


Aleluja

**jak se
žije bez
boha**

OSOBNOST MARIUSZ SZCZYGIEL **SVĚTOVÁ LITERATURA** VELKÉ LITERÁRNÍ PUTOVÁNÍ PO NEW ORLEANSU **ESEJ** ZMĚNÍ
ELEKTRONICKÉ KNIHY KNIŽNÍ SVĚT? **KVĚCI** NÁBOŽENSKÁ KRAJINA ČESKA OČIMA RELIGIONISTY **BELETRIE** MARIUSZ
SZCZYGIEL Z NOVÉ KNIHY UDĚLEJ SI RÁJ **BÁSNĚ** ONDŘEJE HANUSE **NA NÁVŠTĚVĚ** V NAKLADATELSTVÍ DHARMAGAIA

Markéta Baňková
**STRAKA
V ŘÍŠI
ENTROPIE**
BAJKY PRO DOSPĚLÉ I DĚTI

 **LiStoVáNi.cz**
cyklus scénických čtení

SPOLUŮČINKUJE MARKÉTA BAŇKOVÁ

8. 5. / 18:00 / Brno / HaDivadlo
11. 5. / 19:00 / Bratislava / Štúdio12
17. 5. / 18:00 / Praha / Minor
18. 5. / 18:00 / Kanzlsberger Č. Budějovice - Dům knihy
19. 5. / 18:00 / Havlíčkův Brod / U Notáře

host? ... až do domu!



využijte předplatitelské slevy! ukázkové číslo zdarma!



Snímky fotografky a bohemistky Terezie Flodynové kombinují fotografie s autentickými texty a slovy nalezenými na sociálních sítích. **7**



Produkční společnost Větrné mlýny film připravuje pro televizi dva cykly literárních pořadů; hovořili jsme o nich s pány Řehoříkem a Minaříkem. **36**



Ve Světovce se podíváme do New Orleansu, ekonomicky snad nejhudššího, ale kulturně bezesporu nejvyhraněnějšího amerického města. **72**

uvízlé věty

Martin Stöhr: 717 slov o časopisech, redaktorech a čtenářích / 4

vzpomínka

Břetislav Rychlík: Odešla básnířka spřízněná s volavkou popelavou / 5

osobnost

Mezi adresáty mých knížek stojí Češi až na konci...
Rozhovor s Mariuszem Szczygielem / 8

esej

Kathrin Passigová: Osvobození knih
Elektronické knihy změni knižní svět. Jak ale promění nás? / 14

šlosarka

Těšíme se na kdy a na co? / 18

k věci

Dušan Lužný: Jak se žije bez Boha?
Náboženská krajina Česka / 20

beletrie

Mariusz Szczygieł: Z obou stran okna / 26

Ondřej Hanus: Básně z knihy Výjevů / 31

kalendárium

Libor Vykoupil: Velmi nebezpečný spisovatel Greene / 35

rozhovor

Básník recitující verše u bílé zdi, to už není televizní tvorba
S Pavlem Řehoříkem a Petrem Minaříkem o jejich literárních cyklech / 36

na návštěvě

Aleš Palán: Nejsem člověk s mnišskou náturou
Na návštěvě v nakladatelství DharmaGaia / 38

typomil

Martin Pecina: Ježíš proti počítači / 41

čtenář

Jindřich Tluka: Bibliofilie nesbírám... já je miluju! / 42

kritiky a recenze

kritiky

Jan Štolba: Se zastřenou jiskrou v oku

Jan Zábřana: Nápěvy / 46

Jiří Trávníček: V krajině českých pošetilostí

Pavel Kosatík: České snění / 48

Vojtěch Čepelák: I kdyby pásmo Gazy neexistovalo...

Joe Sacco: Gaza — Poznámky pod čarou dějin / 50

recenze

recenzované tituly

Jiří Bigas: Místečko / 52

David G. Hochman: Omluva Julii / 53

Lojze Kovačič: Křišťálová doba / 54

Pavol Rankov: Stalo se prvního září
(nebo někdy jindy) / 55

Ron Rash: Serena / 57

Reif Larsen: Mapa mých světů.

Úžasné putování T. S. Spiveta / 58

Mikko Rimminen: Igelitkové pivo / 59

Vít Slíva: Račí mor / 61

Jiří Dynka: Naučná stezka olšanské hřbitovy / 62

Růžena Grebeníčková: Máchovské studie / 65

Vlastimil Zuska: Kruté světlo, krásný stín.

Estetika a film / 66

periskop

Pavel Ondračka: Nad mořem mrtvých artefaktů

*Vojmír Vokolek: Čechy světcům, samoty odvážlivcům
(a pocty celebritám). Galerie Montmartre* / 56

červotoč

Josef Dubec: Kontinuita paměti

Obět, Ivan Jurečka a Pavel Štourač,

Divadlo Continuo / 60

zoom

Petr Lukeš: Na konci cesty

Cesta. USA 2009, režie John Hillcoat / 64

telegraficky

Miroslav Chocholatý: Hledání cest

básnických i životních / 68

světová literatura

téma

Od bažin k jazzu / 72

Marek Sečkař: Chudoba, hurikány, jazz a literatura

Literární putování po městě New Orleans / 74

beletrie

Andrei Codrescu: Neworleanská múza

bývá oblečená jen napůl / 79

Chris Rose: Zápach / 82

Tom Piazza: Proč na New Orleansu záleží / 83

Andrei Codrescu: Maelstrom: zpěv bouře a exilu / 85

deník spisovatele

Jorge Olivera Castillo: Cesty skutečné a virtuální / 88

hostinec

Ladislav Zedník: Zázrakem oživlý shluk buněk / 90

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2011, ročník XXVII
vyšlo v Brně 8. dubna 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
Ilustrace na obálce | Markéta Horáková
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 a Nadace Český literární fond a Jihomoravského kraje

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

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

V předminulém čísle jsme si povídali o vězení; toto číslo je naopak o svobodě. Na myslí mám a) svobodu danou zrušením instituce Boha; b) svobodu danou zrušením tištěných knih; c) svobodu danou jazzem, korupcí a přírodními katastrofami.

Ad a) Polský autor Mariusz Szczygieł ve své nové knize *Udělej si ráj* přichází s myšlenkou, že Češi ze svého univerza vyloučili Boha, a dosáhli tím osvobození svých duší. Podívám-li se kolem sebe, není mi jasné, v čem to osvobození spočívá. Mariusz Szczygieł však ví, o čem mluví. Dále říká, že Češi pojali svou kulturu jako antidepresivum. To dává smysl a je možné, že jedno souvisí s druhým. Nabízí se otázka, zda by nebylo lepší zůstat u Boha a bez kultury se obejít, neboť všichni víme, jak to s tou naší kulturou dopadá. Češi se nicméně rozhodli takto. A faktem zůstává (ani Mariusz Szczygieł to nepopírá), že život bez Boha není jen tak, neboť člověku nezbyvá než Boha ve světě zastoupit, což stojí čas, peníze i spoustu sil.

Ad b) Německá novinářka Kathrin Passigová ve svém eseji „Osvobození knih“ vítá příchod e-booků a elektronických čteček. Když se o existenci těchto vymožeností dozvěděla, okamžitě zrušila svoji několikatisícisvazkovou knihovnu. Pořádne se jí ulevilo. Passigová tvrdí, že knihomolova potřeba výtisk fyzicky vlastnit nemá s literaturou nic společného. Je to jen harampádí — a zrovna tak všechny další sociální funkce, které se s tištěným médiem pojí. Odhodíme-li je, zůstane čirá svoboda a ničím nezkalený požitek z literatury jako takové. Někdo pravda namítne, že to bude znamenat i smrt literatury jako takové. To Passigová nepopírá. Ostatně smrt a svoboda jsou přece kamarádky nejněvnější.

Ad c) Svoboda daná jazzem, korupcí a přírodními katastrofami. To se týká tematického bloku o městě New Orleansu a jde vlastně o totéž: smrt a svoboda se nevylučují. Rád bych se o tom rozepsal, ale už nezbyvá prostor. Ten tematický blok si budete muset přečíst.

Jeden dovětek na konec. Na 12. dubna připadá padesáté výročí letu prvního člověka do vesmíru. V celém čísle o tom není ani zmínka, proto alespoň zde. Vždyť větší míru osvobození si ani nelze představit. Můžeme spekulovat, jak nám bude líbo, ale v tomto ohledu nic nevymyslíme: naší největší překážkou na cestě ke svobodě vždy byla, je a bude prostá zemská tíže!

Marek Sečkař



717 slov o časopisech, redaktorech a čtenářích

Básník Petr Hruška kdesi řekl: „Když v rukou držíme nové číslo literárního časopisu, dotýkáme se něčeho velmi živého.“ Víte proč. Je to jen štůsek papíru, věc, se kterou se nebude zacházet moc pietně, ale dostanete ji většinou novou, čistou a voňavou. Snad jste zvědaví a listujete — je to sváteční chvíle, je to lepší než šoupat myši a být přikován k monitoru, můžete se u toho válet v ušáku a pít kafe. Máme už taky tablety a čtečky, ale ty nevoní, a když se vám zdá, že se číslo nepovedlo, můžete výtiskem mrštit do kouta. S nějakou mašinkou se to neudělá lehce. Prohlížení a četba časopisu představuje cosi jako cestu strašidelným lesem. Rubriky na vás vyjuknou stejně „neočekávaně“ jako našminkovaní hejkalové, ale občas se najde víla, která člověka opravdu vzruší. Když je to nuda, vždy si můžete říct, že jste aspoň byli na vzduchu a že se v lese (literatuře, filmu či hudbě) opravdu nic nového neděje. Jako jinde na světě, i v časopisech se ledasco lakuje na růžovo. Rubriky se všelijak flikují, vycpávají, a natřásají, ale když Pánbůh dopustí, něco pouzavého se přece jen najde. Všichni víme, že připravit takzvané dokonalé, ve všech částech vyvážené a pro každého čtenáře zajímavé číslo je protimluv, nesmysl. Ale pokud nejsme líní, můžeme se k ideálu aspoň přibližovat. Časopis jsou pokusy a omyly. Časopis je směsice důležitého a toho méně podstatného. Málokdy chybějí titěrnosti, věci vyložené časové či dokonce trapné. Právě proto se na jejich stránkách jako v zrcadle poznáváme a máme je rádi. Časopis je něco velmi živého... Dodal bych, že zaujme i jako mumie. Krátce po dočtení a odložení je časopis dobrý tak leda na vycpání bot, ale pokud je s patřičným odstupu



Mladý redaktor prohlíží *Mladý svět*, 1987

pem objeven vnímavýma očima, koná se zázrak. Z titěrností se naráz stávají zajímavé kuriozity, z outsiderů celebrity, z omylů prorocká slova. Procházíte stránky a můžete vstupovat do světa, který byl — a teď už není. To tehdy, pokud je papír opravdu zašlý. Ale stačí i deset, patnáct let a starý papír táhne. — „To bylo tenkrát, když...“ říkáme si a otáčíme listy. Sentimentální jedinci by do tohoto časostroje vůbec neměli nasedat; duši cynika zase potěší nemožně fotky, ohavná grafika a odpudivé polygrafické zpracování. Po sto letech vypadá dobře už úplně všechno. Na to, aby časopis vznikl a pobyl zde déle než dvě tři čísla, zprvu nejsou potřeba ani tak čtenáři, jako spíš finanční zázemí. Ale i trocha té chemie a šťastná hvězda na nebi musí vyjít. Redakce kulturního časopisu totiž není nic víc než klub, parta lidí. Vždy musí někdo potkat někoho, dobře se spolu opít a pak nezapomenout, co jsme to vlastně chtěli. Časopisecká značka, pokud už přežije dětské nemoci, se stává tím nejzlatějším dědictvím; jinak řečeno, pokud padne šerif, dostavníky musí táhnout dál. Redaktor je člověk zvláštního ražení —

musí být přiměřeně líný nebo dokonce natvrdlý, aby neměl vlastní ambice, ale zase dost chytrý a obratný na to, aby poznal, „co má dělat“, aby „rozlišoval“ a byl partnerem pro ty, které na stránky svého periodika zve. Redaktoři se dělí do dvou podskupin: na ty, kteří „žerou papír“, a na ty, kteří planou pro ideje a společenský rozměr té které uměny. Ti první sabotují křiklavé obálky a pokoušejí se domovský plátek přeonacit na sličný artefakt na similibjanu. Druzí do práce moc nechodí, intrikují a po kavárnách dělají politiku. Ti, kteří mají rádi prachy, nezakládají literární časopisy, ale vyskytují se v takzvaných magazínech. Na konci jedné z našich nudných redakčních porad kolega S. ztratil ostražitost a bezelstně zahlásil: „Podívejte kluci, kdybysme nebyli úplní idioti, tak nesedíme tady, že...“ Kolega skutečně normální není, kromě jiného hovoří plynně pěti jazyky a v dalších pěti alespoň čte. Mám-li mluvit za sebe, jsem také osoba vhodná k politování. Od útlého věku mne, bohužel, kromě časopisů, vlastně nic jiného nezajímalo. I svůj první skautský deník jsem pečlivě rozpočítal na stránky a na příslušná místa vymaloval obálky imaginárního periodika. Teprve pak jsem doplňoval tábornické příhody — samozřejmě do rubrik. Rozumí se, že návštěvy lesa jsem považoval za zbytečné. Všechno se dalo obšlehnout z *Mladého hlasatele*. Rád bych se s vámi podělil například o svůj rukopisný článek „Na besedě s Jaroslavem Foglarem v Gottwaldově–Malenovicích“ z března roku 1984, ale musím už končit. Napsal jsem pěkných 717 slov a sazeč by mne zase plísnil, že tohle už do zrcadla nezatáhne...

Martin Stöhr je redaktor. ◀

vzpomínka

Odešla básnířka spřízněná s volavkou popelavou

Dokumentarista Břetislav Rychlík vzpomíná na kritičku, kurátorku a básnířku Věru Jirousovou (1944–2011).

„Žila čestný život, proto to byla počestná žena,“ řekl mi Ludvík Vaculík, když jsem mu oznámil, že Věra je po smrti. Pak polkl a mlčel, po chvíli ticha prudce položil telefon. Tento náš Ludvík Vaculík kdesi píše — nevím, či v *Českém snáři* či jinde — zhruba toto: Kdysi za onoho režimu nesl knížky ze samizdatové Edice Petlice k Věře Jirousově domů. Zvonil, tloukl, po chvíli otevřel malý Tobiáš se Sárou. Byli asi trochu ušmoulaní, pobryndaní; děcka, co se hlídají sama... „Věra není doma,“ pípнул Tobík na strašlivého moravského strýce, vzezřením Tatara i Huna najednou. Tento *tarahun* (tak se na Válašsku říká lidem z rodiště Ludvíkova otce) předal dětem samizdat a nařídil jim, ať se pořádně zamknou. Na schodech se otočil a zabručel: „Naučte se říkat mamó! Andrgraundi!“ Když se letos v noci z 26. na 27. února ozval Tobiáš Jiřímu Peňásovi z *Lidových novin* na mail, napsal: „Máma umřela...“

V nekrologu Jiřího Peňáse v *Lidovkách* se připomíná, že Věra Jirousová se cítila být spřízněná s volavkou popelavou, jejíž siluetu připojovala ke svému podpisu. Vzpomínkový text uzavírá úvaha, zda se Věra na svět nevrátí právě jako volavka. Básnířky to prý mají slíbené. S Věrou a volavkou popelavou se to mělo podle legendy tak, že ji měli kdysi v Humpolci s prvním mužem Ivanem Jirousem ochočenou. Volavka údajně poslouchala jenom Věru, která s ní rozmlouvala ptačí řečí, tančila s ní při soumraku japonské porcelánové tance a občas se s ní za svítání potápěla mezi rákosím humpoleckých rybníků. Magora prý volavka neposlouchala, byť je to v jádru také křehký člověk. Občas mu ulétla. Volavku nakonec utloukl



VĚRA JIROUSOVÁ
CO ASI VIDÍ

*sivé mořské oko na dně věků
na prahu noci se do něj nedívej
když zůstat je stejně jako odejít
nemůžeš ztratit — to co není — zlaté
lesní kapradí v Praze neroste
ani sametově hnědé květy šťěstí
pod listy v květináči navečer
cestou domů podle řeky
se rozhlédni — naproti
pod černou hradbou mraků
se rozsvěcují tisícové oči města
nevidí tě — jsou slepé — pohled do vody
na ponořené sloupy světla
na mosty odnikud nikam*

*dnes za úplňku přistihl měsíc
spolu se mnou kouzlo
jak se bílá labuť otáčí
v kruhu neonové smyčky
nad střechami Na poříčí
a zpívá beze slov
svou strhující sloku nekonečna
dole u řeky prosvítá vchod do podsvětí*

(Podle řeky, 2003)

zvrhlý estébák při kterési domovní prohlídce...

Když jsme se naposledy viděli, měla na sobě Věra stříbrnou bundu. Se stříbrnými vlasy vypadala na noční ulici před pražskou Lucernou jako astrální bytost. „Vypadáš jak duch, jak astrální bytost!“ volal jsem na ni do noci. Smála se velice potutelně. Na jednom několik let starém snímku fotografky Heleny Wilsonové z naší chalupy v Javorníku dopadají oknem sluneční paprsky. Dívám se v živém a zcela skutečném hovoru na jakousi magickou bytost, která vyzařuje světlo. Byla to skutečně Věra? Vytváří to mysteriózní dojem, že piju u stolu víno s duchem Věry Jirousově. Teď už to tak bude napořád, do konce mých dnů. Budu každé léto kolem svátku Máří Magdalény pít víno a sedávat u stolu v živém hovoru s Věrou. Bude to tak skutečné.

Kdysi nad ránem, uprostřed divoké smršťe hornácké muziky... V malé jizbě se tísnilo padesát lidí, seděli na peci, v oknech, na truhlách. Věra vyskočila a začala tančit nepatřičný tanec. Jako by byla japonská porcelánová panenka. Absolutní kontrast k syrové horské muzice... Šokovaní Hornáci nepřestávali hrát. Věra zrychlovala, až se zdálo, že se začíná vznášet nad zemí. Nebyli jsme schopni odtrhnout oči od toho výjevu a chvíli se hrůzou, že se tato drobná žena rozletí do všech koutů. To byla celá ona. Nečekanými činy spojovala nepatřičné světy. Ale jen když „je uznávala“, jen když cítila nutnost, potřebný přetlak; vkus měla rozhodně vytríbený...

Letos 14. března mi přišel mail od kamaráda Jana Schneidera: „V sobotu, den po pohřbu Věry Jirousově, jsem jel do Petrkovy pro bratry Reynky. Do Petrkovy, kam nás se šprýmovně posvátnými pocity naučila chodit právě Věra. Když jsme pak jeli s Jirkou a Daníkem na oběd, byly dole na petrkovském rybníce tři volavky. Dvě zářivě bílé a jedna popelavá. Když jsme jeli z oběda zpátky, byly tam už jen ty dvě bílé. Tuto sobotu, den poté.“ | Břetislav Rychlík

Na okraj jedné polemiky

Publicista Zdeněk Mitáček si v širších souvislostech všimá „přestřelky“ mezi mladým básníkem Janem Těsnohlídkem a třemi staršími literáty, kterou vyprovokoval Těsnohlídkův text s názvem „Rasistická poezie“

Časopis *Tvar* přinesl v čísle 20/2010 anketu ohledně termínu angažovaná poezie. Jan Těsnohlídka ml. (nar. 1987) ji obeslal textem nazvaným „Rasistická poezie“, na který v prvním letošním *Tvaru* reagovali Jonáš Hájek, Martin Langer a Jaromír Typlt. Vznegli otázku po upřesnění textu, pozastavují se nad ním a ptají se, jak autor své vystoupení vlastně myslel. K tomu se vyjádřil Lubor Kasal, který napsal, že básník nemá povinnost cokoli vysvětlovat: „Smotání několika rasistických výroků do textu nazvaného ‚Rasistická poezie‘ není totéž co schvalování rasismu či navádění k násilí.“ Problém je ale v tom, že nejde jen o „smotání několika rasistických výroků“ do jinak indiferentního textu. Bohužel v Těsnohlídkově textu žádné jiné výroky jaksi nejsou k mání.

Nezbývá než se poohlédnout po širším kontextu celé věci. Žijeme v době, která je posedlá podezříváním druhých z toho, že chovají jakési nesprávné myšlenky, zakázané ideje apod. Současně velká část našich spoluobčanů žije v setrvalé frustraci. Je zřejmé, že pro některé autory tato frustrace představuje téma. Otázkou ovšem je, jak s takovým tématem pracovat. Zdá se, že se Těsnohlídka ml. pokouší ujmout role jakéhosi „tlakového ventilu“ všudypřítomné české frustrace.

Vzhledem k obrazovým záznamům, které jsou k dohledání na internetu, například fotografiím Petra Štengla z akce, kde Jan Těsnohlídka ml. na protest proti kritice svého textu pálí knihu Jaromíra Typlta, se domnívám, že na to připadl jaksi nevědomky. Že od tématu nemá patřičný odstup, že mu chybí nadhled. Což o to, role mladých básníků je taková, aby psali cosi bez rozmyslu, cosi tryskajícího z podvědomí, cosi rozervaneckého, nezvládnutého, cosi, co je má očistit a zchránit před jejich vlastním rozpor.



Těsnohlídka ml. — paličství bez předsudků

Dalším kontextem mohou být dosavadní texty tohoto autora. V jeho oceněné sbírce *Násilí bez předsudků* najdeme intenzivní záplavu modelových situací jeho generace, psanou celkem běžným jazykem. Intimní historie občas prostřídané textem vyjadřujícím sympatie k používání násilí jako prostředku komunikace nebo politického jednání. Je to jakési hutné těsto jednoho doposud rozpolčeného života, gesto člověka, který chce cosi obecně změnit. Bohužel za texty jako by se črtalo přesvědčení, že není třeba příliš myslet, vnímat ani číst, že stačí mluvit a dělat gesta.

Autoři, kteří jsou dnes nejčastěji spojováni s termínem „angažovaná poezie“, tj. Jan Těsnohlídka ml. a Petr Štengl, se snad pokoušejí vyjádřit téma kontrastu světa médií a takzvané „mlčící většiny“. Bohužel je obtížné z davu frustrovaných jaksi vydělit je samotné. Texty, ve kterých se pokoušejí estetizovat latentní násilí a frustraci průměrného obyvatele české kotliny, bohužel nejsou o mnoho dál než jen k záznamu o této frustraci a k jakémusi dojmání se nad ní.

V případě Jana Těsnohlídky ml. v tom lze vidět rovněž jakési generační gesto. Myslím si, že někdy v polovině osmdesátých let přišla na svět generace, která je temperamentnější než svobodou poněkud unavení lidé narození v letech sedmdesátých. Co naplat, že je to generace TV Nova, bez odstupu, s obtížemi zvládající postihnout psychologii postav kresleného

seriálu o Tomovi a Jerry. Tahle generace se teď hodlá vymezovat a útočit na ty předchozí. Žádá o své místo na pódiu a možná je získá v míře větší než generace předchozí. Ledaskoho láká u toho být. Generace let sedmdesátých dostala darem velkou možnost vstoupit do světa svobody, kde bylo pro každého dost místa k tomu, aby se stal sám sebou. U této další generace se zdá, že před sebou takovou možnost nevidí. O to větší přetlak, napětí a v případě Jana Těsnohlídky ml. zřejmě o to větší potřeba psát pod tíhou dané situace o násilí. Bezmyšlenkovitost bulváru vyplňuje svět od A až do Zet, od 0.00 po 23.59. Jsou to zprávy, které mají šmrnc. Nějaké „rasismus“, co „staříci“ tak prožívají, je vedle toho jen slovo, banalita, kec. A zaslouží si maximálně nějakého toho „fakováka“.

Psát o Těsnohlídkovi ml., že je rasista, by bylo hloupé a ani Hájek, Langer a Typlt to nedělají. Při určitém úhlu pohledu lze dělit poezii na absolutní a politickou, určenou na schůze a partajní agitaci. Těto se text Jana Těsnohlídky ml. velmi blíží. Na rozdíl od Lubora Kasala se domnívám, že i k takové poezii máme právo přistupovat kriticky.

Podrobněji k celé polemice: blog Ondřeje Lipára <http://lipar.blogspot.com/2011/02/mac.html> | Zdeněk Mitáček

www tip

Klasická díla krásného písemnictví elektronicky

Vcelku zklamán veleúspěšnou trilogií Stiega Larssona *Milénium* a po několika dalších oddechových detektivkách sáhl jsem hlouběji do minulosti. Tentokrát znovu po Homérově nesmrtelném eposu *Odyseia*. Při četbě těchto klasických děl si uvědomíme (kromě řady jiných věcí), jak krásné bylo číst příběhy prosté product placementu. Žádná loga, žádné značky. Pokud si dobře vzpomínám, vlastnil jsem tři různá vydání, ale jedno z nich se vydalo kamsi na svou vlastní pouť. A tak jsem si porovnával jen překlad Otmara Vaňorného s pro mne čtivějším překladem Rudolfa Mertlíka. Škoda, že český

internet toto základní dílo světové literatury takřka pomíjí. Že by obecná absence klasického vzdělání? A přiznejme si: bude hůř... Pokud pomineme dostupné *Příběhy Odysseovy* od Jana Šafránka (<http://kramerius.nkp.cz/kramerius/MShowMonograph.do?id=12431>), poměrně kvalitní heslo na Wikipedii a několik interpretací obsahu, pak nic moc. Nezbyvá než vydat se na cestu za hranice českého internetu. Přestože ani po letech výzkumů se interpreti díla neshodnou na tom, kudy přesně vedla hrdinova cesta, nic nám nebrání, abychom si aspoň jednu z možných map jeho putování prohlédli: <http://mockingbird.creighton.edu/english/fajardo/teaching/eng120/odyjour.htm>. Jako výchozí bod nám mohou posloužit také stránky <http://www.robotwisdom.com/jaj/homer/odyssey.html> a http://facstaff.gpc.edu/~shale/humanities/literature/world_literature/homer.html. Avšak asi nejkompletnější přístup k textu nabízí Perseus Digital Library <http://www.perseus.tufts.edu/hopper> Tuftské univerzity. Tato známá elektronická knihovna již více než dvě desetiletí díky spolupráci amerických i evropských přispěvatelů nabízí přístup ke klasickým latinským a starořeckým dílům. Navíc software, na kterém běží, dává volně k dispozici. Za svůj přístup a za samo zpracování tohoto kulturního dědictví bývá projekt často zmiňován v nejruznějších souvislostech. Zatím nám nezbyvá než závidět. | *Pavel Kotrla*

blahopřejeme

Martin Pecina byl oceněn za nejkrásnější knihy roku

S potěšením jsme přijali zprávu, že v tradičním klání o Nejkrásnější českou knihu roku obdržel náš spolupracovník, typograf Martin Pecina, hned dvě ocenění: 1. místo — Cenu ministra kultury za úpravu vlastní sbírky s názvem *Perverše* — a dále 3. místo za úpravu *Povídek* (prvního svazku Díla) prozaika Jana Balabána. Organizátorem soutěže je Památník národního písemnictví. Soubor nejkrásnějších knih se dále zúčastní mezinárodní soutěže o nejkrásnější knihu světa, mezinárodních knižních veletrhů a výstav u nás i v zahraničí. Výstavu oceněných svazků mohou zájemci zhlédnout od 15. do 29. dubna v Malé výstavní síni PNP v Praze na Strahově. Martin Pecina se kromě své odborné činnosti věnuje i popularizaci typografie. Pravidelně píše texty pro typografický magazín *Typo* a tematické glosy pro literární měsíčník *Host*. Na webu spravuje typografickou příručku *Typomil* a blog věnovaný tomuto oboru. V dohledné době *Host* vydá jeho další knihu, tentokrát rukověť s názvem *Knihy a typografie*, která se podrobně zabývá procesem tvorby knih a bude určena zájemcům z řad laiků i odborné veřejnosti. Martinu Pecinovi blahopřejeme a těšíme se na další krásné svazky z jeho dílny. | *-red-*

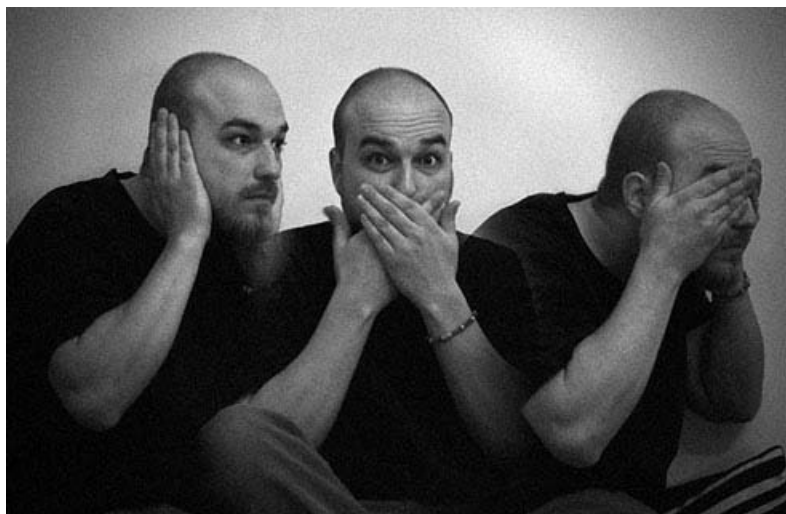


Fotografka Terezie Flodynová

atelier

Mucko a prach fotografky Terezie Flodynové

Fotografie mohou zřejmě jen málokdy rozlítit příznivce literatury a milovníky mateřského jazyka. V případě snímků ostravské rodačky Terezie Flodynové (1985) se však nedá vyloučit, že tato vzácná situace nastane; dubnové číslo *Hosta* doprovází fotografická série *Muck :O** (nebo snad *Mucko?*). Dílo vzniklo jako klauzurní práce v nově otevřeném Ateliéru tvůrčí fotografie při Ostravské univerzitě a kombinuje fotografie s autentickými texty a slovy nalezenými na sociálních sítích. V „barevném originále“ jejich vyznění navíc podtrhuje použití „facebookové“ modré a „zaláskované“ červené. Autorka si jako vystudovaná bohemistka těžko mohla najít přílehavější téma. Své texty s lehkým nadhledem zasadila do fotografií poněkud odosobněných reálií Ostravska. (A není snad „sociální síť“ také odosobněná?) Prznitele jazyka však Terezie moralisticky nekárá. Snad pouze lehce naznačuje, jak celou problematiku někde uvnitř promýšlí. Na poněkud temnější strunu pak Terezie brnká v souboru *Zahrádky*. Pozitivní emoce, jež toto slovo povětšinou budí, jsou při pohledu na snímky ostravských zahrádek rychle pryč. To, co na snímcích vidíme, je spíše džungle průmyslového města. V prvním plánu náš pohled navíc často znesnadňuje špinavé a zaprášené okno — v těchto končinách bohužel každodenní realita. Ať už vás Tereziiny fotografie rozlítí, pobaví, nebo se vám po jejich prohlédnutí vybaví ostravské „povětrí“, jedno je jisté. Nejenže dobře zachycují, ale také osobitě glosují současný stav věcí. | *Lukáš Bártl*



Typograf Martin Pecina

Mezi adresáty mých knížek stojí Češi až na konci...

Rozhovor s **Mariuszem Szczygiel**em

Mariusz Szczygiel nemá rád, když rozhovory a reportáže začínají větou: „Sešli jsme se v kavárně Slavia...“, a také nemá rád, když si autor realitu podle svých potřeb přibarvuje. Tudíž nastává vzácná situace, kdy vyhnu-li se Skylle, s Charybdou si už nemusím dělat starosti. Tento rozhovor nevznikl při osobním setkání nad šálkem kávy, ale komunikací po mailu. Přesto mi připadne podivuhodně živý. Polský autor, který se u nás před několika lety proslavil sbírkou reportáží Gottland, v něm hovoří o nadcházejícím českém vydání své nové knihy Udělej si ráj. Mluví rovněž o kultuře, náboženství a reportážním psaní. A ovšemže také o Čechách, malém, ale šikovném národě v srdci Evropy, který ho inspiroval k napsání hned dvou knih. Jak vychází najevo, Češi sami by jeho reportáže neměli číst jako zprávu o sobě, ale spíše jako poučení o tom, kdo jsou vlastně jejich severní sousedé.

Vaše nová kniha vyjde v Česku vzápětí. Jak byste ji čtenářům několika slovy představil?

Je to moje vize Čechů napsaná pro Poláky. A protože za tři měsíce po vydání knihy v Polsku byla práva kromě Česka prodána do tří dalších zemí, můžu říct, že je to vize Čechů určená také pro Ukrajince, Francouze a Italy. Chci text napsat jednoduše tak, aby si čtenář v Polsku vštípil do paměti, kdo je třeba Karel Teige nebo Egon Bondy. Jsem spíše popularizátor. Píšu tak, aby všechna ta v Česku všeobecně známá fakta a donekonečna omílané osobnosti (Halina Pawłowska, David Černý, Jan Saudek) zazářily v mé knize novým, jiným světlem, jež by zasáhlo i čtenáře mimo Českou republiku. Neznám žádné české knížky třeba o Martě Kubišové nebo o rodině Bařů, které by byly přeložené do cizích jazyků. Proto doufám, že i v tomto ohledu jsou mé texty o nich přínosem pro českou kulturu, kterou obdivuji.

A několika slovy? Kniha *Udělej si ráj* je vyprávění o národu, který si vybudoval kulturu jako antidepresivum.

Nenaznačujete ale vy sám v poslední kapitole, věnované pohřbům, že toto antidepresivum vlastně nefunguje? Že Češi, kteří si vašimi slovy sami „dělají ráj“, nakonec nejsou schopni čelit tragice života a nezbyvá jim než zavírat před ní oči?

Jde o to, že antidepresivum je jen chemie. Dodá člověku sílu a zvedne mu náladu, ale nevyřeší problém. Problém vyřeší práce na sobě, anebo také psychoterapie. Jestliže si někdo více než pět let nevyzvedne z krematoria urnu s popelem svého otce, také si dělá svého druhu ráj. Ráj bez té urny, ráj bez vzpomínek na otce.

Je pravda, že v kapitole „Nikdo tady netrpí rád“ popisuji případy nevyzvednutých uren (a jednu třetinu uren si v Česku pozůstalí skutečně nevyzvednou) anebo poukazuji na případy, kdy se pohřeb vůbec neuskuteční. Jeden čtenář mi po přečtení knížky napsal, že Češi jsou emocionální ►►



osobnost

- ▶ fašisti a že je z toho roztrpčený. Jiný napsal, že nevyzvednout si urnu s bližním je jako popřít jeho existenci. Lze to tak interpretovat. Na celém světě se přece lidé se zemřelými loučí, ať už je spalují nebo je odevzdávají supům, a vždy je to spjato s určitým rituálem loučení. Zármutek je nutné prožít. Není možné se mu vyhnout, předstírat, že nás nezasáhl. „Už pár dní,“ napsal mi jeden kolega spisovatel, „přemýšlím jen o tomhle a říkám si, že Češi snad nemají rozum a jsou vlastně velmi ubohý národ s vážným společenským handicapem.“

Opravdu si myslíte, že Češi nejsou schopni čelit smrti?

Já bych to takhle nezobecňoval. Dokonce se mi zdá, že někteří Češi si vybudovali k mrtvým velmi krásný vztah. Češi, kteří četli *Udělej si ráj* v polštině, mi začali posílat další příběhy: „Můj otec má maminku už dvanáct let postavenou na psacím stole vedle počítače.“ Jiný dopis: „Jedna moje známá má popel svého muže na policiče, a protože to byl policista, nasadila na urnu policejní čepici.“ Mimochodem, takovou urnu s čepicí bych si moc rád vyfotografoval... Je možné, že když si urnu s popelem svého milovaného postavíte do vitríny v nábytkové stěně, máte k němu blíž než my Poláci s celým kultem hrobů, který v naší zemi panuje. Někdo možná potřebuje na rozloučení se svým nejbližším čas a urna v domě je první etapa. K pohřbu je třeba se teprve dopracovat. I když píše mi jedna paní, Polka, která má za muže Čecha: „Babička snachy zemřela v domově důchodců, ale její muž ještě žil u své dcery; pohřeb babičky proběhl až dva měsíce po její smrti, protože dcery neměly čas!“

Pro mé polské čtenáře jsou to příběhy jako z jiné planety.

Na rozdíl třeba od ateismu, o němž mluvíte v jiných kapitolách své knihy, toto zřejmě nejsou věci, na něž by byli Češi zrovna pyšní. Jak si tyto jevy vysvětlujete? Je to druhá strana téže mince (tedy ateismu)? Nebo je to jen další z projevů pověstné české zbabělosti?

Neschopnost vyzvednout si urnu z krematoria jako projev zbabělosti? Možná v některých případech ano, ale nejsem si jist, zda si bez odborného výzkumu mohou dovolit paušalizovat. Zajímavá je z mého hlediska jiná věc: že vy jako intelektuál, literární publicista, si dovolíte napsat o „pověstné české zbabělosti“. V polské kultuře je zbabělost považována za cosi velmi ostudného, co je třeba zakrývat a k čemu se nikdo veřejně nepřizná. My jsme jako nějakí kozáci nebo rytíři a těžko se vpravujeme do jiného kulturního vzorce. Na Čechách jako lidech mi nejvíc imponuje to, že mnozí z nich — vidím to na svých českých známých — dovedou přiznat slabost. Hrabal napsal, že sám sebe neustále svrhává z piedestalu. Ten odstup mnoha Čechů od sebe samých je podle mě hodný obdivu.

A co když zbabělost není žádná slabost? Co když je to jen jiný způsob sebezáchovy, rovnocenný s odvahou, a jen z našeho polského pohledu je to něco ostudného?

Pohovořme teď o vašich spisovatelských osudech. Kdysi jste psal texty o velmi ožehavých tématech z polské současnosti, které měly obrovský ohlas. Nyní píšete reportáže věnující se kultuře (a popkultuře) jedné nepřilíživě významné sousední země. Proč tento ústup z polského bojiště?

Odpověď je prostá. Kdysi jsem jako reportér psal o Polsku, ale potom jsem v televizi léta uváděl první polskou talk show, čímž se moje postavení změnilo. Psát o Polsku bylo najednou nemožné, byl jsem na to příliš populární. Když jsem přijel třeba do maloměsta jako reportér, místo abych kladl otázky, musel jsem sám na otázky odpovídat jako nějaká televizní hvězda. „Lidi, přijela televize!“ volala jedna paní. Reportér ale musí být anonymní a neviditelný. To mi dalo Česko, nikdo mě tu neznal. Teď už se s výjimkou jednoho vystoupení ve *Všechnopárty* u Karla Šípa televizi v Česku vyhýbám, nabídky odmítám, protože nechci, aby mě lidi poznávali.

O Polsku jsem psal spoustu let. Teď o něm píší moji kolegové, protože stále funguji jako redaktor v reportážní příloze deníku *Gazeta Wyborcza*. Já sám mám možnost dát Polákům něco jiného, přivést k nim vítr z Česka a trochu to Polsko provětrat.

Toto prosím trochu rozvedte. Domníváte se, že svým současným psaním o českém světě jen jinými prostředky pokračujete v tom, co jste dělal jako polský „zuřivý“ reportér?

Ano, Česko mě zajímá stejně, jako mě kdysi zajímalo Polsko. Před patnácti nebo dvaceti lety jsem psal o Polsku budoucím demokracii a kapitalismus. Moje první knížka se jmenovala *Neděle, která se přihodila ve středu*. Ta neděle znamená svobodu, která k lidem přišla náhle a nečekaně. Museli si ji navzdory očekávání prožít už ve středu. Pocházím z malého městečka Złotoryja a dobře jsem znal polský venkov. Psal jsem pro nový polský deník *Gazeta Wyborcza*, což byly první nekomunistické noviny vycházející necenzurované ve střední a východní Evropě. Vznikli jsme v květnu 1989, kdy Václav Havel ještě seděl ve vězení. *Gazeta* byla určena právě lidem, kteří měli demokracii a kapitalismus budovat. V redakci jsme měli všichni ze změn v Polsku radost. Nikdo nepochyboval o tom, že je dobře, že komunismus padl. Jakmile jsem ale vyšel z redakce a jel domů do Złotoryje, slyšel jsem kolem sebe jen názory, že nás čeká hlad, že v kapitalismu jsme všichni určeni k likvidaci atd. Najednou na mě dolehly pochybnosti druhých lidí. Vzpomínám si, jak jsem si zapsal do deníku:



FOTO JAN NĚMEC

„Pochybnosti — jako kdyby si na mě chtělo posedat hejno ptáků. Nemůžu ale přece pořád jen sedět v redakci.“ Byl jsem reportér, který čtenářům velkoměstského deníku přinášel hlas polského venkova. Vyprávěl jsem o pravdivém světě, abychom si i v té Varšavě zachovali zdravý rozum.

Dnes také ve svých textech vyprávím. Říkám svým polským čtenářům, jak žijí Češi. Že je možné žít jinak, že je možné být morální i bez náboženství, že život ateisty nemusí být ještě nešťastný. Protože u nás si stále spousta lidí myslí, že kdo nevěří v Boha, musí být hluboce nešťastný. Jedna paní mi řekla: „Vaše reportáže jsou o jiném plemeni, než je to naše.“

Tady bych rád odbočil. Zdá se, že ateismus vnímáte jako vyslovené pozitivní věc. Není poznání, že Bůh neexistuje, spíše tragické? Čím může být nevíra v Boha (nebo lhostejnost vůči jeho existenci) přínosná, pozitivní, inspirující?

Víra v Boha podle mě život ulehčuje. Jestliže vesmíru říkáme Bůh, je najednou méně strašidelný, má tvář, kterou tak nějak znáte. Vesmír s tváří Boha není lhostejný, není studený, není prázdný. Strach z vesmíru, který pocítujete, je tudíž jiný. Vesmír bez boží tváře si naopak od člověka žádá více odvahy. Řekl bych také, že nevíra v Boha vede ►

Mariusz Szczygiel (nar. 1966) patří k nejvýraznějším polským novinářům posledních dvou desetiletí. V devadesátých letech působil jako reportér deníku *Gazeta Wyborcza*, později jako moderátor první polské talk show „Na každý temat“, kterou vysílala televizní stanice Polsat. V novém tisíciletí se — opět ve službách *Gazety Wyborcze* — začal věnovat kultuře a moderním dějinám České republiky. Tento zájem zúročil v řadě reportáží, jež vyšly v knihách *Gottland* (2006, česky 2007) a *Udělej si ráj* (2010, česky právě vychází), obě knihy přeložila Helena Stachová. Průběžně vyučuje žurnalistiku na různých vzdělávacích institucích. V říjnu 2009 obdržel Cenu ministra zahraničních věcí ČR Gratias agit za šíření dobrého jména České republiky v zahraničí a v prosinci téhož roku byl *Gottland* vyhlášen v Bruselu Evropskou knihou roku. Nezávisle na sobě také podle něj vznikly dvě divadelní adaptace, které se hrají v Ostravě a v Praze.

osobnost

- k větší víře v člověka. Člověk je v takovém případě sám odpovědný za svůj život a nepředává odpovědnost nějaké podivné bytosti přebývající v nebi. Člověk musí nalézt sílu sám v sobě. To je veliký úkol. A znám hodně Čechů, kteří si s tím poradili. Vlastně právě o nich píšu v knize *Udělej si ráj*.

Řekl jste, že vaše knihy nejsou určeny primárně Čechům. Dá se ale říct, že Češi dnes tvoří podstatnou část vašeho publika. Při psaní je nutně musíte brát v potaz. Co svými knihami chcete sdělit jim?

Ne, nepíšu pro Čechy. Nikdy mě ani nenapadlo, že bych psal schválně pro Čechy. To by mě příliš omezovalo. Myslím, že Čechům vlastně nemám co říct. Píšu pro Poláky a vždy si představuji, že mě bude číst hodně nábožensky založený (přinejmenším napohled) sympatizant pravicové katolické strany Právo a spravedlnost, a také mladý levicový intelektuál, který se v Polsku necítí dobře, protože tady každá kostelní věž vrhá na lidi stín. To jsou čtenáři mých „českých“ knížek. A že se ty texty kromě toho líbí i jinde v Evropě, to je samozřejmě výborné. Šéfredaktor italského deníku *La Repubblica* mi řekl, že koupí všechno, co o těch bezbožných Česích napíšu. Možná že zbožné Itálii by vítr českého ateismu také prospěl.

Češi to asi takto nevnímají, rozhodně jste se zde stal významným autorem, na jehož knihy mnozí netrpělivě čekají. Mimochodem, nenapadlo vás, že kdyby nějaký český autor napsal podobnou knihu reportáží o Polsku nebo o jakékoli jiné zemi, zdaleka by zde nedosáhl takového úspěchu jako vy s knihou o Česku? Čím to podle vás je, že Češi tak rádi čtou sami o sobě?

V Polsku je spousta čechofilů a myslím, že by si takového českého autora s chutí přečetli. Mezi národy, které mají Poláci v největší v oblibě, stojíte na prvním místě.

A čím to, že Češi tak rádi čtou sami o sobě? Především vůbec hodně čtete; pokud jde o čtení, jste na prvním místě v Evropě a možná i na světě. A dále, je za tím zvědavost, co asi napsal Polák, i když vlastně z internetu vím, že hodně lidí si *Gottland* nekoupilo kvůli tomu, že ho napsal Polák. A za třetí — zde budu neskromný: je to kniha napsaná jinak, než jak se v Česku píše. Vyprávím jiným způsobem. Stojím v protikladu k upovídánosti, ukecanosti, rozbředlosti, s nimiž se čtenář u vás často setkává. Bavím se formou, a i to se možná líbí. I když je jeden český autor, který své knihy na hranici reportáže a poetické prózy píše ještě úsporněji než já. Je to minimalista, jmenuje se Adam Georgiev. Patrik Ouředník také šetří slovem. Každopádně hodně českých čtenářů mi píše: „Nedozvěděl jsem se od vás nic moc nového, ale nedokázal jsem se od knížky odtrhnout.“

Nemyslím si, že by kniha *Udělej si ráj* řekla Čechům něco, co o sobě nevědí. Mohou se z ní ale dozvědět, proč

po jejím přečtení někteří Poláci říkali: „Díky Bohu, že nejsem Čech“, „Je to národ emocionálních fašistů“, a jiní zase: „Je mi tak líto, že jsem se nenarodil jako Čech“, „Přesvědčil jste mě, že je možné žít normálně; škoda že jen v Česku“. Reakce na knihu v Polsku jsou zvláštní, po celý čas jsou rozporuplné.

A co má vaše kniha sdělit Polákům?

Zde bych rád řekl něco z mého pohledu důležitého. Knihu *Udělej si ráj* jsem psal o Česích, ale tak, aby to byla kniha o Polsku. A vím, že ji polský čtenář čte i jako knížku o sobě. Protože nad každou větou se musí zamýšlet a říkat si: „Proč jsem jiný, proč oni jsou jiní než my?“ Je to knížka, která Poláka od začátku do konce nutí ke konfrontaci s Čechem — tak to ostatně píší i naši recenzenti. „Čteš o Česích, a musíš přemýšlet nad tím, kdo jsi.“ Kniha obsahuje takové příklady z naší kultury, které jsou ve výrazném rozporu s tím, jak si počínáme my. I z toho důvodu říkám, že to není kniha pro Čechy. Je to moje osobní výpověď o tom, co je pro Poláky důležité. Když se lidí v Česku ptám, jestli vědí, jak se správně pokřizovat, a oni to netuší, pro vás je to banální informace. Pro nás je to překvapení a svým způsobem i velký objev.

Jako autor se věnujete takřka výhradně reportážnímu psaní. Co pro vás tento útvar znamená, čeho jím lze dosáhnout a jaké jsou jeho meze?

