu v otcově životě. Hrdina touží alespoň nahlédnout do tajného otcova života, z něhož toho zná žalostně málo na to, aby mu to mohlo být oporou a jistotou, a proto podniká téměř detektivní pátrání po smyslu otcovy náhodně objevené korespondence. Vyjevuje se tak vědomí kontinuity generačního vývoje, a tedy i smyslu života. Na druhou stranu se pak řeší citlivé otázky odcizení s vlastním synem.

Hrdinova dialektika stáří je postavena na očekávaných protikladech duše a těla: obojí ztrácí svou integritu (potíže paměti s vybavováním věcí, narušení intimity těla zásahy lékaři), a tak se často z tragédie stává fraška (při vyšetření, které mu má pomoci, málem zemře) a naopak. Také věčný rozpor mezi stejností, stereotypem, zbavujícím život smyslností, a změnou, osvěžující, ale téměř vždy také ohrožující, staví hrdinu do stálého napětí a neklidu. Podobně vyznívá pnutí mezi náhodou a zákonitostí (chaosem a řádem). Vyústěním všech uvedených protikladů je věčně tepající úzkost, skepse a podvědomý strach ze smrti, pesimismus vyrůstající z myšlenky, že všechno jednou skončí a přestane mít smysl.

Kniha je analýzou pocitů, rozhovorem, diskusí především se sebou samým. Střídají se v nich tvrzení a námitky, podepřené na jedné straně logickými, na straně druhé emocionálními argumenty. Cílem takto vedené dialektiky je touha přiblížit se pravému poznání tím, že si hrdina celou dobu obhajuje nebo vyvrací (prostřednictvím komunikace s okolím) své životní „teze“: Kdo je? Kým byl? Jaký smysl měl a má jeho život? Nepromarnil ho? Co by měl člověk za život stihnout? V tom také spočívá aktuální a nadčasový rámeček příběhu.

Román Jaroslava Kříže představuje citlivé, řekli bychom sympatické čtení pro širokou čtenářskou obec s aktuálním průzorem do života starší generace, klade otázky hodnocení vlastního života, upozorňuje na některá klíče dnešní doby, zviditelňuje generační nedorozumění, odcizení i citovou absenci. Čtenář to však všechno vzhledem k tématu tak nějak očekává a celkem nic ho v zásadě nepřekvapí. Autor si tedy s pojetím stáří poradil docela dobře, i když na druhou stranu ani způsobem podání příběhu, ani zpracováním námětu nevybočil z běžné literární produkce. Radomil Novák

Budování státu

Jiří Šulc *Mosty do Tel Avivu*, Euromedia, Praha 2010



HHH h h

Pokud bychom měli věřit Wikipedii, tak třetí román Jiřího Šulce nazvaný *Mosty do Tel Avivu* je de facto jeho prvním česky psaným románem, protože „své první dva romány autor napsal nejdřív v angličtině, do češtiny je přeložil poté, co pro ně nenašel nakladatele“. Ať tak či onak, zůstal v něm do třetice věren historii dvacátého století, jen čtenáře místo do doby druhé světové války uvádí do světa těsně poválečného. Předestírá zde peripetie provázející vznik a první okamžiky existence státu Izrael a roli, kterou v nich sehrálo tehdejší Československo.

Děj knihy začíná v červenci 1946 pogromem v polských Kielcích a končí bitvou o Jad Mordechaj v květnu 1948. Je disociován do přibližně pěti vzájemně propojených dějových pásem, sepnut osudem mladé polské Židovky Hadasy Leviové, která poté, co prošla peklem koncentračních táborů a náhodou unikla smrti v Kielcích, ahasverovsky putuje spolu s ostatními příslušníky svého národa Evropou a nakonec nalézá domov v rodícím se Izraeli, při jehož obraně málem přijde o život. V dalších pásmech sledujeme izraelské předáky (Davida Ben-Guriona), emisary (Ehuda Avriela) i obyčejné lidi a jejich úsilí při zajišťování repatriace evropských uprchlíků do Palestiny, vzniku Izraele a zajišťování jeho obranyschopnosti; československé politiky pomáhající nově se rodícímu blízkovýchodnímu státu z přesvědčení (Jan Masaryk) nebo z oportunistu diktovaného snahou plnit vůli Moskvy, která doufala, že se Izrael stane dalším z jejích satelitů (Klement Gottwald, Václav Nosek, Rudolf Slánský) — zde se Šulc zaměřuje i na podrobné vylíčení příprav a průběhu únorového komunistického

puče, stejně jako počátků následných čistek a teroru; své party v knize mají i příslušníci Státní bezpečnosti a jejich protihráči — diplomaté (a rozvědčící) britské a americké ambasády v Praze.

Při rozvíjení zápletky autor postupuje víceméně chronologicky s občasnými drobnými retrospektivami. K udržení napětí využívá již z předchozích dvou opusů osvědčenou mozaikovitou výstavbu, kdy každý dějový segment zabírá od jedné do dvou stránek textu, a čtenář se tak rychlými střihy přesunuje z Polska do Palestiny, Prahy, Paříže, Londýna, z nejvyšších politických kruhů mezi židovské poutníky, členy Hagany, osadníky kibuců, české letecké instruktory a mechaniky a všechny, kdo hráli nějakou roli při vzniku Izraele. Dominance té či oné dějové linie se podřizuje dějinnému toku, a tak v počátcích příběhu je kladen větší důraz na osudy Židů opět putujících do země zaslíbené a protivenství, jež trpí od Angličanů spravujících tehdejší palestinské území, zatímco později přebírá otěže politická situace v Československu a nakonec první fáze „Války za nezávislost“. Vzniklý tvar sice poněkud připomíná romány Arthura Haileya (nejde o výtku), ale zůstává kompaktním a udrží si napětí až do posledních stránek, což je nutno u takřka šestisetstránkové knihy jednoznačně ocenit. I když Šulc neskrývá své sympatie k demokratům a Izraelcům, nezastírá chyby, kterých se dopustili — například zcela zbytečný masakr obyvatel arabské vesnice Dejr Jásin v předvečer vypuknutí Války za nezávislost hodnotí jedna z postav takto: „Na co si to hrajou? [...] Na Římany? Vypadají spíš jako naše vlastní *Einsatzgruppe*.“

Protože se v románu střetává realita s fikcí, opravdové postavy s literárními a některé události i participace osob na nich neodpovídají skutečnosti, autor k textu připojil takřka pětistránkovou poznámku, v níž ukazuje a vysvětluje, kde a proč se od historické pravdivosti odchyloval a naopak kde se striktně držel reality, jakkoliv ta se leckdy zdá být méně pravděpodobná než fikce. „Proizraelsky“ naladěné čtenáře může těšit, že poválečné Československo opravdu sehrálo kruciólní roli při vzniku státu Izrael a při jeho obraně, neboť první stíhací letouny, jejich mechanici a inženýři létání pocházeli právě odtud, stejně jako dodávky zbraní a střeliva, které do Izraele proudily nepřetržitě i v době válečného konfliktu a pomohly mu ubránit těžce získanou suverenitu.

Mezi klady knihy lze kromě vypravěčské suverenity jistě řadit relativně zdařilou psychologickou drobnokresbu postav (hlavně Jana Masaryka tísněného zužujícím se prostorem svobody vnitřní i vnější), poněkud „papírově“ však působí příběh dvou příslušníků StB, Sýkory a Honzáka, z nichž první (prvorepublikový člen KSČ

prošedší ruským gulagem) se obětuje ve prospěch druhého (čerstvého kariérního komunisty, dosud neznalého pravé podstaty komunistické ideologie stalinského typu). Honzák se pak při (ne)plánovaném přechodu hranic do Německa s agentem pracujícím pro Brity rozhodne zapojit do ilegální odbojové činnosti, aby Sýkorovo gesto splatil. V tomto momentu pak vyplouvá na povrch ještě jedna drobná slabina knihy, na niž upozornil ve své recenzi pro *iHned* Ondřej Horák, a to „koženost“ dialogů. Prohlásí-li převaděč dané skupiny v reakci na Honzákovu nabídku spolupráce: „Budeme potřebovat každého, kdo bude ochotný pomoci nám něco udělat proti tomuhle novému, hnusnému režimu“, dere se mi na mysl spíše než pohnutí pověstná věta z poslední povídky *Pražské pětky*, „V našem autobuse je dost místa pro všechny!“, kterou vítá funkcionář ČSM západáckého trampa při cestě ze zemědělské brigády. To je však zřejmě daň za žánr historického (či historizujícího) románu, zatímco Šulcův nesporný talent i pracovitost do budoucna skýtají větší přísliby.

Vladimír Stanzel

Fakta místo románu

Václav Smrčka *Lotr po levici, lotr po pravici*, Balt-East, Praha 2010



h h h h h

Protikomunistický odboj v padesátých letech je téma stále živé, otevřené, i v odborných studiích jen částečně zpracované. Zatím nejúspěšněji je ztvárnil Jan Novák, jehož román *Zatím dobrý* byl v roce 2005 oceněn Magnesií Literou. Navíc nabízí napětí, vyhrcoené charaktery, možnosti politické, morální i celospolečenské reflexe. Od spisovatele pak vyžaduje erudici a talent. Bohužel na posledním bodě vyhořely ambice autora knihy *Lotr po levici, lotr po pravici*. Chirurg Václav Smrčka postrádá především spisovatelský um. Podtitul „Historický román temna 50. let 20. století“ vzbuzuje očekávání velkolepé románové četby v jiráskovském duchu. Bohužel, ve Smrčkově se nezrodil opulentní vypravěč, je jen bezradným předkladatelem a mísitelem faktů.

Příběh Františka Slepíčky představuje moderní variaci jánošíkovské legendy — jako syn soukromého zemědělce a živnostníka byl perzekvován, zběhl od „pétépáků“ a rozhodl se mstít. Využíval k tomu dalších nespokojenců, kterým tvrdil, že má ze zahraničí pověření vytvořit protikomunistickou skupinu. Jiné k pomoci přinutil, stal

se jakýmsi fantomem, kterého se dlouho nedařilo dostihnout. Slepíčka rozhodně nebyl jediný nespokojený a kniha působí dojmem, že autor se do ní rozhodl vtěsnat příběhy všech! Vznikl tak chaotický, nepřehledný spletenec osudů a vztahů, v němž se opakovaně zjevuje Slepíčka a jeho příhody. Autorova neschopnost utřídit fakta, dát vyprávění aspoň nějaký řád a odlišit podstatné od balastu je jen jedním z mnoha problémů, s nimiž neúspěšně zápasil. Rozhodně by bylo vhodnější soustředit se na jednu linii vyprávění, odstranit většinu vedlejších zápletek a vytvořit silný individuální příběh. Anebo se autor mohl pokusit napsat soubor kratších textů. Například uvedený příběh člověka, který se řadu let úspěšně schovával na půdě, je dostatečně nosným tématem pro psychologickou povídku.

Kompoziční ignoranci podtrhlo výjimečné literární neumětelství. Neschopnost odpoutat se od faktografického způsobu podání zapříčinila, že místo románu vznikla bezkonceptní montáž blížící se spíše publicistickému žánru. Smrčkovy pokusy o beletrizaci jsou značně chabé. Dialogy znějí násilně a kaširovaně, akční scény postrádají

Malíř s přednesem

Po šestatřiceti letech se v Praze pořádá výstava Karla Škréty (1610–1674), rozprostřená na rozdíl od té minulé v adekvátně rozsáhlých prostorách Jízdárny Pražského hradu a Valdštejnského paláce, doprovobená reprezentativním katalogem. Ten srovnává autorovu tvorbu s významnými současníky a přináší dokonce i příklady soudobé malby včetně italských akademiků. Minulou výstavu ostatně stihl jen málokdo, protože byla po pár dnech úředně zavřena. Soudy Jaromíra Neumanna o Škrétových obrazech se povětšinou nezměnily, jen některé práce mají nyní zpochybněnou atribuci, zatímco z obrazů považovaných za dílenské, či dokonce práce Škrétova syna, se po restaurování staly ověřené originály. Před zrestaurovanými obrazy lze v reálu prověřit dílo jednoho z nejvýznamnějších středoevropských malířů raného baroka.

Karel Škréta patří k malířům, kteří si jsou vědomi zodpovědnosti ke svému talentu, a proto se po několika letech evropských, především italských cest (nikoliv emigrace, jak se tradovalo) vrátil roku 1638 do Prahy. Navzdory protestantskému původu přestoupil ke katolictví, vysoudil konfiskovaný rodinný majetek a zaujal se všemi náležitostmi post „pražského Apella“. Malíř byl nepochybně kvalitní, což pozná na výstavě i citlivý laik, když srovná obdobná témata na obrazech současníků. Kvalita je zjevná i v detailu. Škréta nekončil malbu u popisu scény či tváře, ale pozornost věnoval malířskému přednesu. Andělé na jeho oltářních obrazech mají různé zbarvené peří, někdy nesou atmosféricky prosvětlené květinové girlandy. Fascinující portrét Humprechta Černína má pojednán bílý límeč v duchu mnohem pozdější pastózní malby „bílá na



Škréta, Karel: Podobizna řezače kamenů Dionysia Miseroniho (výřez), olej, plátno, 185 x 251

bílá“. V pašijovém, zatemnělém výjevu se ze tmy vynořuje spoře osvětlená skupinka vojáků s Jidášem. I když valná část Škrétových obrazů vychází z dobového umění — malířským provedením se dostávají nad evropský průměr. Jeho malba je skutečně malířsky poutavá, což je v českém umění dodnes vzácností. Škréta byl pověřován zakázkami na oltářní obrazy, portréty, v nichž vynikal především, je však i autorem svatováclavského cyklu lunet pro Zderaz, pašijového cyklu i souboru obrazů pro Litoměřice. Nejlepší části těchto cyklů, zpřístupněné a zrestaurované, obstojí i v širším evropském měřítku.

Tým teoretiků umění pod vedením Lenky Stolárové a Víta Vlnase exaktně dosvědčuje — že Škréta důstojně navazoval na rudolfínské mistry a dosahoval minimálně jejich úroveň, v portrétu třeba takového Hanse Aachena, a jeho obrazy obstojí vedle boloňských akademiků včetně Quida Reniho, případně vedle obrazů benátské školy pozdního období. Díky tomu, že se Škréta osobně seznámil s evropským umě-

ním a dále je studoval prostřednictvím rytin, syntetizoval různé, často protikladné směry své doby. I když znal špičkovou současnou malbu, opíral se o akademiky a následovníky velkých mistrů. Dokládá to i Škrétův postoj ke Caravaggiově malbě, jejíž vliv se objeví v monumentální podobě na obraze svatého Martina z roku 1850.

Karel Škréta pozvedl malbu v Čechách — s výjimkou malířů rudolfínského dvora — po sto letech na evropskou úroveň. Přesto je otázkou, jestli jeho evropská známost, kterou se kochali čeští obrozenci a vlastenci, je dána známostí jeho malby v Evropě, nebo působením v mezinárodní kolonii středoevropských umělců v Itálii. Tu zpopularizoval Škrétův přítel Joachim von Sandrart ve spise *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* z roku 1675 a potvzuje ji také přátelský portrét s věnováním od malíře Tinelliho z roku 1635.

Pavel Ondračka

Karel Škréta (1610–1674): Doba a dílo, Jízdárna Pražského hradu a Valdštejnská jízdárna, 26. 11. 2010 – 10. 4. 2011

švih, nadužíváním pasiv vznikají obraty typu: „Mladý Burda viděl, jak v okamžiku, kdy se motocykl dával do pohybu, že mužem v baretu, který seděl na tandemu, bylo na otce vystřeleno.“ Jazyk úředních spisů nadměrně ovlivnil autorovo podání; zjednodušeně by se dalo říci, že autor z nich příliš „opisoval“. Snad nejvíce je to patrné v charakteristikách postav: „Ten starší Novák nebyl moc oblíben. Nadřízení říkali, že má neujasněný, reakční poměr ke zřízení. Rád pil laciné alkoholické nápoje, chvástl se a tropil si posměšky z druhých osob. Proto byl neoblíben.“ Tímto stylem se psaly dobové kádrové posudky. Jejich protokolární tón zní neosobně a anachronicky, což autorovi neumožňuje postavy dostatečně psycho-

logicky ztvárnit a pro čtenáře se stávají jen neživotnými figurami.

Na výsledném dojmu nepřidá ani odpuzující voskováný přebal, překlepy v textu a ilustrace autorovy dcery, představující romanticky unylé kresby bez jakéhokoliv náboje a především souvislosti. A je to velká škoda. Za nevydařenou knihou je totiž znatelná práce, kterou si Václav Smrčka dal prostudováním archivních pramenů i rozhovory s pamětníky. V několika pasážích alespoň zvládl věcně a vcelku zajímavě vylíčit realitu života na počátku komunistické éry, ale to je na více než dvoust stránkovou knihu poněkud málo. Smrčkovy ambice zdaleka přesáhly jeho možnosti; pokus o román-dokument bohužel nevyšel. Pavel Portl

Smutek a radost hledání

Ilse Aichingerová *Vrabc v hrsti*,
přeložily Michaela Jacobsenová a Jitka Bodláková,
Pistorius & Olšanská, Příbram 2010

Rakouská literatura je krom jiného pozoruhodná velkým počtem vysoce ceněných, avšak poměrně málo čtených a obtížně vykladatelných a zařaditelných autorů. Občas se je publicisté rozpačitě snaží nacpat do děravých krabic esejizujících a filozofujících prozaiků, experimentátorů či provokatérů. Ilse Aichingerovou je obtížné zařadit i do kterékoli z těchto veleškatulí: její nejdůležitější texty nemají ani patričnou esejistickou logiku a systematičnost, ani experimentátorský zbesilou posedlost originalitou, a jsou příliš střízlivé, než aby provokovaly.

Bezmála devadesátiletá rakouská autorka se narodila ve Vídni v rodině židovské lékařky a křesťanského učitele, většinu svého dětství prožila ve Vídni a v Linci. Pronásledování Židů za nacistické éry sice přežila, aniž by byla sama perzekvována, přesto však ztratila řadu příbuzných, především milovanou babičku, což pro ni znamenalo trauma na celý život. Po válce studovala medicínu, avšak studium přerušila a začala se plně věnovat literatuře. Z hrůzných zážitků období perzekuce se vypsala svým prvním a jediným románem *Větší naděje* (Die grössere Hoffnung, 1948), od té doby se věnuje psaní básní (dlouhou dobu publikovaných pouze časopisecky, až v roce 1978 vydala jejich útlý výbor pod názvem *Rada darem* /Veschenker Rat/), povídek, rozhlasových her a krátkých prozaických textů oscilujících mezi glosami, aforismy, básněmi v próze a fejetony. V letech 1953–1973 byla manželkou německého básníka Güntera Eicha. Její dílo není rozsáhlé, nicméně



hhhhh

ně ověčené celou řadou prestižních ocenění. Českému čtenáři bylo poprvé představeno výběrem z povídek *Kde bydlím* (1966, reedice 1993), k němuž loni přibyl výbor povídek, básní a zápisků, který z překladů vlastních a Jitky Bodlákové vybrala a pod názvem *Vrabc v hrsti* edičně připravila Michaela Jacobsenová. Sympatické je, že obě publikace se svými texty nepřekrývají, nýbrž doplňují, díky čemuž má český čtenář získat o psaní Ilse Aichingerové dostatečně ucelenou představu.

Jak jsem naznačil výše, jde o dílo neobvyklé a vymykající se vžitým kategoriím. Pokud v něm budeme hledat autorčin osobní život, najdeme ho nejvíc v básních, kde se odrážejí její životní ztráty, smutek, vzpomínky z dětství, krajina. Nicméně to vše je osekáno na kost, postrádá jakoukoli popisnost, dojmavost či idylizaci, jediné sloveso, jediný přívlastek, ba ani jediná spojka tu není navíc, jediná metafora na pouhý efekt. Pro poznání autorčina způsobu myšlení a tvorby slouží zase podstatně zápisky v závěrečné části výboru. Jsou formulovány strohými větami, jež také ke strohosti, maximální střízlivosti a neokázalosti vybízejí: „Co můžeme vsadit do hry, je střízlivost.“ Bolest, smutek, pochybnosti jsou konstatovány, nikoli exhibovány, jako nezbytná podmínka literární tvorby: „Jak nemám chtít držet smutek, když už se v ničem jiném nedokážu najít než v něm?“ Další nezbytné konstanty její tvorby představují láska, rozjímání, hledání, to především, a bez konce: „Hledat tak, aby nalezení bylo pouze částí

recenze

nenalezení.“ Co naopak probouzí autorčinu nedůvěru, ba odpor? Hotové, věčné pravdy: „Když se snažím najít pravdu pozítřka, ztrácím pravdu dneška, a ztrácím pravdu vůbec.“ A zrcadlení — redukce sebe samé na plochý obraz, narcisistní sebereflexi: „Tato zrcadlení, která zne-možňují to, co by řečeno být mělo. Která nás uvězní a stírají náš obraz.“

Tyto věty můžeme také považovat za klíč ke čtení povídek Aichingerové. Nehledejme v nich jednoduchá podobství, symboly či dokonce reflexe spisovatelčiných životních osudů. Jejich hlavním tématem je ztracení, mizení, znejistění všeho zjevného, jednoznačného, samozřejmého. Logickou kauzalitu nahrazuje surrealistická asociativnost, konstatování a řady znejistujících otázek, negace psychologie a mnohdy absurdní metaforika snu. Uvedme jako příklad povídku „Můj slaměný otec“. Její titulní postava nejenže je ze slámy, také bydlí v remíze, drží se u ledu. Je od staré dráhy, proto zná sovy a mlýny po trati. Někdy ho navštěvuje topič, jindy mlynář z chudobince. Přibíhají k němu zvířata, krom jiného gazely a hyeny, za nimi pastýři... Najít mezi těmito motivy jasné souvislosti a vytvořit z nich děj je prakticky nemožné. Co povídku drží pohromadě? Lyrické prvky: neokázalá, ale úporná láska

vypravěče k otci, stesk po ztracených, nepochopitelných časech, hrdý vzdor vůči posměchu ostatních. Tyto motivy jsou stejně hlavním pojivem v podobně surrealisticky asociativně vystavěných povídkách „Stará láska“, „Herodes“, „Panna“, „Selská pranostika“, „Ambrož“. Zvláštní skupinu povídek tvoří texty s tematikou řeči: její odcizenosti, klamavosti, nejednoznačnosti. Z nich si jakousi základní epickou strukturu ještě zachovávají „Sestry Jouetovy“, „Moje řeč a já“ a „Host“, avšak řeč neslouží komunikaci mezi lidmi a utváření vztahu, nýbrž se člověku odcizuje, emancipuje se, lidé se stávají jejím nástrojem. Texty „Špatná slova“, „Dover“, „Sníh“, „Bez hlesu — pouze přihlížet“ a „Do řeči“ radikálně potlačují všechnu epičnost a stávají se agnostickým pojednáním či spíše meditací o neuchopitelnosti řeči vymaněné z dorozumívacího procesu, řeči, na niž člověk dokáže jen v úžasu nazírat a pochybovat. Prostor k hledání, v němž se nenalézá.

Aichingerová neusiluje o líbivost, třebaže jí krása není cizí, i když má svérázný smysl pro humor, vyhýbá se líbivé duchaplnosti. Její dílo je skeptické, umanutě hledající a znepokojující. I když jistě nikdy nedosáhne široké popularity, úctu, které se jí dostává, si bezpochyby zaslouží.

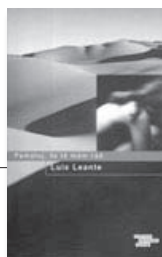
František Ryčl

Po stopách staré lásky

Luis Leante *Pamatuj, že tě mám rád*, přeložil Vladimír Medek, Odeon, Praha 2010

Gratulace k vítězství románu *Pamatuj, že tě mám rád* v „soutěži“ o prestižní cenu nakladatelství Alfaguara (2007) a podání ruky, která patří předsedovi poroty téhle ceny Mariu Vargasu Llosovi, jistě muselo Luise Leanta potěšit. Zkušený, u nás dosud ne příliš doceněný španělský autor, který má na svém tvůrčím kontě devět prozaických děl a deset cen, se tak stal zajímavým až slavným a také překládaným. Ačkoli předpokládám, že právě informace o ocenění tohoto autora „rukou Llosovou“ v konečném důsledku „způsobila“ český překlad této knihy, ceny přece jen nelze přeceňovat.

Leante zasadil svůj příběh do společensky citlivě vnímaného kontextu neslavného španělského působení v Západní Sahaře, a jak nás orientuje zasvěcený doslov Stanislava Škody, v kontextu španělské literatury není tenhle výběr ničím nesamozřejmým; zdá se, že Leante jenom úspěšně reaguje na dobový trend. Na druhé straně mu



hhhh

kontext „exotického“ společensky-politického konfliktu pomáhá aspoň částečně ozvláštnit banálně konstruovaný příběh lásky, který tvoří výraznou (ne však hlavní) linii románu, a tím ho v očích čtenáře legitimizovat. V recenzi Anežky Charvátové zazní, že Leante se „elegantně vyhýbá hrozbě sklouznutí do nižšího patra červené knihovny“, a to se zdá být pochvalné. Nevím, jestli být o patro výš nad červenou knihovnou v pozici „elegantně se vyhýbajícího, ale téměř padajícího“ je důvodem k ovacím. A navíc když v některých momentech působí ona „elegance“ dojmem odvozenosti. On, chudobný Santiago San Román, a ona, Montse Cambrová z dobré rodiny, se do sebe zamilují; ale ona ho uvidí s ní, a i když on jí chce vše vysvětlit a ona je těhotná, opustí ho; on se stane vojákem a odchází do Afriky, ona se stane lékařkou. On jí píše dopisy, ona je však nečte, protože její rodiče je před ní skrývají; po čase jí někdo řekne, že Santiago zemřel, a ona uvěří.

Po dvaceti letech, frustrovaná z prázdnoty svého života, náhodou najde u jedné své pacientky Santiagovu aktuální fotografii a rozhodne se ho vyhledat. Odchází za ním do nestabilní země, kde ji unesou, zadržují v poušti, při útěku téměř umírá na štípnutí štíra, polomrtvá se dostává do nemocnice, kde se spřátelí s místní ošetřovatelkou, u níž později prožije několik nezapomenutelných týdnů, aby se nakonec se Santiagem úplnou náhodou střetla. To už má Santiago za sebou dlouhý život v exotické, pro cizince nevlídné zemi s vlastními kulturními i společenskými konvencemi, tradicemi i vizemi. Všudypřítomné obrazy Západní Sahary, způsob chování a myšlení místních obyvatel, jejich snaha o přežití, soudržnost plynoucí z principů posvátnosti rodiny, nedotknutelnosti slibu, cti a morálních zásad, ale i obezřetnost vůči „vnějším elementům“, to vše a ještě mnoho jiného tvoří kulisu pro drama osudů několika málo postav.

Autor si uvědomuje limity tohoto „pomocníka“ pro ozvláštňení onoho příběhu lásky, proto sahá po silnějším: roztržení fabule na malé syžetové částičky. To mu umožňuje nejen manipulovat s časovými a prostorovými rovinami dění, a vytvořit tak čtenářsky líbivé napětí v procesu odhalování minulosti (příběh začíná v momentu, kdy se Montse probírá z bezvědomí), ale také aspoň na chvíli a opakovaně centralizovat každé z autonomních témat, zvýšit jeho informační hodnotu a položit základy pro širokospektrálnější komunikační potenciál románu. V jeho dosahu se tak nacházejí problémy jako střet kulturních systémů a individuálních identit, násilí ve jménu moci a kontroly, téměř nesnesitelné životní podmínky obyvatel

dané krajiny, problém „stanových měst“, tedy jakýchsi utečeneckých táborů, ve kterých žije (či spíše přežívá) mnoho tisíc lidí, dále koloniální politika a její oprávnění, ale i problémy spjaté s elementárním mezilidským kontaktem.

