



MIŁOSZ * 100

OSOBNOST MICHAL AJVAZ SVĚTOVKA STOLETÍ CZESŁAWA MIŁOSZE KVĚCI PODEZŘELÍ A VINÍCI SVĚTOVÉHO ÚSPĚCHU SEVERSKÉ DETEKTIVKY KALENDÁRIUM VELEKNĚZ PSYCHOANALÝZY C. G. JUNG STUDIE O SMRTI OTCE A SYNOVSKÉM VZTAHU V NOVÉ ČESKÉ PRÓZE BELETRIE MICHAL AJVAZ A YVETA SHANFELDOVÁ NA NÁVŠTĚVĚ V LITERÁRNÍM SALONU

KNIHY NEJEN NA DOVOLENOU



LETNÍ knižní veletrh Ostrava

17. a 18. června 2011 Výstaviště Černá louka Ostrava

www.hejkal.cz

host? ...až do domu!



využijte předplatitelské slevy! ukázkové číslo zdarma!



Michal Ajvaz už nepíše jenom o Praze, jde mu o cosi „základnějšího“; o jeho knize, auře věcí a zpochybnění kolonek s ním rozmlouvala Veronika Košnarová **8**



Alena Přibáňová si všímá českých autorů, kteří v posledních letech často tematizují vztah otce a syna na pozadí smrti — Balabán, Hakl, Viewegh, Matoušek **24**



V červnu uplyne sto let od narození polského básníka a esejisty, nositele Nobelovy ceny za literaturu Czesława Miłosze; obsáhlý blok najdete ve Světovce **70**

uvízlé věty

A. Haidarová: Vlídna tsunami jménem Stieg Larsson / 4

vzpomínka

Jiří Trávniček: Zemřel Zdeněk Vašíček / 5

osobnost

Jednotný šum bytí
S Michalem Ajvazem o jeho nové knize,
auře věcí a zpochybnění kolonek / 8

šlosarka

Roku 1911 / 16

k věci

Karolína Stehlíková: Místo činu: Skandinávie
Podezřelí a viníci světového úspěchu severské detektivky / 18

kalendárium

Libor Vykoupil: Velekněz i prorok psychoanalýzy
C. G. Jung / 23

studie

Alena Přibáňová: Bolest, před níž neunikneš
do hloubky ani do dálky
O smrti otce a synovském vztahu v nové české próze / 24

beletrie

Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada / 30
Yveta Shanfeldová: Cizina, zmizík odpoledne / 35

rozhovor

Autofikce je snaha vyjádřit pravdu
S Catherine Cussetovou o jejím románu
Skvělá budoucnost, o Praze a klišé v literatuře / 38

na návštěvě

Aleš Palán: Ten byt byl moje srdce
Na návštěvě v nakladatelství Literární salon / 40

čtenář

Ivana Jonová: Nikoliv počet půjčených titulů,
ale jejich kvalita / 43

typomil

Martin Pecina: Život s pseudonymem / 45

kritiky a recenze

kritika

Marcel Forgáč: Finis comediae
Harry Mulisch: Objevení nebe / 48

František Ryčl: Hranice světa a cesta k utopii
Ingeborg Bachmannová: Místo pro náhody II / eseje o literatuře, hudbě a filosofii / 50

Alice Stašková: Cesta do hlubin Céline
Anna Kareninová: Céline v Čechách / 52

recenze

recenzované tituly

Jan Novák: Aljaška / 54

Františka Jirousová: Vyhnanci / 55

Milena Agusová: Kameny bolesti / 56

Leon de Winter: Právo na návrat / 57

Selim Özdoğan: Hra pro bohy / 58

Yiyun Li: Tisíc let vroucích modliteb / 59

Catherine Cussetová: Skvělá budoucnost / 60

Delphine de Vigan: Ani později, ani jinde / 61

Bernhard Schlink: Víkend / 62

Zdeněk Volf (ed.): Chlévská lyrika / 63

Alain de Botton: Umění cestovat / 64

telegraficky

Miroslav Chocholátý: Jedinečnost promluvy
*František Listopad, Jan Gabriel, Miroslav Olšovský,
Milan Balabán, Pavel Klein, Sylva Ziková* / 65

světová literatura

esej

Lucie Zakopalová: Paměť zmizelého
Století Czesława Miłosze / 70

rozhovor

Ruka prozřetelnosti
Rozhovor s Czesławem Miłoszem / 75

beletrie

Vzdálenější okolí
Básně Czesława Miłosze v překladu Vlasty Dvořáčkové / 80

Král Popel
Básně Czesława Miłosze v překladu Jiřího Červenky / 82

Poslední básně
Básně Czesława Miłosze v překladu Josefa Mlejnka / 86

Město beze jména / 90
Básně Czesława Miłosze v překladu Václava Buriana / 90

téma

Hovory o básnické řeči
*Čtyři významní překladatelé díla Czesława Miłosze
o setkání s jeho poezií* / 95

deník spisovatele

Jorge Olivera Castillo: Marné hledání / 104

hostinec

Ladislav Zedník: Nejzapadlejší posilovny vědomí / 105

Využijte možnost elektronického předplatného revue **HOST**

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

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

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2011, ročník XXVII
vyšlo v Brně 10. května 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 Balašík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | světová literatura
Jan Němec | recenze, kritika
Olga Trávníčková | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

Grafická úprava | Martin Stöhr
Foto na obálce | Joanna Helander
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.

Časopis vycházející jednou měsíčně většinou hledá rovnováhu mezi obecnějšími tématy a aktuální publicistikou. V případě *Hosta* pak lze říci, že se zabývá fenomény, jimiž žije současná literatura, a snaží se v nich rozeznat a popsat to, čím se vztahují k tradici a univerzalitě literatury jako takové. Letošní páté číslo *Hosta* nachází takového průníky hned v několika tématech.

Esej Aleny Příbáňové začíná odkazem k vavříny ověněnému románu Jana Balabána *Zepťe se táty* (stal se Knihou roku jak při nedávném udělování cen Magnesia Litera, tak v loňské anketě *Lidových novin*), jež však vnímá jako součást širšího proudu v současné české literatuře, který v posledních letech často tematizuje vztah otce a syna na pozadí smrti či umírání (Emil Hakl, Michal Viewegh, Ivan Matoušek).

Fenoménem, který je již několik let záležitostí světovou, se zabývá Karolína Stehlíková. Ve studii „Místo činu: Skandinávie“ odhaluje příčiny mimořádné popularity severských detektivních románů, poukazuje na jejich společné i odlišné rysy a také na velmi silnou tradici tohoto žánru ve Skandinávii.

Spojnice mezi obecnou tradicí a její projekcí do konkrétních literárních děl se na řadě míst objevují také v úvodním rozhovoru Veroniky Košnarové se spisovatelem a filozofem Michalem Ajvazem, z jehož nejnovější knihy *Lucemburská zahrada*, která vyjde na podzim, tiskneme ukázkou.

Světová literatura je pak věnována osobnosti, která už sama tvoří tradici. V červnu letošního roku uplyne sto let od narození polského básníka, prozaika, esejisty, překladatele a nositele Nobelovy ceny za literaturu Czesława Miłosze. Úvodní esej napsala Lucie Zakopalová, která také přeložila část velmi otevřeného autobiografického rozhovoru, jež Miłosz poskytl Stanisławu Berešovi v devadesátých letech. Druhou část tematického bloku pak tvoří autorovy básně, které pro toto číslo *Hosta* přeložili čtyři nejvýznamnější miłoszovští překladatelé; Vlasta Dvořáčková, Václav Burian, Jiří Červenka a Josef Mlejnek pak rovněž hovoří o svém vztahu k tomuto autorovi a jeho básnické řeči.

Miroslav Balašík



Vlídá tsunami jménem Stieg Larsson

Detektivky patří k mým nejoblíbenějším žánrům a bez mučení se tak veřejně přiznávám ke kulturnímu analfabetismu a lacinému mainstreamovému vkusu. Nelze však popřít, že detektivní román, mnoha literárními fajnšmekry obvykle s despektem vykazovaný do kouta seriózní literatury, ve Švédsku nabral nový dech a prohnal se světem jako vlna tsunami v podobě trilogie Stiega Larssona s názvem *Milénium*. V čem vlastně spočívá jeho obrovský úspěch? Jak charakterizovat fenomén zvaný *larssonomanie*?

Zkusme provést konsekvenční analýzu ve stylu hlavní hrdinky Lisbeth Salanderové: bestseller je úspěšná kniha, která se dobře prodává. Proč? V čem je autorovo know how? Co je to vlastně *Milénium*? Uhrančivý podivuhodný vesmír připomínající svět počítačových her s asociální potetovanou vládkyní, pyšníci se všemi vlastnostmi klasického supermana a disponující obrovskou mocí. Jinak také dospělou Pipi Dlouhou Punčochou s kroužky v nose a v obočí, z níž by se staré dobré slečně Marplové zježily vlasy na hlavě. Je to svět obydlený skutečnými i fiktivními postavami, jejichž parodií bizarnost podtrhují aluze k dílům jiných autorů a žánrové přesahy. Pestrý postmoderní kaleidoskop reálna a fikce, klasické detektivní skládačky a nepřehlédnutelné společenské kritiky, dopisů, dialogů i popisných pasáží jako vystřižených z odborné příručky (nepochybně úlitba autorovu novinářskému povolání), vyvážených brilantní a nezprostředkovanou znalostí různých prostředí a okořeněných thrillerovými scénami plnými napětí (i nezbytnou řadou mrtvol a chmurnými kulisami). Zdánlivě černobílá hra mezi dobrem a zlem, sympaticky feministická bez glorioly mateřství, antirasistická



Larssonovo jméno je spjato s angažovaným časopisem *Expo*, jehož byl šéfredaktorem

ká, odsuzující násilí a nesnášenlivost, nabádající k toleranci, bez lepkavých podbíživých love story, do posledního řádku prodchnutá autorovou hlu-bokou morálkou a občas téměř naivně (pro nás cyniky) vyznívající touhou po spravedlnosti. Pohádka „o mnoha malých královstvích“ se samozvanými vládci, povyšujícími své přesvědčení na obecně platné paradigma. Příběh o zneužívání moci ve všech rovinách dovedeném ad absurdum, o médiích metastázujících do lidských životů, o vsudypřítomném pípání mobilů, spamových smrtičích, internetové šikaně, bulvárních štvanicích a ztrátě soukromí. O všemocnosti a prohnitosti státní zprávy. O globálních zločinech, obchodování s bílým masem, chamtivosti, sobectví, pokrytectví, snobismu a korupci, kde jediným morálním imperativem zůstávají lidská práva, svoboda člověka. A o tom, že svoboda jednoho začíná tam, kde končí svoboda druhého; což je — řečeno hrdinčinými slovy — poměrně jednoduchá rovnice. Tak jednoduchá, že jí rozumějí miliony čtenářů.

Vlastně se není čemu divit — u takto aktuálních témat jsou paralely nasnadě prakticky kdekoli, v neposlední řadě i v českém prostředí, kde husarské kousky a taškařice mnohých veřejných činitelů zdatně konkurují Larssonovým zápletkám a zdánlivá absurdita některých jeho postav se při bližším ohledání reálného terénu rychle vytrácí. Kdoví, zda by se u nás nevydělil (případně nenechal zkorumpovat) i takový nemilosrdný investigativní buldozer jako Kalle Blomkvist.

Larssonův kritik a odpůrce, známý spisovatel Jan Guillou, se k závratnému literárnímu úspěchu svého zemřelého kolegy vyjádřil velice nevybíravými slovy: „Nejlepší reklama, jakou si autor může udělat, je prostě zemřít.“ Kyselé hrozny, napadne člověka ihned (ironií osudu totiž Larssonova celoživotní družka Eva Gabriellsonová původně nabídla rukopis Guillouovu nakladatelství Piraten, které o něj nemělo zájem). Ačkoli Stiegův předčasný konec a následné tahanice o autorská práva skutečně vypadají, jako by si je sám zrežiroval podle zvrácené mediální logiky prostupující celou trilogií, v autorově případě se bohužel — na rozdíl od druhého dílu, kdy se zaživa pohřbené Lisbeth Salanderové podaří vyhrabat na světlo boží — o reklamní trik zřejmě nejednalo a jeho zmrtvýchvstání se tak sotva dočkáme. V nejlepším případě se snad dočkáme čtvrtého dílu *Milénia* (pokud se znesvářené strany dohodnou a pokud oněch dvě stě padesát legendami opředěných stran opravdu existuje — a pokud jej bude vítězná strana schopna zdárně dokončit).

Názory se různí, jedno je však nezpochybnitelné: záluďná nakažlivost larssonovské epidemie nejenže nepolevuje, ba naopak; jeho literární virus se neochvějně šíří světem a vytváří pozoruhodné genové mutace v dílech mnoha dalších autorů.

Azita Haidarová vystudovala švédštinu a finštinu na FF UK. Působí jako překladatelka ve svobodném povolání.

vzpomínka

Zemřel Zdeněk Vašíček

V Brně 13. 4. zemřel ve věku sedmdesáti sedmi let Zdeněk Vašíček. Byl to trochu filozof, trochu historik i kunsthistorik, trochu teoretik archeologie, trochu literární historik, esejista, nezávislý komentář společensko-politického dění, člověk svobodného ducha nectící zavedené oborové hranice a vlivové pašalíky, intelektuál, který po značnou část svého života stál mimo univerzitu i akademický provoz, nicméně myslitel přísných intelektuálních standardů. Narodil se v roce 1933 v Brně, v Praze vystudoval filozofii a historii, v roce 1972 byl odsouzen za podvracení republiky, poté pracoval v několika dělnických povoláních, podepsal Chartu 77 a v roce 1981 se rozhodl pro exil. Působil na univerzitách v Římě, Cambridgi a Bochumi, nejtrvaleji však zakotvil v Paříži. Po roce 1989 střídavě pobýval v prostředí českém a francouzském. Rezignujeme na defilé knih a časopisů, do nichž přispíval. Je toho všeho mnoho, nicméně připomeňme aspoň to nejdůležitější. Tím je *L'Archeologie, l'histoire, le passé* (Paříž, 1994) a *Obrazy (minulosti)* (1996). Jeho celoživotním tématem bylo ohledávání toho, jak přistupovat k historii, jak ji zkoumat, co je možné si z ní brát, jaký je vztah mezi faktem a jeho podáním. Vedle tohoto „generálního basu“ je obdivuhodná i šíře témat, kterých se kdy dotkl. Byl vzdělavcem, člověkem kultury, ale takovým, který kolem

sebe nedělá dusno. Ve svých textech nebojoval, nýbrž zkoumal. Dobře se s ním povídalo, bylo vidět, že v dialogu roztává a roste. Byl člověkem kritickým, ale nikoli negativistickým. Nevymezoval se — do českého prostoru, který se i v intelektuální sféře vyznačuje klanovými nevráživostmi, vnášel ducha jakéhosi samozřejmého nadhledu a svobody, svobody toho, kdo si uvažuje po svém. Neměl rád odbornictví; kdesi napsal, že odborníkem je ten, „kdo dovede rozpracovat, nač by sám nepřišel“. Jeho styl psaní se vyznačoval schopností kondenzovaných formulací, rodících se často na okraji tématu, které si vytyčil. Velký inspirátor. | *Jiří Trávniček*

slovensko

Telegram z Anasoft litery

Obdobu české Magnesie Litory získala próza Stanislava Rakúse

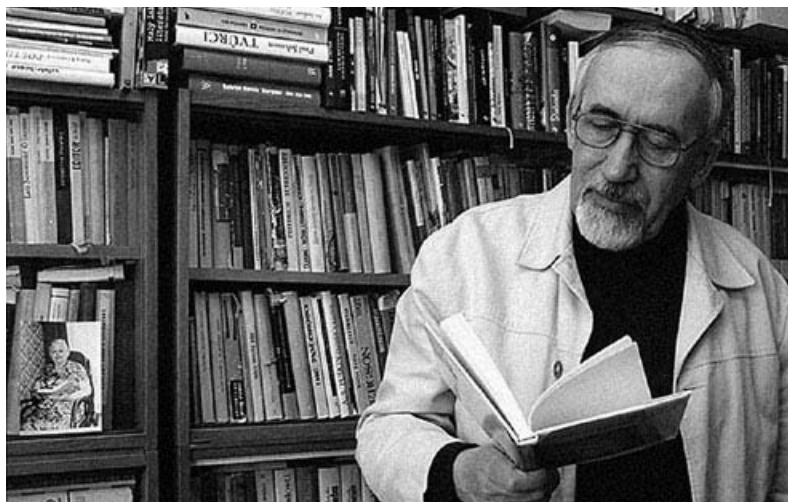
Jestliže v Česku někdo zaregistroval, že na Slovensku mají literární cenu nazvanou Anasoft litera, pak se pravděpodobně domnívá, že jde o jakousi obdobu naší Magnesie Litory. Má a nemá pravdu. Anasoft litera se podobně jako Magnesia Litera snaží o zkvalitnění a rozšíření mediální propagace literárních děl. Výsledky jsou vyhlášovány každoročně a patří mezi ně také Cena čtenářů. Tady však podobnost končí. Anasoft litera totiž nemá tolik kategorií jako Magnesia Litera a týká se pouze próz. Do

soutěže jsou pak nominovány automaticky všechny, které na Slovensku v daném roce vyšly. O cenu udělovanou v roce 2010 se jich tedy ucházelo sto tři. Pětičlenná porota (každý rok jiná) z této množiny vybere desítku finalistů — tato desítká se stává předmětem mediální kampaně a porota z ní ve druhém kole hlasování nakonec vybere celkového vítěze. Naposledy se mezi deseti vyvolenými objevila jména zasloužilých literátů Štefana Moravčíka (*Záhorácký raj*), Stanislava Rakúse (*Telegram*), Dušana Šimka (*Gubbio. Kniha udavačův*), Pavla Viličkovského (*Vlastný životopis zla*) vedle respektovaných autorů střední generace, tedy Laca Keraty (*Zlý herec*) či Máriuse Kopcsaye (*Medvedia skala*). Své zastoupení měli též nejmladší, respektive začínající tvůrci Ivana Dobrakovová (*Prvá smrť v rodine*), Peter Karpinský (*Nanebonevzatie*), Viťo Staviansky (*Záchytká*), Veronika Šikulová (*Domček jedným ťahom*).

Posledně jmenovaná získala nejvíce hlasů od čtenářů. Porota (vedená novým šéfredaktorem časopisu *Romboid* Radoslavem Passiou) se však rozhodla pro Stanislava Rakúse (nar. 1940), košického vysokoškolského profesora, literárního vědce a autora próz pro dospělé i pro děti. Cyklus nerozsáhlých próz *Telegram*, adresovaných zkušenějším čtenářům, vydal slovenský nakladatelský romantik a „zbojník“ Koloman Kertész Bagala v roce 2009. Pokračoval tak v systematickém vydavatelském zájmu o Rakúsovu beletrii. Před *Telegramem* totiž znovu publikoval autorovy tituly z druhé poloviny sedmdesátých let, konkrétně prózu *Žobráci* a povídkový soubor *Pieseň o studničnej vode*. V těchto lyrizovaných prózách baladického ladění Rakús svébytně aktualizoval prvky mytických a pohádkových vyprávění. Koloman Kertész Bagala vydal také všechny polistopadové Rakúsovy prózy, syntetizující kultivovaně literárněvědnou erudici se zprostředkováním osobních zážitků. Autopsie přitom Rakúsovi pomohla postihnout, artikulovat obecnou charakteristiku poměrů ve světě na východ od železné opony. Znamý slovenský literární



ZDENĚK VAŠÍČEK FOTO JIŘÍ GRUNTOVÁD



Laureát letošního ročníku ceny Anasoft litera, spisovatel Stanislav Rakús

kritik Peter Darovec si v Rakúsově románu *Excentrická univerzita* (2008), uzavírajícím volnou trilogii (s předchozími díly *Temporálne poznámky*, 1993; *Nenapísaný román*, 2004), povšiml, že autorův zájem o zvláštní postavy a bizarní situace je vyvažován soustředěným zájmem o jazyk, kterým se o těchto bizarnostech vypráví. Darovec také identifikoval a pojmenoval další základní rys Rakúsovy vypravěčské poetiky. Tento „asketický hédonismus“ sledal ve skutečnosti, že autorovo vyprávění je zároveň bláznivě svobodné i důsledně přesné, je komicky pokleslé i vysoko kulturní, nízké i vysoké.

V dosud posledním beletristickém Rakúsově titulu přitom tvůrce klade o poznání větší důraz na pointu vyprávění. Svým čtenářům tentokrát Rakús předložil brilantní prozaické grotesky — nenápadně prezentované, sdělované jakoby mimochodem, ale o to působivěji. Nutkavě se při nich vybavuje krom jiného hořká ironie kunderovských etud na téma ošidnosti lidských představ o režirování vlastního osudu. Ani tentokrát Rakús nepomenul do svých beletristických textů propašovat literárněvědné exkurzy, budíž ale zdůrazněno, že je v dané souvislosti střídmy, řečeno v souladu s titulem knihy telegrafický a především velmi ironický, respektive sebeironický — to zvláště při líčení motivů psaní, autorských muk nebo při popisu, kam (případně k čemu) může tvůrčí vzepětí jejich původce přivést. | *Lubomír Machala*

divadlo

Divadlo Feste představí dramatický Balkán

Balkánský poloostrov je pro našince jen málo probádaným krajem. Jistě, většina z nás se může zařadit k zástupu těch, kteří se pravidelně obšťastňují kolektivní vzpomínkou na rodinné dovolené na Chorvatské riviéře, balkánský sýr patří do běžného inventáře našich ledniček a filmy Emira Kusturici se už dávno vylily z undergroundových vod artových kin. Přesto však jen málokdo z nás má jasnější potuchu o aktuálním stavu politiky, společnosti a kultury v jednotlivých postjugoslávských zemích.