Reportáž je příběh, který se opravdu stal. A musí vést k zamýšlení. Tyto dvě teze jsou definicí reportáže. Ještě je třetí teze: příběh musí být dobře napsaný. Tím už se dostáváme k definici reportáže literární. Reportáž je v Polsku velmi populární žánr. Autor musí psát tak, aby všechno byla pravda, ale současně aby text splňoval určitá estetická kritéria. Spisovatel, který píše beletrii, si může vymyslet, co jeho hrdina dělal ve čtvrtek, ale já si to vymyslet nesmím. Musím se držet v mezích pravdy. To je těžká úloha. Někdy se člověku vysloveně chce přidat něco svého, nějak si to přibarvit.

Omezení toho žánru jsou značná. Často nemůžu napsat všechno, co vím, protože by to mohlo hrdinovi ublížit. Autor beletrie může svému hrdinovi udělat cokoli, protože je jeho bohem. Já jsem ale služebníkem svého hrdiny. Ovšem i služebník může sloužit dobře a moudře.

Neuvažoval jste někdy o beletrii?

Fikce mě nikdy nelákala. Například že bych si celý text vymyslel. Přestože — jak pravil Daniel Defoe — prostřednictvím smyšlenky lze říkat pravdu, a také — jak to vyjádřil Kisch — i smyšlenka může být pravdivá, já sám bych se vymyšlení bál. Nedávno jsem si uvědomil proč. Protože ve vymyšleném příběhu bych musel nést odpovědnost

za činy, všechny okolnosti, vlastnosti hrdinů, za jejich jazyk. Co kdybych to všechno vymyslel nepatříčně kýčovitě? Kompromitoval bych se. Ale v reportáži nese za tyto podrobnosti odpovědnost sám život. Já jsem jenom ten, kdo to napsal. V *Gottlandu*, v reportáži „Film se musí točit“, mohl osmnáctiletý Zdeněk z Humpolce, který se roku 2003 upálil u Národního muzea, jet do Prahy buď autobusem, nebo vlakem. Ukázalo se, že kdyby jel vlakem, musel by přestupovat na rychlík Jan Palach. Uznáte, že kdybych si jako spisovatel jméno toho vlaku vymyslel, byl by to laciný kýč. Jenže to vymyslel život. Jako autor si to tedy obhájím a mohu takovou pointu beztržně napsat.

Řeknu to takhle: nevymýšlet si — to je někdy veliká úleva.

Nevyvlékáte se tím ale z autorské „zodpovědnosti“? Sice jste ten, kdo to „pouze napsal“, ale sám si přece volíte témata a zaujímáte k nim postoj. Například fakt o rychlíku Jan Palach můžete zmínit, anebo ho zamlčet. Tím, že ho zmíníte, do něj automaticky vkládáte význam. A reportáž, která si klade nárok na pravdivost, potom představuje spíše její subjektivní ztvárnění a v zásadě se nijak neliší od beletrie...

Subjektivní, ale pravdivé. A rozhodně ne subjektivní, ale smyšlené. V tom spočívá ten rozdíl.

Jistěže je reportáž subjektivní žánr, zrovna tak jako literatura faktu. Dívají se moje oči, poslouchají mé uši, vjemy zpracovává moje hlava. Vždyť i kamera subjektivizuje. Jeden reportér vidí tak, druhý vidí jinak. Jiný autor by se třeba vůbec nepodíval do jízdního řádu, aby si ověřil, jak se ten vlak jmenoval. Někdo další by zase dospěl k názoru, že je to kýč, který se mu nehodí. Vlak jménem Jan Palach existuje a Zdeněk jím klidně mohl jet. To je fakt, a ne smyšlenka. Ale vymýšlet si to všechno — to by se mi ošklivilo.

To neznamená, že bych neměl rád beletrii, která přece vždy zachycuje pravdu autora. Nicméně patřím k těm autorům, kteří si lidi, o nichž píšou, nevymýšlejí.

Zmínil jste, že reportáž je v Polsku populární žánr. Jaký máte pocit z českého reportážního psaní a z české žurnalistiky obecně?

Všiml jste si někdy, že každá reportáž v českém tisku začíná větou: „S panem/paní XY jsme se sešli v kavárně Slavia. Upřel(a) na mne pohled nad šálkem silného espressa a pustili jsme se do rozhovoru“? ☺

Ty texty se u vás píšou často šablonovitě a stereotypně. Oproti tomu u nás hodně autorů usiluje o to, aby jejich reportáže měly určitou nadstavbu nebo nadhled. Vše je vyjádřeno tvrzením, že dobrá reportáž musí být o tom, o čem je, a ještě o něčem navíc. Dobré reportáže se u vás objevují v *Respektu* a *Reflexu*.

Literární reportáž, jak ji známe v Polsku, je u vás vzácná, ale pokud jde o široce definovanou literaturu faktu, velmi se mi líbila jedna stará knížka ze sedmdesátých let: *Atentát na Reinharda Heydricha* od Miroslava Ivanova. Kus dobré práce. A další věc: non-fiction z vlastního života, kterou napsal Václav Havel — *Prosím stručně* —, nemá ve světě obdoby. Je to jedna z nejimpozantnějších věcí, které se v české kultuře zrodily. A také každá kniha od Pavla Kosatíka je pro mne mimořádným objevem.

Případne mi, že i váš přístup k popisované realitě je ve srovnání s českými zvyklostmi netradiční. Málokdo by si tady asi dovolil pojednat Egona Bondyho a hned vedle něj Halinu Pawlowskou, jako kdyby šlo o souměřitelné osudy. Snažíte se záměrně slučovat neslučitelné, anebo takto zkrátka vidíte realitu?

Slučovat neslučitelné — to je vždy mým úkolem. Každou kapitolu jsem napsal jinak, v jiném stylu. Celé to ale měla spojit idea příběhu o kultuře. Opravdu jsem neviděl žádný velký rozdíl mezi tématem Pawlowská a tématem Bondy. Paní Halina je pro mě ztělesněním určitého fenoménu v české kultuře, který bych nazval „Smích nade vše“, a Egon Bondy zase ztělesněním fenoménu „Vysmát se je možné všemu“.

Také se mi zdá, že Češi sice hodně čtou, ale jsou tradicionalisté a mnoho českých autorů se bojí experimentovat. Krom toho vyrůstáte v často poněkud měšťácké kultuře a spisovatelé mají někdy možná podvědomý pocit, že „to se nehodí“, „takhle se u nás nepíše“, „to není zvykem“ atd. Ach! Jak já slyším, že něco není zvykem, tak se do toho hned pustím.

Musíte si uvědomit, že nemám žádné hranice, nebydlím v Česku nastálo, je mi jedno, co kdo o mých textech řekne, nejsem v zajetí češství.

Na závěr jeden obligátní dotaz: co dál? Co píšete, co chystáte, jakými dalšími tématy se zabýváte?

V tuto chvíli nic nepíšu. S dalšími kolegy reportéry jsme nedávno ve Varšavě založili Polskou školu reportáže a reportážní knihkupectví nazvané Vření světa. To mi teď bere veškerý čas. Pokud jde o Polsko, mám plány: chtěl bych sestavit velikou antologii polské reportáže dvacátého století, tak aby byly dějiny Polska podány výhradně prostřednictvím reportáže. A pokud jde o Česko, posbíral jsem už dost materiálu na kratší knížku o historii rodiny Müllerových, vlastníků Loosovy vily v Praze. Mám už dokonce i první větu: „Müllerovi chtěli žít krásně.“ Píšu ale pomalu a mám v Polsku spoustu závazků, takže poslední větu zřejmě napíšu až za kdovíkolik let.

Ptal se Marek Sečkař

Osvobození knih

Elektronické knihy změni knižní svět. Jak ale promění nás?

Kathrin Passigová

Spekulace o budoucnosti knih, které se zabývají pouze přechodem z analogického na digitální formát, se naprosto míjejí s podstatou problému. Témata, o nichž je třeba diskutovat, se týkají změn čtenářských návyků, důvodů nakupování knih a sociálních významů jejich vlastnění.

Byla jsem největším příznivcem knižní branže. V mém dětství vládl nedostatek knih — do městské knihovny se dalo dostat jedině autem, vozili mě tam každé dva týdny, z pedagogických důvodů jsem si nesměla půjčit víc než čtrnáct knih. Později jsem si už nechtěla půjčovat, raději jsem nakupovala a nakupovala jsem hodně. Když jsem si to mohla dovolit, sáhla jsem po bibliofilském vydání. Ty časy jsou už pryč, navždy pryč a už se nevrátí. Nevšimla jsem si toho hned, byl to postupný proces.

Když mi bylo triadvacet, objevil se internet. Přestala jsem kupovat papírové noviny, ale na mém vztahu ke knihám se změnilo jen málo. Několik let jsem pracovala na vedlejší úvazek v jednom knihkupectví, kde jsem dostávala zaměstnanecký rabat. Své příjmy jsem jako nějaký drogový dealer utrácela zase za knihy. Tato fáze skončila roku 1998, do Německa přišel Amazon a od té doby jsem už do knihkupectví, s výjimkou několika obchodů na nádražích a na letištích, nevstoupila.

Dlouhou dobu jsem dál kupovala všechno, co mi připadalo zajímavé, ale poličky mé knihovny se čím dál víc plnily nepřečtenými tituly. Kdybych se tenkrát zúčastnila nějakého průzkumu trhu, do dotazníku bych ve svém čtenářském počinání neuvedla žádné velké změny. Stejně jako knižní branže jsem svůj vztah ke čtení knih pro zjednodušení měřila objemem nákupu. Teprve když jsem použila jednu z mnoha virtuálních knihovniček, kam čtenáři zaznamenávají, co si chtějí přečíst, co právě čtou nebo

dočetli, nedal se už propastný rozpor mezi mým nakupováním a čtením zastřít: za měsíc jsem dočetla do konce sotva tři knihy.

Můj zájem o fyzické vlastnění knih už delší dobu polevoval. Vzpomínky na časy nedostatku jsem překonala a už jsem se nepotřebovala ve svém knižním bohatství koupat, jako si strýček Skrblík nechává skrápět pleš deštěm tolarů. Současně se přihlásily stinné stránky vlastnění knih. Obsesivní nakupovači knih dříve či později stanou před volbou, jestli se přestěhovat do většího bytu, nebo přehodnotit svůj vztah k vlastnění knih. Rozhodla jsem se nestěhovat, své knihy jsem dala na „Berliner Büchertisch“ — napřed ty neoblíbené, potom ty ze středního pole, nakonec i poklady. Kde jsem dřív po způsobu Nicka Hornbyho řadila a přeřazovala, chybí dnes jakýkoli systém. V knihovně nic nenajdu, ani tam dnes už nic nehledám. Co chci citovat, vyhledávám na síti, dokonce i když dotyčnou knížku ještě vlastním a nachází se v knihovně jen pár kroků ode mě.

Spisovatel Cory Doctorow napsal roku 2006 v časopisu *Forbes*: „Lidé většinou nejsou čtenáři a ani nikdy nebudou — ale kdo je čtenář, zůstane jím navždy, tyto lidé lpějí na potištěném papíru jako fetišisté.“ Dost možná čtenáři zůstanou čtenáři, konečně i já stejně jako před dvaceti lety trávím většinu dne s texty. Ale papír coby materiál stejně jako knižní forma pro mě už dávno ztratily svou přitažlivost. A jestliže jsem zájem o knihu ztratila já, pak to může potkat každého.

Spekulace o budoucnosti knihy, zabývající se jen přechodem z analogické na digitální konzumaci, nedosahují proto daleko. Stanoviska z knižní branže hovoří o e-knihách jako o doplňkovém zprostředkovateli stejných obsahů jako dosud, jež by měly být kupovány a konzumovány stejným způsobem, ze stejných důvodů a ve stejných situacích. Skutečným tématem by ale měly být změny čtenářských návyků, důvody nákupu knih, sociální význam



Terezie Flodynová z cyklu Muck O

četby a vlastnění knih. To, že se v roce 2010 v Německu pomalu rozbíhá obchod s e-knihami, je jen jedním aspektem už déle probíhajícího převratu, který se zdaleka netýká pouhého papíru.

Zájem těch druhých

Z některých precedentů lze rozpoznat, že argumenty jako příjemná vůně nových knih nebo písek, který se po dovolené sype ze stránek, dlouhodobě oslovují jen malou vrstvu nakupujících. Jak čtenáři, tak klienti reklamy v novinách a časopisech lpějí na obvyklých obsazích v obvyklé zprostředkovací formě méně, než se předpokládá. V hudebním průmyslu se ukázalo, že touha zákazníka po obalu desky jakožto umělecké formě, po celých albech, nekomprimovaných dataformátech, po osobních doporučeních, „teplém zvuku“ z vinylu nebo po fyzickém vlastnění cédéček není tak výrazná, jak se předpokládalo. Ani knižní branže nežije v první řadě z touhy čtenáře po haptickém požitku z papíru, z potřeby specifické formy „knihy“ ani z přání zákazníka knihy vůbec číst. Pokud si to nakladatelé, autoři, knihkupci a oborové svazy uvědomují, dávají to přinejmenším na veřejnosti málo najevo.

V debatě o budoucnosti knihy se objevují maximálně dva důvody pro nakupování knih: potřeba zábavy a informace. Ale knihy plní více než jednu funkci, a to nejen proto, že cestovní průvodce slouží k jinému účelu než román. S koupí knihy jde častokrát ruku v ruce iluze, že si s papírem současně přisvojujeme i obsah; koupě knihy bývá vnímána jako úplná náhrada četby. Knihy slouží jako dar, zdobí byt, propůjčují status, napomáhají budování identity, jsou pořizovány ze zlovyku, ze sběratelské vášně, pro radost z nakupování nebo že se chce čtenář cítit blíž autorovi. Všechny tyto funkce reagují na změny rámcových podmínek různě.

Jakmile čtení nutně nevyžaduje fyzické médium — a to se děje už řadu let —, stává se vlastnění knih stále méně zajímavým. Pokud osobní knihovna úplně neodráží, co její majitel všechno přečetl, protože velká část jeho četby mohla probíhat také v mimopapírové formě, klesá její atraktivita coby součásti bytového zařízení. Krom jiného právě proto nikdy nebylo příliš rozšířenou praxí soukromé hromadění filmů a jejich vystavování na odiv. Vlastnění filmů ve větším rozsahu bylo a je záležitostí specialistů. V dohledné době jí opět bude i vlastnění knih.

Jako podnět k provedení takové změny v zařízení interiéru stačí, když poleví zájem *těch druhých* o vlastnění

knih. Ekologickou niku sebe prezentace prostřednictvím osobní knihovny zaplní sebe prezentace na internetu, jež nabízí mnohem jemnější diferenciaci při menších nákladech. To se týká jak vymezování se vůči druhým, tak i potvrzování vlastní identity. „Ve věku od dvaceti do osmaadvaceti let jsem byl velmi hrdý na své knihy,“ píše můj spoluautor Aleks Scholz, „tenkrát jsem ještě neměl doma internet. Častokrát jsem před nimi večer postával, chodil kolem nich a líbily se mi. Potom jsem některou vytáhl a četl si v ní, vybíral jsem si podle momentální chuti. Ty knihy byly prodloužením mé osobnosti, přispívaly k tomu, abych byl, čím jsem chtěl být. Nakupoval jsem je v podstatě proto, že jsem chtěl být tím, kdo ty knihy vlastní. Od té doby, co jsem se přestěhoval do Kanady, už u sebe nemám ani jednu knihu. Nikdy jsem je nepostrádal.“

Pár kubíků celulózy

Také moje knihovna v průběhu posledních deseti let pozbyla funkce prodloužení a konkrétního ztělesnění mé osobnosti. Jakmile je nimbus pryč, zůstává jen několik kubíků celulózy. Knihovna se tedy dostává pod palbu na více frontách. Jednoho dne se na ni bude nahlížet, jako se dnes nahlíží na vinylovou diskotéku pokrývající celou stěnu: tedy jako na excentrický, poněkud do minulosti zaměřený a při stěhování problematický bytový doplněk.

Může trvat ještě pár let, než tento vývoj dospěje na masovou základnu, ale první knihy už opouštějí potápějící se knihovnu. Provozovatelé jednoho z londýnských antikvariátů si v březnu stěžovali ve svém blogu bookride.com: „Už několik let převažuje nabídka nad poptávkou a v roce 2010 se rozrostla v úplnou knižní potopu.“ Nepřijímaly se už dokonce ani knihy, kterých se jejich majitelé chtěli zbavit zadarmo. „Někdy se ptám, co se děje s knihami, které odmítáme, a dělám si starosti, že co nevidět i všechny dobročinné akce, bleší trhy a vetešnictví budou plné a knihy se stanou stejně neprodejnými jako staré videokazety. Možná přesnější by bylo srovnání s přechodem od LP k CD; každopádně tenkrát byly odmítány obrovské sbírky gramofonových desek.“

Stejně málo samozřejmá je i touha vlastnit digitální knihy. V nabídce iTunes má uživatel na výběr mezi koupí a výpůjčkou, přičemž výhodnější výpůjčka znamená, že kniha po třiceti dnech z uživatelova počítače zmizí. Pokud jde o otázku, jestli by také čtenářům digitálních textů nestačilo přechodné přístupové právo, uvádějí stoupenci vlastnění knih argument jistoty: Jako fyzický vlastník knihy nebo souboru bez omezení DRM jsem zabezpečen před insolvenčí dodavatelů a před stornovacími akcemi, jako byla ta z roku 2009, kdy Amazon zpětným zásahem vymazal zaplacené knihy z kindlů svých zákazníků. U Projektu Gutenberg,

jak to svého času komentovala občanskoprávní organizace Electronic Frontier Foundation, se dají stahovat knihy, které se jako onen skvostný kočár v pohádce o Popelce o půlnoci nepromění v „dýni taženou myším spřežením“. Navzdory půvabu metafory s dýní tento argument přetrvává pro nepřehlédnutelnou cílovou skupinu, jež nakupuje nouzové energetické generátory a své peníze neukládá do banky.

Ovšem nejen zvyk nakupovat a vlastnit knihy, nýbrž také čtenářské praktiky se v důsledku digitalizace mění. Při čtení na veřejnosti přestává hrát roli úvaha, jestli si neudělám ostudu titulem jako *Muži jsou jiní*. *Auta taky*, pokud vnější svět vidí jen moji čtečku. Toto platí i pro chování čtenářů, jak je popsal roku 2001 Wolfgang Herrndorf v časopisu *Der Rabe*: „Právě zde ve východním Berlíně se čtení po hospodách nepříjemně rozšířilo. Viděl jsem už lidi, kteří při svíče a strašném rámusu tři hodiny předstírali četbu Adorna.“ Možná že se — opět paralelně s filmem — prosadí konzumní návyky, jež budou brát méně než dosud ohled na oficiální kánon, protože čtenáři nebudou vystaveni pohledům veřejnosti.

Do what you do best

Další aspekt, který pozbývá na samozřejmosti, je nezávisle na analogickém či digitálním substrátu knihy dlouhý textový formát. Sotva se mi už podaří dočíst do konce nějakou naučnou knihu. Protože se stále ještě stává, že knihy čtu se stejným soustředěním a nadšením jako dřív, nekloním se k názoru Nicholase Carra, že internet změkčil můj mozek. Jsem jen netrpělivější a tato netrpělivost má různé důvody. Především se vlivem internetu snížila má tolerance k vycpávkám v textech. Jelikož kniha musí mít jistou minimální délku, vycpávky se v ní používají častěji než v textu online. Množství myšlenek v běžné naučné knize podle mého odpovídá zhruba třem až deseti blogovým příspěvkům, a že autor za knihu na rozdíl od blogových příspěvků dostává peníze, mě přesvědčuje jakožto autora, nikoli však jakožto čtenáře, jehož den má pouze čtyřicet hodin.

U textů online platí doporučení „Do what you do best and link to the rest“, zatímco autoři naučných knížek plní spoustu stran rekapitulacemi jiných textů, na nichž stavějí svoji vlastní argumentaci. Naučné texty se častokrát obšírně pokoušejí poskytnout něco, co mnohem lépe dokáže fotografie, grafika, animace nebo video. Pro aktuální témata se knižní formát příliš nehodí kvůli dlouhým výrobním lhůtám, což platí o to víc, že se kvůli odpadajícím nákladům na uskladnění u digitálních textů více než dosud vyplatí už při psaní vsadit na delší „shelf life“.

Internet sice pytláčí v knižním revíru, za obět mu však přitom padají hlavně ti kulhající příslušníci stáda. Navíc na síti vznikly nové textové formáty, pro něž ne-

existují komerční publikační možnosti: extrémně obsáhlé projekty, ale také texty, jež jsou pro časopisy příliš dlouhé a pro knihy příliš krátké. Blogy umožňují nelineárně, po celý rok, krok za krokem prohlubovat jisté téma. Tváří v tvář této formátové konkurenci je forma knihy snadno zpochybnitelná.

Zatímco některé přístupy mizí, objevují se nové možnosti. Digitální texty mimo jiné zaplní jisté mezery ve zkoumání čtenářského chování. Na rozdíl například od CD, jejichž obsah většina kupujících ve chvíli placení už zná, knihy se dosud kupovaly na základě principu zajíce v pytli. Hlavním hlediskem oboru jsou tudíž pro nedostatek alternativ čísla prodeje. Jestli čtenář koupí knihu opravdu četl a jak byl s koupí spokojen, to jsou neznámé veličiny.

Momentálně jsou ještě světy průměrných nakupovatelů knih a recenzentů Amazonu od sebe navzájem příliš vzdálené na to, abychom mohli na základě hodnocení knih na stránkách Amazonu usuzovat na všeobecnou spokojenost nakupujících. V amazonském žebříčku kindlových bestsellerů se každopádně ukazuje, že umístění ve stovce nejprodávanějších knih může jít ruku v ruce s překvapivě špatným průměrným hodnocením. Titul Jonathana Franzena *Freedom* tam měl v říjnu 2010 tři z pěti hvězdiček, *Fall of Giants* od Kena Folletta to dotáhl na pouhé dvě hvězdičky, v obojím případě při vysokém, trojmístném počtu hodnocení. Jakmile se však skupiny zákazníků a hodnotitelů knih demograficky více překryjí a navíc nakupující dostanou možnost vyjádřit míru své spokojenosti i bez recenze, dozvíme se o reálné spokojenosti či nespokojenosti zákazníků víc.

Podobně se to má i se souvislostí mezi nakupováním a čtením. Amazon už nyní nabízí ke všem kindlovým a mnohým papírovým vydáním jednu kapitolu jako ukázkou; někteří poskytovatelé experimentují se systémem „pay by chapter“. Protože zřejmě nemalý počet všech zakoupených knih není nikdy dočten až do konce, z hlediska uživatele je nasnadě, že chce platit jen za to, co skutečně přečte — zvláště když odpadne ozdobný efekt nečtených knih v knihovně. U televizních seriálů nabízí iTunes Store úspěšně obě možnosti: kdo si není zcela jistý, že mu entuziasmus vydrží pro celý seriál, může za skoro stejnou cenu postupně získat všechny jednotlivé díly. V nepříliš vzdálené budoucnosti bude poprvé možno měřit, co čtenáři vlastně čtou, nejen co kupují. Zřejmě se zjistí, že existují knihy „buy only“, které v podstatě nikdo nečte, a že do této kategorie patří životopisy politiků, vydání klasiků a knihy televizních prominentů.

Knihy jako peněžní stromeček

Dá se namítnout, že měření sledovanosti v televizi dosud příliš neprospělo zvýšení kvality. Že autoři budou psát prv-

ní kapitoly jinak než doposud a dost možná je to bude lákat, aby každou následující kapitolu opatřili „cliffhangerem“. Na druhou stranu mnohé z toho, co dnes patří k literárnímu kánonu, vycházelo původně také na pokračování. A knize nijak neprospívá, když se zcela oficiálně interpretuje jako objekt nákupu, k obdarování či sebe prezentaci, a jen mimochodem jako médium zábavy.

Co se ovšem bude dále vymykat zkoumání, je otázka, jestli skutečně (pozor, zjištěno statisticky) devět z deseti darovaných knih zůstává nečteno. V současnosti je dvacet pět procent všech prodaných knih pořízeno jako dar. Nedostatečné možnosti označitelnosti, zabalitelnosti a dárkovitosti e-knih mohou pravděpodobně vést k tomu, že se právě těchto dvacet pět procent ještě udrží v tisku, tím spíš, jestli se knižní obchod jednou dopracuje k tomu, že bude nabízet balíčky kombinující papírovou i digitální verzi. Tištěná kniha by pak měla funkci srovnatelnou s peněžními stromečky a jinými aranžovanými výtvary z bankovek, které jsou oblíbené při svatbách, protože zbavují peněžní dary jejich přílišné abstraktnosti.

Avšak nejen způsoby a praktiky podání se mění, nýbrž i texty samy, jak v procesu svého vzniku, tak i v tom, jak se jeví na rozhraní vystaveném čtenáři. Rozdíl mezi „internetem“ a „knihou“ není vytesán do kamene. Jednou z mnoha možných inovací je sociální čtení. Z funkcí kindlu, umožňujících podívat se na místa, která si jiní čtenáři označili, se vyvinou další, které umožní sdílené čtení a komentování knih. Kde se dnes nabídka omezuje na poznámky autora, překladatele nebo vydavatele, tam by mohli sami čtenáři dodat své korektury, komentáře a doplňky a předložit je druhým čtenářům k nahlédnutí. (Pokud byste na tomto místě rádi poznamenali, že nemáte náladu na komentáře sprosté lůzy, jaké znáte z online vydání novin, pak zvažte, že tento problém by se dal vyřešit filtrem: potřebujeme nastavitelné možnosti jako „pouze příspěvky mých přátel“, „všechny komentáře Stephena Frye“ nebo „pouze příspěvky ohodnocené pěti hvězdičkami“.)

Michel Chaouli popsal podobně roku 2009 v *Merkuru* (č. 721) svou touhu po „literárním ekvalizéru“, kterým by se kromě jiného dala regulovat nadbytečná adjektiva a zestručnit popisy. Hovoří o poznatku, „že to, co považujeme za specifické znaky literatury, jsou ve skutečnosti znaky specifického média knihtisku“. Stejně jako výše zmíněný postup „pay by chapter“ nabízí rozšíření konceptu knižního formátu a vedle toho i naději na vyřešení problému regulace cen.

Krátká odbočka k regulaci cen: oficiálně slouží jako záruka plošného zajištění co možná největší diverzifikace knižního trhu. V souvislosti s kdykoli a kdekoli dosažitelnými e-knihami je tento koncept zaprvé nesmyslný, zadruhé stávající knižní trh nezachrání. Jedno srovnání

z hudební branže: v osmdesátých letech bylo v Německu přes dvacet tisíc prodejen s hudbou, z nichž dnes dosud existuje sotva deset procent. I kdyby se dalo cestovat zpět v čase, abychom vyžehlili strategické chyby hudebního průmyslu, tyto obchody by se zachránit nedaly. Současný knižní trh čeká stejný vývoj ze stejných důvodů a regulace cen knih na tom změni jen málo. Současně brání regulace cen vývoji trhu s e-knihami, jak i zástupci tohoto oboru ochotně připouštějí. Že ceny německých e-knih musejí podle dohody mezi nakladateli zůstat na úrovni nejlevnějších tištěných vydání (u novinek to odpovídá plně ceně vázaného výtisku), je pro čtenáře stěží přijatelné.

Když se však kniha oprostí od své obvyklé formy, oslabí se také omezení regulací knižních cen. Příkladem vynětí z cenové regulace je totiž jak distribuce jednotlivých knižních kapitol, tak i „online užívání obsahů převedených do sítě“. To není pouze teoretická možnost; platforma odborné literatury paperc.de na tomto principu funguje už od roku 2008. PaperC (zkratka pro „pay per copy“) nabízí bez přihlížení k regulaci knižních cen čtenářům přístup k několika tisícům aktuálních odborných titulů a spolupracuje s více než padesáti nakladatelstvími. Placené jsou

pouze přídatné funkce jako tisk, kopírování nebo komentování textů.

Svět (nebo alespoň ta část světa, která se zabývá texty) se těmito změnami ani nezlepší, ani nezhorší. Mnohé věci se zjednoduší, jiné zase zkomplikují, obchodní modely budou vznikat a zanikat a spousta se toho odehraje v samotných lidech. Moje pozice čtenářky se v každém ohledu zlepšší, zatímco moje profesní budoucnost coby autorky finančně závislé na tiskové branži je nejistá. Když mluvím o těchto změnách s příslušníky knižního obchodu, setkávám se v podstatě s trojí reakcí: „To se nikdy nestane“, „To se ještě dlouho nestane“ a „To je fuk, do té doby budu v důchodu“. Ale náklonnost k textu, zájem o osud knihy neznamená jen, že si rádi čicháme k novému vydání. Kdo před změnami zavírá oči, strká si prsty do uší a křičí „lalala“, ten je horším přítelem knihy než já se svými prázdnými regály.

Převzato z německého časopisu Merkur, č. 739 (prosinec 2010). Z němčiny přeložil František Ryčl.

Autorka je německá spisovatelka. Spolupracuje se zpravodajskou agenturou Zentrale Intelligenz Agentur.

šlosarka

Těšíme se na kdy a na co?

Zítřa se těším na shledanou. To slyšíme dost často, ale co to vlastně znamená? Nebo (autentický výrok z Českého národního korpusu): *V neděli se těším na mši svatou.* To znamená těším se na mši, která se bude sloužit v neděli, nebo v neděli se těší(vám) na mši? Srdečná rozhlasová redaktorka hlásí: *Už nyní se na vás zítřa těším na shledanou.* Líp by učinila, kdyby řekla: *Už nyní se těším na shledanou s vámi zítřa.* Proč těm rčením rozumíme jen podle zvyku, ne podle slov? To proto, že s nimi ti jejich mluvčí zacházejí jako s ošoupanými vývěskami (*Zítřa na shledanou*), ne jako se smysluplnými výroky. A tak zcela v menšině zůstává kultivované zřetelné rozloučení: *I já se těším na shledanou příští sobotu (nebo zítřa).*

Ty pseudosrdečné výroky nedbají většinou skutečnosti, že příslovce *zítřa* (i jiná příslovcečná určení) nemají formální prostředky, jak vyjádřit, ke kterému slovu patří. Jediným je kontaktní postavení vedle něho: *Těším se na shledanou zítřa!*

Těším se (už dnes), že mě (za měsíc) budete číst zase. Nebo za měsíc se těším???

Váš Dušan Šlosar





Jak se žije bez Boha?

Náboženská krajina Česka

Dušan Lužný

Mariusz Szczygiel v jednom z rozhovorů po úspěšném českém vydání svého Gottlandu zmiňuje velkou a živou reakci na jeho reportáž o Čechách s názvem „A jak se vám žije bez Boha“. Pro Poláky to byla reportáž z jiné planety — pro jedny zkazka o lidech, kteří jsou v důsledku absence víry v Boha zbabělí, pro druhé naopak o nebojácných sousedech, kteří žijí svobodně a zodpovědně bez nutnosti vnější, nadpřirozené autority. Je zřejmé, že Szczygiel patří mezi ty druhé; tedy mezi ty, pro které je český přístup k náboženství výzvou a český způsob života dobrodružstvím. „My se svým katolicismem pro vás nemáme žádnou mentální nabídku — a dlouho mít nebudeme,“ píše dokonce na svých webových stránkách. Asi proto se k naší dovednosti žít bez Boha vrátil ve své nové knize Udělej si ráj, která česky vyjde v květnu.

Je příznačné, že první osobností, kterou se ve své nové knize zabývá (a to poměrně rozsáhle), je Egon Bondy — autor originální nesubstanční ontologie, filozofický ateista studující buddhismus a taoismus, revoluční marxista kritizující sovětský komunismus, vyznavač „fekalismu“, básník, hvězda undergroundu a textař legendárních Plastiků — a donašeč StB, který zemřel v bytě na bratislavském panelovém sídlišti, poté co vzňal od své cigarety. Takto plastický a nejednoznačný totiž může být život bez Boha.

Avšak platí skutečně, že Češi žijí bez Boha? Tvrzení typu „Češi jsou ateisté“, „český národ patří mezi nejateističtější národy na světě“, „český národ je národem bez Boha“, se sice pravidelně opakují v těch nemnoha novinyčích článcích, které se věnují náboženství v českých zemích. Můžeme je slyšet v rozhlasových a televizních pořadech o náboženství, dokonce i ve výročích českých celebrit od politiků až po umělce. Mediální obraz náboženské situace je skutečně jednoznačný. A ví se to o nás i v zahraničí! Zase jsme v něčem výjimeční! Zlatí z Nagana a jediní bez Boha.

Ale vážně — jsou Češi opravdu ve své většině ateisté? Je česká kultura založená na ateismu a převažuje ateismus v myšlení a jednání Čechů? Co to vlastně znamená, když řekneme, že jsou Češi ateisté?

Ateismus, sekularizace a náboženská lhostejnost

Pokud máme na tyto otázky odpovědět a nezůstat přitom jen na povrchu klišé o českém ateismu, musíme nejdřív vysvětlit (byť to může být trochu nezáživné), co vlastně jednotlivá slova znamenají, respektive co jimi míní ti, kteří je používají. Nechci zabředávat do úvah typu „kdo je Čech“ a kdo jím už není; pracovně za Čechy považujeme občany České republiky, tedy přibližně těch deset milio-



Na této fotce: Lampa 1, Lampa 2, Lampa 3

Terezie Flodynová z cyklu Muck O

nů obyvatel státního útvaru, který se rozprostírá někde mezi Chebem a Českým Těšínem, a mezi Děčínem a Mikulovem. Jde o obyvatele státu, který hraničí s (katolickým) Slovenskem na východě, (katolickým) Polskem na severu, (katolickým) Rakouskem na jihu a (protestantským) Německem na západě. Na tomto místě žije obyvatelstvo, jehož většina sdílí určitou historickou paměť, díky níž se tito lidé chápou jako příslušníci určitého (tedy českého) národa. Tato paměť je sice vždy více či méně modifikována dle aktuálního společensko-politického kontextu (tak už to s pamětí bývá), ale vždy do ní patří některé historické (byť třeba i legendární) události či osoby. Jinými slovy, český národ si stejně jako jiné národy vytváří specifický národní mýtus (rozuměj příběh), díky kterému se národní společenství vymezuje vůči jiným národům a samo se začleňuje do širšího historického kontextu (středoevropského, evropského, západního, globálního aj.). Tento národní mýtus lze velmi dobře poznat, podíváme-li se, o čem pojednává výuka dějepisu na základních a středních školách, respektive jaký pohled na dějiny si příslušník daného národního společenství osvojuje v průběhu socializace. Český národní příběh začíná pravděpodobně příchodem praotce Čecha na horu Říp

a končí (zatím) obnovením demokratického zřízení po roce 1989.

To jsou tedy krátce a zjednodušeně „Češi“. Ale co je to „ateismus“? Ve výpovědích o současné náboženské situaci (a to nejen v českých zemích) dochází často k fatálnímu zjednodušení, které nerozlišuje „ateismus“ a „agnosticismus“, tedy nevidí rozdíl mezi popíráním existence Boha, kritikou či odmítáním (až pronásledováním) jakýchkoliv podob a projevů religiozity na straně jedné a stanoviskem, že existence Boha (respektive jakýchkoliv nadpřirozených, transcendentních bytostí) je lidskými schopnostmi nepoznatelná, na straně druhé. Prvním případem je ateismus, druhým náboženský agnosticismus. Rozdíl mezi nimi je obrovský. Podíváme-li se do nedávné minulosti, tedy do období mezi lety 1948 a 1989 (snad si to ještě pamatujeme), pak jistě nemůžeme s klidným svědomím říci, že komunistický režim byl postaven na agnosticismu. Tento režim měl v náboženské oblasti jasno: náboženství je iluze, přežitek starých společenských pořádků, přežitek, který je založen na podvodu a slouží k balamucení lidí. Proto musí být odstraněno, a to všemi možnými prostředky — od fyzické likvidace věřících (včetně kněží) až po světonázorovou (pře)výchovu všech

k věci

občanů, především však mladé generace. Tento pohled není agnostický, je zřetelně a otevřeně ateistický! Je s podivem, že s takovouto historickou zkušeností můžeme tak lehce tyto dvě pozice zaměňovat. Snad je to tím, že velmi rychle ztrácíme paměť.

Pokud chceme o situaci náboženství v dnešní společnosti adekvátně vypovídat, pak nevystačíme s rozlišováním mezi religiozitou a jejími projevy, ateismem a agnosticizmem. Budeme potřebovat ještě další termíny. Tím nejčastějším je „sekularizace“. Pro jednoduchost si sekularizaci můžeme vymezit jako proces, v němž dochází ke snižování sociální významnosti zavedených tradičních forem náboženství (v českých poměrech tedy ke snižování významnosti tradičních forem křesťanství s institucionální formou typu „církev“). Jinak řečeno, tradiční religiozita, která se odehrává v mezích církevních struktur, ztrácí na popularitě a také na společenském vlivu.

Ke stejnému efektu vede další proces, který bychom mohli označit jako „odcírkevnění“ a který je díky historickým a sociálním okolnostem v našem regionu se sekularizací spojen. Jde o proces, v jehož průběhu došlo k omezení mocenské pozice (především) římskokatolické církve, respektive došlo k oddělení církevní moci od jiných oblastí společenského života. Tento proces proběhl výhradně v evropských podmínkách v důsledku ojedinělé existence instituce typu římskokatolické církve (v žádné jiné náboženské tradici na světě takováto instituce neexistuje) a jejího propojení se státní moci. Odcírkevnění fakticky znamená oddělení či vyvázání státní moci z nadvlády církve a vytvoření (moderního) státu, jehož legitimita není odvozována od Boží (či jiné transcendentní) vůle, ale od „vůle lidu“. V tomto ohledu je moderní stát sekulární a jeho ideologickým základem je nacionalismus. Avšak pozor: skutečnost, že moderní stát je svou povahou sekulární, tedy že není spojen s jednou náboženskou tradicí či skupinou, neznamená, že je ateistický. Sekulární principy moderního státu směřují opačným směrem — slouží k ochraně práva na vyznání, respektive k ochraně svobodného náboženského života, náboženského pluralismu a k ochraně náboženských svobod. Moderní český demokratický stát je sekulární (stejně jako většina moderních států), což znamená, že není ateistický.

V našem uvažování o okolnostech specifčnosti „náboženskosti“ či „ateističnosti“ Čechů jsme zatím vytvořili dvě na sobě nezávislé škály: škálu, která ukazuje souhlas či nesouhlas s existencí Boha (nebo jiných transcendentních bytostí) s protikladnými póly „teismus“ a „ateismus“, a dále pak škálu, která ukazuje míru propojení státu s náboženstvím, kde na jednom pólu je „náboženský, teokratický stát“ a na pólu opačném je „sekulární, demokratický stát“. S ohledem na české poměry však potřebujeme ještě

jednu škálu — ta ukazuje sílu náboženskosti, míru religiozity či míru zájmu o náboženství. V tomto případě je na jednom konci člověk zcela pohroužen do náboženských záležitostí, tedy člověk hluboce věřící, a na druhém konci je člověk bez jakéhokoliv zájmu o náboženství, tedy člověk nábožensky apatický či lhostejný. A právě poslední zmiňovaná pozice, tedy lhostejnost vůči náboženství, je v současnosti pro českou populaci příznačná.

Náboženská situace dnes

Po tomto trochu nezáživném začátku nastala vhodná chvíle, abychom se konkrétně podívali, jak je to skutečně se vztahem Čechů k náboženství, a pokusili se najít odpověď na otázku, zda jsou Češi skutečně tak ateističtí, jak se všeobecně tvrdí. Jedním ze způsobů, kterým můžeme poznat aktuální náboženskou situaci, jsou sociologická šetření v této oblasti. Podívejme se tedy, jaký obraz vyplývá z dat, která byla vytvořena v rámci kvantitativních empirických výzkumů (kvantitativní výzkumy mají tu výhodu, že jsou založeny na statistických procedurách, které pomáhají eliminovat — alespoň do jisté míry — světonázorové přesvědčení těch, kteří tyto výzkumy provádějí). Takto zaměřených výzkumů proběhlo po roce 1989 několik a většina z nich byla součástí širších mezinárodních šetření, což umožňuje srovnání se situací v jiných zemích a zodpovězení otázky, zda jsou Češi v oblasti náboženského života nějak odlišní, či dokonce mimořádní.

Z těchto výzkumů (a také ze zatím posledního sčítání lidu z roku 2001; to nynější dosud není zpracované) vyplývá, že přibližně jedna třetina obyvatelstva se považuje za „věřící“. To je číslo, které je velmi nízké, a to jak ve srovnání s naší vlastní minulostí, tak se současností v jiných zemích. Právě tento údaj je nejčastěji používán jako základ pro tvrzení o „ateismu“ Čechů. Kromě této náboženské proklamace je dalším důležitým ukazatelem (ne)náboženskosti návštěvnost bohoslužeb nebo obdobných náboženských rituálů. Zde se ukazuje, že Češi skutečně do kostela moc nechodí — celá polovina o sobě tvrdí, že se nikdy nezúčastnila žádného náboženského obřadu (například bohoslužby) a jen 7 % se takového obřadu zúčastňuje pravidelně jednou týdně. Jen přibližně čtvrtina obyvatel by si přála, aby součástí jejich pohřebního obřadu byl náboženský obřad a 20 % procent si myslí, že je důležité, aby lidé vstupující do manželství měli církevní obřad. K tomuto temnému (z hlediska náboženství) obrazu se přidává explicitně negativní hodnocení náboženství — asi třetina občanů České republiky si myslí, že „hledat odpověď na lidské problémy v náboženství a duchovních naukách je plýtvání časem“, a více než polovina je přesvědčena, že náboženství přináší ve světě více konfliktů než míru.



Terezie Flodynová z cyklu Zahradky

Tato čísla by nás mohla skutečně vést k závěru, že česká společnost je ateistická či agnostická. Avšak tento závěr by byl unáhlený. Podívejme se na výsledky sociologických šetření z poněkud jiného úhlu. Například na otázku „Který z těchto výroků se nejlépe shoduje s vaší vírou v Boha“ odpovědělo asi 10 % respondentů, že souhlasí s výrokem „Bůh existuje jako osoba“, dalších 25 % (tedy celá čtvrtina) souhlasilo s tím, že „existuje nějaká forma ducha nebo životní síly“, a podle 14 % „existuje nějaká nadpřirozená síla“. Připočteme-li k těmto lidem, kteří věří v nějakou nadpřirozenou moc (ať již ji nahlíží jako osobního Boha nebo neosobní sílu), dalších 22 %, kteří sice nevědí, ale „rádi by to věděli“, pak získáme obraz, který v žádném případě není obrazem „ateistických Čechů“ — přes 70 % (tedy téměř dvě třetiny) obyvatelstva českých zemí má k ryze náboženské otázce po existenci nadpřirozených sil kladný vztah, a celá polovina národa přímo věří v nějakou formu této nadpřirozené síly.

Podíváme-li se na obsah víry, tedy v co Češi věří, pak zjistíme, že zde existuje relativně početná skupina lidí, kteří sdílejí (v našem kontextu, který je dominantně křesťanský) netradiční náboženské obsahy. Přibližně čtvrtina populace totiž věří, že se po své smrti může člověk naro-

dit jako jiný člověk na tomto světě. Jedna pětina ze všech respondentů souhlasí s tím, že se člověk po smrti může narodit v jakékoli formě života na tomto světě nebo kdekoliv jinde. V jiném výzkumu skoro polovina respondentů uvedla, že věří v existenci nějaké formy posmrtného života. Jen dodejme, že kdyby byla česká populace ateistická, byly by tyto údaje daleko nižší.

A kolik je v českých zemích skutečných ateistů? Nejlépe najdeme odpověď na tuto otázku, když se podíváme, kolik z nás je ochotno se takto označit. V rámci mezinárodního *Evropského výzkumu hodnot*, který proběhl v roce 2008, se ukázalo, že za „přesvědčeného ateistu“ se považuje 15 % dotázaných (za „náboženskou osobu“ se považuje něco přes 31 %) a za osobu „nenáboženskou“ celých 46 %. Zde vidíme, že musíme rozlišovat mezi „ateismem“ a „náboženskou lhostejností“. Nicméně i zmíněných 15 % přesvědčených ateistů je ve srovnání s dalšími zeměmi vysoké číslo — například na Slovensku to bylo jen 2,6 % a v Polsku něco málo přes 2 % (na Slovensku se za „náboženskou osobu“ považovalo 77 % a v Polsku necelých 84 %; za „nenáboženskou osobu“ se prohlásilo necelých 12 % Slováků a necelých 9 % Poláků). Zde vidíme velký rozdíl, který se mimochodem nedá vysvětlit jen a pouze

k věci

jako dědictví komunistického režimu, který z ateistických pozic náboženství mnoha způsoby pronásledoval a snažil se o jeho likvidaci. Mimochodem, v Rumunsku (další bývalé komunistické zemi) v Boha věří 98 % a k církvím se hlásí 96 % obyvatel — tedy alespoň to o sobě tvrdí.

Zapomeňme na chvíli na čísla sociologických výzkumů. Můžeme najít i jiné náznaky neateističnosti Čechů. Například diskuse kolem českého vydání knihy *Boží blud*, jejíž autor Richard Dawkins je považován za nejvýraznějšího a nevlivnějšího představitele ateismu současnosti. Že o této diskusi nevíte? A dokonce jste ani neslyšeli o vydání této knihy? Pak jste na tom stejně jako většina z našeho okolí — kniha totiž nevyvolala žádnou větší reakci, nezvedly se hlasy nadšených ateistů (kterým tato kniha měla dodat sebevědomí), nikdo při této příležitosti hlasitě nekritizoval náboženství. Bude to asi tím, že skutečných ateistů je zde jen velmi málo. Nicméně o knize se přece jenom diskutovalo — mezi křesťanskými teology. Ty tato kniha velmi nazvedla, ale příznačné je, že ani hlasy rozhořčených teologů obávajících se nového impulsu ateismu k veřejnosti nedolehly. Čechy totiž nejenže nezajímá náboženství, nezajímá je (což je pochopitelné) ani ateismus.

Vidíme tedy, že Češi nejsou ve své většině ateističtí. Současně vidíme, že ve srovnání s jinými zeměmi však rozhodně nelze říci ani to, že česká populace je ve své většině „náboženská“. Nejsme však v této situaci (dalo by se říci v situaci „transcendentálního bezpřístřeší“) sami. Německý sociolog Detlef Pollack provedl výzkum v bývalých komunistických zemích střední a východní Evropy a potvrdil zjištění i jiných výzkumů, že podobně jako Češi na tom jsou i Estonci (k církvím se tam hlásí jen 22 % obyvatelstva) a obyvatelé východních spolkových zemí Německa (24 % přísluší k nějaké církvi). „Bezvěrectví“ tedy není výsadou Čechů.