Leantův román jistě není nezajímavým počinem, na druhé straně to není ani román, který by pobízel k opakovanému čtení, hnanému kupříkladu čtenářovou touhou dekódovat něco „ještě ukryté“. To samozřejmě nemusí román diskvalifikovat, ale přece: není to text, který by kladl čtení výraznější odpor, a druhý kontakt neponouká mnoho nového; jeho vertikálnost, hodnota i čtenářův zájem o něj se jaksi samovolně vyčerpává prvním čtením, a pokud si čtenář nechce zopakovat kupříkladu význam termínu „hammády“, nemá příliš mnoho možností objeovat. Ani Leantův vypravěčský talent není nijak zvlášť oslnivý, lyrizující sekvence se vyznačují spíše „originální okoukavostí“ než „úderností“, hlavní postavy jsou sice nositeli humanistických postojů, které neznají hranice států, ale jejich modelování a psychologizace je spíše rozplývavá a postavy až do konce zůstávají čtenáři jaksi cizí.

S literárními cenami je to tak: někdy ji získá ten nejlepší. A někdy je ten nejlepší vlastně jenom „nejsvětlejším ze šedých“. Nevím, jak Llosa, no... co vlastně? Autor doslovu uvádí, že tuto knihu „můžeme číst nejen jako milostný příběh, ale také jako zprávu o jedné exotické pouštní zemi-nezemi, jejíž obyvatelé si za posledních padesát let vytrpěli své“. Ano, jako laciný milostný příběh, ale také jako zprávu, o níž je dobré vědět, kterou je dobré přečíst (i s doslovem); a dál vlastně nic.

Marcel Forgáč

Příběh dvou sebeklamů

Juan Marsé *Dívka se zlatými kalhotkami*, přeložila Marie Jungmannová, Odeon, Praha 2010

Juan Marsé, vlastním jménem Juan Faneca Roca (1933), je renomovaný katalánský a španělský spisovatel, jemuž v loňském roce vychází v češtině teprve třetí kniha. Po románu z poloviny šedesátých let *Poslední odpoledne s Terezou* (česky 1982) a stěžejním díle *Ještěří ocásky* (2000, česky 2007) vydává Odeon v překladu Marie Jungmannové navzdory času stále provokativní Marsého román *Dívka se zlatými kalhotkami* (La muchacha de las bragas de oro, 1978).

Jedná se o knihu spletenou v podstatě ze dvou ústředních témat, jejichž neustálá konfrontace vytváří smysl



hhhh h

celku a posouvá význam přečteného. Prvním tématem je příběh stárnoucího spisovatele, který se ve své vile na katalánském pobřeží snaží tvořit vlastní životopis, v němž však cíleně zamlčuje fakta související s kolaborací s fašistickým frankovským režimem a s veškerými temnými kapitoly vlastního života. Všechna „vylepšení“ minulosti a vztahu k lidem ve svém okolí si románový autor Luys Forest obhajuje autorskou uměleckou licencí — právem na fikci, byť tématem díla je vlastní život. Druhou linii pak tvoří Forestův vztah k neteři Marianě. Ta přijíždí do rybářské osady Calafell, kde její strýc žije, zejména proto, aby unikla před

Ten punč platím já!

Príslib, že *Naši furianti* pod vedením Jana Borny budou v provedení souboru Divadla v Dlouhé významnou událostí, vznikl se značným předstihem. Vzhledem k tomu, že i poctivé vypořádání se s národní klasikou za událost dnes považovat lze (obzvláště při pohledu z Brna), nebyl ten rozruch tak úplně neopodstatněný. *Furianti* v Dlouhé přinášejí minimálně dvě kvality, které jej opodstatňují.

Tou první je řemeslo. Dlouhá je divadlo kvalitní a na Stroupežnickém si rozhodně zuby nevyhlámalo. Jan Borna (za režijní asistence pánů Hanuše a Vondráčka) hru divadelně dobře promyslel. Děje se plynule prolínají, sousedi se zájmem civí na pouliční hádky, jednotlivé výstupy i jejich sled mají svižné tempo. Zpracování scén samotných je dost vtípné na to, aby místy i poměrně mnohomluvný text ve většině případů táhl. Bláha (Vondráček) v hádce s Fialovic rodinou obratně odkopává kočár ve snaze rozložit obranu protivníka. Pánové radní jdou při svých potyčkách až na kůži a v zápalu kasání ze sebe rvou svršky, což při jejich věku není taktické ani z estetických, ani ze zdravotních důvodů (přínejmenším Buškovo srdce na tuto hru odmítá přistoupit). Na návsi i v hospodě, vznikajících bez bohatých rekvizit jen na strohé šikmé rampě, je tak díky režijní práci skutečně živo.

Druhou kvalitou je výklad, byť i ten je poměrně jednoduchý. Jeho základem je plně odromantizování textu. Ironickému náhledu se neubrání žádná z postav. Mladé milence poprvé zastihneme, když je smlouvající tatíci vyruší při erotických hrátkách, které navíc oba fotrové pozorují s očividnou spokojeností a hrdoostí. Ani později se jejich vztah neposune mimo rámeček tělesnosti čpícího venkovské-



Pavel Tesař jako švec a Jan Vondráček jako vysloužilý voják Valentin

ho románku. Bláha s Habršperkem shodí sami sebe hned v úvodní scéně nehorázným chvastounstvím. Obzvláště zaslužilý veterán sestupuje po celou dobu z výšin své ješitnosti velmi neochotně. O radních ztrapňujících se v nesoudném zápalu hašteření již byla zmínka. Atmosféra vesnice, připomínající permanentní kocovinu, se v koncentrované obrazové zkratce představuje vlastně již v úvodní sborové scéně, při níž veškeré sousedstvo nepřilíš nadšeně prozpěvuje nastoupené před kulisami.

V Dlouhé podávají obraz všeobecné malichernosti, která je do sebe natolik zahleděná, že si ani nevšimá, jak moc se sama shazuje. Je tím komická, ale vystrkuje i růžky. Tím, s jakou samozřejmostí je tato malost schopná v zápalu frajirkovství cokoli pošlapat, i tím, že umí klesnout do poloh vloženež zlych. Sugestivně slizký krejčí Fiala v podání Martina Matejky je postava nanejvyš podlá, ubližující se škodolibou radostí.

Totální výsměch je završen zákeřnou pointou, při které posílají sousedi čer-

stvě jmenovaného ponocného s jeho troubením do háje. Otázka po povaze české identity se tak dostává na trochu obecnější úroveň, než jakou nabízejí Stroupežnického karikatury. Čím to, že naší národní hrou, v každé generaci s gustem oprašovanou, není velká tragédie, ale venkovská groteska, jejíž zápletky je esencí banality?

Přiléhavý obraz přiblížlosti lidiček s rozhledem končícím v okresním městě Pisku má jednu hořkou nevýhodu. Přesto, že kdysi budil pohoršení, a přesto, že oproti té dávné době je Bornův výklad o dost méně milosrdný, působí ve výsledku coby komentář českého veřejného života zatraceně optimisticky. Budme ale rádi, že si ještě můžeme užít na Stroupežnickém pěknou porci srandy. Příště již by jej mohli režiséri pojmout o dost tvrději. Třeba blíže stylu Maria Puza. Nebyli by v nepravu.

Josef Dubec

Ladislav Stroupežnický: Naši furianti,
režie Jan Borna, Divadlo v Dlouhé, premiéra
15. 1. 2011 (psáno dle reprízy 17. 1. 2011)

příliš rozbouřeným životem na Ibize. Oba utečenci před maléry vlastních životů spolu vytvářejí nosný románový dialog. Mariana je v mnohém Forestovým protikladem: je bezstarostná, neřeší nic z minulosti a neohlíží se na budoucnost, žije jen „radostmi těla“. Pochybnosti a bolesti zahání drogami a sexuální promiskuitou. A přesto se za její umanutou touhou žít v domnělé svobodě skrývá stejný strach z pravdy, který postupně paralyzuje i jejího strýce.

Mariana nepřijíždí za Forestem jen proto, aby unikla sama před sebou, ale také proto, aby na matčinu prosbu dohlédla na strýčka, který se po smrti své ženy rozhodl uzavřít před světem. Strýcův smutek si dívka vyhodnotí jako důsledek nedostatku sexuální aktivity a rozhodne se svého hostitele svěst — strhnout ho do světa „svých řešení“. Mariana po nocích přepisuje Forestovy paměti, usvědčuje pisatele z falše a klade mu otázky, na které si zapověděl odpovídat. Příběh vrcholí vcelku očekávaným výbojem rostoucího erotického napětí. Forest se pomiluje se svou neteří, ale vzápětí se dozví, že je jeho dcerou. Oidipovský motiv nevědomého incestu definitivně rozbourává Forestovo sebepojetí. Sebevražedný čin coby jediné možné východisko se trapně nezdaří, a tak zbývá nejkřutější trest — žít se sebou samým.

Formálně je kniha tvořena pětadvaceti krátkými kapitolami, v nichž se střídají scény Mariany a Foresta s ukázkami z připravovaného životopisu či s citacemi dopisů. Autor píše úsporně a přesvědčivě. Jeho styl je čistý a účelný. Nezdržuje se nefunkčními popisy, nekráší text přebyčnými metaforami. A přesto je Marséova kniha plná symbolů, které mistrně propojují a umocňují témata fikce a pravdivosti ve spisovatelském řemesle, vyrovnávání se s vlastní minulostí v zajetí totalitarismu a strachu z opuštění iluzí o sobě samém. V názvu knihy je skryta Forestova neschopnost vidět nahotu — pravdu (Marianiny „zlaté kalhotky“ jsou pruhem opálené kůže). Jorge Zúñiga Pavlov v doslovu ke knize interpretuje incestní motiv jako symbol spojení nového demokratického Španělska se Španělskem fašistickým (kniha vyšla necelé tři roky po Frankově smrti). Těžko hledat oporu v tak odvážném soudu, ale jisté je, že Marsého román znepokojuje právě tím, jak lehce se člověk stává zajatcem falešných představ. Totalitarismu v nás je vlastní mimo jiné neschopnost překročit strach a v tomto smyslu je stále permanentním ohrožením člověka bez ohledu na aktuální politické zřízení v zemi. Snad i proto je prospěšné *Dívku se zlatými kalhotkami* číst i dnes.

Jiří Krejčí

A jede se dál...

J. H. Krchovský *Dvojité dno*, Host, Brno 2010

Všechno je, jak má být. To si nejspíš s uspokojením pomyslí čtenář, který má rád poezii J. H. Krchovského a právě dočetl jeho novou sbírku *Dvojité dno*. Žádné překvapení nebo nedejbože experimentování se nekoná, v Krchovského vyhrocené, nápadné i nápadité „dekadentní“ poezii zůstává všechno na svém místě, tedy provokativně naruby. Černý humor, ostentativní shazování „já“ lyrického subjektu, zejména když dojde na erotiku (a že na ni dochází, respektive nedochází často), záliba v morbiditě, neutuchající obhlížení smrti hraničící s fascinací, k tomu bravurně zvládnutá forma, vynalézavé a leckdy vtípné rýmy (*niveau hováď — ignorovat, kredenc — breakdance*). A aby se nedalo hovořit o nudné kultivovanosti, zevnitř ta (většinou) dokonale vystavěná čtyřverší nabourávají tu vulgarismy, tu konfrontace s banalitou až na dřevě či náhlé obraty o sto osmdesát stupňů.

Tohle všechno, spolu s neoddiskutovatelnou čtivostí patří k důvodům, proč je Krchovský někdy označován



hhhh h

za „kultovního básníka“ a patří ve své generaci (narodil se roku 1960) k nemnohým, jimž kromě řadových sbírek (od prvotiny *Noci, po nichž nepřichází ráno*, 1991, po dosud poslední *Nad jedním světem*, 2004, pomíneme-li výbor z juvenilií *Mladost — Radost...*, 2005) už nějakou dobu vycházejí i výbory básní a souborná vydání předchozích sbírek (*Básně*, 1998, autorský výbor *Vše nejlepší...*, 1998, a loňské *Básně sebrané*). Kdysi undergroundový básník si uchoval odvahu k vyhrocenému gestu i provokativní přímočarost, což výrazně usnadňuje přijetí u čtenářů. Ostentativní překračování tabu je ostatně jedním z principů, na nichž Krchovského „dekadentní“ poetika stojí. O smrti, ale i o erotických selháních, opijení se, ba o vyměšování se tu hovoří s takovou nonšalantní samozřejmostí, že je čtenář zaskočen, ne-li rovnou šokován, přičemž zhnusení se v takřka pravidelných intervalech střídá se smíchem.

Texty vyrůstají buď z fantaskní hyperboly, anebo naopak z naprosté přízemnosti, přičemž míří vždy k extrémům, nikdy k šedému poli mezi nimi. Z veršů přitom přímo číší radost z nesmiřitelných protikladů a z toho, jak jiskří zasazené těsně vedle sebe, a zároveň do nečekaných kontextů, takže efektně boří jedno klišé za druhým, viz už úvodní dvojverší „Život je na hovno a láska na prd / jak už řek myslím že Jaroslav Seifert“. Krchovského poezie je ovšem programově obrazoborecká i v dalším ohledu: jen tak mimochodem kritizuje současný mainstreamový „životní styl“. S evidentním apetitem paroduje třeba honbu za slevami („Jdu ztichlým městem na Hod Boží“), média a reklamy hlásající, jak a se kterými produkty si „udělat hezký večer“ („Zkusím dnes rum, když včera zklamal fernet“), a samozřejmě veškerá klišé à la červená knihovna („Ne, tohleto už snášet nelze“). Osvědčeným postupem je dovést úvodní předpoklad ad absurdum; nadsázka a zveličení vůbec patří k prostředkům, na kterých poezie J. H. Krchovského staví. I proto všechno to flirtování s funebrálními, ba záhrobními scénami, ať už se v nich objeví dávný motiv „mrtvé milé“ anebo se sám lyrický subjekt stává napul živým přízrakem (není to zároveň metafora života, který je spíš živořením beze smyslu?). Ironie — a zejména sebeironie — patří k prostředkům, se kterými Krchovský pracuje téměř virtuózně. Nutno podotknout, že pokud tyhle tóny zesílí v agresi, je obvykle sebedestruktivně namířena zpět k lyrickému subjektu: „Prohráb jsem ve sklepě krosničku s náradím / ještě si v úplňku před spánkem zařádím / na dvorku pod schody ve vánku chladivém / hlavu si provětrám... Napadrť kladivem“. Patos se nepředvídatelně

láme v deziluzi, banalita či hravá scéna v tragédii, nadějně vyhlídky v trapnou frašku... a to všechno je zároveň záhodno brát s nadhledem, protože „co jsem živ, všechno jen předstírám“.

A co že nového přináší přítomná sbírka? Prakticky nic, což je její přednost i slabina. Jde totiž o to, jestli zrovna takhle svébytná a „radikální“ poezie neztrácí na intenzitě a účinku tím, že se jen kvantitativně rozhojňuje, aniž by texty probleskl náznak nové kvality. Opakování sama sebe přitom poezii „věčného rebela“ příkře protiřečí, a zároveň s ní zvláštním způsobem souzní. Na vyšší úrovni totiž zdůrazňuje moment bezradnosti, bezvýchodnosti, z níž vede jediné, navíc jen implicitně přítomné východisko: tvorba. Jistě, kdo by hledal a prstíčkem hrabal, mohl by podotknout, že je tu o něco víc humoru a sebeironické nadsázky, než bývá i u Krchovského zvykem, a že poněkud přibýlo vulgarismů; někdy sednou, jindy však působí samoúčelně a nechávají báseň poklesnout v silácké řeči po pátém pivu: „Kdo rychle dává, dvakrát dává / a vona hovno, prostě kráva / tak jsem jí řekl: Víš co, hele? / strč si ji teda do prdele!“

Přesto by se od Krchovského mohla spousta (nejen) mladých básníků učit. Jeho tvorba, byť ani v nové sbírce není co do kvality vyrovnaná, je v kontextu současné poezie výjimečná nejen svou suverenitou, ale především tím, že místo improvizace, neurčitého hledání a čekání na inspiraci tu vyvstává jasný tvůrčí záměr a stejně jasný názor na svět i poezii. Vědět, co píšou, proč to píšou a jak to napsat, aby to celé fungovalo — v tom je pořádný kus literárního řemesla. A umění. Ono totiž „umění“ souvisí s „umět“.

Simona Martínková-Racková

Pysky proměněné v rty

Jaroslav Žila *V hrudi pták*,
Host — Protimluv, Brno — Ostrava 2010

Střelná recenze na Žilovu čtvrtou básnickou knihu (nepočítáme-li netradiční výbor k fotografiím Viktora Koláře *Ostrava — obležené město*) ve stylu nového či gonzo žurnalistu, připomínajícího v něčem staroříšské Florianovy zadiny, by mohla vypadat takto: „Do řiti, to je nádhera!“

V textu „Zpátky do dětství“ tak z posledního verše křičí básníkův „veliký otec“, ve vichru balancující na předposlední příčli žebříku při trhání jablek. Zesponu ho „hlídá“ ještě vlasatý — porovnáme-li zpětně fotky na záložkách



hhhhh

jednotlivých sbírek — ogar Jaroslav Žila (1961). Otec, matka, strýc Augustýn, babička Tereza, staříček... to všechno jsou postavy, do nichž už básník promítl něco, čemu hlubinná psychologie zkoumající naše nevědomí skrze osud (anankologie) říká „tlak krve“. Tlak Žilových uhlířských předků — pramenící v Moravskoslezských Beskydech, přelévající se přes Ostravsko do Sudet v oblasti Krnova — se dal zachytit již v druhotině *Nejstarší žena vsi* (2000). Kulminoval však teprve v následující, vpravdě jeffersovský uhran-

čivé knize *Tereza a jiné texty* (2003). Nyní se jeho „bližní“, tak jako v prvotině *Drápy kamenů* (1994), znovu zanonymnili třeba do „nařvaného chlapa“ či muže „s pohledem děcka“, ve „svižnou vdovu ze sousedství“, ženu „na lesních cestách“ nebo jen v lakonické konstatování „...a když zemřel, / synek zdědil / akurát umělý chrup...“ — čímž básník Jaroslav Žila zůstává věrný původní tradici stále víc opouštěně: vyjadřovat sebe až skrze druhé.

S vývojem k anonymitě se rovněž atomizovala i slibně se vyvíjející příběhovitost. Většina ze čtyřiceti básní má opět mezi pěti až deseti verši. Někdy dva tři, nejvýše však dvánáct. Na záložce *Nejstarší ženy vsi* je jeho ostravský souputník Petr Hruška charakterizoval jako beskydská haiku. Evropská kultura, která si na duchovním rozcestí mezi svatým rozumem Tomáše Akvinského a svatou intuící Františka z Assisi vyvolila místo ducha haiku svatý rozum — žel postupně přicházející o svatost —, počítá raději slabiky a po vydání ve sbírce čtenáře. Beskydskému „haikaři“ Žilovi by však umně vyplňování slabikové normy 5 / 7 / 5 jistě připadalo nehodné často takřka zenového tnutí: „Někdy / stačí pohled / a chvíle zkamení.“

Ne že by takovéto heretické počínání nemělo předchůdce. Před třemi lety zemřelý František Pospíšil nazýval své kratiny „efpigramy“ a postarší Miloslav Holman je má za „verše glosy“. Z překladové poezie k nim nelze nepřičítat rakouského minimalistu Karla Lubomirského, nejnověji přetlumočeného Radkem Malým. Na malém prostoru však předvádí Žila docela velké lexikální kousky hodné

daru lidové poezie, v nichž neologismy vytvářejí logiku: „srdcem bušit na dveře, / dokud neotevře / a bez hnutí v tváři / se odvrátí zpět do pokoje, / odkud řekne: / Nepojď dál!“ Jindy nám zase navenek ranařský počátek básně „Padla na pysk“ v podstatě před očima konsekruje v závěrečně zkřehlé „změkly v rty“. A na své si u některých přirovnání může přijít dokonce i negativní teolog: „Ta chvíle / proniká tělem / až tam, kde prý / není nic.“

Přitom nejde, kupodivu, ani tak o vyjadřování gnómičké, spíš pečlivě přesné: „Tvé dlouhé nohy / stříhalo světlo.“ Žila rád personifikuje a ještě raději svou metaforu jakoby rozkládá: „Bylo sněhu, / že jsem procházel / korunami stromů.“ Zároveň ji zevnitř velmi účinně rytmizuje i ironizuje: „Má tři dcery, / všechny jsou kurvy. / Vnučky, sotva jen můžou, / jdou do toho taky.“ Z nářečních výrazů ponechává pouze ty, jež nejde zapřít: ideš, do hory, akurát, ja. Vytváří se tím vším jakési puzzle, z něhož si čtenář teprve skládá, jak uvádí Ivan Motýl na obálce, „co se v kraji jinak schovává za sveřepé mlčení, maximálně za ránu pěstí“.

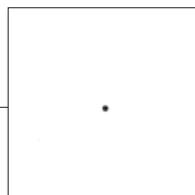
Každá z autorových sbírek má kromě odborného textu na záložce i přiléhavé ilustrace. Technikou airbrush se jich teď zhostila Katarína Szanyi. Tvrdším svědečtím typu „Obrátí ji na hřbet, / zuby se bude dobývat / do jejich rtů“ tak poskytují citlivější dopad. „Být někým jiným / můžeme jen / v srdci ženy“ — glosuje Žila v jednom z tercetů lasku „prokletou“ jako málokdo. Být někým jiným lze zažít i v „hrudi“ jeho poslední knihy. Zdeněk Volf

Záslovné tělo poezie

Vojtěch Kučera *Nehybnost*, MaPa, Brno 2010

Svým dosud posledním opusem Vojtěch Kučera (1975) pokračuje v tendencích nastoupených předchozími dvěma sbírkami: v roce 2000 vydanými *Samomluvmami* a knížkou *A hudba?* z roku 2005. Připomeňme, že nepatří k autorům tvořícím rychle a lehce: střídme užitá slova, gesta, básnické obrazy ponechávají prostor svému doznění do ticha. Vlastně ne do ticha, ale ve fantazii čtenářově, který může, ba musí Kučerovy texty doplnit a vyplnit hlasem svým — teprve takto vznikne skutečné umělecké dílo.

Už nad předchozí knihou jsem Kučera podezíral, že některá slova jsou pro něj příliš velká, konkrétní a zavádě-



hhh h h

jící (svádějící na scestí; zužující mnohost a možnosti výkladu). Ona názvem inzerovaná *hudba* tedy možná signalizuje přechod k jakémusi básnickému informelu, který ovšem neznamená rezignaci na řemeslnou zručnost či osobitý rukopis, ale nabízí kulisy a návod pro vlastní hru čtenářovu — řekněme, že o chuti pokrmu zde rozhoduje také tvar a kvalita lžice. Dílo zůstává provždy nedokončené, otevřené vždy novým a novým realizacím.

Nehybnost jde ještě dále, například v oné otevřenosti máme podobu vlastně několikerou — tradiční básně jsou v knize doplněny typograficky řešeným cyklem „Protistrana“, v němž je zdánlivá nehybnost původního schématu

Dvojitá rada do života

Nenajdeme mnoho rozdílnějších filmů, než je drama *Puškvorec* Andrzeje Wajdy, uváděné v Projektu 100, a komedie *Děčka jsou v pohodě* Lisy Cholodenko. Do tohoto textu je svedla náhoda podpořená principem protikladnosti, kterým běžně uchopujeme svět kolem sebe a pro který lze snadno přehlédnout hluboké vnitřní souvislosti obou děl.

Wajdův snímek je tíživý od samého začátku. Sledujeme scénický monolog Krystyny Jandové, představitelky hlavní hrdinky Marty. Její muž během natáčení podlehl těžké nemoci. Katarzní zpověď je od filmové fikce oddělena nefilmově statickou kompozicí. Herečka se ztrácí v potměném pokoji, ale pětiminutový nehybný záběr silně akcentuje její slova. Příběh, který po prologu skutečné smrti následuje, je nutně odlehčen okamžiky všedních dnů, leitmotiv smrti je ovšem všudypřítomný.

Jsme na polském maloměstě padesátých let. V domácnosti Marty a jejího muže láska pozbyla vřelosti. Důvod tkví v dávném úmrtí jejich synů. Smrt život nejenom předurčuje, ale také ohraničuje. Hrdinka snad tuší, a její muž ví, že je bezvýchodně nemocná. Citelná přítomnost smrti kontrastuje s odlehčující linií Martina zvláštního přátelství s mladíkem, v němž jako by se jí vrátil zmizelý syn. Její zájem si však mladík vykládá zcela jinak a náhlá a nepochopitelná smrt v závěru příběhu snad slouží k podtržení iluzorního vztahu postav. Mrtví se nevracejí, to živí umírají.

Jak daleko je současné Los Angeles, prosluněné a křiklavé dějiště filmu *Děčka jsou v pohodě*. Ten se zaměřuje rovněž na rodinu, jež je však kompaktní, a zkouška, která ji čeká, má daleko k neodvratnosti smrti. Kliše milostné-



Annette Beningová a Julianne Moorová ve filmu *Děčka jsou v pohodě*

ho trojúhelníku Cholodenko originálně aktualizuje: dvojice lesbiček se poprvé setká s Paulem, který se skrze umělé oplodnění stal otcem jejich pubertálních dětí. Hybnou silou je zde chybějící otcovský element a Paulova silná maskulinita vypěstovaná jeho nevázaným životem; jednu z matek začne připravovat o partnerku i o děti. Podobně jako Marta v *Puškvorcích* podlehe Paul iluzi — že se může stát součástí rodiny, na jejímž utváření neměl žádné zásluhy. A podobně jako u Marty nese jeho intervence zkázu. Obě díla mají křesťanské kořeny. Americký snímek v závěru naznačuje, že rodina pro ctění základních hodnot zkoušku přestojí, a skrze ni se obrodí. Evropský film svou koncentrací na okamžik smrti zpřítomňuje nejtěžší zkoušku víry ve smysl života; odpovědi nechává na divákovi.

Oba snímky jsou dokladem toho, že téma a jeho uchopení v záplectce a celkové kompozici díla představují jenom část celku. Vedle hereckých výkonů jsou podstatné dialogy a cha-

rakterová drobnokresba, v obou případech skvěle fungující. O lásce, která mezi polskými manželi stále přetrvává, se po střeoevropsku nemluví, tušíme ji však ze sporých doteků, z pohledů i z oboustranného mlčení o Martině nemoci; blízkost smrti oba manžele sblíží. V *Děčkách* se vztahy po americku promítají do slov, ne vždy to však jde. Komedie je plná situací, jež bravurně vystihují pnutí lidských charakterů, rodinnou setrvačnost či mezigenerační komunikaci.

Život a smrt. Děti jako tmelící prvek rodiny oproti rodině bezdětné. Živočišnost v kontrastu s manželskou láskou. Ve světě Lisy Cholodenko lze mnohé v životě ovlivnit, ale někdy je to ztraceně těžké. Ve světě Andrzeje Wajdy to hlavní ovlivnit nelze. Za bezvýchodnou skepsí však můžeme tušit naději spočívající ve smíření s osudem.