Někdy však pořádně neznáme ani místo, kde žijeme my sami. Brno, druhé největší město v České republice — kdo z místních si však najde čas pátrat po skrytých zákoutích moravské metropole a objevovat zajímavá místa, která v průvodci nenajdeme? U většiny z nás se život v zastavěném prostoru velkého města omezil na pohyb po trajektorii domov–práce, případně domov–škola, známe centrum, blízký park a několik významných památek. Každé město však skýtá mnohá zákoutí, na jejichž prozkoumání mnohým nezbyvá čas a snad ani energie.

Odkrytí reality současného Balkánu divadelní formou a zároveň představení

jen málo známých, doposud opomíjených brněnských lokalit: to jsou dva cíle, které si vytyčilo brněnské Divadlo Feste, když se rozhodlo sezvat do Brna několik současných dramatiků ze zemí bývalé Jugoslávie. V rámci festivalu scénického čtení *YOUGO! 2011* je v měsíčních intervalech v období od dubna do prosince představí publiku formou *site specific* na neobvyklých místech v Brně. „Cílem festivalu je zaplnit prázdnou a neprobádanou oblast české dramaturgie,“ uvedla produkční festivalu Barbora Doležalová.

Návštěvníci festivalu tak budou moci navštívit kupříkladu opuštěnou káznici na ulici Cejl, vypuštěný bazén na Kraví hoře nebo brněnské podzemí a užít si neobvyklou atmosféru těchto míst v kontextu divadelního představení. Některá místa budou oznámena předem, o jiných se diváci dozvědí až těsně před začátkem konkrétního čtení. Diváci mohou do jisté míry sami objevit místo, o kterém třeba nikdy neslyšeli anebo je ani nenapadlo, že by takové místo mohlo sloužit i jako divadelní a performativní prostor. Festival *YOUGO! 2011* je tak zahalen do decentní roušky tajemství. K hlubšímu postižení balkánské problematiky přispěje i doprovodný program v brněnské kavárně Falk. Tam se během celého festivalu bude pravidelně odehrávat filmový klub, budou zde vystaveni balkánští fotografové a výtvarní umělci a pravděpodobně se dostane i na hudební a taneční program. Sledujte www.divadlofeste.cz/yougo. | -šs-



www tip

Zlaté fondy (nejen) slovenské literatury

Nejedná se o žádnou novinku a možná jste na tento projekt (<http://zlatyfond.sme.sk>) přinášející desítky digitalizovaných děl předních slovenských autorů již někdy narazili. A možná právě v nečekané souvislosti. V poslední době se i na českých stránkách věnovaných prodeji elektronických knih právě díla digitalizovaná v rámci tohoto projektu objevila. Třeba se mýlím, ale opravdu jsem nabyl dojmu, že se jedná o jakousi drobnou kulišárnu, kdy se provozovatel jen opticky snaží vyvážit prozatím nedostačnou nabídku. Faktem však je, že slovenská literatura u nás příliš na různých ušlání nemá a i *takéto* zviditelnění se počítá.

Někdy nezaškodí opráší si povědomí o existenci podobného projektu, zvláště tehdy, pokud v domácích poměrech chybí. V tomto ohledu našim východním sousedům můžeme závidět. Podobný projekt srovnatelný kvalitou zpracování (a také mediálně známý) u nás dosud nemáme. Jistě, v tištěné verzi je zde Česká knižnice (<http://www.kniznice.cz>). Starší česká literaturu kdysi dobrou službu plnila Čítanka.cz (<http://texty.citanka.cz>), poezii předminulého a počátku minulého století lze najít v České elektronické knihovně (<http://www.ceska-poezie.cz>). Také Městská knihovna v Praze se svými on-line projekty odvádí záslužnou práci (<http://www.mlp.cz/cz/projekty/on-line-projekty>), a tak díky ní máme ve slušné kvalitě přístupná díla Máchova, Čapkova či Boženy Němcové. Ale všechno jsou to pouhá torza. Přes veškerou tu všude zuřící a propagovanou digitalizaci se dosud na projekt, který by na jednom místě nabízel nejlepší klasická díla české literatury, nedostalo.

Protože velká část textů se již na různých místech vyskytuje, tak by je snad stačilo sesbírat na jednu hromadu, roztrždit, seřadit... Ano, věc záslužná, byť ne zcela jednoduchá. Jednotlivá díla by se například jistě lišila kvalitou edičního zpracování. Takto nám prozatím jen zbý-

vá pracně hledat; a v mnoha případech nenalezneme... Nejenom na webu, ale mnohdy ani v knihovnách, přinejmenším v těch, které jsou nám nejbliže. Škoda. | *Pavel Kotrla*

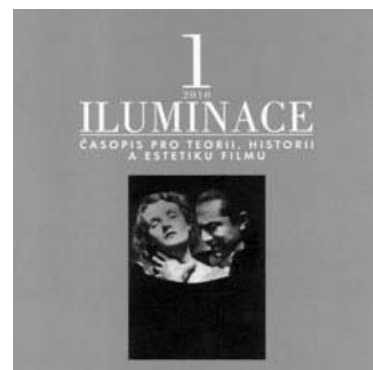
ateliér

Pokorný lovec světla a stínů Za fotografem Milanem Borovičkou

Začátek letošního roku byl na domácí výtvarné a fotografické scéně ve znamení mnoha ztrát; odešla řada důležitých osobností. Mezi jinými Jitka Válová, Miloslav Stibor či docela nedávno Věra Jirousová a Miroslav Tichý. K tomuto smutnému výčtu musíme přiřadit i fotografa Milana Borovičku (1926–2011).

Milan Borovička neměl fotografické vzdělání a jeho jméno by tak mělo spadat do „škatulky“ amatérské fotografie. Té je nezdídká vytýkána nesoustavná práce na tématu či jeho nedostatečné vyčerpání. Milan Borovička svým dílem tato klišé bezezbytku popírá. Přibližně padesát let fotografoval v podstatě jediný námět — ženu. Jen těžko si lze vybrat obtížnější téma, jen těžko si lze představit půlstoletí takřka totožné práce. Přesto tento sisyfovský zápas přinášel Milanu Borovičkově vnitřní uspokojení.

Borovičkovy fotografie jsou po formální stránce nesmírně jednoduché. Využívají v podstatě jen světelné modelace, někdy několika málo prostých rekvizit. Případným nedostatům výsledného obrazu se tedy stěží hledá alibi. Působivost vytvořeného díla je závislá jen a pouze na umu fotografa a pochopitelně také na modelu. Přes formální jednoduchost je to jistě jeden z nejnáročnějších přístupů ke snímání lidského těla. A Borovička jej za svůj pozeňhaný dlouhý život ovládl skvěle. Výsledek snad nebyl vždy dostatečně syrový, ty nejlepší práce však bezpochyby patří mezi mistrovská díla české fotografie. Milan Borovička celý svůj život prožil ve Valašském Meziříčí. Jeho tvůrčí život byl spojen s místním uskupením Profil a pedagogická dráha s Institutem tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. | *Lukáš Bárta*



přes rameno

Jak adaptovat

Illuminace, časopis pro teorii, historii a estetiku filmu, se v jednom ze svých nedávných čísel věnuje problematice filmových adaptací literárních děl. Jaký je vztah mezi verbálním a audiovizuálním narativem? Co mají společného a co je pro každého z nich specifické? Jak lze chápat věrnost původnímu dílu? Jak se vyhnout moralistickým soudům při porovnávání předlohy a adaptace?

Oživený zájem o tyto otázky (spolu s hledáním volných míst na mapě institucionalizace vědění) podnítil v nedávné době dokonce vznik nového suboboru: adaptačních studií. Editor Petr Bubeníček se ve své úvodní stati zabývá právě pozicí nového oboru mezi příbuznými disciplínami; nepřekvapí, že adaptační studia čerpají nejvíce z literární a filmové teorie. „Situace v oblasti bádání o adaptaci je dnes poněkud nepřehledná, což souvisí s narůstající snahou přehodnotit starší předpoklady, vyrovnat se s mýty i hodnotícími modely a vytvořit životaschopnou metodologii,“ uvádí Bubeníček.

Jako ochutnávku ze zahraniční produkce přináší tematická *Illuminace* stati Lindy Hutcheonové, Thomase Leitche a Simone Murrayové. Zvláště první jmenovaná přináší užitečný základní vhled do diskursu současných adaptačních studií. *Illuminaci* pak uzavírá příspěvek Petra Mála „Adaptace jako čtení proti srsti“, v němž autor srovnává tři filmové verze Stokerova *Drákyly*. Právě ten tiskne sličný krk na obálce *Illuminace*, podle toho ji poznáte... | *-jn-*

Jednotný šum bytí

S **Michalem Ajvazem** o jeho nové knize, auře věcí a zpochybnění kolonek

První knihy Michala Ajvaze se napájely z pražského genia loci. Tím si vysloužil přídomek „pražského“ autora, který rozvíjí specifický magický mýtus Prahy. Michal Ajvaz však už dávno nepíše (jenom) o Praze. Zdrojem jeho psaní je cosi „základnějšího“ než duch míst. „Nejvíce ze všeho mě zajímá nezrušitelná původní — anebo poslední — jednota skutečnosti,“ říká autor, kterého si literární kritika navykla zařazovat do postmoderny.

Vaše dvě poslední knihy tvoří korespondence s Ivanem M. Havlem. Jak vznikla první z nich, *Snování*?

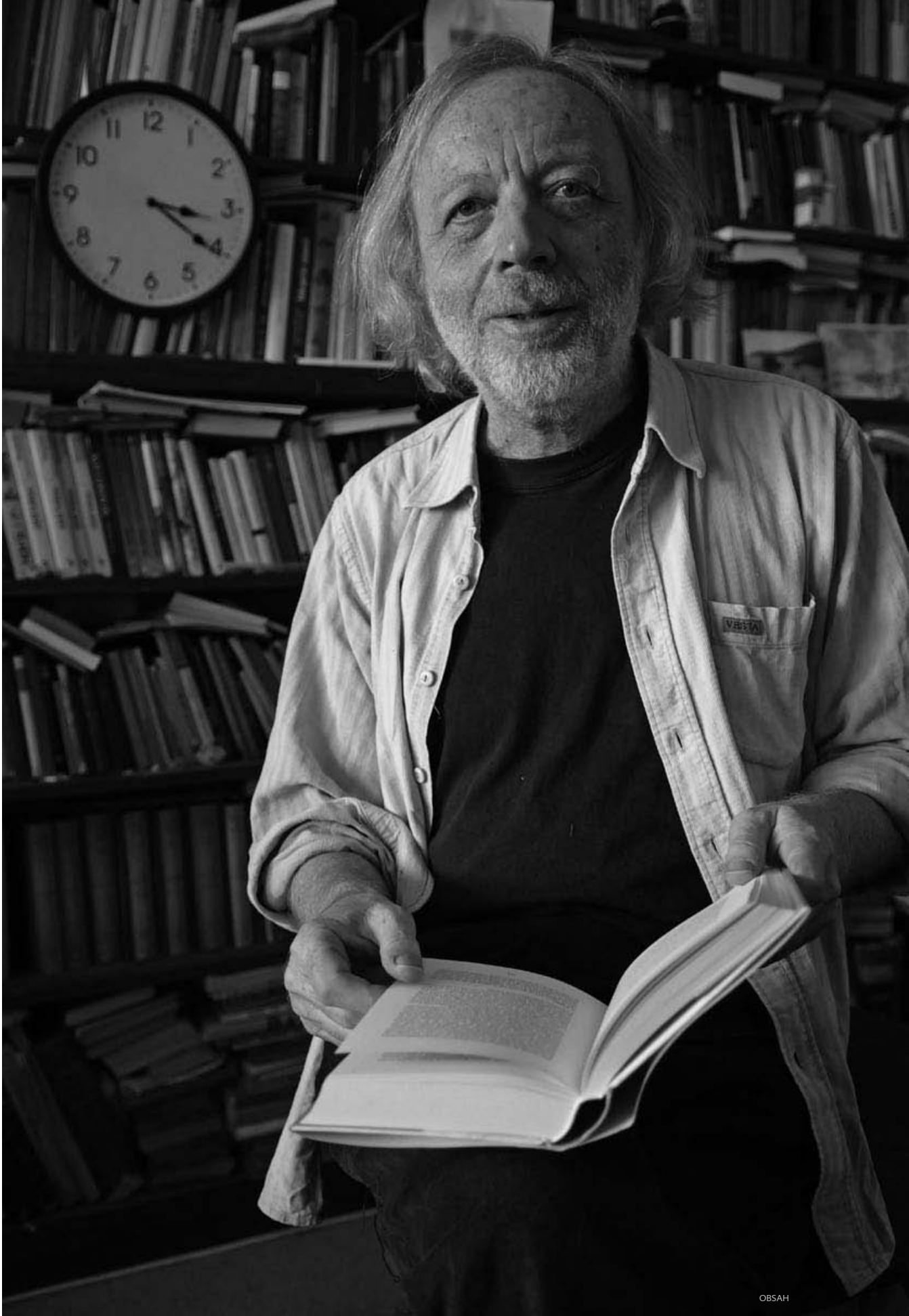
Obě knihy se zrodily bez záměru. První z nich, *Snování*, vznikla tak, že Ivanu Havlovi se o mně zdál sen a ráno mi poslal e-mail, ve kterém mi ho převyprávěl. Mě v jeho psaní zaujalo téma vzpomínání ve snu, něco jsem mu k tomu tématu napsal a Ivan mi zase odpověděl... Po několika měsících, když jsme měli asi tři čtvrtiny dopisů, které jsou v knize, nás napadlo, že by ty naše e-maily třeba mohly zajímat i někoho jiného a že bychom je mohli vydat.

Čím myslíte, že jsou zajímavé i pro někoho jiného?

Třeba tím, že dopisy zachycovaly proces rození myšlenek, a to není úplně běžné — obvyklá teoretická kniha přináší až výsledek takového procesu, až soubor hotových, navzájem sladěných a nepřekážejících si myšlenek. My jsme chtěli, aby kniha zachovala ten počáteční život myšlení, rozvíjení myšlenek a jejich vzájemné vyrovnávání, proto jsme pak při redigování knihy měnili obsah dopisů jen minimálně, ponechali jsme tam své myšlenky v různých fázích vývoje, včetně těch myšlenek, které jsme nakonec zavrhlí. Totéž platí i o druhé knize, o *Sindibádově domě*, který se zabývá strukturou různých situací v lidském životě. Tím nechci říct, že jediná důležitá věc na obou knihách je zpráva o procesu myšlení, doufám, že pro někoho může být zajímavé i to, čeho se ty myšlenky týkají.

Jsou pro vás sny důležitou součástí života?

Nejsou, mně se obvykle zdají velice nudné a hloupě realistické sny. Uvažovat o snech pro mne bylo zajímavé ne kvůli nějaké poutavosti mých snů, ale kvůli tomu, že téma snů staví myšlení před zvláštní provokativní výzvu, totiž před problém, jestli se dají najít nějaké zákonitosti této oblasti, když jí nechceme vnucovat logiku bdělého světa ani její obsahy nechceme luštit jako šifry nevědomí. Kromě toho, ►►



osobnost

- ▶ že se staly podnětem ke knize teoretické korespondence, sny v mém životě opravdu nehrají žádnou zvláštní roli. Ani nehrají žádnou roli při psaní beletrie.

Umíte si jako svého korespondenta představit i někoho jiného než Ivana M. Havla?

Po pravdě řečeno si někoho takového dovedu představit těžko. Když o tom přemýšlím, tak bych si chtěl psát nejspíš s Jacquesem Vachém — kdyby mi posílal takové úžasné dopisy, jaké psal před sto lety Bretonovi a Aragonovi.

Čím je tedy Ivan M. Havel jako korespondent tak výjimečný?

Ivan Havel rád přemýšlí, umí přihrávat druhému myšlenky a současně zachycovat myšlenky nebo zárodky myšlenek druhého a rozvíjet je, hledat jim nejrozmanitější společnost jiných — souhlasných nebo odporujících — myšlenek, rozehrávat je do nejrůznějších, třeba hodně vzdálených oblastí a zase naopak vracet k výchozímu místu.

Umění dívat se

Vaši poslední beletristickou knihou byla *Cesta na jih*. Máte nyní něco rozepsáno?

Vloni jsem si řekl, že bych mohl zkusit napsat něco relativně kratšího, a tak jsem napsal román nebo snad novellu, která se jmenuje *Lucemburská zahrada*. Kniha by měla vyjít na podzim.

Ve svých posledních prózách jste se vymanil ze škatulky autorů „magické Prahy“, do které vás před lety literární kritici pohodlně zařadili. Děje vašich posledních knih velice často Prahu opouštějí — *Lucemburská zahrada*, to znamená, že se próza odehrává v Paříži?

Nemyslím si, že by Praha byla magičtější než jiná města, psal jsem o Praze proto, že mi vyhovuje vycházet při psaní prózy z nějakého konkrétního místa, rozvíjet obrazy a příběhy, které se rýsují v duchu míst, z kterých je duch míst upředem. A protože jsem v Praze žil odmalička, těch míst, ve kterých se jakoby tajily obrazy a příběhy, jsem znal nejvíc právě tady. Mám rád velká města, a magická jsou pro mne všechna, k nejšťastnějším okamžikům v mém životě patří ty chvíle, kdy poprvé procházím ulicemi nějakého cizího města a seznamuji se s ním jako s nějakou neznámou, vzrušující bytostí... Ale nechce se mi hledat obrazy a příběhy pořád na jednom místě, a tak jsem po knize *Tyrkysový orel* už neměl dál chuť psát o Praze, alespoň ne o těch místech, o kterých jsem psal předtím. Ve *Zlatém věku* a v *Cestě na jih* Praha skoro není, *Prázdné ulice* se sice odehrávají v Praze, ale je to pražská periferie s továrnami, dílnami

a železniční tratí, při psaní jsem hlavně myslel na jistá místa v Nuslích, kde jsem prožil dětství. A *Lucemburská zahrada* se celá odehrává v Paříži a na několika jiných místech světa, ale do Prahy se děj už nedostane vůbec. A vlastně se necítím k Praze nijak zvlášť připoutaný ani v životě, myslím, že bych mohl žít i v jiných městech, v Paříži, v New Yorku, ve Stockholmu nebo třeba v Chanii na Krétě...

S Prahou jste však stále spojován. A také s pražskými autory, jako je Gustav Meyrink. Máte skutečně něco společného?

Já autory, jako je Meyrink, nemám rád. Magičnost, která je v Meyrinkových knihách, je mi cizí, psát o tajemství toho, co je tajemné, je laciné, skutečná literatura by měla umět najít tajemství v tom, co se nikomu tajemné nezdá, jako to uměl třeba Mandiargues v románu *Na okraji*, kde vlastně není nic jiného než popis toho, co viděl během tří dnů člověk, který se toulá Barcelonou, a přitom je tam v každém odstavci víc magičnosti než v celém Meyrinkově díle.

Když ne Meyrink, tak co Franz Kafka?

Já si myslím, že Kafka byl nejlepším spisovatelem dvacátého století. Dokáže nechat vyvstat jev v celé jeho hloubce a v tajemství světa, které se v tom jevu odráží, tím, že nechá v textu srazit se několik málo jednoduchých, běžných slov... Kafka pronikl do dřene jazyka, tam, kde je jazyk tajemně spojený se skutečností, proto nepotřebuje metafory, lyrično, eleganci, dokonce ani psychologii, všechno vyvstává jen z jakéhosi úžasného krátkého spojení mezi konstelacemi slov a duší světa či proudy bytí... Roland Barthes mluví o „rozkoši z textu“ a Kafkova próza je tak dobrá, že číst ji je skutečně druhem slasti. Dnes se bohužel smysl a velikost Kafkova díla rozplývá v tom, co se označuje adjektivem „kafkovský“ a proti čemu by Kafka asi protestoval jako první. Ta atmosféra ponurých koutů a zatuchlých úřadů ke Kafkovu světu sice patřila, ale když se oddělí od jeho vize skutečnosti, od jeho pohledu a jeho jazyka, stává se z ní něco banálního, laciná náhražka skutečného tajemství. Kromě toho psal Kafka prózy — třeba *Lovce Graccha* —, kde se „kafkovské“ scenerie nevyskytují, a ty prózy jsou přesto stejně skvělé jako ostatní.

Kteří další autoři jsou vám vlastně blízcí?

Už jsem jmenoval Kafku a Mandiarguese, přidal bych Novalise, Hölderlina, Rimbauda, Lautréamonta, Rilka, Prousta, Roussela, Conrada, Benna, Nabokova, Pereca, Gracqa, Pynchona a ještě pár dalších.

Co je spojuje? Čím jsou pro vás zajímaví?

Řekl bych, že jedna věc, která je jim společná, je silný důraz na vizuální stránku díla, jsou to autoři, kteří se umějí

dívat. To je něco, co je mi blízké, snad to souvisí s tím, že jako dítě jsem chtěl být malířem. U mnoha z těch autorů také můžeme najít něco, o čem jsem mluvil v souvislosti s Kafkou, totiž zvláštní schopnost nechat vystoupit to podstatné prostřednictvím jakéhosi krátkého spojení slov. Autoři, které jsem jmenoval, by se asi dali seskupit kolem dvou pólů — pólu řekněme „fenomenologického“ (třeba Proust, Rilke), zaměřeného na poznání jevové skutečnosti, a pólu „fantaskního“ (Lautréamont, Mandiargues), ale v tvorbě většiny z nich se působení obou pólů prolíná.

Když jste mluvil o Mandiarguesově umění popisu a vůbec důrazu na vizuální stránku, tak co vám říká *nový román*, konkrétně Alain Robbe-Grillet a Michel Butor?