Náboženství bez Boha a bez církve

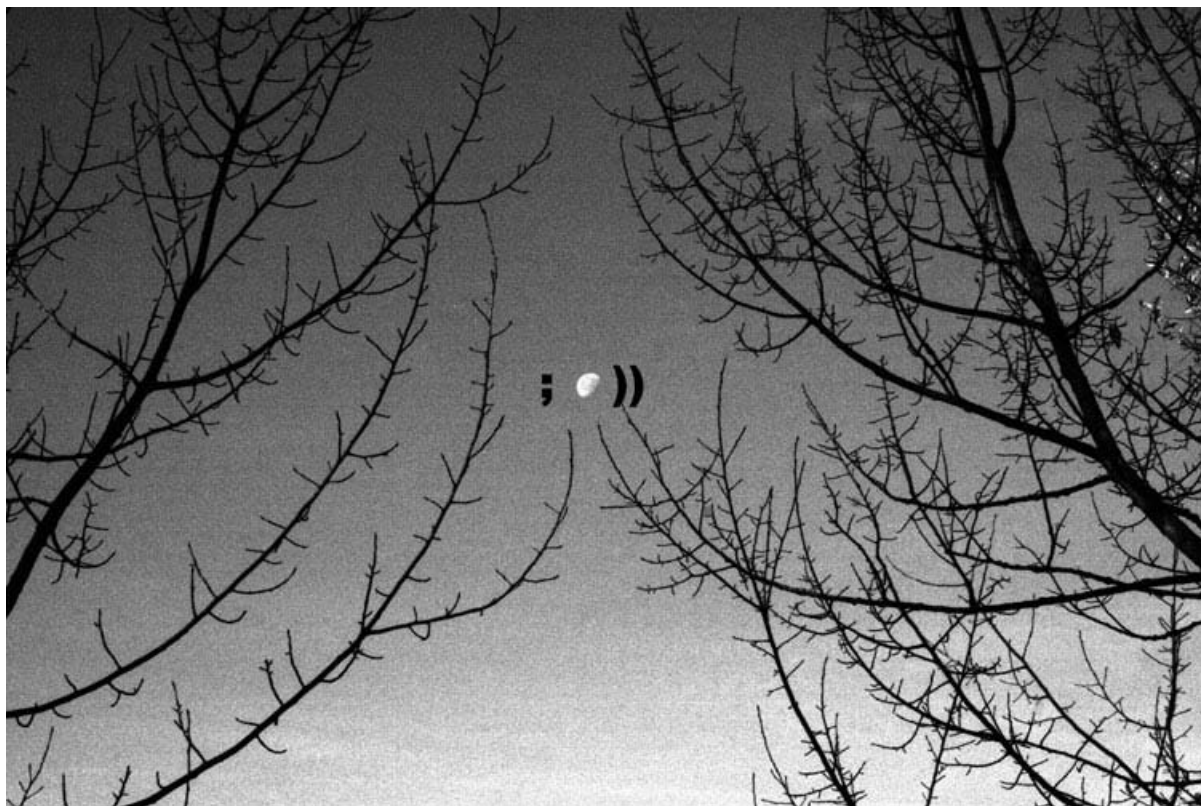
Část z těch, kteří se o náboženství v českých zemích zajímají, jsou fascinováni některými podobami náboženství, které jsou podle nich u nás hodně populární a snad i převažující. Tvrdí, že když už Češi nejsou úplnými ateisty, tak jsou určitě „pohany“. Tedy že věří v moc horoskopů, sílu kamenů nebo stromů a že místo za křesťanským duchovním jdou pro radu raději za léčitelem nebo za kartářkou. Nutno říct, že na tomto tvrzení něco je, ale v žádném případě nelze tuto stránku „české“ religiozity přeceňovat. Je pravda, že 52 % Čechů je přesvědčeno, že věštcí jsou schopni předvídat budoucnost, 40 % věří, že léčitelé mají léčitelské schopnosti od boha, 44 % odpovídá kladně na otázku, zda věří, že horoskop může ovlivnit běh života člověka, ale za astrologem často chodí jen necelé 1 % (ve výjimeč-

ném případě dalších 5 %) a za léčitelem necelých 5 % (ve výjimečném případě dalších 18 %). Jistá část české populace je tedy ochotna věřit v tyto „netradiční“ podoby religiozity, ale nepraktikuje je příliš často. Navíc se ukazuje, že náchylnost k této „pohanské“ religiozitě není náhradou za tradiční zavedené náboženství a výrazem odklonu od křesťanství, jak by se mohlo na první pohled zdát. Není pravda, že lidé přestali věřit v Boha a své duchovní potřeby uspokojují v magii či pohanství. V sílu léčitelů věří totiž i 78 % Slováků (jinak katolíků) a 75 % Irů, a to Irové současně v 94 % tvrdí, že věří v Boha. Katolická víra v zářky a protestantská víra v projevy Ducha svatého se s léčitelstvím jistě nevyklučuje. Jedno je ale jisté: budeme muset poněkud přehodnotit svůj (kulturní tradicí zděděný a předávaný) obraz religiozity jako souboru konzistentní náboženské víry a chování, které odpovídá předepsaným (například církvemi) vzorcům. Není výjimkou, že lidé, kteří se prohlašují za katolíky, současně věří, že se člověk může narodit v jakékoliv formě života na tomto světě nebo kdekoliv jinde (podle některých šetření je to asi jedna čtvrtina katolíků), nebo když protestanti věří, že amulety přinášejí štěstí (u některých českých protestantských církví je to až polovina respondentů). Tato věroučná inkongruence může mít řadu dalších podob, které nejsou v každodenním životě nijak překvapivé (například když pravidelně praktikující katolická vysokoškolačka aktivně propaguje homeopatickou léčbu nebo když protestantský kazatel cvičí jógu). Někteří řeknou: „to je postmoderní doba“, „vše je rozvolněné“ nebo „žijeme v Babylónu“. Ale vážně: nebylo tomu tak vždy? Není naše překvapení z různorodosti náboženského života jen výrazem našeho kulturního dědictví zčásti ovlivněného katolicismem (exkluzivním monoteismem a koncentrací náboženského života do jednotné a univerzální církve s centralizovanou autoritou) a zčásti protestantstvím (odmítáním magie a zdůrazňováním racionality)?

K pohledu Mariusze Szczygiela

Kulturního dědictví se nelze zbavit. To platí jak pro Čechy, tak pro Poláky. Nicméně pro Poláky by mohl být zajímavý český pohled na polské realie (bohužel nic takového neexistuje), stejně jako Čechům může prospět seznámení s tím, jak Poláci vnímají české realie (díky Szczygielovi máme takový pohled k dispozici). Pohled „cizince“ může odhalit to, co nejsme díky svému kulturnímu dědictví schopni vidět, ale na druhé straně „cizincova“ perspektiva z velké části odráží jeho vlastní dědictví. A to může přinést jak jisté zkreslení, ale na straně druhé nečekaná „odhalení“ pro „domácí“, tedy nový pohled.

Szczygielovy knihy přinášejí obě — tedy nesou výrazné známky kulturního dědictví autora, ale také nám



Terezie Flodynová z cyklu Muck O

umožňují podívat se na nás samotné jinak, než jak jsme naučení a zvyklí. V každém případě jsou jeho knihy dobré, zábavné a obraz o Čechách, který podávají, je v mnoha ohledech inspirativní. A nejen pro toho, kdo se profesionálně zabývá podobami náboženského života v českých zemích. Když se mě nedávno zeptal můj někdejší učitel sociologie, z které knihy jsem se v poslední době dozvěděl něco nového o naší české současnosti, zaváhal jsem a marně pátral v paměti. Chybou bylo, že jsem přemýšlel jen o odborných knihách. Kdybych si výběr takto neomezil, řekl bych, že to jsou knihy Mariusze Szczygieła, které o naší současnosti hodně vypovídají. Možná to nemůže být Čech, kdo takto otevřeně, zajímavě a objektivně hovoří o Čechách. A hlavně — Češi nejsou schopni s takovou láskou hovořit sami o sobě!

Nicméně Szczygiełovy knihy nelze vidět jinak než jako výpověď Poláka o Čechách a mít vždy na paměti, že

v jeho knihách je česká realita nahlížena z polského pohledu (což autor koneckonců otevřeně přiznává). Je to pohled ze země, kde došlo k silnému propojení katolicismu a nacionalismu, což je přesný opak českých poměrů. Z této perspektivy se pak české poměry mohou opravdu jevit jako individuální „ráj“. Avšak tento „ráj“ neznamená absolutní individuální svobodu, bezohlednost a amoralnost. Znamená individuální vytváření své biografie a pracné budování sociální soudržnosti. Koneckonců českou společnost „něco“ drží pohromadě, ale otázkou je, co tento „tmel“ představuje. Není to nacionalismus, ale určitě to není ani víra v Boha. Proto můžeme na Szczygiełovu ústřední otázku „Jak se vám žije bez Boha?“ s klidem odpovědět: „Inu dobře, panáčku, dobře. Ale mohlo by být lépe. A je to dřina.“

Autor je religionista, působí na Univerzitě Palackého v Olomouci.

Z obou stran okna

Mariusz Szczygieł

Lidé se mě ptají, kde je mé místo v Česku. Nějaké mé šťastné místo, něco takového. Přestože už jsem bydlel v sedmácti různých bytech (hotelů bylo nespočet), považuji za své místo v Česku přízemí jedné předválečné vily v Praze. Stometrový čtyřpokojový byt, kde před sebou vidím velké okno... Pardon, řeknu to jinak.

Jelikož většinou žiji ve Varšavě, tak...

Tak vidím, jak před sebou vidím velké okno.

Zavírá se na osmadvacet klíčků a výhled má do zahrady, v březnu na lán bílých sněženek, v dubnu na zlaté forzytie, v květnu na keře tmavě fialového a bílého šeríku, vodopády sněhobílého jasmínu se v červnu přelévají přes plot na auta stojící na ulici. Nad tím vším se tyčí tmavozelený smrk. Stojí v levém rohu zahrady a je vrstevníkem majitelky okna. O přízeň se neuchází v žádnou roční dobu, ale kontakt s člověkem navazuje na podzim, kdy bombarduje trávník šiškami. K domovním dveřím je třeba ze zahrady vyšplhat po vysokých schodech do lodžie, odkud se vchází přímo do pokoje s oknem. Ten pokoj je největší, ale není to salon, i když by se to mohlo zdát. Jsme v hale, kdežto salon je o kousek dál a má ještě větší okno než to, které mám tak rád.

Ten byt nikdy nebude můj, ale to nemá velký význam, protože — jak jste už jistě pochopili — je už mým navždy.

Mé okno v Praze vypadá takhle...

S majitelkou okna jsem se seznámil náhodou, když jsem ještě neuměl dobře česky. Je překladatelkou z polštiny, a tak jsem si našel její číslo v telefonním seznamu a vnutil se na návštěvu. Na rozdíl od Poláků zbyla Čechům ještě špetka důvěry ke světu. A tak bez větších obav zveřejňují svá čísla a adresy v telefonních seznamech. Víím, že nám to v Polsku bude připadat neuvěřitelné, ale skutečně není prokázáno, že by tím stoupal počet vražd a vloupání. Díky telefonnímu seznamu jsem se seznámil se ženou vysoké elegantní postavy s krátkými hladký-

mi vlasy obarvenými na tmavou višěň. Představuji si ji vždycky v jejích dlouhých oranžových šatech, které vypadají jako oděv vyznavačů Křišny. Postupem času se ukázalo, že je kombinací dámy ze staré školy a spontánního děvčátka. Když jsme se viděli podruhé, řekl jsem jí (možná trochu přidržle), že kdyby potřebovala někam odjet, rád jí pohlídám okno i s celým bytem. Nato beze slova vytáhla rezervní klíče a prohlásila: „Až budete potřebovat, můžete tu hlídat, ale klíče si vezměte hned. Třeba tu zrovna nebudu, a vy budete potřebovat někam složit hlavu.“ (Musím přiznat, že už se mi několikrát stalo, že mi nově poznání Češi, kteří toho o mně moc nevěděli, chtěli dát klíče od svých bytů. Nevyvozuji z toho žádné zbrklé závěry ani o nich, ani o sobě.) Dům byl postaven v roce 1931, právě když se majitelka okna chystala k svému slavnostnímu vstupu do našeho světa. Její matka si zvolila nejlepší lokalitu té doby — vilovou část Dejvic. Vila stavěla matka, naproti tomu otec — profesor teoretické fyziky a matematiky na Karlově univerzitě — ustavičně poslouchal Einsteinovy přednášky. I když doma obědval, i když už Einstein v Praze nepřednášel, i když už Einstein nebyl mezi živými. Vila měla v prvním patře byt pro dědečka a babičku a garsoniéru pro eventuální hosty. Pan profesor s rodinou bydleli dole. Po válce jim komunisté rozdělili byt napůl a tu polovinu zase napůl a ubytovali tam nájemníky. Byt, o němž teď tak nadšeně píší, je tedy jen částí toho, v čem rodina bydlela před válkou. Ještě před rozdělením uspořádala matka v tomto bytě koncert u příležitosti stého výročí narození dědečka, který byl přítelem Bedřicha Smetany a vydal jeho korespondenci, a pozvala sto hostů. Každý z nich měl kolem sebe ještě dost místa. Když bylo majitelce okna šest let, začala chodit do ateliéru Isadory Duncanové. Chodili tam tenkrát i mladí malíři a kreslili dívky při tanci. Ateliér byl v šestém patře paláce Metro na Národní třídě. V mezipatře s výhle-



Mé okno v Praze vypadá takhle... (foto ke straně 26)

dem do dvora byla slavná kavárna Metro, úzká jako vagon metra, kam občas chodil Franz Kafka, často jeho přítelkyně Milena Jesenská a ještě častěji levicově orientovaní spisovatelé. Zato teď je možno si na vývěsní tabuli přečíst, že se tam koná **MODELOVÁNÍ NEHTŮ**. Majitelka okna tančila v onom šestém patře deset let, ale pomalu ji odlákaly jiné zájmy. Začala napodobovat, co dělala její matka, a jako dvanáctiletá si sama pro sebe překládala pohádky z francouzštiny. Matka, která v sále Mánesu dokonce přednesla přednášku o společenském chování, s sebou dcerku vodila na všechny možné recepce. A proto se majitelka okna, když jí bylo patnáct let, ocitla na garden party na ministerstvu zahraničních věcí, která se konala u příležitosti sjezdu českých spisovatelů, a tam jí matka představila bratrance jejího otce. Jmenoval se stejně jako otec — Karel Teige. Básník Seifert o něm napsal, že přivezl z Paříže surrealismus. Teige byl v tu dobu již guru českého surrealismu, Egon Bondy ho tehdy ještě nezbožňoval, to mělo začít za dva roky. Osobně se tedy setkala se svým strýcem jen na této recepci v Černínu. Guru se o bratrancovu rodinu nezajímal, ale jeho neteř dodnes pečuje o jeho hrob na slavném vyšehradském hřbitově, protože Společnost Karla Teiga se o svého guru nestará. Těsně před maturitou dostala majitelka okna z tiskárny první knihu, kterou přeložila — byl to román Kazimierze Brandyse *Samson o chlapci*, který měl tlusté temně červené rty, vypouklé oči lesknoucí se jako zralé olivy a žil v době, kdy taková tvář všechny děsila. Československá nakladatelství musela od té doby začít rozlišovat překladatelky Helenu Teigovou a Helenu Teigovou ml. Majitelka okna má doteď na svém kontě asi dvě stě přeložených titulů a její vrstevník smrk se už v zahradě tyčí nad třetí patro. Byla doba, kdy jsem se v tom bytě cítil nespůj. Šlo o přítomnost umění. Noci jsem trávil o samotě s Alfonsem Muchou. Ani se neptejte, jak mě to stresovalo. V sa-

loně totiž visel portrét slečny Geni, Polky, která se prodvala za českého spisovatele. Bez namodřených řas nešla ani koupit brambory. Je na mně vidět, že jsem šlechtična, že? — ptávala se občas. Její manžel se jmenoval Antonín Vyskočil, ale přijal umělecký pseudonym Quido Maria Vyskočil. V Praze to však bohužel nikdo nerespektoval a všichni mu říkali Ježíšmarjá Hopsasa. Alfons Mucha daroval Geně a Hopsasovi k svatbě roku 1926 její portrét. Byl tehdy považován za nejslavnějšího českého malíře na světě, na důkaz uznání byl po vzniku samostatného státu roku 1918 požádán o návrhy na první československé bankovky. Zvětšil na nich svou ženu Marušku (na stovce) a dceru Jarku (na desítce), což se mi moc líbí, protože je to další příklad, že česká kultura není nafoukaná. Když dcera povyroستla, umístil ji na padesátku. Jelikož Mucha už v tomto bytě není, usínám bez obav, že mě někdo kvůli němu zabije. Koušek ode mne spí v kulatém kožišinovém pelišku kocour Jáson, který je gay. Spatřilo ho málo lidí, protože prchá před každým, kdo do bytu vejde. V životě tohoto zrzka s bříškem v barvě šampaňského však existují dva muži. Kdykoli se jeden z nich objeví ve dveřích a zavolá Jásona jménem, ten k němu okamžitě letí, div se v zatáčkách nepřerazí. S mňoukáním si lehne na záda, roztáhne tlapky a prohne tělíčko. Jedním z těch mužů jsem já a vím, co se s takovým kočičím gayem má dělat dál. Kleknu si a drbu Jásonovi břicho, až začne mňoukat ještě hlasitěji, a abych z toho taky něco měl, skloním se ještě víc a na to jemňoučké světlé břicho ho pusinkuju. Druhým mužem je pan Václav Říha, učitel, který vyučuje nejen občanskou výchovu, ale i ruční práce, jenže já na jeho ruce nežárlím, ať si kocour má svůj soukromý život. Kdysi jsem týden zůstal s Jásonem sám, byl červen a musel jsem mu denně vyndávat klíšťata, která nosil ze zahrady. S jedním obtížným klíštětem jsme zašli za veterinářem o dva domy dál. Pan Jaromír Micka, muž zavalitý a dobře živený, mu klíště vytáhl jediným pohybem. Díkybohu, řekl jsem, načež pan doktor odpověděl, že Bůh s tím nemá nic společného a že důležitá je speciální pinzeta. Když už se nám tak příjemně povídá o náboženství, třeba byste mi, pane doktore, vysvětlil, co říkají Češi, když se křížují. Jezdím sem tolik let, a ještě jsem to nezjistil. Veterinář doširoka otevřel ústa, jako bych mu vysál všechny vzduch z ordinace. „Nemám potuchy,“ řekl po chvíli, „nikdy jsem tuto činnost nepraktikoval. Ale v čekárně sedí ještě jedna paní, ta třeba bude vědět, jak se lidé po česku křížují.“ Zeptali jsme se jí, paní dokonce zatelefonovala kamarádce na Smíchov, ale ani ta to bohužel nevěděla. „Já vám to zjistím,“ slíbil mi doktor, „dejte mi na to pár dní. V mém věku už by člověk vlastně měl taková magická zaklínadla znát,“ uvažoval nahlas. „Že, pane Jásone?“ zaťukal na plastovou přepravku s vyděšeným kocourem.



Terezie Flodynová z cyklu Zahrádky

Když v bytě nejsou žádní muži, spí Jáson v pracovně na okně a hlídá knihovnu. Je to zvláštní knihovna — je v ní z české literatury všechno, co bych si moc rád přečetl, ale není tam to, co jsem četl já. Před časem se knihovna vzdala jednoho svého pokladu. Majitelka mi dala dárek — čtyři svazky netylizovaného rozměru, zasunuté do krabice polepené zlatožlutou tapetou s květinovým motivem, která by mohla zdobit předpokoje za Františka Josefa. Desky čtyř svazků jsou polepené stejnou tapetou, ale není na nich žádný titul. Co je uvnitř, informují malé lístky přilepené k hřbetům: Jaroslav Seifert — *Všecky krásy světa*. Když jsem jeden svazek otevřel, oněměl jsem: je to kniha přepsaná na psacím stroji. Na listech z tenoučkého, téměř průsvitného průklepového papíru (který zanikl koncem osmdesátých let minulého století), jež jsou příslušně seřiznuty a složeny do knihy. V prvním svazku se skví autorův podpis. Tak jsem se tedy stal majitelem vzpomínek a podpisu českého laureáta Nobelovy ceny, který tvrdil, že básníkem je člověk, který způsobí, aby vás zamrazilo v zádech, když básník obnaží pravdu. Seifert ji obnažoval tak, že jeho vzpomínky — jedny z nejdůležitějších v dějinách české kultury — musely nejdřív vyjít mimo Československo. Režim mu nemohl odpustit, že přestal být bás-

níkem komunistickým, a proto zakázal knihu jeho života. Než tedy vyšly *Všecky krásy* doma oficiálně, dobrovolníci je přepisovali na psacích strojích a riskovali svobodu. Do některých psacích strojů se dalo nacpat víc než deset průklepových papírů včetně kopíráků. Žena, která poslala Nobelovu výboru do Stockholmu rukopis *Všech krás*, byla za tento čin uvězněna a odsouzena. Byla to zakladatelka katedry sociologie na Karlově univerzitě. Státní moc ji už o mnoho let dříve — za trest, že vědkyně podepsala Chartu 77 —, degradovala na uklízečku. Od úřadů bylo ovšem velkorysě, že socioložka nemusela uklízet vlastní katedru, nýbrž geriatrické oddělení v nemocnici. A tak začala s tajným sociologickým výzkumem starých lidí. Jaroslav Seifert je možná jediným nobelistou na světě, který za tuto cenu vděčí uklízečce. Samizdatové vydání Seifertových pamětí koupila majitelka okna od sousedky zpoza bílého šeríku. Stálo tenkrát majlant (600 československých korun) a každý exemplář této tapetované série je autorem vlastnoručně podepsán. Za kontakt s ilegální kulturou se majitelka okna dostala před soud. Kníže Giedroyc, který vydával pařížskou *Kulturu*, nejdůležitější polský emigrační měsíčník, ji roku 1969, kdy se ještě chvíli dalo z Československa jezdit na Západ, pozval na několik dní

do Maisons-Laffitte. Pak jí dal za úkol, aby mu v Polsku našla nějakou povídku vhodnou k otištění. Na dobu svého pobytu v Polsku půjčila klíče od svého pražského bytu polskému studentovi, který tam vyráběl protistátní letáky. Když studenta zatkli, vypovídal, že Helena Stachová rozená Teigová pracuje jako špiónka pro Giedroyce, jenž byl v soudních aktech označen za agenta CIA. Na lavici obžalovaných seděla společně se studentkou pražské filmové školy Agnieszkou Hollandovou, obžalovanou z výroby letáků. Než městský soud vynesl rozsudek, ohlásil přestávku. Na toaletě ji oslovila nějaká žena. Pošeptala jí, že je manželkou jednoho ze tří soudců a má jí vyřídit, že rozsudky jsou už předem dány z ÚV KSČ. Obžalovaná Stachová dostala deset měsíců podmíněčně a zákaz publikovat. Devět knih proto přeložila pod jménem své matky. Až teprve amnestie jí dovolila znovu užívat v tiráži vlastní vydané příjmení.

Stresy zvládá cestováním do exotických zemí, a když se z Československa ještě cestovat nedalo, chodila po horách v rámci své vlasti, a také po koncertech a výstavách. Nemá ráda, když se někdo dívá na abstraktní obraz a ptá se: „A co to jako má být?“ Po takové otázce si sundá brýle a odhalí něco, co se ve dne snaží skrýt před světem — své velké udivené oči. Nemá ráda, když jí někdo postaví sklenici přímo na politurovaný lesklý stůl, na němž neleží ubrus. Nemá ráda, když spisovatelé píší své knihy slangem, protože ví, že takové knihy nemají dlouhou životnost. Spisovatele Jáchyma Topola nečetla tak dlouho, dokud jí nenapsal dopis, v němž jí slíbil, že už bude psát neutrálně. Jak vidno, paní Helena má své zásady. „Když jsem chodila na gymnázium,“ řekla mi nedávno, „považovali mě za holku, která nemá smysl pro legraci. Ale když jsme se po padesáti letech sešli na abiturientském večírku, divili se všichni, že ho přece jen mám. Proč? Řeknu ti, že když už člověku mnoho času nezbyvá, má větší smysl pro humor, jinak by ten život nebyl k vydržení. A to je opravdu smutné,“ dodala. Když se nám v tom bytě podaří neminout, bavíme se spolu u ebenového stolu uprostřed haly. Jíme a pijeme bílé víno — a mně se rozplývají teorie, které jsem si vymyslel o Čechách. (Například, že česká kuchyně má Čechy držet při zemi.) A když mě celé týdny zanechává ve svém bytě samotného, svět se mi stáčí do toho okna a zahrady — a dny pomaloučku odkapávají jako med z dřevěné lžice, jak napsal Seifert. Známi se mě ptají, kam jedu tentokrát na dovolenou, protože oni se jedou potápět do teplých moří, a kdybych se měl držet

faktů, a ne lidí Seifertova formátu, musel bych podle pravdy odpovědět, že budu dovolenou trávit jako každý rok na tomtéž místě — půl kilometru od přestupní stanice Dejvická, čtyři stanice metra od centra, sto padesát metrů od rušné výpadovky Evropská, která vede na letiště. K tomu navíc v centru byznysu s nejnovějšími Ferrari, která stojí jako reklama v hale. Ačkoli musím říci, že i svou dovolenou za oknem považují za potápění.

Toto své vyprávění o životě v bytě Heleny Stachové jsem zkomponoval tak, abych dospěl k fantastické náhodě. A jelikož ta náhoda vypadá malinko nepravděpodobně (z kategorie: pokud to není vymyšleno, mohlo se to stát jedině v Česku), potřebuji k tomu věrohodného svědka. A věrohodnější osobu než Helenu Stachovou v České republice neznám, o čemž jsem vás už jistě přesvědčil. Jednoho rána jsme dostali dopis od sousedky. Vhodila ho do schránky na dopisy, byl napsaný na počítači a pravděpodobně ho dostalo mnoho lidí z okolí:

*Vážení sousedé,
myslím, že je načase, abych se Vám jako nová sousedka představila. Bydlím tu mezi Vámi vlastně už 9 měsíců v rohové vile — roh ulice kpt. Nálepky a Glinkovy. Vystudovala jsem vysokou školu, a tudíž mám titul ing. Jsem velmi veselé povahy, a vzhledem k tomu, že v současné době nejsem zcela vytížena, dovolila bych si Vám (hlavně mužům) nabídnout své diskrétní služby.*

Jsem zdravá a chodím pravidelně na kontroly. Těším se na Vaše nabídky.

Marcela

„To je jistě vtip,“ řekl jsem paní Heleně.

Nato ona: „To si vážně myslíš? Já v tom tedy žádnou legraci nevidím.“

Takže skutečnost mě zas jednou v Česku klepla přes prsty.

Nebo bych spíš měl toto vyprávění zakončit tak, jak končívají maily od paní Stachové:

Howgh!

Úryvek z připravovaného českého vydání nové knihy Mariusze Szczygiela Udělej si ráj (vyjde v květnu v nakladatelství Dokořán) vybral Marek Sečkař. Z polštiny přeložila Helena Stachová.

Básně z knihy Výjevů

Ondřej Hanus

PRVNÍ VÝJEV

/navazující/

kdosi se překrvil a rozcákal se po zdech
jako když hodíš mísu s krví na zem
srdce jak dobré víno přešlo mrazem
stala se smrt, smrt rezavá jak povzdech

a toho hnisu, Bože, všude tolik hnisu
tkáně se oddělily, viděli jsme kosti
v takovou chvíli ztratí smysl ostych
když nerozeznáš mozek od penisu

a schválně jsem pak začal nahlas zpívat
falešně, ale nahlas, vlastně jsem to křičel
namísto dirigentské hůlky kyčel

potom jsem ze střev složil nápis *Vivat!*
a lebku, která nepraskla, jsem rozbil
koroduj za nás, vyslyš naše hrozby

ŠESTÝ VÝJEV

/urnamentální/

zde končí život, mezi hrušní
a třetí ráno, mrtví půjdou
vysoušet rosu, na zádušní
se posvěcuje paměť, půdou

se plazí za měděným hadem
kořeny smyslu, jehož listy
se suší v urnách se lžičkristy
jdeme vpřed časem, jenže zadem

dnes už si ani nevzpomínám...
kráčíme k cíli, jenže jinam —
čas rozhoduje o prostoru

a spasení se dopros tvorů
vřeštících neúprosným drem
bud' pozdraven, obsahu uren

DESÁTÝ VÝJEV

/postní/

tak tady jíme smrt, co zbývá? skončil půst
Kristus je rána, která nechce srůst
jateční víra
podřezat apoštoly, když se neumírá

až začne se dít konec, bohapustě
vyhřeznou stíny přichycené u stěn
sen jedem svítí
tak tady jíme smrt a už jsme téměř sytí



Ondřej Hanus (1987); studuje bohemistiku a překladatelství z angličtiny. Průběžně překládá Seamuse Heaneyho (ukázky vyšly v revue *Weles*). Nedávno dokončil překlad knihy *Errata: Prozkoumaný život* literárního kritika a komparatisty Georga Steinera (s Lucií Chlumskou; vyjde v Hostu v květnu 2011). Pracoval v recenzní rubrice literárního obtýdeníku *Tvar* a jako zástupce šéfredaktora internetového projektu *A Tempo Revue*. Nyní spolupracuje s *Psím vínem*. Vlastní poezii publikoval například v *Revolver Revue*, *Revue Welles*, *Literárních novinách*, *Tvaru* a *A Tempo Revue*. V roce 2008 vydal svůj básnický debut, sbírku *Stínohrad* (*Weles*), k vydání je ve stejném nakladatelství připravena sbírka *Výjevy*. S přítelkyní a dvěma kocoury žije v Praze.

Už ve své prvotině *Stínohrad* (2008) se Ondřej Hanus představil jako klasicistní cizelér tvaru: sonet, vázaný verš, rým. Jako kombinátor spíše než jako vynálezce, jako ten, kdo poezii primárně nepoužívá jako generátor či zesilovač svých pocitů. Nebylo možné si nevšimnout, kdo tuto poezii odpatronoval — J. H. Krchovský. V tomto naladění se pokračuje. Pokračuje se i v dekadentním kostýmování (zánik, smrt, zmar, čas a jeho neúprosné odbíjení). Přetrvává rovněž záliba v číslovaných cyklech, jimiž jako by se básním odnímá na jejich jedinečnosti, a to ve jménu variací a jakoby zvnějšku zadaného úkolu. Nejpodmanivější jsou ta místa, kde se Hanusovo platonické nadčasí čistého tvaru a pevné formy nějak prolamuje, tedy kdy se formě postavilo cosi do cesty a ona to není schopna zvládnout bravurou navyklé rutiny. K takovému „švům“ dochází zejména tam, kde se do básní prosazuje nějaká hmatatelná realita, ba realie, ať už civilizační či zeměpisná. — Ondřej Hanus to má těžké. Umí toho hodně, poezii se naučil koukat do soukolí, takže je tu i jisté nebezpečí rutiny, ba machy. Při takové kultuře si lze totiž „stříhnout“ básničku daleko samozřejměji než tehdy, když na ní musí být zaděláno takřikajíc zvenčí. Klasicistní kadluby jsou už pro Hanuse až příliš a zlověstně připraveny. Soubor několika básní ukazuje, že Ondřej Hanus pro svou poezii potřebuje co nejvíce „švů“ a „rutilolamů“. -jt-

JEDENÁCTÝ VÝJEV

/černobílý/

na stole sestra — černobílý výjev
do ucha rvou jí rozžhavenou jehlu
aby v něm měla díru a já přišel
k prvnímu ze svých stehů

jak rudý Kristus v plenkách, párměsíční parchant
zbavený barev, vychlístnutý zrakem
na můstky přistavené k cizím archám
ten třetí vedle Barabáše, sv. Kraken

zakažte březem, ať se nenarodím
zakažte dubem, abych neumřel
při pádech ze schodů, uprostřed černých hodin

„po dlouhém boji podleh autocenzuře“
ten neurotický pokušitel smrti
co prostál celý život na padrti

TŘINÁCTÝ VÝJEV

/nešťastný/

zátiší s ohněm, akty proláklín
portréty smolných loučí
zborcená perspektiva volá klín
věřícím před smrtí je mluvit se svým bohem

jsi krásná v nesmrtelných očích
a nesmrtelná v kráse jako věčný oheň
macecho z nikdy nepoznaných končin
jsme tvoje cévy, strachem zúžené

a tvoje srdce je náš růženec
nejčistší olej — tvoje jméno
na plátnech, uvnitř doživotních rámu

pouští svých palet nesli prázdnou schránku
k vlastnímu údivu až příliš otevřenou
„exitus nastal kolem sedmé k ránu“

ČTRNÁCTÝ VÝJEV

/hrobový/

brousila kosu o hrobový kámen
jedla nás studené a zapíjela mízou
nás učiněné sloupem v jejím chrámě

vypitá srdce drtila tak mírně
že nerušila krásná hejna hmyzu
nesoucí dopis trpělivé Smyrně

vyhřezlé duše vdechla ústy k Ústům
opřela kosu o hrobový kámen
a zasedla ke stoletému půstu

DVACÁTÝ VÝJEV

/chorálový/

jsou ve mně místa, odkud není vidět
na skálu pod těmi, kdo stojí na útesech
jazyky přisedají k patru, v přilepené střídě
dokončí ticho, rozplyne se v chlebech

mezitím, pobit nepůvodním kovem
k hladině probublá se list
a designáty větví obalí se slovem
volaným z neslychaných míst

vodou se prockáš k uvěření skále
tím pevnější, čím víc jsi od ní vzdálen
zářky sloves vyschnou o povodních

a s nimi hloubky hladin, zmizelé
chorály zazní tisíc tónů od nich
ó považ teď, kde dřímá Cizelér

DVACÁTÝ ŠESTÝ VÝJEV
/v němž se ocitáme před páteří řeky/

zárodek všeho, proptáváš se k smrtce
voda, jak kvete, pučí k tvaru vřeten
Otava nespí, už je vzhůru srdce
upřena v proud mé vláhy, prodýchněte
hrtanem zánocí! jsa dlanně škrcen
netečnou vodou písečného Léthé
jazýček vln se prolizuje líně
dnem, proptáván svou nocí a v ní vklíněn
zárodek všeho hodlá vyrýžovat v hlíně

TŘICÁTÝ DRUHÝ VÝJEV
/světský/

měřím jednoho Boha
má zobáček a milimetr do výšky
opeřený, ne stvořený
jedné podstaty se všemi

a skrze něhu
všechno je stvořeno

TŘICÁTÝ TŘETÍ VÝJEV
/andělský/

koordináta — měsíc, prostor řeky
napjatá mezi uvozovky
den, k selhání funkcí prostořeký
jak ústa lovkyně

zavdělíš se mi krátkým spojem
na plátna vcáklým paroxysmem
a k ránu, to mě nejvíc dojme
když proměním se v jízdné

bezstarostně si z mých žil utahuj
Ondráši, smyčku kolem jícnu
já se picnu

vidíš ty davy andělů tam u břehu?
každý z nich má tvou podobiznu v dlaních
a uvažuje skok: jsme odhodláni?

TŘICÁTÝ OSMÝ VÝJEV
/nádražní/

mák kolem kolejí se zbláznil
a bloudí pohledem po oknech cizích vlaků
podřezal se a krví napsal na zeď
Masarykova nádraží *Death, fuck you*

jó, sebevrazi budou první v nebi
milenci vůle, nádražáci bytí
(být je jen slovotvorně chudší nebýt
a koleje jsou vyložený I-ting)

v Děčíně mají krásné nádraží
nikde jsem neměl hezčí kocovinu
cítíl jsem tehdy pukat jádra žil

a Morava má nejkrásnější ženy
ó Brno... Znojmo... křídla holubic
nasedám do vlaku, co jede do Úbic

ČTYŘICÁTÝ PÁTÝ VÝJEV
/blíženecký/

jak pro samou tmu ve tmách padám přes exhorty
a barokně *nic nejsem, ani stínu stín*
všeliké slavné infinitivy se bortí
to be or atd.

přes Břevnov na Braník, na druhou stranu, za zem
snivců
přes vlny negalantních konverzací
jsem osmý trpaslík z mých prvních básniček
na cestě k označovanému v jazykových znacích

v bolavém Znojmě bydlí Bůh a mnozí jiní spasitelé
Marie má se vracet v dcerách, v našich tělech
Hiršal prý řekl Zábranové: *do štítí?*

stalo se v tramvaji a jistě v zelené
Lucie krásně zpívá, *Taši delé*
mé noci, dávno už nejste strašidelné

ČTYŘICÁTÝ OSMÝ VÝJEV
/břevnovský/

to byla Květná neděle a Břevnov odpovídal
(i s tebou, amen, neboť tvé je..., Pane, smiluj se)
ty, liturgická panna v krvi po modlitbách
jsi vystoupila za práh iluze

pod oranžovým kultem doznívali kosi
čas praskal ve švech, nešlo ho už měřit
na pravoboku alkoholik ve své lodi
dopíjel posledních pár vteřin

pak stříh a záblesk, čisté vědomí
kontury zmizely, svět zařval relacemi
náhle ho nešlo dělit dvěma, třemi

měřítka praskla odspodu a ječí
jsem v tobě šťastný, čase, odstup ode mě
to byla Květná neděle a Břevnov oněměl

PADESÁTÝ DRUHÝ VÝJEV
/erotický/

když v lesoparku prší perleť
dlaní tě jemně osuším
jazykem někdejšího patetika
jenž byl mi vším

zemřu-li, zemřu v tobě, malou
smrtí, která mě neděsí
stínograd padl, nová země
je pod novými nebesy

a dosud není zmapována
mí mrtví sedí na plovárnách
a kořata mi leží v klíně

pozdravy smrti, sbohem hlíně
a poslední verš pro poslední sonet
fialko, už tebou budu navždy vonět

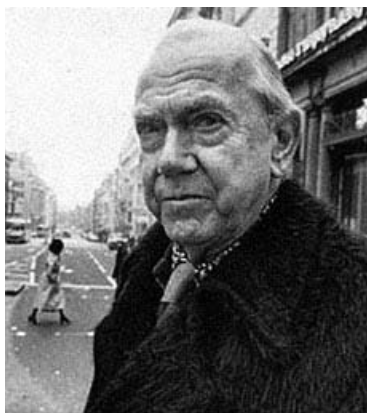
*Verše jsou vybrány ze sbírky Výjevy,
která letos vyjde v nakladatelství Weles.*

Velmi nebezpečný spisovatel Greene

Před dvaceti lety nás opustil slavný britský spisovatel Graham Greene. Za jeho života, ale i po jeho smrti k němu měli výhrady zástupci všech politických směrů. Nebylo ostatně divu, vždyť i on si zakoketoval se všemi ideologiemi, aby je nakonec opustil a zůstal sám sebou. A to se neodpouští.

Narodil se v roce 1904 v Berkhamsteadu v rodině ředitele prestižní internátní školy. Jeho matka byla vzdálenou příbuznou spisovatele Roberta Louise Stevensona a mladý Graham už záhy hltal jeho i další dobrodružné knížky, jež posléze ovlivnily jeho vypravěčský styl. Dětství a mládí prožíval díky funkci svého otce těžce. Spolustudenti jej nenáviděli jako potenciálního zrádce a nechápali, že s otcem téměř nekomunikuje, natož aby mu donášel. Mladý Graham si proto zahrával s myšlenkou na sebevraždu. Naštěstí se dostal do rukou psychiatroví, který mu s jeho problémy poradil a poté, co v něm objevil přirozený literární talent, jej seznámil s několika spisovateli.

Vysokou školu (obor historie) absolvoval Graham Greene v Oxfordu na Balliol College, aniž by příliš studoval. Spíše se věnoval společenskému životu, zahrnujícímu dívky a pití. Už tehdy začal redigovat studentský časopis a po absolutoriu odešel do redakce známých *Timesů*. Působil zde jen čtyři roky, ale později tvrdil, že právě tady se naučil odlišovat věci nepodstatné od těch důležitých. Proslavil se jako skandální filmový kritik a kromě toho se pokusil uživit literaturou. Po úspěchu prvního románu s názvem *Člověk v člověku* se rozhodl pro dráhu spisovatele. Málem na to doplatil, neboť další dvě jeho knihy zcela propadly. Až v roce 1932 jej zachránil *Vlak do*



Istanbulu, kniha s tématem, kterého se o dva roky později chopí ve slavném *Orient Expressu* i Agatha Christie. Ve svých dobrodružných románech, které sám nazýval *entertainments*, využíval Greene znalostí reálií mnoha exotických zemí. Sám totiž hodně cestoval, a poznal tak Afriku, Mexiko, Kubu a Haiti nebo Francouzskou Indočinu. Odevšad přivážel napínavé náměty a odevšad se vracel s nějakou ostudou; byl totiž proslaven jako neuvěřitelný sukničkář, nepřítel jej navíc označovali za patologického lháře a antisemitu. Svými ideologickými experimenty popuzoval kdekoho. Za studií v Oxfordu vstoupil do komunistické strany a vydržel tam čtyři týdny, ale pro odpůrce zůstal marxistou. Jeho žena jej načas přivedla ke katolicismu a on se za to pomstil Vatikánu knihou *Moc a sláva*. Pobyl v Americe a po vydání románu *Tichý Američan* byl spolu s Fidelem Castrem (s nímž se ostatně přátelil) označen za nepřítel Ameriky číslo 1. Nejtemnější kapitolou jeho života byla asi spolupráce s britskou tajnou službou. Pracoval pro ni za druhé světové války v Africe — údajně se silně nudil. Jeho šéfem byl později smutně proslulý sovětský agent Kim Philby. Greene řady

Secret Service v roce 1943 náhle opustil, a tak se objevily náznaky, že mohl být dvojitým agentem. Prokázat mu spolupráci s Moskvou, kam také často jezdil, se však nepodařilo a svoje tajemství si odnesl do hrobu.

Graham Greene měl schopnost popuzovat všechny autority. Dobře si pamatují, jak byl v socialismu oslavován za knihy *Něco se stalo* nebo *Ministerstvo strachu*, které „odhalují negativní rysy imperialismu“. Roku 1968 se však postavil proti okupaci Československa a rázem bylo po sympatiích. Doma mu zase vytýkali právě levičáctví a fakt, že opovrhne všemi hodnotami zavedené společnosti. Jeho knihy přitom dosahovaly obrovských nákladů a jeho všeobecně známé romány byly přeloženy do mnoha jazyků. Navzdory své popularitě (nebo možná právě kvůli ní) je Greene na britských univerzitách a u anglosaských literárních kritiků považován za autora, který si nezasluhuje pozornost. Na rozdíl od modernistů Jamese Joyce, Virginie Woolfové nebo Samuela Becketta, pro něž byly experimenty s vědomím a podvědomím daleko důležitější než dějová zápletka a napětí, byl Graham Greene mistrem právě těchto složek vyprávění. A navíc halasným oponentem „proudu vědomí“, který podle něj směřoval do slepé uličky. Současné knihy o něm jsou spíše skandalizujícími biografiemi a těch několik skutečných monografií je daleko více pokusem o rozbor jeho popularity než seriózním popisem jeho života a tvorby. Ostatně, přestože byl několikrát navržen na Nobelovu cenu, nakonec ji nikdy nedostal. Jak jsme konstatovali na začátku — a very dangerous writer.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Básník recitující verše u bílé zdi, to už není televizní tvorba

S Pavlem Řehoříkem a Petrem Minaříkem o jejich literárních cyklech

Produkční společnost Větrné mlýny film má dvě hlavy — Pavla Řehoříka a Petra Minaříka, tedy dvojici dobře známou ze stejnojmenného nakladatelství a literárního festivalu Měsíc autorského čtení. Společnost už nějaký čas připravuje pro Českou televizi cyklus literárních pořadů s názvem Čtenářský deník; což je jakýsi literární průvodce současnou českou prózou. Od ledna se ve stejné režii také obnovil již dříve vysílaný cyklus Česko jedna báseň, ve kterém současní čeští básníci uvádějí verše své a svých oblíbených autorů.

Zopakujme si krátce — kde všude je literatura v televizi k nalezení?

Řehořík: Ta otázka by nejspíš měla směřovat na programová oddělení jednotlivých televizí...

Minařík: Jestli se ptáš na informování o literatuře, pak s výjimkou raketového startu břevlaského starosty Dymo Piškuly, který se dostal skoro všude, převažuje téměř monopolně Česká televize. Nejvíce se z podstaty věci mluví o literatuře na ČT 24, protože je to zpravodajská stanice, která vysílá 24 hodin, má krátké reportáže, a tudíž velkou spotřebu. Pomineme-li běžné informování v rámci zpravodajských bloků, takzvaného „proudu“, jsou zde pořady, které se věnují pravidelně kultuře, ať už sobotní *Kulturama* či *Kultura v regionech*, anebo denní blok věnovaný kultuře v *Událostech komentářích*, kam se čas od času literatura dostane. Specialistou na kulturu je pak ČT 2, kde už jsou pořady delší, někdy až rozvláčné. Jsou tu magazíny opět kulturní, *Kultura.cz*, anebo dokonce přímo literární, tedy 333 a *Knižní svět*.

Jak se vám líbí pořad 333?

Řehořík: Musím se přiznat, že ten pořad nesleduji. To nesusouvisí s tím, že bych k němu měl nepřekonatelné výhrady, ale prostě jsem před nějakou dobou — už to bude pár let — škrtnul sledování televize ze svého života. Pravdou ale je, že pánové Lukeš a Schmidt se na dvojce s 333 lidem zjevují už aspoň deset let, takže ten pořad má asi svoje obecenstvo a snad tedy i důvod, proč existuje.

Minařík: Je to dobrý pořad v té své stylizaci a hravosti, v něčem to připomíná *Šumná města*, která kdysi udělala velkou službu architektuře. Pochopitelně to není tak dokonale natočené, jako právě *Šumná města*, a hlavně protagonisté mají náročnější publikum. Literáti a „opravdoví“ čtenáři jsou příliš kožení a chtějí slyšet verše své či svých kolegů, pokud možno na černém podkladu. Těžko říct, jestli už po těch letech není formát vyčerpán, ale pořad je tam přidáná hodnota oproti zpravodajství či ostatním televizním magazínům.

Je podle vás koncept mluvicích hlav, tedy obyčejné besedy o literatuře či nedělní chvílky s poezií, tedy čtení hercem, zcela mrtvý? Musí dnes být televizní pořad dynamický?

Minařík: Myslím, že sis v té otázce docela pěkně odpověděl. Ty mluvicí hlavy a besedy o literatuře jsou mrtvé ze své podstaty.

Řehořík: Já bych řekl, že takový formát mluvicích hlav, o kterém mluvíš, je nemrtvý. Jde o to, že je stále snazší natočit někde někoho a pak to pověsit na internet. V řadě případů to dělají a budou dělat lidi, kteří nejsou profesionálními filmaři, čili se spolehnou spíš na obsah než formu. Je otázka, kolik očí se na to bude dívat a s jakým zájmem. Každopádně je jasné, že má-li něco nápad, režii, střih, tak to bude jaksi „dívatelnější“. To ale neznamená, že mluvicí hlava, když se do ní zaposloucháš, ti toho řekne nebo přečte má. Pro tuto debatu by ale bylo třeba si vyjasnit,



Minařík & Řehořík: Mluvicí hlavy a besedy o literatuře jsou mrtvé...

jak chápeme televizi. Jestli jako nástroj, který má něco doopravit někam, pokud možno k největšímu počtu diváků, což má asi spíš dělat reklama, anebo v případě nějakého veřejného zájmu (a sem literatura může patřit, anebo spíš kdysi patřovala) o tom informovat zpravodajsky. Ostatní je věc televizní tvorby...

Minařík: ...kterou ale není možné chápat jako evangelizátora jiné umění, byť nepochybně starší a s jistou výhradou i archetypálnější. Literatura tu je inspirátorkou, základem či východiskem, na kterém se dále staví a vzniká další, raději řekneme *jiné* umělecké dílo. Mluvicí hlavy a besedy o literatuře tedy můžou fungovat zpravodajsky, tak jako se lidi baví o důchodové reformě, jaderné energii či krizích v arabském světě. Otázkou je, jestli má dnes literatura v tomto diskursu co nabídnout a jestli její nepřítomnost v televizních besedách neodráží její stav. Na Václava Moravce bych to nespádl. Nápadu typu „básník přijde a bude u bílé zdi recitovat svoje verše“ jsou realizovatelné i v televizi, ale to podle mne není šťastné. Tam už ta televizní tvorba není přítomná, to je jen jakési šíření, a to dnes lze, jak říkal Pavel, zařídit jinak, máme internet, mobilní telefon nebo i ta stará dobrá autorská čtení.