Petr Lukeš

Puškvorec, režie Andrzej Wajda, Polsko 2009
Děčka jsou v pohodě, režie Lisa Cholodenko, USA 2010

rozhybána posuny pomyslného rastru (tyto pohyby nejzřetelněji vyniknou při „promítání“ sudých stránek knihy). Sbirka je navíc doplněna vloženým (typo)grafickým listem se zašifrovaným poselstvím: „BYTOST SE HNE NEHYBNOST TNE TEBE 2008.“ Otvor v obálce se stejně dobře může stát průstřelem, černou dírou i ukazatelem zvoucím dovnitř, snad i k jiným možnostem kdesi za. Třeba na internetových stránkách www.nehybnost.cz, kde navíc najdeme autorskou zvukovou realizaci textů a sbírku doplněnou fotografiemi vypouklých silničních zrcadel (opět jde o signál přesahu za: tentokrát za viděné) a futuristickými hluky.

Ve valně většině konvenčních básnických textů nalzeme tento postup: od psychického stavu k existenciální situaci, následně pak k jejímu slovnímu vyjádření a básnickému předpodstatnění. Veškerá aktivita vychází nikoliv z nějakého pestřivého vnějšího děje, kypivě se rozvíjícího do rozličných možností a faset, ale spočívá na bedrech vnímajícího a reflektujícího subjektu, v jeho vnitřním ustrojení a dění se, v rozlehlosti jeho vnitřních prostor, v nichž ono vnější nejen rezonuje a koření, ale vlastně z nich také podstatně vyrůstá, zatímco do prostoru mimo subjekt přeznívá výkřik, echo, stín ze sloní tam uvnitř. Je v tom jistě odva ha přijít s poezií, v níž se tak ostře a doširoka rozevírají nůžky mezi pojmenovávaným a pojmenovávajícím, mezi v úplnosti nesdělitelným individuálním prožitkem a jeho zobecněním v básnickém slovu a obraze: vždy půjde o nápodobu, odlesk a stín — ale svojí působivostí se úpěnlivě dožadující původní mohutnosti, evokativní síly, důsažnosti přímo fyzické, životní: „Rozlehlá síň, obrazy / v rotaci nízko nad zemí. / Vznáš se rovněž, zdá se mi, / že jimi procházím.“

Pokud ovšem čtenář chce vstoupit a zaujmout stanovisko, lehce se může stát, že ho nebude mít z čeho vyvodit. Jen nepatrný posun — gesto sotva zřetelné — stane se ná povědou (pokud ho vůbec zahlédne).

Jsou však také místa, kde není zapotřebí doplňovat a luštit. Záhy vyjde najevo, že jde o taková, u nichž obnažování a osekávání dospělo až ke kliše: tam, kde individuální (v úplnosti tedy nepřenosná) zkušenost byla nahrazena *literaturou*; v takové chvíli bývá sice Kučerova poezie vskutku srozumitelnější, nicméně také zdobnější a sémanticky poněkud vyprázdněná: víme, co máme pod jejími obrazy hledat; víme to již dlouho a odjinud („Zuby se blýskají. Strach mizí v tmách. / Zůstávám uhranut s čelistmi v krku.“).

Problém nastane také tehdy, pokud redukcí vznikají termíny obsáhle abstraktní, za něž není možno dosadit osobní zkušenost a za nimiž těžko hledat nějaký individuální prožitek („Prázdnota se mstí“). Domnívám se, že právě takovýto prožitek stavu existenciálně-psychického měl tu být materializován do slov a veršů; respektive že se tu důsledněji a důsažněji mělo hovořit o oné dvojí nemožnosti: nemožnosti mlčet a nemožnosti sdělit („Do zdí, do zdí panikou slov biju“).

Snad právě tato nemožnost je nakonec hlavním zdrojem nehybnosti více než tlak vnějšího světa, který omezuje prostor pohybu a destruuje vnitřní ustrojení subjektu („Skrz naskrz / o sebe vše ve mně se mne“). Možná právě proto se nelze prolnout a ztotožnit ani s bytostí sobě nejbližší („Tam, kde za tebou nemohu, / jsme sami“), neboť se pokaždé prolínají jenom vnější výhonky vnitřních rozloh.

K jejich průzkumu nabízí Kučera čtenáři situace sice obtížné představitelné a realizovatelné („Vložit hlavu do srdce zvonu / a stát se jeho zvukem“), mám nicméně za to, že bychom se o to měli alespoň pokusit. Abychom například zjistili, jak daleko někdy bývá od prožitku ke slovu, jak příliš mnoho jsou tato slova uspiněna svým letitým užíváním (jak nesnadné a nejisté bývá naše úsilí zbavit je těchto nánosů) a jak málo si odnášejí z nás samých.

Ivo Harák

Mediální štika v české výlevce

Karel Hvíždala *Interviewer. Rozhovor s M. M. Marešovou*, Portál, Praha 2010

Černobílá fotografie obrýleného intelektuála z profilu, jenž je lehce deformován přemýšlivým gestem ruky mnoucí si bradu, slibuje především serióznost. Ale pokud vám toto gesto Myslitele připadá důvěryhodné asi jako karafiát



hh h h h

v klopě sňatkového podvodníka, instinkt vás vede správným směrem.

Kniha Karla Hvíždaly *Interviewer. Rozhovor s M. M. Marešovou*, totiž v první řadě není rozhovorem. Kniha

vznikla z materiálu shromážděného během roku 2008, kdy Milena M. Marešová zaslala mailem otázky Karlu Hvižďalovi. Výslednou „hmotu“ textů roztříдила do jednotlivých tematických kapitol — „Esejstika“, „Interview“, „Historické paralely“, „Kauza M. K.“ (tj. Milan Kundera), až po například „Média v krizi, internet“. Přesto celek vyznívá poněkud monotematicky, vzhledem k několika stále se vy-
 nořujícím leitmotivům.

Nicméně to hlavní, co z textu vylučuje dialogickou živelnost rozhovoru, je především povaha dotazů literární kritičky Mileny M. Marešové. Tazatelka totiž nepokládá skutečné otázky. Navzdory otazníkům na konci jejích vět-
 ných celků mají tyto pasáže spíše charakter podbízivého ponoukání typu: „Pane profesore, vyprávějte, jak jste to všechno už tenkrát mohl vědět?“ Formální dotazy tak oscilují mezi vybidnutím k pokračování ve výkladu: „To je docela náročné...“, dotazy z intelektuálního vademeca filozofující omladiny: „A vy tedy píšete ‚tu‘ esej, nebo ‚ten esej?“, a nakonec i sem tam zvědavým dotazem: „Odvolání prezidenta — je to vůbec možné?“ Hotové zklamání z odpovědi pak cítíme v dotazech, které implikují rozhořčené přitakání, jež nepřijde: „Řekl byste o dnešku, že je úpadkovou fází dějin?“ Hvižďala je však pro zpovídací komplikovaný, nepředvídatelný. Navzdory prvním stránkám knihy, zaplaveným moudrostí citátů o dialogu, se nakonec tohoto vzývaného interaktivního žánru nedočkáme. Role MMM je spíše rituální. A podle toho vypadají i Hvižďalovy odpovědi. Plynou nerušeně v monologické sebejistotě, která se místy pateticky vzdme, jak už to tak u mediálních dravců bývá.

Pokud by si čtenář, navzdory dotazům M. M. Marešové, uchoval iluzi rozhovoru, sám údajně dotazovaný ji spolehlivě rozloží půlstránkovými citacemi vybraných autorit a faktografickou přehrší (nicméně s chybičkami — za všechny Watergate nejprve 1962, až posléze 1972). Tato snaha po úplnosti může být čímkoliv, jen ne dialogickou pojistkou proti zacyklení. Ba naopak. Hvižďala kolem sebe vrší sebestvrzující informace, jež jsou založeny na vymezování se vůči českému prostředí. Čtenář je opakovaně udoláván výčty jmen autorových přátel a soupeřů, většinou s uvedeným postem a zásluhami (kdyby někdo nevěděl), důrazem na jejich vztah k cizím zemím. Jakousi legitimizační funkci naplňuje i občasný překlad pojmů do hebrejštiny či genealogické potvrzení evropanství skrze postavu Hvižďalovy španělské babičky hovořící jednácti jazyky. Síla těchto zaklínadel stoupá s každým jejich dalším opakováním.

Tato trochu křečovitá sebeidentifikace vrcholí ostentativní distancí od údolní mentality Čechů (vždyť od civilizace nás dělí věvec pohorí), rekonstruované dle českých historických selhání. Klíčem ke Hvižďalovu postoji je zhruba jedenáct let německé emigrace. Poznání mentality velkého sousedního národa jej přivádí k ostré kritice českých historických milníků. Bohužel oč zapáleněji tepe místní ikonická, vše zjednodušující a zplošťující pop média, nemyslíci novináře a zbloudilé občanstvo s lokajskou mentalitou, o to odhodlaněji se pouští do smělých historických výkladů. Všechno naše neštěstí se událo již pobělohorskou rekatolizací, jež nám neumožnila vstřípit si lásku ke zdravému kapitalismu — jako je tomu v protestantských zemích (ba že slovo banka není nadarmo italského původu!). Tato šablonovitost vnímání dějin se nerdí ani před obdivem k ruské velkopanskosti, dokonce ani před jistou výčitkou naší zpozdilosti vůči poválečnému prvenství Němců v úsilí o sjednocování Evropy. To si tedy opravdu dovedu představit jen obtížně, jestli v roce 1949 (bez ohledu na komunistický puč) mohlo Československo toužit po sjednocujícím objetí Evropy s bezprostředně přítulným Německem...

A pokud se těšíte, že se od mediální štiky dozvíte něco podstatného z mediálního zákulisí, budete odkázáni na soupisy počtů a výčty všeho druhu — kusů nákladu jednotlivých titulů, jmen střídajících se majitelů, redaktorů apod. Nechybějí ani citace z „náhubkového“ zákona a znovu čísla a jména v jakési „krátké historii českých médií“. Mám trochu podezření, zda to snad nakonec neměla být nějaká skripta.

Je to zkrátka šlendrián, když se slavný strůjce interview stane aktérem takového žánrového popření. Text předstírá rozhovor. Ač psaný mailem a trvající snad dva roky, kdy tazatelka vše „třídila a pročetla“, nemuselo nutně dojít k onomu jednosměrnému toku řeči. Připočteme-li obsedantně se opakující informace a izolovaná tvrzení měnící se rychle v klišé, nejsem si jistá, zda měl Karel Hvižďala tento přírůstek do své bibliografie zapotřebí. Snad měl pocit, že jeho terapeutická glosování nemají na stránkách periodik, omezených počtem znaků a dočasnou aktuálností, potřebnou razanci. To ovšem může ukazovat také na to, že po socialistické éře národně-historického patosu má i toto jednostranné sypaní si dějinného popela na hlavu svou funkci alternativního historického pohledu za sebou. Po dvaceti letech možnosti svobodně reflektovat vlastní dějiny zřejmě nastává čas na vyváženější pohled.

Eva Klíčová

Tento způsob literární historie... se povedl

Jaroslav Med *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)*, Academia, Praha 2010



hhhh h

Stojí vůbec těch 167 dní mezi Mnichovem a protektorátem za jednu celou knížku? Neposluguje se tu zbytečně literárněhistorickému mikroskopismu a parcialismu? Jaroslav Med dokázal, že stojí a nadto že se to dá pořídit i úchvatně. A že otázkou není ani tak volba časového úseku, ale spíš perspektiva, s níž se na tento úsek pohlíží, tedy souvislosti.

Autor si toto období rozestřel do šířky i do hloubky. Vrací se do první republiky a svůj pohled rozšiřuje i na jevy mimoliterární. Všimá si především literárního života, což je v jeho uchopení membrána natolik propustná, že na jedné straně umožňuje rozbory klíčových textů, ale na druhé straně dává možnost k tomu, aby zde vystupovala i „velká“ politika, nikoli tak úplně v projevech svých čelných představitelů, ale v tom, jak se podílela na rozvržení scény, na jejich klíčových napětích. Med, dříve než se pustil do výkladu samotné druhé republiky, si vytypoval několik klíčových témat; z nich si postupně skládá mozaiku, jejíž konečný tvar vyjevují právě až události druhé republiky. Takto je jako jedno z témat předestřena krize demokracie, přičemž Med ukazuje, že nejde o jev až v době po Mnichovu, ba dokonce že nejde jen o názory konzervativně-katolického křídla. Nejtvrdí odsudky demokracie lze nalézt u komunistické levice, svou kritickou douškou však přispívá i F. X. Šalda. V mnoha případech tu nevystačíme s navyklym modelem kapitalismus versus socialismus, neboť například pro takového Jaroslava Durycha jde o rub a líc téže mince: „Komunismus u nás jest pro syny kapitalistů a měšťáků [...], jest to jen takový záchod buržoazie.“ Jaroslav Med vůbec ukazuje, že si musíme vyčistit i další pojmy — např. fašismus a nacismus. Vývoj po roce 1945 nám z nich udělal synonyma (Sovětský svaz slavně zvítězil nad fašismem), ale nahlíženo optikou doby pro mnoho intelektuálů mezi nimi vede dost podstatná dělicí čára; za synonyma jsou naopak mnohými považována nacismus a komunismus: „Fašismus — pro svou jistou mediteránní ideologickou neukázněnost a nedbalost — mířil spíše ke klasickému autoritativnímu státu založenému na

vůdcovském principu, naproti tomu nacismus stejně jako komunismus vytvářel diktaturu absolutně totalitní.“ — Ve výborné kapitole o španělské občanské válce (o tom, jak byla u nás přijímána) Med ukazuje, že v této době se v českém prostředí sblížují stanoviska levice a liberálů, zatímco pouze v proudu katolicko-konzervativním zaznívají odsudky masakrů ze strany republikánů. Tento proud je navíc v dané chvíli opuštěn i katolickými intelektuály francouzskými (G. Bernanosem, J. Maritainem ad.), tj. těmi, kdo mu byli největším inspiračním zdrojem v polemikách proti „protikatolické“ první republice.

V samotném pohledu na druhou republiku si Med udržuje úctyhodnou objektivitu a nadhled. Spíše než odsudky zde najdeme snahu pochopit motivy jednotlivých aktérů. A ani tady se mu literárně-kulturní scéna nestává kolbištěm o dvou kontrastních barvách, ale pořád hodně složitým propletením idejí, motivů a postojů. Například na margo vzrůstajícího antisemitismu nezatajuje některé politováníhodné projevy z křídla katolicko-konzervativního (J. Deml, V. Renč ad.). Současně však ukazuje, že antisemitská nákaza šla českou kulturou napříč — Vítězslav Nezval označuje Pražský lingvistický kroužek za židovské sídlo. I zde Med citlivě hledá dělicí čáry.

Je znát, že Jaroslav Med se dopracoval ke svému životnímu opusu. Je to znát především z obrovského materiálu, nadto materiálu velmi rozdílného původu. Je to znát i z rozestavení tématu, tedy především ze znalostí kontextů a souvislostí. Takováto kniha se nedá pořídit za dva měsíce, ba ani za dva roky. Takováto kniha se navíc nedá obmyslet z jednoho konceptuálně-teoretického nápadu. Pro mnoho teoretizujících ahistoriků to možná bude málo; je to pro jejich zrak asi příliš přízemní. Pro mnoho tradičních historiků je to zase asi příliš rozbíhavé. Nicméně tato kniha sedí na pevném půdorysu, navíc je napsána způsobem „střízlivé angažovanosti“. Med si totiž často troufá vyslovovat velmi jasné soudy, ale nevyslovuje je nikdy dogmaticky a už vůbec je nevyslovuje bez znalosti látky, vždy jakoby v jejím zákrytu. Velmi přitažlivá tvář literární historie. Jiří Trávníček

Potřeba příběhu

Zajisté má pravdu Jakub Řehák, když ve své studii *O básnicích a poezii v roce 2010* uvádí, že „obrat k ryze epické poezii dnes nepovažují za možný. Naše obec již dlouho neprožila stmelující příběh, který by byl většině lidí společný“. Nicméně i dnes prožíváme své příběhy, reálné i imaginární, opět prožíváme své osudy, své životy. Postmoderní společnost s sebou přináší fragmentarizaci a stejný osud provází i příběh. Příběh bývá ukryt do řady útržků, záznamů jedinečných prožitků, které nejednou přerůstají v podobenství, metaforu či získávají obecnější platnost. Jako by člověk chtěl vystoupit ze své „splendid isolation“, otevřít se svému okolí a podělit se o příběhy skutečného či fikčního (svého privátně básnického) světa. Právě na toto propojení poezie s každodenní realitou, autenticitou, záznamem objektivních faktů spoléhají dnes mnozí básníci. Postupy jsou to přitom nenové, jejich kořeny sahají k tvůrcům velkých příběhů minulého století (např. k Sovovi, Halasovi, Holanovi, Hrubínovi) či k snahám a tendencím legendární Skupiny 42. S potřebou příběhu se můžeme setkat i u čtveřice následujících titulů.

Básnický debut Jiřího V. Vyorálka (nar. 1984) nazvaný *Vzpomínkovník* (Tribun EU, Brno 2010) začíná netradiční dedikací: „Smrt byla vždy zmlazovacím řezem rodokmenu. Nová tíha vyrůstá ze společných kořenů. Vracím se k vám vlastním růstem. Všechno živé roste směrem vzhůru, jako by tušilo tajemný příslib života po životě.“ Právě život a smrt (či láska a pomíjivost) tvoří výrazné polarity této knihy. Sběrka přináší vzpomínky na prarodiče, záznamy, lyrické miniatury i lyrizované prózy (či básně v próze). Básník prokazuje smysl pro detail, jakož i schopnost evokace reality. Deskripce počitků, smyslových vjemů i dějů duševních bývá u něj často spojená s drobnou reflexí. Nicméně sbírka jako celek vykazuje obvyklé neduhy prvotiny, na jedné straně možná až přílišná senzitivita spojená s návraty do dětství (provázená četnými deminutivy), na druhé straně spousta krajinných (přírodních) záběrů, kde nalezneme mnoho nadbytečných zdobných prvků. K tomu se občas přidá výlet do krajiny snové, provázený zvláštní obrazností, či jazykové eskamotérství v podobě slovní hříčky. Výrazově se civilnost mísí s občasným patosem, básnický hutný obraz s již zmíněnou mnohomluvností. Paradoxně největší intenzity výrazu nedosahuje básník v krátkých verbálních „destilátech“, ale v delších prozaizujících textech, v nichž se nejvýrazněji prosazuje

příběh. Tady jsou autenticitní a imaginativní (fikční) světy v symbióze, autor zde nic nepředstírá, je opravdový. Jako pozitivum této prvotiny vidím množství energie, množství materiálu, jako slabinu pak to, že tyto rekvizity zatím spolu příliš nekomunikují.

Ani prvotinu Pavly Vašíčkové (nar. 1980) nazvanou *Ne zcela obsazené* (dybbuk, Praha 2010) nelze označit za výraznou. V spíše kratších textech se objevuje naléhavá potřeba blízkosti druhého člověka („tys u toho byl / když mezi dvěma poli / kolena modlila se v klasech?“). Subjekt oslovující často klade otázky či jeho promluva má ráz privátní zpovědi. Báseň jako by chtěla prolomit hráz mlčení (a s ním spojené samoty): „Cítíš taky očima? / poflakování věcí / Nebo jimi jen vidíš / zatímco viny v žaludku tlejí / jak za igelitem úplněk“. Výpověď má často fragmentární ráz, mnohé zůstává pouze naznačeno, nedopovězeno. Předností této poezie je autorčin smysl pro originální metaforu a netradiční slovní spojení (často v pozici básnického přívlastku). Zde však není výjimkou, že hutný obraz je střídán banalitou („zmrzlina vytékala z kornoutu / a do kornoutu nazpět slina / jako dárek od ticha / rumištního prachu planet“). Východiskem jsou každodenní (zdánlivě všední) situace, v nichž se střídá přítomnost s minulostí, momentální záznam s reflexí. Nesourodý (rozpadající se) text jako by byl paralelou života člověka v dezintegrovaném světě. Básnickou zkratku jen výjimečně střídá delší text. Děje se tak především tehdy, když se v prostoru lyrické básně začíná prosazovat příběh. Zde zaznamenaná syrovost života nabývá na přesvědčivosti a báseň na kvalitě. Výjimečnou pozici v tomto směru má „Balada Berounka“, v níž se výrazně prosazují také erotické motivy. Bohužel básnický by tento text (jako mnohé další v této sbírce) potřeboval ještě dozrát, zbavit se zbytečného balastu, pouhého výčtu rekvizit, a dovést tento „příběh“ (báseň) k výraznější pointě. To ostatně platí také o sbírce jako celku.

Třetí sbírka Martina Skýpaly (nar. 1976) nazvaná *Příběhy písmen* (Protimlův, Ostrava 2010) se vymyká jeho dosavadní tvorbě. Postavy jeho příběhů jsou označovány iniciálami (pan K., slečna S., paní G.), výjimečně pak jmény příznakovými (sklerotik, noční hlídač, brigádník). Co písmeno, to individuální lidský osud. Příběhy snadno zaměnitelných písmen jsou příběhy snadno zaměnitelných



FOTO VLADIMÍR ŠULC

Martin Skýpala na ProtimluvFestu 2010

lidských osudů; jsou chladně zaznamenané, úsporné. Skýpala nahlíží za oponu do privátního světa svých postav, do skrytých (mnohdy trapných) okamžiků lidské existence. Ve svých mikropříbězích se projevuje jako mistr zkratky. Příběhy jsou syrové, někdy drsné, jindy tragikomické, nikdy však zcela banální. Někdy je provází soucit, jindy humor, ironie či pocit životní hořkosti. Děje se odehrávají povětšinou v naší přítomnosti, jen sporadicky se vrací do minulosti, například do období totality („P sedí v rohu hospody. / Pracuje jako skladník. / Je to udavač. / Všichni to o něm vědí. / Sedí sám u stolu / a píše si do deníčku / své poznámky. // Občas mu někdo ze známosti něco přihraje. / Třeba kdo, kde a co krade, že sousedův syn chce za kopečky, / dcera místopředsedy že přehrává Purply na magiči...“). Otázka času však v nich není až tak podstatná. Často jsou jakýmsi výsměchem lidskému pachtění, snahám jakkoliv bizarním. Příběhy jsou jednoduché, vyrůstající z každodennosti, bez metafyzického přesahu, přesto jsou odzbrojující. Nejsou provázeny reflexí ani meditací, ta se dostává zpravidla po jejich přečtení. Výraznou měrou se na tom podílí i překvapivá pointa jednotlivých příběhů. Skýpala tak v naprosto civilním gestu nastiňuje základní póly své knihy, kterými jsou hledání smyslu lidského bytí v kontrastu s trapností každodenního života. Je zřejmé, že

autor nastavuje zrcadlo naší době, že příběhy se stávají jakými moderními podobenstvími o životě. Vždyť již Milan Kundera si všiml, že je mnohem více lidí než lidských osudů, a životní dramata se tudíž opakují, jen s jinými herci či rekvizitami. Na tomto jevišti se nic nepředstírá, zde není potřeba patosu ani básnických dekorací. Záleží jen na nás, jaké písmeno (masku) si vybereme. Pro mne jeden z nejosobitějších titulů „příběhové“ poezie posledních let.

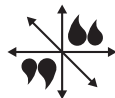
Velmi osobitou sbírkou je také kniha F. Ř. Jemnického

(nar. 1988) nazvaná *Hroby divadelních herců* (Kniha Zlín, Zlín 2010). Inspirace smrtí či místy posledního odpočinku zemřelých má v literatuře dlouhou tradici. Ke světově nejproslulejším patří *Spoonriverská antologie* Edgara Lee Masterse, z našich básníků devatenáctého století tuto tematiku nalezneme v tvorbě Máchově či Nerudově, v století minulém například u Zahradníčka, Halase, Holana, Hejdy, ze současných básníků pak například v poezii Víta Slívy, Miloše Doležala či Radka Fridricha. Navzdory předchozímu výčtu jmen je kniha F. Ř. Jemnického v mnohém výjimečná. V titulu básně je vždy jméno herce (herečky) doplněné datem jeho narození a smrti. Text bývá rozdělen do dvou částí. První zpravidla obsahuje útržek dialogu, druhá pak rezonanci fragmentu života. Také zde jsou příběhy naznačené, tušené, a není podstatné, zda se opírají o reálný základ či jsou produktem autorovy fantazie. Básník někdy nechává promlouvat zemřelé, někdy postaví do popředí fragment jejich životní epizody či je naznačena příčina úmrtí. Nicméně autenticita zobrazené skutečnosti neubírá nic z artistnosti textu. Básně jsou psány sugestivním, lehce archaizujícím jazykem. Někdy je skrze akcentovaný detail text „doplněn“ záznamem podoby hrobu. „Herečka Marie Pudelová 1891–1917 // Torzo hrobu. // Lišejník po dlouhých letech podrostl sádrového holuba na náhrobku / — po krátkých jeho symfonických letech ze střechy pekárny na střechu kostela. / Hrob již bez písma. V naposledy spatřeném stínu hradu Děvína / jak snadno zapomnělo se na tuto ženu — na její klavír.“ Básníkův debut patří k těm výjimečným a vyzrálým, což je patrné nejen v rovině jazykové, ale také v rovině obrazné, metaforické. A to navzdory tomu, že jeho básně mohou na první pohled působit jako roztodivná směsice vzpomínek, pamětí, různých ohlednutí, zkrátka toho, co po člověku zůstává.

Miroslav Chochořatý je literární kritik a teoretik.



Imrich Veber z cyklu Nejedn život 2008–2009



Sedlácká věž s městskou básní Toma Lanoye

Téma / Literární Flandry

Ve středověku a raném novověku bývaly Flandry jedním z nejvýznamnějších kulturních středisek Evropy, později ale jejich význam spíše upadal a do dvacátého století vstoupily jako ta méně důležitá, zaostalejší a celkově spíše nezajímavá polovina Belgického království. V posledních desetiletích však jejich role opět doznala změny. Flandry prošly nejprve ekonomickou a brzy poté i politickou obrodou. Je jasné, že obroda kulturní na sebe nedala dlouho čekat. Příčinou není jen blízkost Bruselu, který zemi slouží jako okno do celé Evropy. Vlámové zkrátka nabrali sebevědomí a dávají o sobě vědět. Flandry jsou scénou pozoruhodných, v evropském kontextu často jedinečných kulturních projektů. S tím souvisí i velmi překvapivá renesance literární. Mnozí z autorů, jejichž texty tvoří následující tematický blok, se u nás představují poprvé, s velkou pravděpodobností o nich ale neslyšíme naposledy.

Román *Oněmělá* shrnuje vše, co vlámská literatura počátku dvacátého prvního století nabízí: je teatrální, a přitom věrný životní realitě, obnažený i barokní, výmluvný i němý, mocný i bezmocný. Kdyby neexistoval, museli bychom si ho vymyslet.

Tom Van Imschoot: Jak byla vynalezena vlámská literatura

Do modelu rafinovanějších Belgičanů oproti zemitým Nizozemcům zapadají i belgické — jak jinak než ručně dělané — čokoládové pralinky, ve srovnání s chutnou, ale prostou holandskou čokoládou tovární výroby. Nebo nepřeberné množství místních belgických piv všeho druhu, která se liší i způsobem podávání: péče se věnuje nejen čepování, ale i tvaru a teplotě sklenice. Kam se hrabou holandsští výčepníci seřezávající stěrkou pěnu z Amstelu či Heinekenu.