Mandiargues a Robbe-Grillet bývají někdy uváděni jako antipodi, jako představitelé dvojího, zcela odlišného popisného stylu — Robbe-Grillet má být autor suchého, „fenomenologického“ popisu, kdežto Mandiargues magického, „surrealistického“ popisu. Ale mně se zdá, že si až tak vzdáleni nejsou a že v tom podstatném jsou si vlastně blízcí, asi tak, jako si v oblasti malířství jsou blízcí „realista“ Hopper a „surrealista“ Chirico. Když čteme Robbe-Grilleta, uvědomujeme si, že sám pozorný, utkvívající, zkoumající pohled, který nic na předmětu nepokládá za nepodstatné, se vlastně vždycky setkává s magičností a tajemstvím, s tím tajemstvím, které je skryto v každé skutečnosti. Mandiargues zase uměl vymýšlet fantaskní příběhy s všelijakými šupinatými a hlemýžďovitými nestvůrami, ale také věděl, že stejně magický a fantastický může být prostý popis ulice ve velkoměstě nebo popis jízdy na motorce po dálnici z Alsaska do Heidelbergu. Nedávno jsem se ocitl v pasáži Pommeraye v Nantes, kde se odehrává jedna povídka z *Černého muzea*. Skoro celá próza spočívá v pouhém popisu té pasáže. Na konci povídky se pak objeví příšera, ale její objevení neznamena žádnou změnu žánru, detailní popis té zatuchlé pasáže se skřetovskými sochami z doby Ludvíka Filipa je stejně fantastický jako hororová scéna, kterou povídka končí...

Od Butora jsem žádnou beletristickou knihu nečetl, byl pro mne důležitý především tím, že jsem se kdysi dávno v knize jeho esejí *Repertoár* poprvé setkal se jménem Raymonda Roussela, jednoho z „mých“ autorů.

U Robbe-Grilleta začaly být od určitého okamžiku mnohem výrazněji přítomny erotické motivy. Ty ve vašich dílech prakticky chybějí. Čím to je? Může to souviset s vaší nechutí k zobrazování emocionality?

Mne zajímá něco, co bych nazval aurou bytostí, věcí a prostorů, ta aura je jakoby tichým šepotem věcí, bytostí a prostorů o jejich minulých osudech, o dramatech, jichž se účastnily... Myslím, že aura a erotično spolu úzce souvisí. ▶

FOTO: VOJTECH VÍK



Michal Ajvaz (1949) vystudoval češtinu a estetiku na Filozofické fakultě UK. Po dlouhá léta (1974–1994) pracoval v různých dělnických profesích. V letech 1996–1999 byl redaktorem *Literárních novin*. Od roku 2003 je zaměstnán v Centru pro teoretická studia Akademie věd a Univerzity Karlovy. Je autorem básnické sbírky *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989), povídkového souboru *Návrat starého varana* (1991), textů k fotografiím šumavské přírody Petra Hrušky (*Tiché labyrinty*, 1996), dvojnovele *Tyrkysový orel* (1997), románů *Druhé město* (1993; upravené vydání 2005), *Zlatý věk* (2001; druhé vydání 2011), *Prázdné ulice* (2004) a *Cesta na jih* (2008), esejistických knih *Tajemství knihy* (1997), *Příběh znaků a prázdna* (2006) a *Padesát pět měst* (2006), filozofických studií *Znak a bytí* (1994; v rozšířené podobě jako *Znak, sebevědomí a čas*, 2007), *Světelný prales* (2003), *Sny gramatik, záře písmen* (2003) a dvou knih dopisů s Ivanem M. Havlem (*Snování*, 2008; *Sindibádův dům*, 2010).

osobnost

- ▶ Erotično je spojené s tajemstvím, záhadností, náznakem nepřítomných dramát — to v pokleslé a zkomercializované podobě známe ze všech těch tajuplně se tvářících žen a záhadných cizinců v televizních reklamách na kosmetiku; ty reklamy se snaží prodat výrobek tím, že jej chtějí ukázat jako součást erotična. Zahlédnout auru věci může jen klidný a soustředěný pohled, který se vyvazuje z každodenních starostí a z přediava praktických cílů — ale tohle vyvazování zároveň znamená, že přicházejí ke slovu nevědomé archetypy, podivné vzorce touhy a úzkosti, a tedy zase něco úzce spjatého s erotičnem. Domnívám se, že v tomto smyslu může být jakési erotično přítomné i v popisu prostorů bez lidí. Zrovna na Robbe-Grilletovi je tohle dobře vidět; nedá se říci, že v jeho knížkách jsou erotické pasáže a pasáže, které se erotiky netýkají, ty knihy jsou erotické celé od začátku do konce, ať se v nich popisuje sadomasochistická scéna nebo trajekt z pevninské části Hongkongu na jeho ostrovní část... Ostatně ani u Robbe-Grilleta nenajdeme explicitní líčení erotických dějů, nacházíme tu jen strnulé obrazy, které k těmto dějům poukazují.

Ten příklon k pouhé možnosti se promítá i do děje vašich románů.

Ano, mně připadá literárně zajímavější právě erotično, které není naplněné a které zůstává pouhou možností, třeba ta neurčitá erotická atmosféra, která se v *Prázdných ulicích* tvoří kolem nepřítomné a unikající Violy, nebo nenaplněný vztah Martina z *Cesty na jih* k dívce, s níž cestuje, i když vím, že svou nerozhodností v erotických věcech mohl jít leckomu na nervy, a trochu tím šel na nervy i mně... A třeba mi také připadalo zajímavější vylíčit vztah Berneta z *Prázdných ulic* k jeho dvěma dívkám jen prostřednictvím popisu velké bílé postele, na kterou dopadá sluneční světlo červencového rána, než tím, že bych líčil, co se na té posteli mezi těmi třemi dělo.

A pokud jde o zobrazování emocionality, o kterém jste mluvila, v mých knihách se občas vyskytují líčení emocionálně docela vypjatých situací, dokonce bych řekl, že jich přibývá. Já bych spíš než z tématu chtěl emocionalitu vyloučit z autorského pohledu. Někdy mi vytýkají, že mé knížky jsou moc chladné. A je to tak, jenže já si myslím, že literatura má být chladná. Flaubert měl pravdu, autor se má dívat na věci s odstupem a pečlivě přebírat slova, aby zachytil to důležité, co se mu zjevuje a co zároveň uniká. Kdo se při pohledu na téma moc vzrušuje, většinou pak jen vykřikuje banality. Abychom uviděli něco podstatného, musíme se zklidnit, pozorně se dívat a soustředěně psát. Chladný styl přitom nemusí ještě znamenat chladný obsah; kdo se třeba nenechá zmást odtažitým stylem *Cesty na jih*, možná si všimne, že ten román je mou nejsobnější knihou.

V jakém smyslu nejsobnější?

To, co v té knize píšu, se narodilo z pocitů a myšlenek, kvůli kterým se v noci probouzím a nemůžu spát.

Knihy si řekne

Řekli jste, že se děj vašich knih rodí z ducha míst — mohli byste uvést nějaký konkrétní příklad?

Obrazy obvykle vrostou do kontextu knihy tak pevně, že v okamžiku, kdy je kniha hotová, je obtížné rozpomenout se, odkud se vlastně vzaly, jaký byl jejich původ. Ale třeba se ještě pamatuji na to, jak se rodila moje poslední knížka, tedy dosud nevydaná *Lucemburská zahrada*. Bylo to tak, že při poslední návštěvě Paříže vloni na jaře postupně během chození po městě pro mne vyvstala jakási dvě silová centra: jedním byl prostor ulic mezi bulvárem Saint-Michel a bulvárem Raspail, druhým jedno miniaturní náměstíčko poblíž Pantheonu, a ta dvě centra vytvořila určité napětí, ve kterém se začal pozvolna formovat příběh, nejdřív spíš jen jako určité vlny energií a silová pole, později se začaly ztvárňovat do postav, situací a příběhů, asi tak jako vytvářejí různé tvary kovové piliny v magnetickém poli. Ten prostor byl plný náznaků příběhů a jejich postav — jací lidé asi žijí v bytech, v jejichž oknech se odrážejí stromy v Lucemburské zahradě, co se může odehrávat v pokoji, v jehož okně je vidět kavárna na protější straně náměstíčka a kupole Pantheonu nad střechami domů, na jakém místě a z jakého důvodu by se postavy z obou míst mohly setkat, jak by vypadaly cesty mezi oběma místy?

Mluvil jste o poznávání měst. Ve vašich knihách ale také píšete o imaginárních městech — je možné poznávat i města, která jste si sám vymyslel?

Je zvláštní, že mezi popisem reálných a imaginárních měst není tak podstatný rozdíl, jak by se mohlo zdát. Když jsem kupříkladu psal *Cestu na jih*, vynořila se imaginární Parka jakoby nezávisle na mé vůli, jako by měla vlastní život; neměl jsem pocit, že bych ji vymyslel, zdálo se mi spíš, že jen popisuji město, které přede mnou vyvstávalo. Potřeboval jsem tam třeba kvůli ději něco umístit, ale město se vzpíralo to do sebe přijmout... V popisu Parky bylo vlastně málo libovůle, při psaní je vůbec málo libovůle, rodící se kniha si suverénně poroučí, co potřebuje, a ani se neobtěžuje autorovi vysvětlit, proč to tak má být.

Moře se neobjevuje až ve vašich posledních knihách, fascinaci mořem a podmořským životem ve vašich prózách vidím od samého počátku. Čím hlubiny moří lákají vaši imaginaci?

Když mám vysvětlit své obrazy, nejsem v pozici, která by byla zásadně odlišná od pozice, v níž se nachází čtenář

nebo kritik — stejně jako oni můžu jen přemýšlet, proč to tam tak je, proč si kniha řekla, že to má být takhle. Motiv moře nejspíš nějak souvisí s tou počáteční beztvarostí, z které se rodí tvary, s tím plodným prázdňem... Ten zájem o beztvare mi ostatně někdy vyčítali, a dočetl jsem se také párkrát, že je jakási nedůslednost nebo snad nedostatek odvahy v tom, když píšu o beztvarem a přitom při psaní neopouštím pevný tvar. Jenže to je nedorozumění, mne vlastně nezajímá samotná beztvarost a chaotičnost, ale právě napětí mezi beztvarostí a pevným tvarem, jejich vzájemné přechody, rození jednoho z druhého... A myslím, že psát chaoticky o chaosu je strašná nuda.

Je pro vás moře jen čistě literárním obrazem, anebo pro vás něco znamená i v životě?

Řekl bych, že velkou roli v mém životě hraje Středozemní moře a jeho mýtus. Nejsem v tom sám, autoři posedlí středomořským mýtem byli třeba Nietzsche, Gottfried Benn nebo Lawrence Durrell (ten vynalezl slovo „islomania“ — „ostrovomanie“ — a já si myslím, že dobře vím, co znamená), s tím mýtem se setkáme v Hölderlinově básni „Archipelagos“, která pojednává o řeckých ostrovech a je o to dojemnější, že Hölderlin v Řecku, které miloval, nikdy nebyl. Vzpomínám si, kdy se mi ten středomořský mýtus zjevil poprvé: bylo to, když jsem jako desetiletý kluk v souboru litografií Maxe Švabinského k Hugově básni „Satyr“ uviděl list, na kterém bylo torzo Diovy sochy, ležící v olivovém háji na svahu nad mořem. Ten mýtus je spojený s opojením, štěstím, jednotou protikladů... O středomořském mýtu je samozřejmě především kniha *Cesta na jih*, ale bránil jsem se v ní tomu, abych jej určil nějak jednoznačněji, mýtus by se neměl dát racionalizovat a převést na jednoznačné symboly.

Ale to jsme stále jen u literatury. Co váš konkrétní, tělesný prožitek moře a přímořské krajiny? Máte třeba rád vůni moře?

Určitě. Vlastně existují různé vůně různých moří na různých místech. Vzpomínám si, že Rilke píše v *Zápiscích Malta Lauridse Brigga*, že kdo chce psát básně, musí poznat mnoho různých moří. A taky mám rád zvuk vln, to je vůbec nejkrásnější zvuk, jaký znám.

Do jaké míry může ve vašem zaujetí mořem hrát roli i fakt, že je to i častý topos takzvané dobrodružné literatury, kterou máte rád?

Moře je s dobrodružstvím spojené od nejstarších dob, a možná je první dobrodružná mořská kniha, totiž *Odysseia*, pořád tou nejlepší. Moře se podobá městu tím, že oba prostory jsou prostorem dobrodružství, prostorem setkávání s neznámým, na moři se objevují ostrovy, ve městě se otvírají stále nové průhledy, otvírají se uzavřené a polo-

uzavřené prostory, ale v podstatě jde o něco podobného... Myslím, že moje psaní je hodně zakořeněné v dětském vnímání světa, při psaní se mi vrací dětství a dětské dobrodružné knížky jsou možná vůbec nejdůležitějším pramenem mého psaní. V dobrodružné literatuře se více než třeba v psychologickém románu uchovávají staré mytické a pohádkové struktury, a proto bude mít dobrodružná literatura vždycky blízko k té literatuře, která čerpá z nevědomých zdrojů a obrací se k archetypům.

Četl jste dobrodružné knížky jen v dětství?

Čtu je pořád, když mám čas. Vlastně jsou pro mne ze současné světové literatury zajímavější a inspirativnější než „vážná“ díla právě různé druhy dobrodružné literatury, až už je to William Gibson nebo John le Carré. Ale líbilo se mi třeba i *Milénium* Stiega Larssona. Ale to nejdůležitější, co spojuje „vážnou“ literaturu a dobrodružství, je, že každé skutečné literární dílo je dobrodružnou literaturou. Každé literární dílo by mělo být setkáváním s neznámým, průzkumnou výpravou za poznáním neznámého — a to jsou přece znaky dobrodružné literatury. A je jedno, jestli to neznámé nacházíme na cestách, ve vesmíru, v životě společenství nebo v hloubce svého nitra. A také je jedno, jestli se to poznání děje prostřednictvím příběhu nebo ne, je mnoho různých druhů dobrodružství. Zdá se mi, že v tomhle ohledu se dnes u nás rozmáhá jakási intolerance, kupříkladu jednou se dozvídáme, že správná literatura musí mít příběh, podruhé že musí být angažovaná a musí proti něčemu nebo za něco bojovat... Jenomže literatura nemusí nic; měla by být objevováním nového a obnovováním tajemství a zázračnosti ve světě, z něhož se ztrácí, a je úplně lhostejné, na jakém území a jakým způsobem se to děje. Takový Rimbaud by se našim dnešním sporům o angažovanou literaturu vysmál, protože věděl, že autor může psát o všech podstatných setkáních svého života, může psát jeden den o pocitu, jaký má na ranním palouku v lese, druhý den o Pařížské komuně, třetí den o bílém prádle v zásuvce staré skříně a čtvrtý den o svých vnitřních snových vizích.

Původní jednota skutečnosti

Jakým žánrem jste vlastně začínal? Předpokládám, že vaše první publikovaná kniha, básnická sbírka *Vražda v hotelu Intercontinental*, nebyla úplně prvním textem, který jste napsal...

Ze začátku se střídaly přibližně pětileté periody psaní a nepsaní. Začal jsem psát asi v patnácti a psal jsem leccos, hlavně básně. To bylo v polovině šedesátých let, kdy vycházela spousta zajímavých knížek, a já jsem hltal všechno možné, co se objevovalo v knihkupectvích a v časopisech, a také jsem byl při psaní ovlivněný vším možným,



FOTO VOJTECH VÍK

vzpomínám si, že tenkrát třeba hodně Georgem Traklem. V té době jsem už dobrodružnou literaturu nečetl, ta se mi vrátila do života až později. Tahle první perioda trvala asi do mých dvaceti let, pak jsem začal znovu psát v polovině sedmdesátých let, to byly především básně ovlivněné surrealismem a dadaismem. I tahle perioda skončila přibližně po pěti letech. Z toho, co jsem napsal v obou těchto obdobích, jsem nic nepublikoval, ani jsem se o to nikdy nijak nepokoušel. A asi se o to pokoušet nebudu, myslím, že to moje psaní z tehdejší doby za moc nestálo. No a pak jsem znovu začal, tentokrát v polovině osmdesátých let, a to už byly věci, z nichž některé vyšly, a taky už ten pětiletý cyklus nějak přestal fungovat...

Vaše psaní dospělo od básnických skladeb přes povídky a novely až k románům velkého rozsahu. Dokážete tento „vývoj“ své tvorby sám nějak reflektovat?

Ten vývoj byl takový, že izolované obrazy, které se objevovaly v mé poezii, v jednu chvíli jako by uzrály (někdo ovšem může říci, že přezrály nebo že se začaly kazit), pukly a začaly se z nich sypat příběhy, které v nich byly utajené. A když už se jednou uzavřený obraz otevře, začne tím proces, který je ze své podstaty nekonečný, protože příběhy, které vyvstávají, se skládají zase z obrazů, a i ty se rozpukávají a řinou se z nich další příběhy... Na počátku románu bývá beztvářý pocit, ve kterém se tají náznaky příběhů a který, jak už jsem říkal, bývá často spjat s nějakým konkrétním místem. V *Cestě na jih* jsem napsal, že to, co je obsaženo v téhle „plné prázdnotě“, která je na počátku knihy, by se dalo vyčerpát jen nekonečným množstvím příběhů, proto ten tlak pokračovat pořád dál, který v textu působí a jehož výsledkem nakonec bývá tlustá kniha.

Ve vašich knihách se objevuje téma putování, hledání, někdy detektivního pátrání — nesouvisí také toto téma cesty s délkou knihy?

Ano, literární postava jde nebo cestuje autem, vlakem, lodí nebo ponorkou, něco hledá, bloudí a přitom se setkává s různými lidmi a jejich vyprávěními, s různými věcmi a prostory, kniha, která je o něčem takovém, musí být jaksi z podstaty dlouhá — *Odysseia*, *Don Quijote* nebo *Dvacet tisíc mil pod mořem* nemohly být krátké. Zmínil jsem se o tom, že jsem teď zkusil napsat něco kratšího, ale je pravda, že jsem se přitom nemohl zbavit pocitu, že se snažím navléct do kabátu, který je mi malý a ve kterém se necítím úplně pohodlně. Setkal jsem se několikrát s názorem, že dnes lidí nemají na čtení dlouhých knih čas. Sice mi přijde trochu podivné, kam se ten čas tedy ztrácí, když si třeba můžeme vyřídit po internetu všechno, na co jsme dřív stáli fronty, a doprava se taky spíš zrychlila, takže bych řekl, že právě teď je doba na to, aby se četly dlouhé romány — ale

i kdyby to s tím nedostatkem času byla pravda, když se podobné výtky říkají na adresu autora, je na ně snadná odpověď: kdo na to nemá čas, ať to nečte.

Využívání „nižších“ žánrů ve vašem díle je často chápáno jako znak příslušnosti k postmoderně. Souhlasíte s tímto zařazením?

Musím říct, že mi vadí, že používání prvků dobrodružné literatury se bere jako znak postmodernismu, jako by využívání prvků „nízkých“ žánrů a míšení žánrů vynalezla až postmoderna — byl tu přece romantismus se zájmem o pohádky a strašidelné příběhy, byl tu Rimbaud, který četl „blbé romány babiček“, Villiers de l'Isle-Adam psal horory, surrealisté měli rádi Fantomase a Julien Gracq se hlásil k Julesu Verneovi i ke „gotickému“ románu. Tohle všechno je mi bližší než postmoderna. Řekl bych, že zatímco romantici, symbolisté nebo surrealisté povyšovali „nízkou“ literaturu tím, že v ní hledali tajemství, dobrodružství, zázračno a mýtus, postmodernismus jako by leckdy naopak nivelizoval hodnoty a stahoval vysokou literaturu k tomu, co je v „nízké“ literatuře banální. Ale tady bych opravdu nerad zevšeobecňoval, rozhodně to neplatí třeba o Thomasu Pynchonovi, který bývá řazen k postmoderně a který má také rád míšení vysokých a nízkých žánrů; zrovna nedávno mě nadchla jeho poslední kniha, magická „hard-boiled“ detektivka *Inherent Vice*...

Zpochybnil byste tedy „kolonku“, že jste postmoderní autor?

Zdá se mi, že „postmoderna“ je dost nešťastné slovo, nerad je používám a nemám ani potřebu je používat. Pod nálepku postmodernismu se ocitají jak knihy, které se pokoušejí klást radikální otázky po povaze skutečnosti, jako je třeba krásná Deleuzova kniha *Rozdíl a opakování*, ale i texty, které jen omílají fráze o tom, že neexistuje žádná jednota a žádný rozdíl mezi původním a nepůvodním, že existuje jen pluralita jazyků, že jsme uzavřeni ve svých systémech vyjadřování a odsouzeni dělat jen kopie kopií atd. Pokud se postmodernou v literatuře rozumí ta literatura, která je ztělesněním názoru, že existují jen kopie kopií a že ve spleti jazyků nemá smysl hledat pravdu, jednotu a to, co je původní, pak myslím, že pohled na skutečnost, z kterého vychází moje psaní, je naprostým opakem postmoderního pohledu — v mých knihách se sice objevují dlouhé odbočky a několikapatrové vsuvky a mísí se tu „vysoké“ a „nízké“ žánry, ale není to proto, aby se ukázalo, že ve změti nepřevoditelných a rovnocenných perspektiv neexistuje žádná původnost, žádná jednota světa a žádná hodnotová hierarchie, ale naopak proto, že mě nejvíce ze všeho zajímá nezrušitelná původní — anebo poslední — jednota skutečnosti, a ta se ukazuje až tam, kde je

nejvíce různosti, kde tedy není zastíněna různými dílčími jednotami. Samozřejmě to není jednota nějaké ideje nebo nějakého cíle, který si vytyčujeme, je to spíše jakýsi jednotný šum bytí, o kterém psal Maurice Blanchot a který se v knize projevuje jednotou jazykového rytmu procházejícího celým dílem. Řekl bych, že vzhledem k té snaze zaslechnout ve všech oblastech a patrech skutečnosti hlas prvotního, jediného pramene, je duch mých knížek spíš novoplatónský než postmoderní; v *Cestě na jih* i v *Prázdných ulicích* jsou ostatně přímé odkazy k novoplatonismu. Ale tím proboha nechci vytvářet nějakou novou kolonku namísto těch, které se zdráhám přijmout.