Co je tedy ambicí vašich televizních cyklů?

Řehořík: *Česko jedna báseň* má být jakousi vizuální antologií české poezie. Mně na tom přijde zajímavé například to, že tu antologii víceméně bezděčně spoluvytvářejí sami básníci. Jsou to oni, kdo vybírá verše, které zazní.

Minařík: *Čtenářský deník* představuje důležité knihy prostřednictvím zajímavých lidí, kteří v lepším případě nemají s literárním provozem vůbec nic společného. A důležité je, myslím si, že se na obou cyklech podílí více režisérů — vzniká tak jakási pestrost pojetí.

Řehořík: A pokud jde o ambice a pokud mluvíme o filmování, pomohl bych si citátem Karla Vachka, protože sám bych to líp vyjádřit nedokázal: „Většina událostí jsou pseudo-události a většina lidské práce je pseudopráce. Děláte činnost, která nesměřuje k vaší obživě, k zachování vašeho rodu ani k zmnožení vašich poznatků. Děláte pseudopráci, chcete se pak bavit nebo zapomenout. Užíváme energii, kterou jsme získali bůhví kde, pro pseudopráci, a tak pod sebou ničíme větev, na které sedíme. O tom natáčím film.“

Jaká je vůbec v sledovanost takového pořadu „o básničkách“?

Minařík: Hodně se to liší, čísla existují a jsou dostupná. Pro představu jeden díl v televizi zhlédne kolem padesáti tisíc diváků, což je o dost méně, než bylo před léty, ale pořad malý zázrak.

Řehořík: Na internetu jsou to řádově stovky diváků.

Na koho se máme ve vašich cyklech dále těšit?

Minařík: Například na Martina Langeru, Igora Malijevského, Ivana Martina Jirouse, Luďka Markse, Bohumilu Grögerovou, Jaroslava Erika Friče, Petra Stančíka, Milana Kozelku, Barboru Gregorovou...

Řehořík: ...a na další.

Kdyby nebylo limitů finančních a jiných, jak by podle vás měl vypadat ideální televizní pořad o literatuře?

Řehořík: Vidím celovečerní film, který by běžel vždy o Vánocích na všech kanálech. Každý rok by se točil jiný, nový. Šlo by o sled literárních skečů, ve kterých by hlavní roli hráli spisovatelé.

Minařík: Zní to jako žert, ale on to myslí vážně. Mám pocit, že Větrným mlýnům se takový film už brzy podaří natočit.

Připravil Martin Stöhr

Pavel Řehořík (1972); **Petr Minařík** (1975). V roce 1995 spoluzaložili nakladatelství Větrné mlýny, v roce 2000 literární festival Měsíc autorského čtení. Různými způsoby spolupracují s Divadlem Husa na provázku a Českou televizí. Žijí v Brně.

Nejsem člověk s mnišskou náturou

Na návštěvě v nakladatelství DharmaGaia

Aleš Palán

*„To je od Lumíra. To přivezl z Polska Lumír.“
Takové zvěsti jsem v druhé polovině osmdesátých
let slýchal dávno před tím, než jsem řečeného
Lumíra poznal. Přečíst si něco o buddhismu,
a duchovních naukách Východu vůbec, pro
mě — a jistě nejen pro mě — v té době znamenalo
dostat se buď k nějaké knize vydané ještě za
první republiky, nebo k tomu, co přes hranice
propašoval, mnohdy sám přeložil nebo/a
přes kopírák na psacím stroji naklepal Lumír
Kolíbal. Že pak na začátku let devadesátých
začal právě on buddhistickou literaturu vydávat
ve vlastním nakladatelství, jsem pokládal za
zcela přirozené — jinak to snad ani dopadnout
nemohlo. Pokud lze něco pokládat za karmu,
tak tohle určitě ano.*

První samizdatové knihy začal Lumír Kolíbal dělat už v roce 1980, některé „nepodepisoval“ vůbec, jinde s odkazem na své křestní jméno užil značku *L-books*. Udělal nějakých třicet čtyřicet titulů, vydal třeba kompletní *Poznámky k dějinám filozofie* Egona Bondyho, Buberovy *Chasidské příběhy*, ale zejména mnohé texty buddhistické — například z prvorepublikových edic opsané a zkrácené texty Leopolda Procházky.

Buddhismus oslovil Lumíra Kolíbala na místě naprosto nečekaném: někdy v polovině sedmdesátých let v čase „výkonu základní vojenské služby“. Vojín se tam setkal s jedním desátníkem ze Šumavy, který v civilu chodil cvičit jógu a s orientální tematikou svého spolutrpitele v zeleném seznámil. Toto zaujetí Lumírovi vydrželo napořád. I těch pět semestrů na vysoké škole se spíš než o chemii

zajímal o buddhismus. To vše v době, kdy režim veškerou duchovnost vytlačoval na okraj společnosti.

Od roku 1979 začal Lumír jezdit do Polska — a měl štěstí. Když stopem mířil na jazzový festival do Varšavy, potkal Poláky, kteří praktikovali zen a měli i svého korejského mistra — to byla v tehdejším Československu věc absolutně nemožná, snad i nepředstavitelná. Díky těmto kontaktům měl Lumír Kolíbal přístup k literatuře, která doma oficiálně vycházet nesměla. Z Polska přitom nevozil jen tituly buddhistické, ale z jednoho církevního nakladatelství například i knihy zaměřené na patristiku, tedy křesťanské myšlení první sedmi století.

Své samizdaty nakladatel evidovány nemá. Vzal je pryč ale po čase do rukou před pár dny, když jeho syn ve škole probíral, co to ty samizdaty vlastně byly. Některé ty knihy během osmdesátých let klepal na psacím stroji přímo v maringotce, kde pracoval jako čerpač ve Vodních zdrojích.

Nic ze samizdatové éry ve své polistopadové DharmaGaie Lumír Kolíbal nevydal — kvalita tehdejších titulů pryč není pro dnešní situaci dostatečná, zejména překlady se dělaly velmi amatérsky, říká dnes sebekriticky.

Primární texty

Čím vůbec budoucího nakladatele buddhismus tak oslovil? „Svou střízlivostí, důrazem na rozum a pochopení věcí, tím, že se nekladl důraz na víru, nýbrž na zkušenost. Buddhismus z teoretického i praktického hlediska mému založení vyhovuje nejvíc,“ říká dnes vydavatel ve své pražské redakci, tedy v místnosti nepravidelné dispozice o rozměrech zhruba tři krát tři metry s dvěma okny na dva různé dvory v samém srdci Prahy. Pokud se zde zrovna nepracuje, přemění se prostora jednoduchým zaklapnutím notebooku v obývací. Mnohem raději svůj čas ale naklada-



Lumír Kolíbal — propagátor a vydavatel buddhistické literatury

tel tráví na chalupě na Vysočině. Redakci — tedy svůj notebook — si pochopitelně bere s sebou. A co že znamená DharmaGaia v překladu? Dharma je v sanskrtu „řád“, ten vesmírný i člověčí. Gaia byla ve starém Řecku bohyň matka Země. Jeden americký sborník o buddhismu a ekologii se jmenoval právě tak.

Po listopadu 1989 Lumír Kolíbal vypadl na rok do Ameriky, aby se rozhlédl po světě. Po návratu do Evropy odjel pracovat na stavbu do Rakouska, aby si vydělal na první počítač. V roce 1992 mohla jeho DharmaGaia začít fungovat. Lumír si ještě nějaký čas představoval, že by knihy mohla vydávat Buddhistická společnost, kterou spoluzaložil, ale jak dnes říká: „Nejenže jsme neuměli dělat knížky, neuměli jsme se ani dohodnout.“ Pochopil, že to zbude na něm. První titul, který oficiálně vydal, byla *Filozofická koncepce nejstaršího buddhismu* od Ivo Fišera.

Už tehdy začal dělat knihy na „plný úvazek“. A to přesto, že ze začátku dělal jen tři čtyři tituly do roka. „Vlastně ani nevím, z čeho jsem tehdy žil,“ zamýšlí se dnes zcela vážně nakladatel. Měl tak velké prodeje? Kdepak, DharmaGaia nedělala atraktivní věci: Šteklůva *Síla moudrosti*, ma-

hájánová *Sútra srdce*, Zbavitelův překlad *Džátak...*, všechno speciální tituly pro vybrané publikum. „Myslel jsem, že orientalisti po převratu vytáhnou ze šuplíku spoustu překladů a studií, které za bolševika dělali, ale ukázalo se, že dohromady nikdo nic neměl. Významné překlady publikovali vlastně jen Dušan Zbavítel, Oldřich Král a Josef Kolmaš,“ říká Lumír Kolíbal. On sám přitom žádný z východních jazyků neovládá. Půl roku chodil k Dušanu Zbavitelovi na sanskrty; o sobě skromně mluví jako o amatérském orientalistovi.

Od počátku Lumír toužil vydávat hlavně primární texty. Na poznámku, že to by měl být úkol spíš Akademie věd, nakladatel jen smutně pokývá hlavou. A pro ilustraci začne vyprávět příběh o tom, jak v osmdesátých letech s buddhologem Jiřím Holbou chodil k Machovcovi, Bondymu a Balabánovi na bytové semináře a Jiří už tehdy říkal, že hodlá překládat *Diamantovou sútru*. Celá devadesátá léta na tom pak dotyčný pracoval, psal k tomuto textu studie, překládal ze sanskrty, učil se tibetsky, aby mohl číst tibetské komentáře... Pokud všechno dobře dopadne, kniha letos skutečně vyjde! Tolik roků práce zhruba padesátistránkový originální text zabral. Nakladatel přitom dobře ví, že bez obsáhlého a zasvěceného komentáře není vydání primárního buddhistického textu v evropském kulturním kontextu plnohodnotné. Jeho zájem vydávat primární literaturu přitom trvá, jen už ví, že není možno na něm trvat absolutně.

Řada textů, které DharmaGaia vydává, se překládá přes angličtinu. A za překlady už mnohdy nestojí orientalisté, nýbrž překladatelé, kteří daný směr buddhismu znají nebo praktikují. O tom, co nakladatelství bude vydávat, rozhoduje výhradně jeho majitel. Jak se v oboru orientuje? Jak knihy vyhledává? Je to jednoduché: už před lety si napsal asi desetistránkový seznam titulů, které by chtěl vydat — a dosud z toho realizoval jen malé procento. Daleko víc dnes ovšem dá na dobrou radu zasvěceného odborníka.

Přes kulturní propast

Devadesátá léta, kdy se buddhismus stal tak trochu módou, jsou pryč. „Počty zájemců poklesly. Dnes jde o ‚individuální hledače‘ z různých společenských vrstev, jsou to lidi, kteří chtějí spíš praktikovat než si o buddhismu číst.“ To vše se promítá do slabšího prodeje knížek. „Buddhismus je něco jako praktická psychologie osobnostního rozvoje, vypracoval soubor veskrze praktických metod. To lidi táhne. Otázkou je, kolik těch lidí je. Mnoho ne. A buddhistická filozofie? To je skutečně okrajová záležitost pro pár jedinců,“ zamýšlí se vydavatel.

Jakou roli může literatura hrát v duchovním směřování člověka? Podle nakladatele minimálně v prvním

setkání s danou naukou. „Snažím se publikovat kvalitní texty z různých směrů, aby si člověk mohl vybrat: meditace vzhledu, tibetský dzogčhen nebo třeba zen. Kniha je médium, které má sílu překlenout kulturní propasti. A ne všichni mají možnost odjet na Východ do kláštera.“

Literatura, kterou vydává, je pro něho samého inspirací. Při redakčním čtení se mu text vryje do paměti — a do duše — intenzivněji než při běžném čtení čtenářským. Vydávání knih umožňuje nakladateli setkávat se s různými tradicemi i osobnostmi, třeba i s dalajlamou. Kdysi Lumír buddhismus regulérně praktikoval. Kolem čtyřicítky svého věku zažil určitý propad, dnes vzhledem k pracovnímu vytížení se ho podle svých slov snaží alespoň vědomě žít při každodenních činnostech. Občas zajede na nějaký seminář. „Nejsem člověk s mnišskou náturou,“ dodává.

Nakladatelství rovná se Lumír Kolíbal s několika externisty — s těmi spolupracuje dlouhodobě. Posledních pár let „je nakladatelství“ i Lumírova manželka Martina. DharmaGaia je stále bytové nakladatelství: počítač na stole, žádní zaměstnanci, žádná kancelář, jen externisté, kteří dělají redakci i sazbu u sebe doma na vlastním počítači. Do roka tak nakladatelství vydá deset dvacet knih, jejich počet kolísá podle náročnosti přípravy titulů a pochopitelně i podle financí.

Asi před třemi lety nakladatel rozpracoval větší počet knih, ale do toho přišla krize, a tak produkci poněkud omezil. Teď má rozděláno asi patnáct svazků, a dokud je nevydá, nehodlá se zabývat novými.

Ta mnohost směrů a směřování, kterým se v rámci východních tradic nakladatelství věnuje, má i svoje negativa. Lumír mi to opět názorně přibližuje na příběhu a knize. Dojde si pro ni „do skladu“, tedy do druhé — a poslední — místnosti svého bytu, která jinak slouží jako ložnice. Na stůl pokládá sborník *Jednota v rozmanitosti*, celobarevnou knihu na křídovém papíře věnovanou českému buddhismu. Její editor Jan Honzík oslovil všechny místní buddhistické společnosti a vypracoval čtyři desítky portrétů těchto skupin a skupinek. V knize jsou také rozhovory, eseje, odkazy na umělecké poklady, to vše za necelé tři stovky. I když na vcelku lacinou knihu poskytl ještě slevu, mnohdy ani samy buddhistické skupinky, které jsou zde zachycené, neměly o publikaci zájem. Trochu sektářský přístup, ale u nás běžný. „Oni zkrátka nemají zájem číst si o jiných buddhistických tradicích, zajímá je většinou jen ta jejich, stačí jim vlastní písničky,“ vysvětluje Lumír a já se nestácím divit, jak je ten už tak „malý český buddhismus“ ještě dále rozparcelovaný.

Různá meditační centra u nás bohužel nejsou na prodej knih zařízená, DharmaGaia své zákazníky touto cestou tedy moc neoslovuje. Ani knihkupectví mnohdy nemají o knihy věnované východní duchovnosti zájem, snad jen

pražská knihkupectví *Bednářová* a *Džoudy* mají většinu titulů z DharmaGaie. Nakladatel preferuje internet, čtenářům nabízí dvacetiprocentní slevu. „Než být závislý na knihkupcích zavalených nadprodukcí a s omezenými prostory, kteří mnohdy nemají zájem čtenáři vyjít vstříc a knihu mu u nás objednat, dám raději velkou slevu tomu, kdo si knihu objedná přímo u nás.“

Primární radost

Co udělá s malými nakladatelstvími zamýšlené zvýšení DPH? Lumír odkazuje na studii, kterou četl už před mnoha lety: prodeje budou klesat, výrobní náklady stoupat; v okamžiku, kdy se ty dvě křivky protnou a knížka se prostě nezaplátí, systém zkolabuje. To nyní hrozí. „Na druhou stranu nikdo neví, co bude s elektronickými knihami, ty s tím vším taky nějak zamíchají. A do toho ta krize...“ mračí se nakladatel. To vše dohromady skutečně může pro řadu nakladatelství znamenat krach. A DharmaGaia? „Snad se můžu udržet, protože mám opravdu minimální provozní náklady,“ říká nakladatel.

Pomáhají v takové situaci granty? Ministerstvo kultury poskytlo příspěvek DharmaGaie asi jen třikrát. Je ale pravda, že zas tak často zde podnik ani nežádal. Pochopil totiž, že to nemá příliš cenu. Buddhismus je zde zřejmě chápán jako vysloveně cizorodá záležitost. Literární fond je k DharmaGaie vstřícnější, ale opět ne v oblasti vyložené duchovních textů — přispěl ovšem na čínské, japonské nebo korejské básně.

„Máš po těch letech z vydávání knih pořád tu primární radost?“ zeptám se Lumíra hned poté, co probere tyto neveselé záležitosti. Usměje se: „Ano, pořád ji mám. Po těch letech je to nepochybně i trochu rutina, ale knížky mě zajímají pořád a intenzivně. Nedělám sériovou výrobou, jsou to všechno kusovky, každá moje knížka je svébytný projekt a často s sebou nese i nějaký příběh.“

Třeba? Ten nejčerstvější: maminka od dvou malých dětí nakladateli napsala, jak si po večerech, když děti usnou, čte knihu *Jak se prodavač papíru stal Buddhou*. Každý večer si přečte jeden příběh a moc jí to pomáhá... Ano, je to drobný příběh, jen subtilní sdělení, pocit; ale zpětné vazby si „lidi od knih“ užijí skutečně maličko. Ale je zde i příběh bývalého narkomana, který se v procesu odvykání setkal s jistou knihou z DharmaGaie a našel jejím prostřednictvím svou cestu. Dnes tento muž buddhismus praktikuje a i po letech je čistý. „To je hmatatelný výsledek, kniha je pochopitelně jen iniciací, toho člověka nezachránila kniha jako taková. Nauka, o které hovořila, ale už tuto moc měla,“ uzavírá Lumír Kolíbal.

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Ježíš proti počítači

Tak se jmenuje „deska“ jedné opavské rockové kapely a není z toho názvu úplně jasné, nakolik jsou severomoravští muzikanti sveřepí odpůrci přetechnizované hudby a nakolik mají pouze smysl pro humor. Hrát rock je dnes vlastně nemoderní, a tak je potřeba občas si ze sebe udělat legraci. Ale kupodivu má ten skoro už prehistorický hudební žánr stále dost příznivců — své o tom ví slovenská Tublatanka i německý powermetalový Helloween.

Kdyby se člověk stal o to, co je moderní, asi by to v životě daleko nedopracoval. Být nemoderní chce čím dál tím větší odvahu a zatvrzelost — reklama a davová psychóza umí na lidstvu napáchat nevratné škody. Můžete se sice klanět iPadu, protože se po něm dá krásně patlat prstem, ale už za rok budete mít nutkání vyměnit jej za novou verzi, která bude tenčí a rychlejší. A až to za nějaký ten měsíc vyjde z módy, budete se stydět s přístrojem vyjít mezi lidi. Leda že byste chtěli hrát na retro notu a budit pozornost. Život veškeré spotřební elektroniky je jepičí povahy... a jenom málokteré zařízení si uchováme déle než dva nebo tři roky. Zato knihy, hezky upravené Hlavsou, Muzikou, Seydlem nebo Solperou mám pořád. Dá se s nimi chodit mezi lidi bez obav, že vzbudí úsměšky nebo veřejné pohoršení; jediné, co totiž „budí“, je nezáměr.

Vyhrabal jsem nedávno v příruční knihovně několik zástupců svého prvního dětského čtení. V *Dášeňce* mám vložené lístečky s matčíným podpisem na důkaz, kolik stránek jsem za den přečetl, aby byla paní učitelka spokojená. Knížka reprezentuje svého majitele a s trochou fantazie lze každou knížku upravit k obrazu svému. Zohýbané stránky, vlastní ilustrace ze skvrn od marmelády, droby, čáry



pastelkami, různé vpisky a marginále (nebo *krajničky*, jak jim říkával Komenský), ručně psaná věnování nebo *ex libris*... všechno jsou to drobnosti, které říkají cosi o historii takového literárního kusu a identifikují čtenáře, jeho minulost, preference a charakter. Dřív si někteří knihomilové pořizovali knihy ve formě *in albis*, vlastně ještě jako nesložené tiskařské archy, které si později nechali opatřit vazbou podle svého gusta. Jindy knížku nechali převázat, protože se původní nakladatelská vazba poškodila a nedělala knize ani jejímu majiteli velkou čest. Člověk si pak mohl vybrat třeba kus vepřovice a přilípnout k tomu pestré mramorované předsádky, aby ostatním ukázal, že je kulturní a má cit pro krásno.

Knížky se mnou zůstávají i navzdory tomu, že valnou většinu hudebních CD i starých polských kazet jsem postupně vyházel do sběru. Ale chovám ještě několik gramodesek, které si nechávám hlavně proto, že u nich jsou často hudba a velkoformátová grafika na obalu až v dojemné rovnováze. Elpíčko *Večírek* od Sagvana Tořiho, krále české popové hudby, jsem přehrával po ránu návštěvám, které u mě

vyspávaly pivní maraton. Ostatní hudbu už mám jenom v počítači a je jí tam dobře.

Počítač je užitečná věc, která zpřístupnila typografii i nepraktickým a nešikovným lidem, mezi které se počítám. Někdy bývá zdrojem zábavy, třeba když vám umře disk a vy jste od přírody líní data pořádně zálohovat. Při těch veselých událostech jsem poztrácel různé věci, třeba spoustu hotové grafiky z minulých let. Kupodivu mám však v knihovně všechny knihy, které jsem upravil. A dokud nepřijde živelná pohroma, určitě tam ještě nějaký čas zůstanou... a údaje v tirážích budou dokazovat, že jsem na nich nechal kousek života.

Tištěná kniha patří k těm krásným zbytečností, jež nám bývá líto vyhodit, i když občas překážejí. Na rozdíl od minulých dekád je to víc věc užitku než předmět zbožňování, spíš věc pro radost než předmět víry. Už se netisne *Hortulus animae*, ta něžná *zahradka duše*, dokonce ani výpravné bible na pergamenu, přesto se pořád vyplatí aspoň některé knížky si ponechat.

Martin Pecina je grafický designér.

Bibliofilie nesbírám... já je miluju! / Jindřich Tluka

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. Jindřich Tluka (1957) je katolickým farářem ve středočeském Městci Králové. Než se ve zralém věku rozhodl pro kněžskou dráhu, dělal ledacos: hrál v undergroundové kapele, myl nádoby nebo taky vydělával solidní peníze jako číšník. Láska ke knihám ho ale provází všemi životními peripetemi.

Bývaly doby, kdy pan farář platil spolu s panem učitelem za nejvzdělanějšího člověka v obci. Dnes, zejména co se kulturního rozhledu týče, je na tom kněžský stav neslavně. Čím to je?

Jistě, v době prvorepublikové a ještě vzdálenější tomu tak bylo, především na venkově. Lidé tolik nemigrovali a zvyky a závazky, vyplývající z jejich života, výraznější pohyb či studium ani neumožňovaly. Dnes je všecko vzhůru nohama, žije se jinak. Daleko horší je však duchovní krize, která přišla a nabrala tempo, dnes už zbledlé — rozpad hodnot, bezbřehá svoboda, jež nemá vzhled, tvář ani přitažlivost. Povrchní informace si lidé mohou snadno opatřit pomocí internetu, zvyšují se znalosti, nikoli však rozhled. I kněží prošli změnami, i oni jsou sváděni těmito nedobrymi možnostmi. Co se týče vzdělání a kulturního rozhledu, ty by měly ideálně zůstat na úrovni dob, kdy kněžský stav měl svou vážnost i přirozenou autoritu. Ale nezapomínejme, že mnoho času a sil dnes kněžím odsávají činnosti, o něž páni faráři nemuseli dříve ani zavadit. Přes nepřítelny doby věřím, že vaše tvrzení v otázce je spíše jevem zřídkačným.

Bývají návštěvníci vaší fary překvapeni, když narazí na vaši rozsáhlou a hodnotnou knihovnu?

Ano, často. A mám pokaždé radost, že to není údiv nebo ostych neznalců, nýbrž živý zájem, který je k policím většinou ihned zavede.

Jak se váš vztah ke knihám rodil? Svoje kněžské povolání jste našel až ve zralém věku. Je láska ke knihám záležitostí už vašeho dětství, nebo také přišla později?

Máloco vím tak bezpečně, máloco si tak živě vybavuji a za máloco jsem rodičům tolik vděčen jako právě za svůj vztah ke knize. Takhle to bylo: maminka, učitelka jazyků,

vedla školní knihovnu. Pamatuji dobu, kdy se ještě vyučovalo v sobotu dopoledne, a já mohl hodku dvě rejdit mezi regály, přenosné schůdky mne vynášely do vyšších pater, luštil jsem názvy knih, pod jmény autorů si představoval jejich podobu, jak a kde asi žijí, co a proč píší... Vidím to jako dnes! Tmavé parkety a šteláře až ke stropu, pořád cítím okouzující vůni knih i učebnic. I doma přicházela náramná dobrodružství. S husákovskou normalizací skýtala knihovna rodičů věru zajímavou četbu! Zcela konkrétně si vybavuji *Sekyru* Ludvíka Vaculíka či převážně starší práce profesora Václava Černého. Mám je — jak jinak — v knihovně dodnes a dbám, aby příliš nezapadaly prachem.

Mezi vaše oblíbené autory patří Bohuslav Reynek a staroříšské edice Dobrého díla. Čím vás oslovují? Není to jistě jen jejich katolicita.

Svébytné prameny literatury působí na vícero způsobů. Pakliže člověka zasáhnou, nutně se k nim vrací, hledá další sbírky, grafiky či svazky edicí. U mne zapůsobil fenomén „školní knihovna“. Říkal jsem si: Jak to tam v té Říši, na té petrkovské tvrzi, asi vypadá? A kdo tam teď žije? A co se tam teď děje? Zůstaly tam stopy dob minulých? Jak vidíte, dodnes jsem zůstal na šťastné úrovni blahých devíti desítek let. Nejpodstatnější je ovšem skutečnost, že se mohu k těm knihám vracet a stále objevovat nová bohatství. Jsem si jistý, že s tím nebudu hotov do nejdelsí smrti. Panečku, tomu říkám perspektiva!

Čím jsou pro vás bibliofilie, které sbíráte? Je v tom něco víc než vlastnění něčeho výjimečného?

Já je nesbírám... já je miluju! Bibliofilie je jedna z nejúchvatnějších hodnot, které kdy opustily lidskou ruku co projev síly ducha. Vznikaly proto, že tvůrce cítil ve svém nitru hlas, jemuž pak vtiskl vnější podobu. A spoluprací tvůrce a Tvůrce rodí se půvab duchovní, mnohokrát nevyčerpatelný svým původem, který kultivuje a povznáší všechny — čtenáře i autory. A právě to, že se k těmto pokladům ducha můžu vracet, že se znovu potěším nejen obsahem, ale i nápaditou obálkou, grafikou či výzdobou, mi přináší radost, potěchu i povzbuzení. „Já už nečtu, já se s knížkami jen mazlím,“ svěřil se mi tuhle jeden vážený antikvář. Nu, já zatím zvládám obojí...

Jak jste si budoval svou knihovnu? Dá se říct, že je knihovna někdy „hotová“?



Láska k Bohu, knihám a motorkám... Jindřich Tluka je farářem ve středočeském Městci Králové.

Jeden starší pražský bibliofil prohlásil, že „už všechno má“, že knihy autorů, o které měl zájem, už všechny sehnal. Vedle nebezpečí, že taková knihovna přestane člověka těšit, že se k ní přestane vracet, a ona tedy „přestává žít“, cítím, že hotová či uzavřená není nikdy, a ani by nad ní neměl být vynášen takovýto ortel. Mám několik titulů, třeba Máchův *Máj*, Erbenovu *Kytici* — které tvůrce krásných knih po celé generace znovu a znovu inspirují a oni je po svém, a tedy nově ztvárňují. I tak se může knihovna dále rozrůstat. Ta moje vznikala postupně, nárazově i nystematicky, ale zato vždycky s vědomím, že mne bude provázet po celý můj život.

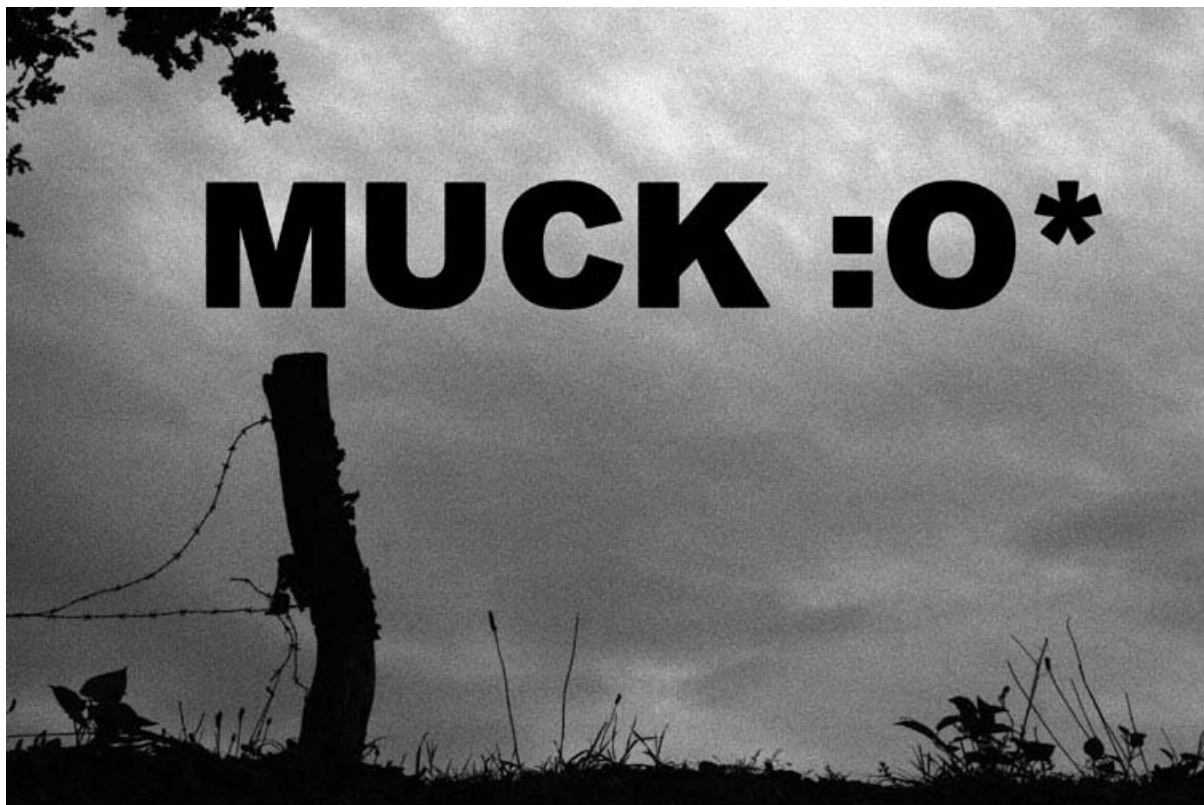
Můžete formulovat, čím vším je pro vás čtení?

Pro každého kněze je prostě věcí povinnou číst. Aby „čtl“, i kdyby už nikdo na světě „nečtl“. Čtu literaturu duchovní, Písmo svaté a vše, co souvisí se službou pastorační; dále své oblíbené žánry, o nichž už byla řeč. A mám i „divnůstku“ — rád se pouštím do námořních bitev, najmě do ponorek. Čím je pro mne čtení? Říci, že potřebou? Ať to nevyzní pateticky či snobsky. Tedy raději: bez knížek — na rozdíl třeba od bankovníctví — by se mi na světě tolik nelíbilo. Pokaždé chci, aby četba byla pro mne chvílí klidu, pohody i radosti.

Vášim dalším koníčkem jsou silné motorky. Obléct si koženou kombinézu a sednout na mašinu je asi záležitost vysloveně extrovertní. Jak to jde dohromady s tichým večerem stráveným s knihou?

Více než dobře, neboť se velmi dobře doplňují. Motocykl (někdo má kolo, někdo běžky) je pro mne činností ryze relaxační. Navíc záležitost sezonní. Nezapomínám, že na prvním místě je a vždy musí být pastorace, starost a péče o duše mi svěřené. Ale v dnešní době, kdy jsou kněžší zatížení mnohdy nesmyslnými (a ve výsledku často nulovými) činnostmi, agendou, kterou státní byrokracie vyžaduje s bičem v ruce, nedostatkem prostředků na opravy či arogancí úřednictva, je potřeba mít pro chvíle volna i jinou činnost než jen usebraný klid. Ideální je, když se den chýlí k večeru, ale dá se ještě pěkných pár kilometrů — řečeno s panem Hrabalem — „nagumovat“ po silnici na motorce, pak šupky hupky zpátky na faru a na závěr dne při kávičce či slze vínka sáhnout po pěkné knížce. A mezitím nezapomenout Pánu Bohu poděkovat — vždyť jsem se vrátil domů nejen živ, ale i zdrav. Takovýto průběh je totiž vůbec nejlepší, víte!?

Připravil Aleš Palán



Terezie Flodynová z cyklu Muck O



Jan Zábřana

Hned úvodní opus, jež student Zábřana otiskl pod pseudonymem Sansnom v cyklostylovaném humpoleckém časopisu *Výkvět*, nás omráčí tím, jak je navýsost erbovní, shrnující pomalu vše podstatné, na co budeme později v básnickově díle narážet. Báseň je jednoduše vystavěna, její tón a vyznění jsou však překvapivě zralé, pevné. Je to báseň-obžaloba, báseň-výčitka, báseň trpce akceptující cosi, co zároveň zůstane navždy nepřijatelné.

Jan Štolba o výboru z rané Zábřanovy poezie *Nápěvy*

Nicméně tón většiny Kosatíkových kapitol je spíše kritický nebo přinejmenším distancovaný. Trochu jako by se svárel loajální průvodce se suditelem. Ten první prostě sebral materiál, utřídil ho, zorganizoval podél časové osy a teď z něho dává textový počet. Druhý pak distancovaně hledá důvody, proč se nepovedlo, v čem byl daný projekt špatně založen nebo kde došlo k jeho krachu. Ne vždy se mezi těmito dvěma polohami podaří najít soulad.

Jiří Trávníček o knize Pavla Kosatíka *České snění*

Autor na první pohled sleduje všechno; desítky postav a událostí roztroušených přes padesátiletou historii a žhavou současnost. Ve skutečnosti je ale velice konkrétní a zřetelně pase po tom skutečně důležitém. A tím není další historická kniha, která podá vyčerpávající přehled dat, ani žádná konkrétní událost, kterou bleskově pádící dějiny stejně rychle odsunou do bezvýznamnosti „poznámek pod čarou“. Sacco chce čtenáře chytit a donutit, aby se zamyslel a pochopil.

Vojtěch Čepelák o komiksově reportáži Joesa Sacca *Gaza*

Další recenzovaní autoři: Jiří Bigas / David G. Hochman / Lojze Kovačič / Pavol Rankov / Ron Rash / Reif Larsen / Mikko Rimminen / Vít Slíva / Jiří Dynka / Růžena Grebeníčková / Vlastimil Zuska / Lukáš Marvan / Andrea Vatulíková / Martin Reiner / Josef Hrubý / Petr Kovář, Ondřej Navrátil a Lukáš Pevný



Se zastřenou jiskrou v oku

Rané básně **Jana Zábrany**

Jan Štolba

„Století smrti a hrůzy, / století bestii a lůzy, / století, v němž každý na každého sočí, / století hrůzou vytřeštěných očí ... dvacáté století, / století pokroku.“ Čtete a nepřekvapí nás, kdo je autorem těchto veršů: Jan Zábrana (1931–1984), básník, prozaik a překladatel, jehož dílo i osud jako by byly jednou velkou výčitkou poválečným českým dějinám. Překvapí až fakt, že verše napsal teprve čtrnáctiletý mládenec, jenž si tu rezolutně a se zarážející jasnozřivostí načrtl linku svého budoucího myšlenkového a existenciálního obzoru.

Právě básní „Dvacáté století“, z níž citované verše pocházejí, se otvírá mohutný pětisetstránkový svazek *Nápěvy*, shrnující Zábranovu tvorbu z let 1945 až 1954. Jsme ohromeni: toto vše básník napsal mezi čtrnáctým a třidvacátým rokem! Olbřímí svazek obsahuje básně, jimž se obvykle říká juvenilie. Zde však jde o relativně vyzrálé, anebo velmi rychle, ba závratně zrající texty, od počátku vybavené jazykovou a výrazovou dychtivostí, jakož i potřebou jasně, nemilosrdně vyslovit zásadní životní pocity. Hned úvodní opus, jež student Zábrana otiskl pod pseudonymem Sansnom v cyklostylovaném humpoleckém časopisu *Výkvět*, nás omráčí tím, jak je navýsost erbovní, shrnující pomalu vše podstatné, na co budeme později v básnickově díle narážet. Báseň je jednoduše vystavěna, její tón a vyznění jsou však překvapivě zralé, pevné. Je to báseň-obžaloba, báseň-výčitka, báseň trpce akceptující cosi, co zároveň zůstane navždy nepřijatelné. Jako cejch tu před námi stojí nezaměnitelně zábranovské, hořce ironické pojmenování stavu věcí.

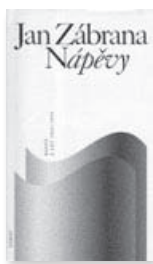
Čas trpný k neumření

Ještě něčím svazek *Nápěvy* fascinuje: totiž dvěma autorovými fotografiemi, použitými na přebalu a v záhlaví knihy. Jsou to typické ateliérové portréty z přelomu čtyřicátých a padesátých let. Zobrazují mladíka s dojemně naivní dobovou vlnou vlasů nad čelem, něžně smyslnými rty, zasněným úsměvem a zvláště zastřenýma, přitom jiskrnýma očima. Jiskru v oku tu ovšem nemíníme obrazně, je na fotografiích doslova viditelná! Zastřená jiskra v pozorných, neuhýbavých očích by mohla být dobrým vodítkem pro všech pět set stran *Nápěvů*. Díváme se na ty nádherné, nevinné portréty a domýšlíme si, jak kruté se musela do aspirací nadaného mladíka vlomit pouónorová éra, její umrtvující propaganda a zvířecké potlačování svobody. Stalinismus se se Zábranou nemazlil. Oba rodiče zavření na dlouhá léta do lágrů, jemu samému znemožněno univerzitní studium. O publikačních možnostech ani nemluví; kromě raných gymnaziálních prací bylo vše, co obsáhlý svazek přináší, psáno do šuplíku při nedokončených bohosloveckých studiích a pozdějších zaměstnáních zámečnicka a brusiče.

Přitom padesátá léta byla pro Zábranu nabitá tvůrčí činností až horečnou. Právě v té době vzniká většina toho, co později básník ještě za života vydá knižně. Už z roku 1953 pochází soubor *Černá lyrika*, rukopis *Anály* je datován rokem 1955 a *Léta s Helmutem* 1956. Tyto celky vyšly v legendárním samizdatovém sborníku *Život je všude* a posléze tvořily jádra sbírek *Utkvělé černé ikony* (1965), *Stránky z deníku* (1968) a *Lynč* (1968). Zatímco sbírky ze šedesátých let shrnul v roce 1993 svazek *Básně*, nynější *Nápěvy* přinášejí většinu z toho, co ústřednímu korpusu Zábranova básnického díla předcházelo, případně vznikalo souběžně.

Práce ze studentského *Výkvětu* dýchají chlapeckou nezáludností. Místy začíší dojem, že čtete vysoce kultivovanou cvičení na korektní či „dobrodružná“ témata: vzpomín-

ka na TGM, óda na polárníka Byrda. Jsou tu čísla naplněná upřímným poválečným patosem, snahou reagovat na aktuální „tep doby“, vedle toho však i předčasně zralé *Verše na spolužáka*, vážící čas lakonicky odměřenými rýmy a neomylně prodchnuté přísvitkem typické zábranovské skepse. Následující *Lyrický deník 1950–1952* je celek sice básníkem uspořádaný, titul mu však opatřili až dodatečně editoři. Vskutku jde o deník, pilně a vytrvale doplňovaný, Zábrana někdy i obden napíše nekrátkou, formálně propracovanou báseň. Nic avantgardního, Zábrana se naopak hned zkraje „našel“ v pravidelně rýmovaných čtyřverších. Ani gejzíry fantazie ho nelákají. Co ho doopravdy zajímá, je stav duše, tomu se podřizuje obraznost, smyslovost, další básnické figury i celkové rétorické gesto. Motiv, jímž Zábranův lyrický deník přetéká až k monotónnosti, je ovšem zklamání



Jan Zábrana *Nápěvy*,
Torst, Praha 2010

láska. Do mladického bolestinství však již vytrvale proniká pocit, jenž z pozdějšího díla a nejsžiravěji z deníků (*Celý život*, 1992) poznáme jako charakteristicky Zábranův: totiž nostalgie po kratičkém „zlatém věku“, ježž příliš brzy a ne-návratně zkalila bídná realita.

Z nostalgie a skepse pak roste celkový Zábranův existenciální pocit, rozepjatý na škále od trpnosti ke vzdoru, od vyhaslé rezignace k poslednímu zoufalému gestu. Neustále tu vibruje napětí mezi touhou — a nedůvěrou ke všemu lidskému, jež by touhu zmařilo. Vedle znaveného povzdechu „jen čas mě trápí, trpný k neumření“ zazní i zoufale marně odhodlané: „Líp hlavu ztratit než ji svěsit“. Narazíme na obrazy, v nichž se sváří touha s bolestí: „Ruce hojíš, pořezané o mrazy“; „Zajíknut vším, co zbývá do konce dne“. A jako ironická tečka za neschopností to s životem rozumně a hodnověrně „usmlouvat“ se ozve: „Na život zemřu — v jedné vteřině“. Z bídné reality není východiska.

Hledání sama sebe?

Zbývá citově se otevřít, naznačit chlad a citovou otrlost. Obrátit se do sebe, k „jistotě“ privátní existence, do prostoru, za nějž jediný můžeme ručit, jehož hranice se můžeme pokusit sami vyměřit a uhlídat: „Musíš umět být chvíli sám, / nevzdat se lačným temnotám...“ Přičemž prostředkem tohoto „umění být sám“ se stává — tvorba. Nad *Lyrick-*

kým deníkem nás posléze napadne, že víc než milostný přetlak jej pohání sama touha psát, potřeba propst se všemi možnými variacemi, skrz formální disciplínu k novému, nečekanému literárnímu obzoru. S odstupem času je strhující si všítmat, do čeho se mladý Zábrana pouští, co vše si potřebuje ohmatat. Vymýšlí rýmy nade vše výmluvné: svět / vřed; splav / bolehlav. Ale i rýmy dramatické: a louče / o čem? Či nabitě napětím, vybízivé i hořké: zvu tě / útek. Místa poněkud lyricky mělká střídají příkře ražené, mrazivé sentence: „Je už jen cesta, není rozcestí“. A ovšem ironie, jako hořká sůl je tu vtírána do ran. „Svět odložený na potom, / svět, ježž snad vůbec odřeknu si“ — napsáno čtyři měsíce po básnickových dvacetinách. Jenže Zábrana dovede svou ironii zavčas též reflektovat, prohlubovat a změkčovat do poloh čím dál tesknějších: „Což netrpke ti hlas trpkostí vlastních vět?“

Hledá Zábrana sám sebe? Ne tak docela. I v básních psaných „na zkoušku“ jako bychom v pozadí cítili již hotovou autorovu osobnost. Zábranovy básně v zásadě nejsou hledačské, nejsou prostředkem nalézání či duchovní proměny. Básníkův svět, postoj, naladění jsou hotové a text je víceméně jen manifestuje. V čem básník postupuje vpřed, to je vlastní výraz. Po *Lyrickém deníku* přichází oddíl *Nápěvy*, jenž jediný prezentuje autorem zamýšlenou ucelenou sbírku. Hned si všimneme snahy o sevřenější tvary, básník chce méně podléhat formálnímu „drilu“ i milostné monotematicnosti. Přibývá expresivity. Zábrana zavíjí svá sdělení do složitěji konstruovaných vizí, někdy působivých, jindy krkolomných, chtěných. Vzniká zvláštní, expresivně laděný amalgám symbolných představ, abstrakcí, tvrzení, závratí. Jako by Zábrana hledal inspiraci u Holana, místy tu složitě zazní snad i ohlas Weinera... „V té formě rozbité / kope kuň kopytem“ — tak zní autorova vlastní bezděčná (?) diagnóza dosaženého stavu.

Zábrana dost možná považoval svou první rukopisnou sbírku za pouhý náběh k věcem příštím. Do *Černé lyriky* a *Análů* přešlo ze sbírky *Nápěvy* jen pár textů či veršů. Jisté je, že vzápětí nato se básník definitivně zabydlel v poetice, již představuje cyklus *Únor 1954*. Jím svazek Zábranova raného díla vrcholí. Mladík se zastřenou jiskrou v oku tu dospěl k drsné, deziluzivní výpovědi. Verše jsou bolavě konkrétní, někdy docela oproštěné a civilně chmurné, jindy krivolace obrazné, téměř surreálně apokalyptické, trpce výsměšné, bojovné i rezignované. Trýznivé niterné proklamace: „Sám kořist jsa, jak kořist žiješ.“ Zpřímá je tu pojmenováván „trhan Socialismus“ a cyklus přerůstá v jeho krutou a hořkou obžalobu. Svazek *Nápěvy* tak opisuje mohutný oblouk od dychtivě mladíčkovské poválečné reflexe k vyzrálé a tvrdé, předčasně „s nocí obeznámené“ vivisekci jedné konkrétní dějinné katastrofy.

Autor je básník, hudebník a literární kritik.

V krajině českých pošetilostí

O čem sní Češi

Jiří Trávníček

Jsou knihy, které si umějí najít čtenáře v různých skupinách — mezi mladými i staršími, muži i ženami, lidmi rozdílných zájmů a profesí, laiky i odbornou veřejností. V poslední době jsou takovými „příčnými knihami“ z velké části ty historické. A mezi „příčné autory“ patří už nějakou dobu Pavel Kosatík, hypervýkonný spisovatel pohybující se na pomezí publicistiky, historické vědy a literatury. Nejinak je tomu v jeho poslední knize České snění.

Obsáhlá kniha o českých snech je jakýmsi katalogem naší velikosti, takové ovšem, která se nerealizovala, bylo k ní namnoze nakročeno, ale něco se stalo, že nakonec zůstala neuskutečněna, touha byla vytyčena natolik přepjatě, že nebylo možné ji uskutečnit, do cesty se jí postavily dějiny. Těch snů je šestnáct, přičemž autor — aniž to skrývá — se touto knihou přihlašuje k nápadu Vladimíra Macury. Ten v knize *Český sen* (1998), navázav na svou průkopnickou práci o národním obrození (*Znamení zrodu*, 1983), rozvíjí motiv snění, který patří k emblémům české kultury devatenáctého století. Česká kultura se sice svými „probuzenci“ rozhodla stát podle Macury kulturou bdělou, tj. aktivní a odhodlanou, ale zejména proto, aby se uskutečnily „sny“ jako vyústění minulých úsilí. Tedy: ze sna je potřeba se probudit a začít ho uskutečňovat. Macura tvrdí, že tento koncept se stává i zdrojem snění v socialistické kultuře, přičemž první republika (a protektorát) se přeskakuje jako cosi cizorodého, ba cizího. Mytologický potenciál socialistické kultury a jeho napřažení do budoucna (sen o lepším člověku, o šťastné budoucnosti) je tak zhodnocován i vědomým navazováním na sny historické, těch před námi. Tedy: socialistická přítomnost se opírá o ctihodné histo-

rické garanty a zároveň sama sebe rozpouští odkazem do budoucna, ergo a Macurovými slovy, „sen jako vyproštění z pout skutečnosti“ je sice odmítán, ale zároveň je přijímán „jako předobraz budoucí utopie, předobraz budoucího žádoucího uspořádání poměrů“.

Průvodce a kritik

Pavel Kosatík — na rozdíl od Vladimíra Macury — nehýjí tolika interpretačními nápady. Je daleko uměřenější. Svůj úkol pojímá jako úkol jakéhosi katalogizátora českého snění, přičemž způsob, kterým se tak činí, je založen na klidném historickém vyprávění. Vezme se jeden sen a chronologicky se s ním projde od jeho vzniku až do současnosti. Kosatík těží oproti Macurovi z jisté časové výhody. Jeho perspektiva se může opřít o dvacet polistopadových let, která už stačila přinést i mnohá vystřízlivění, stejně jako nečekané pointy k minulým zápletkám. Tuto výhodu Macura ještě v takové míře neměl, proto na polistopadová dopovídání vesměs rezignoval.