Magda de Bruin Hübllová: Vlámové kontra Nizozemci



Jak byla vynalezena vlámská literatura

O literárním zázraku, který dnes probíhá ve Flandrech

Tom Van Imschoot

Vlámská literatura vstoupila do jednadvacátého století a svět to pozná. Vlastně se zdá, že k jejímu znovuzrození došlo zrovna ve chvíli, kdy se zhroutil Fukuyamův koncept „konce dějin“ a s ním i neoliberalní pojetí postmoderny: tedy v období po 11. září. Dovolíme-li si metaforický přístup k tomu okamžiku nevýslovné hrůzy, svět se toho dne ocitl v samém středu historie, ve víru boje o to, jak má historie vypadat. A z několika důvodů, které bych rád vysvětlil, se tento návrat do dějin a politiky na úrovni našeho globalizovaného, postnárodního světa dokonale kryl s procesem (sebe)uvědomění, jímž vlámská literatura v posledních desetiletích procházela. Dokonce se dá říct, že vývoj vlámské literatury byl těmito událostmi uspišen. Hned si řekneme proč.

Směrem k autonomii

Ve Flandrech funguje tradice domácí prózy již od středověku. Zvyk označovat literaturu pocházející z Flander jako „vlámskou prózu“ je však velmi nedávného data a stále působí poněkud kontroverzně. Po celé devatenácté a dvacáté století bylo takové počínání podle názoru mnohých projevem provincialismu, který znemožňoval kulturní emancipaci Flander. Coby holandsky hovořící většina v belgickém společensko-historickém kontextu, jemuž dominovala francouzská kultura, považovali Vlámové za strategicky moudřejší zdůrazňovat své jazykové spojení s Nizozemskem, což mělo oporu v těsných historických svazcích a rozsáhlé interakci mezi oběma zeměmi. Flandry jednoduše doufaly, že v národním

i mezinárodním ohledu více získají z rozsáhlejšího kontextu, který nabízel koncept jednotné holandskojazyčné literatury.

Paradoxní je, že právě tento důraz na jednotu holandskojazyčné literatury vedl ve Flandrech k posílení komplexu méněcennosti, což bylo v přímém rozporu s emancipačním ideálem, k němuž přívrženci integrace vzhlíželi. Obavy, že by lokální nacionalismus zbrzdil emancipaci Flander a z nich vycházející investování — byť pouze symbolické a institucionální — do jazykového a kulturního spojení s Nizozemskem, ve skutečnosti vlámský národ uvěznily právě v té pozici, z níž se snažil uniknout. Vzhledem k příbuznosti obou zemí připadla Flandrům pozice chudší sestry, tedy kulturně i ekonomicky méně vyspělé země. Proto téměř všichni významní pováleční vlámská autoři, včetně mezinárodně uznávaných L. P. Boona a Huga Clause, skončili u nizozemských nakladatelů a v Nizozemsku se jim také dostávalo větší odezvy. „Extra Amsterdam nulla salus,“ znělo tehdy krédo literárních Flander.

Přestože dnes leckdo tvrdí opak, zmíněná kulturní nerovnováha je stále ještě faktem, zvláště proto, že profesionální knižní trh je v Nizozemsku lépe organizovaný. Na druhou stranu je zřejmé, že začátek nového století přinesl změnu. Tuto změnu lze shrnout v tom smyslu, že kdysi mladší sestra vyrostla a vyžrála. Opravdu, „vlámská literatura“ se přestala bát svého jména. Následkem politické autonomizace Flander coby jednoho z federálních regionů Belgie bylo v roce 1999 možné založit Vlámský literární fond, který literární aktivity finančně podporuje a také je pomáhá organizovat. Nizozemsko přitom začalo ztrácet roli vůdčí země, jak bylo ve Flandrech dříve vnímáno; vlámská veřejná sféra se více zaměřila sama na sebe a současně se otevřela širokému světu.

Niets is voor u. **NIETS** is voor u bedoeld.
U **WORDT** nochtans gewenkt. Onbekend is
onbeminde. **DAT** is de naam voor alles
wat uw **LEVEN** lastig maakt. Van jassen

vindt u **VAST** de kraag het mooist. Het is
de heg die u graag **HEBT**. Hij dient niet om
er overheen te kijken. Hij **HOUDT** uw adem
dichtbij uw gezicht. **VAN** decemberdassen

heeft u er een paar. Het **KAN** niet gauw genoeg
gaan vriezen. Dan mag u kop in kas **HET** waaigat in.
Waarom zo bang. Het is vergissen **WAT** ons bindt.

Het zijn de fouten die ons op elkaar **DOEN** lijken.
Zie de spons erover. Zand. Als u **VAN** koud houdt,
denk aan januari. **DAT** is wat heet een fris begin.

Za hranice postmoderny

Podle některých znamenal celý tento vývoj ve skutečnosti jen domyšlivé uzavírání se do sebe sama. A populistická a komerční posedlost vším vlámským v mnoha médiích, zvláště pokud jde o literární ceny, opravdu cosi takového naznačuje. Na úrovni literární praxe je však situace jiná. Konec devadesátých a počátek nultých let přinesl zrod velkého množství autorů, kteří se již nezatěžují skutečnými ani domnělými problémy, jež se tradičně pojí s vlámskou identitou a literárním jazykem. Naopak, vypořádávají se s nimi rychle, otevřeně a velmi různorodými cestami. Pokud mají tito autoři vůbec něco společného, pak je to právě to, že nemají společného vůbec nic, snad s výjimkou samotného „vlámství“, jež ovšem není chápáno jako teritoriální danost nebo dokonce státní příslušnost (jsou to ostatně všechno Belgičané), nýbrž jako historický a politický stav, který dal vzniknout společnému postoji k jazyku a identitě.

Právě tento postoj, zakládající se na historickém vědomí ve vztahu k životu polis, podle mého názoru vlámskou literaturu velmi dobře vybavil k překročení mezi postmoderny. To vysvětluje onen smysl pro naléhavost, vycházející z kombinace stylistického individualismu a společenského (i když zřídka striktně realistického) angažmá, jež vedla jednoho nizozemského kritika v roce 2006 k zvolání, že „Belgičané jsou lepší“, tj. lepší ve srovnání se svými nizozemskými protějšky. Ponecháme-li stranou bezvýznamnost tohoto prohlášení, z nějž více než co jiného číší absurdní přeshraniční rivalita, vyjadřuje to do značné míry momentální dynamiku vlámské literatury, jež vedla k pozoruhodným úspěchům v Nizozemsku, ve Flandrech i v cizině, kde se velkého ohlasu dočkaly knihy jako *Spi!* (Slaap!, 2003) Annelies Verbekeové, *Tvůrce andělů* (De Engelenmaker, 2005) Stefana Brijse, *Žalostnost věcí* (De helaasheid der dingen, 2006) Dimitriho Verhulsta, *Boží spánek* (Godenslaap, 2008) Erwina Mortiera, *Malé dny* (Kleine dagen, 2009) Bernarda Dewulfa nebo nejnověji non-fiction *Dějiny Konga* (Congo: Een geschiedenis, 2010) Davida van Reybroucka. Jelikož jsou však všechny tyto knihy velmi různorodé, nabízí se otázka, co vlastně ona zmíněná „dynamika“ znamená.

Jako všechny (post)moderní literatury, i ta vlámská odolává veškerým snahám pojmout její shrnutí jako jeden velký příběh. Poetické, programové nebo generační dělení už nefunguje, protože dialektické schéma tradice a inovace, které je podpíralo, se dnes nezadržitelně rozpadá. Bezpochyby stále ještě mluvíme o generaci Toma Lanoye, Hermana Brusselmanse nebo Kristien Hemmerrechtové, neboť se jedná o vůdčí osobnosti, ztělesňující literární vzepětí osmdesátých let. A právě tak jsme slavili

desáté výročí generace, která debutovala roku 1999: Erwina Mortiera, Dimitriho Verhulsta, Yvese Petryho, Christophu Vekemana — abychom jmenovali alespoň ty, kteří jsou známí i dnes. A přesto, jak ukazují výrazné rozdíly mezi těmito autory, jejich zařazení do jedné škatulky je důsledkem spíše reklamních nebo mediálních konstrukcí než opravdové literární příbuznosti. Ona dynamika, kterou současní vlámsští autoři jaksi společně vyznačují, je asi vysvětlitelná jen jejich striktně individuálními přístupy.

Návrat reálna

Zní to jako paradox, ale můžeme ho vyřešit. Na jednu stranu individuální rozdíly neumožňují, aby se současní autoři seskupovali nebo aby byli seskupováni, totiž tak, aby to dávalo nějaký smysl. Na druhou stranu to ovšem znamená, že je spojuje právě jejich individualismus. Mimochodem, domnívám se, že tento individualismus zdaleka není přiznáním slabosti, nýbrž samotným jádrem jejich literární angažovanosti: je odpovědí na redukci subjektivity, osobní i politické, v časech konzumu a tržního odcizení. Toto téma je explicitně uchopeno ve stylisticky i myšlenkově brilantním díle Yvese Petryho (např. romány *Opozdilec* [De achterblijver, 2006] a *Panic Marino* [De Maagd Marino, 2010]), kde jsou zkoušce podrobeny morální i tělesné hranice lidství. V odlišném smyslu to platí i pro román Jeroena Theunisseny *Podoba únavy* (Een vorm van vermoeidheid, 2008), Davida Nolense *Ticho a mléko pro všechny* (Stilte en melk voor iedereen, 2008) a Annelies Verbekeové *Záchrana ryb* (Vissen reddend, 2009). Jejich hlavní postavy se dostávají až na pokraj zkázy, ale postupně si uvědomí, jak je vyprázdnilo projevy okolí, které se na ně valí, a snaží se zachránit nebo si znovu vytvořit vědomí sebe sama.

Tento diskursivní realismus zaměřující se na napětí mezi neosobním působením diskursu a autentičností fikčního subjektu (nebo její absencí) se úzce pojí s hlavní tendencí ve vývoji literatury na konci postmoderny: s „návratem reálna“. Někdy se setkáme s názorem, že v současné vlámské literatuře tento návrat ztělesňuje obnovený zájem o tradiční realismus: pryč od postmoderního metafikčního narcismu a jeho konceptuální hry pro hru samu, a naopak zpátky k řemeslnému a přímočarému vyprávění se světským nebo přímo pozemským poselstvím.

Tento generační vývoj lze jednoznačně rozpoznat, třebaže ve skutečnosti se jedná o shrnutí několika samostatných tendencí. Postmoderní spisovatelé se odvrátili od dřívějších literárních konstrukcí, jež odrážely výhradně jejich vlastní já, a snažili se svět oslovit přímější cestou (např. román *Tvrďší než sníh* [Harder dan sneeuw, 2004] Stefana Hertmanse) při využití tradičních žánrů (například re-

gionalismus, jako v románu *Květiny* [De bloemen, 2009] Koena Peeterse). Současně došlo k opětovnému oživení intimní, hloubavé a melancholické prózy (např. Gie Bogaert). Smyslové ovládnutí jazyka, ať už nevázaného nebo naopak sevřeného, zde umožňuje vzpomínat na věci minulé a odhaluje nenápadně utajené příběhy, často s autobiografickou inklinací (Erwin Mortier: *Marcel*, 1999; Joseph Pearce: *Otčina* [Vaderland, 2008]; nebo Leo Pleyzier: *Hloubka* [Dieperik, 2010]). Opětovný vzestup memoárové literatury je úzce spjat s jednou z hlavních tendencí vlámské prózy, jež se projevuje už od začátku osmdesátých let (např. Hugo Claus: *Smutek Belgie* [Het verdriet van België, 1983]), totiž se snahou lokalizovat a přisvojit si historii. Jak prokazuje dílo Moniky van Paemelové a Waltera van den Broecka, toto psaní většinou doprovází snaha o společensko-kulturní kritiku, do značné míry ovlivněnou naturalismem. Tradice, jež dále pokračuje v díle Erika Vlamincka (např. *Cukrová vata* [Suikerspin, 2008]) nebo nověji Barta Vercauterena (*Hadrářův hrob* [Het graf van de voddenraper, 2010]), se také vyznačuje snahou vyprávět dobrý příběh, realistický, i když někdy lehce legendární nebo fantaskní. A konečně, jelikož se moderní regionalista — jako např. Van den Broeck — nevyhýbá ožehavým problémům současnosti (v jeho případě například téma globální finanční krize ve stále ještě regionalistickém románu *Zpět do Waldenu* [Terug naar Walden, 2009]), jednoznačně zde existuje realitou prověřené spojení mezi společensko-kritickou tradicí, kterou ztělesňuje právě tento autor, a emancipačním vyprávěním, které se ve vlámské literatuře prosadilo s příchodem autorů odlišného kulturního původu, jako jsou například Rachida Lambaretová (z Maroka) nebo Chika Unigweová (z Nigérie).

Knihy Lambaretové a spol. samozřejmě do značné míry vyjadřují deziluze a naděje multikulturní společnosti, pojednané především (nikoli však bezvýhradně) z pohledu imigrantů samotných nebo jejich potomků (např. *Země žen* [Wrouvland, 2007] Rachidy Lambaretové anebo román Chiky Unigweové *On Black Sisters' Street* [2007], který pojednává příběh afrických prostitutek v Antverpách). Tím tyto autorky definitivně naznačují obrat k realitu, pokud ne rovnou jeho vítězství, neboť zkušenosti, které ve svých knihách tematizují, si do vlámské literatury nikdy předtím cestu nenašly.

Návrat reálna, ještě jednou

Návrat reálna by se však neměl omezovat na výše popsanou obrodu řemeslného realismu, zvláště když texty, o nichž mluvíme, někdy obsahují skutečně umělecké či přímo romantické prvky (například stylistické okrasa y a snovou poetickou sugestivnost), jež jsou do značné

Kde leží Flandry

Význam pojmu Flandry se v průběhu dějin měnil, ale dnes se jím myslí především jeden ze tří federálních subjektů, z nichž se stále ještě skládá současná Belgie. Území Flander zaujímá přibližně její severní polovinu. Obyvatelstvo — holandskojazyční Vlámové — představuje asi šedesát procent celkové populace země. Uprostřed území Flander zeje velká díra jménem Brusel, další z belgických federálních subjektů. Brusel je tradičně vlámské město a jeho současný frankofonní charakter je výsledkem procesu, který proběhl teprve v devatenáctém století. To lze doložit například tím, že z jakéhosi důvodu světoznámý bruselský Čurající chlapec se původním jménem nejmenuje *Petit garçon qui pisse*, nýbrž *Manneken pis*. Mimochodem, Bruselany prý nenávidí jak Vlámové, kteří o nich říkají, že jsou to odrodilci, tak Valoni, kteří zase tvrdí, že Bruselané jsou díky evropským institucím takřkajíc za vodou a odmítají snášet těžký osud svých valonských spoluobčanů.

Brusel tedy dnes technicky vzato není součástí Flander, je však jejich hlavním městem a Flandry se rozkládají všude kolem něj. Je to hustě osídlená rovinatá země, jejíž kulturní život se soustřeďuje do několika středisek. Největší a nejvýznamnější jsou Antverpy, velký námořní přístav (přestože k moři je odtud celkem daleko) a odedávna centrum vlámského i světového obchodního a intelektuálního ruchu. Staré gotické katedrále zde konkuruje art-decový mrakodrap, jakoby přenesený rovnou z New Yorku, jemuž se říká Sedlácká věž. A jsou zde i další města, například muzeální Bruggy nebo o něco méně krásný, ale zase živější Gent. A také vyhlášené mořské lázně Oostende. V naprosté většině případů jsou to města neobyčejně půvabná, i když leckomu by se mohlo zdát, že atmosféra v nich je poněkud provinční. S tím se ale zřejmě právě teď něco dělá.

Pokud jde o jazyk, jsou Flandry cosi jako Nizozemsko, a pokud jde o kulturu či gastronomii, podobají se zase Francii. Je to zkrátka něco mezi, malá země na hranici dvou světů. To však není celá pravda: řadu svých dobrých vlastností si Flandry vypěstovaly na vlastní úrodné půdě. Nikde na světě neexistuje tak bohatá a sofistikovaná pivní kultura. Zdejší pravicoví populisté nechtějí nic lámat přes koleno a mezi lidmi svého druhu patří jistě k těm nejsympatičtějším. A především: v posledních letech se zde píšou vynikající knížky.

-mse-



Imrich Veber z cyklu HOMOurban

► míry v rozporu s niterností, kterou „návrát reálna“ obvykle znamená. Hovoříme-li o vlámské literatuře „na konci postmoderny“, více určující jsou jiné dva vývojové trendy. První z nich bych rád nazval nástup virtuálního realismu. Dichotomie reality a fikce, jak ji obvykle známe, se zde zdvojuje a obrací naruby prostřednictvím virtuálního uchopení našeho skutečného vnímání reality (pomocí různých technologií, například internetu). Díky tématu virového ohrožení je dobrým příkladem román *Roj* (Zwerm, 2005) Petera Verhelsta, přestože se stále jedná o velmi postmoderní text — vlastně je to postmoderna dotazovaná do krajnosti.

Román Paula Mennese *Komorní hudba* (Kamer-muziek, 2007), vyprávějící příběh chlapce, který žije ve virtuálním světě ve své hlavě a ztrácí spojení s realitou, znamenala záměrný posun k zakořenění této zkušenosti v každodenní realitě. Podobně román *Plot* (De heining, 2008) Jana van Loye, pojednávající o manželském páru, který se stane obětí šokující události, poté co se kvůli svému bezpečí přestěhuje do uzavřené komunity, přináší téma kamerového dohledu a iluzorního zdvojení reality, stírajícího hranici mezi vnitřkem a vnějškem. Dosud nejlepším příkladem je však román *Hlídač* (De bewaker,

2009) od Petera Terrina, literárního samorosta a vynikajícího stylisty. Děj zasazený do prostředí podzemního parkoviště luxusního bytového komplexu spočívá v příběhu dvou hlídačů, kteří dospěli k přesvědčení, že vnější svět zničila jakási strašlivá katastrofa, a jejich vnímání reality doslova exploduje. Kniha je kafkovským psychologickým románem a současně milostným příběhem, především ale beckettovskou alegorií jednadvacátého století. Podobně jako v románu *My* (Wij, 2009) Elvise Peeterse, takřka dokumentární zprávě o mravním nihilismu a hédonismu apatické mládeže jednadvacátého století, je zde návrat reality pojednán jako prudký útok zvenčí. A stejně je tomu ve všech povídkách Joosta Vandecasteele (*Jak svět dokonale funguje i beze mne* [Hoe de wereld perfect functioneert zonder mij, 2009] a *Znovu a znovu a znovu* [Opnieuw en opnieuw en opnieuw, 2010]), kde se prvky reality show, sektářství, komiksu a mýtu míchají dohromady a dávají vzniknout manickému, hyperbolickému a postapokalyptickému světu, který je reálnější než realita, jak ji známe.

Tak tomu však není vždy. Jak naznačuje dokumentaristická forma románu *My*, návrat reálna jde ruku v ruce se zvýšeným zájmem o nebeletristické postupy. Za účelem

dosažení maximálního literárního účinku při komunikaci s předmětem autorova zájmu, anebo nejčastěji přímo za účelem fascinace čtenáře, autoři používají (a míchají) autobiografické a dokumentaristické prvky. Nejlepším příkladem jsou bezesporu literární non-fiction Davida Van Reybroucka. Jeho debut *Mor* (De plaag, 2001), popis investigativní cesty do Jižní Afriky po stopách Maurice Maeterlincka, stál na počátku obnoveného zájmu o vztah mezi beletrií a literaturou faktu. To se také pojí s debatou o potřebě angažovanosti v psaní, v reakci na změnu postavení literatury ve společnosti, jež stála v popředí literárních debat v minulém desetiletí. V návaznosti na spíše novinářský přístup Reybrouckových předchůdců na poli literární non-fiction, rovněž vysoce ceněných autorů Lieve Jorisové a Chrise De Stoopu, se někteří beletristé při psaní svých románů uchýlili k žurnalistice: například Dimitri Verhulst v knize *Hotel Problemski* (Problemski Hotel, 2003), faktografickém románu o uvězněných ilegálních imigrantech, nebo Tom Naegels v románu *Utržený ze řetězu* (Los, 2005), příběhu žurnalisty řešícího svůj závazek vůči multikulturní společnosti. Ve Verhulstově případě tato mezihra dokonce odstartovala jeho kariéru coby beletristického autora a obdařila ho kreditem vypravěče důsledně stavějícího na realitě, což ovšem není vždycky pravda.

Na závěr ti oněmělí

Domnívám se, že právě dokumentaristický přístup je dnes všem vlámským autorům společný, alespoň pokud jde o jazyk. Vlámští autoři už netíží potřeba dosáhnout jazykového standardu, tj. nizozemské holandštiny, a tak mnozí

ve svých dílech rozvinuli bohatou stylistickou hru s existujícími (a někdy jen napůl existujícími) jazykovými rejstříky. Realistický účinek této jazykové polyfonie je zřejmý, poznají ho dokonce i nizozemské uši. Tento prostředek však neslouží jen k dosažení čirého realismu. Naopak, jak ukazuje román *Mý* (Wij, 2009) Jeroena Olyslaegerse, jazyková mimesis (způsob, jakým Vlámové mluví, nedovedou mluvit, chtějí mluvit) často vede k subtilní konstrukci směřující k satirickému, ne-li přímo grotesknímu výsledku: totiž k relativizaci veškerého usilování o realističnost. Sama tato hra s jazykem je pokračováním typické, všeobecně oblíbené, ale přitom experimentální tradice největších vlámských spisovatelů druhé poloviny dvacátého století: Louise Paula Boona a Huga Clause. Mimochodem, Tom Lanoye, jeden z jejich nejpřednějších levobokých potomků, nedávno posunul experiment s jazykem až na samu mez ve svém takřka dokumentárním autobiografickém románu o oněmění a nemilosrdné demenci, jež předcházela smrti jeho matky, prosté ženy z lidu. Román *Oněmělá* (Sprakeloos, 2009) shrnuje vše, co vlámská literatura počátku dvacátého prvního století nabízí: je teatrální, a přitom věrný životní realitě, obnažený i barokní, výmluvný i němý, mocný i bezmocný. Kdyby neexistoval, museli bychom si ho vymyslet.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Autor (nar. 1978) je proděkanem Sdružené fakulty architektury a umění v Leuvenu a profesorem literatury na Univerzitě sv. Lukáše v Gentu. Je redaktorem vlámského kulturního magazínu *rekto:verso*, jako literární kritik přispívá do různých periodik (např. *Knack*).

INZERCE



Malá Skála u Turnova, 15. a 16. dubna 2011

<http://www.pekar.kozakov.cz>

konference

Karel Jaromír Erben

a úloha paměťových institucí
v historických proměnách



Erik Vlaminc (1954) se narodil v městě Kapellen na severu Belgie. První povídku vydal vlastním nákladem v roce 1975. Pracoval nejprve jako zřízenec v psychiatrické léčebně, později v oblasti péče o sociálně slabé. Od roku 1995 se věnuje výlučně literatuře. Píše hlavně prózu a divadelní hry, za jeho opus magnum je považován šestidílný románový cyklus — rodinná kronika s autobiografickými rysy. Zkušenosti z psychiatrie a z práce s bezdomovci se odrážejí ve Vlamincově díle, stejně jako prázdniny, které v době studií trávil brigádami na pouti.

Román *Cukrová vata* (Suikerspin, 2009), kronika staré vlámské rodiny jarmarečníků, je toho dokladem. Kniha je pestrou snůškou různých druhů textu; čtenář musí z e-mailů, dopisů, záznamů dialogů a rozličných archiválií sám zkonstruovat příběh, který se odehrává ve dvou časových rovinách. Jaká je skutečná souvislost mezi osudy a záhadnou smrtí siamských dvojčat, které po jarmarcích vystavuje nerudný Jean-Baptist van Hooylandt na začátku dvacátého století, a příběhem jeho vnuka Arthura se ovšem dozvíme až na samém konci knihy.

Cukrová vata

Erik Vlaminc

Mluví Arthur van Hooylandt

„Pošlete ten míček, komu sám chcete?“

Hrklo ve mně, že jsem si skoro nadělal do kalhot. Tak jsem se vylekal. Člověk si myslí, že je sám samotinkej, a pak se ukáže, že to není pravda. Ten pisálek vopičácká se podle všeho vplížil dovnitř po špičkách a potají mě špehoval zpoza sloupu č. 6. Bůh sám ví, jak dlouho už tam stál. A bůh ví, jestli jsem se nedrbal na zadnici nebo nemluvil sám se sebou. Ale nedám před ním nic najevo, ani za zlatý prase. Kouknul jsem na něj a nehnul při tom ani brvou, jako učiněná sfinga. Chytře jsem se odmlčel a teprve potom jsem mu odpovéděl. Nechal jsem míč ještě dvakrát poskočit, než mi přistál na dlani zrovna jako nějakému basketbalovému šampiónovi. Vytáhl jsem kliku ze skříně a kolotoč se zastavil.

„Samo sebou, že míč dám, komu sám chci. To je všechno zkušenost a řemeslnéj fortel.“

„A dáte ho nejsympatičtějšímu dítěti, nebo dítěti s nejsympatičtější mámou?“

Libový řečičky, rádoby vtipný, ale kráčí mu hlavně vo to, aby sám byl za sympatickýho. Na to mu neskočím.

„Kdepak pane, je to v něčem docela jiným.“ Řekl jsem schválně „pane“, aby mu bylo dokonale jasný, že se s ním nemíním bratříčkovat.

„Vysvětlete mi to.“

Ten jeho rozkazovačnej tón mi parádně lezl krkem, a tak jsem se rozhodl předhodit mu pár zajímavůstek, ze kterejch mu spadne brada.

„Celý je to votázka vobchodní strategie. Ten míček do-stane prcek, se kterým je na kolotoči celý hejno brášků a sestříček. Mrně získá jízdu zdarma a máma tý rodinky musí vytáhnout šrajtofli a zaplatit pár dalších lupenů, jinak se jí zbytek drobotiny rozbrečí.“

„Pěkné.“

„Prostě vyšší vobchodní metody.“

„A když na kolotoči náhodou nesedí žádný prcek s bratry a sestrami?“

„Pak dostane míček dítě vod kolotočů.“

Podle jeho vykuleňého výrazu jsem si domyslel, že mu to nedochází. Dost vzdělanej na psaní knih, ale u pouti by si nevydělal ani na slanou vodu. Tak jsem mu to prostě vysvětlil. Že se na každým kolotoči vozí dítě vod pouti. Každopádně během slabejch hodin. A úplně nabeton, když jsou na pouti dva kolotoče, poněvadž zákazníci si vyberou kolotoč, kterej se točí. Prázdněj kolotoč netáhne, ani když má rozsvícený všechny žárovíčky. A ani když hrajou Andrého Hazese nebo Anneke Christy. A tak sedí na kolotoči dítě vod pouti, aby se kolotoč moh točit, i když na něj neprijdou žádný lidi. A tohle dítě dostane míček, když tam nejsou žádný jiný děti, kterejm by míček správně patřil.