Mimochodem, když už mluvíme o kolonce postmoderny, co jiná kolonka, totiž „magický realismus“?

Musím se přiznat, že já magický realismus vlastně ani moc neznám, z děl magických realistů jsem četl jen *Sto roků samoty*. Ta knížka se mi docela líbila, ale tenhle způsob psaní, zakořeněný v kolektivní národní mytologii, je mi dost vzdálený a myslím, že mě ničím neovlivnil. Takže mě vlastně docela udivuje, když mezi magické realisty bývám řazen.

Dobrá, vraťme se k postmoderně. Možná to vřazování vaší osoby do kolonky postmoderny souvisí i s tím, že jste „rozkročen“ mezi dvěma žánry, tedy teorií a beletrií. V souvislosti s postmodernou se někdy hovoří o prolínání a smazávání jasně dané hranice mezi těmito dvěma, intencí zcela odlišnými, typy psaní. Napadá mne třeba takový Barthes či Derrida — s jehož dílem jste se ostatně v jedné studii polemicky vyrovnával.

Já mám rád míšení různých žánrů, ale jak jsem už řekl, to míšení žánrů pro mne není výrazem názoru, že jsme uzavřeni ve vězení jazyka, z něhož není žádný přístup k bytí a kde nám nezbyvá nic jiného než přebíhat z cely jednoho diskursu do cely druhého. Míšení žánrů je pro mne naopak vyjádřením toho, že všechny žánry, jazyky nebo diskursy pocházejí jakoby z jednoho pramene, z pramene, jehož hlas se ve všech ozývá. Různost žánrů je tedy především potvrzením velké a nezrušitelné jednoty bytí. V mých knížkách se někdy objevují teoretické pasáže, ale není to proto, že bych ty knihy psal kvůli vyjádření nějaké předem dané ideje. Když začínám psát, nevím ani, o čem kniha bude, natož abych znal nějakou ideu, kterou by kniha měla vyjadřovat — předělal jsem si Valéryho bonmot, že z dobrých myšlenek vznikají špatné básně, na větu, že z dobrých myšlenek vznikají špatné romány. Když se z prvotní plně prázdnoty rozvíjí děj knihy, krystalizují z toho prázdná jako z přesyceného roztoku různé útvary zkušenosti; a teoretické pasáže se v knize objevují prostě proto, že myšlenky a teorie jsou také součástí zkušenosti, a mají proto právo se v knize objevit. Nejsou ovšem nijak

osobnost

privilegované, v knize nemají ani větší, ani menší hodnotu a váhu než jiné části zkušenosti, než vjemy, vzpomínky nebo představy imaginace.

Abychom se vrátili k vám — jak vy sám vnímáte tuto svou „dvojdmost“? Jako výhodu, či jisté omezení?

Jako oboje. Otázku, jestli je lepší se věnovat plně jedné věci, nebo se neuzavírat do jednoho oboru, si kladu celý život, a pořád neznám a asi nikdy nebudu znát odpověď. V každém případě bych se asi neuměl jednoho nebo druhého vzdát.

A dokážete aspoň říct, co nenahraditelného vám poskytuje beletrie, a co naopak teorie?

Teoretické myšlení přináší, jak říká ve slavném verši Vergilius, štěstí z poznávání příčin věcí. Psaní románů přináší štěstí z toho, že se při něm podílíme na zrodu skutečnosti, která tu dřív nebyla a která má jakýsi smysl, jemuž sami moc nerozumíme. Oba druhy štěstí jsou vlastně strašně podivné a ve své nejhlubší podstatě možná nevysvětlitelné, protože nám je přináší něco, co je zcela nepotřebné. Obojí se samozřejmě dá nakonec nějak prakticky využít, a dokonce na tom někteří zbohatnou, ale samo o sobě je to „k ničemu“ — a přesto je spousta lidí, pro které je to důležitější než všechno ostatní a lpí na tom jako narkoman na své droze...

Ptala se Veronika Košnarová

šlosarka

Roku 1911

vznikla *Kancelář českého slovníku*, která měla v úplnosti zachytit slovní zásobu současné češtiny. Jazykovědci z České akademie věd a umění tenkrát přistoupili ke kolektivnímu zpracování, poučení neúspěchem *Kottova slovníku* z přelomu století, posledního, který byl zpracován jednotlivcem. Kancelář začala excerptovat beletrii, a když shromáždila dostatečné množství dokladů, začala vydávat *Příruční slovník jazyka českého*. Tento slovník, dokončený až v padesátých letech, má na čtvrt milionu hesel. Na něj pak navázaly slovníky další.

Po válce se vznikem Československé akademie věd byla Kancelář transformována v ústav, který dostal úkoly širší: vedle současných slovníků také pokračování ve slovníku staročeském, podrobné zpracování *Mluvnice češtiny, Českého jazykového* (tedy nářečního) *atlasu*, slovní zásoby dialektů, slovníků etymologických, samozřejmě vedle kodifikace pravopisu a výslovnosti, dále také organizování kongresů a konferencí apod. Od roku 1917 také vydává časopis *Naše řeč* (letos 94. ročník).

Ta velepotřebná akademická instituce, pečující mimo jiné o jednotu našeho spisovného jazyka, v letošním roce 2011 tedy stoletá, se dnes jmenuje Ústav pro jazyk český.

Dušan Šlosar





Místo činu: Skandinávie

Podezřelí a viníci světového úspěchu severské detektivky

Karolína Stehlíková

Severská detektivní literatura byla u nás pojmem dávno předtím, než se objevil bestseller Stiega Larssona Milénium. Vděčila za to především knihám světově proslulé švédské autorské dvojice Maj Sjöwallové a Pera Wahlööa. Stěží se najde příznivec žánru, jenž by nečetl alespoň jeden z deseti dílů série s komisařem Beckem, která si bere na mušku blahobytné Švédsko šedesátých a sedmdesátých let. Ostatní autoři byli vydáváni spíše namátkou a často zůstalo jen u jedné či dvou knih z širších sérií. Na Slovensku tak vyšly dvě knihy Olova Svedelida a tři detektivní příběhy Tora Edvina Dahla. Předchůdce dvojice Sjöwallová — Wahlöö Stieg Trenter je v češtině zastoupen dvěma knihami. Osamocené zůstaly knihy Norů Andrého Bjerkeho, Gerdy Nyquistové a Daga Christensena, Švédky Jenny Bertheliusové a Dánky Jane Cadoniusové. V roce 1989 vyšel v Odeonu Tříkrát komisař Palmu od Miky Waltariho. Současný boom severské detektivky nemá obdoby (a také se netýká jen České republiky). Budeme-li Skandinávii v užším smyslu vnímat jako Švédsko, Dánsko, Norsko, Finsko a Island, publikují se u nás dnes průběžně detektivní romány téměř třiceti autorů z těchto zemí. Přesto nelze říct, že by tato nová vlna odstartovala až vydáním Milénia. Jednalo se spíše o pozvolný nástup, v němž Larssonova trilogie sehrála roli katalyzátoru.

Nový nástup severské detektivky

Po revoluci se u nás po skandinávské krimi na chvíli slehla zem. Jistě i proto, že nakladatelé měli v tu chvíli plné ruce práce s vydáváním jiného typu literatury a detektivní román se musel postavit do fronty. Po roce 2000 nicméně několik nakladatelství začalo tušit, že na Severu leží pravá detektivková rýžoviště, a rychle začalo kolíkovat prostor. Nejdravějším domem, který pro tuto literaturu zřídil samostatnou edici s názvem Severská krimi, je MOBA, pyšníci se devětadvaceti tituly od osmi autorů ze všech pěti zemí (například knihy Åke Edwardsona, Kjella Oly Dahla nebo Viktora Arnara Ingólfssona). Její průkopnická práce je však bohužel spíše hrobařským dílem. Knihy se totiž až na několik výjimek překládají přes němčinu a kvalita překladů je velmi nízká. Není proto divu, že ačkoli MOBA vydala například dvě knihy norské jedničky Joa Nesbøa, oba romány zcela zapadly. Zmíněnou ostudnou praxi, jež byla naposledy populární před sto lety (tehdy se ovšem překladatelé ze skandinávských jazyků dali spočítat na prstech jedné ruky), podporuje také nakladatelství Metafora (Yrsa Sigurðardóttir).

Mezi další nakladatele, kteří se do skandinávské detektivky nedávno pustili ve větším, patří především Motto (Henning Mankell, Helene Turstenová, Camilla Läckbergová, Kjell Eriksson) a Knižní klub (Ann-Christin Hensherová, Ingrid Hedströmová). Čas od času vydají nějakou severskou detektivku také Mladá fronta (Arne Dahl, Leif Davidsen), Alpress (Liza Marklundová), Romeo (Gretelise Holmová) nebo Olympia (Olov Svedelid, Henning Mankell). Reedice starších překladů se chopilo nakladatelství KMa (Levné knihy) a znovu vydalo šest románů dvojice Sjöwallová — Wahlöö (původně Nakladatelství Svoboda a Odeon).

Nejnovější trend

V posledních letech se do těchto vod vydalo také několik nakladatelství, která si člověk s detektivkou původně nespojoval, například Host (Stieg Larsson, Åsa Larssonová, Lars Kepler, Mons Kallentoft, připravovaní Jussi Adler-Olsen, Karin Fossumová), Argo (Árni Thórarinnsson, připravovaní John Ajvide Lindqvist, Jens Lapidus, Torsten Pettersson), Hejkal (Leena Lehtolainenová) a Kniha Zlín (série od Joa Nesbøa). Spolu s tím se začíná proměňovat pozice i tvář této literatury mezi ostatními žánry. Už nejde o to rychle vydat laciný paperback s obálkou s motivy střelných zbraní či krvavými cákanci. Posledně jmenovaná nakladatelství vtiskla těmto knihám svůj styl. Romány mají vkusné obálky, pevnou vazbu, lepší papír, hezkou typografickou úpravu a překládají je výborní překladatelé mladé a střední generace (Jana Holá, Azita Haidarová, Kateřina Křišťůvková, Markéta Hejkalová, Lenka Fárová, Helena Březinová, Marta Bartošková). Před uvedením knihy na trh se spouští české verze autorských webů a plakátovací plochy plní sugestivní propagační materiály. I čtenář, který detektivky bere do rukou pouze o letní dovolené, je vystaven takovému tlaku, že si dříve či později položí otázku: Jak je možné, že jsem ještě nečetl Stiega Larssona? Propagaci napomáhají také filmová zpracování jednotlivých děl. To vše nebývale povzbuzuje čtenářský zájem a zároveň povyšuje detektivní román z přehlíženého braku na literaturu bestsellerového typu.

I přes uvedený výčet, který působí značně impozantně, jsou na Severu kupodivu stále ve své kategorii kvalitní autoři, po nichž ještě nikdo nesáhl nebo kteří byli dosud vydáváni jen nahodile. Zvláště to překvapuje u Henninga Mankella, krále švédské detektivky před zrozením *Milénia*, jehož wallanderovská série byla přeložena už do jedenačtyřiceti jazyků (v češtině vyšly dosud bez zvláštního ohlasu jen dva díly). Jo Nesbø s novým nakladatelem v zádech se snad také dočká zasloužené pozornosti. Pouze výjimečně se u nás také objevují severské špionážky. Švédský autor Jan Guillou a jeho dvanáctidílná freska se špiónem jménem Coq Rouge, který je aristokratického původu a přesvědčením levičák, by si u nás své publikum nepochybně našla. Nemluvě o oceňovaném třídílném metarománu norského spisovatele Jana Kjærstada (*Svědce, Dobyvatel, Objevitel*), kde sice vražda hrdinovy manželky tvoří jen jednu z vrstev trilogie, nicméně právě díky tomu přesně zapadá mezi ostatní romány tohoto typu, kde už v první řadě o vraždu nejde.

Po stopách úspěchu

Jak už bylo řečeno, severská krimi došla nejen naší zemi. Larsson, Mankell či Nesbø se mohou pyšnit překlady do

desítek jazyků. Nakladatelé, kteří o detektivku dříve nezaváděli, chytili stopu. Zvýšený čtenářský zájem a potřeba reflexe už zaznamenaly také akademické kruhy považující tento typ literatury tradičně za okrajovou záležitost. Například Mezinárodní společnost skandinávských studií (International Association of Scandinavian Studies) překvapivě vyhlásila kriminální román tématem příštího ročníku své pravidelné konference.

Bylo by pochopitelně mylné domnívat se, že v pozadí úspěšného tažení skandinávského kriminálního románu stojí pouze „lepší papír a dobrý marketing“. Švédští překladatelé a specialisté na kriminální román Karl a Lilian Fredrikssonovi nastínili ve své přednášce pronesené v Praze v rámci knižního veletrhu Svět knihy v roce 2010 několik důvodů, které tvoří pilíře úspěchu především švédské detektivky na světovém knižním trhu. Jako první jmenují atraktivní prostředí (na jedné straně zapomenuté kouty Stockholmu, na straně druhé švédský venkov, jehož malebnost kontrastuje se zločinem). V této souvislosti doplníme, že hluboké fjordy, pusté náhorní plošiny, arktické noci, nízké teploty a sněhové vichřice jsou pochopitelně atraktivními kulisami zločinu.

Novum, které má na svědomí dvojice Sjöwallová–Wahlöö a které se posléze stalo synonymem pro severskou detektivku obecně, je společenská kritika zadírající se pod kůži státu sociálních jistot. Zločinec byl v knihách těchto autorů často v roli oběti a společnost byla volána k odpovědnosti za jeho zoufalé jednání. Tento trend šedesátých let se neustále úspěšně rozvíjí, byť sociální ztroskotanci už se objevují na obou stranách barikády (viz Lisbeth Salanderová). Další důvod charakterizují Fredrikssonovi jako „žaludeční vředy“, čímž mají na mysli snahu spisovatelů nadělit svým hlavním hrdinům zásadní porci osobních starostí, slabostí a traumat. To by nebylo nic světově unikátního (již Phil Marlowe měl problémy s alkoholem), severští detektivkáři ovšem tyto motivy dotahují s pečlivostí sobě vlastní. Proto se v jejich dílech setkáváme nejprve s vyšetřovateli, jimž se rozpadla manželství a kteří mají komplikované vztahy k rodičům i vlastním dětem, a posléze s hrdiny závislými, nemocnými nebo stojícími zcela mimo společenské konvence (příkladem za všechny může být cynik a notorický pijan Harry Hole ze série Joa Nesbøa). Nejpozoruhodnější je v tomto směru proměna, kterou podstupují ženské hrdinky a u níž se ještě zastavíme.

Týdeník *The Economist* uveřejnil před rokem rozbor úspěšnosti skandinávské krimi nazvaný „Inspector Norse“. Autor (nejmenovaný, jak je v tomto periodiku zvykem) přidává k výše zmíněným důvodům ještě jeden. Spolu s literárním agentem Niclasem Salomonssonem vidí za úspěchem také jazyk románů, který je „realistický, prostý

k věci

a přesný... a zbavený nadbytečných slov“, což podle něj konvenuje žánru. Autor v závěru sumarizuje skandinávská specifika v lehké nadsázce: „Noci jsou dlouhé, alkohol tvrdý a lidé vychováni k tomu, aby skrývali své city a střežili svá tajemství.“

Obohatme tento výčet ještě o jeden důvod, který vnímáme jako literárněteoretický. V kritických reflexích se často dočteme, že devizou novodobých detektivních románů je jejich rozkročení mezi žánry. Jako by po vydání *Milénia* přestala žánrová kategorie detektivní román stačit (marketing si vypomáhá nálepkou *globální bestseller*, která je ovšem čistě účelová a nevypovídá nic o žánru díla). Například samotný Larssonův román (konkrétně jeho třetí díl) je veden v několika paralelních dějových liniích a každá z nich vzhledem k hrdinům a jejich prostředí působí, jako by byla napsána v jiném subžánru (klasický detektivní román, špionážní román, thriller). Přesto by bylo laciné tvrdit, že jde o postmoderní směs, která nesleduje žádné zákonitosti; mnohem pravděpodobněji se jedná o účelový „upgrade“, který potkal i jiné subžánry románu. S *Milénium* se zrodila jakási univerzální napínavá próza s kriminální zápletkou a se společenským přesahem, která se postavila do řady vedle podobných hybridů, jakými jsou například fantastická próza (J. K. Rowlingová) nebo historický thriller (Robert Harris). I v těchto případech jde o románové typy, které jsou kultivacemi jiných žánrů (fantasy/iniciační román, respektive historický/špionážní román).

Dodejme, že vedle právě definovaného společenského thrilleru s kriminální zápletkou (Larsson, Kepler) se stále píšou tradiční detektivky navazující na klasiky žánru (Nesbø).

Zastavme se nyní u několika nejmarkantnějších proměn příznačných pro knihy napsané po roce 1990.

Noví hrdinové

K proměně hlavního hrdiny dochází pozvolna, zato však v nebyvalé šíři. Býval-li dříve nejčastějším hrdinou kriminální komisař, případně soukromý detektiv, setkáváme se dnes mnohem častěji s žurnalisty (investigativní novinář Mikael Blomkvist, redaktorka bulvárního deníku Annika Bengtzonová autorky Lizy Marklundové), advokáty (Rebecka Martinssonová z knih *Ásy* Larssonové) nebo se zcela soukromými osobami (hackerka Lisbeth Salanderová, spisovatelka Erica Falcková, hrdinka knih Camilly Läckbergové). Podobně jako byly v módě vyšetřovatelské dvojice, pátrají i dnes po pravdě často dva hrdinové (nebo více), kriminalistou však bývá jen jeden z nich (Patrik Hedström, manžel Eriky Falckové, nebo Anna-Maria Mellaová, jejíž vyšetřování paralelně sleduje Rebecka

Martinssonová) nebo žádný (Mikael Blomkvist a Lisbeth Salanderová).

Mužští hrdinové se od starších dob příliš neproměnili. Jejich rysy se pouze zdršňují (Nesbøův nevypočitatelný alkoholik Harry Hole), případně jde o jedince maximálně oslabené v sociálních vazbách (Mankellův rozvedený a nemocný Kurt Wallander, Fossumové plachý a zaťatý vdovec Konrad Sejer). V souvislosti s tím, jak mezi autory stoupá procento žen, vstupují na scénu čím dál častěji policistky a kriminalistky. Nejčastěji jde o nesmlouvavé profesionálky, jejichž povaha obyčejně kontrastuje s jejich křehkou tělesnou konstitucí, což je případ drobné komisařky Marie Kalliové z románů Leeny Lehtolainenové nebo Larssonové policejní inspektorky s kachním žaludkem Anny-Marie Mellaové, která je matkou čtyř dětí. Kriminalistky mají často rodiny a vděčným (a v tomto typu literatury zcela novým) motivem je proto kloubení výkonu tradičně neženského povolání s rolí matky (například manžel Marie Kalliové, který je teoretickým matematikem, je na otcovské dovolené; vyšetřovatelka Irene Hussová autorky Helene Turstenové je matkou dvojčat v pubertálním věku; kriminální inspektorka Malin Forsová z bestselleru Monse Kallentofta je svobodnou matkou). Toto dilema se týká i ostatních hlavních hrdinek a ne vždy se jim tato symbióza daří (Erica Falcková své mateřství téměř nezvládá a manžel kriminalista jí vzhledem k vlastnímu pracovnímu vytížení pomáhá jen s obtížemi). Často objeovaným typem je nicméně i hrdinka-rebelka, která má s muži špatné zkušenosti a raději se věnuje řešení případů (Lisbeth Salanderová, Rebecka Martinssonová), a která se tak stává protipólem mužských vyšetřovatelů s rozpadlými rodinnými vztahy. Tyto ženy mají často navíc osobní zkušenost s násilím na ženách, čímž se utváří zajímavé pouto mezi nimi a oběťmi podobných činů. Jestliže v některých starších románech byly ženské postavy jen pro ozdobu (případně do postele), stává se v knihách napsaných ženami totéž mužům (zde je ovšem třeba počítat se škodolibým záměrem ze strany autorek). Muži jsou tak často zobrazováni jako černobílí šovinisté nebo slabá individua neschopná držet krok s emancipovanými lvicemi. Pozoruhodným odklonem od typu hrdinka-matka/hrdinka-rebelka je hrdinka-nezařazená, jako například lesbická inspektorka Hanne Wilhelmsenová z kriminální série norské autorky Anne Holtové nebo novinářka v postklimakteriálním věku Karin Sommerová Dánky Gretelise Holmové.

Proměna prostředí a témat

Jak už bylo řečeno, Skandinávie je se svými dramatickými přírodními podmínkami literárně atraktivním prostředím. U mladších autorů je patrná tendence přesouvat



Milan Borovička kolem 1985

děj do severních, málo obydlených oblastí, jejichž realita stále ostře kontrastuje s prostředím metropolí. Tak se s Rebeckou Martinssonovou přesouváme do mrazivé severošvédské Kiruny, s Marií Kalliovou zase cestujeme do odříznutých vesnic ve finském vnitrozemí. Vedle toho jsou skandinávští vyšetřovatelé součástí globalizovaného světa, a děj románů se tak často přenáší do jiných evropských zemí či na jiné kontinenty. Mezinárodní přesah je zvláště typický pro případy Kurta Wallandera, což částečně souvisí s geografickou pozicí jeho domovského města Ystadu coby historického hraničního města spojeného po moři s Dánskem, Polskem a Pobaltím. Také Harry Hole je rozkročen mezi kontinenty, i když Oslo zůstává důležitou kulisou většiny Nesbøových románů.