Asi hlavní dělicí čáru lze vést mezi sny „dovnitř“ a sny „ven“. K těm prvním patří například sen o jazyce, Rukopisech, o novém náboženství, o tělesné zdatnosti; k těm druhým (o něco početnějším) pak sen o Lužici, koloniích, moři či Slovensku. Kniha vznikla tak, že její části vycházely nejdříve jako seriál v časopise *Týden* (v roce 2003). V knižní podobě však texty doznaly značných změn, zejména se jednotlivé kapitoly rozšiřovaly. Snahou autorovou bylo, jak prozrazuje v doslovu, upravit knihu „tak, aby dával dohromady ucelenou výpověď“. Mohla být tato výpověď ucelenější? Těžko říct. Určitě však musíme autorovi přiznat, že ústrojný celek z jednotlivých částí povstal. Kosatíkova kniha není jen souborem úvah spojených rámcem jednoho volného tématu. To, co povstalo, je na jedné straně jakási alternativní učebnice českých dějin či přinejmenším apen-

dix k dějinám oficiálním, na druhé straně pak průvodce krajinou českých pošetilostí. Z nabízeného seznamu lze těžko říct, které byly největší, stejně jako by bylo možno dodat, že zase ne úplně všechno lze považovat za pošetilost. Takto se to jeví namnoze až naší optikou.

Kosatíkova kniha výrazně uspěla v tradiční anketě *Lidových novin* (4. místo) a na její margo autor v rozhovoru na dotaz, co by mělo utvářet naši národní identitu, přiznal, že „národní identitu by měl utvářet hlavně společně sdílený pocit odpovědnosti za prostor, kulturu, minulost a budoucnost. To dnes ale nefunguje, naši identitu v současnosti neutváří“. To zní velmi skepticky, ne-li přímo nihilisticky. Z tohoto pohledu se pak kniha jeví i jako jisté nostalgikum: podívejte, byli jsme kdysi možná pošetilí, ale uměli jsme se pro něco nadchnout, za něčím jsme šli, v našich žilách tepal



Pavel Kosatík *České snění*,
Torst, Praha 2010

entuziasmus. Ale dnes? Jako by Kosatík hledal vzpruhu pro náš povadlý čas, vydává se zpětně po stopě několika cest, na nichž lze možná nalézt něco, co by nás mohlo vzpružit.

Nicméně tón většiny Kosatíkových kapitol je spíše kritický nebo přinejmenším distancovaný. Trochu jako by se svářel loajální průvodce se suditelem. Ten první prostě sebral materiál, utřídil ho, zorganizoval podél časové osy a teď z něho dává textový počet. Druhý pak distancovaně hledá důvody, proč se nepovedlo, v čem byl daný projekt špatně založen nebo kde došlo k jeho krachu. Ne vždy se mezi těmito dvěma polohami podaří najít soulad. Vesměs vždy se však podaří najít soulad mezi mírou faktografie a výkladem. Tohle umí Kosatík bravurně. Mnoho věcí se tu překrývá či dokonce v podobě jakýchsi leitmotivů vrací — například otázka náboženství a jazyka. Vracejí se i mnohé klíčové osobnosti, nejvíce ze všech T. G. Masaryk, ze kterého se stává hlavní Kosatíkův průvodce. Vydatné zastoupení zde mají i Zdeněk Nejedlý, Jan Hus, Josef Jungmann, Jan Kollár či Pavel Josef Šafařík.

Spolehlivá překvapení

Na čtenáře, zejména toho, který je v české kultuře a dějinách již přece jenom zorientován, tu nečeká nic šokantního, kacířského, interpretačně podvrtného. Jsou to samá — řečeno s Hegelem — „spolehlivá překvapení“.

Kouzlo knihy tkví v jejím konceptu a pak v některých detailech. Takto se například dozvídáme, že i kanovník vysehradský byl v roce 1945 ostře proti Němcům, které dokonce vyjímá z lásky k bližnímu. Dále třeba to, že mecenáš Hlávka, osvícený to muž a šířitel vzdělání a kultury, založil fond na podporu toho, kdo dokáže pravost Rukopisů. Nebo že i Zdeněk Nejedlý byl kdysi sokolem, ale pak se za to styděl a že stejný Nejedlý v roce 1945 hlasitě plédoval pro připojení Kladska; že T. G. Masaryk si přál menší Slovensko — bez Žitného ostrova, a tedy bez Maďarů.

Nejvíce Kosatíkova autorského entuziasmu lze nalézt v kapitolách pojednávajících o českých snech exotických — například o snu o koloniích nebo o Podkarpatské Rusi. Kosatík se zde zdá být i jaksi nejpobavenější, z průvodce, tj. toho, kdo své představení rozpoutal, se místy jakoby přesunuje na pozici diváka, který se dokáže bavit českými choutkami cestovatelskými, ba imperiálními. Touha uloupnout si nějaké to územíčko navíc postihovala i duchy tak demokratické, jako byl T. G. Masaryk.

Lze si jistě salonně zaspékulovat, na co se tu nedostalo. Učinil to — a vynalézavě — již ostatně ve své recenzi Petr Zidek (*Lidové noviny*, 21. 8. 2010), který by rád v Kosatíkově knize viděl několik snů socialistické epochy, dílem vznosných, dílem utáplých (sen o tom, že do roka to praskne, sen o socialismu s lidskou tváří, sen o devizovém příslibu, sen o víkendů na chatě). Já sám bych v Kosatíkově galerii přivítal sen o střední Evropě, který v české provenienci má nejdříve podobu loajálně mocnářskou (F. Palacký, K. Havlíček), posléze protirakouskou (T. G. Masaryk), pak kulturně nostalgickou a protijaltskou (K. Kosík, M. Kundera). Určitě by šlo hledat i v tématu česko-moravském. Vnucují se české sny sportovní. Návraty našich sportovců poté, co získají nějaký úspěch venku, už mají podobu národních ceremonií — viz slavný příjezd fotbalistů z mistrovství světa v Itálii 1934, návrat Věry Čáslavské z Mexika v roce 1968, triumfální příjezd hokejistů z Nagana v roce 1998, legendární hokejové zápasy se Sovětským svazem z let 1968 a 1969 („Za ty tanky čtyři branky“). A co slavné české modelky? Není to také výraz nějakého snu? Nebo „Czech made“ semtex?

Knihy je to pěkná, místy poutavá, ale lze souhlasit s Janem Lukavcem, jejím recenzentem z *Mladé fronty Dnes* (9. 9. 2010), že jí trochu něco schází, konkrétně „Macurův nadhled a sebeironie“. Ano, ale kdo by se mohl Macurovi rovnat? Kdo by si to vůbec troufl? Řečeno s novodobým klasikem a ne zrovna na způsob genderově korektní: „Pánové, nechci se nás dotknout, ale kdo z nás na to máme?“

Autor je bohemista a kritik.

I kdyby pásmo Gazy neexistovalo...

Komiksová reportáž **Joea Sacca** je lekcí z Nové žurnalistiky

Vojtěch Čepelák

Truman Capote kdysi o své slavné studii zla Chladnokrevně řekl, že chtěl vytvořit nový stupeň umění. Prózu, která skrze sílu pravdivě zachycených skutečných událostí získá mnohonásobně větší naléhavost i výpovědní hodnotu. Zároveň je toto dílo bráno za ukázkový text takzvané Nové žurnalistiky, která do novinářiny přinesla postupy dosud považované za doménu beletrie. Tento novinářský styl však prokazuje velkou životaschopnost i při přesazení do zcela jiného média — komiksu. Výborným příkladem je dokumentární reportáž Gaza světoběžníka Joea Sacca.

V případě krvácejícího pásma Gazy, v němž jsou pravdy a lži obou soupeřících stran zamotané jako gordický uzel, by si zoufalství přetavené v sarkasmus mohlo povzdechnout, že rozetnout ho je schopen snad už jen komiks se svou naivně přímočarou silou. Ale to bývávalo. Komiks již nějaký čas úspěšně setřásá předsudky ohledně svých schopností. Dopomáhají mu k tomu především žánrově pestrá díla posledních dvou dekad. Dokonalým příkladem jsou komiksově reportáže Joea Sacca, kterým jejich maximální výpovědní hodnota nijak nebrání v tom, aby byly zároveň chytlavé jako hollywoodský thrák.

Joe Sacco (1960) se narodil na Maltě, vzdělání získal v USA. Pracoval jako novinář, ale proslavil se svými dokumentárními komiksy. V devadesátých letech pobýval na Blízkém východě i v Jugoslávii zmítané občanskou válkou a jeho komiksy *Palestina* a *Bezpečná zóna Goražde*, které ze svých zážitků a výzkumů složil, mu vynesly téměř kultovní status. Teď se vrací na „místo činu“ a přináší své zatím nejlepší dílo — *Gazu*, s podtitulem *Poznámky pod čarou dějin*.

Jak dosáhnout pravdy?

Jako východisko si autor bere zdánlivě nedůležitou událost z pásma Gazy; pouhou krvavou pomlčkou v konfliktu, který se táhne od roku 1948. Jenže Sacco je žurnalista nejlepšího amerického střihu a jako takový usiluje o fakta, která — jak mu káže novinářský kodex — nehodnotí. Jejich zvážení nechává na samotném čtenáři. „Incident“, při němž izraelské vojáky v Chánu Júnis a Rafahu v roce 1956 postříleli cirka čtyři stovky Palestinců, si bere za svůj startovní bod právě proto, že zjistit o něm pravdu je téměř nemožné. Šlo o záměrný zločin, omyl s krvavými následky, nebo akt zrozený z nutnosti? Oficiální dokumenty si protirečí a ústně vyprávěné vzpomínky může zaslepit čas, trpka nenávist či zoufalství obětí. Ale právě to je pro Sacca příležitost znovu vyrazit do ulic a skrze pátrání po starém utrpení přinést zprávu o tom současném.

Autor na první pohled sleduje všechno: desítky postav a událostí roztroušených přes padesátiletou historii a žhavou současnost. Ve skutečnosti je ale velice konkrétní a zřetelně pase po tom skutečně důležitém. A tím není další historická kniha, která podá vyčerpávající přehled dat, ani žádná konkrétní událost, kterou bleskově pádící dějiny stejně rychle odsunou do bezvýznamnosti „poznámek pod čarou“. Sacco chce čtenáře chytit a donutit, aby se zamyslel a pochopil.

Cílem jeho snahy není skrze všechny předložené informace najít absolutní pravdu, ale umožnit pochopení základních mechanismů fungování pásma Gazy i myšlení lidí ukryté za vším mediálním humbukem a mocenskými zájmy. Proto takové množství zachycených pohledů, názorů a informací, které přes všechna záměrná i nezáměrná zkreslení v konečném součtu složí celkový obraz. V praxi tak můžeme sledovat vzácný jev, kdy výsledné dílo je něčím kvalitativně vyšším než pouhým součtem svých částí.

Komiks jako forma

Gaza je velmi čtivá, protože kombinuje přitažlivost tématu se skvělým podáním. Se Saccem jsme pořád v pohybu, ať už v ulicích, kde létají kulky, nebo když pokuřujeme se starým pamětníkem věcí dávno minulých. A když je informací a emocí už příliš, autor ukáže ironickou stránku své honby za skutečností (v okolní realistické kresbě jediná karikovaná tvář patří právě jemu).

Využitím komiksové formy je *Gaza* oproti Saccovým starším dílům posunuta o notný kus dál. Sepětí obrazu a slov je naprosto brilantní. Dokonalá interakce všech různorodých složek díla je pro komiks ještě zásadnější než třeba pro film. Lidský mozek přijímá obraz a text zcela jinými způsoby a spojit tyto dva odlišné vjemy v jeden



Joe Sacco *Gaza — Poznámky pod čarou dějin*, přeložil Viktor Janiš, BB art, Praha 2010

integrální celek je pro pouze občasného čtenáře komiksů někdy obtížné. Stejně tak dokázat „číst“, co se událo v mezerách mezi jednotlivými rámečky, vnímat pohyb a změny skryté za statickými obrázky. *Gaza* je naštěstí dobře stravitelná právě pro organické prorůstání slova a obrazu, i když některé hrátky s rychlými „stříhy“ mezi jednotlivými rámečky, které nás subjektivně strhávají do koryta událostí, dají nejvíce poučenému čtenáři.

Pokud jde o specifické možnosti komiksu vyprávět příběh tohoto typu, nelze hovořit o nějakých zásadních rozdílech oproti filmu či literatuře. Komiks jako zcela samostatné umění vládnoucí a zároveň definované zmiňovanými mezerami mezi rámečky je „pouhým“ nosičem obsahu stejně jako literatura, divadlo či výtvarné umění. Předsudky ohledně jeho údajné omezenosti, zaměňování za literární žánr apod. jsou pouze důsledkem historických konotací, především úzkého propojení se starými superhrdinskými komiksy. Doba, kdy byl uměle udržován cenzurou (ať už americkou či komunistickou) na této úrovni, již však dávno minula. Dnes komiksy obsahují jakákoliv témata, mohou být jakýchkoliv žánrů, nést jakýkoliv obsah a samozřejmě i být jakékoliv kvality. V našich končinách jsou jim na překážku už pouze nedostatečná informovanost v tomto směru a z ní plynoucí malý zájem, potažmo i kupní síla. A samozřejmě i již zmiňovaná komiksová gramotnost, která pouze občasným čtenářům často snižuje požitek z „četby“.

Na dřevě Nové žurnalistiky

Zásadním faktem pro definování *Gazy* je její příslušnost k Nové žurnalistice, která se zrodila v šedesátých letech v USA. Za jedno ze základních děl tohoto směru, který do novinářiny přinesl literární postupy a jazyk, je považováno knižní zpracování kansaských vražd *Chladnokrevně* Trumana Capoteho z roku 1966. Jde o novinářinu, která se nebojí vstoupit do hájemství dokumentu a věnovat celou knihu jedné „zprávě pod čarou dějin“, která by v novinách byla pouhou notickou. To samé dělá i *Gaza* a rozsáhlý prostor čtyř set stran čtenáře nutí zastavit se, pochopit a nechat se pohnout. Jinými slovy, skutečně věnovat svou pozornost, kterou si klasické blízkovýchodní zpravodajství u nás už nemá šanci získat. Tím tento komiks prolamuje začarovaný kruh naší informačně přesycené doby — pod návalem zpráv přestáváme vnímat jejich obsah.

V porovnání s literátem Capotem, který si neváhal skutečnost přizpůsobit své umělecké licenci, je ovšem Sacco stále především a hlavně novinářem, byť umělecky nadaným. Jeho žurnalistická krev se projevuje v jeho neutrálnosti, profesionalitě a neochotě uhýbat od pravdivosti informace ani o píď. Autorovo „umělecké střevo“ má zase dopad na samotnou formu díla. Ta chce všechny nabyté informace předat velmi čtivě. Toho dosahuje díky skvělé práci se sekvencemi jednotlivých obrazů, rozvržení panelů na stránce, dokumentárně působivé kresbě a především celkové struktuře vyprávění. Dokonce i v případě, že by žádné pásmo *Gazy* ani izraelsko-palestinský konflikt nikdy neexistovaly a celý komiks byl pouze dílem autorovy fikce, stále by se jednalo o skvěle čtivý politický thriller se silným etickým podtextem, který by kritika považovala za jasnou narážku na nějaké jiné etnické a náboženské ožehavé místo naší planety.

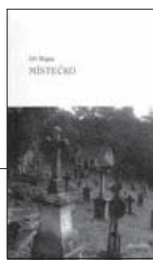
Pokud *Gazu* chceme připodobnit k jinému tematicky podobnému komiksu, dojde na dnes již legendární *Maus* Arta Spiegelmana. Vzpomínky autorova otce na holocaust se v něm prolínají s autobiografií autorovou a minimalistickým komiksovým zpracováním. Pravdou je, že značná část jeho slávy pochází z vážnosti zpracovávaného tématu a také z faktu, že šlo o první komiks tohoto zaměření, který pronikl do povědomí široké veřejnosti i odborné kritiky. Přesto svou působivostí a kvalitou dodnes obstojí i jako dílo samo o sobě.

Gaza Joea Sacca dosahuje *Mausovy* čtivosti i jasného pohledu, a to na podstatně komplikovanější a nejednoznačněji přijímané téma, než je holocaust, nemluvě o mravnějším úsilí, které bylo nutno podniknout ještě před započítím tvorby. Rozhodně si tak toto brilantní dílo zaslouží minimálně stejnou pozornost.

Autor je komiksový žurnalista.

Místečko, kde se zastavil čas

Jiří Bigas *Místečko*, Dauphin, Praha — Podlesí 2010



hhh h h

Místečko Jiřího Bigase je imaginární malé městečko, kde pro většinu obyvatel platí: „Pořád se za něčím ženeme. A možná ani nežijeme. Jen fungujeme — jako automaty; vhodíš korunu a vypadne další zbytečný den.“ Rozkládá se někde v jižních Čechách, jak možno využít z několika topografických narážek, ale stejně tak se může nacházet kdekoli jinde v republice. Dny slávy má dávno za sebou — na otázku, kdy bude lépe, jako by se tady odpovídalo slovy: už bylo. Město samo však není důležité, autor se primárně soustředí na jeho obyvatele a nechává je před čtenářem defilovat v jakémsi průvodu maškar, místy se podobajícím spíše středověkému *danse macabre*, i když se odehrává v blíže neurčené polistopadové době.

Kniha je souborem osmadvaceti krátkých, většinou ostře vypointovaných příběhů, uspořádaných víceméně chronologicky. Každý nasvítí jednoho obyvatele města, aby jeho osudem zároveň vypověděl něco i o obyvatelích ostatních. Jednotlivé postavy mnohdy prostupují z příběhu do příběhu, takže tím, že má všechny střípky mozaiky jejich životů konečně pohromadě, si čtenář může být jist teprve na konci knihy (kterou je možno také číst jako jeden jediný příběh české malosti). Tato metoda zároveň dává vzniknout a vyniknout jemnému předivu vzájemných vztahů, které jsou tak symptomatické pro většinu uzavřených společenství, obyvatele maloměsta nevyjímaje. Kapitoly jsou pojmenovány podle postav, které deskribují, a to buď jejich vlastními jmény (Lojza, Marcela, Kamil, Jiřina), nebo přezdívkami (Buchtička, Kalamajka, Svině, Donšajn), přičemž přezdívka — obdobně jako v Nerudových *Povídkách malostranských* — leckdy vypovídá víc o okolí, které ji udělilo, než o nositeli samém.

Jak naznačuje v úvodu použitý citát, postavy zalidňující *Místečko* nejsou výjimečné, jejich životy neoplývají štěstím, namnoze mají punc zbytečnosti a marnosti (i proto některé z nich odcházejí ze světa dobrovolně). Místní blázen Čunkal, lehká děva Buchtička, kriminálník Franta, okresní inseminátor a okresní bejk Dána–Donšajn, bývalý papaláš, udavač a člen PS VB Krajcr nebo vrchní klepna bába Ládka — ti všichni jsou Místečkem a jeho historií formováni, stejně tak jako zpětně svým životem Místečko formují. Zdá se, že v současné české literatuře vzniká jako jeden proud jakási obdoba tématu „malého českého člověka“

či „lidí na okraji“, jak je známe z šedesátých až osmdesátých let minulého století — snad obdoba tzv. chcípáckých filmů; nasvědčují tomu knihy Naušové, Mušky, Krejzy ad.

Konstantami života městečka je uzavřenost, strnulost, neměnnost (jak konstatuje starosta města Cvejn: „Tady se přeci nikdy nic nestane“) a pak také všudypřítomné zlo. Ne velké, fatální, kataklyzmatické, ale všední, obyčejné, banální; ve svých důsledcích však neméně destruktivní. Víra, soucit nebo empatie do vlastností „Místečkanů“ rozhodně nepatří. Když se Agnes rozhodne zabít muže, který ji brutálně týral, je po návratu od soudu (manžel byl v době útoku již mrtev — udušen zvratky) považována nikoliv za oběť, ale za vražednici a zůstává osamocena: „Ženské před samoobsluhou by snad politovaly chuděru, kterou neurvalý opilec tluče a tluče; ale zabít vlastního muže... to je proti příkázání. Slitování neměl nikdo. Nezabiješ, říkává přece velebníček v nedělním kázání v kostele.“ Stejně tak když se ukáže, že zlodějem řádícím v potravinách i jinde není „krymoš“ Franta, ale učitelka místní ZŠ, dostane se nám konstatování: „Ale komu tady záleží na jednom kriminálníkovi! Že mu křivdili? Co na tom, když studny vysychají a na obloze ani mráčku.“ Lidé tady totiž odmítají převzít odpovědnost za své činy. V posledním příběhu souboru je exhumováno tělo poslední místní hraběnky (zemřela v roce 1956 a je pochovaná v nejzastrčenějším koutě hřbitova) kvůli uložení do rodinné hrobky, aby tak konečně měla „své místečko“. Přitom se ukáže, že sám starosta ji v letech padesátých „lifroval z velkostatku za hradbou do pastoušky“. On však svou vinu vehementně popírá a dle svého mínění za daná příkoří ani nemohl: „To přece dělali komunisti. [...] Tenkrát byla jiná doba — co sme mohli...“

Kompozičně je kniha sevřena rámcem, jež tvoří hřbitov, neboť v jeho prostoru se odehrává první a poslední povídka. I tím předvedené příběhy dostávají nadčasovou platnost — herci se mění, kulisy zůstávají. Zajímavá je Bigasova práce s narativní složkou knihy — užívá sice autorského, vševědoucího vypravěče, ten ale často ustupuje do pozadí a nechává promlouvat postavy v polopřímých a nevlastních přímých řečech. Mnohdy dokonce není jasné, kdo je produktorem určitých pasáží — jako by tak do hry vstupoval kolektivní mluvčí, respektive daná pospolitosť (což plně koresponduje s již zmíněnou vztahovou sítí

uzavřeného společenství). Ocenit je nutno také jazykový plán knihy, který se vyznačuje hravostí, pramenící ponejvíce z polysémie a variant různých lidových moudr, přísloví a rčení: „Ale boží mlejny melou pomalu, ale jistě, melou báby. Ale ty ve frontě na maso semelou kdeco. ‚Teď už mele z posledního,‘ povídal Eibl, prťák v penzi.“ Věty jsou krátké, úderné, souvětí nerozvětklá, syntakticky i lexikálně vycházející z obecné češtiny; přesto autor dokáže odstí-

nit jednotlivé příběhy i řečově. Příjemným překvapením je intertextovost souboru — například příchod zeměměřičů je aluzí na Kafkův *Zámek*, zmínka o ženské typologii „prdeláč × ceckounek“ na Hrabalovy *Ostře sledované vlaky* a hraběnčino hřbitovní místo odkazuje k ironickému závěru Bezručova „Kantora Halfara“. Ačkoliv *Místečko* není literárním objevem roku, pořád jde o solidní spisovatelský počín, jenž stojí i za opakované čtení. Vladimír Stanzel

Potenciál ztráty

David G. Hochman *Omluva Julii*,
Burian a Tichák, Olomouc 2010

Nakladatelství Burian a Tichák vydává od roku 2003 časopis *Listy*, který v roce 1971 založil Jiří Pelikán. *Listy* jsou jediný přeživší exilový časopis, je tedy příznačné, že právě v jeho Knihovně Listů vyšel román Čechoameričana Davida G. Hochmana (1964) nazvaný *Omluva Julii*.

Hlavní postavou románu je syn českých emigrantů, asimilovaný Američan Zdeněk Výborný zvaný Zip, který nedávno dokončil studia na univerzitě a se svým přítelem Hipem se vydává (píše se rok 1989) na zkušenou do Francie. Výchozí situace není překvapivá: najde si práci, která zdaleka neodpovídá jeho vzdělání, střídá holky, vymetá večírky a zamiluje se do krásné Julie. Následná ztráta Julie i Hipa naplňuje Zdenka existenciální prázdnotou, kterou se bude snažit vytěsnit.

Jádrum velmi čtivého textu jsou umně napsané a inteligentní dialogy. Zvolený modus vyprávění v druhé osobě mi však příliš šťastný nepřijde. Přesto kniha jako celek působí zdařile a rozhodně patří k tomu lepšímu ze současné produkce. Text je mnohvrstevnatý, tematicky se rozpíná od banální každodennosti k otázkám týkajícím se svobody člověka. Prostřednictvím Zdeňkových telefonátů a později po Listopadu i cest do Prahy je poměrně hojně reflektována také česká realita.

David Hochman žije mimo svou rodnou zem od svých deseti let. Studoval na amerických školách, ztratil přímý kontakt se svou domovinou, začalo ho formovat tamější prostředí, které se nakonec stalo jeho přirozeným působiš-
tém. Později žil v Anglii, Francii a Jižní Africe. Svě prózy píše a vždy psal anglicky. Nejdříve to byly kratší satirické texty pro školní časopis nebo webové stránky. Podle vlastních slov doposud začal psát několik románů, ale nikdy žádný nedokončil; *Omluva Julii* je tedy první.



hhhh h

Z angličtiny knihu přeložil autorův otec Jiří Hochman, jenž jakožto novinář významně ovlivňoval veřejné dění v období Pražského jara.

Zprávu o pokročilém stupni asimilace podává také autobiografický hrdina v Hochmanově próze. Při svém pobytu v Praze zjišťuje, že ne vždy rozumí, o čem si lidé povídají. Příčinou není jazyková bariéra, ale neschopnost rozklíčovat kontextové narážky, které vycházejí z kulturně-společenské „paměti“. Když v rozhovoru padne narážka na něco, co člověk nezná, zazní věta vytržená z filmu, který člověk neviděl, může to rozostřit smysl celého dialogu. Zjištění, že člověk nerozumí aluzím a humoru, protože nezná kontext, respektive že se mu nevytvářejí ty „správné“ konotace, přestože řeč je vedena v jeho rodném jazyce, který nikdy nepřestal ovládat, vede k uvědomění, že se stal součástí jiného paradigmatu. Že patří jinam.

Ze stejného důvodu by nebylo přesné, kdybychom považovali Davida Hochmana za českého nebo exilového spisovatele. Autorův původ je sice český, ale kontext, který ho utvářel, je tomu českému (případně československému) poměrně vzdálen. Přesto mezi jeho knihou a prózami exilových autorů lze nalézt významnou styčnou plochu. Je to tematizace ztráty staré věci či skutečnosti a její nahrazení věcí či skutečností novou. U exilových autorů tou „věcí“ bývá vlast. Hochman z tématu ztráty vlasti také vychází, snaží se toto téma generalizovat a vést k němu další paralely. Dvě z nich jsou nejvýraznější: jedna je na úrovni osobního, mileneckého vztahu, tedy vztahu k někomu. Druhá se dotýká spokojenosti sama se sebou, zde demonstrováno v podobě zaměstnání.

První paralela: Zip miloval ženu, zradil ji, opustil ji, chtěl, aby se k němu vrátila, ale podvedl ji, ne záměrně, ale protože

se mu to vymklo z rukou. Opakované návraty končily ne-slavně, vzájemné odcizení se stupňovalo, až při jednom z pokusů o usmíření řízením osudu potkal v letadle osobu, která mu doslova poslala světýlko naděje v podobě nové ženy.

Druhá paralela: ačkoliv má hlavní protagonista velmi dobře placené zaměstnání, ačkoliv stoupá po kariérním žebříku, práce ho nenaplňuje. Rozhodne se proto vzdát všech jistot, které mu jeho zaměstnání přináší, zakládá vlastní firmu a vydává se na riskantní cestu. A po prvotních nezdarech se mu skutečně začíná dařit.

Vyústění těchto tří vzájemně se prostupujících a dějově barvitých linií nás směřuje k pochopení, že není ne-

zbytně nutné vždy lpět na zavedených jistotách, že ztráta v sobě může obsahovat zrno, ze kterého může vyrůst nová skutečnost, která bude dobrá a krásná. Na ztrátu je možné pohlížet jako na změnu, tedy jako na zárodek něčeho nového. Román *Omluva Julii* vnímám jako pokornou rezignaci, smíření se stavem věcí; smíření, ze kterého se ale rodí síla a chuť jít dál. Tato rezignace nevyznívá jako ústupek, ale jako pragmatická a neotřelá interpretace teze, která se jako ústřední leitmotiv nese celým románem. Je jí Rimbaudův verš: „Staneme se něčím, o čem jsme si mysleli, že nikdy nebudeme, a budeme dělat to, o čem jsme si mysleli, že nikdy dělat nebudeme.“

Lukáš Přeček

Linie existence, hrany života

Lojze Kovačič *Křišťálová doba*, přeložil Aleš Kozár, Kniha Zlín, Zlín 2010



hhhh h

Slovenského spisovatele Lojze Kovačiče (1928–2004) objevujeme s jistým zpožděním a jen velmi pomalu, zato jej nacházíme v pozicích takřka aristokratických. Román *Křišťálová doba* si proto chvíli bude hledat okruh svých čtenářů; není to totiž typ románu, který by se chtěl čtenáři nabízet z plakátů, naopak, je to román, který si čtenář musí najít sám, je to ten typ románu, který si na svého čtenáře klidně počká někde v koutě zadní uličky, zato však s vysokými nároky na jeho schopnosti a recepční návyky. Do jaké míry se tento okruh rozroste, těžko říct; Kovačič je u nás „málo známý neznámý“ a *Křišťálová doba* je náročné intelektuální gesto, přetavené do mohutného toku do sebe uzavřeného literárního vyjádření, které si doslova (a tu je ta aristokratičnost) vyžaduje sobě rovného partnera. Tenhle román přímo a nekompromisně žádá, aby se čtenář s vynaložením maximálního úsilí dokázal přizpůsobit jeho pravidlům i vrtochům.

I když *Křišťálovou dobu* Kovačič napsal čtrnáct let před svou smrtí, jde o „dílo summa sumarum“, hluboké, vážné, osobní, bloudící, ale i úporné a tragické. A tento patos nepramení jen z jeho kvalit, ale jaksi přirozeně i z jeho nedostatků. V jeho charakteristikách se může objevit termín „autobiografičnost“ či „sebereflexe“, což nás uvádí do diskursu jakéhosi soukromého spisovatelova deníku, který příliš nedbá o „pohodlí čtenáře“ („jenomže teď píšu pro sebe [...] v izolaci, bez čtenáře, k dasu!... kdo chce, může to přeskočit, ale ať mě potom nenudí, až se někde potkáme a bude se ptát, stát a civět jako osel,

ktej čeká na sedlo... tady má, co chce...“). Jenže ve skutečnosti jde o cílevědomě vypracované dílo, které přerůstá různé žánrové miniatury směrem k široce komponovanému filozoficko-reflexivnímu románu s prvky (auto)psychologické sondáže.

Křišťálová doba je celek, který jako by byl napsán jedním tahem, přičemž každá věta naplňující tenhle celek je samostatnou událostí, je linií lidské existence, která dostává své opodstatnění jen jako organismus, který má doplňovat a vést k dalším událostem. Přitom pro Kovačiče je událostí zejména plynoucí, respektive uplynulá každodennost, protože právě v ní se skrývá základ všech ran a hran života. Kovačič píše a uvažuje o různých aspektech a styčných plochách své existence, v tematickém záběru románu se nachází téměř všechno od faktu narození, přes dětství, práci, rodinné soužití, literární činnost, vztah k ženám až po reflexi smrti rodičů, kdy dítě ztrácí víru v jejich nesmrtelnost. V tomto kontextu se stává přímo slastí samotná realizace vyprávění a román je z tohoto hlediska výsostně samolibý. Svou dynamiku čerpá ze schopnosti subjektu vyprávět, formulovat názor, být verbálním svědkem, komentátorem, lékařem, zpovědníkem i kritikem vlastní existence, jejích projevů, mezer i vnitřního napětí: „Proč píšu? Píšu, abych odhalil, jak bude to, co mě sžírá a s čím bojuji, vypadat, až to bude napsané“, přičemž v rozsahu celého románu platí maxima formulovaná v jeho úvodu: „Kdykoli pohnu rty, stromy, tráva, stíny, vrby u Sávy, židle, tahle podlaha, všechno se začíná ztrácet v absolutní

a zásadní bezvýznamnosti [...]. Pamatuji si jednu dávnou stráň a popíšu ji. Koktám, přivírám oči. Za každou věcí najdu ještě další. Za ní ještě další, za ní zase. Atd. Jsem zmatený, unavený.“ Proto Kovačič nechce a nepotřebuje konstruovat příběh a používat standardizované výrazové prostředky; jeho východiskem je sice stav připomínající onu sartrovskou přespočetnost a pessoovskou melancholickou vyloučenost, ale je to stav natolik soukromý a nepřenositelný, že si pro své vyjádření žádá vlastní, sebe(re)prezentační výraz. Pozice subjektu vyprávění se takto absolutizuje, což má legitimizovat vytvoření vlastního diskursu, který před čtenářem začíná vystupovat jako prezentace vysoko subjektivizovaného pojmového systému s vlastními denotačními okruhy. Autor si něco řeší, cosi soukromého, snad i intimního, a zejména netrpělivý čtenář se na mnoha místech jen těžko dopátrá konkrétnosti toho, o čem vlastně jde. Jeho komplikovanost je takto především znakem a zprávou o tíživém rozpoložení vypravěče. V jistém okamžiku se však toto sebevyjádření stává dlouhou křečí, masou slov, metafor, personifikací, přirovnání; a i když se autor upřímně brání sebestylizaci a patosu, není

to vždy úspěšné, protože toto hromadění tropů jen umocňuje dojem, že se snaží uchopit komplikovanost podpovrchových vrstev života nahrazením jednoho přesného výrazu jiným, mlhavějším. Autentická zpověď postupně začíná jaksí samovolně vrhat stín pózy a rozmarného gesta, kterého se potom jen těžko zbavuje.

Šířka Kovačičova intelektuálního záběru je však mimořádně zajímavá, autor přechází od zdánlivě jednoduchých konstant individuální existence k demaskování jejich banálnosti a ukazuje, jak hluboce, neúprosně a agresivně se různé jevy každodennosti zapisují do člověka, jeho vnímání sebe sama a své pozice ve světě. Autor se pohybuje v rozpětí bodů elementární zkušenost–hledání smyslu, na některých místech si pomáhá literární i filozofickou tradicí, a z tohoto pohledu si *Křišťálová doba* žádá interdisciplinárně založenou interpretaci; v jejím průsečíku se mohou setkat jak filozofové, psychologové, tak kunsthistorikové, ale třeba i sociologové.

Román *Křišťálová doba* je teprve druhým Kovačičovým dílem, které bylo přeloženo do češtiny, a snad nezůstane i posledním.

Marcel Forgáč

Román jako koncept

Pavol Rankov *Stalo se prvného zří (nebo někdy jindy)*, přeložil Miroslav Zelinský, Host, Brno 2010

Ověněný Cenou Evropské unie za literaturu se také k českým čtenářům dostal první román prozaika Pavla Rankova z roku 2008. Naznačuje, že současná slovenská literatura může nabídnout víc než jen sentimentální romány Táni Keleové-Vasilkové anebo povrchně šokující bestsellery Evy Urbaníkové. Na rozdíl od hudby však musí řešit jeden zcela zásadní handicap, a tím je jazyková bariéra, kterou Češi zkrátka odmítají překonávat. Ani nakladatelství Host neriskovalo a román *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* vydalo v překladu Miroslava Zelinského.

Přesně tři desetiletí československých dějin vymezená roky 1938 a 1968 se stala pozadím, na němž se odehrávají osudy tří kamarádů z Levic. Vzhledem k tomu, že jeden je Žid, druhý Maďar a třetí Čech žijící zpočátku na Slovensku, každého z nich nějakým způsobem dostihnou tzv. „velké dějiny“ a fatálně změní jejich životy. V roce 1938 na levickém koupališti uspořádají plavecké závody, jejichž vítěz bude mít právo ucházet se o jejich krásnou spolužačku



hhhh h

Márii. Nešťastnou shodou okolností závod nedokončí a tento nulový výsledek jakoby předznamená jejich vztah k obdivované dívce a ženě i závěrečné rozuzlení.

Román má jednoduchou, ale působivou kompozici — co rok, to jedna kapitola, označovaná jako epizoda. Autor tím dosáhl skutečného seriálového efektu, který čtenáře doslova nutí se ptát, v jaké situaci se příštího roku (v příští epizodě) hrdinové ocitnou, co se s nimi stane. A v tomto směru nemohou být zklamáni. Životní zvraty postav jsou dramatické, překvapivé až neuvěřitelné. Přestože se vše z toho opravdu mohlo stát, a leccos se i stalo, jen na tři lidi je těch událostí příliš mnoho. Snad největší rozpačky budí krátké parodické vstupy, v nichž Rankov s černým humorem karikuje komunistické vůdce. Samy o sobě jsou vtipné, ale s realistickým vyprávěním nekorespondují a bez zjevného smyslu lehce narušují jeho koherenci. Dále lépe zapadají drobné mystifikace, jako je například historka o tom, jak vzniklo heslo *Strane verte, súdruhuvia*. Rankov není žádný jazykový experimentátor, jeho ►►

Nad mořem mrtvých artefaktů

Mizející dvacáté století staví před kunsthistorii úkol najít vůbec nějaké dodnes živé hodnoty, které překročily hranici milénia nikoliv jako artefakty, ale jako živá, vyprávějící díla. Bilance je chabá, takže je nutno se obrátit k tomu, co ve své době teoretici ani laici obecně za umění nepovažovali a co zpochybňovali i sami tvůrci. K nim patřil Vojmír Vokolek (1910–2001), pocházející z pardubické rodiny, jejíž nadaní potomci si ve třicátých a čtyřicátých letech z komerční tiskařské dílny vytvořili elitní nakladatelství Lis tři bratří.

Vojmír studoval grafiku na pražské Akademii u T. F. Šimona, ale přízračně se roku 1934 odmítl dostavit pro diplom, který vnímal jako zbytečnost, na rozdíl od dnešních studovaných magistrů umění, pro které umění získáním diplomu obvykle končí. V nevelké, ale prominentní výstavní prostře Galerie Montmartre, prezentující osobnosti na pomezí literární a výtvarné tvorby blízké generaci a citění Václava Havla, je Vojmír Vokolek představen až do konce května stručným, ale výstižným výběrem pod názvem *Čechy světcům, samoty odvážlivcům (a pocty celebritám)*.

Rané období připomíná řada střídmě pojatých, cézannovských obrazů, po Reynkově způsobu zpodobňujících nejbližší přátele a příbuzné. Zatímco Bohuslav Reynek, s nímž Vokolka spojuje hluboká víra, se v padesátých letech soustředil na jeden obor, rodinu a místo, Vojmír Vokolek se po likvidaci rodinné tiskárny na začátku padesátých let stal poutníkem, zanechávajícím záměrně netrvalé stopy v Čechách a na Moravě. Poprvé a naposledy vystavoval své obrazy v Pardubicích roku 1937. Později působil jako restaurátor, který se rozhodl vlastním dílem oživit skomírající tradici umění v sakrálních prostorách.



Vojmír Vokolek jako součást své vlastní instalace

Pražská výstava je určena těm, kdo Vokolkovo dílo znají. Málokdy přímo z deseti jím vyzdobených kostelů, spíš z výstav, monografického katalogu, krátkého filmu s autorovou fascinující básnickou performancí nebo z instalací na hradě Pecka, případně v muzeu v Holešově. Kostelní fresky, již v době předkoncilní situující katolickou církev do realit moderního světa, většinou zanikly. S odstupem se ukazuje, že na rubu éry sorely vznikalo u nás v padesátých a šedesátých letech skvělé katolické umění, zlikvidované obvykle věřícími. Podobně jako tato díla je v pražské výstavě dotykem a skicou prezentována i Vokolkova klíčová realizace z roku 1954. Je jí ještě tradiční, nenápadná mozaika svatého Františka na kapucínském kostele v Brně.

Od roku 1983 se Vojmír Vokolek rozhodl s touto tvorbou skončit, změnil příjmení a vrátil křestní jméno na Josef Müller. Z naštipaných, někdy kolorovaných, dřevěných špalků a nalezených balvanů (podobně jako sochař Valerián Karoušek) a plechů vytvářel

působivé instalace, které zanechával na různých místech — pohřichu povětšinou na místech jejich zániku. Několik drobných příkladů je však na výstavě k vidění, podobně jako řada nezaměnitelných plastik z ohýbaného plechu. Chybí bohužel video se záznamem Vokolkových poetických, někdy spíše fónických prezentací, které nikdy nebyly takzvané uměleckou performancí, ale silným hlasem do sebe pohrouženého světce, který nechce být viděn, ale slyšen.

Vokolkova výstava v pražském Montmartru, záslužně uspořádaná jeho synovcem Václavem, je čitelná jako soubor drobných odkazů k velkému, nezaměnitelnému a v duchovní paměti stále čitelnějšímu dílu. To se již dnes ve své nemateriální, duchovní podstatě vznáší nad mořem mrtvých artefaktů, jimiž nás obdařilo dvacáté století.

Pavel Ondračka

Vojmír Vokolek: *Čechy světcům, samoty odvážlivcům (a pocty celebritám)*. Galerie Montmartre, 21. 1. 2011 – 29. 5. 2011

- ▶ projev je věcný a sdělný. To podporují faktografické pasáže a smyšlené články jednoho z kamarádů, který pracuje jako prorežimní novinář. S ohledem na zachycený časový úsek a čtyři proplétající se lidské osudy se může jevit jeho styl až jako zkratkovitý. Přesto autor vypráví s fabulační dychtivostí a strhujícím tempem. Téměř každou kapitolu uzavírá pointou, odkazující na jeho předchozí povídkové zkušenosti.

Román *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)* patří mezi literární díla přibližující střet tzv. velkých a malých dějin, a to se vši možnou krutostí a ironií. Životy hrdinů se neodvíjejí na principu drobných náhod a rozhodnutí, ale jako sled osudových zásahů, které postavy nemohou ovlivnit, a přitom jim musí čelit. Ukazuje se, že v těžkých

situacích může člověk přijít i o své jméno — a každý z kamarádů si ho v jistém okamžiku musel změnit —, ale pro jeho bytí je zásadní uchovat si vnitřní integritu a víru. Rankov svůj román vytvořil jako určitý koncept, k němuž se přiznal hned v úvodu volbou postav. Peter, Ján a Gabriel zastupují různorodé typy tak, aby autorovi umožnili co nejlépe interpretovat třicet let československé historie. Pohybuje s nimi jako s figurami na šachovnici dějin, což s sebou nese jistou míru schematizace v jejich povahových konstrukcích i volných rozhodnutích, která nejsou vždy přesvědčivě motivovaná. Pokud však přijmeme autorův záměr, je jasné, že napsal román, který s přesvědčivou lehkostí a poutavostí pojednává o bolestném údělu jedné generace.

Pavel Portl

O sexu, krvi a bezpečnosti práce

Ron Rash *Serena*, přeložila Květa Palowská, Jota, Brno 2010

Neobyčejně čtivá, autorsky vyzrálá próza *Serena* je třetím románovým počinem americkou kritikou ceněného, u nás však skoro neznámého současného spisovatele Rona Rashe, jenž ve svých textech opěvuje drsnou krásu rodných Apalačských hor. Autor se v soudobé variaci na Shakespearovu lady Macbeth, pojednávající o sporu významné dřevařské společnosti se zastánci myšlenky národního parku, inspiruje skutečnými historickými událostmi, jež volně splétá s fiktivními osudy svých románových postav.

Místo krvežíznivé středověké hysterky zde zaujímá vypočítavá, sečtělá a sarkastická byznysmenka z období třicátých let minulého století, která sní o tom, že vykáci veškerá americká pohoří. Na cestě za svým snem neváhá chladnokrevně likvidovat desítky protivníků včetně svého bohatého manžela. I na ni však nakonec čeká odplata v podobě překvapivé románové pointy, jež povyšuje soudobý příběh na rovinu antické tragédie, pojednávající o kompenzující roli nadosobního řádu a odplatě za lidskou hybris.

Rash si přeje vytvořit dílo, které by svými výrazovými prostředky, díky a rytmem upomínalo na postupy alžbětinské dramatiky. Rozhodl se proto strukturovat svůj text do půdorysu čtyřaktového dramatu, do něhož vplétá hlas chóru, který zde komentuje jednání ústředních románových protagonistů. Autor se přitom nesnaží



hhhh h

za každou cenu akcentovat alžbětinskou inspiraci. Pouze touží svému románu z období velké hospodářské krize nenásilnou formou prostřednictvím odkazu na postupy renesančních spisovatelů vtisknout nadčasově vyznívající rámeček.

Spisovatel se ve svém umně sklenutém příběhu o vášni, krvi, sexu a touze po moci inspiruje také jižanským gotickým románem s jeho sklonem ke grotesknou, mystriózním situacím a zapojení excentrických postav. Najde se zde svedená kráska, čelícími posměchu škodolibých venkovských drben, vědma, jednoruký a neúplatný šerif stojící na straně chudých a utiskovaných. Svérázní pověřčiví horalé žijící v úzkém sepětí s přírodním cyklem věří nepravděpodobným regionálním zkazkám a kázání pomateného kazatele, který hlásá neodvratnou zkázu světa, mnohem více nežli poznatkům současné vědy a techniky. I do jejich života ale pozvolna pronikají záblesky industrializace, která radikálně mění ráz dříve nedotčené krajiny.

Rash se ve svém románu zamýšlí nad sociálními důsledky hospodářské krize, která spolu s přílivem levných pracovních sil nahrává do karet vypočítavým průmyslníkům, poháněným vidinou snadného zisku. Autorovi se podařilo mistrným způsobem zachytit pochybné praktiky velkých těžařských společností a otřesné podmínky života dělníků v období hospodářské krize, aniž by přitom

sklouzl k laciné sociálněkritické agitce, na kterou jsme zvyklí z rétoriky děl socialistického realismu.

Jeho kniha bude strhujícím čtivem nejenom pro české odboráře, ale i pro všechny bezpečnostní techniky. Americký román jim poslouží jakožto zasvěcená studie o selhání veškerých technologických postupů a organizačních opatření k prevenci rizik. Neproškolení dřevorubci si zde nelámou hlavu nad tím, jak správně provést směrové zářezy a jak vhodným způsobem zajistit ústupové cesty. A tak se nelze divit, že zde lidé umírají jako mouchy. Zaměstnavatelé, kteří spoléhají na nefunkční legislativu v oblasti odškodňování pracovních úrazů, se pak nenamáhají své dělníky ani řádně pohřbít.

Ale na své si přijdou především čtenáři, kteří dokáží ocenit prostý a elegantní prozaický styl, smysl pro nenásilnou eskalaci napětí a schopnost věrohodné, plasticky prokreslené povahokresby vedlejších postav. Ty zaujmou paradoxně více než abstraktně vyznívající charakter hlavní protagonistky, která v Rashově podání připomíná mnohem více neživou germánskou bohyni,

cválající s orlem na rameni na bílém oři vstříc krvavým zítřkům, než reálnou postavu z masa a kostí. Mnohem zajímavější než schematicky vyznívající Serena a její manžel, který umí lépe používat dýku než svůj vlastní mozek, vyznívají vedlejší postavy dělníků oplývající svérázným šibeničním humorem a osobitou horalskou filozofií.

Rashova kniha strhne především lyrickým, nesentimentálním líčením přírody, která zde sehrává roli nerovnocenného protihráče člověka. Spisovatelovo vyprávění je proscyceno řadou optických, akustických i haptických vjemů, jejichž prostřednictvím je čtenář nenápadně vplétán do děje a které by se vhodně vyjímalý i na filmovém plátně. Spolu s hlavními postavami prožíváme chlad, déšť, smrtelný sykot chřestýšů i tajemné mňoukání zlověstné pumy, jež zde symbolizuje magickou moc noci, smrti a všudypřítomného nebezpečí. Spolu s autorem pak melancholický stesk nad důsledky činnosti člověka, který během krátké chvíle dokáže proměnit panensky čistou přírodu v pustou měsíční krajinu.