„Je to složitější, než jsem si myslel.“ V hlase mu zaznělo uznání. „A mají všechny pouťové atrakce podobně obchodní fígle?“

„To se rozumí. Rodiče mý ženy blahý paměti mívali stánek s hranolkama — proslulý, ale bohužel už zaniklý hranolky Miranda. Kdyby páni vod michelinskýho průvodce udělovali hvězdičky stánkům s hranolkama, měly by hranolky Miranda zaručeně tři hvězdičky. Přinejmenším. Moje tchyně smažila pekelně dobrý hranolky. A k tomu ta její majonéza, co se přímo rozplývala na jazyku. Vo tom se vám ani nesnilo. A když lidi procházeli kolem stánku, sliny se jim sbíhaly jako pominutý, když nasáli tu vůni jejich bruselskejch vaří. No a víte, jaký je nejdůležitější vybavení takovýho stánku?“

Zas ten vykulenej vobličej. Jak už jsem řek, vzdělanej možná, chytřej ani náhodou.

„Nejdůležitějším vybavením stánku se smaženým vobčerstvením je řádná hromada prázdnějch krabic vod vajíček; stoh takovejch těch šedejch lepenkovejch táců s důlkama, do kterejch se dávaj vajíčka. Plato po 144 vejcích.“

„A k čemu je takový stoh dobrý?“

„Ale no tak, člověče... Tuhle hromadu je potřeba mít vedle stánku. Lidi si pak ve svý důvěřivosti myslej, že dáváte do vaflovýho těsta vajíčka... Lepenková krabice s nápisem selské máslo ovšem taky není k zahození.“

To ho rozesmálo.

„Nenapíšete to doufám všeko do tý svý knihy,“ napadlo mě. „Lidi by se ještě vo pouti domýšleli špatný věci.“

„Já vám povím něco jiného,“ odpověděl. „Přišel jsem na to, že ta dvojčata, se kterými váš dědeček jezdil po pouťích, zemřela za podivných okolností.“ Z ničeho nic přešel vod lehký střelby k těžkýmu bombardování. V tu ránu mě nebetyčně zamrzelo, že jsem tuhle perzónu kdy pozval do svýho karavanu. Na moment jsem zauvažoval, jestlivá mu nemám ukázat, kde nechal tesař díru, ale nechal jsem to bejt. Poněvadž jsem byl koneckonců náramně zvědavěj, jakěj ten dědečkův přírodní úkaz vzal konec. V rodině na to totiž přišla řeč podezřele málo.

Inkoust, že prej vo tom našel novinovej článek. Něco z doby před první světovou válkou. „Někdy bych vám to rád ukázal,“ povídá. Bylo zřejmý, že by zase jednou rád zavítal do mýho karavanu, ale tu radost jsem mu tentokrát nemínil udělat. Maličko pozbyl mý důvěry.

„Noviny často lžou.“

„To je pravda. Ale tohle je přece jenom něco zvláštního.“

„Co se tam píše?“

„Že v roce 1912 v Diestu přivezli do špitálu siamská dvojčata, z nichž jedno bylo mrtvé, a že si doktoři marně lámali hlavu, co s tou druhou ženou, která byla ještě naživu.“

Nad tím jsem se chvíli zarazil. Člověka to normálně nenapadne. Myslíte si, takový siamský dvojčata se spolu narodí a spolu taky umřou. Ale samozřejmě, že to chodí jinak.

„Nechtěl bych bejt jedním ze siamskejch dvojčat,“ povídám. A dodal jsem, že na tom článku podle mě jinak nic moc není, jelikož se mi nakonec přece jenom zdá normální, když jedno ze siamskejch dvojčat umře dřív než to druhý.

„Ano, ale následuje ještě jeden odstavec.“ Na tváři se mu vobjevil jedovatej úsměšek.

Mlčel jsem. Nestál mi za vodpověď.

„Policie v plném nasazení hledá pouťového kramáře, který byl do případu zapleten.“

Předčítal to jako pan řídící, když rozdává vysvědčení. Jako by říkal, já mám vždycky pravdu, i když ji zrovna nemám. [...]

Chodit

1908

Kolečková židle, na které Henri pracoval celé týdny, se neosvědčila jako pomůcka, ve kterou tolik doufali, ačkoli Henri nešetřil penězi ani úsilím. Nejprve navštívil různé špitály, aby si okouknul, jak by takový vehikl mohl vyrobit. Poté následovalo nekonečné shánění všech nezbytných součástek, pouť za výrobci bicyklů, kočárů, za kováři, vetešníky, lichváři a obchodníky s harampádím.

Nakonec byl s konstrukcí přece jen hotov. Ústřední část sestávala z dřevěné lavice, která, jak prozrazoval kovový štítek na opěradle, kdysi sloužila ve vlakovém kupé henegavské železnice. Vzadu byla připevněna dvě velká paprsková kola s měkkými pneumatikami. Ta kola koupil od slavného cyklistického závodníka Adriena Kranskense. Kranskens je měl podle vlastních slov na kole, se kterým toho roku vyhrál Velkou cenu Šeldy.

„Mám už pro náš vozík jméno,“ říkal Henri, ještě když na něm usilovně kutil. „Budeme mu říkat Orient Expres.“



Imrich Veber z cyklu HOMOurban

Vpředu měl Orient Expres dvě malá plná kolečka. Henrimu se po dlouhém hledání povedlo v jakési karo-sářské dílně opatřit důmyslný mechanismus, díky němuž se kolečka otáčela všemi směry. A nakonec Henri obstaral sklápěcí opěrky na nohy.

Bohužel se ukázalo, že kolečkové křeslo není dosta-tečně ovladatelné, aby se s ním dalo bez problémů jezdit. Vozík i dvojčata jsou příliš těžká, takže se přední kolečka neustále zasekávají. Vehikl je navíc příliš široký pro jízdu užšími průchody. Dokonce vyšlo najevo, že je obtížné ulo-žit tu věc v nákladním voze.

„Ty peníze jsi mohl klidně vyhodit oknem,“ pokřik-uje Jean-Baptist, když se Henri marně pokouší tlačit vozík s dvojčaty po hrbolatém dláždění na náměstí v Lieru.

„Když si nedá pozor, hodím ho i s tou jeho nevymácha-nou hubou do vody za Rybím trhem.“ Henri to zašeptal, ale Jozefína ho slyšela docela zřetelně. A zklamání, které na ni začalo doléhat, když si uvědomila, že jim Orient Expres ni-kdy nepřinese mnoho užitku, bylo hned o kousek menší.

Orient Expres mimochodem nezůstal kolečkovou židlí dlouho. Henri vozítko přestavěl a udělal z něj kočár tažený koňmi na svůj kolotoč. Tam ještě dlouhé roky dobře sloužilo.

Anna se pak s nekonečnou trpělivostí dál pokoušela naučit dvojčata chodit. V zastavárně jim koupila berle s velkými

oranžovými násadci z kaučuku proti uklouznutí. Nahoru připevnil zručný Henri polštářky.

„Protože každéj ví, že ženy maj podpaždí měkký jako z perníku. A mladý děvčata tuplem.“ Když Henri říká ta-kové věci, přepadá Jozefínu stud, ale zároveň také radost, protože cítí, že ji Henri považuje za celého člověka.

Ale ani s novými berlemi se chůze nedaří. Anastázie si nedá vysvětlit, že musí berlu posouvat při každém kro-ku, který udělají. Ona ten krok necítí, nohy patří Jozefíně. Anastázie je ze všeho toho cvičení a zkoušení navíc roz-mrzelá a Jozefína si stěžuje na bolest v kříži a v ramenou.

Anně je z toho k uzoufání. Sedí na schůdkách marin-gotky a bojuje se slzami.

Zrovna jde kolem Richard.

„Nedaří se vám naučit kamarádky chodit?“ V hlase mu výjimečně nezazní žádný falešný tón.

„Ne, nejde to.“

„Vsadte se, že já je naučím chodit do tří dnů.“

„Tomu nevěřím.“

„Je to můj obor,“ povídá on. „Naučil jsem už chodit po zadních opice i medvědy.“

„Ony nejsou opice ani medvědi,“ na to Anna.

„To je pravda. Ale drezúra je drezúra.“

„Neopovažte se jim ublížit.“

„To bych si nedovolil.“

Richard nadává Jozefině a dává cukrátku a kousky koláče Anastázii. Nezapomíná na to.

Richard rákoskou poklepává a švihá Anastázii po paži ve chvíli, kdy má posunout berlu. Ani to nezapomíná. Anastázie začne vriskat.

Richard se snaží širokými gesty a pohyby předvést, jak na to. Znovu a znovu.

Až se zničehonic svalí.

Jozefínu to rozesměje.

Richard kleje.

A za chvíli se směje také.

Jozefína netušila, že to dovede.

„Nevadí mi, že neumíme chodit,“ říká Jozefína.

„Ale tolik věcí by to zjednodušilo,“ odpoví Anna.

„Všude, kam bychom přišly, by nás lidé okukovali.“

Anna si vzdychne. Jozefině připadá, že Anna vzdychá často.

„Natáhneme ve voze, kde spějí, ve výšce ramen lano, z jedné strany na druhou. A taky ve stanu napneme lano nad pódiem mezi nosníky. Jozefína pak jenom natáhne ruku, aby se i s tou druhou, která naneštěstí nemá za mák rozumu, postavila na nohy. A jsem si zatraceně jistý, že pak budou moct i chodit.“

Richard mluví s Jeanem-Baptistem. Nemůže strávit, že se mu nepovedlo naučit dvojčata chodit.

A odnedávna nazývá Jozefínu Jozefinou.

„Dělej, jak myslíš, ale podle mě ty nosníky ztrhají. Ty nejsou stavěny na takovou zátěž.“ Jean-Baptist je stále mrzutý. Je to nešťastný člověk.

„Stačí, když skoby zatlučeme do nosníků na správném místě.“

„Jak povídám, dělej, jak myslíš.“

„Nebudem se muset tolik dřít.“

„To doufám.“

A světe div se, Jozefína se dokáže pomocí provazů postavit. Chodit se jí zpočátku nedaří, ale když vyžaduje vlastní provaz i Anastázie, protože vidí, že jej používá Jozefína, udělají brzy první kroky. Je pozoruhodné, jak jindy tak často neochotná a nic nechápající Anastázie zřejmě přesně vycítí, že musí tahat za provaz, aby obě neztratily rovnováhu.

„Natáhnou lana od stanu k maringotce. A s pomocí několika prken z opotřebovaných podlahových panelů postavím raz dva můstek. Pak už nebudou muset slézat z pódia a vylézat po schodech do maringotky.“ Richard má radost, že vyřešil problém s chozením.

Jeho nadšení je nakažlivé, protože i Jean-Baptist se pojí do stavby mostu mezi stanem a maringotkou.

Když soustavu lan a můstek uvidí Henri, hvízdne obdivně mezi zuby. Ubalí cigaretu a dá ji Richardovi.

„Tomu říkám nápad,“ povídá, když balí cigaretu pro sebe.

„Ušetří nám to hromadu dřiny,“ libuje si Richard.

„A Jozefína teď bude moct přece spíš dělat, na co má chuť. Nebude muset kvůli každé maličkosti někoho volat.“

Anastázie pro Richarda neexistuje. Jozefína se pro něj stala člověkem.

Z nizozemského originálu Suikerspin (Wereldbibliotheek, Amsterdam 2008) vybrala a přeložila Martina Loučková.

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)



© STEPHAN VAN LEITEREN

Elvis Peeters (1955) psal nejprve rockové texty pro svou skupinu Aroma di Amore. Když ho tato literární forma někdy koncem osmdesátých let přestala uspokojovat, vrhl se na tvorbu divadelních a rozhlasových her, povídek a románů. Kromě toho píše úspěšné knihy pro děti, z angličtiny přeložil sbírku *Spoon River Anthology* od Edgara Lee Masterse a v roce 2009 vydal svou první sbírku básní. Píše v tandemu se svou ženou Nicole van Baelovou. I nadále se účastní různých hudebních projektů.

Peetersův třetí román *My* (Wij, 2009) je z oněch knih, které nás svou nelítostnou otevřeností nutí znovu definovat hranice morálky. Vypráví o uzavřené skupince teenagerů, jejichž krédem je bezmezný nihilismus a kteří zkoumají, jak velkou moc má jejich tělo. Zpočátku se spokojí s hrátkami v opuštěné kůlně, později do svých her zapojují i okolí, manipulují svými vrstevníky, z čiré nudy se prodávají na internetu i v reálu. Často otřesné scény jsou líčeny čistým, nadýchaným stylem a tato kombinace je nesmírně účinná — nadlouho vám nedá na román zapomenout.

My

Elvis Peeters

V novinách stála jména obětí. Nikoho z nich jsme neznali, nedokázali jsme si pod jejich jmény nic představit. Jeden mrtvý, tři těžce zranění, tři lehce zranění. Mrtvá byla čtyřiatřicetiletá žena, matka dvou dětí. Dva z těžce zraněných byly její děti. Těžce popálený chlapec, který kromě matky přišel i o ruku, a jeho čtyřletá sestra, rovněž těžce popálená. Otcí se podařilo z vozu dostat a měl pouze lehká poranění. Řidič peugeotu, čtyřicetiletý muž, byl také těžce zraněn. Jeho spolujezdkyně, pětadvacetiletá žena, vyvázla pouze s pohmožděninami. Třetím lehce zraněným byl pasažér modrého audi, které narazilo do minibusu.

Bylo to zvláštní pomyšlení, jak jsme zasáhli do života těch lidí. Všichni byli na cestě na prázdniny. Ta náhle skončila pod viaduktem, který jsme si vybrali. Čtyřicetiletý šéf podniku se svou o patnáct let mladší milenkou. Mrtvá bankovní úřednice s účetním a jejich dvě popálené děti. Jak dokázaly čtyři nestoudné kundičky dát téměř životům jiný směr. Zbaví se manažer s ochrnutou paží a natrhnoutou plící, s rozdrčeným hrudním košem své milenky? Jak bude účetní hledat novou matku pro svoje zmražené děti? Pokračuje rodina s karavanem v cestě náhradním vozem, nebo své prázdninové plány změnila? Vykřikovali jsme tyhle otázky a smáli se jim. Ale za chvíli nás to začalo nudit.

Slunce vypalovalo díry do našich dní. Zapomínali jsme, proč jsme na světě. Snažili jsme se těmi dírami prolézt do dalšího, snad méně bezedného dne.

Sex jsme měli v kůži, byl v našich gestech, v naší přítomnosti. V létě, v zimě. Rodiče nám byli jen pro smích. Všichni ti lidé, kteří se dřeli do úmoru. My jsme se nemuseli bát, že ztratíme čas, nemuseli jsme čas ani získávat, byli jsme sami časem, proudil nám v žilách, zářil v ruměnci na našich tvářích, byl v pohledu našich očí.

Dívali jsme se skrze čas a zdálo se nám, že nic nepomíjí. Všechno zůstávalo tak, jak jsme to chtěli. Náš čas neměl horizont, neměl stín. Lízali jsme Eninu kundu, kdykoli si o to řekla nebo kdykoli jsme si o to řekli my. Viděli jsme, jak se dospělí směšně pokoušejí udržet svou sexualitu na uzdě, jak se za ní štvou nebo se ji snaží vyčerpát. A jaké psí kusy kvůli tomu dělali! Viděli jsme to doma, já jsem o tom četla v románech, viděli jsme to ve filmech a na internetových stránkách, zaznívalo to na ulici z jejich mobilních telefonů. Vysmívali jsme se jim. Měli jsme všechno, co oni ztratili. Byli jsme mladí, nemysleli jsme na budoucnost, nemysleli jsme na čas, mysleli jsme na to, co z nás čas dělá, na absolutní ponoření dožitku. Užívali jsme si to, jací jsme, nezkušení a nezodpovědní.

Věděla jsem, že tato slova v sobě nesou náboj, který asi není každému po chuti. Četla jsem knihy. Ale co nám bylo po tom všem, komu jsme se měli zodpovídat a jaká zkušenost nám vyhovovala? Zkušenost jsme nepotřebovali, stačila vůle. A zodpovědnost přinášela pochybnosti, strach a sebeklam a nakonec nečinnost, dělala z nás malé, zodpovědné měšťáky, nafoukané, potměšilé měšťáky nebo ohavnou směs obojího. Možná že by další úvahy přinesly přesnější a vyváženější obraz, ale k čemu by nám to bylo? Obraz Enina svíjejícího se těla byl dechberoucím způsobem skutečný, ve srovnání s ním se jakékoli úvahy zdály nicotné. A to je přesně to, co dělá zžitku užívání nebo naopak, ani s tím jsme si ovšem nemínili lámat hlavu.

Nudili jsme se — tak jsme to aspoň nazývali, ale nebyla to nuda z netečnosti, to prázdné, plané vyčkávání, až uplyne čas, ráno, odpoledne, večer, nebo cokoli jiného. Byla to nuda, která si žádala nápadů, která byla prázdnou, z níž mohla vyrůst plnost. Měli jsme rádi ten neurčitý pocit onoho neurčitého časového rozmezí. Věděli jsme, že nápady na sebe nedají dlouho čekat, protože jsme měli rádi nudu, ale byla k vydržení, pouze pokud k něčemu vedla, k plánu, k činnosti, která nicnedělání přeměnila v zábavu. Něco jako kámen mudrců. Vyrábět zlato ze železa a řeči. Přetrpěná nuda ústí v netušené nadšení, pokud se jí dokážeš oddat.

To jsme věděli.

Poflakovali jsme se na kolech. Karl měl svůj moped. My holky jsme následovaly kluky, hledali jsme si nějaké místo. Slunce nám viselo nad hlavami jako zlé oko, sledovalo každý pohyb, poměřovalo jej našimi stíny. Ty byly pomalé a malátné. Kluci zastavili. Slyšeli jsme bzukot dálnice.

Co kdybychom způsobili nehodu?

Ptali jsme se sami sebe, co ta slova přesně znamenají, nehoda, způsobit. Museli jsme si na tu myšlenku zvykat. Naše stíny pohnuly hlavou jakoby z horka, unaveně, vyčerpaně, ani jasně ano, ani jednoznačně ne, musíme si zvyknout.

Jak?

Naše hlavy ukazovaly k dálnici.

Dívali jsme se z viaduktu na auta. Mávali jsme, někteří motoristé nám také zamávali, jiným jsme nestáli za pohled.

Jak vznikne nehoda? Mávání nestačí, je příliš obyčejné, příliš všední. Zkoušeli jsme to jenom s kluky, jenom s děvčaty. Začínal se rýsovat určitý vzorec. Holky získaly větší pozornost, jak se nám zdálo. I když nemávaly.

A co když uvidí jejich kalhotky?

Jenom Femke měla na sobě šaty. Smáli jsme se, ukazovala kalhotky, zadek, zadek. Mávali jsme, smáli se, oni troubili. Krásné odpoledne, zdálo se, že jsou všichni spokojení.

Vrátíme se, řekl Thomas. Najdeme si lepší viadukt, nižší. Dobře se připravíme. S něčím, co nebudou čekat. Pak máme šanci na úspěch.

Sexu neodolají.

Na tom jsme se shodli. Znali jsme pohledy dospělých mužů. Četli jsme o tom na internetu, četli jsme to v jejich očích.

Nahé kundičky, to je sex.

Čtyři mladé čisté holky, které vás ve štědrém gestu naivní velkorysosti nechají nahlédnout mezi svoje nohy. Tak nějak. Věci, o kterých oni sní, za nimiž táhnou do saun a na sluncem zalité pláže. Skryté věci, které jsou najednou beze studu odhaleny. Ti frustrovaní samozřejmě z auta zavolají policii. Pobuřování, exhibicionismus. Další frustrovaní si budou rvát vlasy, že nemohli jet pomaleji nebo zastavit, vyfotit si to nebo nafilmovat nebo to v sobě jakkoli trvale uchovat. Někteří při tom budou neopatrní. Málokdo si to nechá ujít.

Ty tisíce aut, která tudy každou hodinu prosvíští, tisíce voyeurů, to jednou nezbytně špatně dopadne.

A když k tomu dojde?

Pak uvidíme, co chceme vidět.

Férový obchod.

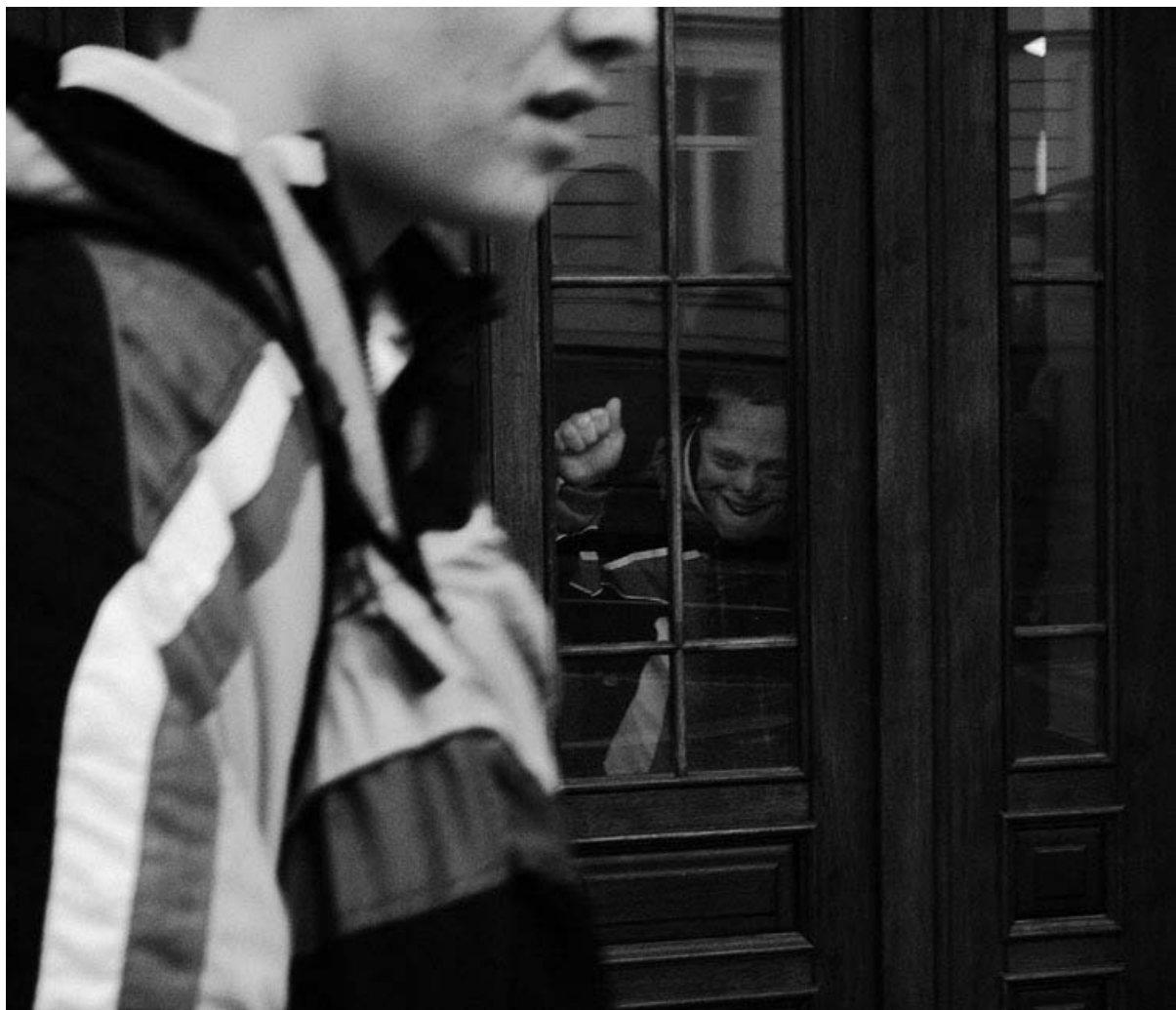
Možná se to nestane, a možná ano, to neovlivníme. Pouze poskytneme tu možnost.

Není na tom nic špatného. Zodpovědnost mají ti za volantem.

Nikdo je nenutí se dívat ani brzdit.

Není nic krásnějšího, čím bychom mohli odvést jejich pozornost, čím bychom jim mohli poskytnout malé rozptýlení.

My jim je dopřejeme — i když se nic nestane.



Imrich Veber z cyklu Nejednen život 2008–2009

Čekáme.

Máváme.

Nemohli uvěřit svým očím. My jsme se smály, mávaly. Viděly jsme jejich obličeje za předním sklem. Řítily se pod námi vpřed. Svěží, velkorysá, přátelská děvčata, která cítila léto, která zůstala doma pod tímto sluncem, ale která cestujícímu věnovala něco s sebou, jak dojemné, jak něžné. Nebo vypočítavé, sprosté čubky, které dobře ví, jak je potrápít — ukázaly jim svou chtivou škvíru, aniž by si na ni mohli sáhnout nebo ji uchopit, a která kolem nich proletěla jako vzdech, rychlostí 120 kilometrů za hodinu; a z níž si mohli odnést jenom představu neznámé nahé kundičky a nikoli kundičku samu, protože tam byly čtyři, kterou si měli vybrat, na kterou se měli zaměřit v tak krátkém čase? Čubky, děvky. To jsme byly možná také, jen tak, před jejich zraky. To bylo na tom to bolestné, že jeli pod viaduktem,

a ne po něm, aby mohli zastavit, snad nás i vzít k sobě do auta, kdyby nebyli na cestě na dovolenou se svou rodinou, se svou ženou, jejíž kundu už znali nazpaměť a které už měli po krk, a se svými urvanými dětmi, možná s dcerou, která byla taky čubka a na kterou nesměli sáhnout. Nebo možná prostě radost, protože mohli něco takového spatřit, jako jakousi milost, nenadálou výhru, na kterou budou smět celou cestu myslet. Jak krásná byla ta kundička, na kterou jim náhodou padlo oko první, možná ta Enina.

Ale možná jsme si jenom něco namlouvali. Co jsme věděli o tom, co se děje při řízení? Ještě pár let potrvá, než si budeme sami moct sednout za volant. Možná vůbec nesešlo na tom, co jsme dělali. Možná to bylo pryč, ještě než si stačili vůbec uvědomit, co mohli zahlédnout, možná se zpoza volantu díváme na věci u cesty jinak, pohledem, který je věčně neúplný. Možná si takový řidič myslí, že si je-

nom něco představuje, že ta myšlenka, že ty holky neměly kalhotky, pochází z jeho vlastní perverzní mysli, že si přál, aby to byl viděl, ale že to vlastně nemohla být pravda. V té rychlosti je možné všechno. Tak nestoudné, tak sprosté přece nemůžeme být.

O tom, co jsme chtěli, jsme si žádné iluze nedělali. Chtěli jsme je provokovat, banálně je svést k nehodě. Měli jsme všechno, co oni postrádali — svobodu, ztřeštěnost, nevázanost, odvahu, čas.

Nemají jinou možnost, budou se dívat. Mají práci, mají rodinu, mají pověst. Vědí, že jsou na cestě do hrobu. Nemohou svléct každou ženu, o mladých holkách si můžou nechat jenom zdát, jinak je to stojí peníze, nebo je to stojí nevýslovné úsilí, anebo černé svědomí. Naše kundičky jim připomínají, že stačilo málo a tenhle život mohl být jejich.

Mávaly jsme na auta a zvedaly si šaty.