Také po obsahové stránce se romány od dob Maj Sjöwallové a Pera Wahllöoa proměnily. Jednou z nejvýraznějších změn je zapojení moderních technologií nejen do komunikace a vyšetřování, ale především do vlastní kriminální činnosti. Dříve jen pomocné nástroje jako telefon, internet nebo nějaká moderní kriminalistická metoda se přesouvají do centra dění. Čtenář poznává nové spektrum hrdinů, kterými jsou hackeri, tuneláři, stalkeři či odborníci na specifické pátrací disciplíny (například analýzu videozáznamů z bankovních loupeží). Zápletky se rozvíjejí dvěma směry. Na jedné straně se zločin globalizuje a hravě přesahuje národní hranice (častá jsou témata spojená s mezinárodním organizovaným zločinem), na druhé straně přicházejí autoři s lokálními tématy, která jsou

k věci

pro čtenáře nepocházející ze Skandinávie překvapivá a zajímavá (například prostředí nejrůznějších reformačních církví a hnutí jako ideální místo pro pokrytecké jednání s kriminálními důsledky, jak se objevují v knihách Leeny Lehtolainenové a Åsy Larssonové). Co skandinávské detektivce zůstalo, je její sociálně kritická útočnost. Dědictví sedmdesátých let se v textech stále projevuje v (někdy zcela podvědomé) inklinaci hrdinů k levici.

Akce a narace

Typické je také stupňování brutality kriminálních činů a rozvinuté popisy zásahových akcí. Hrdina je mnohem důkladněji vydán napospas zločinným živlům a jeho přežití záleží jen na něm samém. Tradiční schéma, kdy policie doráží na místo, kde se schyluje k další vraždě, za pět minut dvanáct, bývá porušeno v neprospěch policie. Lisbeth Salanderová se musí sama vyhrabat z hrobu, Rebecce Martinssonové nezbude než své vrahy bez lítosti postřílet, pokud chce přežít nečekanou noční návštěvu. Hrdinové už také nebývají jen „lehce zranění“. Často balancují na hranici života a smrti s rozsáhlými poraněními vnitřních orgánů, o jejichž funkci toho ví autor více než leckterý chirurg. Dalo by se spekulovat o tom, jestli za ztrátou nevinnosti a původní měkkosti severské detektivky nestojí také vražda Olofa Palmeho. Nikdy neobjasněný atentát z roku 1986 znamenal konec skandinávské politické naivity a vnesl do žánru nová témata. Vzrůstající brutalita jistě také odráží reálnou kriminalitu Skandinávie, která se v posledních desetiletích z mnoha důvodů dramaticky zvýšila. Obrazově bohatá líčení vděčí za svou plasticitu pochopitelně především filmu.

Zintenzivnění akcí/jednání se zrcadlí také v naraci románů. Starší díla žánru se vyznačovala nejčastěji dvěma dějovými liniemi — linie případu a linie soukromého života detektiva. Současné romány mívají dějových linií, které často běží zcela paralelně, mnohem více. Do textu také běžně proniká metatext v podobě částí jiných literárních děl, citací z odborné literatury apod. Galerie postav se rozšiřuje. Skandinávští autoři navíc pod vlivem svého

literárního dědictví málokdy zapominají zasadit postavu do širších rodinných souvislostí. Pokud jde o hlavní hrdiny, vyhledávají spisovatelé originální nekonvenční typy. V knihách se často odráží politická korektnost, zvláště pokud jde o rasismus nebo neheterosexuální soužití (v tomto směru je nejpůvabnějším příkladem harmonická domácnost Jensenových z knihy Leeny Lehtolainenové, kde spolu ve dvojdomku žije lesbický a homosexuální pár, který má čtyři děti, přičemž ani jedno nemá stejné biologické rodiče.) Ani novodobý kriminální román se ovšem občas neubrání brakovým klišé (typicky například v knihách Camilly Läckbergové, které jsou v podstatě maskovanou červenou knihovnou) nebo černobílému dělení postav na dobré a zlé (Larsson).

K vodě a do vlaku

Není pochyb, že severská krimi od devadesátých let bují a vzkvétá a že tento trend díky překladům oceňují čtenáři na celém světě. Je zcela nepopiratelné, že pestrost emancipované skandinávské společnosti, jak se v těchto knihách odráží, je enormně zábavná; propůjčuje této literatuře větší uvěřitelnost a zároveň slouží jako studnice poznání mechanismů, jejichž aplikaci si v rigidním středoevropském prostoru umíme zatím představit jen stěží. Na popularitě se podílí také všudypřítomný sociálně kritický osten nemilosrdně bodající do bolavých míst kapitalistické společnosti třetího tisíciletí. Zároveň je zřetelné, že skandinávští autoři svou mohutnou a diferencovanou produkci na tomto poli posunuli hranici braku a přispěli k povýšení žánru. Jak řekl Jo Nesbø v rozhovoru pro *MF Dnes* u příležitosti českého vydání románu *Nemesis*, díky Skandinávcům „se detektivní román přesunul z trafik do knihkupectví“. V tomto článku jsme se záměrně vyhnuli důkladnějšímu hodnocení jednotlivých knih. To, kteří autoři si zaslouží pozornost čtenářů, je částečně možné vyčíst mezi řádky. Autorka doporučuje orientovat se při výběru čtva podle českého nakladatele a překladatele.

Autorka je nordistka.

Využijte možnost elektronického předplatného revue **HOST**

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:

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

Velekněz i prorok psychoanalýzy C. G. Jung

Před půlstoletím zesnulý Carl Gustav Jung patří mezi nejznámější žáky Sigmunda Freuda. Jednu dobu jej Freud dokonce považoval za svého nástupce, prý ho v kruhu známých označil za „korunního prince psychoanalýzy“ či „syna a dědice“. Pak se ale rozešli ve výkladu psychoanalytické teorie, neboť Jung nesouhlasil s Freudovým jednostranným výkladem libida. A také nechtěl navěky zůstat korunním princem...

Carl Gustav Jung se narodil roku 1875 v severošvýcarském kantonu Thurgau. Někteří Jungovi předkové byli uznávanými vzdělanci. Sám Jung však školu nesnášel. Později jeho odpor vyústil až v neurózu podpořenou též citovým strádáním v důsledku rozchodu rodičů. Mladý muž si však dokázal pomoci vlastními silami a nejenže dostudoval gymnázium, ale pustil se i do studia medicíny na lékařské fakultě basilejské univerzity. Zdárně je ukončil a od roku 1900 se věnoval psychiatrii — začal pracovat jako lékař-asistent v ústavu pro duševně choré v Burghölzli. Oženil se s Emmou Rauschenbachovou, jež mu bude, vedle mnoha dalších žen, oporou po celý život. V roce 1907 se Jung poprvé setkal se Sigmundem Freudem. Spolupracovali vlastně pouhých šest let, ale nikdy se nerozešli úplně, i když se také už nikdy osobně nesetkali. O čtvrtstoletí později napíše Jung výstižný nekrolog zakladatele psychoanalýzy, jehož přežil o jedenadvacet let. Současně však nezapomene zdůraznit fakt, že psychoanalýza zde bude i bez Freuda.

Rozpory mezi oběma odborníky započaly vlastně již dříve, když se Jung začal zabývat studiem mytologie a religionistiky. K definitivnímu rozchodu došlo po vydání Jungovy knihy *Proměny a symboly libida*, v níž Jung nehod-



lal akceptovat Freudovo sexuální pojetí psychologické energie. Respektive zřejmě pochopil, že po jeho boku bude vždy tím druhým. Po rozchodu s Freudem ztratil Jung mnoho kontaktů — osobních i pracovních — a nastalo u něj období introverze. Po delší době však zjistil, že tímto přístupem se paradoxně velmi přibližuje svým pacientům, proto začal opět pracovat s lidmi. Tehdy intenzivně pracoval na svých teoriích o osobním a kolektivním nevědomí a tehdy také vzniklo jeho známé učení o archetypech. Mezníkem v jeho tvorbě se pak stalo dílo *Psychologické typy*, v němž prohloubil učení o extroverzi a introverzi. V roce 1928 se pustil i do studia alchymie a díky tomuto speciálnímu zájmu také napsal knihu *Psychologie a alchymie*. Nápis na slavném Bollingenském kameni jsou ostatně všechno citáty z alchymistické literatury a nabízejí inspirativní myšlenky o pomíjivosti lidského života a věčnosti vědy a vědění.

V té době se Jung díky dosaženým úspěchům stal po celém světě jedním z nejuznávanějších psychiatriů. Jako první začal úspěšně léčit schizofrenii a měl velký úspěch i v léčení psychóz. Za války se stal prezidentem

mezinárodní společnosti pro lékařskou psychiatrii. Snažil se v ní zajistit členství i psychiatriům, kteří v té době nevyhovovali novým nacistickým pořádkům, ale současně vydal spis nazvaný *O zvláštnosti židovské psyché*, za nějž byl po válce z pochopitelných důvodů kritizován. Ke konci války musel ze zdravotních důvodů odmítnat množství nabízené práce. Přesto však v padesátých letech vydal Jung svá nejdůležitější díla, v nichž například nabídl psychologický výklad náboženství jako archetypální konstrukce, a vůbec nejvýznamnější práci *Mysterium coniunctionis*, pojednávající o duševních protikladech. Pro tyto studie je Jung považován za temného, nepochopitelného a zbytečně složitého myslitele, avšak v otázce náboženské jeho metoda přináší rehabilitaci všech náboženství ve smyslu jejich subjektivizace.

Ostatně jako psychiatr, jenž se zabýval rovněž náboženskou otázkou, zjistil Jung, že náboženství je mnohdy příčinou neurózy, a to zejména s rostoucím věkem. Podobné problémy patrně přináší filozofie, abychom citovali z autorových dopisů: „Jedna z kapitol budoucí kritické filosofie se bude jmenovat Psychopatologie ve filosofii. Hegel málem puká domýšlivostí a ješitností, z Nietzscheho prýští znetvořená sexualita atd. Neexistuje žádné myšlení o sobě; myšlení je v těchto případech něčím na způsob vařícího kotle všech nevědomých d'áblů, tak jako každá jiná funkce usilující o absolutní nadvládu...“ „Při vší kritické analýze se filosofii dosud nepodařilo vymýt své psychopaty...“ Kdo ví, zda by se tento letitý výrok nedal vztáhnout také na jednu dosud ještě žhavou kauzu brněnských filozofů.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Bolest, před níž neunikneš do hloubky ani do dálky

O smrti otce a synovském vztahu v nové české próze

Alena Příbáňová

Smrt zpozorní naše životy, konstatuje Petr Hruška v textu na záložce Balabánova románu Zepťe se táty (2010). Vystihuje tím emoční jádro situace, kdy se naše každodenní životní rutina střetne s existenciální situací definitivní, nevratné ztráty. Právě taková ztráta, smrt otce, se stala tématem posledního Balabánova románu. Stejně téma nedávno vstoupilo i do textů několika dalších autorů, kteří si jinak nejsou příliš blízcí.

Kromě Balabána se s ním setkáváme mimo jiné v Haklových *Pravidlech směšného chování* (2010), v *Oslavě* Ivana Matouška (2009) a o něco dříve také v *Báječném roce* Michala Viewegha (2006). Ve východisku všech textů je patrná více či méně vzdálená osobní zkušenost. Všechny jsou zprávou především o dvojím: o smrti otce a o synovském vztahu.

Do textu Michala Viewegha téma vstoupilo neplánovaně, nezáměrně. Nevyléčitelné onemocnění otce se stalo jednou z událostí deníku, který si Viewegh vedl v průběhu roku 2005, nikoli ovšem jako své soukromé, intimní záznamy, ale s intencí maximálně otevřeného autobiografického literárního díla, jež má dokumentovat určitý časový úsek autorova osobního i tvůrčího života a na jehož publikaci se předem dohodl s nakladatelem. Tato paradoxní dvojakost textu, napětí mezi soukromým a zveřejňovaným, má pro recepci díla svůj význam: přinejmenším podvědomě se totiž čtenář nemůže vyhnout otázce, nakolik podstatu deníku ovlivňuje skutečnost, že pisatel zaznamenává události s vědomím, že text budou relativně záhy číst jednak zcela cizí, nezainteresovaní lidé, jednak (a patrně především) také lidé jemu blízcí, kteří se sami často nedobrovolně stá-

vají předmětem jeho zápisů a úvah. Nejde tu přitom primárně ani o otázku míry autorovy autostylizace (záměrné či nezáměrné, ale v případě textu směřovaného k dalšímu čtenáři každopádně nevyhnutelné), ani o pochybnost, zda autor čtenáři, s nímž předem počítá, něco netají (v tomto směru by si útlocitnější recipient mnohdy přál spíše opak). Podstatné je především autorovo — nejednou reflektované — rozhodnutí odkrýt soukromí lidí, kteří jej obklopují, kontrastující s leitmotivem ztráty vlastního soukromí. Forma „veřejného deníku“ tak vytváří netypický, konfrontační a ze strany recipienta velmi aktivní komunikační model, který čtenáře nutí s mluvčím, respektive pisatelem, a jeho autoritativně (neboť deníkově, sebestředně) nastolovanými názory neustále polemizovat, byť současně velmi dobře chápe jeho úhel pohledu.

Já a moji blízcí

Pisatel je přirozeně jediným hlasem, který z *Báječného roku* ke čtenáři promlouvá přímo. Postoje a reakce dalších zúčastněných ke čtenáři pronikají jeho prostřednictvím, ovlivněny jeho interpretací či přinejmenším skrze filtr jeho názoru, byť někdy jen implicitně obsaženého ve výběru zaznamenané situace. I promluvy a obtíže nemocného otce Viewegh tlumočí skrze subjektivní optiku vyprávěče, který se navíc sám může jen domýšlet, co je otcovým přesvědčením, co jeho zbožným přáním, povzbuzeným například okamžitou úlevou, a co předstíráním optimismu a síly, jímž se snaží uklidnit své okolí. „Mluvím po telefonu s mámou, že by *nechtěl umírat v nemocnici, že by chtěl umřít doma...*“ poznamenává si pisatel k datu 11/12, zatímco 23/12 píše: „Navečer (s Míšou) u rodičů. Otec si z katalogu ČEDOKU vybral hotel poblíž Karlových Varů; chce tam jet v *červenci*. Je to problém? ptá se. Není, odpovídám, zařídím rezervaci.“ (zvýraznil M. V.)

Kombinace tématu smrti blízkého člověka a provokativní autorské strategie vůči čtenáři činí z Vieweghova veřejného deníku obzvláště drásavý literární tvar. Text nenabízí prostor ke zklidnění, pisatel je očividně ve vleku dění, události zaznamenává víceméně bezprostředně, bez časového odstupu, a tudíž také bez možnosti širšího, kontextového zhodnocení jejich skutečné váhy, ač se o ně místy vědomě snaží. Strohé a věcné zprávy o otcově onemocnění — od znepokojení rodiny, vzbuzeného ještě neurčitými prvními příznaky, přes diagnózu, stupňující se ataky nemoci a adekvátně rostoucí potíže, jež je navíc nutno okamžitě prakticky řešit — se tak stříhem a bez varování střídají s pisatelovými malichernými stížnostmi či banálními postřehy (neboť co v tomto kontrastu nevyzní jako malichernost či banalita?). Tuto neschopnost oprostít se od nepodstatného a nezveličovat vlastní podružné obtíže pisatel sám občas nespokojeně konstatuje, současně ji v přívalu nových podnětů nedokáže zkrotit. Autor se zdá být tvrdými okolnostmi polapen v pasti svého autorského záměru, tedy snahy o absolutní otevřenost před zraky publika. Jeho postoj ve čtenáři vzbuzuje silné emoce (proč se zabýváš takovými kravinami, když ti umírá otec?), současně si však čtenář postupně stále jasněji uvědomuje, že právě takto, bezmocně, nepřipraveně a bez oddechu, s nejlepšími úmysly pomoci, ale bez možnosti odstupu a s mnoha chybami, patrně skutečně prožíváme zlomové momenty svých životů. Respektive — životů našich blízkých.

Dvě Já a jejich setkání

Také Matoušková *Oslava* využívá literární formy deníku. První dva oddíly knihy, nazvané shodně „Já“, působí jako autentické deníkové záznamy čtyřiaosmdesátiletého Antonína Vrány a volnější, přemýšlivé poznámky jeho syna Martina. Dojem autentického vyprávění podporují autobiografické stopy v textu, ty jsou ovšem posléze zahlazeny význačnou matouškovskou hrou (Martin Vrána, mluvčí prostřední části textu, má ke skutečnému autorovi sice blízko povoláním a dokonce má i shodné datum narození, ve třetí části se však objevuje postava „autora těchto řádků“, který objasňuje další strategii a potažmo tak zpochybňuje autenticitu předchozího textu — upozorňuje na jeho literární podstatu, a tím i na to, že Martin je promyšlenou literární postavou, nikoli průhledným autorovým alter egem). Dějový rámec prvních dvou oddílů *Oslavy* postihuje průběh nemoci starého muže od prvních příznaků přes stanovení diagnózy a drastickou léčbu, a na rozdíl od Vieweghova deníku postihuje i jeho smrt (ačkoli k ní neodkazuje výslovně, ale pouze nepřímo jako k pátku 13. srpna). Matoušek staví na konfrontaci obou „Já“, tedy na srovnání perspektivy pacienta a jeho starostlivého a cit-

livého syna. Charakter zápisů přitom vykresluje povahy obou vypravěčů: strohé, účtující záznamy starého muže sdělují více mimoděk a náznakem nežli svým věcným obsahem, jejich úsečnost je současně komická i působivá (počáteční poznámky „čtvrtek 27. II. 03 / nákup 210,60; pátek 28. II 03 / nákup 65,50; pondělí 3. III. 03 / nákup 64,50; úterý 4. III. 03 Odjel jsem s Leošem do Jasenice, abych mu trochu pomohl. 4.-7. III. Jasenice 200,-“ později vystřídají analogické soupisy užívaných léků, lékařských zásahů, pobytů v nemocnici či kusá inventura dosavadních chorob, demonstující spíše dosavadní zdraví: „neděle 3. VIII. 03 / Mandle 1941 / kř. žíly 1964 / fibrom 1983 / 1. kýla 24. 5. 1991 / 2. kýla 28. 3. 1994“). Naproti tomu Martin vyvstává z textu jako intelektuál, jehož život je patrně méně uspořádaný, který je však daleko přemýšlivější, senzitivnější k okolí a k pocitům druhých a současně také mnohem více pochybuje o sobě samém. Hlavní síla textu se přirozeně skrývá v momentech, kdy oba mluvčí reflektují totožnou událost — právě tehdy vysvítá úzký vztah mezi otcem a synem (sdělovaný mimo jiné už právě faktem, že nezávisle na sobě referují o téže věci) stejně jako odlišnost jejich povah, věkový rozdíl, který s sebou nese jinou životní zkušenost, a v neposlední řadě také to, co jeden před druhým skrývají. Čtenář se tak při pozorném čtení a skládání náznaků dopracovává k poznání, které by vyznělo pravděpodobně banálně či mentorsky, kdyby bylo zformulováno nahlas a přímočaře: že totiž ani vnímavý člověk, který je druhému neustále nablízku, neproniká do skutečného významu jeho chování a slov beze zbytku tak, jak byly míněny, ale že do nich nutně vkládá vlastní představy a interpretace na základě svého obrazu světa, okamžitého psychického stavu nebo zpětně pod vlivem dalších událostí:

(Antonín) „Šel jsem se projít, i když bylo polední vedro. Po návratu mi manželka řekla, že Martin s Alenou už odešli na vlak.“ (s. 18);

(Martin) „Příliš nás tátova nemoc nezměnila. Vlastně jsme si ani neuvědomovali, jak je na tom. Stále jsme někam odcházeli. Přitom mu z naší nepřítomnosti muselo být smutno. V této souvislosti si představuji, že se jde navzdory polednímu vedru projít, aby se s námi nemusel loučit.“ (s. 65)

Na druhé straně mu někdy zcela uniká, co druhý považuje za podstatné:

(Antonín) „sobota 16. VIII. 03 / Po večeři jsem šel s mámou a Martinem do Třešňovky. Sedli jsme si na lavičku a já vzpomínal, jak jsem se dostal do Brna a kde všude jsem bydlel a pracoval. Díky němčině nebyl můj výdělek

studie

nijak malý. *Není pravda, že nás živili dědeček s babičkou.*“ (s. 21 — zvýraznila A. P.);

(Martin) „Po večeři jsem se šel s rodiči projít do Třešňovky. Sedli jsme si na lavičku. Táta vyprávěl, jak se dostal do Brna, vzpomínal na různé podnájmy a na zaměstnání, kterými prošel. Pochlubil se, jak byl se svou znalostí němčiny všude nepostradatelný. Tvrdil, že díky ní měl poměrně velký plat. Bavili jsme se též o upírech.“ (s. 69)

Teprve v poslední části, nazvané „Oni“, jako by se obě Já skutečně setkala pod dohledem „autora těchto řádků“. Ten nechává Martina sejít za Antonínem do podzemí, tvořeného „řadou muzejních sálů“, které jsou naplněny doklady Antonínova života — poznámkami, účty, různými předměty, ale také výjevy, v nichž Antonín vystupuje. Teprve tam, po „pátku třináctého“, spolu vedou jakýsi vyrovnaný a otevřený bilanční rozhovor, v němž se chvílemi jejich role prolínají či splývají. Bizarní obrazy třetí části se otevírají řadě interpretací — z nichž si s ohledem na téma, které sledujeme, můžeme vybrat například tu, že Martin Antonína jasně spatří (a pochopí, nebo také možná idealizuje — „svatořečí“) teprve po jeho smrti.