Petra Havelková

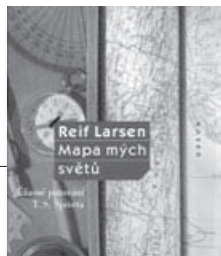
Velká cesta mapáře Spiveta

Reif Larsen *Mapa mých světů. Úžasné putování T. S. Spiveta*, přeložila Kateřina Hronová, Odeon, 2010

Mapami lze pokrýt celý svět, ale vtěsnat ho do nich nelze. „Mapař“ nezaznamenává svět takový, jaký je, on jej zároveň tvoří, stejně jako romanopisec. „Všechno je fikce.“ Svět románu nutí člověka věřit i nevěřit. Jenže tuto schopnost mají pouze dospělí. Aspoň to si myslí dvanáctiletý hrdina knihy *Mapa mých světů*, který v poznámce na okraj usvědčí babičku vlakového tuláka s přezdívkou Dva Mraky ze lži, protože její pohádka o strnádce, která přečkala zimu v jehličí borovice, není fyzikálně možná.

Autorem vyprávění o mapách, cestě a mnoha dalších jevech, jako jsou strnádky a červí díry, s podtitulem *Úžasné putování T. S. Spiveta* je třicetiletý Reif Larsen, který tímto objemným čtyřsetstránkovým svazkem debutoval.

Kniha má tři navzájem provázané roviny — klasický lineární text, poznámky na okraji plné postřehů a příběhů a v neposlední řadě kouzelné ilustrace, které vytvořil sám autor spolu s Benem Gibsonem. Kniha je také členěna na tři oddíly — Západ, Cesta a Východ. Každý chce na Západ, ale mladého ilustrátora a mapováním čehokoliv posedlého kartografa ze státu Montana T. S. Spiveta to táhne



hhhh h

na Východ, do Washingtonu, kde sídlí Mekka muzejních sbírek, Smithsonianovo muzeum. V ochranném prostoru winnebagu, který získal poetickou nálepku Kovbojův sen, převáženého na plošině nákladního vlaku, utíká z doma, aby převzal prestižní Bairdovu cenu za popularizaci vědy. Bizarní je, že ji dostávají jenom dospělí, a on je většinou dítě, v noci se ještě pomočuje, protože pod postelí je schovaný pterodaktyl, který čeká jen na to, až půjde T. S. na záchod. Přes tyto dětinskosti mluví, myslí a jedná spíše jako dospělý. Dokonce už se může pochlubit rozsáhlou publikační činností a náběhem na vědeckou kariéru, o které si leckdo může nechat jen zdát. Například jeho matka, doktorka Clair, jejíž kariéra se zasekla v bodě honby za zřejmě neexistujícím svižníkem fantomovým.

Už samo jméno hlavního hrdiny Tecumseh Strnádka Spivet voní příběhy a potrhlostí. Mladík vyrostl v ranči na Měděném vršku, kousek od kontinentálního rozvodí, které rozděluje povodí země na Západ a Východ, respektive Atlantik a Pacifik. Na rozdíl od svého bratra Laytona cítí, že mezi pistolníky a krotitele koní nepatří. Od svých osmi

let je posedlý mapováním obrazů, zvuků a pachů světa kolem sebe. Zaznamenává ho s pomocí grafů, ilustrací a tabulek. Jeho pokoj je obložen zápisníky tří barev, které jsou plné map lidských činností (třeba jak sestra Gracie loupá kukuřici), map zoologických, topografických nebo geologických (např. let netopýra nebo rozmanitost délky křaťasů).

Mapa mých světů je románem o iniciační cestě dovnitř. Pojednává o bláznivé rodince Spivetových, vztazích mezi T. S. Spivetem a jeho matkou, tak trochu „mimoňkou“, kterou nezajímá, s kým její děti telefonují, a otcem kovbojem, často nasazujícím výraz, který T. S. dešifruje jako „Jak je možné, že jsi můj syn?“ a který tráví volný čas v bejváku, kde po celý den běží westerny. T. S. Spivet podniká cestu k sobě samému a ke své vlastní rodině. Vedle jeho dobrodružství je rozehrán vložený příběh o praprababičce Emmě Osterviellové, jedné z prvních geoložek. S pomocí zápisníku, odcizeného matce, odhaluje T. S. Spivet při svém putování v lokomotivě Union Pacific kořeny své rodiny, která přicestovala z Evropy stejnou cestou, jakou

se nyní řítí on, pouze v opačném směru. Paralela je vedena mezi problematikou ženy ve vědě, která v ní má (měla) stejně nejistou pozici jako dítě.

Larsen v knize pojednává o americkém fenoménu houbouství, obdoby českého trampingu, ve kterém cíl cesty není až tak důležitý. A v tomto duchu se nese i závěrečná část Spivetova putování. Když raněný a vyčerpaný dospěje ke svému cíli, zjistí, že cena, kterou mu chtějí udělit, nemá s mapami nic společného. Čeká ho povrchní kariéra mediální hvězdy a nabízí se další podoba jeho životního příběhu, podaného médií zjednodušeně a srdceryvně.

I když se příběh odehrává v současnosti, zní neskutečně. V *Mapě mých světů* se střídá fantazie, pohádka, akční dobrodružství i mediální realita. Je to jak svět tajných spolků, tak život na ranči, empirický a popisný svět vědy i tajemná místa, která nejsou na žádné mapě světa. Střetává se tu dětství s dospělostí. Kniha asi nemá zrovna parametry bestselleru, ale v těch, kdo si ji pro sebe objeví, se usídlí pocit, že je to krásná kniha, se vši silou a šířkou, která je v tom slově ukryta.

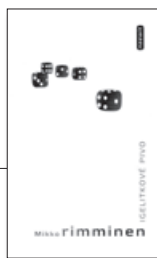
Martina Macáková

Existenciální bloumání helsinských opilců

Mikko Rimminen *Igelitkové pivo*,
přeložil Vladimír Piskoř, Kniha Zlín, Zlín, 2010

Život lidí na okraji společnosti — nezaměstnaných, opilců, povalečů, budižkničemů — je ve Finsku stále aktuálním, oblíbeným a hojně zpracovávaným tématem. Důkazem může být volná filmová trilogie o ztroskotancích režiséra Akiho Kaurismäkiho nebo román Mikka Rimminena *Igelitkové pivo*, jehož český překlad vyšel na sklonku minulého roku.

Helsinský spisovatel Mikko Rimminen (1975) vstoupil na finskou literární scénu dvěma zdařilými básnickými sbírkami vydanými v letech 2000 a 2003. Jeho románový debut *Igelitkové pivo* (Pussikaljaromaani, 2004), na kterém pracoval tři roky, sklídil velký ohlas čtenářů i kritiky a autor za ni obdržel cenu Kaleviho Jänttiho udělovanou začínajícím finským spisovatelům. Úspěch zaznamenal i jeho druhý román *Poleno* (Pölkky, 2007) a především pak zatím poslední *Den nosů* (Nenäpäivä, 2010), za který Rimminen získal nejprestižnější finské literární ocenění Finlandia, na něž byl mimochodem nominován již za *Igelitkové pivo*. To i několik let po svém vydání stále patří k oblíbeným dílům. Dvakrát již bylo dramatizováno a natáčí se jeho filmové



hhhh h

zpracování. Všechny Rimminenovy prózy se vyznačují košatým básnickým jazykem plným neotřelých přívlastků a neobvyklých slovních spojení. Děj tvoří vždy jen okrajovou složku, hlavní důraz je kladen na popisné a úvahové pasáže. Romány se odehrávají v obyčejném a často ponurém městském prostředí, většinou během krátkého časového úseku.

Igelitkové pivo je román jednoho dne. Nejen díky tomu bývá kritikou srovnáván s Joyceovým *Odyseem* a významnými finskými romány *Putkinotko* (1919–1920) Joela Lehtonena a *Ve světnici usedlosti Alastalo* (Alastalon salissa, 1933) Voltera Kilpiho. Hlavní postavy Rimminenovy knihy, tři nerozluční kumpáni Maršál, Blafy a Henninen, se během onoho dne, který se nijak neliší od ostatních, bezcílně poflakují po Helsinkách a napájí se pivem. Stejnou činnost vyvíjeli před týdnem i včera a budou i zítra a pozítří. Současného čtenáře nemůže překvapit, že je celá románová skutečnost vměstnaná do jednoho dne. Nicméně omezení děje na krátký časový úsek není ústředním uměleckým záměrem knihy, ►►

Kontinuita paměti

Drama brněnského nezávislého divadla Buranteatr, hledajícího během loňského léta napjatě nový prostor pro svoji pravidelnou tvorbu, vyústilo až překvapivě radostně. V nových prostorech brněnského Stadionu (neboli „Stadecu“) vznikla kulturní platforma pro působení různých nezávislých divadelních skupin. Cenným krokem je také snaha zvát do Brna věhlasné přespolní soubory, a dát tak zdejšímu publiku možnost zažít různé oceňované projekty. V lednu se tak na Stadionu objevila inscenace elitního alternativního Divadla Continuo: monodrama *Oběť*. Název souboru nepatří mezi notoricky známé. Jde přitom o jednu z nejzajímavějších divadelních aktivit u nás. Soubor má od roku 1995 své sídlo v jižních Čechách na statku jménem Švestkový Dvůr. S výsledky tamní intenzivní práce pak objíždí nejen české luhy a háje, ale i mnohé zahraniční festivaly, z nichž nezřídka vozí prestižní ocenění.

Oběť vznikla jako projekt Ivana Jurečky, nedávného absolventa JAMU, za režijní spolupráce zakladatele a uměleckého vedoucího divadla Pavla Štourače. Téma je zdánlivě (!) ohrané: holocaust. Jurečka nás přivádí do situace, odehrávající se několik let po válce, kdy se jeho postava snaží emigrovat do Ameriky a začít nový život odstřižený od evropského traumatu. Na hranicích je ovšem tento nervózní a křehce působící muž zatčen jako podezřelý z falšování cestovních dokladů. Prostřednictvím nelítostného výsledku je vtahován zpět do svých děsivých zážitků z koncentračního tábora, jehož příběh je nucen před komisí vyprávět. Upozorňuji, že vše hraje Jurečka sám, pouze se svým geniálním smyslem pro hereckou sugestivitu. Jedinou výpomocí je mu hororový mim v masce a vojenské uniformě. Ten mimo-



Ivan Jurečka a vzpomínky na holocaust

chodem ještě před začátkem představení váhavě uděluje jednotlivým divákům povolení ke vstupu do sálu orazítkováním vstupenky, čímž s předstihem navozuje charakteristickou tísnivou atmosféru. Ještě doplňkovější je dvojice muzikantů, melancholicky doprovázející děj jidiš písničkami a hrou na akordeon.

Síla představení spočívá v několika aspektech. Jedním je úžasná scénografie, ilustrující a rozvíjející protagonistovo vyprávění. Leitmotivem jsou zde staré kufry, neustále se přeskupující na scéně a postupně ji zaplňující svým obsahem. Jurečka z nich například sype obnošené boty všech velikostí a tvarů, když vypráví o transportech. Posléze ohmatané fotografické portréty, když popisuje, jak byli lidé po příjezdu dle náhodného klíče přiřazováni životu, či okamžité smrti. Při vyprávění o tom, jak coby lékař pomáhal vyřešit problém s infekčními chorobami v táboře, pro změnu posypává žalostný nepořádek, postupně vznikající na scéně, bílým dezinfekčním práškem, který vytahuje z kapes kabátu. Sym-

boly se postupně kupí, doplňují, prolínají a s tím, jak houstne atmosféra, se stávají čím dál zlověstnějšími a bolestivějšími. Směřují k nemilosrdné pointě, ke které nás Jurečka, hrající s mistrovskou empatií a ovládající duše diváků, postupně vede. Hlavní zvrat připravuje mnohem důmyslněji a plynuleji než kýčově šokujícím vybařnutím: dokáže ho podat tak, že se mu vlastně dlouho bráníme a nechceme si přiznat, že skutečnost hry je jiná, než jsme si dosud mysleli. Intimita, s jakou Jurečka diváka vtahuje do zpřítomnělého světa, je absolutní.

Divadlo Continuo ukazuje, že umění zdaleka nemusí spočívat v chrlení všelijaké originality, ale naopak ve schopnosti otevřít i stokrát obehnané (nicméně navždy důležité) téma v maximální živosti a naléhavosti. Přinejmenším z této perspektivy je *Oběť* obdivuhodným představením.

Josef Dubec

Oběť, Ivan Jurečka a Pavel Štourač, Divadlo Continuo

- ▶ ale jen jedním z mnoha prostředků, jak vyjádřit nekončící opakování nudné reality, jakéhosi šedivého bezčasí, v němž se pohybuje nejen trojlístek hlavních postav, ale především většina lidí uzavřených do konformních životů.

Samotná dějová složka knihy je minimalizována. Postavy odnikud nepřicházejí a nikam nesměřují, o jejich minulosti toho víme stejně málo jako o jejich budoucnosti. Potloukají se po parcích, barech, hospodách a stáncích s občerstvením, dopouštějí se drobných krádeží, dostávají se do konfliktu s policisty a revizory. Plánují, že by měli plánovat, a přemýšlejí o tom, že je třeba přemýšlet. Neustále mluví o hraní kostek, které představují jeden z hlavních symbolů táhnoucí se jako červená nit celou knihou, ale nikdy se k tomu nedostanou. Jejich jedinou opravdovou starostí je, kde sehnat další pivo.

Téma alkoholismu je v současné severské literatuře i filmu velmi běžné. Autoři až příliš často zneužívají jeho oblibu u čtenářů a diváků a přistupují k němu prvoplánově. Pro Rimminena to neplatí. Alkoholismus neanalyzuje jako společenský problém, nesnaží se poukázat na jeho negativní vliv na život člověka a už vůbec ne moralizovat. Román není ani obrazem lidských trosek zničených pitím. Je to popis světa, v němž je alkohol neodmyslitelnou součástí každodenní skutečnosti, faktem, o němž není třeba hlouběji diskutovat, nezbytnou kulisou. Pivo je hybnou silou postav, ale nikoli textu.

Výraznou a velmi zdařilou složkou románu jsou popisné pasáže, v nichž autor uplatňuje smysl pro básnickou obraznost a detail. Události jsou situovány do na první pohled ničím nezajímavé někdejší dělnické čtvrti Kallio. Rimminen dokáže vynikajícím způsobem vykreslit její

atmosféru, nacházet poetičnost ve všednosti a ošklivosti. Čtenář může doslova všemi smysly vnímat nevábné prostředí — špinavé stoly lepkavé od rozlitého piva, smradlavý opilecký dech, všudypřítomný zápach čpící moči a kyselého potu dlouho nemytých lidí. Od konkrétních jednotlivostí je však velmi blízko k abstraktním celkům a od prázdných rozhovorů u orosených püllitrů k filozofickým úvahám.

Zásadní je vztah mezi postavami a prostorem. Přestože jsou pevně spjaty s prostředím, které obývají, mnohdy se zdá, jako by byly něčím vnějším, co čas od času vchází do kontaktu nebo konfliktu s okolím, ale samo se pohybuje v jiné rovině a pociťuje sartrovskou nevolnost a úzkost z odcizení od světa i sebe sama. Poflakování opilců se rázem mění v metaforu existenciálního bloumání a tápání člověka. Svět sám sestává z řady zdánlivě nesouvisajících a nesmyslných detailů, obrazů, událostí a činností, které se nazírány s nadhledem a odstupem spojují v Gombrowiczův *Kosmos*.

Rimminenův román si právem získal ve Finsku i v zahraničí mnoho příznivců. Prostředí alkoholiků poflakujících se po městě sice nezaujme každého a mnohým může připadat i odpudivé, tak jako časté užívání vulgárního slovníku ulice. Ten ale dotváří bohatý jazyk knihy a pečlivě vybroušený autorův styl, který patří k jejím nejlepším stránkám. Nutno podotknout, že překladatel Vladimír Piskoř se s ním vypořádal obdivuhodným způsobem. Mnozí čtenáři budou jen pomalu a obtížně hledat cestu nejen k nevábnému románovému prostředí a jazyku, ale i specifickým postavám a celému textu, zvláště pokud jej budou číst jen jako popis jednoho dne ze života helsinských opilců. *Igelitkové pivo* ale nabízí mnohem víc. Michal Švec

Mor vzpomínek

Vít Slíva *Račí mor*, Host, Brno 2011

Láska a smrt. To je dvojediné téma, z něž vyrůstá *Račí mor*, nová sbírka Víta Slívy. Brněnský básník, který letos v lednu oslavil šedesátiny, vydává po čtyřech letech další, už desátou knihu básní. Ještě v ní rezonují tóny, jimiž zněla předchozí sbírka *Souvrať* (2007), věnovaná mamčině smrti („Budík zase tlačí den, / maminka tu není...“), avšak její poklidný, elegický ráz je nyní vystřídán mnohem dynamičtějším, proměnlivějším, rozervanějším.



hhhh h

Autor jako by se chtěl na poměrně malé ploše pokusit o maximální rozsah i dosah: básnické miniatury čítající pouhé dva verše stojí v sousedství rozmáchlé poémy, křehká intimita básní věnovaných „Marii, té mrtvé, pohřbené v koutku té živé“ se láme ve snahu o daleký gnómičtý přesah, letmo zachycené momentky koexistují s básněmi-příběhy. Není divu, že zejména při prvním čtení působí sbírka poněkud roztržštěně, disharmonicky, jakkoli čtenář

oceňuje, že se básník oprostil od jisté překombinovanosti i sklonu k artistnosti a přepjatosti, které ubíraly na přesvědčivosti ještě některým veršům ze sbírky *Rodný hrob* (2004).

To jsou ovšem nuance, základ Slívovy poetiky zůstává stále stejný: tvořivá práce s tím nejtradičnějším, co česká poezie skýtá, počínaje nebezpečně archetypálními motivy, jako je zmíněná láska a smrt, ale i Bůh, zem, čas, noc, světlo, srdce... a konče veršem, rytmem, rýmem. Nutno ovšem podotknout, že i v tomto ohledu je nová sbírka překvapivě pestrá. Zaujme, jak se básník, zdá se, pokouší vymanit ze schémat, která se mu sama ochotně nabízejí, a zároveň nechat poezii vše, co jí patří. Každé básni volí pečlivě „na míru“ tu prosté dvojverší, tu nerýmovaný volný verš, tu pravidelná čtyřverší. Jakkoli výsledek není pokaždé stejně přesvědčivý (těžiště zřejmě leží v civilnějších básních zhruba do poločasu sbírky a pak v několika závěrečných), ta péče a poctivost člověku imponuje.

Dosud byla řeč především o tom, co rozděluje — je tu ale i významný svorník, předsazený už v samotném titulu sbírky. Račí mor — tahle nemoc je metaforou pro vzpomínky, vzpomínání, bolestné i (v menší míře) útěsné návraty do minulého, ať už je to dětství, stále přítomné v živých záběrech paměti („Koloběžka“) i archivované na fotografiích („Šťastná pětisetina vteřiny mého života“), anebo chvíle s milovanou bytostí, nyní už navždy postrádanou. Právě tahle ztráta je znovu a znovu tematizována především v úvodní části sbírky, aniž by přitom básník jen varioval anebo sklouzával k pouhé lamentaci či sentimentu (ačkoli občas balancuje na samé hraně, třeba v básních „Ještě se budeme potkávat“ či „Jasany“). Naopak čím kon-

krétnější a všednější je detail, na němž báseň postaví, tím je výsledek přesvědčivější a naléhavější: „Kolik let tu za kapuci visíš, / Mariina mikino? / Ještě se ti zasteskne / po těch útlých ramenech? Nebo jsi už dodýchala? // Já tu ještě dýchám, vzdychám / po těch útlých ramenech. / Jen se někdy / při tlukotu věžních hodin / vídám viset u tebe.“

Skoro to vypadá, že civilnější tónina, která může být, tak jako v citované básni, prohloubena přiznanou „mužnou citovostí“, anebo zase zdrsňena až cynicky syrovou věcností (báseň „V rodné hospodě“: „poslouchá Gilmou- ra z televize / těším se na lúno jeho ženy / kradmo se pozorujeme“) poezii Víta Slívy momentálně svědčí víc než snadno předvídatelné, už poněkud ohrané aluze na slovesný folklor („Dokud budu naživu“, „Vandrovnice“), snad až příliš zašifrované jazykové hříčky („Sedli berani na maslo“, „Gustav Brom o vesmíru“), anebo filozofující čtyřverší, v nichž lze — podle naturelu či jen nálady — vidět jak esenci básnického vhledu, tak slovní malebnost hranou tak trochu na efekt. Někde uprostřed pak stojí jak „venkovské náčrtky“ („Kohouti“, „Masopustní úterý“), tak básně „Z obecní kroniky“, pohrávající si s „dokumentaristikou“; přece jen by byly o něco působivější, kdyby na podobném principu už nevystavěli celé sbírky třeba Miloš Doležal nebo Radek Fridrich.

Pozemskost, ba zemitost i směřování k věcnosti; dualita i blíženectví nejen lásky a smrti, ale i zrození a smrti; dotek máchovského i holanovského... o nové poezii Víta Slívy by se dalo uvažovat ještě dlouho. Možná je po všech stránkách rozkolísanější, než je u tohoto básníka zvykem, ale — byla by to poezie, kdyby ustrnula v jediné póze?

Simona Martínková-Racková

Park, nebo parkoviště?

Jiří Dynka *Naučná stezka olšanské hřbitovy*,
Větrné mlýny, Brno 2010

Dynkova poezie je vzdálena mezi *Tamponádou* (2006) a *Naučnou stezkou olšanské hřbitovy* řekl bych na dohled. Autor pokračuje v načatém, sleduje směr od jazykového a kompozičního experimentu k výrazu oproštěnému, zvláštním způsobem věcnému, nepatrně epizujícímu. Jestliže jsme se v *Tamponádě* zastavili ještě tu a tam u slovních novotvarů a převalovali je na jazyku jako exotické víno, autor *Naučné stezky* je na nás poněkud přísnější. Příležitosti k ulpění pozornosti na detailu povytce literárním nám na-



hhhh h

bízí minimum. O to příkřeji nás vede ke slovům běžným, která si zjitřenou pozornost čtenáře básni zaslouží stejně tak, nebo snad ještě víc. Jedno však trvá — fascinace barvami, jejich odstíny, respektive jazykovým ohledáváním barevnosti modrotěmného a jindy zas nachovějšího světa přírody. Směrem k dokonalosti posunul Dynka zvukovou uspořádanost veršů: volné verše se sporadickými rýmy, přirozeně melodické, příjemně plynoucí a přitom dobře kooperující s významovými celky textů a předěly v nich:

„ten samý den odkvétají ještě teplé / denivky dřív přehlížené / a tedy absentující v řeči — letošní léto ale / o nich mluvím stále“.

Sbírku otevírá drobný cyklus nazvaný „Básník“, respektive jeho první část psaná ve stylu židovské anekdoty. Problematickou existenci slova básník není dnes nutno příliš vysvětlovat — v někom vyvolá úsměv, někdo se při něm nostalgicky zasní. Dynka činí ovšem ještě něco jiného. Tematizuje status básníka a básnické tvorby jako problém morální, jako morální dilema mezi sociálním životem citlivým k potřebám bližních a životem umělce, který vyžaduje maximální soustředění k dílu. Sobectví a ješitnost provokativně řadí mezi psací potřeby. Postavu básníka neironizuje, ani nepředstavuje génia trpícího tvůrčí mukou, ale člověka zmítaného ode zdi ke zdi svých lásek, jako bytostného samotáře, který se do samoty uzavírá nikoli proto, aby unikal, ale aby v ní o to bolestněji pociťoval krutost světa. Sebeironicky zkoumá básníkovo chování, balancuje na delikátní hranici mezi tradiční představou vznešenosti spojované se slovem básník a komičností téže figury. Popsat dnes básníka jako postavu ze židovské anekdoty je myslím vzácně přesné.

Oddíl „Básník“ funguje v kompozici sbírky de facto jako rozsáhlé motto uvozující oddíly textů, které svým charakterem spadají nejčastěji do oblasti přírodní lyriky. Bylo by vlastně možné školsky rozškátulkovat nové básně Dynkovy na lyriku přírodní, intimní, reflexivní a sociálně kritickou. Mělo by to jen jednu nevýhodu — minuli bychom se s jejím smyslem. Dynkovy sbírky jsou vždy, respektive stále více budovány jako jemně prokomponovaný celek, jehož prvky získávají smysl právě až v interakci s prvky jiného druhu.

Přírodní motivika je ve sbírce skutečně nepřehlédnutelná, ale zdaleka se nevyčerpává sama sebou. Popisované vycházky v parcích a pozorování květin a stromů jsou výživou pro básnickovy smysly, akcelerují jeho představivost a tvoří „materiální“ základy pro všechny další významové okruhy. Jako riziková se zde ovšem v některých případech ukazuje Dynkova snaha spojit přírodní líčení s jednoduchým, oproštěným jazykovým výrazem či nekomplikovanou metaforikou — pak snadno zvítězí vizuální nápad nad básnickým ztvárněním, jak se to stalo například v básni „Na vycházku“: „parna která nepofouká vítr / divizna opylovaná vosami / lopuchy běžné jak hluboké talíře“. Dynkova přírodní lyrika je nejsilnější tam, kde nad záznamem přírody dominuje existenciální paralela, jejíž představu přírodní vjem vyvolal, například báseň „Pláňata“: „kdyby existovala věčnost / neexistovaly by matky: v náručí / v jiném stavu má žena dvě duše // na tolik jabloní / na nichž se zakulacuje matčino / jablko připadá tolik zplanělých / jabloní nikoho v polích... pláňat: / samým smutkem živ bude člověk!“

Kontakt s přírodou v podobě vycházek parkem je pro subjekt Dynkových básní bytostně nutný. Je nutný existenciálně, sociálně i básnicky. Jsou-li parky v ohrožení, je v ohrožení i poezie. A tudy do Dynkovy poezie vstupuje novum, které *Naučnou stezku* odlišuje od všech jeho sbírek předchozích. Co ohrožuje parky, je „politické podnikání“ a bezohledný kapitalismus. To je Dynkova specifická cesta k angažovanosti.

Dynkova poezie vždy velmi pozorně vnímala realitu současného světa se všemi dilematy, které obsahuje, ale dosud nikdy nedošla tato její rovina k polohám otevřené kritickým, útočným, respektive obranným. Dynkova cesta k angažovanosti je veskrze osobní, nepřijímá angažovanost jako úkol zvnějšku, politické šlehy pro něho nejsou věci rozhodnutí. Vycházejí z nutnosti. Jsou nevyhnutelné, má-li zůstat zachován prostor pro poezii, pro park. Ukazuje se tu velmi dobře jedna z klíčových tendencí v české poezii posledních let. Dochází — s Přemyslem Blažičkem řečeno — k sebeuvědomění poezie, respektive jejího místa ve veřejném diskursu. Poezie je něco proti něčemu. A pokud si tuto svou pozici neuvědomí a nezačne s ní pracovat v komunikační hře, kterou vykonává, dopadne jako starý park, který by mohl být po jistých úpravách pěkným parkovištěm.

Klíčové je, že Dynka problém aktuálního společenského uspořádání a osobní vztah k systému minulému představuje jako problém slov, jejich devalvace a střídání schémat společenského slovníku: „toskánsko / kolikrát za týden řekneš německá demokratická republika (DDR) / po roce 1989? // soudruh soudružka / kéž bych to už nikdy nemusel vyslovit / nevlastními slovy: mateřštinou / makléř“. Do aktuální diskuse o možných podobách angažované poezie Dynka vnáší zásadní návrh: nikoli agitace či antiagitace, nikoli lovení aktualit, ale osobní ponor do sítě vztahů mezi subjektem a dějinami, jehož zkoumání má mít formu potěžkávání slov, zkoumání jejich deviací — starých i nových.

V neposlední řadě je pozoruhodný způsob, kterým Dynka načrtává vztah mezi kapitalismem a smrtí. Kapitalismus se v Dynkově pojetí snaží společnosti vnuknout představu nesmrtnosti: smysluplnosti hromadění majetku, jako bychom o něj nakonec stejně nemuseli přijít. Dynka dokonce píše o „socialismu smrti“, jakési spravedlnosti tváří v tvář absolutnímu horizontu. Klade zcela přímočaře paralely mezi typy společenského uspořádání a základní danosti lidské existence a podmínky existence umění. Velmi přesně cítí, že chybí strukturální soulad mezi ideologií zisku a smysluplným životem, mezi utilitárním materialismem a poezií. Nikoli tichá koexistence protikladů, ale jejich permanentní konflikt je pravou tvář světa, v němž žijeme a v němž bychom rádi měli ještě také trochu místa pro živou poezii.

Karel Piorecký

Na konci cesty

Kniha Cormaka McCarthyho *Cesta* zanechává v mysli čtenáře silnou paměťovou stopu. Po jejím přečtení se mi za zimních dnů bez slunce nevyhnutelně vybavovala atmosféra světa po konci světa. Měl bych stejný pocit, kdybych zůstal jen u filmové adaptace?

McCarthy popisuje pouť muže a jeho syna světem věčně zahaleným mraky. Všechn život vymřel následkem neznámé katastrofy. Zůstali jenom lidé. Jména postav jsou stejně nedůležitá jako letmé vzpomínky na předchozí existenci; v živoření přítomnosti postrádají smysl. Kniha je psána větami, jež většinou popisují zdevastovaný svět a prosté úkony postav — hledání jídla, benzínu či oblečení, opravu vybavení, nocování. Zde se měli filmaři čeho zachytit. Spoře komentované obrazy poničených lesů a měst či náhlého nočního požáru a padajících stromů působí dokonce ještě hypnotičtěji než v knize, kde může čtenář spolu s hrdinou pátrat po příčinách jevů.

Filmaři převzali také rytmus předlohy. Čitelné je to v úsečnosti jednotlivých scén; jistou paralelou krátkých vět, z nichž kniha sestává, jsou pak některé strohé záběry. Filmové i knižní putování tvoří série volně spojených útržků, časté jsou scény zachycující třeba jen okamžik noční nespavosti či ostré střihy, přecházející doprostřed nového dne.

Na snímku je samozřejmě znát tlak současné dramaturgie. Zatímco kniha začíná uprostřed noci kdesi na cestě a součástí její působivosti jsou letmé retrospektivy a postupné vysvětlování zákonitostí světa, expozice filmu zobrazuje moment katastrofy, načež hrdinův komentář divákovi charakterizuje mrazivý svět po apokalypse. Film rovněž více útočí na primární emoce: momenty dojetí i napětí jsou,



Viggo Mortensen a Kodi Smit-McPhee putují postapokalyptickou Amerikou

naštěstí řídce, podkresleny hudbou. Také se posiluje dramatická situace, chvílemi vyhocená daleko nad rámec knihy.

Co může vypadat jako intelektuální hnidopišství, směřuje k podstatným rozdílům obou děl. Zasazení příběhu otce a syna do vyhocené odcizeného světa umožňuje McCarthyho soustředit pozornost na vztah těchto postav. Hrůzy nelidského světa se v knize vytrácejí do zámlk a jsou překryty starostí o syna, zarputilým mlčením či dialogy, v nichž otec bojuje o smysl života a jejich pouti. Na cestě zaváté sněhem a popelem se odehrávají typické konfrontace rodiče a dítěte. Důležitější než konec světa je hra hodnot, která na tomto jevišti probíhá.

Celá kniha se obecně vztahuje ke smyslu života. Pro muže je smysl ztělesněn v jeho synovi. Jejich pouti dávají smysl průběžné cíle — shánění jídla, vybavení, dosažení moře. Hrdinové zdánlivě jen oddalují nutnou smrt, přesto má cesta symbolický smysl — otec díky ní synovi předá pro-

métheovský oheň. Láska muže a dítěte a jejich lidství může být tak výrazně vykreslena právě díky kontrastu se zvířecostí, tmou, zimou a blízkostí smrti.

Jak filmovým jazykem popsat úzkost z nočního probuzení do naprosté tmy? Zde se film dostává k mezím svých možností, kontrast mezi postavami a světem proto filmaři realizovali důrazem na brutálnost prostředí a pusto tu scenerie. Při srovnání dvou podob *Cesty* jsou pro mě nakonec důležité dvě veličiny, čas vnímání díla a subjektivnost jeho vyprávění. Dvouhodinový film je napínavý a silný, popisovaný svět děsivý. Týden strávený s knihou je však mnohem intenzivnější. Ne kvůli detailnějšímu vykreslení hrůz světa, ale kvůli tomu, jak jsou v porovnání s niterně vykresleným vztahem otce a syna relativní. Boj člověka o jeho lidství s koncem světa neskončil.

Petr Lukeš

Cesta. USA 2009, režie John Hillcoat

Hynku! Viléme! Růženo!

Růžena Grebeníčková *Máchové studie*,
Academia, Praha 2010



hhhh h

Na konci roku 2010 vydalo nakladatelství Academia hned tři obsáhlé publikace věnované Karlu Hynku Máchovi a jeho dílu. Hodlám se věnovat jedné z nich, souboru máchovských studií Růženy Grebeníčkové, které k vydání připravil Michael Špirit. Jednotlivé texty vznikaly soustavně od poloviny padesátých let minulého století do poloviny devadesátých let dvacátého století a byly porůznu publikovány; časopisecky, některé z nich strojopisně, jiné například ve sbornících a některé nyní vyšly vůbec poprvé. Vedle Karla Janského, Jana Mukařovského, Arna Nováka, Vojtěcha Jiráta, Oldřicha Králíka a dalších významných badatelů náleží máchovské studie Růženy Grebeníčkové k hlavním zdrojům nejen věcného, ale i metodologického či textologického poznání Máchova literárního odkazu.

Celý výbor je rozdělen do tří částí, z nichž první se zaměřuje na metodologická východiska a stanoviska, druhou tvoří kritické polemiky s dobovými máchovskými badateli a sondy textologické povahy a třetí část je jakýmsi pandánem ke dvěma výše jmenovaným (tvoří ji dvě dosud nepublikované studie). Logika takového členění je zřejmá; nikoli chronologický aspekt vzniku jednotlivých textů, ale důraz na konstituování autorčiných myšlenkových souřadnic a metodologických kritérií. Před sebou tak máme koherentní myšlenkový svět jedné z předních českých literárních badatelek, jejíž odborné zaměření zdaleka překračuje hranice jedné disciplíny.

Neodmyslitelným tématem máchovského bádání je otázka časoprostoru v Máchově díle. Grebeníčková tuto problematiku reflektuje v řadě svých studií, explicitně pak zejména v práci „Popis čtyř cest v Máriaince“, která celý výbor otevírá. Zásadní význam této studie spočívá v mnoha aspektech. Předně se tu manifestuje autorčino metodologické stanovisko, které chápe literární dílo především jako historický fakt kontextuálně ukotvený v daném kulturním prostředí. Tímto postojem — traktovaným nejenom v této studii, ale průřezově v celém výboru — vytváří současně kontrapunkt k atemporálnímu stanovisku strukturálního výkladu Máchových textů, zejména u Jana Mukařovského. Vedle imanentně strukturní analýzy, kterou odkrývá mechanismus *Márinky* a jež jí mimo jiné dovoluje konstatování, že se nejedná o realistickou pró-

zu, jak se mnohdy uvádělo, ale o jedinečnou fikcionální koncepci časoprostorového schématu odkazující k básnickovu hlubšímu názoru na tuto kategorii, využívá i komparativní hledisko, které jí umožňuje chápat výjimečnost této prózy v dobovém evropském myšlenkovém kontextu a využít strukturálního východiska s ohledem na historické relace díla.

Grebeníčková svým zaměřením reprezentuje širokou škálu odborného zájmu od literární historie a teorie přes komparatistiku, naratologii a textologii až k filozofii. Dokladem toho jsou i studie věnované vztahu Máchova díla ke kontextu evropské romantiky. Ačkoli ve své době představoval Mácha zjev zcela výjimečný, nesetkal se až na výjimky s kladným přijetím své tvorby. Bylo mu vyčítáno přílišné lpění na cizích vzorech, zejména na Byronově odkazu. V komparativních studiích („Mácha a Novalis“, „Mácha, čtenář Goethova Fausta“, „Mácha a Veltman“ aj.) Grebeníčková reviduje tento vžitý názor a dokládá, že Máchovo dílo se zcela přirozeně ocitlo na průsečíku dobových vlivů a tendencí, které směřovaly rovněž ke zdrojům německé romantiky, jako je tomu například ve filiaci *Pouti krkonošské* odkazující k Novalisovi. Současně kriticky polemizuje s představou české kultury první poloviny devatenáctého století jako hermeticky uzavřeného prostoru, který vykazoval pouze do sebe uzavřený pohyb bez vážnějších tendencí a snah o překročení národního horizontu. Právě na srovnání německých romantických básníků (Jeana Paula, Novalise či Goetha) s Máchovými texty či na prokázání vlivu sternovství v doslovu ke *Křivoklátu* dokládá nejen živý pohyb uvnitř evropské literatury tohoto období, kam spadá i literatura česká, ale současně kriticky polemizuje s výklady a interpretacemi svých kolegů.

Grebeníčková se dotýká také otázky původnosti některých Máchových děl. Společně s Oldřichem Králíkem se kriticky vyslovuje k autorství řady textů, které jsou běžně chápány jako kanonické (např. *Dopis Benešovi*, *Rozbroj světů*, *Cikáni*). I v těchto soudech se jasně ukazuje autorčino vysoce kritické myšlení, opírající se o relevantní skutečnosti, tj. o reálné zdroje Máchovy umělecké tvorby i její specifické metody. Metodologicky tu vychází především z koncepce literárního pohybu tak, jak ji definoval ruský formalismus. Tvůrčí akt i výsledný text chápe autorka

studii jako důsledek širokého spektra historicky podmíněných vlivů. I když některé závěry mohou působit poněkud kontroverzně, týká se to kupříkladu objasnění některých mimoliterárních filiací, jsou vždy vedeny s vysokou erudicí a s ohledem na reálné historické možnosti díla i autora.

Grebeníčková ve svých studiích představuje nejen svá literárněvědná východiska, která organicky slučuje ve výsledný postup, ale současně polemicky reflektuje stávající koncepty máchovského bádání a textologické postupy při vydávání Máchovy literární pozůstalosti. Za zcela zásadní lze potom považovat systematické přehodnocení Máchova díla a osobnosti, které považuje za organický, byť zcela výjimečný a originální důsledek své doby.

Soubor *Máchovské studie*, který doprovází podrobný komentář s vysvětlujícími odkazy ke konkrétním místům v textech, údaji o prvním vrození i podrobným seznamem literatury a citovaných Máchových textů, spolu s nepublikovanými torzy rozpracovaných máchovských textů autorky, se snaží reprezentativní formou podat ucelený pohled na metodologický i názorový postoj Růženy Grebeníčkové, v jejímž náhledu se originálním způsobem reflektuje jedno z nejproblematictějších témat české literatury. Současně lze tyto studie jako celek chápat jako pandán k situaci v české literatuře první poloviny devatenáctého století i k problematice jednotlivých literárněvědných disciplín.

Richard Zmélík

Život jako umělecké dílo

Vlastimil Zuska *Kruté světlo, krásný stín. Estetika a film*, Trivium, Praha 2010

Záměrně jsem si do titulu této recenze vypůjčil název jedné studie Vlastimila Zusky pojednávající o pozdním projektu Michaela Foucaulta. Ten se pokusil v intencích svého pojetí principu individuality události a vnějškovosti, takto jako součást jeho *archeologie*, rozpracovat nový typ lidské svobody, založené na formování lidského individuálního života jako uměleckého díla. Foucaultova radost ze života, tryskající ze svobodného rozvrhu možností v estetickém zážitku, které vytrhují lidský sebereflexivní subjekt ze strnulosti pout tradičních diskursivních formací (společnosti, kultury i na nich založené morálky), připomíná hned na několika rovinách Zuskovu snahu po odkrytí (nebo spíše spojení rozdělených a různě rozmístěných částí) určité estetické a filozofické (ano, jde skutečně o pleonasmus) interpretace v dílech a v myšlenkách různých autorů literárního či filmového umění.

Foucaultův důraz na individuální událost (*l'événement singulier*), která je zakotvena v distanci — a to je důležité — vůči zvláštnímu jakožto specifickému případu všeobecného pravidla definovatelného všeobecnými pojmy, zakládá elementární diferenci mezi individualitou a subjektivitou, a narušuje tak tradiční představu o individualitě jako zvláštním případu subjektivity či niternosti. Tento Foucaultův projekt, zdá se mi, stojí v jistém smyslu v základu estetických studií Vlastimila Zusky, předního českého estetika a dlouhodobého vedoucího katedry estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.



hhhh h

Kniha *Kruté světlo, krásný stín* se svým podtitulem *Estetika a film* nabízí českému čtenáři soubor dvaadvaceti studií Vlastimila Zusky, které vyšly na různých místech v posledních dvaceti letech. Podobně koncipované soubory kratších textů mají své výhody i nevýhody. Zcela zjevnou výhodou je prakticky orientovaná touha mít různorodé texty, jež však v tomto případě spojuje relativně homogenní myšlenková strategie, v jedné publikaci; naopak nevýhodou může být nejen časový odstup jednotlivých textů (pochopitelně mnohými vítaný coby zachycení vývoje myšlení daného autora), ale také určité — z tohoto pohledu nezáměrné — opakování a překrývání jednotlivých témat. Ať tak či onak, je bezesporu zajímavé sledovat Zuskovy analýzy a interpretace nejen konkrétních, v tomto případě převážně filmových děl, ale také různorodých myšlenkových konceptů, teorií či interpretačních strategií. Zuskovi spojenci jsou „odhaleni“ již v prvních třech studiích („Od struktury k recepci — vertikální analogon soudobého umění“, „Fikce, nicota a afirmace reality“, „Estetická distance — dialog sebereflexe“): Alfred North Whitehead, Edmund Husserl (a další představitelé fenomenologicky orientované filozofie, zvláště Martin Heidegger a Roman Ingarden), Emmanuel Lévinas, Gilles Deleuze (a v souvislosti s ním i Henri Bergson) i další představitelé poststrukturalistické či dekonstruktivistické tradice, zejména Jacques Derrida, Paul de Man a Julie Kristeva. Nejde ani tak o výčet jmen, ale spíše o určitou formaci, která podstatným způsobem určuje Zuskovy interpretační

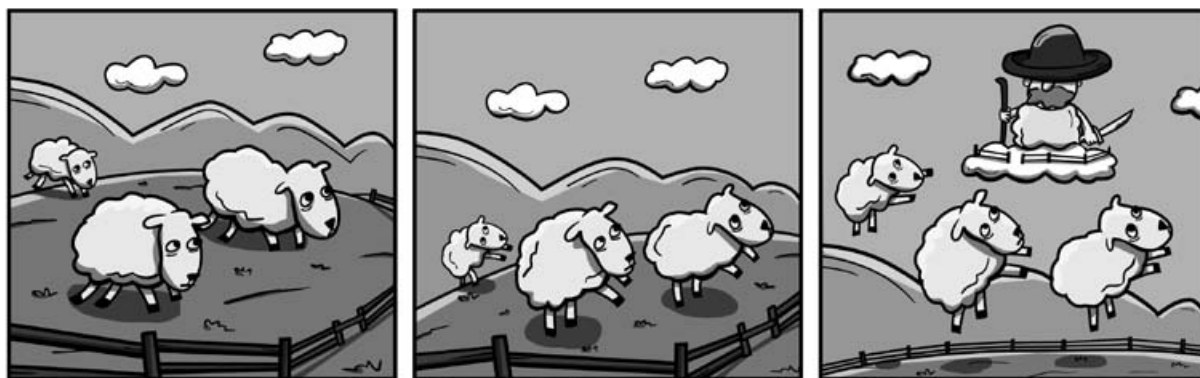
a analytické vstupy do různých pater filozofických otázek a problémů, jež souvisejí s uměním.

Soubor studií je rozdělen na tři části, které se podobně jako malířský triptych skládají v ucelený pohled na několik oblastí: lidské vědomí (a sebevědomí ve specifické „estetické reflexi“), recepce, fikce a estetická distance (viz též názvy již zmíněných studií). První část „Estetika“ obsahuje obecněji zaměřené úvahy nad filozofickými problémy souvisejícími s uměním obecně či s recepcí a vztahem lidského vědomí k uměleckému dílu. Druhá část „Estetika filmu“ zahrnuje studie pojednávající například o analogii filmu a zrcadla, o způsobu definování filmového žánru či o roli, popřípadě funkci filmového recipienta. Třetí část „Umělecké dílo filmové“ s odkazem na Ingardena obsahuje analýzy či interpretace konkrétních filmových děl (například Hitchcockovo *Vertigo* či Tykwerova *Lola běží o život*). Zuskovo rozpětí ovšem nezahrnuje jen očekávané (v pozitivním slova smyslu) zdroje a filozofické prameny, ale přesahuje a přivlastňuje si (opět myšleno pozitivně) i u nás poněkud netradiční — v souvislosti s uměním — oblasti psychologie, neurologie či biologie a matematiky. Právě v tomto širokém rozpětí tkví i možná problematičnost, kterou mohou čtenáři pociťovat vzhledem k ne vždy srozumitelnému a na mnoha místech záměrně zkratkovitému stylu Zuskova myšlení.

Z autorových předešlých knih (např. *Mimésis — fikce — distance*, 1996; nebo velmi oblíbená *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*, 2001) je patrná Zuskova snaha „obhájit“ pestrou a bohatou škálu hodnot v procesu dění smyslu při vnímání uměleckého díla ve zcela specifickém postoji člověka nejen k dílu samotnému, ale i ke světu a k sobě samému, tedy v reflexi k vědomí sebe sama. V této linii jsou Zuskovy filozofické (estetické) variace zajímavou a podnětnou alternativou nejen k tradiční fenomenologicky orientované estetice (např. Zdeňka Matheusera), ale také k českému literárněvědnému strukturalismu, popřípadě strukturalismu obecně (převážně v jeho francouzské podobě).

Bylo by jistě zajímavé podrobit Zuskovo filozoficko-estetické tázání analýze z pohledu Derridova dekonstruktivistického čtení západoevropské racionality, neboť se mi zdá, že právě tato touha odkrýt a přivést před zrak nediskutované pravdy a totality *racioidních* struktur, tedy těch, jejichž racionální kritéria nelze zdůvodnit, jak by napsal Robert Musil, stojí v základu nejen Zuskova „analyticky vířivého“ myšlení, ale také v již zmíněné Foucaultově touze vyložit lidský život a jeho svobodu jako umělecké dílo. Jak se kdesi Foucault zmínil: „To, jaký kdo má vztah k sobě samému, závisí na tvůrčí aktivitě, nikoli naopak.“

Michal Kříž



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Kopliva

*Z branky do branky
nahání pastýř stádo...
budou červánky*

Hledání cest básnických i životních

Nemám rád používání superlativů v hodnocení poezie. Být arbitrem „nejlepších básní“ je vždy ošidné, ne-li nemožné. Zákonitě se zde totiž musí promítnout míra vkusu toho, kdo básně vybírá. Takovýto výběr je nutně subjektivní a často jen těžko akceptovatelný pro jiného čtenáře. Zatímco tedy například o výběru Miloslava Topinky v antologii poezie jednoho roku *Nejlepší české básně* (Host 2010) bych se psát asi zdráhal, pokorně musím uznat, že v případě antologie *Největší současní básníci*, která se tentokrát objevila v redakčním balíčku, je ono „nej“ vsutku namísto. A to i přesto, že kniha — stejně jako i další zaslané tituly — nenabízejí právě artistní poezii. Spíše zrcadlí rozmanitost současné tvorby, v níž mnozí autoři hledají individuální přístupy k umění. Básně často vykazují těsné spojení s životní empirií, s hledáním cesty životem.