Stála jsem pohodlně s nohama široce rozkročenýma, dokonce jsem lehce pokrčila kolena, aby mi bylo na všechno mezi nohama dobře vidět. Cítila jsem chladivé nárazy vzduchu mezi stehny, když projel nákladák. Už jsme nemyslely na svůj cíl. Mně stačilo už jenom to, že je můžeme

dráždit důkazem, že my tohle dokážeme a oni ne, že máme takové nervy a nedostatek zábran, že bouráme jejich tabu, že chtějí-li tohle vidět, jsou nám vydáni na milost a nemilost, stačí, abychom spustily sukni, a bude po všem. Když některý zatroubil, zablikal světly nebo zamával, vyplázla jsem jazyk. Nesešlo mi na jejich pobízení, dících ani rozhořčení. Byla jsem nad nimi. Napadlo mě vystrčit pánev ještě trochu víc dopředu a jako kluk se vymocit z viaduktu. Udělala jsem to, chtěla jsem na ně, někteří asi museli zapnout stěrače. Pak jsem předstírala, že si to dělám, jako by mě mohli vzrušit! Chtěla jsem je jenom stále víc provokovat, mučit je za jejich pevně stanovenou trasu, za to, že všechno, na co se zmůžou, je být na nás nadrženi.

Byly jsme bohyně, fúrie. Bavilo mě to. A najednou vybočilo jedno z aut ze své dráhy, myslím, že Femke se uprdla. Hned potom následovala rána, protože to zelené auto nedávalo pozor. Pak auta proletěla pod viaduktem, slyšeli jsme náraz, už jsme přeběhly k druhému zábradlí a tehdy jsme uviděly svou nehodu, jiskry a oheň, a z vraku stoupal hustý, jedovatě šedý sloup kouře, zachránil se jenom ten muž.

Z nizozemského originálu Wij (Podium, Amsterdam 2009) vybrala a přeložila Martina Loučková.

INZERCE



ferdinand peroutka pozdější život (1938–1978) /pavel kosatík

Nové vydání známého bestselleru!

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou 15 % na www.kniha.cz
a také v knihkupectví Mladé fronty U Jednorozce, Staroměstské náměstí 17, Praha 1



MLADÁ FRONTA



Peter Terrin (1968) se ve svých knihách dotýká jak univerzálních, tak velmi aktuálních témat. Debutoval sbírkou povídek *Kód* (De code, 1998) a jeho romány *Blanco* (2003) a *Ženy a děti nejdříve* (Vrouen en kinderen eerst, 2004) se ve Flandrech i Nizozemsku dočkaly velmi vřelého přijetí. Terrinovi se přezdívá „mistr zlověstného detailu“. Kritikou je považován za výstředního autora, který se vymyká hlavním literárním trendům; současně si ale vysloužil pověst vynikajícího stylisty.

Román *Hlídač* (De bewaker, 2009) vypráví příběh dvou svědomitých mužů, jejichž úkolem je střežit luxusní bytový komplex. Své povinnosti plní velmi pečlivě a dodržují tuhou disciplínu, přitom jsou však zcela odříznuti od vnějšího světa a neznačí účel svého konání. Jednoho dne obyvatelé komplexu znenadání opustí. Hlídači netuší, co se děje, a nejprve reagují jen dalším zpřísněním disciplíny, nakonec se ale musí odhodlat a vzít věci do vlastních rukou. Peter Terrin, již dříve považovaný za poněkud temného autora, v románu rozehrál pochmurnou, avšak strhující alegorii lidské společnosti jednadvačátého století. Román byl oceněn Cenou Evropské unie za literaturu 2010.

Hlídač

Peter Terrin

„Musíme si to ujasnit.“

Harrymu dělají starosti dodávky proviantu. Rozloží plán podzemních prostor na malý stolek, i když to už oba známe z paměti: sto dvacet parkovacích míst v celkem čtyřiceti zabezpečených garážích, každá pro jeden luxusní tisícimetrový byt. Škoda že ten sklep neudělali prostě obdélníkový. Možná to neumožňovala struktura a základy budovy. Nejsem stavební inženýr. Ale při obdélníkovém půdorysu s parkovacími místy pěkně seřazenými podél delších stran by bylo sledování toho prostoru mnohem jednodušší. Harry si myslí, že půdorys narýsovali tak nepravidelný na žádost investora. Že pohodlí a soukromí došlo přednost. Víš, jak to chodí, říká.

Úplně cítím, jak je nervózní. Pach ořechu, mladého ořechu, který zrovna spadl ze stromu, dosud si tvrdou a vlhkou slupkou. Oba civíme do nákresu. Položím mu ruku na rameno, potom si to ale rozmyslím a zase ji sundám. Všechno je v klidu. Dotknu se pistole, co mám u pasu, čistě ze zvyku, protože v tuto chvíli žádné nebezpečí nehrozí. Udělám krok stranou, aby světlo žárovky dopadalo na celý nákres.

„Takže tudy vjede dovnitř.“

Prstem ukáže na vjezd: šířka čtyři metry a neprůstřelná brána. Jediný přístup do budovy. Přízemí je prý od okolního světa hermeticky oddělené, nejsou tam okna ani dveře. Z bezpečnostních důvodů nemáme elektronické karty ani infračervené klíče a skenery naše otisky prstů nerozeznají. Naším úkolem je dnem i nocí chránit přístup k podzemí. Jeden krok za bránu v opevnění, a naše oprávnění ztrácí platnost.

„Otevře bránu a vjede s dodávkou dovnitř. Zaujmeš postavení u garáže 3, tak aby tě bylo dobře vidět, a pistolí budeš mířit na něho. Jasně?“

Přikývnu. „Jasně.“

„Požádám ho o průkaz a propustku. Jak ti dám signál, pustíš se k zadku dodávky. Tam to bude ošidné, tam na-

stane okamžik pravdy. Když otevře dveře, budeme mít zlomek vteřiny na to, abychom se rozhodli, jak na tom jsme.“

„Nebude čas srovnávat si poznámky,“ dodám. „Každý se musí sám rozhodnout, jestli začne pálit. Ale když jeden z nás začne, druhý se automaticky přidá.“

Harry si opře ruku o stehno a prohne se dozadu, aby uvolnil napětí v zádech. „Správně,“ řekne. Když se znovu předkloní, všimnu si, že mu z uniformy asi dvacet centimetrů pod podpaždím čouhá nit, roztřepené vlákno, které jako by si z jeho nažehlené bundy tropilo žerty. Nezmíním se o tom, může to počkat na později, až znovu projdeme celý plán. Teď si zopakujeme další etapu. Do data dodávky zbývají už jen dva dny.

Natáhnu se na spodním lůžku palandy, povlak na polštáři mi čerstvě voní pracím práškem; očekávám, že rychle usnu. Naše místnost je hned vedle prvního výtahu. Jsou tady jen tři výtahy na čtyřicet pater: jeden velmi rychlý pro obyvatele, jeden velmi rychlý obslužný a jeden ne tak rychlý pro návštěvy. Naše místnost je docela malá, ale to nás většinou nepálí. Stejně máme pořád co dělat. Spíme v pětihodinových směnách, což stačí, když jsme si zvykli. Kromě toho když má jeden z nás nějaké potíže, může si v pohodě na čtvrt hodinky lehnout. Nevzpomínám si, že by se to kdy přihodilo. Ale i tak, člověka uklidní, když ví, že organizace bere takové věci v potaz.

Dveře jsou pootevřené, světlo zářivky, která visí asi o pět metrů dál, slabě ozařuje podlahu místnosti. Venku za silnými zdmi budovy je všechno v klidu. Nebo aspoň nic neslyším: žádné hřmění, žádné výstřely, žádné výkřiky. Nic. Dokonce ani země vůbec nerezonuje. Tady dole nemáme ani potuchy o tom, jak vypadá situace venku. Není způsob, jak bychom se to dozvěděli. Ne že by na tom ve skutečnosti záleželo. Naše práce je tady dole, v podzemních prostorách, u vchodu.

Harry sedí na židli venku u dveří a drží hlídku. Čas od času se zvedne a obejde malý kroužek. Kdykoli projde kolem dveří, jeho stín zatemní celou místnost. Zkontroluje nábojnici své pistole a se suchým cvaknutím ji vsune zpátky do zásobníku. I když ho nevidím, vím, že drží pistoli na délku paže od sebe, dost možná oběma rukama. Jeho pravé oko se srovná do přímky s hledím a muškou, zatímco jeho ukazovák se obtočí kolem spouště.

Položím dýmající bochník na talíř překrytý kostkovanou utěrkou, aby vychladl. Sotva uběhne den, kdy bych si neupekl chléb; je to prosté, jako když se peče koláč, a chutná to opravdu dobře, drobná práce a výsledek za tu námahu stojí. Pekárnu jsme zachránili z popelnice bytu Olanosových.

Řeknu Harrymu, aby byl trpělivý.

Shrbeně vyjde z místnosti a zase si sedne za dveře. Za chvíli se jeho hlava vynoří zpoza rohu.

„Je to cítit až za garáž 4,“ řekne.

Garáž 4 je ta nejvzdálenější od naší místnosti.

„Pach betonu v podzemí skoro úplně vyprchal. Je to jako chodit uvnitř obrovského bochníku.“

Vzpomenu si na sen, který se mi zdával, když jsem byl malý: ležel jsem ve vaně naplněné až po okraj čokoládovým mlékem a nevylezl jsem, dokud jsem je do poslední kapky nevypil. Potom jsem si ve škole cucal prsty, protože jsem měl za nehty pořád slabou chuť čokolády.

Všimnu si, že nemám chuť povědět mu o svém snu. Nevím jistě proč. Možná jen proto, že tady nemáme žádnou čokoládu.

Lesklé kovové špičky mých bot se zablesknou na spodním okraji mého zorného pole, kdykoli udělám krok. Modré nohavice se otřou o kůži a znovu se poskládají do pravidelných záhybů. Naštěstí jsme našli prací prášek a spoustu krému na boty v provizorním skladu na našem podlaží. Dodávky nebyly určené pro rezidenty, ale pro jejich zaměstnance, a proto jsme si řekli, že za daných okolností si klidně můžeme posloužit. Obyčejný krém na boty a velké krabice světlého prášku, který nevoní po ničem zvláštním, jenom po čistém prádle.

Jdeme s Harrym bok po boku. Obejdeme celý obvod parkovacího podlaží, zacházíme skoro až do koutů a ruce přitom máme složené za zády. Neloudáme se, kráčíme kupředu pomalým a pevným krokem. Mlčíme, takže zaslechne každý zvuk a hned uhadneme jeho příčinu. Čepice, modré s vyšitým odznakem organizace, máme na hlavě naražené v předepsaném úhlu. Neděláme stejně dlouhé kroky, ale přesto se tu a tam stane, že ujdeme několik metrů v rytmickém souladu; účinek mi připomíná zvuk zvonů, jejichž úder se postupně sblíží, až nakonec jejich srdce udeří do bronzu ve stejný okamžik, někdy dokonce i dvakrát za sebou.

Byla doba, kdy jsem při každém inspekčním kolečku počítal kroky. Počítal jsem je v duchu a potom jsem výsledek přidal k součtu kroků, které jsem udělal předtím. Jen v duchu, žádné poznámky jsem si nedělal. Myslím, že jsem si tak počínal ze smyslu pro povinnost, anebo kvůli koncentraci. Případlo mi, že mně to zbystruje myšlení. Ale teď už jsem počítání zanechal, zjistil jsem, že mě to rozptyluje od práce. Nikam jsem se vším tím počítáním nedostal.

Kontrolní kolečko projdeme třikrát za sebou, potom si dáme přestávku. Harry sedí na židli, já na stoličce, po obou stranách pootevřených dveří do naší místnosti. Harry se předchozí noci příliš nevyspal, slyšel jsem, jak se převaluje.

Oči má pořád oteklé. Minulou noc jsem mu ustříhl tu nit, co mu čouhala ze švu bundy. Teď je jeho uniforma zase jak má být.

„Projdeme si znovu dodávku?“ zeptá se.

„Dobrý nápad,“ odpovím.

Zůstáváme sedět v nehybném tichu sklepa.

Ze stropu visí šestnáct nízkonapěťových zářivek a všechny fungují, což je docela zázrak. Garáže jsou všechny zavřené s výjimkou čísla 22. Dálkové ovládání mají jen osobní asistenti majitelů. Asistent madame Privalovové občas zapomněl, že má zamknout, když s jejím bentleyem vyjížděl ven.

„Organizace někdy kontroluje i vlastní strážce,“ řekne Harry.

„Jak to myslíš?“

„To se musí,“ řekne. „Když se nad tím zamyslíš, tak je to jasné. Namátkové kontroly, chápeš?“ Pravou rukou si promne čelo, palcem a prsty kůži stlačuje a zase roztahuje. „Každá práce musí mít nějakou kontrolu kvality. To je běžná věc. Všichni pracují podle normy, a ta se musí pořád dodržovat. Testují to namátkovými kontrolami. Organizace se nijak neliší od jakékoli jiné firmy, která obchoduje se zbožím.“

Za celou dobu výcviku jsem o namátkových kontrolách nikdy neslyšel. Nikdo se o tom nezminil. O pár vteřin později mě napadne, že tím spíš je pravděpodobné, že existují.

Harry si stáhne čapku dozadu, potom zase dopředu. „Napadá mě jen jeden způsob, jak by organizace mohla provést namátkovou kontrolu — při standardní situaci.“

Tím myslí dodávku proviantu, jedinou standardní situaci, kterou známe. Řekne: „Musíme být dvojnásob na pozoru, protože jak se věci mají, stojí proti nám hned dva nepřátelé.“

Zajdu si do místnosti pro kousek chleba a cítím se velmi nesvůj, i když vím, že mě u toho nikdo nevidí. Sednu si zpátky na stoličku a pomalu chleba žvýkám. Rozhlédnu se po prázdné betonové ploše táhnoucí se odhadem na sto metrů daleko. Odvrátím oči od temnoty za ní.

„Vtip je v tom,“ vyhrkne Harry, „vtip je v tom, že u namátkových kontrol nikdy nevíš, že proběhly. Bud' je všechno v pořádku, takže k ničemu nedojde a žádná situace nenastane, anebo se to zvrhne, a v tom případě nezkušená stráž jednoduše vlezla do léčky. Chápeš? Nikdo by organizaci neobvinil, že nastražuje léčky na vlastní personál, nebo snad ano? Zvlášť když jsou při tom oběti na životech. To by nikoho ani nenapadlo.“

Usměje se nad závěrem, k němuž dospěl.

Jeho úsměv také říká, že můžeme být pyšní na to, že jsme součástí organizace.

Zeptám se ho na elitu, jestli je taky kontrolují.

„Hádám, že ano, Micheli, dokonce bych řekl, že ti musí čelit namátkovým kontrolám ještě víc než my... to je pochopitelné. Elita je reklamní štít značky, to nejlepší, co je v bezpečnostních službách k máni. Ten štít musí být bez poskvrny, oslnivě čistý.“

Vstane, vejde do místnosti a znovu rozloží nákres podzemí. Přestane se usmívat. „Můžeš vzít jed na to, že si naději na povýšení nezkažíme ani tím nejmenším projevem nedbalosti ve standardní situaci.“ Hlas mu zní drsně, jako kdybych se ho nějak dotkl. „To by byla fakt pitomost, nemyslíš, po tak dlouhé době?“

Vložím klíč do zámku, dvakrát otočím. Sklad je hned vedle naší místnosti a tohle je dnes moje druhá inspekce. Nalevo jsou tři police připevněné ke zdi kovovými konzolami. Leží na nich malé kartonové krabice vyrovnané jako v bojové formaci, na všech je napsáno Winchester. Ráže je vytištěná na kratší přední straně: 9mm Luger (Parabellum), a nad tím je obrázek kovboje na koni, jak pádí směrem ke kraji krabice. Kovbojovo tělo za sebou zanechává přímou oranžovou stopu a jeho cválající kůň zase červenou, a pod tím je nakloněným písmem naznačujícím vysokou rychlost napsané jméno značky.

Stačí mi jeden pohled, abych poznal, že všechny krabice jsou na místě, poznám to podle toho, jak jsou srovnané. Jenom pro jistotu je znovu přepočítám, polici za polici, každé krabice se přitom dotknu ukazovákem. Třikrát patnáct dělá čtyřicet pět.

Vezmu do ruky první krabici, váha se zdá být v pořádku. Otevřít víko je snadné: malé kartonové poutko je díky častému používání krásně ohebné. Vyrovnané řady vztyčených lesklých nábojů, na nichž se mnohonásobně odrazí moje silueta. Ukazovákem spočítám jednu řadu po pěti, potom deset řad. Desetkrát pět dělá padesát. Zavřu krabici, položím ji zpět na polici a vytáhnou z formace druhou. Zvážím ji v ruce: zdá se v pořádku. Poutko neklade už skoro žádný odpor.

Po skončení inspekce přejedu pohledem zásoby na policích na protější zdi. V dávkách pokračujeme podle plánu. Na příštích dvanáct hodin máme jednu láhev vody; desinfekční tablety jsou zatím nedotčené. Krém na boty, prací prášek, toaletní papír. Dvě kila mléka v prášku. Kvasnice a mouka už došly, ale v místnosti je pořád ještě půl bochníku.

Pečlivě zamknu skladiště, zhasnu světlo.

Podám Harrymu zprávu o stavu munice. Z pouzdra u pasu vytáhneme každý svého Flocka 28. Oba vykloupíme zásobník a necháme vyklouznout nábojnici. Tiše spočítáme kulky. Když na Harryho kývnou, zopakuje nahlas výsledek mé inspekce a dodá: „Plus dvakrát patnáct.“



Imrich Veber z cyklu HOMOurban

Službu mám první část noci. Sedím na židli a nehýbu se. Po čase uslyším nějaký zvuk, sotva slyšitelný v tichém vrčení zářivek. Když obrátím hlavu nalevo, zmizí to. Akustika v podzemí je podivná. Nezdá se mi, že by bylo potřeba budít kvůli tomu Harryho. Je to skoro zázrak, že se mu podařilo na chvíli usnout.

Abych zůstal bdělý, rozhodnu se trochu si protáhnout nohy a vydám se opačným směrem, než normálně chodíme. V nejbližších koutech podzemí slyším ozvěnu svých kroků: když zastavím, chvíli trvá, než všechny zvuky utichnou. Dokázal bych v této podivné komoře plně ozvěn rozeznat kroky někoho jiného, kdyby se přesně kryly s mými?

Nejsem si jistý, že bych to dokázal, ale moc se tím netrápím. Samotný fakt, že si tu otázku kladu, znamená, že můj mozek pracuje. Když strážce přestane přemýšlet o své situaci, je samozřejmě k ničemu. Zvyk je záluďně nebezpečí.

Přiložím oko k úzké škvíře ve zdi napravo od vjezdu; předpokládám, že ten kousek betonu odsekali při instalaci ocelového jezdece pro bránu. Skoro nic nevidím, protože venku je tma. Snadno si ale představím, co tam je, mám to vryté v paměti. Ostrý úhel zdi tyčící se nahoru až na

úroveň ulice. Nahoře útržek oblohy a zakulacený vrchol stromu. Koruna stromu nám připomíná, jaké je zrovna roční období.

Přitisknu ke škvíře nos, čichám vlahý větrík. Počasí je neutrální. Pachy se vzduchem lépe přenášejí, když prší nebo když je horko. Obrátím se a opřu se zády o zeď. A zase si nemůžu pomoci a přemýšlím o tom, že první, co by případný vetřelec spatřil, je přesně to, co právě vidím. Zkousím si tu situaci představit. Jeho mozek vizuální informaci vstřebá jako houba, načež určí, zda se shoduje s půdorysem, který si prostudoval. Anebo pokud jde vetřelec naslepo, použije ji k rozhodnutí, kterým směrem se pustí. Nikam dál by se neměl dostat. V okamžiku, kdy poprvé spatří podzemní prostory, se zhroutí k zemi. Nejlépe s kulkou v hlavě.

Pokračuji v kolečkách, dávám si načas, jsem si jistý sám sebou. Je to šílené, ale není to nepříjemné. Zrovna tak bych se mohl procházet v parku, s rukama v kapsách. Vychutnávat si zeleň, posedávat na lavičkách. Zavřít na okamžik oči.

[...]

Stojím rozkročený, nohy se mi chvějí. Mám pocit, že i samotný zvuk mechanismu brány by mě mohl srazit k zemi. V okamžiku, kdy se mohutná zábrana zvedne od podlahy, oslní mě sluneční svit, který vtrhne dovnitř jako přílivová vlna, jako kdyby se světlo od poslední dodávky hromadilo na vnější straně brány a čím dál víc na ni tlačilo. Udeří do mě zepředu a vyrazí mi dech. Chci se odvrátit, zamhouřím oči, ale víčka mám jako v ohni. Potřesu hlavou. Pistoli držím tak daleko před sebou, jak to jen jde; možná to nevypadá impozantně, ale aspoň pořád stojím.

Dodávka musela zrovna vjet do budovy, protože dieselový motor burácí mezi zdmi a vyplňuje prázdnotu až po okraj. Vzchopím se. Uslyším zvuk klesající brány a světlo pohasne. Řidič náhle vypne motor, přímo přede mnou. Zamrčkám, na sítnici mám skvrny. Brána se přitiskne k betonové podlaze, její těžké součásti do sebe zapadnou. Potom ticho. Více než ticho: pomalé tikání chladnoucího kovu pod kapotou dodávky. Také slyším, jak si řidič hvízdá a jak Harry oddechuje, jako kdyby předtím zplna hrdla křičel.

Dodávka vypadá jako obvykle, je to model, který organizace používá vždycky. Je to úleva, vidět to důvěryhodné logo s velkými výraznými písmeny. Všichni jsme členové jedné velké rodiny, kteří se nezaleknou, když jde do tuhého, máme za sebou léta a léta zkušeností. Dodávka vypadá, jako kdyby ji zrovna umyli, žádné stopy na povrchu, pokud vidím, ani známky poškození v důsledku situace venku. Žádné následky pouličního násilí nebo třeba chemického spadu. Dodávka září jako mimozemská kosmická loď, která omylem přistála na zemi, a podzemním prostorem zcela dominuje.

„Nazdárek,“ řekne mladík, když otevře dveře. „Vítací výbor! Všechno jak má být, chlapi?“

„Ticho!“ řekne Harry ze svého postavení šikmo za dodávkou. „Víš sakra dobře, co máš dělat. Jen vyložit proviant a držet hubu.“

Mladík ho ignoruje. Vesele si píská a vyleze z dodávky. V jedné ruce drží propustku, která mu ještě na provázku visí kolem krku, a v druhé má registrační kartu. Překvapí mě, že zase nemá uniformu, zrovna jako posledně. Skoro to řeknu Harrymu, ale on si toho určitě taky všiml. Minule to bylo uprostřed léta, tak jsme si mysleli, že to má co dělat s nějakým novým pravidlem, o němž jsme se nedoslechli a které doručovatelům umožňuje chodit v horkém počasí bez bundy. Teď mě ale nenapadá žádné logické vysvětlení, proč má ten chlapík na sobě neformální svetr a plandavé kalhoty, třebaže jsou modré, o jeho teniskách ani nemluvě. Je to stejný řidič jako minule? Všichni vypadají stejně, mladí, hubení, uhrovatí. Každý teď dělá doručovatele.

Ty boty se mi vůbec nelíbí. Kromě toho, že jsou to běžecké boty, jsou zářivě čisté, není na nich ani hruška bláta,

což je divné u někoho, kdo doručuje zboží do těch nejnejnějnějších míst. Sevru svůj Flock 28, až mi zbělají klouby; mířím mu s ním přímo mezi lopatky, když jde k zadku dodávky. Mezi lopatky, doprostřed trupu, takže ho zasáhnu, i když udělá nějaký nečekaný pohyb. V duchu na něj naléhám, aby žádné nečekané pohyby nedělal.

Všimnu si, že se na mě Harry dívá. Rudne ve tváři.

„Co si myslíš, že děláš?“

„Má tenisky,“ řeknu.

„Hej ty! Počkej!“

Mladík stojí s rukou na klíce zadních dveří. Harry na mě mávne pistolí, abych také přešel k zadku auta, přesně podle plánu. Mezitím uvažuji, zda mám něco podniknout. Nikdy jsem neviděl, že by někdo, kdo patří k organizaci, měl tenisky. Možná si toho Harry nevšiml.

Řidič se nehýbá, jenom mě sleduje očima, klidně a vesele. Jakmile jsem zaujal pozici a nastal čas otevřít dveře, Harry řekne: „Sundej si boty.“

Mladík se nevěřičně ohlédne. Potom si uvědomí, že nemá na výběr a musí poslechnout.

„Proč máš tenisky?“

„Dali mi je, proto.“

„Ty boty jsou standardní výstroj?“

„Rozhodně je to erár. Copak jsem je neměl i minule?“

Skopne boty tak obratně, že letí přímo k Harrymu a přistanou mu hned u nohou.

„Možná jim kůže přijde moc drahá. Co já vím.“

Harry si dřepne a prozkoumá tenisky, které jsou docela prosté a asi opravdu levnější než boty, které máme my. Do obou sáhne, potom prozkoumá podrážku. Nakonec se zaměří na malou značku vzadu, která vypadá jako logo, ale na takovou dálku to nepoznám.

Mladík si boty znovu natáhne. Tiše si přitom brouká.

Už to chci mít za sebou; kéž by ty dveře už otevřel, ať je za nimi cokoli.

Harry i já poklekneme na levé koleno. Při zemi máme lepší krytí pro případ, že bychom se znenadání dostali pod palbu. Kdyby to byla bomba, tak se to nikdy nedovíme, na tak krátkou vzdálenost by nás exploze roztrhala na cucky. Netuším, jak poznat, jestli máme co do činění s namátkovou kontrolou.

„Přestaň si broukat,“ řeknu.

„Nerozčiluj se,“ řekne, potom otevře zadní dveře a zajistí je ve správném úhlu. Ujistím se, že jsem dosud naživu, srdce mi bije víc než kdy jindy. Harry se postaví; pistole, kterou drží na délku paže před sebou, trhavě sleduje jeho pohled, když prohlíží vnitřek dodávky.

Po pauze se řidič zeptá: „Můžu, šéfe?“

Harry přikývne a na tváři mu vystoupí studený pot. Mladík se skloní a sahá dovnitř, už zase si hvízdá. Vidím několik různobarevných umělohmotných beden plných nej-

různějších potravin. Náš proviant není nachystaný v samostatné bedně, možná je to tím, že jsme jen dva. Řidič vezme kartonovou krabici a skládá do ní různé věci. Nakonec sáhne do kapsy na straně dodávky pro pytel. Potom řekne nahlas, k nikomu konkrétnímu: „Žádné sušenky, ale droždí a mouka.“ Potom si nacpe prázdný pytel do kapsy u kalhot.

Když vyloží balíky s lahvemi vody, Harry mu poručí, aby se vrátil za volant. Pořád na něj míří. Já mezitím odnáším kartonovou krabici, ale po několika krocích cítím, jak se dno pod vahou obsahu rozevírá. Nezpomalím a za chůze se pokusím podepřít dno rukou, ale nejsem dost rychlý, něco stejně vypadne. Slyším třesk rozbitého skla. Nezastavím se, abych se podíval, jen se co nejrychleji rozběhnu i s krabicí k číslu 22, ke garáži paní Privalovové. Harry, nervózní až k zběsilosti, odtáhne volnou rukou balenou vodu pár metrů stranou a zakřičí: „Teď vypadni!“

Znovu mě ohluší hluk a oslepi světlo, zase je to nepříjemně známý pocit, ale snesitelnější než prve. Tentokrát to znamená konec nebezpečí a příslib klidu a míru.

*Z anglické verze přeložené Inou Rilkeovou
přeložil Marek Sečkař.*



Překlad úryvku z románu *Petera Terrina* byl připraven ve spolupráci s Českou kanceláří programu *EU Culture* a Zastoupením Evropské komise v ČR. O *Ceně Evropské unie za literaturu* se dozvíte více na www.euprize-literature.eu, další úryvky laureátů jsou ke stažení na www.programculture.cz/cs/eulp.