Hlavně potichu

Zdá se, že nutným atributem synovského vztahu je jakési předstírání ráznosti, zakrývající skutečné city. „Intuitivně volím autoritativní styl,“ popisuje Michal Viewegh situaci, kdy se snaží přesvědčit otce, aby šel do nemocnice na vyšetření (s. 200). Když později otce do nemocnice odváží sanitka, pomáhá mu při odchodu z domu: „Předstírám vyrovnanou ráznost, maskující onen popudlivý spěch, s nímž my zdraví [...] tak často jednáme s nemocnými... Když opouštíme dům, otec se pokusí o úsměv a pohublou rukou mi naznačí přátelské poplácání — musím zhluboka dýchat, abych se nerozbrečel.“ (s. 212)

Kořeny této tradiční synovské masky reflektuje Emil Hakl v závěru románu *O rodičích a dětech* (2002), kdy se hlavní hrdina po dni stráveném s otcem vrací domů a v duchu se týrá:

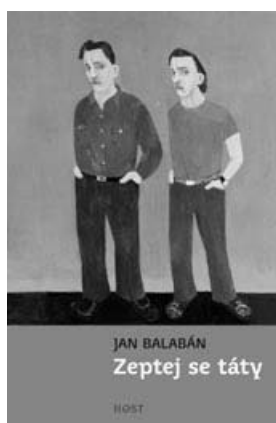
„Příště budeš hodnější..., začíná zase brebentit rarach. Budeš trpělivější...! Je to tvuj otec...! [...] Je to tvuj *fotr*...! příkládá satanáš pod kotlem, až to hučí v trubkách: Kdo ví, kolikrát ho ještě uvidíš...! Hajzle...! Mizerná...! Nevděčná...! [...] Do toho se mi vybavuje událost stará taky už hodně přes třicet let. Přinesl mi tehdy odněkud krabici plnou angličáků, já jsem se pomátl štěstím a vlepil mu pusu a on zmateně zaprotestoval: „Ale no prosimtebe, to snad přeháníš, chlapi si přece pusu nedávaj, dyť už seš vel-

kej...“ Nejspíš to myslel jen jako takovou rétoriku v rámci výchovy. Jenže to tenkrát byla poslední pusa, kterou ode mě v životě dostal. Jednu by pak býval po létech chtěl, když ležel ve špitále před operací a já nad ním stál s pytlíkem pomerančů. Ale už to nešlo.“ (s. 136—137)

Pravidla směšného chování na prózu *O rodičích a dětech* časově navazují: vypravěč doprovází otce na operaci do nemocnice, z níž už se otec nevrátí. První prózou vylíčený vztah mezi vypravěčem a jeho otcem, který „ctí zásadu, že v debatě má jedna strana vždy zastávat opačný názor“ a v dlouhých rozhovorech na neotřelá odborná témata „frekvencí [svého hlasu] přesně vyplňuje mezeru mezi běžnou konverzací a hádkou“, se v *Pravidlech* ani v citově vyhocených chvílích nemění. Jejich komunikace se nese v obdobném názorovém nesouladu, současně ale vypovídá o nekonvenčně otevřeném vzájemném vztahu. Syn zůstává v defenzivě udržované vědomím jasného rozdělení rolí („Tak aspoň, hergot, neječ! chci už léta říct svému otci, ale vždycky to spolknou,“ stěžuje si v *O rodičích a dětech*, s. 14), ale přitom otcovo stárnutí i postoje přijímá s pochopením, nikoli jen s vynucenou zdvořilou tolerancí („Poslední léta to nepřehání s mytím, což chápu. Taky už lezu do vany, jenom když se chystám mezi lidi.“ *Pravidla*, s. 47). Vnější projevy citové náklonnosti nicméně zůstávají i v krajní situaci tabu: když vypravěč na pooperačním pokoji vezme otce za ruku, ten protestuje: „Mě nedrch, vypadáme jak buheranti.“ (s. 56) Tato „citoplachost“ přitom nepatří jen k rysům otcovy povahy — ani vypravěč své city nikdy neodkrývá „třetím osobám“. „Vypadáš, jako by se něco dělo,“ podezřívá jej přítel, se kterým jde na pivo poté, co jej v nemocnici u umírajícího otce na chvíli vystřídalá sestra. Vypravěč však převede řeč jinam, přestože se právě v té chvíli v duchu „snaží nemyslet na ten otcův život, co se tak příšerně podobá mému“ a na to, „jaké to je vžet v troskách havarované mašiny [...], když se rozum třese v chladnoucím kokpitu lebky a nechce se mu ven“ (s. 72). Otevřeně o citech mluvit nebo je vyžadovat u Hakla nebezpečně hraničí s vydíráním; to je vyhrazeno ženským postavám — sestře, která se zhroutí, když má sama zůstat u otcovy postele, a poté se jí v taxíku „z hrudi ozdobené pistáciovým fíží derou hlučné mlaskavé vzlyky“, nebo neodbytně odmítané milence, zasypávající vypravěče nenávislivými sms analyzujícími jeho povahu a chování. Pro vypravěče je však skutečný smutek věc osobní a nesdílelná — podobně jako výčitky svědomí.

Rituál moderní smrti

Kromě osobní výpovědi mají všechny texty ještě dalšího společného jmenovatele — shodně poukazují na normy



chování, které moderní západní společnost spojuje s odchodem člověka ze světa. „Zemřel moderní smrtí, v nemocnici,“ konstatuje Julian Barnes o svém otci v rozsáhlém eseji o smrti, vlastních obavách ze smrti a o nevyhnutelné otázce víry v Boha či v posmrtný život, nazvaném *Žádný důvod k obavám* (česky vyšel shodou okolností také v roce 2009). K „moderní smrti“ směřují umírající ve všech textech, o kterých zde hovoříme. Philippe Ariès v *Dějinách smrti* spojuje tento trend (který se podle něj objevil ve třicátých až čtyřicátých letech dvacátého století, přičemž v padesátých letech už zcela převážil) se stále technicky náročnějšími způsoby léčby, kdy i smrtelně nemocným je možné ulevit od jejich obtíží. Jsou ovšem odkázáni na složité přístroje, které nemají v domácím prostředí k dispozici; teprve druhotná je podle Arièse úleva, kterou tato „profesionalizace“ smrti poskytla rodinám, zbaveným nejen povinnosti se o nemocného starat, ale především zodpovědnosti. Jako další, z našeho pohledu paradoxní důvod, uvádí Ariès snahu dopřát umírajícímu klid a „ušetřit ho neobratných projevů náklonnosti, prostořeké zvědavosti a všeho toho, co bylo ještě pevně zakořeněno v názorech na veřejné účastenství při úmrtí“ (Ariès II, s. 329). Z tohoto hlediska dnes nemocniční prostředí vnímáme jako dva extrémní stavy, oba nepříjemné — buď je nemocný v nemocnici opuštěný, ponechaný napospas (v Balabánově románu *Kateřina volá ze Skotska* Hansovi, aby šel otci otevřít dveře do koupelny, a pomohl mu tak zbavit se noční můry), nebo jako místo s nedostatkem soukromí („Je to tak nevýslovně trapné, traplivé, že tady, v tom veřejném prostoru, musíme prožívat své poslední dny, že tu musíme šeptat ta možná nejdůležitější slova, že tu musíme potlačovat slzy a pláč a odbíhat za tím účelem někam na záchod a tam se pak omývat vodou nad umyvadlem a dávat se dohromady, tlačit se násilím do formy normálního člověka v situaci, která je všechno jiné, jen ne normální,“ stěžuje si na jiném místě téhož románu *Emil* — s. 37).

Tím, že se „pokoj umírajícího přestěhoval do nemocnice“ (Ariès), stalo se z nemocnice specializované místo, kam se chodí zemřít. Výsledkem této profesionalizace smrti je odosobněné, umírání přivyklé prostředí. „Snad jsem nezahořkla ani na tu nemocnici, kde ho nezachránili. I když arogantní jste, milé sestry, byly dost. A vy, páni mladí doktorů, ani slovo navíc, ani půl slova,“ říká vdova po Janu Nedomovi (Balabán, s. 78). „Paní doktorka se rozčílila, proč se stále někdo od nás ptá, jak to s panem Vránou vypadá. Řekla, že se tedy vyjádří natvrdo,“ komentuje přístup k rodině umírajícího Martin Vrána (Matoušek, s. 100).

„Vyjádřit se natvrdo“ přitom pro mentalitu moderní západní společnosti znamená obzvláštní krutost. Všechny čtyři texty popisují umírání na rakovinu, tedy nemoc, která nespĺňuje naši novodobou představu „dobré smrti“, smrti sice v pozeňnaném věku, ale přesto nečekané, náhlé a bezbolestné. Ačkoli lékařské statistiky hovoří o stále se zlepšující léčbě, rakovina je v naší představě zakořeněna jako záľudný vrah, vskrytu a zprvu bezbolestně budující v organismu své pozice, aby se projevil, teprve když je příliš pozdě na efektivní léčbu. „Tyhle věci jsou hrozné, zvlášt z pohledu lékaře. Rakovina, leukémie, AIDS, jejich etiologie je zvrhlá. Tam není žádný vnější nepřítel jako bakterie, virus, toxin, zranění, stárnutí. Tam se organismus obrací sám proti sobě. Připomíná to zvrhlou lidskou společnost. To není válka podle pravidel. Raději bych zemřel na zápal plic, řekl muž, v jehož těle už nastražený mechanismus sepnul,“ dokumentuje tuto představu literárně Balabán (s. 120). Jak ve svém proslulém eseji *Nemoc jako metafora* (1978, česky 1997) zdůraznila Susan Sontagová, rakovina (jako dříve tuberkulóza) s sebou nese tak důrazné stigma nevléčitelné nemoci, že lékaři dokonce nedoporučují její název před nemocným vyslovit; ani po třiceti letech tomu není příliš jinak, přinejmenším v Evropě. „Zeptal jsem se, zda se má táta v nemocnici dobře, a dověděl jsem se, že mu definitivně zjistili ohraničený nádor na plicích. Jakousi podivnou shodou okolností jsem zrovna dopoledne o nádorech četl. Známý onkolog slovo r... zakazuje užívat,“ demonstruje platnost tohoto pravidla Matoušek (s. 67). Nejde přitom jen o léčebnou strategii, ale o model chování, který sdílí rodina („I na tu dálku jsem tušil, že si [matka] nemůže vzpomenout na slovo metastáze. Jenomže já nic takového nechci vyslovit. Takže jsem jí napověděl.“ Matoušek, s. 66) a do značné míry i pacient („[otec] Vyplňuje formulář. Hrot tužky se vznášá nad kolonkou: *O průběhu léčby chce být pacient informován lékařem: a) v plném rozsahu b) v omezeném rozsahu, c) nechce být informován.* Zaškrťává b.“ – Hakl, s. 49; zvýraznil E. H.)

Philippe Ariès popisuje zásadu utajovat skutečný stav věcí jako zcela univerzální princip, který se ve vztazích mezi umírajícím a jeho okolím z mnoha důvodů ustálil v devatenáctém století a zcela nahradil do té doby

fungující rituál rozloučení (jedním z těchto důvodů byla i zlepšující se úroveň medicíny a z ní pramenící naděje na záchranu případů dříve beznadějných, spojená s přesvědčením, že pro uzdravení je zcela nezbytné, aby nemocný veškeré své psychické síly mobilizoval k boji proti nemoci a nepodléhal obavám ze smrti). Ať je tomu jakkoli, zásada utajovat před umírajícím, že se smrt přiblížila, je chápána jako samozřejmost. Jak opět zmiňuje Sontagová a jak literárně dokládá Viewegh, Hakl i Matoušek, lékaři informují o reálném stavu choroby nejprve rodinu a teprve potom (eventuálně, ale nikoli vždy, a podstatně opatrněji) také pacienta. Pro všechny, kteří umírajícího obklopují, představuje tato zásada břemeno povinného předstírání (poté, co se od lékaře dozví, že otcovy plíce ani ledviny nepracují, a pokud komplikace překoná, bude pacient odkázán na trvalou péči, odchází vypravěč na pokoj k otci, připojenému na přístroje: „Cho hykal?“ funí. „Že to bude dobrý.“ „Hdy?“ „Brzo.“ — Hakl, s. 56) a mnohdy obtížné morální dilema („Jedna ze základních otázek psychologie péče o umírajícího podle mě zní: Jak pacientovi nevzít veškerou naději — ale zároveň mu zabránit, aby utrácel poslední čas sledováním televize Prima?“ — Viewegh, s. 344). Nutnost zapírat do posledního okamžiku se nicméně stala naprosto základním instinktem a společenským příkázáním — přibližuje nás představě „dobré smrti“, která přichází nečekaně. Když se objeví skutečný strach ze smrti, přestane se o ní mluvit, konstatuje Philippe Ariès.

Smrt bližního je cesta k sebepoznání

Balabánův Jan Nedoma z románu *Zeptej se táty* se z tohoto schématu vymyká. Jako zkušený lékař svou nemoc sám rozpoznává a přebírá odpovědnost nejen za léčbu, ale především později za její ukončení — z vlastního rozhodnutí se v momentě, který sám určí, nechává odpojit od podpůrných přístrojů. Tím se rodině otevírá možnost k rozloučení — otec neodchází uprostřed zápasu s nemocí, ale vnitřně smířený, a toto gesto má u Balabána vpravdě biblickou symboliku: „Jedl ten kousek s přemáháním, ale spolkl ho, a pak se na ni usmál. Byl to její Jan a nikdo jiný. Zapil věku čajem a vyzval je, ať si vezmou taky, aby nejedl sám. Tak jsme tam kolem jeho postele jedli ty malé kousky vecky se sýrem... Bylo to naše poslední společné jídlo a bylo nám spolu dobře.“ (s. 177). Především však nemocný otec v Balabánově textu není v roli člověka závislého na verdiktech lékařů a na opatrně dávkovaných informacích, ale zůstává do poslední chvíle rozhodující silnou autoritou, již pro své děti i pro ostatní po celý život byl.

Balabánova kniha se také — na rozdíl od ostatních textů — nesoustředí na jediný synovský vztah. Svůj způsob, jak se vyrovnat s otcovou smrtí i s nařčením, že se jako

lékař při rozhodování o osudu pacientů nezodpovídal jen svému odbornému svědomí, ale že podlehl politickému tlaku, hledá každé ze tří Nedomových dětí. Osobní ztráta i zpochybnění otcova charakteru nutí Hanse, Kateřinu i Emila vracet se v úvahách do minulosti, ke společně prožitému dětství. Na povrch tak vyplouvá, jakou váhu (a často spíše tíhu) mají dávno uplynulé dětské zážitky, nakolik předurčily jejich individuální povahu, a tím i způsob, jak v dospělosti čelí světu — tedy jinými slovy, nakolik rodiče svými výchovnými zásadami, ale i drobnými přehmaty cíleně i bezděčně ovlivnili jejich život.

Otcův morální kredit byl pro ně až dosud součástí nezkoumaného monolitu jeho osobnosti. Teprve Nedomovo obvinění jeho děti donutilo, aby otce nahlédly jinými očima: zřejmě poprvé měří otcovy skutky jako dospělí, se zkušeností vlastních životních kompromisů a ztroskotání. Hledání pravdy o otcově životě je tak spíše hledáním odpovědi na obecnou otázku osobní zodpovědnosti, která není jednoduše řešitelná pomocí absolutních pravidel: nejde tu jen o to, zda důsledky svého rozhodnutí uneseme, ale také o to, jak je poneseš ti, kdo na nás závisí. I oni totiž s nimi budou muset žít.

Smrt tedy u Balabána příběh neuzavírá, ale stává se podnětem k účtování — nikoli s otcem, ale s lidským osudem. Konečný verdikt nad otcovou vinou je v Emilově živém snu odročen na věčnost; dokud je však člověk živ, je neustále stažen před rozhodnutí, v němž musí na svou zodpovědnost zvolit — s Balabánem řečeno — buď příběh soucitný, nebo bezcitný.

Druhá fáze dospělosti

„No, děti už nejsme,“ odpovídá Kateřina Emilovi na otázku, zda už jsou staří, a dodává: „Hans říká, že člověk je dítě, dokud má rodiče.“ (Balabán, s. 109) Nejsou tedy ještě staří — dobře si však uvědomují, že smrt rodičů má i svou symbolickou platnost: jako by člověk v přirozeném řádu věcí postoupil na jejich místo. Vlastní konečnost se od té chvíle zdá mnohem více na dohled a logicky se tak vynořují otázky, čeho jsme v životě dosáhli, co jsme vzdali, co jsme předali a co ještě stihneme předat vlastním dětem, co napravit... a často i otázka, na co z toho, co bychom si přáli změnit, nám ještě zbudou síly.

Není asi náhodou, že s podobnými otázkami se vyrovnávají všechny čtyři texty, jakkoli stylově odlišné, a není asi překvapivé, že toto téma dostihlo autory víceméně věkově spřízněné. Autobiografickým prožitkem podložené texty vypovídají o bazální skutečnosti, se kterou se musí vyrovnat každý. Protože smrt „zpozorní naše životy“.

Alena Příbáňová je literární historička, pracuje v ÚČL AV ČR.

Milan Borovička kolem 1980



Lucemburská zahrada

Ukázka z připravovaného románu

Michal Ajvaz

1 / Paul je profesorem filosofie na pařížském lyceu, na které nastoupil hned po skončení univerzity a kde letos učí už sedmým rokem; teď je právě doma, protože je první den prázdnin, půl desáté dopoledne. Před čtvrt-hodinou se rozloučil se svou ženou Simone, která odešla do práce, a zůstal sám ve velkém bytě v rue Vaugirard, sedí před obrazovkou počítače a začíná se připravovat na podzimní kurs. Má v něm učit hellénistickou filosofii, ve které se necítí moc jistý, proto nechce promarnit ani den. V ty dny v Paříži začíná být horko už po ránu, a tak je oblečený jen do lehkých lněných kalhot a bílého tílka. Obrazovka stojí na těžkém psacím stole ve stylu druhého rokoka, který Paul dostal k třicátým narozeninám od tchána, ředitele francouzské pobočky mezinárodní firmy zabývající se výrobou vysavačů; stůl je umístěn u zdi mezi dvěma vysokými okny, jež jsou otevřena dokořán a v nichž jsou vidět vrcholky stromů v Lucemburské zahradě. Aby trochu rozhýbal těžký teplý vzduch, otevřel Paul i všechny dveře v bytě, a tak když otočí hlavu, vidí sluneční lesk na navoskovaných parketách, které vypadají jako světlá hladina rozlévající se do všech pokojů. Okny sice doléhají zvuky automobilů z ulice, kde je už docela živý provoz (byť se nachází v prvním patře), ale Paul usoudil, že poslouchat monotónní hluk je lepší než sedět zpocení v horku, které se začínalo stávat nesnesitelným.

Ode dneška mu začíná obvyklý letní režim, to znamená, že v jednu hodinu přeruší práci a půjde na malý oběd, nejspíš do Café Cassette na rohu rue de Rennes a rue Cassette, anebo si koupí v krámku v rue Madame bagetu a sní ji na lavičce v Lucemburské zahradě, pak se vrátí domů a bude pokračovat v práci až do šesti, kdy se Simone vrátí ze zaměstnání. Právě teď si chce zjistit na internetu jméno knihy o Plótinovi, kterou před časem držel v ruce v antikvariátu v rue Saint-Severin a na

jejíhož autora si nemůže vzpomenout, a tak položí prsty na klávesy, aby do vyhledavače napsal filosofovo jméno, chvíli se rozmýšlí, jestli má použít francouzský, řecký nebo latinský tvar, nakonec se rozhodne pro řecký, ale než začne psát, uslyší zvonění telefonu. Trhne sebou a napřímí se na židli, naslouchá, zvonění se ozve znovu, ale teď už je zřejmé, že přichází zezdola z ulice, vzápětí Paul dokonce uslyší nepříjemný ostrý hlas majitelky mobilu. A tak konečně napíše do okénka „plotinos“ a klikne na ikonku vyhledávání.

Když se na obrazovce objeví stránka s googlovskými odkazy, Paul na ni chvíli nechápavě zírá. Očekával, že mu vyhledavač oznámí, že našel tisíce stránek, ale namísto toho se dívá na jediný odkaz na jinak prázdném monitoru. A ještě ke všemu vůbec není jasné, co má odkaz společného s Plótinem. Stránky, jež mu odkaz nabízí, se jmenují *Návrat z Druhé strany*; pod tímto názvem Paul čte prapodivná slova „...uta ygorel okitubis ali byrraru nalagaddaru ollade uvimisirr...“ Jeho zmatek však trvá jen chvíli; Paulovi brzy dojde, co se přihodilo. Je zvyklý psát deseti prsty na francouzské klávesnici, která se označuje — podle pořadí kláves vlevo nahoře — „AZERTY“, a tak položil jako obvykle prsty levé ruky od malíčku po ukazováček na klávesy QSDF a prsty druhé ruky o dvě místa dále napravo, na klávesy JKLM; když ho vyrušilo zvonění mobilu pod oknem, bezděčně trochu zvedl pravou ruku a pak položil její čtyři prsty o jednu klávesu nalevo, tedy na klávesy HJKL. V důsledku toho nepatrného pohybu ze slova, které chtěl napsat, zbyla jen písmena *t* a *s*, napsaná ukazováčkem a prsteníkem levé ruky, které zůstaly na svých místech, pravá ruka psala něco jiného, a tak se místo *plotinos* objevilo v okénku slovo *okitubis*. Podivná věta na obrazovce je patrně jediný text na celém webu, kde se slovo, jež Paul vytvořil, nachází. Paul chvíli zkoumá těch osm písmen, ale vůbec neví, co si se slovem,

kteře zepředu vypadá jako Japonec a zezadu jako Egypťan, má počít.

A tak to nechá být, klávesou *Delete* vymaže *okitubise* z googlovského okénka, znovu položí ruce na klávesy, tentokrát pro jistotu zkontroluje, jestli jsou všechny prsty na správném místě, a chystá se napravit svou chybu. Ale než začne psát, pohled mu ještě jednou padne na odkaz na obrazovce a Paul si říká: co, proboha, může být „uta ygorel okitubis ali byrraru nalagaddaru ollade uvimisir“? Chvilí váhá; naučil se odolávat svodům internetu a nenechat se rozptylovat při práci, nepouštět se do labyrintů nekonečných odboček bez konce, ale nakonec si řekne, že se přece nic nestane, když se na minutu podívá, jestli je Okitubis japonský ostrov nebo egyptské božstvo a co je to za podivná slova, v jejichž sousedství se objevil, a klikne na odkaz. Tak to začíná.