Platí to také o nejnovější sbírce Lukáše Marvana (1962) nazvané *Deník Avatára* (Druhé město, Brno 2010). Ta je dalším z autorových literárních ohlédnutí za pobytem v buddhistickém klášteře na Srí Lance. Dominantním tématem je pátrání po smyslu života, po pravém poznání smyslu věcí a dějů. Básnickovy dřívější cesty denní či noční krajinou jsou nyní vystřídány spíše cestami k vnitřnímu já. Setkáváme se s reflexemi duchovní zkušenosti na básnickově pouti k poznání. Vše je provázeno klidem, ztišení se stává konstantním znakem této poezie („Vrhnout se beze strachu / do hloubky věcí / v tichu / rozbít se / zmizet / před svými nikdy nehasnoucíma očima“). Ve sbírce najdeme básně dvojího typu, první s převládajícími infinitivy, prezentující autorovy filozoficko-náboženské postoje, a druhé příběhové, často spojené se vzpomínkou či snem. V těchto snových příbězích se setkáváme například s tématem koloběhu věčného znovuzrození, v němž lidé umírají a zase se rodí, s tématem nesmrtnosti duše, vědomím prázdnoty či naopak nevědomostí pozemského světa. Také však nacházíme vděčnost za vše, co přichází. Básně této sbírky jsou psané volným, obrazně spíše chudým veršem a prokazují autorovu značnou (a nikterak nepředstíranou) duchovní zkušenost. Důležitou roli má využívání symbolů, což je zřejmé například u motivů světla, tmy či u paralel mezi životem člověka a přírodním děním. Hloubka duchovní zkušenosti (a záměrná oproštěnost výrazu) je jistě alternativou k dnešní hektické době, nicméně samotné poezii tento přístup spíše škodí.



Debutantka Andrea Vatulíková a klasik české poezie František Listopad

Zcela protikladným básnickým typem je Andrea Vatulíková (1984), což prokázala ve svém debutu nazvaném *Ona je ten tragický typ...* (Galén, Praha 2010). Autorce nelze upřít osobitost pohledu ani tematickou sevřenost její sbírky. Básně se vyznačují naprostou otevřeností, s níž mluvčí vypovídá o světě svých intimních prožitků (ať již vztahových či erotických) s jinými ženami. Její pohled provází despekt k jakýmkoliv tabu. Žádný mantinel není dost pevný, aby za něj nebylo možno proniknout. Básnička přitom nechce exhibovat plejádou lesbických motivů, její poezie je privátní výpovědí zrcadlící životní zkušenosti, v níž rezonují především existenciální pocity samoty a opuštěnosti. Básně jsou generační výpovědi mladého člověka o hledání vlastní pozice ve světě, v životě. Potřeba sdělit svůj jedinečný příběh (snový či skutečný) stojí na pozadí mnohdy „spratkovité“ stylizace. („Tys mi usnula / při četbě Kafky // Já ti usnula / při milování // Tak jsme si kvit; / obě nebyly jsme jednou k máni —“). K prolomení spokojené netečnosti svého okolí využívá autorka slov a veršů mnohdy vyostřených až gellnerovskou ironií. Bohužel však sázka na autentičnost výpovědi či na verbální talent nemusí vždy vyjít. Sebevětší upřímnost výpovědi není ještě zárukou kvalitní poezie. Také předvádění různých rýmových technik a slovních hříček po čase hraničí s manýrou a působí poněkud toporně. Totéž platí o četných aluzích na literární a mimoliterární kontext. Postmoderní hra s významy, jazykem a čtenářem není totiž samospásná.

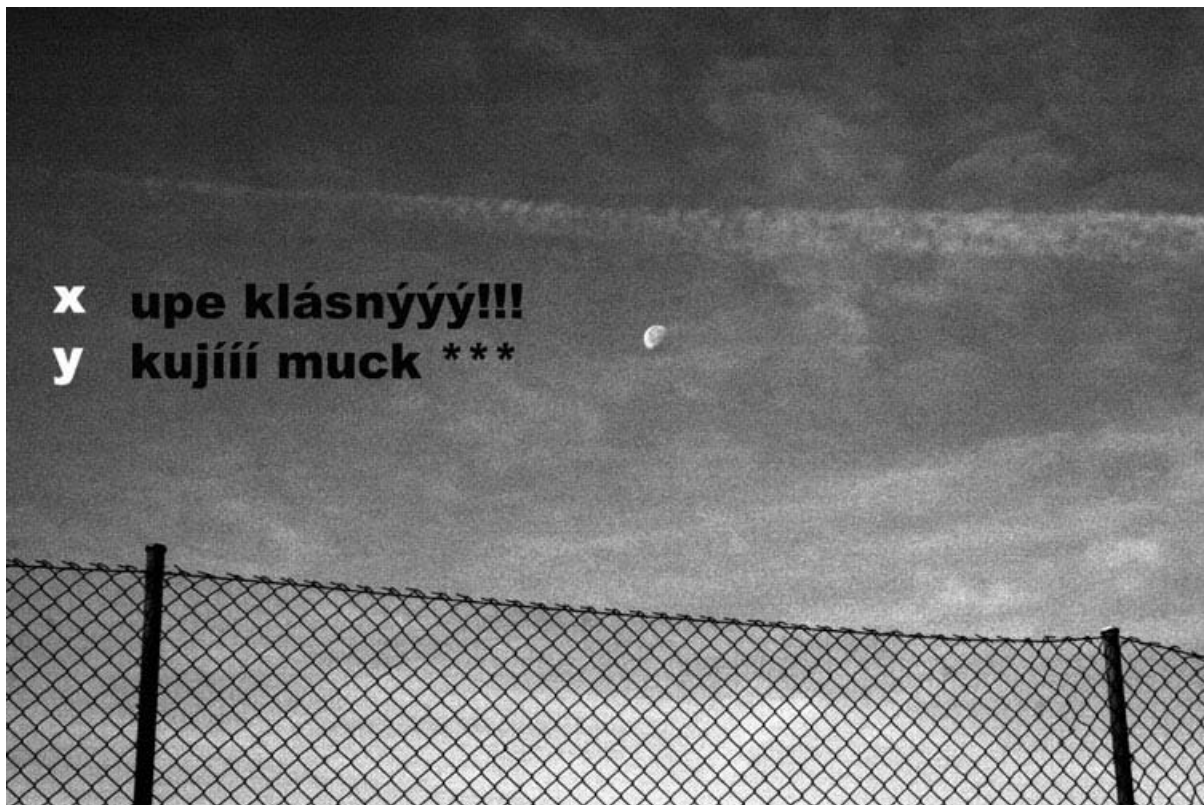
Obsáhlou sbírku vydal v loňském roce také **Martin Reiner** (1964). *Hubená stehna Twiggy* (Host, Brno 2010) obsahují autorovu poezii posledních čtyř let. Zejména první oddíl nazvaný „Pravěké město“, tematicky spojený s Brnem, přináší poezii kvalitní, nenásilnou, nemarkýrující. Objevují se v něm obrazy města z dob dávno minulých i těch, které zůstaly v básníkově paměti („Nad hlavou / Tichého klauna / levitují galalitové koule... // Hledím do 20. století / skrze prasklý lavor: / v průjezdu stojí / Nezval v plášti. // Pod pláštěm Prsy / Tiresiovy, tiskne je / brněnský Jícha. // Prší na vchod / Barvy laky“). V textech vedle záznamů (deskripce) mají své místo i úvahy pátrající po smyslu prožívaného. Pokud má Reinerova báseň pevné zacílení spojené například s konkrétním místem či postavou, básníková pozornost není rozptylována. V těchto koncentrovaných textech je básník nejpřesvědčivější. Nepotřebuje k tomu bohatou obraznost ani artistně vybroušený verš. Naopak tam, kde tomu tak není, Reiner podléhá vábení jazyka, zkoumá možnosti slova, jeho význam a způsoby uchopení. V postmoderním duchu pak nastupuje ironie, hravost či četné aluze. To je také případ posledního oddílu nazvaného „Kinetický hrob“, jehož básně vstupní působivost ztrácejí.

Kniha s názvem Polyphony (Protis, Praha 2010) je souborným vydáním tří cyklů tzv. autentické poezie básníka **Josefa Hrubého** (1932), které doposud vycházely pouze jako bibliofilie. Sám pojem autentické poezie pochází od Jiřího Koláře, který jím označoval poezii nalezenou v místech neliterárních, například v náhodně vyslechnutém hovoru, dopisu, úředním sdělení. Také Josef Hrubý hledá poezii na podobných místech. Sám se však dostává při objevování poezie nejen k záznamům obyčejných lidí, ale také k nebásnickým textům osobností světové kultury. Fragmenty vytržené z jiných kontextů však nejsou literárními experimenty v pravém slova smyslu. Na rozdíl například od zmíněného Koláře totiž básník s takto získanými texty dále nepracuje a nechává je převážně v stávající podobě včetně stylistických a gramatických neobratností (nepočítáme-li jejich rozfázování do veršů a přidání titulu). Hrubý spoléhá na sílu autentičnosti takového sdělení, na žánrovou modifikaci, tedy schopnost proměny nebásnického textu v báseň. Při čtení této poezie se nemohu ubránit četným otázkám. Jaký je vlastně přínos takového „poezie“, v níž je tvůrčí akt nahrazován aktem hledání a nalézání?

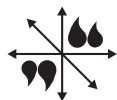
Jaká je míra básníkovy invence v těchto textech? Neotevírá postup recyklace nebásnických textů (s minimem pozdějších zásahů) nekonečné množství tvůrčích možností? Je to ještě post básnický, který zde autor zastává?

Zmíněná publikace Největší současní básníci (Dexon Art, Brno 2010) je básnickým debutem tří autorů-výtvarníků, jejichž výška (není-li do ní započítán zednický kbelík, na němž stojí) je k tomuto titulu dozajista opravňuje. Psát kriticky o takto velkých básnících je vždy riskantní (co kdyby vás pak potkali?). Raději však zanechme lamentací nad údělem kritika a podívejme se na tvorbu jednotlivých autorů. Prvním z nich je **Petr Kovář** (1979, 222 cm), kterému je dán v knize největší prostor, ač byla-li by měřítkem kvalita básnická, zasloužil by si pozici spíše opačnou. V jeho krátkých básních nacházíme povětšinou lyriku přírodní i každodenní. Autor však nezůstává u smyslové momentky, ale dává prostor také úvahám. Nicméně jeho úvahy o životě jsou poněkud mdlé a stejně neduživé jsou i pointy jeho básní. Ztišená poezie nemá potřebu verbálně ani tvarově exhibovat, na čemž nemění nic ani její občasná tendence k aforismu. Navzdory avizovanému vzrůstu autora jeho textům pár centimetrů k dospělosti ještě chybí. Texty **Ondřeje Navrátila** (1980, 217 cm) nás z básnické pahorkatiny zavádějí přece jen do vyšších poloh. Počáteční rozsáhlý verš postupně střídá verš úsporný, stejně jako patetičnost výpovědi její zcivlnění. Podobně jako v předchozím případě také básně tohoto autora nabízejí osobitý místopis, kdy se při záznamech míst prosazuje i reflexe. Verše se vyznačují poklidnou atmosférou a čirým výrazem. Autor je však obrazně působivější a přesnější. Autorskou trojici uzavírá **Lukáš Pevný** (1980, 207 cm). Od spřízněné poetiky svých předchůdců se značně odlišuje. V jeho krátkých, pravidelně rýmovaných básních se prosazuje ironie a humor, četné jsou kalambúry (kalambúrní rýmy), vtipné pointy či směřování básně k aforismu („Radil místo herbáře / knihu něžných her Báře“). Schopnost výrazné pointy dokáže přehlušit drobné nedostatky rytmické. Básně se vyznačují invencí a hravostí. Někdy dokonce inklinují k poezii dětského nonsensu („Zlobil cejna lín: / ,Spisovně jsi cín! Řek mu na to cejn: / ,Ty seš u mě lejn.“). Ať je tedy ediční záměr jakkoliv recesistický či mystifikační, kniha je zajisté sympatickým zpestřením současné básnické produkce.

Miroslav Chocholatý je literární kritik a teoretik.



Terezie Flodynová z cyklu Muck O



ILUSTRACNÍ FOTO: KÁMIL TILL

Wodycko potřeboval vědět, kolik je hodin, protože za dvě hodiny mu letělo letadlo. Ani jeden z nás neměl hodinky. Ukázal jsem na velké hodiny před Bultmanovým pohřebním ústavem. Jsou to jedny z mála veřejných hodin v New Orleansu. Také všechny ostatní jsou na fasádách pohřebních ústavů. Když nemáte v New Orleansu hodinky a chcete vědět kolik je hodin, musíte nejdřív umřít.

Andrei Codrescu: Neworleanská múza bývá oblečená jen napůl

New Orleans nepřestává útočit na vaše smysly. V tom byla vždycky jeho svůdná přitažlivost, ale teď po hurikánu je to jiné. Bezprostředně po záplavách to byly zvuky: helikoptér, letadel, lodí, sirén, velkých nákladáků, motorových pil. A v noci pak najednou ticho, nejděsivější ticho, jaké jste kdy zažili. Potom přišly zrakové vjemy: neproniknutelná tma noci, přerušena pouze čas od času vzdáleným červeným či modrým majáčkem pomalu se šinoucího policejního vozu, v němž seděl mladý policista odněkud z amerického středozápadu, který se najednou ocitl uprostřed Fallúdzi a byl s největší pravděpodobností stejně vyděšený jako vy.

Chris Rose: Zápach

Seděli jsme u piknikových stolků rozložených na chodníku, mluvili jsme s lidmi, kteří chodili kolem, a jak jsme tam tak seděli, ty nejhorší myšlenky a pocity, které jsem si přinesl z Mid-City, začaly pomalu slábnout, hlavně ten pocit děsivé prázdnoty a zkázy začala vyvažovat prostá mezilidská komunikace coby potvrzení skutečnosti, že jsme zde, a že dokud jsme zde, můžeme přinejmenším jíst a pít a občas si trochu zažertovat. Chvilí posedět na chodníku a sdílet ten okamžik s několika dalšími lidmi, jenom to stačilo k tomu, abych znovu spatřil světlo, které se mi během půlhodinky v Mid-City úplně ztratilo z očí.

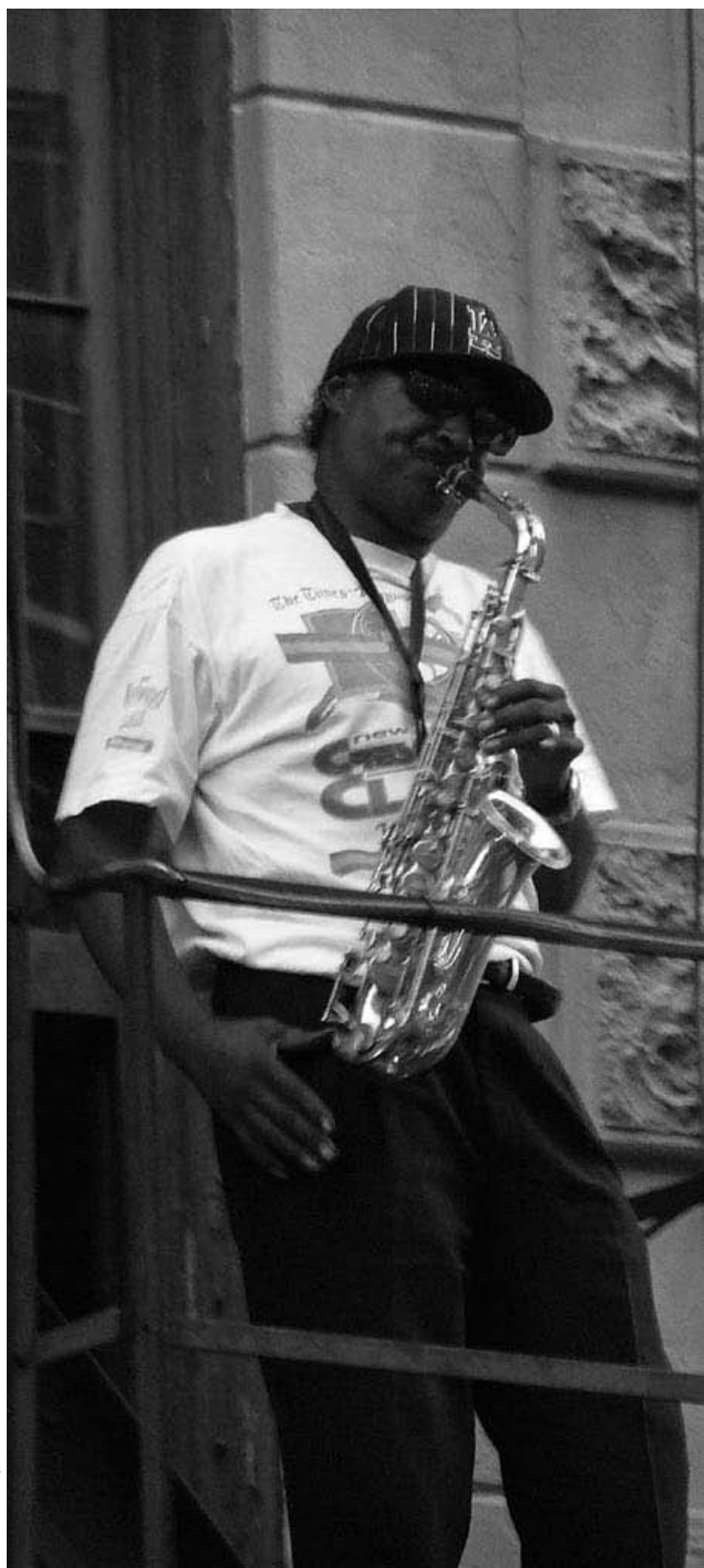
Tom Piazza: Proč na New Orleansu záleží



Od bažin k jazzu

New Orleans je město na bažině, staré sotva tři sta let. Přitom je to opravdu staré město, plné hrobů a strašidel. Město, kterým je každý zděšen, ale zároveň okouzlen. Každý chce odtud pryč, ale zároveň za každou cenu zůstat. A každý, kdo to prožil, má potřebu o tom pořád dokola mluvit.

New Orleans je město, které za dobu své existence hned několikrát přežilo svoji smrt. Je to však též město veskrze hédonické, usilující o nerušený požitek a odpoutání se od každodenních strastí. Vlastně i kvůli tomu je neustále na pokraji zkázy. Kupodivu mu to nevadí, dokonce ve vidině své záhuby nachází zadoštičnění nebo i jakousi zvrhlou rozkoš. Tím se výrazně odlišuje od zbytku Spojených států, jejichž kultura není nic jiného než jedno velké radostné přitakání životu. A přitom nikde není tak sladko žít jako v New Orleansu. Vzdát se bolestného přemýšlení, omezit bytí na pouhé zrakové, sluchové, čichové a chuťové vjemy. Jak to jde dohromady a jak se v tom vyznat? Tato otázka rozhodně poslouží přinejmenším jako podklad pro slušné literární téma. A následující tematický blok se na ni pokusí najít odpověď...



NEW ORLEANS 2010. FOTO: MAREK SEČVÁŘ



vyhnulo se vůbec něco městu new orleans?

jak jen nazvat ten sonet o katastrofách
kdysi se jmenoval new orleans teď prostě
největší technická katastrofa v dějinách usa
předtím to byla největší humanitární katastrofa
v dobách před občanskou válkou tady za trest
prodávali otroky dál na jih a ještě předtím
to bylo největší skladiště rumu cukru a lidí
v severní americe konec pípy ze které
ukapávalo sladké opojení a krev a patois
od martiniku až po pirátské pobřeží španělů
předtím to byla jen největší bažina kterou kdy
věnoval ožralý francouz svému králi slunci
nyní město obnovme podle nových
urbanistických
principů poplatných dějinám bez poblití

Další básně Andreie Codresca na straně 85

literární putování po new orleansu

Chudoba, hurikány, jazz a literatura

Literární putování po městě **New Orleans**

Marek Sečkař

Zabývat se určitou zemí jako literárním tématem bývá ošemetné. Celá země je příliš velká na to, aby měla jednu tvář, jednu povahu a jedny dějiny; chceme-li ji pojmut jako jeden celek, musíme se uchýlit k nepatřičnému zobecňování. Jinak je tomu v případě města: to nabízí mnohem menší a intimnější prostředí s vymezeným charakterem a jeho obyvatelé, třeba z různých vrstev, sdílejí tentýž nebo aspoň velmi podobný osud. Každé město má tedy svoji tvář a svůj příběh a my je můžeme hledat. V minulých číslech jsme se už dvakrát zabývali literární tváří některých měst. Před rokem to byl New York a před několika měsíci maďarské Pétikosteli. Nyní se v krátkosti podíváme do New Orleansu, ekonomicky snad nejchudšího a nejproblematičtějšího, ale kulturně možná nejbohatšího a bezesporu nejvyhraněnějšího amerického města. V následujícím tematickém bloku představíme prózu, publicistické texty a verše tří autorů. Nejprve ale — co je New Orleans a jaké jsou jeho literární dějiny? Odpověď by snad mohla naznačit následující procházka.

První autor, který učinil New Orleans literárním tématem, nebyl Francouz, jak by bylo v duchu věci, ani Anglosas, jak by bylo asi nejpravděpodobnější, ani potomek černého otroka, jak by bylo spravedlivé, nýbrž německy píšící autor, který se ve městě ocitl skoro náhodou. Mladý bavorský šlechtic Ludwig von Reizenstein přijel do Louisiany ve čtyřicátých letech devatenáctého století a se svým zázemím zde musel působit doslova jako pěst na oko. Na živobytí si začal vydělávat psaním zábavných příběhů pro místní německé noviny *Staats-Zeitung*. Z krátkých textů postupně vznikl objemný korpus *Geheimnisse von New Orleans* (Tajemství New Orleansu), podivný soubor erotických a hororových příběhů hemžící se zakázanými formami lásky, upíry a strašidly, to vše zasazeno do exaktní městské topografie. Jako sloupkař a námezdní spisovatel dosáhl Reizenstein skromného místního věhlasu. Přišla občanská válka a německé noviny byly pro své abolicionistické postoje zastaveny. Reizenstein pověsil psaní na hřebík a nadále se věnoval výhradně lovu motýlů. Jeho temné realistické příběhy z nereálného světa upadly v zapomnění. Ve známost vešly opět roku 2002, kdy byly konečně přeloženy do angličtiny a vydány knižně. Literární New Orleans objevil svůj dávno ztracený základní kámen.

Francouzská čtvrť, obdélník sestávající z osmi na patnáct pravoúhle se křížujících ulic, je srdcem dnešního New Orleansu. S katedrálou svatého Ludvíka a sítí barů a nálevení, kde všude hraje živá hudba, je také jeho největší turistickou atrakcí. Po večerech se turisté shromažďují hlavně na Bourbon Street, kde je povoleno vše, co je jinak v celé Americe na ulici zakázáno. Výsledkem je hodně hluku a všelijaké svinstvo rozlité na asfaltu. Kdo chce poznat, jaká je Francouzská čtvrť doopravdy, musí zajít o pár bloků dál,



třeba do některé z restaurací na Burgundy Street, podávajících cajunské speciality jako crawfish étouffée, jambalaya, catfish court-bouillon nebo cochon de lait; anebo do Pirátské uličky za katedrálou, kde místní literární hrdina Ignácius Reilly prodával hotdogy převlečený za bukanýra, kde stojí dům, v němž kdysi přebýval William Faulkner a kde dnes funguje antikvariát básníka a advokáta Josepha DeSalva; anebo na plácek před katedrálou poslechnout si srdceryvnou hudební produkci v podání tlupy dítek, která už před půlrokem utekla svým středostavovským rodičům odněkud ze státu Iowa, od té doby se nemyla a teď čekají, až si je rodiče vyzvednou; anebo na nároží Dauphine Street a St Peter Street, kde stojí Gold Mine Saloon, podivný bar otevřený jen třikrát týdně, v němž místní básník a performer Dave Brinks pořádá pravidelné poetické večery. A večery jsou tu vlahé. Na jihu se tyčí mrakodrapy obchodní čtvrti, na východě se tyčí zaoceánské lodě pomalu plující po Mississippi, a na severu a na západě se netyčí nic, neboť tam se táhne záplavová oblast, kterou nazvěme „vlhké pásmo“, nekonečná rozloha chudoby a zločinu. Francouzská čtvrť je možná provařená záležitost, ale má cosi do sebe.

George Washington Cable předkládá ve srovnání s Ludwigem von Reizensteinem mnohem střídmější obraz New Orleansu, ale dost možná od reality tím spíše odtržený. Jeho povídková sbírka *Old Creole Days* (Staré kreolské časy) především vzpomíná, jak naznačuje i její titul. Jsou to křehké příběhy z dob, kdy ještě neexistoval jazz a město bylo tak malé, že se ani nemuselo obávat záplav. Černoši dřeli na polích s bavlnou a kreolské dívky se procházely alejemi virginských dubů nebo v náručí svých milých umíraly na žlutou zimnici. Tento svět skončil po občanské válce, ale jeho

dědictví je houževnaté. A George Washington Cable je Ivan Bunin amerického Jihu.

Nejlépe lze toto rovinaté a rozlehlé město poznat při jízdě na kole. Nejenže je tak možné za krátký čas urazit velké vzdálenosti, ale při jízdě jsme navíc vystaveni všem smyslovým vjemům, které se tu nabízejí. Když opustíme staré výstavní čtvrti v „suchém pásmu“ podél řeky (tedy v zóně položené nad úrovní mořské hladiny a jen zřídka ohrožované záplavami), ocitneme se v chudých oblastech, které často nemají daleko ke zbídačeným slumům. Od hurikánu Katrina uplynulo už pět let, ale zde stále nacházíme pobožené stavby a neodklizené vraky aut. Úklidové práce dávno skončily a nikdo zřejmě nemá v plánu se do nich znovu pustit. Přesto tyto oblasti dále žijí, i když jinak než Francouzská čtvrť. I zde zní hudba, nikoli však jazz, nýbrž nejčastěji rap; i zde jsou ulice plné lidí, nikoli však umělců, literátů a turistů, nýbrž excentrických hip-hopových králů, drogových dealerů, nezaměstnaných dělníků a polonahých dětí.

Jsou k vidění i scény v jiných krajích vzácné. Na jedné ulici nastane jakýsi problém: stojí proti sobě dvě skupiny lidí ozbrojených noži a železnými tyčemi. Možná se v davu najde i pár pistolí. Atmosféra houstne; zatím sice nikdo nepřekračuje meze běžných předbitevních rituálů, ale je jasné, že k bitvě nakonec dojde. Konečně se pomalu přišourá policejní vůz, který někdo už před půlhodinou zavolal. Strážníci však zastaví opodál a situaci líně vyhodnotí z auta. Nikdo si jich ani nevšimne. Nakonec se rozhodnou a přistoupí k činu. Jeden stáhne okénko, vytáhne pistoli a dvakrát vystřelí do vzduchu. Dav se pomalu a neochotně rozchází. Také policejní vůz odjíždí. Úspěšný zákrok proběhl na ulici s příznačným názvem Easy Street.

Ale jede se dál: chudé čtvrti se střídají s relativně bohatými, bezpečné s rizikovými. Všude stojí podivné úzké a dlouhé domy, takzvané „shotgun houses“, typické pro americký Jih. Zástavbu čas od času prořízne vodní kanál chráněný hrázemi: hladina vody je až dva metry nad úrovní okolních ulic. Míjíme malé obchůdky a spousty hospod, i v dopoledních hodinách plných lidí a živé hudby. Vůbec žádné filiálky obchodních řetězců. Velmi málo aut: většina lidí chodí pěšky, jezdí na rozvrzaných kolech, ale hlavně sedí na zápraží. Voní zde jídlo: restované krevety, hustá rybí polévka gumbo, vaření raci. Pokrmy louisianské chudiny. Tento svět před pěti lety zalila vrstva páchnoucí jedovaté kaše; nikdo mu od ní nepomohl, ale přesto zaschlým nánosem znovu prorůstá na povrch.

A dostane-li se cyklista znovu do „bezpečných“ čtvrtí, zjistí, že domy jsou sice větší a zdobenější, ale v zásadě jde o úplně stejné dřevěné boudy, že na ulicích se sice nestřílí, ale aut zde jezdí zrovna tak málo a obyvatelstvo úplně stejně vysedává na zápraží. New Orleans je třeba rozdělený podle rasy, bohatství nebo kulturního zázemí, ale některé hodnoty sdílejí všichni jeho obyvatelé bez rozdílu.

Pomalost je největší slabinou tohoto (ne)amerického města, ale i jeho nejsilnější stránkou, neboť sice zůstává vězet v bídě, ale zato s ním nikdo nepohne; čas zde stojí a nic se nemění. New York předkládá člověku každý den novou tvář; New Orleans zůstává navzdory povodním a dalším katastrofám stále stejný.

Další velký nostalgik, písař o neodvratném, ale nikdy nekončícím zániku amerického Jihu, byl Tennessee Williams. V New Orleansu se nenarodil, ale prožil tu část života. Jeho slavná divadelní hra *Tramvaj do stanice Touha* je zasazena do reálných souřadnic. Údajný dům, kde bydlel Stanley Kowalski se svou manželkou Stellou, je k vidění ve čtvrti Faubourg Marigny a jedná se o celkem výstavní dvoupodlažní dřevěné stavení. Ulice jménem Touha, v originále *Desire Street*, se nachází jen o pár bloků dál. Případní zájemci se tam ale dnes dostanou jen autobusem.

Básník Andrei Codrescu v jednom svém fejetonu pro *National Public Radio* píše: „Vstoupil jsem do své kavárny... a viděl, že u mého stolku sedí nějaký turista. Sedl jsem si o kus dál a začal jsem ho hypnotizovat, aby vypadl... Kávu jsem si dal, teprve když konečně zvedl zadek.“

Kdo nově přibude do New Orleansu, občas se nemůže zbavit dojmu, že se na něj přesně tímto způsobem někdo snaží působit. Vypadni z téhle lavičky, vypadni od tohoto stolku, vypadni z tohoto města. Obyvatelé New Orleansu jsou do sebe zahleděný „ethnos“, přesvědčený o své výlučnosti a agresivně hájící své území. Přespolní jsou sice vítá-

ni, ale jen pokud nepřekročí velmi úzké mantinely, které jsou pro ně všude nastaveny. A mohou si být jisti, že ve svých pozorováních zůstanou vždy jen na povrchu.

Přitom velká část městské kulturní elity pochází vlastně odjinud. Ve svých textech často popisují, že do New Orleansu přijeli většinou kvůli nějaké kulturní události, nejčastěji kvůli jazzovému festivalu nebo na Mardi Gras. Byli šokováni, ale i dojatí. Così se jich dotklo, zneklidnilo je, a když potom odjžděli, byli zmateni. K vlastnímu překvapení se později vrátili a začali přijíždět pravidelně. Nakonec zůstali. Nejprve dočasně a podmíněně, ale pak natrvalo. Spisovatel Chris Rose si s manželkou říkal: Dobrá, zůstaneme tady, dokud nepůjdou děti do školy. Tohle je fajn místo, ale ne pro děti. — Děti dospěly do školního věku, vlastně už jej dávno překročily, ale Chris Rose zůstává.

Všechny tyto náplavy musely zpočátku vydržet hypnotizující pohledy starousedlíků, kteří se je pokoušeli vypudit. Trvalo léta, než se jim podařilo překonat nedůvěru a ostych domorodců, než byli přijati do jejich řad a začali sami vypuzovat nežádoucí cizince. Zřejmě nejsou příliš úspěšní, protože genofond neworleanské bohémy je průběžně obohacován čerstvým materiálem zvenčí.

V případě Francouzské čtvrti a městské elity se ovšem jedná spíše o jednotlivce. Po hurikánu Katrina však město čelilo jedné z největších demografických výzev za dobu své existence. Po povodni se z velké části vylidnilo, a když se opět začalo zaplňovat, jednalo se často o úplně jiné lidi, většinou levné dělníky z latinskoamerických zemí, které firmy najímaly na úklidové práce a opravy. Hrozilo, že se tvář města radikálně změní, což tehdejšího starostu Raye Nagina, jinak inertního, sobeckého a zkorumpovaného, vedlo k tomu, aby v jednom projevu vyslovil naději, že New Orleans zůstane nadále „čokoládovým městem“. Starosta díky tomu získal přezdívku Willy Vonka a výrazně snížil svoji šanci na znovuzvolení. New Orleans nicméně čokoládový zůstal, neboť ti čokoládoví nakonec ani neměli kam jít a bahnem zanesené slumy „vlhkého pásma“ byly asi i na levné mexické dělníky trochu moc. A Ray Nagin svůj post uhájil, i když s odřenými ušima.

Jenže New Orleans vlastně vůbec není literární město. Pár knížek se tu napsalo, ale na to, aby se zde dařilo literatuře, je tu příliš mnoho pachů, zvuků a barev. Literatura je mnišská záležitost, a New Orleans není mnišské město. Lze velmi dobře psát o New Orleansu, ale mnohem obtížnější je psát v New Orleansu. Zato nikdo nepopře, že je to město hudby, konkrétně jazzu, který zde vznikl a neustále vzniká. A jazz není literatura, je to její pravý opak. I jazzman však může psát. Nejslavnější neworleanský rodák Louis Armstrong toho napsal spoustu, a psal stejně, jako když hrál. Je mimo jiné

autorem knihy vzpomínek na dětství a mládí nazvané *Satchmo: Můj život v New Orleansu*. Přistoupil k ní stejně jako k nějaké jam session: bez jasného plánu či záměru, ale se spoustou pocitů a nápadů. Výsledkem je nesourodá, improvizovaná, ale fascinující směs vzpomínek jen zhruba poskládaných na klikaté časové ose. Dozvíme se z ní, jak se na ulicích New Orleansu střílelo a bojovalo na začátku dvacátého století, jak bílí pánové beztréstně znásilňovali černošské dívky a jak v ulicích Francouzské čtvrti rostly první jazzové bary.

New Orleans je město mrtvých. Mrtví zde žijí buď jako mrtvolky na hřbitovech, anebo jako strašidla přímo v městských ulicích a domech. Ty hřbitovy vlastně ani nejsou žádné hřbitovy, jsou to spíš zvláštní, vyčleněné čtvrti. A abychom všechno důkladně poznali, napodobíme básníka Andreie Codreska, který si na hřbitov chodí vypít kelímek kávy. Kávu si lze opatřit v blízkém Starbucksu a potom už stačí jen usednout na některý hrob, například ten, který od roku 1887 obývá paní jménem Louise Beauchampová, a oddat se tichému přemítání. Za okamžik poznáme, že v pětatřicetistupňové výhni a oslepujícím jasu okolních mramorových náhrobků není popíjení horké kávy příliš zábavné, a přesuneme se o kus dál, do stínu vyšších a také novějších mohyl. Zde nás však od meditace odrazuje podivný nasládlý zápach, slabý, ale dotěrný. Zjistíme, že některé hroby na tomto místě jsou sotva pár měsíců staré, a připomeneme si Codreskova slova: „V New Orleansu se mrtví pohřbívají nad zemí, protože dvanáct centimetrů pod povrchem už je voda a v půdě by všechno plavalo a hnilo...“ To zní logicky, není však jisté, zda jsou těla uložena nad zemí hnilobných procesů skutečně ušetřena. A když si uvědomíme, že nás od mrtvých dělí jen tenká mramorová deska, raději hřbitov opustíme a kávu si jdeme vypít do parku.

New Orleans má svého dona Quijota. Je asi třicet let starý, geniální, asociální, obézní a má problémy se zažíváním. Především je nesmírně egocentrický. Jeho biblí je Boëthiova *Útěcha z filosofie*. Jmenuje se Ignácus Reilly a je hrdinou románu *Společení hlupců* od Johna Kennedyho Toola. Kniha, která bývá považována za vůbec nejvýznamnější prozaické dílo napsané o New Orleansu, si k publikaci dlouho nemohla najít cestu. Její autor, zdrcen neúspěchem, spáchal sebevraždu a román vyšel péčí jeho matky až roku 1980, tedy jedenáct let po jeho smrti. Ignácus se donu Quijotovi podobá svým nepraktickým založením — a také bychom mohli říci, že je čímsi na způsob posledního rytíře —, tím ale veškerá podobnost končí. Jeho podivné eskapády sotva vzbudí ve čtenáři sympatie. Vlastně vůbec nic v té knize nevzbudí sympatie. Jedna postava vedle

druhé je absurdní a nesympatická ve své nabubřelosti. Ve vzájemné kombinaci a zasazeny do krkolomné, nepravděpodobné zápletky však vytvářejí cosi, co skutečně toto město definuje, asi víc než cokoli jiného. Kdo chce proniknout do podstaty New Orleansu, musí se s touto knihou nějak vyrovnat.

Hlavní roli zde hraje počasí. Od srpna až do listopadu trvá hurikánová sezona. Někdy skutečně přijde tornádo a potom je to zlé. Většinou to však neznamená nic zvláštního, snad jen že chvílemi panuje dusno k zalknutí. Počasí ale i tak dělá v New Orleansu podivné věci. Město samo třeba zasaženo není, ale je znát, že stojí na prahu čehosi, co přesahuje jeho rozměry. Někdy panuje při zemi dokonalá bezvětří, v nesnesitelném vlhkém vedru se nepohne ani lístek. Na nebi však vidíme rychle letící mraky: letí tak rychle, že od obzoru k obzoru dorazí za pár vteřin. Jak je možné, že zde panuje mrtvý klid a pár stovek metrů nad zemí zuří prudký orkán? V ulicích se neděje nic zvláštního: na zápraží domů vyesedávají nezaměstnaní, odpadky v popelnicích pomalu tlí, jídlo z restaurací krásně voní, hudebníci si chystají nástroje na večerní produkci. Jenom je všechno jaksi intenzivnější, ale kupodivu také klidnější: člověk se podívá na oblohu a říká si, že tohle všechno možná vidí dnes odpoledne naposled — a že stejně není nejmenší šance, jak tomu zabránit.

Kronikářem tato procházka začala a kronikářem také končí. Chris Rose psal dlouhá léta články do společenské rubriky místních novin *The Times-Picayune*. Když se na konci srpna 2005 v důsledku hurikánu Katrina provalily ochranné hráze a vody jezera Pontchartrain zaplavily osmdesát procent města, ze všeho nejdřív sedl do auta a odvezl rodinu do bezpečí. Hned se ale vrátil, aby byl při tom. Chodil po zdevastovaných ulicích, mluvil s lidmi, všímal si různých jevů a hlavně o nich psal. Jeho krátké reportáže a fejetony vycházely v *The Times-Picayune* a v regionálním měřítku se dočkaly značného ohlasu. Skutečný průlom nastal až o rok později, když se Rose rozhodl vydat je knižně. Svazek nazvaný *1 mrtvý na půdě* (jedná se o nápis, jakým záchranáři po katastrofě běžně označovali domy v zaplavené oblasti) se stal celonárodním bestsellerem. Formálně se Roseovy krátké reportáže až nápadně podobají dávným příběhům Ludwiga von Reizensteina. I v nich zaznívá celá řada temných tónů, až na to, že zatímco německý aristokrat musel do svých textů začlenit různé nadpřirozené motivy, Roseovi dodala látku sama příroda.

Autor je redaktor *Hosta*.



Neworleanská múza bývá oblečená jen napůl

Andrei Codrescu

Bydlím kousek od Lafayettova hřbitova, kam také s oblibou vodím přespolní přátele na kávu a na kus řeči v klidném prostředí. No ano, kávu si koupíte ještě před vstupem na hřbitov. Nebo jste si mysleli, že v New Orleansu obsluhují na hřbitově číšníci? Ačkoliv když o tom teď přemýšlím, bylo by to přesně ve stylu *New Orleans* (tuhle výslovnost nám, nově přibylým, tady všichni vštěpují).

Na Prytania Street za horním koncem Lafayettova hřbitova stojí dům, kde prý třiadvacetiletý F. Scott Fitzgerald napsal svou první knihu *Na prahu ráje*. Bydlel v bytě na horním podlaží, v tom, co má okna s výhledem na navršené hroby. Vidím ho, jak s kávou v ruce postává v županu na malém balkoně, potlačuje nevolnost z ginu vypitého předchozí noci, dívá se na příbytky mrtvých a přeje si být jedním z nich. „Na *téhle* straně ráje to taky není kdovíco,“ řekl si možná tehdy jen tak sám pro sebe. Měl recht. A to ještě nevěděl, že potká Zeldu.

V New Orleansu se mrtví pohřbívají nad zemí, protože dvanáct centimetrů pod povrchem už je voda a v půdě by všechno plavalo a hnilo. Zaoblená mauzolea Lafayettova hřbitova mi připomínají pece na chleba; mrtvé si představuji jako bochníky, jež tiše mumifikuje žhavé neworleanské slunce. Možná, že když jsou křupaví jako bagety v La Madeleine, smějí opustit hroby a laškovat s ostatními obyvateli. „Smažíme se v očištění,“ pravil Dante, „a potom jsme předvedeni před poslední soud / kde znovu vyslechneme vlastní příběh.“ V drolicím se zdívu se drží svůdná vůně vonokvětky a kladivníku.

Jednoho odpoledne jsem sem přivedl velkého polského umělce jménem Wodycko. Seděli jsme na hrobě jistého Franze Caillou, popíjeli kávu a on mi vyprávěl o stávce středoškoláků, kterou vedl v roce 1976 ve Varšavě. Vzal všechny spolužáky na varšavský hřbitov, kde se z náhrobků učili dějinám. Objevovali tam skutečnou historii Polska, ne lži, kterými je krmili ve škole. Hledali hrđiny polské historie,

o nichž komunisté zakázali mluvit, a za jeden den se dozvěděli víc než za celé středoškolské studium. Tenhle nápad by prospěl *každé* škole. Kdyby učitelé brali studenty na hřbitov, místo aby je ve třídách nudili k smrti, oživil by tím zájem o dějiny. Neworleanských hřbitovů je tolik, že stačí na odvyprávění všech velkých příběhů, co jich jen je. Je tu víc mrtvých než živých, ale tihle mrtví nejsou tak docela bez života.

Když jsme s Wodyckem dopili silnou černou kávu, napadlo nás zajít na oběd do restaurace Commander's Palace, a tak jsme šli zjistit, jestli mají volný stůl. Commander's Palace, jedna z nejlepších restaurací na světě, stojí na opačné straně Lafayettova hřbitova než kvartýr mladého Fitzgeralda. Obvykle si musíte rezervovat místa nějaké tři dny předem, ale za zkoušku nic nedáte.

„Bez šance,“ oznámil nám příjemný mladík ve foyer.

„Ale!“ vyhrkl jsem ze zoufalství a ukázal na Wodycka. „Víte, kdo to je? Tohle je Václav Havel, prezident Československa!“

Vládce foyer si nás chvíli pochybovačně prohlížel a potom se šel poradit se šéfem. Pohrávali jsme si se snítkami vonokvětky, které jsme si utrhl na památku, a zírali jsme na obrázky rozvěšené na zdech, ukazující New Orleans viktoriánské doby a bouřlivých dvacátých let minulého století. Mladík se brzy vrátil se šéfem v patách. „Normálně takhle vycházíme vstříc pouze starým neworleanským rodinám a hollywoodským hvězdám,“ pravil šéf, „ale tentokrát udělám výjimku. Tudy, prosím, pane Havle.“

Když nás posadili k velkým oknům v horním patře, Wodycko prohlásil, že si připadá velmi poctěn. Venku stál mohutný dub, dost velký na to, aby se v něm dalo bydlet.

Wodycko si dal želví polévku. Želví polévka má prý v Commander's Palace víc než stoletou tradici. Říká se, že hrnec s želví polévkou od roku 1888, kdy byla restaurace otevřena, nikdy nevychladl. Když jednou v restauraci hořelo, kuchaři neváhali a ze všeho nejdřív vynesli ven hrnec

s želví polévkou. Potom budova vyhořela. Pomyšlení, že jíte ze stejného hrnce, z kterého jedli vaši dnes již zemřelí předci, má nepopsatelně uklidňující účinek. Tajné kouzlo starých restaurací spočívá právě v takové návaznosti: Sedíte na místě, kde lidé sedávali už před sto lety. Seděli tam, vykládali historky a potom zemřeli. Život jde dál. Stará města tiší a zmírňují bolest živých, protože ať jste kde jste, někdo tam už byl před vámi, měl větší problémy, než máte vy, a zemřel. Nechápu, jak mohou lidé obývat fungl nová předměstí, aniž by propadli smrtelné úzkosti. Mrtvé potřebujeme proto, abychom si uvědomovali, že žijeme. V New Orleansu na tom mrtví pracují na plný úvazek.

Po polévce jsme kráčeli zpět po Prytania Street ke mně domů. Chtěl jsem Wodyckovi ukázat fíkovník a dát mu pytlík čerstvých zralých fíků, aby si ho mohl odvézt s sebou do Varšavy, kde mají fíky leda v plechovce.

Cestou jsme minuli Bultmanův pohřební ústav, který už tři generace zařizuje pohřby všech, co v New Orleansu něco znamenají. Bultmanovi jsou také milovníci umění a mecenáši. Frances Bultmanová, matriarcha rodiny, přenechala svou sbírku obrazů Neworleanskému muzeu výtvarného umění. Muzeum na její počest uspořádalo nádhernou párty, během níž nemocná stařena ležela na šikovně upraveném divanu připomínajícím katafalk a přijímala hold od neworleanské smetánky a uměleckého světa. Muži jí galantně líbali naběhlou bílou ruku, která odkázala městu obrazy, a ženy ve skvostných róbách, které jsou v New Orleansu vždycky o něco skvostnější než jinde, po řadě vysekávaly pukrlata. O týden později madam Bultmanová zemřela. Vystavili ji ve vstupní hale Bultmanova pohřebního ústavu, kde kolem ní opět procházeli titíž lidé, odění v tmavších, ale stále skvostných šatech. Místní umělkyně šeptem poznamenala, že Frances vypadá mnohem lépe než na večírku v muzeu, kde byla (patrně) naživu. Žena vnuka paní Bultmanové, Bethany Bultmanová, autorka knihy o prostírání stolů, pošeptala umělkyni do ucha: „Pochopitelně že vypadá lépe... Celý život chtěla mít prsa... Tak jsem jí to dopřála.“ A opravdu. Služebnice Apolla a Thanata se mohla svým obdivovatelům posmrtně pochlubit nádherně plným poprsím.

V jisté fázi svého dlouhého života poskytla Frances Bultmanová ubytování v zadní části pohřebního ústavu mladému Tennesseeemu Williamsovi. Tennessee tam napsal *Kočku na rozpálené plechové střeše* a v New Orleansu se mu zalíbilo natolik, že si ve městě nedlouho poté našel vlastní byt. Také Bethany Bultmanová píše další knihu, tentokrát o námezdních dělnících v zemědělství. „Je to úžasné,“ řekla mi, „tihle dělníci jsou ve skutečnosti velmi milí lidé. Vždycky jsem se jich bála, ale teď, když se s nimi seznamuji, přijdou mi moc milí.“ Bultmanovi samozřejmě nikdy žádnému námezdnímu dělníkovi pohřeb nezařizovali a námezdní dělníci by si nemohli dovolit pohřeb u Bultmanů.