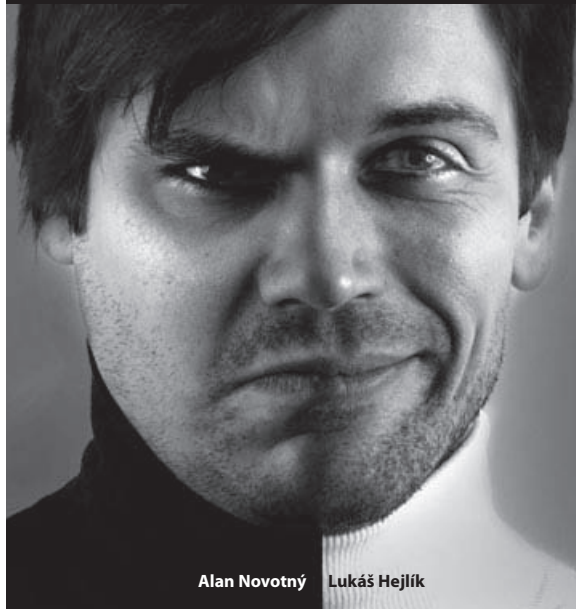
INZERCE

Ekonomie dobra a zla



turné

spoluúčinkuje Tomáš Sedláček
+ beseda a autogramiáda



Alan Novotný Lukáš Hejlík

- 3. 3. 17:00 Městská knihovna **ČESKÝ TĚŠÍN**
20:00 Klub Atlantik **OSTRAVA**
- 8. 3. 17:00 Kulturní dům Trisia-loutkový sál **TŘINEC**
20:00 Klub Atlantik Ostrava
- 10. 3. 20:00 Zámecké sklepení **LOMNICE NAD POPELKOU**
- 11. 3. 17:00 Městské divadlo **TURNOV**
20:00 Kino Jitřenka **SEMILY**
- 13. 3. 19:00 Nová scéna Národního divadla **PRAHA**
- 15. 3. 17:00 Divadlo Trám **SVITAVY**
20:00 Divadelní klub **POLIČKA**
- 18. 3. 17:00 Kinosál klubu Jupiter **VELKÉ MEZIRÍČÍ**
20:00 Reduta – Národní divadlo **BRNO**
- 20. 3. 14:00 Prokyšův sál Prelatury **ČESKÝ KRUMLOV**
17:00 Jihočeské divadlo **ČESKÉ BUDĚJOVICE**
20:00 Divadlo J. K. Tyla **TŘEBOŇ**
- 29. 3. 17:00 Národní dům-přednáškový sál **PROSTĚJOV**
20:00 Dům kultury **KROMĚŘÍŽ**

partneři představení:



eKolo.cz



Židovské Antverpy



Vlámským Antverpám se někdy říká Jeruzalém západu. V některých ulicích zde opravdu vidíme výjevy, jaké bychom jinak spatřili snad jen v jeruzalémské čtvrti Mea Šearim nebo v newyorském Williamsburgu. Antverpy jsou dnes stejně jako v minulosti jedním z největších center evropského židovstva, přestože jejich tradiční, bohatstvím kulturního života proslulá obec vzala za své v průběhu druhé světové války. Dnešní antverpské židovstvo zastupují hlavně nejruznější chasidské a jiné ortodoxní skupiny, které se věnují převážně obchodu s diamanty. Přesto židovská intelektuální komunita v Antverpách dosud žije. Důkazem toho je Joseph Pearce, autor, jehož osud lze nazvat bez nadšázky podivuhodným. Až do svých čtrnácti let netušil, že mu v žilách koluje židovská krev, a považoval se za syna anglického důstojníka a vlámské dívky. Nebyla to přímo lež, ale nebyla to ani celá pravda. Jeho otec se jmenoval Werner Peritz; v roce 1938 uprchl z Německa do Anglie, kde si změnil příjmení a stal se britským občanem. Válku strávil v britské armádě a spolu s ní se v poválečných letech dostal do Flander. Když svému synovi prozradil, jak je to s jeho původem, bezesporu ho tím šokoval, ale zároveň přispěl ke zrodu nového spisovatele, neboť tvorba Josepha Pearce není ničím jiným než hledáním a zkoumáním vlastních kořenů, budováním osobní identity na základě dějin svého kmene. Jaká je tedy jeho identita? Přesně na to jsme se ho zeptali: Kdo vlastně jste, pane Pearce? -mse-

Kdo si myslíte, že jsem?

Rád bych se vyjádřil jasně, pokud možno. Opravdu věříte tomu, že mě baví pořád dokola někam utíkat? Vím, jak bude znít vaše odpověď. Řeknete, že Žid je z definice nespokojenec. Jakmile zapustí kořeny, zase se sebere a odejde. Diaspora? Exil? Vinu může dávat leda tak sám sobě. Vlastovky se stěhují méně často a losos uplave méně mil od svého trdliště, než urazí Žid na cestě od kolébky k hrobu.

Věřte mi, nemohli byste se mýlit více. Ujišťuji vás, že si svých pár švestek skládám jediné tehdy, když mi za krk dýchá dábel. Anebo vy byste snad zůstali doma, kdyby křížáci prořízli vaši milované hrdlo anebo kdyby kozáci zažehli vaši vesnici a všechny v ní vyvraždili? Z horečky se mohu vypotit, ale ne z bouře, to mi věřte. Mohl bych třeba i vstát z mrtvých, kdybych se přesně řídil příkazy svého lékaře. Zlý vítr však nebere žádné ohledy na ty, kteří se drží v pozadí. Střecha se utrhne, zdi se zhroutí, nábytek vzlétne, a je jedno, jestli se schováváte pod postelí. Jedině těm, kteří zavčas odejdou, se podaří uniknout zlobě bouřícího živlu. A to je důvod (jediný důvod), proč mě dnes naleznete zde, zítra tam, pozítří někde úplně jinde. Možná to nevíte, ale mám jedno přísloví, které pro vás bude třeba nesrozumitelné; je ale podstatou mého života. Nikdy nezapomeň, připomínám si, že vždy bude víc řezníků než kuřat.

Kdo tedy jsem, ptáte se? Vaše otázka mě hřeje u srdce, musím přiznat. Ukazuje to, že hluboce soucítíte s mým osudem. To je docela výjimečné na člověka z vaší země, pokud vám nevadí, že to tak řeknu. Doufám, že vás to neuráží. Mám se obnažit? Nuže, proč ne? Zdá se, že mi důvěřujete, tak proč bych já neměl důvěřovat vám. Zde je můj příběh. Moji předkové pocházejí z míst, na která čas už zapomněl. Jsou jejich potomci šťastnější zde, než byli tam? Nesmysl, samozřejmě. Dobrý nebo zlý osud není spojený s místem, ale s lidským jedincem. Vezměte si moji náklonnost k slzám. Prolévám je neomezeně, jak víte. Rád hluboce vzdychám, pláču a zplna hrdla naříkám. Myslíte si ale, že mé slzy vyschnou, když změním bydliště a vydám se hledat lepší budoucnost ve vzdálené zemi? Žid se vždy škrábe ve vousech. Buď má starosti, anebo má vši. Teprve až se ukáže Mesiáš, naposledy se vysmrkám a odhodím kapesník. Mimochodem, až se opravdu ukáže, jsem si docela jistý, že se budu dál bít v prsa a lomit rukama, dokud mi konečně nedojde, že už to není zapotřebí.

Čili kdo jsem teď? Nuže, jsem to, co jsem byl kdysi a co pravděpodobně budu i v příštích staletích. Hluboče se omlouvám, pokud to zní záhadně. Nechejte mě to vysvětlit. Vezměte si místo, kde jsem teď. Rušný přístav, jedinečné centrum civilizovaného světa. Jeho obyvatelé byli odnepaměti známi svou tolerancí a dobrou vůlí. A skutečně, dnes dýchám bez obav a nemám žádná neblahá tušení. Chci-li se modlit, nikdo mi v tom nezabrání. Chci-li se ke svému Stvořiteli otočit zády, nikdo mě nebude odsuzovat. A přitom tomu není tak dávno, co mě násilím naháněli do dobytčáků. Jedna moje část přežila, druhá propadla hrdlem. Co mám říct? Nejistota zabíjí, říkáte? Nanejvýš vnímavé pomyšlení. O nejistotě vím všechno, jak asi tušíte. Kdykoli vzplanou nepokoje nebo se opilí hulvátí poperou, policie začne honit mě a rány bičem i mečem dopadají jako zázrakem jen na můj hřbet. Je-li v mostě díra, propadne jí Žid.

Zní to příliš pesimisticky? Máte pravdu. Lehčí tón by byl rozhodně namístě, anebo si snad myslíte, že přeháním? Nuže, hrdě říkám, že po celé věky měli významní učenci za to, že jsem hoděn jejich pozornosti. Před čtyřmi staletími, jak nedávno zjistil jeden vědec, jsem byl prosperujícím klenotníkem a k tomu mecenášem umění. Výjimečná postava, říká ten vědec, i když musím skromně přiznat, že moje láska k malířství, hudbě a divadlu není nic, čím bych se mohl chlubit. Než vyskočíte radostí a řeknete mi, že to dokazuje, že jsem byl vždy stejný jako vy, musím vám říct, že jsem byl jedním z těch Židů, kteří museli přestoupit na vaše náboženství, než byli přijati. Neobviňujte mě ze zbabělosti. Co byste dělali vy na mém místě? Bylo to buď tohle, anebo smrt. Každopádně jsem přijal nejen své nové přátele, ale i svoji budoucnost. Dokonce i věčný Žid se chce jednou za čas posadit a trochu si odpočinout. A podívejte se, co se stalo vzápětí. Ne, nebudu vás nudit tím, co jsem udělal. Řeknu jen tolik, že někdy se mi dařilo a někdy jsem musel být rád, že mám plášť a vysoké holínky, které mě chrání před zimou. A vidíte, málo vám záleželo na tom, zda jsem zrovna bohatý a slavný, anebo zbídačený. Když jsem byl bohatý, vysával jsem krev z vašich těl. Když jsem byl chudý, byl jsem skvrnou na vaší pověsti. Necítím hořkost, věřte mi. Život je, jaký je. Musím jej jako takový brát a vzít si z něj, co lze.

Co teď, ptáte se? Mohu jen doufat, že zůstaneme přáteli. Přátelé se navzájem ctí, i když spolu nesouhlasí. A pokud se znovu ocitneme ve válce, modlím se, abych měl



Joseph Pearce (1951) je anglicko-vlámský židovský spisovatel žijící v Antverpách. Je mimo jiné autorem knih *Land van beloofte* (Země zaslíbená, 1999), *Maanzaad* (Vlčí mák, 2003) a *Med gebalde vuisten* (Se zaťatými pěstmi, 2004), do značné míry autobiografických románů zkoumajících poválečné osudy evropského židovstva.

moudrost toho rabína z koncentračního tábora. Když stál až po pás v lidských výkalech (přikázali mu, aby vyprázdnil latrínu), esesák, který ho hlídal, se mu poškleboval. *Sie haben sich verschmutzt*, smál se. Zamazal jste se. *Nein, nicht Ich*, odpověděl rabín, *nur meine Kleider*. Ne, já jsem se nezamazal, jen mé oblečení.

Sbohem, přáteli.

Joseph Pearce, Antverpy, 4. října 2010

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Výsadní listina

Peter Holvoet-Hanssen ve spolupráci s Markem Purnaelsem,
trubadúrem antverpské čtvrti Ekeren

Zazpívej „město mé, otevři se“ — čtvero věží ve větru co se chvěje
vítejte a salám alejkum — i ty, kdož jsi bez domova
potlučený či ve stoce: *vymázní, popadni svých pět švestek*
anebo: *dáš si kafe, brouku? Tady, šáleček horký kávy* —

Tak chtěl jsem začít, když vtom se snesli racci
jak bukanýři, ó sličná radnice — lidé kolem tebe
u našeho krámku s verši, katedrála jak maják; hled
nám před očima rozvinul se poezie květ, transparent naší Fien

Tak chtěl jsem začít, když tu vůně z vývařoven
s pachem Šeldy vplížila se do mé básně, hlas, jenž promluvil

Měl hlavu jak koráb: „Ze všech stran cítíš vítr
jak vane skrz srdce města, od Jefa s Marií až k Mo.
Je to přece tak prosté, poslouchej: MĚSTO, ZDE PŘICHÁZÍ TVŮJ BÁSNÍK.“

MĚ V ULICÍCH NEPOTKÁŠ
AČ STÁLE PO BOKU MĚ MÁŠ

JSEM KAPITÁN BEZ LODI
A PLACHTÍM BEZ PLACHET

JÁ PÍŠU BEZE SLOV
MALUJU BEZ BAREV

TULÁK CO NEMŮŽE SPÁT
BY O TOM MOH POVÍDAT

Dejte proto i vy své slovo našemu městu a zde se podepište

Antverpy, 28. ledna 2010

Vedení města mě považuje za básnického piráta

Rozhovor s antverpským městským básníkem

Peterem Holvoetem-Hanssenem

Peter Holvoet-Hanssen splňuje všechny nároky, které bychom kladli na veřejně činného poetu. Je inteligentní, charismatický, nesmírně čínorodý, se slovy žongluje jako s odjištěnými granáty, a ocitne-li se před publikem, začne šaškovat. Je tedy potenciálně nebezpečný. Přesto si ho město tak starodávné jako Antverpy na dva roky zvolilo za svého oficiálního básníka. Možná to město nakonec nebude až tak starodávné...

V čem přesně spočívají povinnosti, práva a privilegia antverpského městského básníka?

Jedinou povinností je napsat šest básní za rok (tedy dvanáct básní v průběhu dvouletého funkčního období), které v určitém smyslu vyjadřují „ducha města“. Obsah básní může být libovolný. Práva? Víím jediné o tom, že můžete jít svou vlastní cestou, a to je v pořádku. Každý městský básník dělá něco jiného: svým postojem, tím, jak své básně uvádí. Svou poezii můžete propagovat všemi možnými způsoby, anebo můžete zůstat doma a neudělat nic jiného než napsat těch šest básní za rok. Privilegia? V případě Antverp se městský básník může spolehnout na pomoc Michaëla Vandebrila z organizace Antwerpen Boekenstad, který přemýšlí, stará se o to, aby se věci uskutečnily, pomáhá... Michaël odvádí výbornou práci. Městský básník může mluvit, o čem chce, ale protože mohou nastat složité politické situace, vymínil jsem si Chartu (Vrijbrief), která mi dává právo plout, kam chci, bez překážek, při naprosté svobodě projevu. Například jsem se spolu s mnoha dalšími účastnil protestů proti stavbě mostu Lange Wapper, na který se napojovala dálnice, která by město rozdělila vedví ani ne dvě míle od katedrály. Město se mě ani v nejmenším nepokoušelo zastavit.



Když jste se o tento „úřad“ ucházel, měl jste nějakou představu nebo plán, jak chcete jeho účel naplnit? A podařilo se vám to?

Chtěl jsem, aby ta práce byla zajímavá z hlediska samotné poezie. A způsob jsem našel: hodně mých básní vzniká ve spolupráci s jinými lidmi, například s jednou básnířkou, s dětmi, s lidmi, kteří se pořád

ještě učí náš jazyk, protože ze své vlasti museli uprchnout... Dá to hodně práce, ale vede to k básním, o jakých se mi předtím ani nesnilo. Hodně básní se vztahuje k různým projektům, a tím pádem mají v srdcích mnoha lidí delší životnost. Nejprve vznikne báseň a potom se rozhodnu (spolu s uměleckým ředitelem Jellem Jespersem), co s ní uděláme: občas to vede k tomu, že se báseň napíše na zeď, anebo například „Píseň o věži“ je dostupná jako nahrávka. A ano, troufám si říct, podařilo se mi to.

Už rok jste hlasem svého města. O čem město za tu dobu mluvilo a jak jeho hlas zněl?

Teď už jsem ve druhém roce svého úřadu a mohu se ohlédnout zpět. Rozhodl jsem se, že budu hodně (opravdu co nejvíc) navštěvovat různé lokální akce, festivaly atd., aby si občané Antverp mohli říct: „Jé, podívej, to je přece náš městský básník!“ Bylo to vyčerpávající, ale povedlo se. Napsal jsem dvě městské básně, které se dají zpívat, pořád jsou populární. Hodně lidí mi píše, nejen e-maily, ale také dopisy, aby mi pogratulovali. Občané Antverp, kteří přežili druhou světovou válku (a samozřejmě jsou stále naživu) mě mohli

v průběhu tří dnů navštěvovat v Mírovém centru (www.vre-descentrum.be); to povede ke vzniku velmi dlouhé básně inspirované všemi těmi osobními setkáními. A zase: spousta práce, přičemž nejvíc toho musím udělat sám, ale stojí to za to, protože, jak jsem říkal, je to kvůli poezii samotné.

Jak fungují vaše vztahy s politickým vedením města? Byl jste někdy tlačěn k něčemu, co se vám nelíbilo, anebo naopak odrazován od něčeho, co jste dělat chtěl?

Jelikož jsem si vymínil onu Chartu, městské politické vedení mě považuje víceméně za básnického piráta. Aspoň mám takový pocit. Nikdo mě do ničeho nenutí, žádný tlak nepocituji. Na druhou stranu s vedením města nejsem (téměř) vůbec v kontaktu. Ničeho nelituji, ale mívám z toho podivný pocit. Je to cena, kterou musím zaplatit (opakuji — ničeho nelituji). Svým způsobem dělám spoustu práce, která je pro město přínosná (vytváří jeho atmosféru), ale „shora“ nepřichází žádná odezva. To se ale může změnit, třeba jen čekali, co bude...

Jak vás tato zkušenost obohatila jakožto básníka a antverpského občana?

Jak už jsem řekl, jakožto básníka, který tíhne ke spolupráci a společným projektům, mě to skutečně obohatilo. Psaní „na zakázku“ mě skoro vůbec nezajímá. Dokončil jsem básnický projekt, jehož výsledkem bude antologie *Cesta na onen svět*, která vyšla koncem února v amsterodamském nakladatelství Prometheus. Teď jsem městský básník

a mohu dělat všechno možné, zkoumat svoji poezii a pustit městské větry, aby vanuly skrze samotné básně. A jakožto občana? Mé antverpské dny jsou skoro sečteny. S radostí jsem tady žil padesát let a prozkoumal jsem to město do posledního koutku. I když je mám rád, plánuji, že se za dva až tři roky přestěhuji na pobřeží. Samozřejmě, nechám za sebou knihu plnou městských básní a vždy budu pyšný na to, že jsem byl jedním z městských básníků.

Sami se snažíme v našem městě Brně zřídit úřad městského básníka, ale dosud se nám nepodařilo zastupitele přesvědčit, že je něco takového potřebné. Co je podle vás nejsilnějším argumentem ve prospěch instituce městského básníka?

Městští básníci se dnes porůznu objevují všude možně v „nízkých zemích“, ale je třeba říct, že ten koncept jako takový žije především zde v Antverpách. O tom není sporu.

Proč? Protože až dosud se každý městský básník všemožně snažil obohatit poetickou atmosféru města. Básně, které si můžete přečíst na zdech budov, happeningy (Festival poezie, zpívání „Písně o věži“ apod.) — to všechno se lidem moc líbí. Je to vizitka města, ukazuje to, že naše město má opravdu kulturní srdce, ve kterém je spousta místa pro poezii. Pozornost tomu věnují noviny i místní televize a zdá se mi (jsem první městský básník, který se tu narodil), že občané říkají: „Bez ohledu na politické názory je to *naš* městský básník!“

Ptal se a z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Post městského básníka

existuje v Antverpách od roku 2003 a zatím jej zastávalo pět autorů: Tom Lanoye, Ramsey Nasr, Bart Moeyaert, Joke Van Leeuwenová a Peter Holvoet-Hanssen. Funkční období obvykle trvá dva roky a jedinou básníkovou povinností je napsat za rok šest básní, za což je mu vyplácena roční renta ve výši 5000 eur. Počáteční ohlasy byly velmi skeptické. Z literárních kruhů zazníval názor, že básník ve službách radnice nebude moci mluvit o naléhavých problémech, zatímco političtí představitelé se naopak báli, že si bude až příliš pouštět hubu na špacír. První městský básník Tom Lanoye potvrdil spíše obavy politiků a vtiskl instituci poněkud kontroverzní ráz, současně se mu ale podařilo učinit ji pevnou součástí kulturního života města. Od dob jeho „vlády“ se antverpští městští básníci vyjadřují k sociálním a etnickým problémům, vyprávějí o významných událostech, které město prožívá, dávají promluvit budovám i ulicím a zasahují do místních mocenských bojů.



Vlámové kontra Nizozemci

„Proč vozí Belgičan na palubní desce nůž?“ „No přece aby mohl řezat zátáčky...“

„Kdo vynalezl měděný drát?“ „Dva Holanďani, když zahlídli na zemi pětník.“

Vtipy bývají, jak známo, trestí stereotypů, které o sobě vzájemně národy — zejména sousedé — tradují. Belgičané (rozuměj Vlámové) jsou tedy v holandských očích poněkud hloupější. Už jen ten jazyk. Průměrný Holanďan si v hloubi duše říká, proč ti Belgičani nemluví normálně. V lepším případě mu vlámská varianta nizozemštiny připadá roztomilá až legrační. Výhrady ale rychle spolkně, když se chce vyhnout vysokým daním ve své zemi, jak dosvědčují honosné vily movitých Holanďanů ve vlámském pohraničí.

Holanďani nejsou podle Vlámů jen skrblicí, ale svým sebejistým vystupováním, vědomým potlačením dvornosti k ženám (v rámci emancipace) a snadným tykáním mají u zakřiknutějších jižních sousedů i pověst arogantních hulvátů. V souvislosti s belgickými mindráky vůči sousedním národům se ostatně vybaví i scéna z filmu *Franz* s „frankofonním Vlámem“ Jacquesem Brelem (jak sám sebe označoval, i když s ortodoxními vlámskými nacionalisty — „za války nacisty, v mezichase katolíky“ — se nesnášel): jeden Francouz ho identifikuje jako Belgičana na základě toho, že „močí, jako by si netroufal“.

Řada klisé nebere konce: na rozdíl od převážně kalvinistických Nizozemců, jejichž hlavním kulinárním vynálezem je *stamppot* v rozličných obměnách, tedy mačkané brambory smíchané s různými druhy vařeného nebo syrového zeleniny polité omáčkou (což ostatně zní hůř, než chutná) a pořádané sty-

lem van Goghových *Jedlíků brambor*, vyznávají katoličtí Vlámové „burgundský život“, tedy dobré jídlo, vybrané pití a stolování na úrovni. Gurmánské sklony jim ale nebrání v tom, aby s celou rodinou vyrazili na večeri do nejbližší smažírny a naládovali se z plastové vaničky proslulými belgickými, ručně krájenými a dvakrát smaženými hranolkami (ovšem pokud možno z brambor holandské odrůdy Bintje) s pořádným kydancem domácí majonézy. Podobně je to s mušlemi (slávka jedlá, nizozemsky *mosselen*, francouzsky *moules*): nikdo je prý neumí připravit tak jako Belgičani, dovážejí je nicméně z nizozemské provincie Zeeland. Do modelu rafinovanějších Belgičanů oproti zemským Nizozemcům zapadají i belgické — jak jinak než ručně dělané — čokoládové pralinky, ve srovnání s chutnou, ale prostou holandskou čokoládou tovární výroby. Nebo nepřeborné množství místních belgických piv všeho druhu, která se liší i způsobem podávání: péče se věnuje nejen čepování, ale i tvaru a teplotě sklenice. Kam se hrabou holandské výčepní seřezávající stěrkou pěnu z Amstelu či Heinekeny. Belgický větší šmrnc je vykoupený mnohem horšími silnicemi a značně ošuntělými městečky, což je markantní zejména na trase Maastricht–Liège (neboli Luik, neboli Lutych), kde Nizozemsko hraničí s Valonií. Paradoxy jsou i v jazykové oblasti: holandská verze nizozemštiny se považuje za normu. Ve *Van Daleho velkém slovníku nizozemského jazyka*, jehož autor Johan Hendrik van Dale (1828–1872) ostatně pocházel z vlámské rodiny, která přesídlila na nizozemskou stranu, do pohraničního městečka Sluis, se vlámské varianty uvádějí jako regionálně zbarvené. V jazykových kvízech a v každoročním

televizním „národním diktátu“ však Vlámové vítězí nad Holanďany na celé čáře. Může za to jednak liberální nizozemské školství proti tradičnějšímu, přísnějšímu přístupu v Belgii, jednak je to tím, že Vlámové si — podobně jako my vůči Němcům — svou národní identitu budovali pěstováním jazyka navzdory přesile francouzštiny. A tak si svou variantu nizozemštiny ještě stále úzkostlivě chrání před cizími vlivy a považují za samozřejmost, že v mateřském jazyce by měl být člověk kovaný. Pro holandské „kupce a mořeplavce“ je jazyková čistota podružná — chtějí se hlavně ve světě domluvit.

A tím už narážíme na specifickou situaci vlámských autorů. Cesta k širšímu ohlasu vede totiž výhradně přes nizozemská nakladatelství — s nizozemskými redaktory, kteří vlámské texty přistihují podle severonizozemské normy. Jsou autoři, kteří se systematicky přeškolují, aby se zbavili flamismu, jiní se zasazují o větší toleranci vůči vlámské variantě nizozemštiny, protože v ní vidí obohacení nizozemského literárního jazyka. Po emancipaci v rámci Belgie, kde se Vlámové z utlačované a opovrhované části národa vypracovali na prosperující polovinu země, která by se dnes stagnujících valonských oblastí nejraději zbavila (a poprvé v historii se Valoni stěhují za prací a lepším životem do Vlámka, nikoli už naopak), tedy dochází i na emancipaci vlámské varianty nizozemštiny v rámci nizozemské jazykové oblasti. Průkopníky populismu a xenofobie ze strany Vlámů zájem (dříve Vlámů blok) nemusím, ale pokud jde o jazyk, držím Vlámům palce!

Magda de Bruin Hüblová

Moře je vysoké a sto střech široké

Malá antologie současné vlámské poezie

HUGO CLAUS
1929–2008



NA NÁBŘEŽÍ

Zimní věnce visí v lodích
v šeru téměř mrtví
vystupují z vod

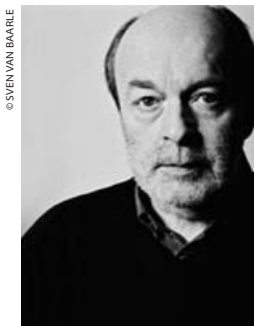
Měnlivý měsíc se zvolna pohybuje
když v říjnovém větru lodi se hroutí

Slyším psy
moře je vysoké a sto střech široké
já přes ně musím ještě doplout domů

Pták myšák za okny osleplými
vypáleného hotelu
(Kdosi tu na stěny napsal křídou:
Marie spává s Lídou a bláznivý Tonda je cvok)

Říjnové zářezy, pozůstatky sezóny lásky

LEONARD NOLENS
1947



* * *

Neuměli jsme se semknout.
Nepřimknuli jsme se k sobě.
Vygenerovali jsme nepřírozenou generaci
geneticky manipulovaných básní.
A poezie nám nikdy nebyla započtena
co ryze osobní zásluha.
A přesto jsme často snili o tom nejosobnějším sonetu.

Líčili jsme sebe.
Líčili často své nejtemnější nitro

jako běloskvoucí plochy,
jako běloskvoucí plochy na bělostném pozadí
sněhobílých galerií.
Své černé peníze líčili jsme na bílo.