Za několik okamžiků se po třech stranách obrazovky objeví pás vytvořený z obrázků draků s propletenými ocase a rozeklanými jazyky; dva draci, kteří se nacházejí uprostřed horního pásu, drží v tlamách nápis *SF&F International Magazine*; písmena nápisu jsou zakončena ostrými, lehce prohnutými špicemi, jež mají zřejmě připomínat zuby a drápy oblud anebo ostří barbarských zbraní. Dračí spleť rámuje prózu, která se jmenuje *Návrat z Druhé strany*, jako její autor je uvedený jakýsi Donald Ross. Paul si přečte začátek: „Palácem procházel rychlým krokem muž v dlouhém černém plášti, který vlál v průvanu světlých prázdných chodeb; mnohokrát mu zastoupily cestu stráže, ale pokaždé vysoko zvedl ruku, ve které držel odznak s Gryfem, stráže se hned rozestoupily a uvolnily mu cestu, i poslední stráž, stojící před sálem Státní rady. Když muž vešel do místnosti, všichni ztichli, pak se ozvalo pobouřené hučení. Muž v plášti si ministrů nevyšimal, nestáli mu ani za to, aby jim ukazoval odznak; šel po starodávných dlaždicích sněmovní síně rovnou k Regentovi sedícímu v čele stolu.“ Paul několikrát zmáčkne klávesu *Page Down* a namátkou si přečte pár dalších vět. Je zřejmé, že jde o nějakou povídku nebo část románu ve stylu *fantasy*. To Paulovi stačí; tenhle žánr jej nikdy nebavil, literární díla, v nichž se psalo o tajemných mužích v dlouhých vlajících pláštích, o pečetích a Gryfech, ho nudila, a tak se chce rychle vrátit k Plótinovi (stejně by se nakonec nejspíš dozvěděl, že Okitubis je jméno buďto mimozemského kapitána vesmírné lodi, nebo královny barbarského království). Když ale cestou k ikonce *Close* přejíždí kurzorem přes jméno autora, písmena změni barvu a šipka se změni v ručičku. Paul se zastaví, chvíli váhá a pak znovu pohne myší, sjede zpátky ke jménu a zmáčkne ukazováčkem levé tlačítko, sám vlastně neví proč.

2/ Na obrazovce se objeví článek o Donaldu Rossovi, pořád ve stejném dračím rámu. Hned v prvním odstavci se Paul dozví, že próza *Návrat z Druhé strany* je jedinou beletristickou prací tohoto amerického autora. Našla se po jeho smrti a nejspíš šlo o nedokončenou první kapitolu zamýšleného románu. Ross byl uznávaným matematikem a logikem a také odborníkem v kognitivních vědách, kybernetice a informatice; vyučoval všechny tyto obory na University of Albany ve státě New York a napsal desítky odborných článků a několik knih a učebnic. Od pondělí do čtvrtka bydlel v univerzitním bytě v Albany, zbytek týdne trávil ve svém dřevěném domku ve vesničce Ghent, jejíž stavení byla do daleka roztroušená podél silnice uprostřed Hudsonské pahorkatiny. Ross žil dlouho sám; společenského života na univerzitě se neúčastnil a obyvatelé Ghentu vídali po celý den jeho vysokou hubenou postavu na zasklené verandě, kde buďto psal na počítači, anebo zamýšleně chodil z jednoho konce verandy na druhý, často s šálkem kávy v ruce (Paul se dozvěděl, že Ross nepil americkou překapávanou břečku, měl v obou svých bytech drahé italské přístroje na espresso, zřejmě jediný luxus, který si dopřál). Ross neměl žádné skutečné přátele; na univerzitě ho však měli docela rádi pro jeho suchý humor a kvůli tomu, že se vždy stranil bojů, jež čas od času na škole propukaly. Nikdo nebyl s to uhodnout, co si Ross myslí a co cítí; kdykoliv se ho někdo zeptal na něco jiného než na teoretický problém, který jej zajímal, odpověděl nějakým absurdním vtipem; zdálo se, že jeho jediným pocitem ve světě mimo vědu je pocit mírně pobavené shovívavosti se vším, co se kolem něho dělo.

Když mu bylo dvaadvacet let, překvapil kolegy na univerzitě i sousedy ve vesnici tím, že se oženil s jednou ze svých studentek. Dívka se jmenovala Winnifred; novomanželé podnikli svatební cestu do Evropy, pak si Ross odvezl ženu do dřevěného domku a věci se téměř vrátily do starých kolejí, jediný rozdíl proti dřívějšímu byl ten, že obyvatelé vesnice teď viděli na terase sedět u počítače jen paní Rossovou; Ross chodil s šálkem kávy v ruce po délce terasy sem a tam a zřejmě své ženě diktoval své články a knihy. Na univerzitě byl Ross známý tím, že každou maličkost mu musela napsat jeho sekretářka (potřeboval při přemýšlení chodit, a tak když psal sám, vyskakoval neustále od klávesnice, aby si promyslel pokračování za chůze); teď o něm kolegové říkali, že se oženil proto, aby si opatřil písárku i v Ghentu, a nebyli si sami jisti, jestli to myslí jako vtip, nebo ne.

Ani tohle nebylo pro Paula zrovna zajímavé čtení, a tak už se chystal stránku zavřít a vrátit se konečně k Plótinovi, ale na začátku dalšího odstavce zahlédl něco, co přece jen upoutalo jeho pozornost. Psalo se tu, že Ross



Milan Borovička 1988

pracoval s několika kolegy z univerzity na zakázce pro Disneyland: šlo o vytvoření dokonalejšího typu *audioanimatronicých figurín* pro novou atrakci, která měla představovat scénu ze saloonu na Divokém západě. Pro Paula byl výraz „audioanimatronicá figurína“ stejně nesrozumitelný jako „okitubis“, ale hned v další větě se mu dostalo poučení, že se tak říká robotickým figurínám, které jsou pokryté elastickou látkou, obvykle silikonovou pryží, a které pomocí vnitřního zařízení, ovládaného počítačovým programem, provádějí sled předepsaných pohybů; pohyby jsou synchronizovány se záznamem zvukového projevu. Paul se také dozvěděl, že prvním takovým audioanimatronicým zařízením byl umělý pták, kterého vytvořil v šedesátých letech Lee Adams, inženýr zaměstnaný u Walta Disneyho; audioanimatronicé figuríny byly kupříkladu také součástí atrakce *Piráti z Karibiku*, podle které pak byly natočeny známé filmy s Johnnym Depem. (A Paul si nakonec vzpomněl, že hýbající se a zpívající figuríny před časem viděl sám v hudebním muzeu v Londýně.)

V článku se psalo, že Ross vymyslel novou technologii, která umožňovala zachytit podobu určitého člověka a jeho pohyby tím způsobem, že byl simultánně snímán z několika stran speciálními čidly, pracujícími na podobném principu jako radar; na základě dat z čidel pak další část přístroje, který vynalezl, zformovala ze silikonové pryže přesnou kopii tváře i těla snímané osoby, zatímco počítač vytvořil program, který řídil mechanismus, ukrytý uvnitř figuríny, takovým způsobem, aby umělá postava přesně opakovala pohyby zaznamenané snímačem. Společnost Walta Disneyho učinila univerzitě skvělou nabídku; vedení školy se jen obávalo, že Ross prohlásí, že je pod jeho úroveň pracovat pro Disneyland. Když se však před ním rektor o figurínách nesměle zmínil, Ross bez váhání úkol přijal — už dříve se v přestávkách mezi seriózním výzkumem bavil vymýšlením počítačových her a všelijakých nesmyslných aparátů a robůtků, kteří popojížděli po podlaze jeho kanceláře, otírali se o nohy návštěvníků jako štěňata a pištěli a vrněli v různých tóninách, a zakázku asi bral jako pokračování této své zábavy. Rossova záliba v absurdním humoru se pak často projevovala i během práce na figurínách, navrhl například, aby se předlohami pro postavy v saloonu stali sami příslušníci týmu, který vedl, a členové jejich rodin. A tak barman měl nejen podobu samotného Donalda Rosse, ale i jeho gesta; číšnice dostala podobu, hlas a pohyby Winnifred Rossové.

Když skončila práce na audioanimatronicých figurínách, začal zrovna Rossův *sabbatical*; takřka teď nepouštěl svůj venkovský dům a spolu s ním zůstala na vesnici i jeho žena. A tak Winnifred seděla celé dny na te-

rase a psala, co jí Ross diktoval; přitom patrně přemýšlela o svém osudu a nejspíš pak přišla na různé věci, třeba na to, že trávit čas jako písařka na verandě dřevěného domku ve vesnici, kde třikrát denně někdo přejde pod okny a kde jediným společenským podnikem je Dairy Queen na návsí, neodpovídá zcela představám o manželství, jaké měla v době, kdy se zamilovala, jak se to studentkám někdy stává, do obdivovaného profesora. A tak jednoho listopadového dne po dvou letech života s Donaldem Rossem Winnifred zmizela z Ghentu a utekla přes celé Spojené státy k příbuzným do Louisiany; zřejmě měla pocit, že další zimu ve vesnici zapadané sněhem by už nevydržela. Ross pak zase střídavě psal na počítači a chodil po verandě s šálkem kávy v ruce. Jeho chování na vesnici ani při občasných návštěvách na univerzitě se nijak nezměnilo, jeho suchý humor byl pořád stejný. Nikdo nedokázal uhodnout, co si o útěku své ženy myslí; možná mu byl lhotejný, možná si oddechl, možná neskutečně trpěl.

Toho roku napadlo před Vánoce ještě více sněhu než jindy. Když jednoho rána místní šerif projížděl kolem Rossova domu, podíval se k osvětleným oknům verandy, k jejichž římsě už dosahovaly závěje sněhu. Na sněhu leželo kalné růžové světlo slunce, které právě vystupovalo nad černý pás lesa za sněhovou plání; šerif za sklem s úžasem rozpoznal dvě postavy: Rosse, přecházejícího sem a tam, a Winnifred, sedící na svém starém místě před rozsvícenou obrazovkou počítače. Zastavil, stáhl okénko a několik minut na dvojici zíral. Pak šlápl na plyn a dojel na náves k Dairy Queen; odpoledne už věděla celá vesnice, že k Donaldu Rossovi se vrátila jeho žena.

Od té doby sousedé opět každý den viděli za sklem, odrážejícím zimní nebe, profesora, který chodil mechanicky jako nějaký automat z jednoho kouta do druhého, a jeho ženu, skloněnou nad klávesnici. Po dvou týdnech k Rossovi přišel pro výplatu soused, který shazoval sníh ze střechy jeho domu a prohrabával cestičku od domovních dveří k silnici. Ross s ním jednal na verandě, jak měl ve zvyku. Soused byl zmaten tím, že paní Rossová se na něj ani nepodívala a neodpověděla mu na pozdrav; seděla takřka bez hnutí, s prsty na klávesnici, jen občas si pravou rukou uhladila vlasy, napila se ze sklenice vody nebo otočila hlavu k oknu a dívala se zamyšleně přes zasněžené pole k lesu. Ještě více ho udivilo, že kdykoliv někdo v místnosti něco řekl, její prsty se začaly s neuvěřitelnou hbitostí pohybovat po klávesách. Nenápadně se během rozhovoru k Winnifred přibližoval, aby se podíval, co vlastně píše: jeho zmatek ještě vzrostl, když zjistil, že zapisuje všechno, co na terase on a profesor řekli, a napadlo ho, že se pomátla. Ross zahlédl jeho udivený výraz, obrátil se ke své ženě a řekl: „Winnie, škrtni prosím všechno od ‚Dobrý den, Jacku.‘“ Winnifred dala zápis rozmluvy na terase do

bloku a zmáčkla tlačítko *Delete*. Soused teď měl pocit, že s jejíma rukama je něco v nepořádku; zapomněl na slušné vychování a skláněl se k prstům na klávesnici pořád níž, až se jich skoro dotýkal čelem, pak prudce zvedl hlavu, podíval se z těsné blízkosti na Winnifredinu tvář — a vykřikl, protože mu došlo, že u stolu nesedí živá paní Rossová, ale figurína, která se profesorově ženě podobá do nejmenších detailů.

Soused se nezmohl na to, aby se Rosse na něco zeptal, a profesor, který vypadal, že se dobře baví, nepokládal za nutné mu něco vysvětlovat. Ukázalo se, že Ross si upravil jeden ze zkušebních prototypů figuríny vytvořené podle jeho ženy pro disneyovský saloon, odvezl si figurínu domů a oblékl její tělo ze silikonové pryže do prádla a šatů, které v domě Winnifred při svém útěku nechala. Sestavit program, který by přiměl figurínu psát na klávesnici počítače podle diktátu, pro Rosse nebyl žádný velký problém, bylo jen třeba napsat poměrně jednoduchý algoritmus, který by analyzoval zvuky a na jejich základě dával pokyny k odpovídajícím pohybům rukou a prstů. Kromě toho figurína uměla už z dřívějšíka provádět některé drobné, polovědomé Winnifrediny pohyby. Figurína také mluvila hlasem Winnifred, promlouvala však patrně jen tehdy, když ji její manžel či majitel požádal, aby mu přečetla napsaný text. Zpráva o Rossově umělé ženě se brzy roznesla po celém kraji, takže pak po nějaký čas postával denně na silnici před Rossovým domem hlouček zvědavců, kteří zírali přes skleněnou stěnu na profesora a audioanimatrickou Winnifred. Ross si jich nevšímal, zdálo se, že mu jejich přítomnost nijak nevadí.

3/ Na univerzitě v Albany i v Dairy Queen v Ghentu se hodně debatovalo o tom, co vedlo Rosse k tomu, že vstoupil do podivného manželství s figurínou. Podle jedněch bylo Rossovo chování svědectvím o tom, že svou ženu miloval, i když to nedával najevo, a poté, co ji ztratil, chtěl mít nablízku alespoň její pohyblivý a mluvící trojrozměrný obraz, podle jiných bizarní způsob, jakým si zařídil novou domácnost, svědčil o tom, že Winnifred nenáviděl a chtěl ji pokořit. Byl jeho čin výkřikem zoufalství a nenaplněné touhy, výstředním manifestem misogynství, nebo úsměvnou parodií na vlastní manželství? To se nikdo nikdy nedozvěděl. Někteří tvrdili, že nemá smysl hledat v tom, co Ross dělal, nějaký hlubší význam, podle nich nešlo o nic víc než o jeden z profesorových vtípů, kterými byl známý a které obvykle vyrůstaly z okamžitých nápadů. Ty důvody se ovšem navzájem nevylu-

čovaly a je možné, že byly pravdivé všechny. A také je dost možné, že nejhlubší důvod své pygmalionské hry neznal ani Ross.

Zvěst o figuríně se po čase donesla ke skutečné Winnifred Rossové do Louisiany; poslala manželovi výhrůžný dopis, ve kterém ho žádala o její odstranění. Nebylo zcela jasné, jak si to představovala (měl Ross figurínu zničit, nebo by stačilo, kdyby ji vypnul a uložil do sklepa?). Ross se jí na to nezeptal; na její psaní vůbec neodpověděl. Winnifred uvažovala o tom, že proti svému muži podá žalobu, ale její právník jí vysvětlil, že by se těžko našel paragraf, podle kterého muž nesmí mít doma figurínu své manželky, i když ta figurína musí psát od rána do večera na počítači.

Rossovo soužití s figurínou trvalo přes rok. Byl v něm spokojenější než v době, kdy žil se skutečnou Winnifred? Bylo to možné; podle všech svědectví Ross neměl rád spory a umělá žena je zcela jistě nevyvolávala, kromě toho uměla psát deseti prsty, kdežto živá Winnifred ťukala do kláves jen dvěma ukazováčky. Ale s určitostí na tuto otázku nikdo neuměl odpovědět. Jednoho dubnového dne před šesti lety, když se na slehlé žluté trávě před domky v Ghentu ještě tyčily hromádky špinavého sněhu, lidé procházející kolem Rossova domu viděli na terase samotnou figurínu. Ross se neobjevil celý den, a tak figura zahálela, seděla nehybně u počítače, jen čas od času na chvíli otočila bledou tvář k silnici.

To bylo něco neobvyklého, a tak delegace znepokojených obyvatel vesnice zazvonila večer u profesorových dveří. Nikdo neotvíral; když zjistili, že je otevřeno, vešli dovnitř. Ross ležel v ložnici na posteli; byl v pyžamu, tvářil se velmi spokojeně a nedýchal. Lékař, kterého zavolali, prohlédl tělo a řekl, že podle všeho profesor v noci dostal infarkt; z verandy se ozývalo tiché chřestění kláves, jak Winnifred zapisovala lékařova slova. Také Rossova smrt vyvolala mnoho otázek, na které asi nikdy nebudeme znát odpověď: zemřel, protože se trápil láskou, anebo protože se užíral nenávistí? Nebo snad proto, že vypil nejvíc silné černé kávy ze všech lidí v celém státě New York? Brzy se také začaly šířit fámy, že Ross byl zavražděn, anebo že spáchal sebevraždu. A zrodila se místní legenda, že někdo přeprogramoval figurínu, aby Rosse v noci zabila; lidé v kraji si tuhle historku ještě dlouho vyprávěli a vylepšovali ji stále novými detaily, i když členové audioanimatrického týmu z Albany říkali, že nic takového není možné, a lékařská zpráva násilnou smrt vyloučila.

Úryvek z románu Lucemburská zahrada, který vyjde na podzim v nakladatelství Druhé město.

Cizina, zmizík odpoledne

Yveta Shanfeldová

V I T E R B O

Cizina. Bolí svou absencí žalu.
Zvlášť když se kolem
hotelu rozprostírá do
uzavřeného, nedostupného:
rozespalá, palčivá všednost,
sychravé ráno, žena v přezůvkách,
neposlušné dítě v přezůvkách,
za silničním zábradlím
klopí oči ošklivé domky,
něčí mlha, něčí
všechno. Teskné je něčí doma,

denní řád, cizí spěch
a jízdní řády
cestování je dálka
všech. Krabice na šití
se otvírá o berlích o
dřevěné terasy,
jehly, látání.

/ / /

Na pícce z cínu stínohra
přebraných nevin. Okraj nebo hrana?
Představy spletené do starých stránek,
strání, strádání. Podlouhlé čtení,
dětský stav.

Jabka a propisky, tužky,
zmizík odpoledne.

/ / /

Už skoro za svítání
se mi zdálo
o matčině sestře.
Byla u nás,
mladá jak za války
a plná plavých sil,
probudil mě úžas,
lekla jsem se,
že jsem to já
a že umřela.

Uvařila sychravý čaj
a seděla v hnědých botách
v tom snu, za oknem
pěšina a staré sesuvy lávy,
kosatec plný semen
osvěcoval strop,
louče páchnoucích světél
padaly podél zdí.

Potom jsem viděla její obličej,
jak se shýbala a nosila děti.
„Ta staroba je tak zvláštní způsob života,“ řekla.

KOSÍ PAPRSKY

Den smečuje
kosími paprsky,
za ním se táhne bílá řeka.
Marně.

Dnes taje. Návštěvnice
říkala, že se chce rozvést,
protože si jí
manžel nevíš a schválně
mluví příliš potichu,

zřejmě si manželství
nosí v uhláku,
na jehož nebi se ukázal
zimní měsíc.

/ / /

Prach, dekret žití.
Pořád jsme si psali přes moře
zástěn. Pak trochu
na schovku. Luk.

V našich deších mlkl
čistič denních
posunů mezi
počítačem, kobercem a lžící.

Rádlo
a realita odnepaměti. Myslím
na své umírání, ale nepamatuji
si na svůj vznik, ani na nebytí, které
mu předcházelo, tak, jako si
já předcházím bytí. Marně
se k němu lísám.

/ / /

Za sousední zahradou
na nesjízdné tepně
bliká déšť,
zastírá
starý hovor.

Zní stesk po stesku.
Lucerna vyplivuje
noční řeč, okna
se nechystají spát.

Vždy nové dny
napájí tok,
bahnitá zdymadla
tmelí oleandry řezem
oběžných drah.

Hladina kryje
i prozrazuje hloubku,
její věčně pohyblivé zrcadlo
utápí několik desetiletí
stavěných z tenkých větví bříz
na živý, rozviklaný plot.

Palety zhoustlé
akciemi makléřů
vytvářejí městský střed.
Měsíc ti spadl do tváře.

JEN KDYŽ VERŠE JAMESE MERRILLA

procházejí kolem
nebo dveřmi znějí jak verše
jiných básníků o dveřní
panty vzpírají lásku
opírají měsíc o mlhu
jak tuláky o hůl
jejíž hrot proděravěl
prašnou cestu
zatímco básnický
symbol postříbřil noční nebe
na pultíku knihkupectví Slovník
egyptských hieroglyfů a
splněných smutných přání

Jak na zostřené hraně bruslí nebo
škrpálů dětských nemocí den
umírá na nebeskou spálu tuberák
podzimů Jízda dřív ledem
obestřená teď slámky úroky žně
a konce léta i zas konec smrt
je zřejmě stejným zklamáním jako život

Hůl přes rameno na ní břímě
tulák procesává mlhu když ztrácí břeh

Yveta Shanfeldová (nar. 1957 v Praze, od konce sedmdesátých let žije v zahraničí). Vystudovala klavír na pražské konzervatoři a filadelfském Curtisově institutu. Studovala, ale nedostudovala literaturu a anglistiku na Pensylvánské univerzitě ve Filadelfii. Její texty (básně, povídky, literární publicistika) a překlady americké poezie vyšly v *Literárních novinách*, *Hostu*, *Tvaru*, *Souvislostech*, *Textech*, *Listech*, *Labyrintu*, *Salonu Práva* a *Mladé frontě Dnes*. Publikovala také anglicky v amerických periodikách. V časopise *Visions International* publikovala překlady básní Josefa Hory. Vydala sbírky *Noční krční hřidel* (Host, Brno 2006) a *Místo nedělí* (MaPa, Brno 2008). Žije v USA, v městečku Cherry Hill, kde není nic než domečky, dálnice a obchodní centra, ale přece jen je v něm jedna opravdu pěkná veřejná knihovna. Dcera, která v té knihovně pracuje, tvrdí, že v ní slyší i češtinu...