Wodycko potřeboval vědět, kolik je hodin, protože za dvě hodiny mu letělo letadlo. Ani jeden z nás neměl hodinky. Ukázal jsem na velké hodiny před Bultmanovým pohřebním ústavem. Jsou to jedny z mála veřejných hodin v New Orleansu. Také všechny ostatní jsou na fasádách pohřebních ústavů. Když nemáte v New Orleansu hodinky a chcete vědět, kolik je hodin, musíte nejdřív umřít. Ale skutečný důvod, proč je v New Orleansu taková nouze o hodiny, spočívá v tom, že tu čas nehraje velkou roli. Neworleanský čas je pouze přibližný. Nikdo nepřijde na párty dřív než hodinu po jejím oficiálním začátku. Všechno tu trvá déle, dokonce i ty nejjednodušší věci. Pokud má trafikant chuť do vyprávění, může se koupě novin protáhnout na půl hodiny. Když položíte obzvláště zajímavou otázku, je možné, že číšník bude postávat u vašeho stolu s propiskou ve vzduchu, dokud se s vámi nepodělí o několik historek. Obyvatelé New Orleansu jsou velmi upovídaní, a když si vzpomenou na něco, co vám chtějí říct, nebo jen dostanou chuť okomentovat počasí či politickou situaci (která je v Louisianě stejně palčivá, jako je místní jídlo pálivé), potom nešetří časem, který beztak vnímají jako relativní. Všichni mají mimořádně dobré způsoby a předvést dobré způsoby vyžaduje čas. A historky se nedají jen tak odemlít. Mí studenti své příběhy pravidelně opatřují úvodem a poznámkami a nechybí jim vynikající smysl pro načasování. U některých slov se mohou potýkat s pravopisem, ale mluví jako andělé a mluví dlouho.

Když jsme u těch andělů, Lafayetteův hřbitov má několik pěkných, ale nejlepší jsou k nalezení na třech hřbitovech svatého Ludvíka. Na hřbitově číslo 1 je pochována Marie Laveauová, královna voodoo, a na jejím hrobě vždy leží malé obětiny: kuřecí nožky, kohoutí hřebínky, napůl vypité rumové koktejly, doutníky, spodní kalhotky a veršované modlitby. Nedávno však byli po setmění na jejím hrobě obětováni rovnou celí turisté, takže se nedoporučuje navštěvovat Laveauovou v provozních hodinách, kdy se věnuje praktikování voodoo. O hodnověrnosti samotné Marie Laveauové panují jisté pochybnosti (někteří ji označují za popularizátorku a zlatokopku), ale strašidelný průmysl, který zplodila, je skutečný ažaž: desítky knih, řada filmů, kouzelné živnosti, prodej talismanů a amuletů a báječné pivo — Dixie's Blackened Voodoo Beer. Pivo voodoo, jak se mu zkráceně říká, je přesně to, co potřebujete, když se natáhnete doma na verandě.

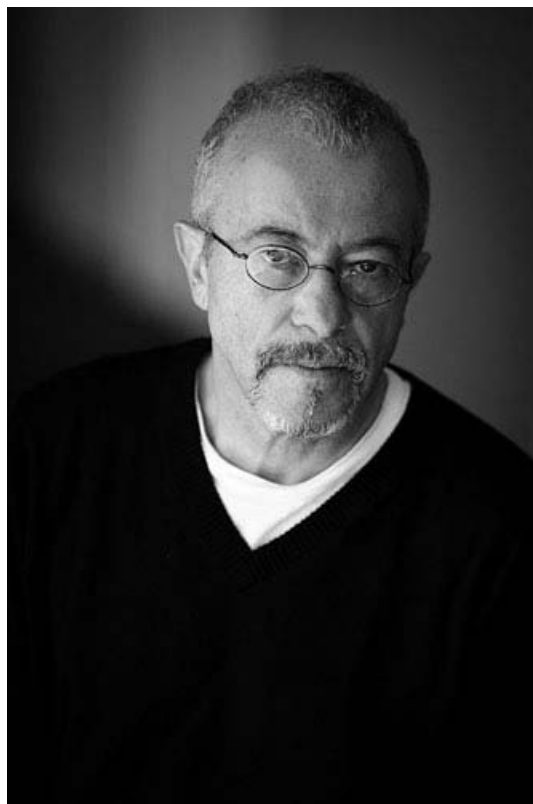
Knih o New Orleansu mám doma plnou polici, a to je pouhá setina všech těch, které byly o tomhle městě napsány. Když k tomu přidáte všechny knihy od neworleanských autorů, které se New Orleansu netýkají, vystačí vám to na celou knihovnu. Jeden místní spisovatel mi kdysi na nějakém večírku řekl, že na žádné knížce, která se odehrává v New Orleansu, ještě vydavatelé neprodělali. Nevím, jestli je to pravda, ale na New Orleansu je určitě něco, co spisovatelům

svědčí. Například večírky, na nichž můžete slyšet podobné výroky. Richard Ford, autor povídek ze státu Montana, mi řekl, že v New Orleansu už dva roky tajně žije, protože tady se prý nemusí poflakovat se spisovateli. „Úplně si vystačím s lidmi ze dvou ulic u mého domu.“ Vím přesně, co tím myslel. V New Orleansu naleznete ve svém bezprostředním okolí tolik postavíček, že s nimi můžete zalidnit hned několik knih najednou. A jste-li dostatečně duchapřítomní — či máte-li toho správného ducha —, abyste si zapamatovali všechno, co vám lidé na večírcích poví, příběhy vám nikdy nedojdou. New Orleans lidi — nejen spisovatele — přitahuje, protože je plný historek a posluchačů, kteří jim přechotně naslouchají. Je tu celá kasta lidí, kterým můj přítel básník Tom Dent říká „lidé, kteří nikdy neodešli“. Tihle lidé přijdou do New Orleansu na víkend, na karneval nebo jazzový festival a už tu zůstanou. Jejich příběhy by samy o sobě zaplnily celou polici.

Tuhle jsem se šel podívat na trh do Francouzské čtvrti, kde se konal rajčatový festival, a přišel jsem právě ve chvíli, kdy se chystali korunovat rajčatovou královnu — mladou dívku z nějakého louisianského okrsku. Vtom se objeví starší dáma, asi tak pětadesátiletá, kolem boků má navlečené obrovské rajče a z něj jí čouhají tenké nohy v zelených punčochách. Přejde ke mně a povídá: „Tě si nevsímej! (ukáže na mladou královnu) Skutečná rajčatová královna jsem já! Jsem královnou už dvacet let — od té doby, co jsem nechala doma manžela a děti, přijela jsem sem na dovolenou a domů se už nikdy nevrátila!“ A potom dodá: „Ráda bych si s tebou povídala, zlato, ale musím se věnovat také ostatním poddaným... Pořád mám ještě pěkné nohy, abys věděl.“ A takových jako ona jsou tu stovky. Vysedávají od svých šestnácti, dvaceti, třiceti, čtyřiceti, padesáti, šedesáti, sedmdesáti nebo osmdesáti v barech, které jsou ve skutečnosti obývacími pokoji, a čekají na vás se svými příběhy. Na většině území Ameriky historek ubývá, patrně pod vlivem televize. Ne tak v New Orleansu. Tady je jich hojnost, stejně jako kvetoucích rostlin, myrty, banánů a fíků.

Wodyckovi možná také začalo připadat, že by se měl stát jedním z těch, „kteří nikdy neodešli“. Dal jsem mu pytlík fíků a na dvorku u jezírka jsme si vypili další šálek silné neworleanské kávy. Na obřím leknínu bzikala zlatokřídla vážka. Naproti přes ulici seděla na balkoně napůl oblečená mladá žena s dlouhými, nepoddajnými vlasy a také pila kávu. V subtropické letargii, která nás začala obklopot, vypadala jako z obrazu nějakého prerafaelity. „Je to múza,“ prohlásil Wodycko. A byla. Wodycko to odpoledne nasedl na letadlo do Varšavy, ale bylo mu to líto. Od té doby mi od něj přišlo několik zpráv. „Zdá se, že jsem New Orleans úplně neopustil,“ napsal mi, „jako by tam něco ze mne zůstalo navždy.“

Vím, co tím myslí. ◀



Andrei Codrescu (1946) je americký básník, romanopisec a esejista rumunského původu. Narodil se v transylvánském Sibiu a v roce 1965 uprchl na Západ; o rok později se usadil v New Yorku, kde se stal členem umělecké komunity na Lower East Side. Začátkem osmdesátých let přesídlil nejprve částečně a posléze definitivně do New Orleansu. Je autorem řady básnických sbírek a několika románů. Pravidelnými sloupky přispívá do programu *National Public Radio* a několika dalších novin a časopisů. Založil a stále vydává internetový časopis *Exquisite Corpse*.

Z anglického originálu „The muse is always half-dressed in New Orleans“ (in New Orleans, mon amour, 2006) přeložila Martina Neradová.

Zápach

Chris Rose

New Orleans nepřestává útočit na vaše smysly. V tom byla vždycky jeho svůdná přitažlivost, ale teď po hurikánu je to jiné.

Bezprostředně po záplavách to například byly zvuky: helikoptér, letadel, lodí, sirén, velkých nákladáků, ještě větších nákladáků, motorových pil. A v noci pak najednou ticho, nejděsivější ticho, jaké jste kdy zažili.

Potom přišly zrakové vjemy: neproniknutelná tma noci, přerušená pouze čas od času vzdáleným červeným či modrým majáčkem pomalu se šinoucího policejního vozu, v němž seděl mladý policista odněkud z amerického středozápadu, který se najednou ocitl uprostřed Fallúdzi a byl s největší pravděpodobností stejně vyděšený jako vy.

V těch prvních dnech se příšery schovávaly pod nejednou postelí.

Pak následovaly oslepující paprsky horkého rána — z větší části nefiltrované větrovým stromů, které Katrina poněkud nevybíravě a nepříliš pečlivě prořezala —, opřely se vám do obličejů a rozpalovaly vám půdu pod nohama.

Teď už jsou helikoptéry pryč, stejně jako většina ostatního rachotu těžké techniky, a v noci je slyšet cvrčky. A slunce, před několika týdny pekelně žhavé, je s příchodem podzimu snesitelnější a děsivou noční tmou teď protíná pouliční osvětlení a žlutá záře z tu a tam rozsvíceného okna.

Zbývá čich. A to je tedy něco.

Louisianský zpěvák Randy Newman před lety napsal baladu, v níž lamentuje nad úpadkem městské správy Baltimore, což vyjadřuje slovy: „Ach, Baltimore. Človče, vždyť se tu nedá dýchat.“

Nyní by to sedělo na New Orleans. Smrdí to tu, prostě to tu smrdí, jinak se to říct nedá. Všude se válí hromady odpadu z domovů i kanceláří a i tam, kde není svinstvo vidět, stačí nepatrný závan větru a už si připadáte jako v Humusville a je vám na zvracení.

Myslím to vážně. Je to hrozné. I na místech, která byla vyčištěná a jsou připravená k provozu, pořád cítíte následky té pohromy. V horní části města už otevřeli lékárny CVS a Walgreens, ale přestože mají klimatizaci puštěnou naplno a vydrhli, co se dalo, jakmile vejdete dovnitř, je to tady, jakási nepříjemná pachůť tu pořád přetrvává.

Kamarádka mi nedávno psala v mailu, že když vešla do potravin, dcera jí řekla: „Mami, tady to smrdí, jako by si někdo prdnul.“ Víím, že to pro noviny není zrovna nejkusnější termín ani představa, ale běžné provozní normy se tu změnily, protože v New Orleansu to smrdí jako... no nic, nechme toho.

Na mnoha ulicích jsou podél obrubníku vyrovnané ledničky přepásané izolepou, aby se neotevíraly, připomínající ze všeho nejvíc schůdky zakončené sedadlem, z něhož děti pozorují karnevalový průvod — nyní tu stojí nevyužitě v řadě a čekají, až se něco stane.

Jediný problém je v tom, že za těmihle imaginárními průvody nepochoduje žádná uklízející četa, která by odklidila sutiny a odpady. A tak tu ty přístroje stojí dál jako statní strážci, jako zdi pevnosti.

Měli bychom přejmenovat zdejší ulice na Whirlpool Way, Amana Avenue či Kenmore Court, protože tak vypadají. Ulice jsou dlážděné elektrospotřebiči. Tam, kde stávaly stromy, poskytují teď jediný stín v celém bloku pračky a mrazáky.

Kam všechny ty věci odvezou? Nejspíš je nebude možné použít k boji proti ubývání mokřadů, jako se to dělá každý rok s vyhozenými vánočními stromky, co myslíte?

A máme vůbec nějaké mokřady?

Potíž je v tom, že každý, kdo se sem vrátí, chce se sem znovu nastěhovat nebo si jenom přijde pro nějaké cennosti a trochu poklidit, vytváří další odpad. Litujte ty, kteří byli uprostřed rekonstrukčních prací, když to uhodilo, protože jejich kontejnery teď přetékají tak odpudivou kaší, že ji opustily i krysy.

Jedna neobvyklá odbočka: žádné krysy tu nejsou. Všichni o tom mluví a říkají jedno a totéž — od prvního dne neviděli jedinou krysu. Tady v Suchozemí, kde bydlím, jsme si mysleli, že nás krysy převálcují. Ale kdo ví.

Pojďme dál — vzpomínám si, že město měřilo úspěch Mardi Gras podle množství sebraného odpadu během karnevalové sezony — dokud to správa města, obávající se o svou image, nezatrhla. Viděno touto optikou byla Katrina velmi úspěšným hurikánem.

Velmi úspěšným.

Zápach je něco, co vám televize ani rádio nemohou doopravdy přiblížit, protože čich je jedním ze smyslů, které rádiové vlny ani internet ještě nepokořily. A dokud *The Times-Picayune* nedokáže vyrobit verzi deníku, který budete „číst“ i nosem — a od téhle technologie nás dělí přinejmenším tři čtyři roky —, naše snaha dokonale zachytit odporný puch některých nároží nemůže skončit jinak než nezdarem.

Nechci si stěžovat ani se nechci přidat k všeobecnému remcání, nic takového. V porovnání se ztrátou milovaného člověka, domova nebo práce je to jen nepodstatná prkotina. Ale má-li tu člověk žít, pak na tom záleží. Přivezli sem devět set Texasanů, kteří kácejí stromy a ořezávají větve. To by se nenašlo deset chlapů z místních komunálních služeb, kteří by každý den projeli New Orleans a sbírali odpad?

Když na to pomyslím, připadá mě nostalgie — je podzimní nedělní odpoledne v New Orleansu a po přenosu z utkání Saints slyším z rádia sportovního komentátora Buddyho D, jak kope za komunální služby River Parish Disposal: „Nám vaše odpadky nesmrdí.“

Takový skvělý slogan!

Buddy D. Saints. Odvoz odpadu. Ach, vzpomínky na starý dobrý New Orleans. (7. 10. 2005)

Z anglického originálu „*The Smell*“ (in *1 Dead in Attic*, 2007) přeložila Martina Neradová.



Chris Rose je neworleanský novinář a spisovatel. Dlouhá léta pracoval v místních novinách *Times-Picayune*, nejprve v černé kronice a později především v kulturní a společenské rubrice. Do obecného povědomí vstoupil knihou *1 Dead in Attic*

(1 mrtvý na půdě, 2006), sbírkou krátkých esejů a fejetonů o životě v New Orleansu v prvních týdnech a měsících po hurikánu Katrina.

Proč na New Orleansu záleží

Tom Piazza

Když jsme se dostali z města ven, začal jsem se cítit o něco lépe. Nedalo se říct, že by na tom byl okres Jefferson kdovíjak skvěle — nefungovala tady elektřina ani žádné další služby —, ale přece jen tu byli o něco dál než v New Orleansu. Za prvé jsme tam potkávali další auta nebo dokonce lidi chodící po ulicích, i když stále ještě jsme si připadali jako ve městě duchů, jen samá zkáza a ticho. Když jsme ale pokračovali po Jefferson Highway směrem ke Causeway Boulevard, najednou jsme spatřili cosi šokujícího. Na chodníku před nízkou zelenou budovou s nápisem DECKBAR COUNTRY STORE posedávala skupina lidí. Když jsme kolem nich projížděli, jeden pozdvihl na pozdrav ruku a třímal v ní cosi, co vypadalo úplně jako pивní plechovka. Lidé sedící na ulici a vychutnávající si klidné odpoledne: měli jsme pocit, jako kdybychom viděli halucinaci. Nevěřičně jsme se na sebe s Mary podívali. Dupl jsem na brzdy, a jakmile jsme narazili na mezeru v dělicím pásu, otočili jsme to a zajeli s autem na šterkové parkoviště.

Působilo to jako úplně obyčejné páteční odpoledne někde ve čtvrti Bywater: tucet občanů posedávajících u piknikových stolečků, srkajících nápoje a křoupajících brambůrky, kteří si nezávazně povídali nebo jen tak sledovali provoz na ulici. Byla tam matka se sedmiletou dcerou v uniformě z katolické školy, bývalý středoškolský učitel, kterého jsem pár let předtím potkal v průvodu, několik chlapíků, kteří vypadali jako pokrývači nebo malíři pokojů, jeden nezaměstnaný bubeník a několik neidentifikovatelných existencí, které toho moc nenamluvaly. Poblíž stála červeno-zelenozlatá dodávka, tedy v barvách Mardi Gras, na zpětných zrcátkách měla pověšené korále a různé další artefakty.

V ztemnělém domě s betonovou podlahou, kde dosud nefungovalo osvětlení, nějaká žena, které všichni

říkali Sestra, rozdávala zadarmo sodovky, piva a sendviče. „Máme tady toho spoustu. Nikdy nevíme, k čemu se dostaneme, ale něco budeme mít vždycky. Dejte si sendvič. Tamhle u ledu jsou piva, jestli chcete...“ Slova přivítání, jako ze starého New Orleansu. Dali jsme si pivo — kdoví odkud bylo, a komu na tom vlastně záleželo? — a já jsem snědl jeden sendvič z bílého chleba s plátkem šunky. Seděli jsme u piknikových stolků rozložených jen tak na chodníku, mluvili jsme s lidmi, kteří chodili kolem, a jak jsme tam tak seděli, ty nejhorší myšlenky a pocity, které jsem si přinesl z Mid-City, začaly pomalu slábnout, hlavně ten pocit děsivé prázdnoty a zkázy začala vyvažovat prostá mezilidská komunikace coby potvrzení skutečnosti, že jsme zde, a že dokud jsme zde, můžeme přinejmenším jíst a pít a občas si trochu zažertovat. „Ne, nechceme na tom vydělat. Tohle je všechno zadarmo, dokud to půjde. Berte si, na co máte chuť.“ Chvilí posedět na chodníku a sdílet ten okamžik s několika dalšími lidmi, jenom to stačilo k tomu, abych znovu spatřil světlo, které se mi během půlhodinky v Mid-City úplně ztratilo z očí. Ozývala se ve mně vděčnost. Vděčnost za ten sendvič, za to vychlazené pivo i za hlasy těch lidí kolem. Seděli jsme tam skoro hodinu a za tu dobu se nádrž mé duše, předtím zoufale prázdná, naplnila aspoň tolik, abych se mohl vydat na další etapu své cesty. A jestliže k tomuto mohlo dojít uprostřed vši té hrůzy a chaosu, znamenalo to, že New Orleans má stále ještě šanci.

Z anglického originálu Why New Orleans Matters (2005) vybral a přeložil Marek Sečkař.

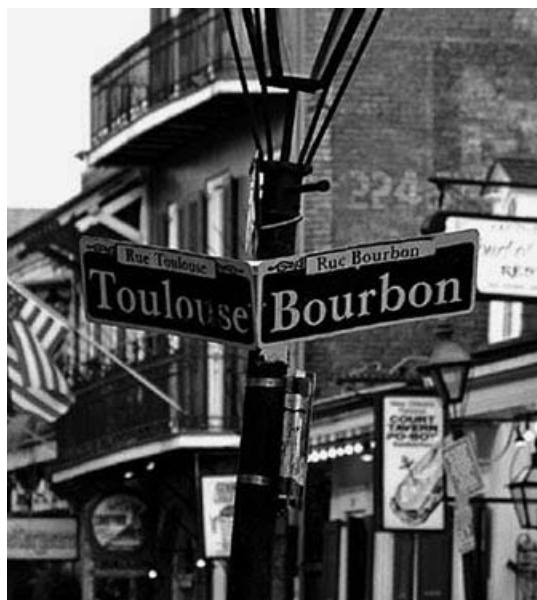


Tom Piazza je americký spisovatel a hudební kritik. Pochází z New Yorku, dlouhá léta však žije v New Orleansu. Je autorem románů *My Cold War* (Moje studená válka) a *City of Refuge* (Město útočiště), povídkové sbírky *Blues and Trouble* (Blues a potíže) a řady hudebních publikací. Jeho kniha esejů *Why New Orleans Matters*

(Proč na New Orleansu záleží) vznikla bezprostředně po hurikánu Katrina, kdy autor dočasně přebýval ve „vyhnanství“ ve státě Missouri. V době, kdy další existence města byla velmi nejistá a ozývaly se hlasy, že by mělo úplně zaniknout, případně že by se mělo přebudovat v něco úplně jiného, například zábavní park, se Tom Piazza pokusil do jednoho útlého svazku shrnout všechny důvody, proč New Orleans ve své tradiční podobě představuje jedinečný kulturní poklad světového významu a proč má na mapě Spojených států své místo.

Francouzské dědictví

New Orleans založili Francouzi a dlouhá léta jej obývali. Zbyla tu po nich spousta stop. Kromě jména samotného města a řady městských čtvrtí (Faubourg Marigny, Metairie, Pontchartrain a konečně i Francouzská čtvrť) je nalezneme především v kuchyni, která může být buď kreolská (rafinovaně aristokratická), anebo cajunská (prostá a lidová). Suroviny a ingredience jsou v podstatě totožné. Další reziduum francouzského vlivu představuje káva, která se v New Orleansu nepije velká a řídká jako jinde v Americe, ale malá a hutná. New Orleans je také většinově katolický, čímž se od okolních krajů výrazně odlišuje. Jazyk zakladatelů však z města vymizel, v jeho ulicích už dnes zní výhradně jižanská angličtina. Tím raději si ale místní obyvatelé na Francii hrají. Všude vyvěšují francouzské trikolóry a vedle nich — poněkud nekonzistentně — bourbonské lilie. A ještě jedna důležitá věc: místní fotbalový klub se jmenuje New Orleans Saints. Základní pokřik fanoušků zní „Go Saints!“ Když to ale chceme mít písemně, například na nějakém reklamním tričku, musíme napsat „Geaux Saints!“ Aby to bylo aspoň na pohled francouzštější.



Maelstrom: zpěv bouře a exilu

Andrei Codrescu

rodina vichru

pojišťovací firma se ptá: vichr nebo voda?

nebezpečné počasí a stržené elektrické vedení
 déšť a elektrické vedení a všichni naši zástupci
 v jednom kole vedení napájí čekající volání
 milionů kteří vydechují do tmy obrovské zvíře
 zvané gulf coast těžký mokrý savec
 vracejí mu ploutve z genetické zásobárny
 kam jsme je to asi uložili snad někam ke křídům
 podívej se nejsou v rozkladu jak ta spousta masa
 v lednicích lemujících široké bulváry

v měsíčním svitu

a ulice se jmény jako Music Humanity a Melpomene
 a graffiti *neotvírat jsou v nich cheny a riceová*
chemtrails existují... je v nich tajný vězení CIA
 kdysi tu stával dům bydlel jsem v něm
 v lednici bývalo jelení maso a ryby
 dvě mrtvé kachny a vánoční krabice hrušek
 to vše díky našim lidem vichrům

lednice do nebe

ve stříbrném svitu měsíce
 kam až oko dohlédne
 se u cest řadí lednice
 maso v každé bedně
 toxičtější než ty a já

uvnitř je dick cheny

a prezident bush

i ten chlápek z FEMA

převaž ty dveře lepenkou

ať za náma nelezou

plní červů a dobrých zpráv

lednice podél městské ulice

kde se kdysi tyčilo stromořadí

kdysi jsem si vychlazoval šampaňské

steaky dokonce i čokoládu

a pár mražených hotových jídel

pro pozdní večery na Decatur

teď ale vypadá jako každá druhá

lednice na městské třídě

nic než číslo v bezejmenné řadě

ve stříbrném svitu měsíce

co udělat s kozou při potopě světa

poslouchej jak nad střechou vrtulníky řvou

voda sahá do podkrovních oken

a já jsem tady uvízl s kozou

na souseda vidím dírou v jeho střeše

má dva jezevčíky a kocoura

za rychlou řekou je jeho sestra

s děckem v náručí a s kohoutem

vrtulníky krouží vrtulníky krouží

mě chtějí zachránit ale kozu ne

mě chtějí vytáhnout z bláta a potopy
ale souseďova psa a kočku nevezmou
ani kohouta co patří děcku jeho sestry
nad námi jsou vrtulníky celý národ na pomoc
lidi berou ale na jejich přátele kašlou
bez kozy se odsud nehnu
ten se zase nehne bez svých zvířat
děcko nepůjde bez kohouta
bože ach bože proč nemáme archu
to se vzdalují vrtulníky
to nám jde celá zem na pomoc
a nechávají nás tady potmě

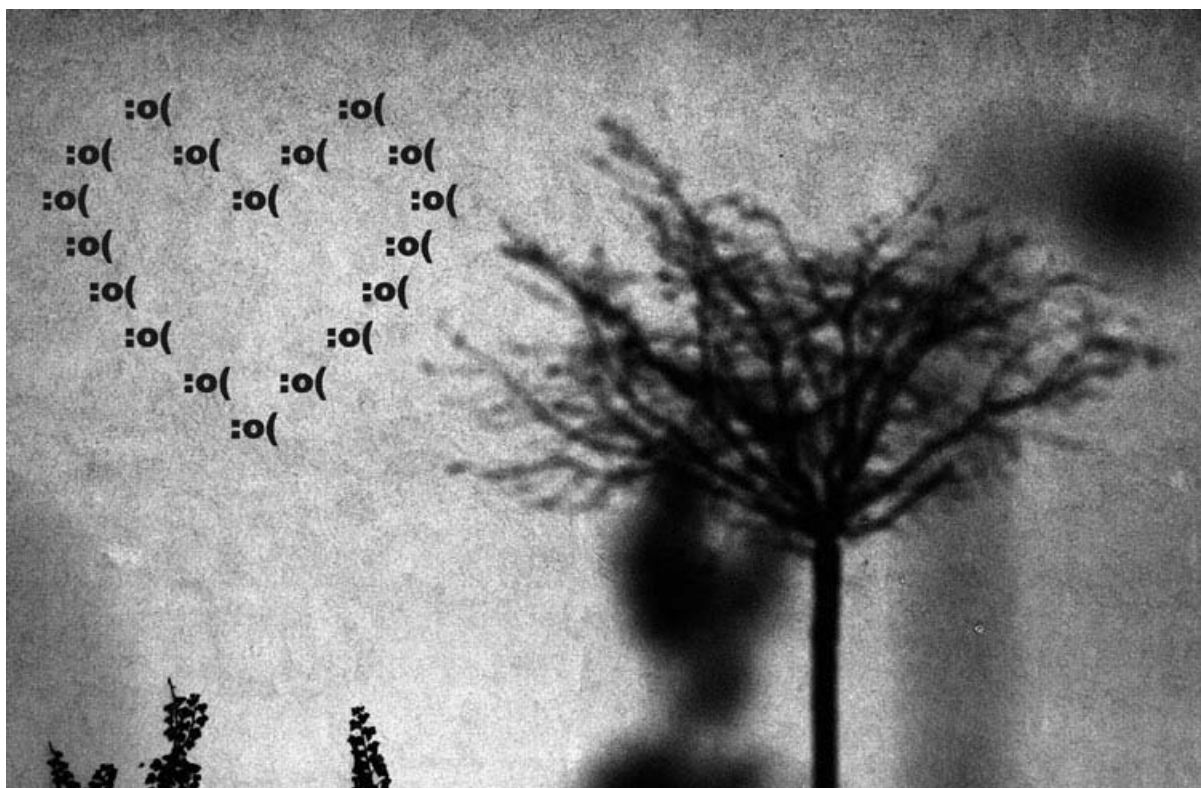
kavárenští filozofové

my jsme ta střední třída která maká
až po prdel zadlužená v hypotékách
platili jsme daně brali se za lepší školství
zasazovali se za vydláždění ulic
zaměstnaní v centru v mrakodrapech
jedli jsme v tvých hospodách a žili tvým
nočním životem
new orleans new orleans naše zmizelé město
sedáváme po kavárnách omíláme pořád
stejně historicky
jako cvrčci v letních mokřinách
utečem ti jako včely od tlejícího jetele
jsme tvá zmizelá střední třída new orleans
tví kavárenští filozofové kteří čekají
na jízdenku pryč odsud
tlacháme a přežvykujem metafory
jen ti nejbohatší se služebnictvem tady zůstanou
ach bouřemi bité pobřeží new orleans naším útekem
přijdeš o svou střední třídu
běda ti město spodní-vyšší třídy
hrálo sis na feudální pompu a my jsme se chechtali
ale teď tu máš feudalismus a nám je do breku

příběh dvou měst

tohle je příběh dvou měst
která si vzájemně nemohla přijít na jméno
před potopou
jedno bylo prázdné velké a hezké
druhé chudé hlasité a bohémské
ale to všechno před potopou
kdy je voda propojila
přemístila new orleans do baton rouge

kdysi dávno než se zvedly vody
jen jediný člověk kdy cestoval
z new orleans do baton rouge
pocházel ze spolčení hlupců
jmenoval se ignácius a řekl
nechodte tam všude samý křupan
mají tam věž falického tvaru
ti burani nesnášejí nás městské frajery
vládnou tam ve všem a všude
nechodte tam zle tam bude
mají prázdné silnice a obrovské domy
v tom balíkově v baton rouge to my
jsme proslulí osobitostí a civilizacemi
naše bordely a bary jsou slavné v celé zemi
to ale všechno před potopou
kdy jsme předefinovali civilizaci
v baton rouge náš přivítali
ze své věže nevyhnali naše sirotky
naším autům dovolili ucpat dálnice
dokořán otevřeli své obrovské vily
na předpis nám vydávali uklidňovadla
dali nám najevo že jsme jedno
velké spolčení hlupců
přemístili new orleans do baton rouge
po potopě



Terezie Flodynová z cyklu Muck O

uklížečky

byly to očistné bouře
 katrina a rita
 uklízečky které zametaly
 když se s realitami roztrh trh
 ceno nemovitostí
 stoupala jsi jako voda
 zatímco chudí tu zůstávali
 v těch dobách před bouřemi
 pak přišla katrina a rita
 dorazit to co jste započaly

očistné bouře ach vy uklízečky
 splnily jste sny makléřů
 hle už v dáli stoupá moře
 vezmu si humra a vezmu si víno
 podívej se na třpytné město třpytu
 to zvolna stoupá nový new orleans
 pákou hracího automatu z kasina

*Ze sbírky Žárlivý svědek (Jealous Witness, 2008)
 vybrala a z angličtiny přeložila Yveta Shanfeldová.*

Cesty skutečné a virtuální

V 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 píší autoři této země.

Od září 2010 jsem měl pobývat na Harvardské univerzitě. Pracovní cesta do této akademické instituce se však definitivně přestěhovala do říše nesplněných snů.

Vyzvednout si výjezdní doložku a spolu s manželkou si stopnout taxíka na mezinárodní letiště José Martího — takový plán vypadá docela jednoduše, ale ukázal se jako zcela nereálný. Zhroutil se péčí funkcionářky z takzvané Mezinárodní právní poradny, organizace, přes niž musí projít veškerá oficiální pozvání, tedy dokumenty nezbytné k uskutečnění jakýchkoli mezinárodních přesunů.

Abych pravdu řekl, vůbec netuším, kde se zrovna nachází papír, jímž mě Katedra literatury Harvardské univerzity zvala, abych k nim přijel v akademickém roce 2010–2011 přednášet. Mám za sebou už desítky návštěv zmíněné instituce, jejichž cílem bylo zjistit, co se s pozváním stalo. Jediná odpověď, jíž jsem se po celou dobu dočkal, zněla: „Zatím tady nic nemáme.“ Anebo jiné zbytečné řeči, které jen měly dodat zdání nevinosti snaze za každou cenu mi v cestě na věhlasnou instituci zabránit.

Asi bych se příliš nemýlil, kdybych tvrdil, že zmíněný dokument leží v nějaké zásuvce na oddělení 21 Státní bezpečnosti, jehož účelem je dohlížet na členy disidentského hnutí a všemožně jim otravovat život.

Opuštění kubánského území, ať už definitivní nebo jen dočasné, představuje proces, v němž přicházejí ke slovu



nejrůznější mechanismy psychického nátlaku. A mnozí z těch, kteří se nesmíří s nemožností odejít ze země legálně, ať už kvůli obstrukcím nebo v důsledku výslovného zamítnutí, nakonec musí při svém útěku často riskovat život. Jako náhrada za zamítnutou výjezdní doložku poslouží křehká, podomácku vyrobená plavidla, duše z traktorů nebo dokonce pneumatiky z podvozků letadel.

Fakta dokazují, jaký má vláda strach, aby svobodné hlasy z intelektuálního a literárního světa nevytáhly na světlo své názory a postoje, ať už by to bylo doma nebo v zahraničí. Takzvaný střet idejí, jehož prostřednictvím aparátčici kdysi obhajovali údajnou nadřazenost oficiálních kulturních kódů, není dnes evidentně nic víc než pouhý prázdný slogan.

Namísto střetu idejí se dnes používá prostý, ale výstižný obušek. Umožnil-li režim nepatrné náznaky volnosti v kulturní sféře, většinou si tím jen chce vylepšit svůj mediální obraz. Historie prokázala, že diktatury se vzpírají strukturálním změnám. Nikdy se nezaleknou námahy, pokud jde o to prokázat vlastní legitimitu, a svoji svévoli se snaží skrýt za dovednou manipulaci se svými úspěchy.

Značnou část mé literární tvorby inspirují společenské přehmaty, které mě odedávna provázejí. Nepovažuji se za pesimistického spisovatele, i když právě pesimismus se mě často zmocňuje. Je totiž nemožné natrvalo propadnout skepsi, a přitom si zachovat rozumové schopnosti a duševní soudržnost, vlastnosti nezbytné k jakékoli literární činnosti. Na druhou stranu je pesimismus příležitostně užitečný. Skutečný život není koneckonců procházka růžovým sadem, zvláště v zemi, jako je Kuba.

Vyhlásil jsem válku veškerému psaní mezi řádky, metaforickému kamuflování a dalším obezličkám, jež používají autoři, kteří se chtějí vyhnout problémům. Kvalitní umění lze dělat jedině bez ústupků. Až na několik čestných výjimek se kubánští autoři uchylují k mlčení, kdykoli dojde na nějaké kontroverzní téma. Anebo mluví nejasně a své mlčení ještě doplňují vysvětlivkami, aby nebylo pochyb o tom, že jsou odhodláni do posledního dechu hájit politiku vlády.

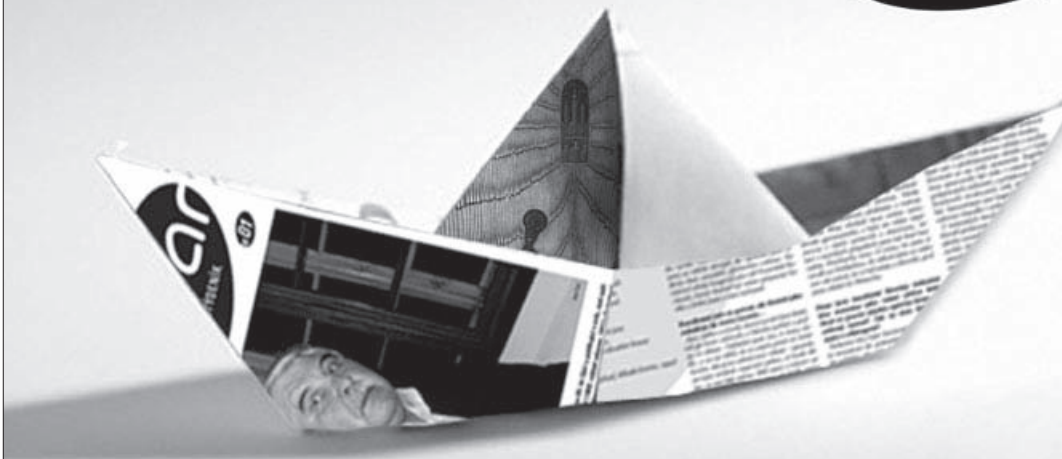
Mé literární a žurnalistické texty jsou tudíž pro svá témata a celkově kritický tón na Kubě nepublikovatelné. V každé knize nebo článku zvu čtenáři na cestu po skutečné Kubě, té, která nemá nic společného s onou zemí vybudovanou k obrazu biblického ráje, jak ji představují nekonečné propagační kampaně.

A proto se mi pozvání z Harvardské univerzity nikdy nedostalo do rukou.

Tahle látka by se mohla stát jedním z vedlejších témat románu, který zrovna píšu — bez ohledu na všechny ty policajty, kteří mi den co den ztrpčují život.

Jorge Olivera Castillo (1961)
je kubánský spisovatel a disident.

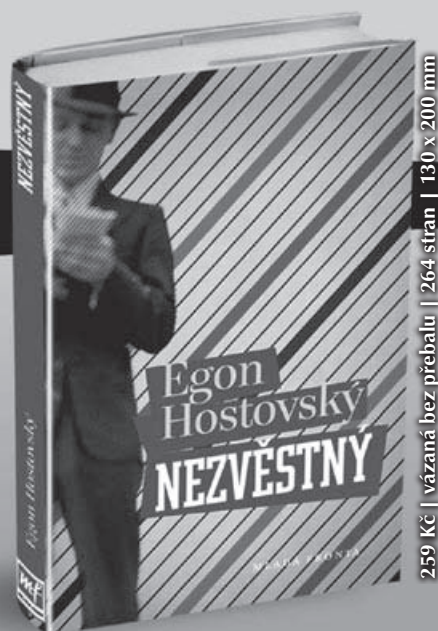
poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



Vydává Klub přátel Tvaru, Na Florenci 3, Praha 1, 110 00, telefon 234 612 399, 234 612 398, e-mail tvar@ucl.cas.cz

SKVĚLÝ ROMÁN

se špionážní zápletkou ve stylu
Grahama Greena



259 Kč | vázaná bez přebalu | 264 stran | 130 x 200 mm

kniha.cz

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.



Zázrakem oživlý shluk buněk

Vyšel jsem si dnes do polí mezi Průhonicemi a Čestlicemi. Prostě jen tak, nazdařbůh. V jednu chvíli jsem pocítil bezmála závrať — díval jsem se na svalnatou oranici, cítil těžký vzduch... Duben je měsíc, kdy příroda vykonává až obludnou práci. A najednou mi přišlo, že procházet se v takovém čase jen tak, bezcílně, je vlastně šílený nepoměr. Tak snad mi k vyvážení tohoto nepoměru pomůže, když se s chutí pustím do vašich textů.

Michaelo Keroušová z Prahy, vaše texty mě vyloženě potěšily — svou hravostí, znatelnou invencí a všemi více či méně podprahovými melodiemi, jimiž hraji. S potěšením jeden z nich zařazuji.

Stanislave Olivo z Pardubic, vaše texty jsou prosycené příjemnou nostalgií. Často se obracíte do minulosti — ano, je svůdné psát o věcech z jejich nepřítomnosti. Ale je to i nebezpečné, autor se totiž vystavuje riziku, že propadne patosu či malebnému — nicméně tak trochu marnému — zpřítomňování ztraceného ráje. Vy to však zvládáte, vaše básně se svým výrazem drží v příjemně civilní rovině a čiší z nich jistý životní nadhled. Jeden váš text zařazuji do Hostince.

Pavle Votický z Kostomlat pod Milešovkou, zábavné texty píšete. Špetka surrealismu, spontaneita a nápaditost — a výsledek rozhodně stojí za to. Ale abych jen nechválil — u některých textů jsem si při čtení říkal, že by si zasloužily ještě trochu pročistit. Naštěstí ty hotové převažují; a jeden takový s potěšením zařazuji do Hostince.

Pavlíno Vítková z Boskovic, pamatuji si, že jsem vaše texty zařadil v roce 2009 do svého vůbec prvního Hostince. Utkvěly mi v paměti, i to svědčí o tom, jak mne tehdy zaujaly. A neméně se mi líbí i vaše nové verše. Rád jsem se znovu prošel vašimi mytickými ven-



Ladislav Zedník (1977) se donedávna živil mikropaleontologií, v současnosti učí na ZŠ v Průhonicích. Vydal básnickou sbírku *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* (Argo, 2006), která byla nominována na cenu Magnesie Litera. Pod přezdívkou egil působí jako redaktor kulturního serveru www.totem.cz.

kovskými krajinami. A mám pocit, že se vaše tvorba za tu dobu vydala i do jiných směrů (například báseň „Katyň 1940 – Smolensk 2010“, ale i jiné), což potěšeně kvituji, protože to vaší tvorbě vyloženě prospívá. Takže vás po letech opět vítám v Hostinci.

René Davide z Brna, v Hostinci potkávám autory, z jejichž tvorby nedokážu vybrat jediný použitelný text. Na druhou stranu se — čas od času — objeví někdo, jehož verše bych, kdyby to šlo, nejraději publikoval všechny. A pak je třetí skupina autorů, a do té patříte vy, kdy zajímavé básně střídají vyloženě slabší. Zaujaly mě texty „Rutina“, sonet „Démon III“ a báseň „Rekviem“. Druhý a třetí z nich zařazuji do Hostince.

A na tomto místě dubnový Hostinec končí. Děkuji Stanislavu Olivovi, Pavlu Votickému, Michaelo Keroušové, Pavlíno Vítkové a Renému Davidovi. A na závěr obligátní výzva — vymetěte šuplíky a posílejte! ◀

Michaela Keroušová

SPŘEŽENÍ UTOPENÝ KLÁRY
7. neštěstí: Řetězí se setrvačností

Byla tma až táhly vlasy
Ztahaná pouť oddechla si
Zadrhly se všechny stroje
Mužik s knírkem klímal vstoje
Začlo sněžit

Modromodrý koně
náhle nesmyslně
opustily kolotoče

Všude stopy

Byla tma Tak křehce zábla
Na hřbetech jim mrzla madla
Za sebou šly Škobrtaly
o šlahouny zrádných malin
Zved se vichr

Vyřezaný hřívy
páchly mokrým dřívím
a vůbec se necuchaly

Všude stopy

Byla tma jak v ústech dábla
Další dva dny nezeslábla
Průvod kráčí po skle řeky
Hluše znějí rybí skřeky
Led je tlumí

Sukně čechrá Kláře
Obří svatozáře
prudce kolem těla vzdouvá

Všude stopy

Byla tma A ta tma tekla
Klára splývá Němá Leklá
Koně z poutě — tyče v tělech
Provázej ji posmutněle
Sebevrazi

Táhnou zasmušile
K rachotící pile
Končej stopy

Jejich masem se teď topí

(z cyklu Pouť nešťastný Kláry)

Stanislav Oliva

KOMÍNY

Vono se poví — komín...
 takový rovný nic
 bez chrličů
 bez erbů
 bez lidský pýchy

— a přece... jak nákej velkej bouraj
 je spousta zvědavosti
 na tu jeho smrt

— když mi bylo smutno
 koukal jsem na plameny paramáckýho komínu
 dlouho do noci
 a v hlavě se mi rodily verše
 aniž bych věděl proč
 aniž bych chtěl
 — nemoh jsem usnout
 pořád ty rýmy
 jako nemoc

a ty dobrácký plameny v dálce
 mi unavily oči

— a z druhý strany teplárna
 tam dneska pracuju
 a pod jedním z těch velkejch komínů mám kancelář —
 když je vedro k zalknutí
 a ostatní padaj na hubu
 mně ten komín krásně stíní okna
 lepší jak klimatizace
 to jeho mohutný tělo cihlový

vono se poví vobyčejnej komín
 takový nic bez cimbuří

jenomže když celej život
 z jedný i z druhý strany

— to se vám sevře v hrdle
 nad tou jeho smrtí.

Pavel Votický

BREVIAŘ ZAČÍNÁJÍCÍHO CHLÍPNÍKA

básně vzdychací
tvůj autobus má plnou nádrž a já sotva cítím nohy

básně dýchací
vylámu si na tobě plíce

básně čichací
cítím, že je to konec, láska

básně sluchové
*tvé holé větvy jsou jako špunty levných vín
 ukryté v podprsence mých ušních boltců*

básně ústní
*snědl bych tě i s navigačními přístroji
 a líbal bez kompasu
 tvé rty jsou jak dva vypasení slimáci
 klidně si za trest kleknu do jejich koutků*

básně zrakové
*z obzoru sítnic mi tě vyplavily slzy
 měl jsem jich jen pár, na dojetí...*

básně hmatové
*máš krk hmatníku kontrabosého
 na něm si bezpražcově
 železničním*

básně hmatové–hříční–futuristické–intelektuálně
 náročné
*maž krk patníku
 němci
 želez zničím*

ty moje petržílko, já tě uňochňám!

Pavčina Vítková

* * *

ve zputlých sadech
na šlachovitých pažích
mementa života —
— jablka plná
stařeckých skvrn

k zmizení odsouzená
v šedivých vousech trav
kde nikdo nesbírá
a kde břitva větru holí svraštělé tváře
krůpěje krve zase padají
tak život uniká
po jabkách

* * *

Boštík Hordubal

Oblost života
z níž jsme vypuzeni
do světa ostrých hran
energie stlačená v kruhu
sluneční hodiny
v liniích
vyzařování
Kroky opisují ležatou osmu
po dřevěné podlaze
kulatina zad
schýlený muž
ruce založeny
duté klepání na bandasku s mlékem
Osamělost

René David

DÉMON III

Povinnost služební domů mě opět svedla;
promptně jsem nechal si zavolat — k jeho zlosti —
toho, co právě byl v pracovní neschopnosti:
sotva mne uviděl, kalupem tvář mu zbledla.

Povídám: „Za svoji urputnost, odhodlání —
i když jen imbecil nepozná svého šéfa —
zasloužíš povýšit, byla to vážně trefa
do mého vkusu a navíc fór k popukání.

I u nás v podzemí, po našem ‚v undergroundu‘
dokážem ocenit opravdu dobrou srandu
a já, když bil jsem tě, bavil se víc než velmi.

I za to máš můj dík, teď plav a zbav se šrámů,
úkoly nové plň, sic ti zas hnáty zlámu.
No a ty, kapelo, zahraj nám Číslo šelmy!“

REKVIEM

vítr vyrazil dveře

ledový vzduch narušil klima
vytopeného pokoje

zástup truchlících listů
usedl na koberec

jejich vůně naplnila místnost

dotkla se umírajícího

a stala se věčností

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 Daďák: Horowitz (Gasset)
David Voda: Sněhy a další (tra)

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: Rozhoupaný dech
(Přeložila Radka Denemarková, Mladá fronta)

Litera za literaturu faktu

Jana Hubková: Fridrich Falcký v zrcadle letákové publicistiky (FF UK/Togga)
Alena Míšková, Martin Franc, Antonín Kostlán: Bohemia docta (Academia)
Vladimír Papoušek a kol.: Dějiny nové moderny (Academia)

Litera za poezii

Josef Hrubý: Otlýlé 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

www.magnesia-litera.cz

MAGNESIA

TÝDEN

KNIŽNÍ KLUB
Váš průvodce světem knih

TECHNODOKČEK
TEKARNA

Konzultaburger

CAFE NOVA
SCÉNA

BAZAAR

HOST

Evap

A2

KOSMAS.cz

LIDOVÉ NOVINY

lidovky.cz

Česká televize

OBRAZOVKA

Městská knihovna v Praze

LUXOR
KNIHOPLETČÍ

LITERÁRNÍ
NOVINY

PROSTOR

iLiteratura.cz

17. mezinárodní
knižní veletrh a literární festival

Svět knihy

Výstaviště Praha Holešovice
12.–15. 5. 2011

Praha

Čestný host

Království
Saúdské Arábie



Téma

Literatura
arabského světa

Svět e-knih



91771211093009