Rzivými hřebíky škrábající komponovali jsme svůj rytmus
na dlouhohrajících deskách, občas se ponořili nadlouho
do sedmdesáti osmi drhnoucích otáček fluxových koncertů
a horovali celý dlouhý život, jindy půlhodinu pouhou
pro tradiční tradice experimentu.
Komponovali jsme sebe.

Přesto jsme nebyli objeveni, jednoho krásného rána,
přesto jsme nebyli oblíbeni.
Přesto jsme si neoblíbili sami sebe.
Tepali jsme rádi sociální formy sobectví.
Snili jsme o tom, že naše sny díky snům jiných přijdou do módy.
Přísahali jsme, že naše chroptění, co přijde už brzy, nebude drmolním
citátů.

STEFAN HERTMANS

1951



© MEULENHOF

ZRALÉ TŘEŠNĚ

Jen nepoživatelné přetrvává.
Nejstarší domy budou vyměněny za novější suť,
hladký kámen podává již ruku starší suti.

Já mám ale *Under Milkwood* v pokoji
a Richarda Burtona, který jako opilec,
jenž se svou pramáti miluje se v snách,
prodává věštění na deskách.

On sní, že je jí dvaadvacet let
a že je pod širokým černým šatem nahý,
nohy opálené prací na vzdáleném poli.
V jedné ruce potězkává prsy bělostné
a zatím druhou její vlahé tílko obemkne.

Ulice se kropí proti horku už v deset hodin zrána.

Koupil jsem třešně, omývám je chladnou vodou
a skleněnou mísu stavím na žulový stůl
v sežehlém zahradě.

V noci se ještě oteplí,
na střeše leží tašky v rozpálených řadách
a žhnou až dolů do pokojů, kde ležíme my
a posloucháme, jak ten druhý spí.

Nespí ani jeden z nás.
Slyším, jak v polospánku vzdycháš, rytmicky, hlasitěji.
Zdá se mi, že slyším svoje jméno. Podesta
je na chvíli, na okamžik mezi tím
chladná jako voda u mých nohou.

Tvé dveře jsou otevřené. I okno je otevřené.
V tom horku ležíš otevřená v poduškách.
Když se pak, za dvě hodiny, vracím zpět proti proudu,
už zase spíš. První světlo spatří
intimní třpyt, který tam spolu zanecháme.

Koupil jsem třešně.

Mladá žena vložila mi dvě k ochutnání do dlaně;
potěžkal jsem je drobným pohybem a dlouze na ni hleděl.
V tu chvíli se jí rozšířily zorničky.
Spatřila mě s černými třešněmi.

Koupil jsem od ní celou libru,
rozsypal čistě okousané pecky v posteli
a tys zpcená a usmátá pronesla něco o zralých třešních.

Kořeny v okapu po letech
živí se sutí tvou a mou,
stromek, který „*je hluboko prořezaný a má z toho závrať,
má drahá*“, jak pravil starý básník.

Kvete až v prosinci, když květy padají z nebe,
chladné a rozechvělé, jak balerína za prvního jara.

Máme dost času.
 Dnes v noci, až na nás zase padne horko ze střechy,
 pustím ti *Under Milkwood*.
 Ležíme tu, těla jak nastražené uši,
 láska a pot skandují s sebou.

MIRIAM VAN HEE

1952



FILM

1 /

byl kdysi jeden film, který jsem nepochopila
 dokud jsem neviděla jeho konec, po hodinách
 vznášení v šerém, bezbarvém prostoru
 a naslouchání hovorům o prázdnotě,
 pravdě, osamocení národů

pak se kameraman zastavil u domu
 obklopeného zahradou, s houpačkou, kočkou
 v trávě, pamatuji si duby a modříny,
 předivo světla v lese, a zeleň,
 vidím to jako dnes, konec byl zelený

po vši té šedé a černé a bílé
 vynašli zelenou, ten zázrak
 smrtelnosti, prchavý a nevýslovný

2 /

loď na ostrov nám ujela
 cesta se rozcházela s mapou,
 míjeli jsme opuštěné prázdninové domky
 na nesprávné straně potoka
 ptačí zpěv rozléhal se vysoko ve větvích
 bylo to závratné jaro

najednou se nám před očima rozprostřela
 step, jakási ázerská planina
 jež předznamenávala moře, dálava,
 něco se v dálce pohnulo, byl to kůň,

zvolna se přiblížila oblačná pokrývka,
byl to už konec nebo začátek

očíma jsme hledali druhého koně
a našli ho, jak leží poměrně blízko
tomu prvnímu, malou, tmavou
skvrnku v čase, a rozhodli se čekat,
dokud i ten druhý nepohne ocasem
v měkkém, váhavém světle toho dne

3 /

hosté pomalu stoupají svahem
hledíme za nimi a stejnýma očima
vidíme průrvu, v níž předtím zmizelo slunce
slyšíme jejich hlasy, teď nasedají,
slyšíme dvířka aut, zůstáváme
stát na okraji noci, která se
rozpíná, nekonečná jak tmavomodrá voda

teď rozsvěcejí světla, odjíždějí a nic
nenasvědčuje velkým změnám, potichu
šumí stromy, tu a tam v dálce zahouká sova

není konec ani začátek
nerozplyneme se, nemůžeme se schovat
slyšíme, jak kdesi blízko započiná
cvrček svou píseň, nejprve zajíkávě, pak hrdě
a nevzrušeně, nenacházíme jej
ale hledáme, hledáme dál

CHARLES DUCAL

1952



DÍLO

Dokud je inkoust vlhký
dílo spočívá na jazyku.

Vrána na hnojišti pátrá
jako prst ve slovníku.

Na dvoře reziví pojmy
jak unavený kov.

Dveře, za nimiž začíná se chlív,
zavání po starých básních.

Nad vrzající kárkou
se v kaňkách vyrojily mouchy.

Ruka, co se ke krmení chystá,
ještě bezvýznamně čechrá píci.

Dojaté hladem a zvlhlé
jsou oči čekající.

DIRK VAN BASTELAERE

1962



© PATRICK DE SPIEGELAERE

BAJKY O SVATÉM SRDCI

V těch časech lidé v horách jezdili na kole. Stoupali, klesali.
Chtěli stále víc, a dokud borovice v sténajícím pryskyřičném
povětrí bránily výhledu na nedotčenost horského vrcholku,
zosobňovaly tento problém víc než jasně.
Nad hranicí lesa, tam se člověk cítí svoboden.

Jak tak putoval po kamenité stezce, přišlapoval si Ježíš
neustále lem svého šatu.

Propásl občerstvovací stanice. Byl jediným pěším
cyklistou. Vítr mu rval roucho na kusy. Ve vlasech
mu bloudil blesk. My všichni jsme se rozjeli
opačným směrem.

Když dospěl na holý, zasněžený vrcholek, rozhlížel se Ježíš zaraženě kolem. Žádná vesnička. Žádný dvůr citu. Žádní mocní, asketičtí ptáci. Ještě nikdy ho nikdo nezklamal tolik jako Rilke.

V tu chvíli zahlédl Ježíš chrup svého Otce zablýsknout se v údolí. Jeho zuby tvořily slova, ta slova byla poselstvím: YOU SUCK. Ošumělý, tak jako jeho stav vyvolení, roztáhl Ježíš v bílé, mramorové slávě svého těla od sebe dvě žebra a ukázal televizním divákům své Svaté Srdce, zatímco se mu krev řinula z hrudního koše jako proud bahna ničící horskou vesnici.

Viděli jsme odhodlaní dítěte, které celý život lezlo kanály.

Tohle nebyl Ježíš. Tohle nebyl Ježíš z hory Corcovado. Nebyl to Hovořící Pán Bůh.

Toto byla hora, která se vyrvala své horovitosti.

PETER VERHELST

1962



© SVEN VAN BAARLE

KDYŽ Z OKNA HOTELOVÉHO POKOJE JSME...

... dlaně na skle. V hloubi noci hledíme na ledovec, dva cáry kouře, kterým trvalo věky, než propletly se při úbočí hory. Co vidíme, co chceme vidět, je nejpomalejší druh lávy, kterým chceme být. Moje tvář několik milimetrů od té tvójí a teď jsi pohnula hlavou, jak bys ji obracela za prvním sluncem. Dva valouny měkkého masa, jež se nekonečně pomalu o sebe třou v naději na onu jiskru, na to jediné nepatrné zatepání, na to otvírání a zavírání srdce tenkého jak papír, vydýchaného na svět z ledu. Že by to mohlo být naše srdce, toto dýchání, pumpování od jednoho k druhému,

to nekonečné čekání, kdo se pohne jako první, kdo se usměje, to vypíjení dechu, naplňování dechem a vyprazdňování komor, tvých žil, to tání malého ledovce, kterým jsme, to chvění, o němž sníme, o něčem prostém, o dechu křupajícím nad ledem. Zpěvy. Čisté prameny. Gejíry. Nové duhy. Nádherná lavina, která to vše způsobuje.

EVA COXOVÁ

1970



MĚSTO JE STAVIDLO

*O několik okamžiků později stoupaly z komínů Henrietty opět sloupce hustého kouře.
– Jules Verne –*

Henrietta vystrčí hlavu z vikýře:

„Dům není sejf bez klíče. Ze střechy nespojíš mi kolem hlavy mříž!
Dům zůstává ulicí o čtyřech stěnách! Jen tudy věj! Skrze ně dál!
Město je dům se spoustou děr!“

Henrietta vyplivne třešňovou pecku:

„Mezi kamením vykukuje tráva. Ve tvaru srdce. Ve tvaru ptáka.“

Henrietta natřepává polštář:

„Vraž dítě do trochy písku, vyrostete ti.
Zašij botu do břicha, bude tam spát.
Moře nemůže ti uplavat.“

Henrietta skládá papírové lodky:

„Kolo je ryba. Auto klouzačka. Město je napořád jen vlak, co zůstal
dlouho stát.“

ELS MOORSOVÁ
1976



NA STŘEŠE DOMU S VĚTRNOU KOROUHVIČKOU
nasazuje volavka k příkrému vzletu
hosté si pomalu vykračují
k po okraj naplněnému jezírku

je právě odpoledne a prší
okna jsou dveřmi, kterými lze projít
za dítětem na trávníku běhá pes
hlasy zůstávají viset nad trávou

zvuk je tlumen zvuky dálnice

pán, který ač nepozván šel nahoru, spí
s obličejem zabořeným v polštářích
na večírku se někomu udělalo špatně
na večírku má vždycky někdo smyčku kolem krku

pytel s odpadky visí na klíče dveří
do dortu se zabodává nůž

Z nizozemštiny přeložila Martina Loučková

EUROZINE

Eurozine je síť evropských kulturních časopisů spojující na sto padesát periodik a vydavatelských institucí z téměř všech evropských zemí. Eurozine je také internetový magazín, který přebírá nejlepší texty svých partnerů a publikuje je v hlavních evropských jazycích. Měsíčník Host je členem Eurozinu od roku 2006.

www.eurozine.com – nejlepší evropské kulturní časopisy na dosah ruky

Únikové cesty

Ze španělštiny přeložil Marek Sečkař

V nové rubrice Deník spisovatele nabízí *Host* pohled do života a osobních, společenských i literárních bojů spisovatelů, jejichž životní a tvůrčí podmínky se radikálně liší od prostředí, v němž žijí a píšící autoři této země.

Nemálo lidí na Kubě žije v přesvědčení, že mají doma někde v koutě nastraženou štěnici nebo miniaturní kameru. Jejich podezření někdy přesahují meze zdravého rozumu a spadají spíše do oblasti psychiatrie. Za dobu vlády komunistické strany se takové příznaky jistě projeví na milionech mých krajanů.

Už jen podezření, že je člověk pod dohledem tajných kamer a mikrofonů, ho paralyzuje. Takové domněnky přitom nelze pokládat výhradně za plod obav živených společenským klimatem, erozí mravních pravidel, beztrestností represivních složek a absencí právních mechanismů, které by takové postupy znemožnily. Je třeba říci, že vedle sofistikovaných přístrojů, které se při takových operacích používají, existují i jiné, mnohem méně nákladné. Připravit celé legie udavačů nevyžaduje žádné velké investice. Stačí jen prohrábnout povrch společnosti, která je už tak jako tak poznamenána korozí a neklade žádný velký odpor.

Je možné představit si v tomto kontextu intelektuální život nezávislý na oficiálních dogmatech? Může spisovatel v takové zemi publikovat a nečinit přitom ústupky? Spisovatel, který chce něčeho dosáhnout, musí buď otevřeně přistoupit na oficiální spolupráci se stranickými orgány, anebo se uchýlit k dvojí hře. Kdo se těmito pravidly neřídí, zůstane na okraji. Jedinou otázkou zůstává, jakým způsobem svoji spolupráci dávkovat, jak



stranu uspokojit, a přitom se příliš neumazat. Právě tato dovednost se na Kubě stala základní podmínkou spisovatelského řemesla.

Každé jen trochu polemické dílo většinou vyjde v omezeném nákladu a má ztížený přístup k médiím. Pokud autor chce, aby kniha vůbec vyšla, musí do ní zahrnout patřičné pozdravy činitelům z ministerstva kultury a vyjádřit bezvýhradnou oddanost všudypřítomné „socialistické“ revoluci. Pomocí mazaných hyperbol, metonymií a dalších rétorických figur vytváří spisovatel jakousi obranou zeď, ve skutečnosti však spíše jen dýmovou clonu.

Dílem osudu zastávám v této zemi dvojí funkci. Vidím se jednak tak trochu jako vězeň, ale současně i jako pozorovatel podivuhodných příhod, které někteří moji společníci v neštěstí prožívají.

Už dávno nemyslím na mikrofony, které snad narušují mé soukromí, ani na kamery, které možná pořizují záznamy mých každodenních peripetií. Nepídím se po tom, zda mi někdo napíchl telefon nebo zda moje e-maily pročítají hackeři zaměstnaní na ministerstvu vnitra. Víím, jak uniknout

z toho vězení bez mříží a těžkých zámků na masivních dveřích.

Není krásnějšího dobrodružství než uprchnout z těch orwellovských světů do říše svobodné literární tvorby. Stovky novinových článků, které jsem napsal za posledních patnáct let, a k tomu desítky povídek a básní jsou výsledkem těch úniků, při nich odhazují všechny masky a převleky sloužící ke kamuflování všeobecné nesvobody.

Neskrývám, že jsem na tom tržišti masek a krásných převleků kdysi sám horlivě obchodoval. Dnes vidím osud naší země z jiného úhlu. Je mi jasná podstata procesu, který z občanů vychovává lháře, oběti vlastního strachu, které se zřikají všech parametrů slušnosti a společenských norem. Bylo by nespravedlivé generalizovat, ale lze vůbec čekat něco jiného v zemi, kde si koncept národa uzurpuje ideologie jedné strany? Kde odvolávání se na Všeobecnou deklaraci lidských práv představuje trestný čin?

A přece, i když musím neustále zdůrazňovat, jak extrémní podmínky na Kubě panují, pořád ještě jsou různé možnosti, jak drásavé realitě uniknout a neztratit přitom vlastní tvář. Mně například stačí posadit se k počítači a začít psát. Ať se jedná o žurnalistiku nebo literaturu, hned přestanu myslet na všechno to skutečné nebo domnělé sledování, cenzurování i tresty. Možná to zní absurdně, ale na základě vlastní zkušenosti mohu dosvědčit, že svoboda není utopie dokonce ani pod tíhou tolika zákazů a bezpráví. Jenom je třeba jediné: překonat onu zeď konformismu a rezignace, kterou máme všichni v srdci.

Jorge Olivera Castillo (1961)
je kubánský spisovatel a disident.

Padá mi na řasy nemocný počasí

Tentokrát Hostinec zavírá o pár řádek dříve. Proto rovnou k vašim básním...

Petře Chmele z Ostravy, vaše verše mi přijdou zkrátka takové snadné — rýmy pro rýmy, laciné hříčky, banality...; sem tam se vám vydaří nějaký absurdní obraz, ovšem hned vzápětí upadnete do planého moralizování. Nemůžu říct, že by se mi nějaký váš text vyloženě líbil, každopádně nejméně mi vadily „Želvy“. Jsou — jako ostatně většina vašich textů — rýmově-asociačním strojkem, v tomto případě však s pousmáním na závěr, což je nepatrně zachraňuje. Uvidíme, jak budou „Želvy“ vypadat na papíře. Ondřeji Fencle z Prahy, ve vašich verších, ač trpí na různé neduhy (rytmus místy kulhá, rýmy jak z jarního výprodeje, banality...) to místy jiskří. Myslím, že máte jistý talent, který se však potřebuje ještě poněkud vypsát. Zařazuji dvě vaše básně. Pavle Stýblo z Olomouce, nemůžu si pomoci, ale některé vaše texty mi prostě připadají zbytečné. Obzvláště v těch místech, kde se oddáte různým archaizujícím manýrám: „Kam kráčí rytíř bezhlavý / v krajině jednookých králů? / Do jaké bitvy prohrané / nese svůj zrezivělý meč?“ Jenže v jiné básni najednou přichází obraz, který je skvělý: „Někde je svíček víc než mrtvých / A na některé hroby / vrací se jen vrány.“ Vaše básně jsou zkrátka kvalitativně velmi rozkolísané: od naprosto zbytečných až po celkem slušné. Jednu z těch lepších zařazuji do Hostince. Jane Vnoučku z Prahy, vaše verše mají silný, chlapácký výraz. Chtějí být vtípné a místy se jim to i docela daří, ačkoli z mého pohledu jsou spíše „docela důvtipné“ (různé slovní nápady, hravé eufonie atd.) než vtípné. Za sebe můžu říct, že si na podobná slovní hráčkářství příliš nepotrpím, ale věřím, že někomu jinému se vaše verše líbit mohou. Proto do Hostince jeden váš text zařadím. Kláro Tinková, v průvodním dopise píšete,



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

že jste začínající autorka, přeji vám tedy hodně síly a inspirace do další tvorby. Nicméně vaše verše zatím na publikování tiskem nejsou — je v nich až příliš klišé, laciných obrátů; originálního zření v nich nacházím pramálo. „Tajemný a zvláštní, / tajemný a v mlze ztracen, / ten jeden muž kouzelný, musí přeci být. / Ach srdce mé, přestaň už konečně snít.“ Takhle ne, prosím. Uvolněte se, zapisujte, co vidíte, cítíte; a poezie — bude-li vám nakloněna — přijde sama. A pak vás v Hostinci nadšeně uvítám. Totéž platí i pro vás, Kristýno Kalenská z Dolní Kalné. I vy píšete, že teprve začínáte, a já, čta vaše verše, vám to věřím. „Každý den vstávám s předem ztacenou nadějí, / a smutně hledím na nepráva, která se dějí.“ Přeji vám, ať v psaní vytrváte, a třeba jednou... Zatím ne. A to je pro tento měsíc vše. Děkuji všem, kteří poslali, a připojuji vzkaz — máte-li v šuplíku pár básní, pošlete! ◀

Petr Chmel

ŽELVY

Nad lesní mýtinou
samota noblesní
Sám Ota nadlesní
s čutorou kapesní
Vzdychne si
Mít jinou, přeje si
Kape z ní... Žitná
Žít na úrovni
Ne, jako náhradní podkoní
na hradní maštali
co z podkoní
nadávky na dávky
přes zuby cedí
Chtěl by
Co z ženou Boženou
odněkud sezenou
útroby proženou
U trouby prožijou
nejeden flám
Flambujou na víně
nevinné soby
Vino je na víně
že mírně ovíněn
řekne si Coby
Soby to nebaví
toulat se v travinách
neb sami dobře ví
že je to kravina
Po krmi nevšední
pokrmu zbylými
nakrmí želvy
Žel výzkum potvrdí
po tvrdým paroží
líný tvor nepřežil
Přes dávky morfia
z lékáren Omnia
přes snahu lékaře
už leží na káře
Z toho plyne poučení
rčení platné celý den
I když budeš v pokušení

NEKRM ŽELVY SOBEM

Ondřej Fencel

* * *

Znáš mě líp než já
víš co snům se zdá
víš, že toulám se...
hlavou proti zdem...
Strážní andělé
křídly drnkají
fugu od Brahmsa
o ráji...
Štítý z ocele
Srdce pod kódem

* * *

Vítr nad kopcem zívá
vysvléká stromy z šatů
zima je nakažlivá...
Podzimní ofenzíva
temno jak na sabatu...
Napít se mocně piva
a usnout dřív, než vstanu...
sen když se chýlí k ránu

Pavel Stýblo

* * *

Je podzim
Pustnou náměstí
A letní lásky
zapládlé listím
rozfoukal vítr
s dušemi zemřelých

Rožnovské hodiny smutně bijú
A dny se krátí
I mně se krátí
Zvolna a jistě
jako když se stmívá
blížím se ke hřbitovu

Jan Vnouček

NE Z Á V A Z N Ě

všechny ty pusy večernic
které jsem zkusil — večer nic
a ráno
zas měly ránu
podobnou prasklému džbánů

všechny ty vpády měsíčníků
které jsem zvala do ajnclíku
surové v noci
a v poledne
jediný vlídný pohled ne!
že prý čas je tlačí

špíny chlapi!
rozsévači!

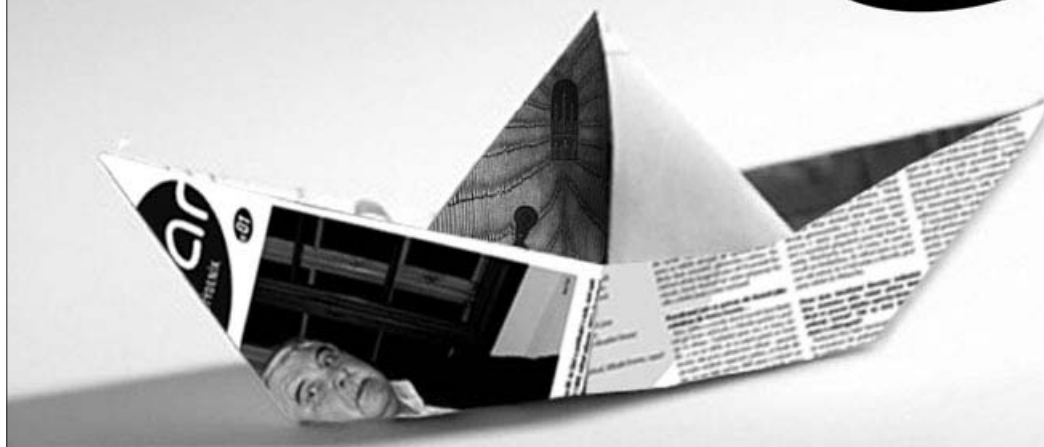


Haiku strip © Bob Hyšek & Tom Kopřiva

*Už aby bylo
světlo... ve snách však mlha
kustá jako lák.*

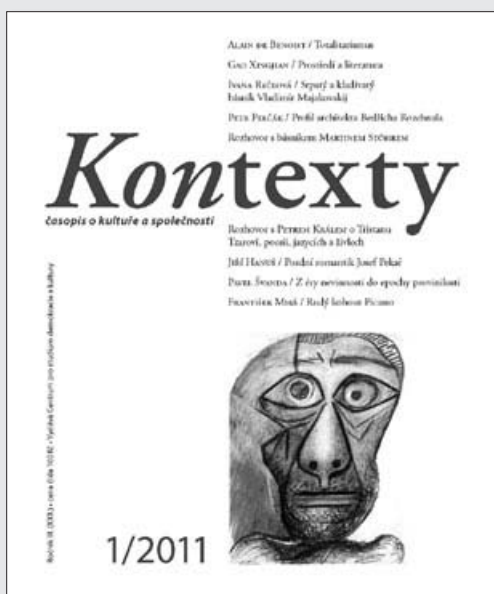
poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍK



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

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* 1/2011

GAO XINGJIAN / Prostředí a literatura

IVANA RYČLOVÁ / Srpatý a kladivý básník Vladimír Majakovskij

PETR PELČÁK / Profil architekta Bedřicha Rozehnal

Rozhovor s básníkem MARTINEM STÖHREM

Rozhovor s PETREM KRÁLEM o Tristanu Tzarovi, poesii, jazycích a živlech

JIŘÍ HANUŠ / Pozdní romantik Josef Pekař

PAVEL ŠVANDA / Z éry nevinности do epochy provinilosti

FRANTIŠEK MIKŠ / Rudý kohout Picasso

Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!

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

z nepaměti

HOST
DO
DO
MU/14

LITERATURA • UMĚNÍ • KRITIKA



ČAS
UTIKÁ,
ČLOVĚK
STÁRNE

Sjednejte
již dnes

DŮCHODOVÉ
POJIŠTĚNÍ
PRACUJÍCÍCH

ČESKÁ STÁTNÍ POJIŠŤOVNA

NEJLEPŠÍ ČESKÉ KNIHY ROKU

Magnesia Litera 2011 Nominace

Vítězové budou vyhlášeni 10. dubna
ve Stavovském divadle.
Přímý přenos na ČT2 od 20.00 hodin.

Litera za nakladatelský čin

Edice AAA (Argo)
Vladimír Binar: Čin a slovo. Kniha o Jakubu Demlovi (Triáda)
Vladimír Fuka: Deník 1952 (Plus)

Litera pro objev roku

Markéta Baňková: Straka v říši entropie (Petr Prchal)
Matěj Dadák: Horowitz (Gasset)
David Voda: Sněhy a další (fra)

Litera za knihu pro děti a mládež

Markéta Pilátová: Kiko a tajemství papírového motýla (Meander)
Tereza Říčanová: Noemova archa (Baobab)
Alžběta Skálová: Pampe a šinka (Arbor Vitae)

Litera za překladovou knihu

Guillermo Cabrera Infante: Přelétavá nymfa
(Přeložil Petr Zavadil, Paseka)
Hilary Mantelová: Wolf Hall
(Přeložila Michala Marková, Argo)
Herta Müllerová: Rozhoupáný dech
(Přeložila Radka Denemarková, Mladá fronta)

Litera za literaturu faktu

Jana Hubková: Fridrich Falcký v zrcadle letákové publicistiky (FF UK/Togga)
Alena Mišková, Martin Franc, Antonín Kostlán: Bohemia docta (Academia)
Vladimír Papoušek a kol.: Dějiny nové moderny (Academia)

Litera za poezii

Josef Hrubý: Otlýl ach (Galerie města Plzně)
Jan. Jan Novák: Z deníku po Celanovi (dybbuk)
Karel Šiktanc: Nesmír (Karolinum)

Litera za prózu

Hana Andronikova: Nebe nemá dno (Odeon)
Jan Balabán: Zeptej se táty (Host)
Emil Hakl: Pravidla směšného chování (Argo)
Petra Hůlová: Strážci občanského dobra (Torst)
David Jan Novotný: Sidra Noach (Knižní klub)
Martin Ryšavý: Vrač (Revolver revue)

10. ročník

Autorská čtení nominovaných 16. 3., 23. 3., 30. 3. a 6. 4. v Café NoNa, Nová scéna ND. | www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA

TÝDEN

KNIŽNÍ KLUB
Váš průvodce světem knih

VÝCHODOČESKÁ
TEKARNA

hanaslobner

CAFE NOVA
SCENA

BAZAAR

HOST

evan

A2

KOSMAS.cz

LIDOVÉ NOVINY

lidovky.cz

OKSIA TELEKAZ

OKSIA TELEKAZ

Městská knihovna v Praze

LUXOR
KNIHUPECTVÍ

LITERÁRNÍ
NOVINY

literatura.cz

literatura.cz