ŽÍT A PSÁT V CIZINĚ

pro mě prostě znamená žít a psát — nic jiného neznám. George Orwell by se snad divil, že úřednická mluva umí tak dobře vystihnout oxymoron tohoto stavu: „trvalý pobyt“. Rozdíl mezi pobytem, žitím a bydlením. Natrvalo jinde. Daleko od toho, k čemu je blízko v srdci, v knihách, sešitech, počítači, telefonu. Dálka, nejmí daleká svou vysněnou blízkostí.

Je to ovšem život v protimluvu, v neustálé, téměř nechtěné opozici řečí. Slova mého mateřského jazyka, češtiny, ke mně v anglicky mluvícím prostředí mluví asi jinak, než by to dělala doma, tak jako se pupeny na větvičce ve váze nerozvinou v růžové květy jako ty na stromě, ty na stole ve váze spíš bělají, blednou, suše se vyostřují, leckdy zůstávají navždy poupaty, v sobě ukrytými, neopadávají, opadávají, voní jinou vůní. Jiná světla, ovzduší a příhody je poznamenávají.

Jelikož já jediná v naší domácnosti mluvím česky, česky hlavně mlčím. Ale slova nemlčí, začnou si žít po svém, třeba zrovna ta úřednická „mluva“ se nenápadně ohlíží na „pomluvu“. A jak i pomluva mlčí, přestává znamenat pomluvu, tedy klep, a začíná být něčím, co následuje po mluvě. Mlčením.

Nebo to řeknu takto: slova vyslovená v domě znějí jinak než slova vyslovená třeba ve skalách — už s ozvěnou. Ta ozvěna v utajených skalách, to je pro mě čeština v Americe, mlčená, zapisovaná, se stále novým životem ech.

A ještě drobnou historku: Před lety u nás zaklepaly dvě úřednice z městské správy, nesly dotazník. Když jsem jim otevřela, jedna z nich řekla: „Dobrý den, prosím vás, chceme vědět, kolik lidí u vás doma mluví španělsky?“ Tak tomu se říká zájem o cizí jazyky! Šílela jsem zívostí. Jak trapné mi bylo přiznat, že se u nás španělsky nemluví... Na češtinu se neptal nikdo. -ysh-



FOTO IRA SHANFELD

Autofikce je snaha vyjádřit pravdu

S **Catherine Cussetovou** o jejím románu *Skvělá budoucnost*, o Praze a klišé v literatuře

Francouzská spisovatelka Catherine Cussetová přijela do České republiky uvést svou novou knihu Skvělá budoucnost. Českým čtenářům už se ovšem představila první knížkou Román o Jane, přeloženou v roce 2002. Rozhovor vznikl v přátelské atmosféře brněnské kavárny před autorčinou autogramiádou...

Můžeme mezi vašimi dvěma knihami přeloženými do češtiny najít nějaké společné rysy?

Ano, jedná se o fiktivní část mé tvorby. Obvykle píšu spíše osobnější romány, kterým se v Americe někdy říká paměti, a jedná se tedy o autofikci. *Román o Jane* je opravdový román, je to fikce s detektivní zápletkou, která se odehrává v Americe. Inspirovala mě osobní zkušenost s univerzitním prostředím na Yale. Tento román jsem napsala jako reakci na knihu s velmi osobním námětem sexuality. *Skvělá budoucnost* je inspirována autobiografickým příběhem rodiny mého muže, který pochází z Rumunska. Převládají v něm však fikční prvky, stejně jako v předchozí knížce. Myslím si, že tyto dva romány spojuje hlavně způsob psaní a vyprávění. Jedná se o přímé, rychlé a účinné psaní, je v nich hodně dialogů, popisů a gest. Nicméně v tematické rovině se odlišují, první vypráví o ženě mezi pětadvaceti a pětatřiceti lety, zatímco ten druhý je rodnou ságou, oba dva se však odehrávají v Americe.

Strávila jste dva roky v Praze, kde jste mimo jiné napsala *Román o Jane* a *Nenávist k rodině* (*La haine de la famille*). Inspirovalo a ovlivnilo vás nějak pražské prostředí a atmosféra?

Ne, v Praze jsem žila odříznutá od svého života. Myslím si, že to byl pro mě velmi cenný dar. V jistém věku, po třicítce, se vám málokdy podaří prožít takovou izolaci. Praha mi dala možnost úplně se od všeho odpojit a zároveň

prožívat hluboký vnitřní život. Nicméně je možné, že si ji v sobě stále nosím, že mě vnitřně ovlivnila a že je ve mně něco českého. Zatím jsem o tom nic nenapsala, ale možná ten čas jednou přijde. Praha je melancholická, ale zároveň velmi vzrušující, což mi dodávalo chuť k tomu, abych se pustila do něčeho kreativního, abych začala psát.

O vašich románech se často mluví jako o autofikci, která je od osmdesátých let minulého století velmi módní. Proč jste se pro tento styl rozhodla? Existuje ve vašich románech nějaké autobiografické „já“?

Moje vlastní autobiografické a autofikční „já“ lze nalézt v románech *Užívat si* (*Jouir*), *Nenávist k rodině* (*La haine de la famille*) a ve *Zpovědi lakomé ženy* (*Confessions d'une radine*). Nerozhodla jsem se pro autofikci, je to jen jedna z možností, které používám ve svém psaní. Podle mě je autofikce snaha o vyjádření pravdy. Popsat, prozkoumat něco až do konce, prozkoumat pravdu o citech, ale i to, o čem nelze mluvit. Například v prvním románu jsem popsala svoji sexualitu, ve druhém jsem se zabývala vztahem matky a dcery v celé jeho ambivalenci mezi láskou a nenávistí, psala jsem o dvojí identitě, katolické a židovské. Ve třetím jsem nastínila svůj vztah k penězům a to, jak peníze ovlivňují přátelství.

Skvělá budoucnost je román, nejedná se o autofikci. Jsou tam sice autobiografické rysy, ale schází vyprávěč v první osobě. Nemohla jsem napsat autofikci, nebylo možné použít autobiografické „já“ a jít až na dřev některých pravdivých událostí. Musela jsem některé věci uchránit, protože v knize mluvím o své tchyni a nemohla jsem vše zveřejnit. V románu nemluvím já, ale tento příběh vyprávějí mé postavy. Neměla jsem na výběr, musela jsem napsat román. Někdy prostě autofikce není možná.

Neměla jste potřebu chránit své blízké v dalších autofikčních románech?

V mých dvou románech *Užívat si a Zpovědi lakomé ženy* se mluví jenom o mně. Je pravda, že autofikce znamená vystavovat se v obou smyslech slova — nejen že vystavíte sama sebe čtenářům na stránkách románu, ale už se nemůžete nijak chránit. V knize *Nenávist k rodině* píšou o své matce a je to velmi silné. Je tam vše, dokonce věci, o kterých moje matka tak úplně mluvit nechtěla — popisují například svatební noc svých rodičů, kdy se mému otci nepodařilo s matkou pomilovat. Jak to všechno vím? Uhodla jsem to. Z vydání této knihy jsem měla strach. Čtyři roky mi trvalo, než jsem se k tomu odhodlala, nechtěla jsem se totiž rozhádat se svou rodinou a úplně ji ztratit, mám ji velmi ráda. Ale možnost tuto autofikci napsat mi poskytla sama moje matka. Je to velmi silná osobnost, která unese všechno, není nijak křehká. Má ráda literaturu a pravdu a jsou pro ni důležitější než snaha uchránit si svoje soukromí.

Skvělá budoucnost je příběhem lásky a nenávisti, nacházíme v něm velmi silné ženské hrdinky, které v nás ale někdy mohou vzbuzovat dojem, jako kdybyste vůči nim nebyla dostatečně empatická...

Doufám, že tomu tak není. Když jsem dostala Goncourtovu cenu gymnazistů, mnoho z nich mi říkalo, že cítili velkou přitažlivost k Helen a Marii, tedy ženám o mnoho let starším. To mě velmi oslovilo. Mezi Marií a Helen je konflikt a všimla jsem si, že moji čtenáři soucítí buď s jednou, anebo druhou. Doufám, že román nepůsobí na čtenáře, jako by v něm bylo málo empatie, protože důvodem k napsání tohoto příběhu byla moje snaha pochopit, kdo je Helen a odkud pochází. Otázka, kterou jsem si pokládala, zněla: co to znamená, když někdo pochází z Východní Evropy, z Rumunska, a zanechá svou minulost za sebou? Psaní románu mi pomáhalo do toho proniknout. Když jsem psala nějakou scénu, vstoupila jsem do hrdinčiny hlavy, do Heleniných pocitů: byla malou zraněnou holčičkou a posléze mladou ženou, která měla strach z odmítnutí...

Čtenář může mít při četbě vašeho románu na jednu stranu pocit, že vycházíte z jistých klíšé a stereotypů, například v obrazu Francouzů, které popisujete jako bonvivány a svědce, na druhou stranu nastiňujete dosti komplexním způsobem atmosféru v Ceaușescově Rumunsku.

Ve *Skvělé budoucnosti* se nejedná o můj pohled, je to fiktivní román, tudíž jsou to názory postav. Jedná se o Helenin pohled na Francii a na Francouzku Marii. Právě Helen si o Marii vytváří stereotyp Francouzky, která si užívá života. Nemyslím si, že Mariin pohled na Helen by bylo klíšé, všimá si rozdílu mezi životem tchyně a vlastních rodičů. I klíšé obsahuje část pravdivých věcí, ale pokud je využíváme při psaní, tak jsou zcela prázdná. Pokud použijete nicneříkající klíšé



Catherine Cussetová (1963) pochází z Paříže. V roce 1990 přesídlila do Spojených států a mezi lety 1991 a 2002 vyučovala na univerzitě v Yale francouzskou literaturu osmnáctého století. Je autorkou devíti knih, za román *Ve vsí počestnosti* (En toute innocence) byla nominována i na Goncourtovu cenu, *Román o Jane* získal Velkou cenu čtenářek Elle a belgickou Cenu čtenářek Gaël a byl přeložen do patnácti jazyků. Román *Skvělá budoucnost* obdržel Goncourtovu cenu gymnazistů.

v literatuře, je to strašné, protože je to automatismus, vůbec o tom nepřemýšlíte. Když například píšete o polibku, hned vás napadne slovo vášnivý. O tom píše i Flaubert ve svém *Slovníku přejatých myšlenek*; spisovatel musí používat slova, která vycházejí z něho samého, z jeho představ. Je možné, že v mém románu lze najít nějaké klíšé, ale je to záměr.

Jste odborníci na markýze de Sade a libertinské romány osmnáctého století. Kdy a proč povolání spisovatelky převážilo nad univerzitní kariérou?

Ono ji ukončilo. Musela jsem začít učit, abych si nějak vydělala na živobytí. Vydání prvotiny vás finančně nezajistí. I když se mi výzkum a učení líbilo, miluji vášnivěji psaní, to se prostě nedá srovnávat. Ve chvíli, kdy jsem měla možnost se věnovat jen psaní, opustila jsem svou univerzitní kariéru; vlastně jsem o ní nikdy nesnila. A navíc jsem si s *Románem o Jane* nadělala spoustu nepřátel v americkém univerzitním prostředí.

Váš poslední román vyšel v roce 2009, jedná se o *New York, deník jednoho cyklu* (New York — Journal d'un cycle), kde hovoříte o touze po dítěti, touze, neschopnosti a také o svém životě v Americe. Pracujete na nějakém dalším díle?

Ano, tento román vyšel sice v roce 2009, ale jedná se o starší text. Právě píšou román, který se odehrává v Indii. Doufám, že ho za rok dokončím.

Ptala se Kristýna Kohoutová

Ten byt byl moje srdce

Na návštěvě v nakladatelství **Literární salon**

Aleš Palán

Secesní dům na pražském Žižkově je pro salony zřejmě stvořený — majitelky domu pořádají ve sklepních prostorech komorní setkání věnované recitaci a klasické hudbě a ve druhém patře sídlí nakladatelství Literární salon. Vydavatelka Tereza Riedlbauchová dokonce několik roků literární salon sama provozovala. To byl ale příběh jiného domu...

Literární salon? Není to nějaký relikv z devatenáctého století? Pochopitelně že ano. Tereza se k této inspiraci hrdě hlásí a hned mi ji předvádí.

Těžká přepravka je naplněna zhruba sedmdesáti starými sešity, ve kterých jsou vepsány deníky Anny Lauer-mannové-Mikschové, pozapomenuté spisovatelky publikující pod pseudonymem Felix Téver, která vedla od osmdesátých let devatenáctého století vlastní literární salon v domě na Jungmannově náměstí. Po dobu čtyřiceti let jeho trvání se u ní scházeli básníci, výtvarníci, profesoři a politici, jmenovitě například Julius Zeyer, Zdenka Braunerová, Jaroslav Goll, F. A. Šubert, Otakar Theer, Jiří Karásek ze Lvovic a v závěru i bratři Čapkové. Deníky si Lauermannová vedla průběžně, ale v různých obdobích s větší či menší intenzitou, přesto je to inspirativní čtení. A právě tyto záznamy přivedly Terezu k myšlence zkusit něco podobného.

Deníky si zapůjčila od pravnuka provozovatelky salonu, který stále bydlí v bytě, kde se salony konávaly. Tereza dnes neskrývá svůj sen zpracovat deníky v rámci komentovaného výboru a vydat je knižně. Činnosti Anny Lauer-mannové-Mikschové se ve své práci *Salon dvou století* nedávno věnoval i historik Robert Sak; samotné deníky však při práci k dispozici neměl.

Dnes u mě společnost

O vzniku a zániku literárního salonu Terezy Riedlbauchové psal loňský *Host* v čísle 7. Proto jen stručně. „Ze začátku to byla spíš recese,“ říká Tereza. Přestěhovala se na Loretu a měla krásný velký pokoj s výhledem, o který se chtěla podělit s ostatními a přinést jim vytržení ze všednosti. Předpokládala, že se anachronismus ve formě literárních salonů neosvědčí, ale od začátku se u ní začalo scházet mnoho hostů. „Byt bylo moje srdce, kam mohl kdokoliv přijít,“ říká Tereza trochu romanticky, ale takový pocit přece k devatenáctému století patří. Na salony chodilo pár desítek návštěvníků (většinou známí nebo známí známých), jednou dokonce přes padesát lidí, ale to už se do bytu nemohli ani vejít. Autoři, kteří zde vystupovali, často říkali, že to bylo jedno z nejlepších čtení v jejich životě. Proč? Poetika domácího prostředí, krásné místo v centru Prahy, soustředění, žádné rušivé vlivy zvenku jako v literárních kavárnách a samozřejmě kouzlo osobnosti provozovatelky salonu. Salon skončil svou činnost proto, že dům, kde Terezina rodina žila od třicátých let dvacátého století, koupil nový majitel a má s ním jiné záměry, mimo jiné vybudování Knihovny Václava Havla.

Moje další otázka nad banánovou krabicí plnou starých deníků je nevyhnutelná: Vedete si sama vlastní deníky? „Ne, jen si ze všech večerů schovávám podklady,“ říká Tereza a nechává mě nahlédnout do šanonu. Kromě plakátků a fotografií jsou tu například i jmenné seznamy lidí, kteří na Loretu chodili. „U Lauermannové-Mikschové je mimochodem nejasné, kdy začíná salon a kdy je to jen návštěva. Někdy píše: Dnes u mě společnost. Ale jindy je těžké určit, co salon je a co už není.“

Debuty, debuty, debuty

„Nemáte hlad? Nechcete kus nějaké buchty nebo aspoň

FOTO ARCHIV



Foto z posledního salonu na Loretě (četla V. Fischerová a A. Michalová)

tatranku?“ zeptá se mě Tereza po hodině, kdy sedím v jejím pokoji a společně se probíráme vzpomínkami, deníky a knihami. V tu chvíli ji nevidím jako mladou básnířku a literární historičku, ale jako starostlivou provozovatelku literárního salonu, kde ke knize neodmyslitelně patří i něco na zub. Protentokrát se spokojím s těmi knihami...

Zatímco literární salony jsou odloženy ad akta, Literární salon se má čile k světu. Jde o malé nakladatelství, které se z pořádání salonů doslova vylouplo. „Na Loretě četlo několik mladých autorů, kteří nemohli najít nakladatele. Zkoušela jsem je prosazovat v zavedených nakladatelstvích, ale bez úspěchu,“ vzpomíná Tereza. Před pěti lety, v době, kdy zrovna odjela do Paříže, začala na dálku zakládat v Praze nakladatelství se záměrem vydávat básnické prvotiny začínajících autorů a oslovila sedm autorů, kteří salon navštěvovali a četli tam své první literární pokusy. Někteří odmítli s tím, že rukopis ještě nemají připravený, Daniel Soukup vydal svůj debut v Hostu, ale tři z nich se stali prvními autory nově vznikajícího nakladatelství: Viktor Špaček, Jan Brabec a Simona Racková. U trojice pak Tereza zůstala i v dalších letech.

Nakladatelství Literární salon vydalo od roku 2007 dvanáct útlých titulů v nákladu tři sta padesát výtisků. Tereza (s pomocí interních či externích spolupracovníků občanského sdružení Literární salon) dělá veškerou práci související s provozem nakladatelství (shánění grantů a finanční podpory, administrativu, propagaci atp.) a s redakcí textů; spolupracuje ještě s grafikem, který má na starosti typografii, sazbu, ale také výtvarnou podobu každé knihy. Básnickou řadu navrhla Helena Šantavá, jejímž záměrem bylo, aby řada fungovala volně jako celek, ale zároveň každá kniha byla svým způsobem originál. Dočasně ji od roku 2010 zastupuje Ján Petrovič. Nakladatelství funguje zejména jako nevýdělečná podpora české kultury. „Na každý titul se snažím sehnat peníze tak, abychom se

FOTO ALINE BORGES



Zakladatelka tradice i nakladatelství Tereza Riedlbauchová

udrželi pokud možno na nule. Knihy poezie se jak známo prodávají velmi málo.“

Za zaznamenání rozhodně stojí způsob komunikace s dalším autorem, debutujícím v roce 2008, který vystupuje pod pseudonymem Jakub Bělan. Ani nakladatelka si totiž není jistá, kdo sbírku *Stín (Rozplyneš se)* opravdu napsal. Je to skutečně ten plachý básník, který žije u Plzně, drží se v ústraní a ona sama s ním komunikovala jen prostřednictvím e-mailu a jeho fotografii nikdy neviděla? Nebo je to celé mystifikace a autorem knihy je někdo v literárním světě již známý?

I po letech zůstává Literární salon zejména vydavatelem prvotin. Platí to kupodivu i v případě známého bulharského autora Georgiho Gospodinova, kterému v NLN vyšly již dvě prózy, ale sbírka *Lapidárium* vydaná Literárním salonem je jeho debutem, který výrazně ovlivnil celou básnickou generaci v Bulharsku. Navíc Ondřej Zajak v tomto případě debutoval jako překladatel. Debutem je i sbírka Ondřeje Macury *Žaltář* — dřív mu sice vyšla ve Tvaru sbírka *Indicie*, ale napsání *Žaltáře* jí časově předcházelo. Kniha Evy Oubramové *Co zbývá?* je zase posmrtný debut, který k vydání připravila Viola Fischerová. Výjimku tvoří druhá knížka Ireny Šťastné *Všechny tvoje smrti*, která debutovala v Hostu pod jménem Irena Václavíková.

Doby, kdy Tereza oslovovala nezavedené autory, je pryč. Dnes má „obsazeno“ až do roku 2013 a dostává několik desítek rukopisů ročně. Původní řada zaměřená na debuty a mladé autory dostává nový název *Ouvertury* a v tomto roce v ní vyjde prvotina Wandy Heinrichové *Nalomenou* a druhá sbírka Milana Šťastného, který debutoval v nakladatelství BB art. Letos dochází k založení nové edice *Varia(ce)*, v níž by měly vycházet básnické sbírky starších autorů či žánrově různorodé texty (glosy, eseje, aforismy). V tomto roce by ve *Varia(cích)* měla vyjít

na návštěvě

sírbka *Obsidiánoví šílenci* Jana Riedlbaucha a na příští rok se plánují záznamy a úvahy bulharského malíře Valentina Popova *Bývalý cizinec*. V příštím roce by pak měla přijít na řadu ještě třetí edice Bilingva. Tu zahájí bilingvní debut *Piliers/Pilíře* Aleny Meas, Češky žijící ve Francii a píšící francouzsky (překlad Alena Meas a Tereza Riedlbauchová), jejíž kniha by měla vyjít ve spolupráci s pařížským nakladatelstvím A Verse, které se zaměřuje na začínající a mladé autory.

Obklopení Francií

Kde se zrodila orientace Terezy Riedlbauchové na Francii? Schůzku si ostatně dáváme v krátké české přestávce mezi jejími pobyty v Paříži. „Táta (tedy flétnista a básník Jan Riedlbauch) je velmi orientován na francouzskou kulturu, hraje francouzskou klasiku a čte francouzskou poezii. Přátelili jsme se s rodinou Páleníčkových, přičemž Anne-Marie Páleníčková je Francouzka. Byli jsme Francií pořád obklopeni,“ vysvětluje Tereza.

Sama studovala francouzštinu na gymnáziu i na vysoké škole. Mnoho věcí v životě prý řeší skokem po hlavě a nejinak tomu bylo i s jejím odjezdem do Francie. Nevyšlo jí u nás jedno zaměstnání, a tak si od rodičů půjčila pět set eur, zařídila si studium na Sorbonně a odjela. Po roce studia, kdy si v Paříži přivydělávala i úklidem, začala na Sorbonně pracovat jako lektorka. Tím se jí otevřely pařížské možnosti: vyrazit za kulturou, posedět si v kavárně...

Na Sorbonně dnes Tereza učí českou gramatiku, stylistiku, fonetiku, morfologii a syntax. Vedle i seminář zaměřený na českou literaturu devatenáctého a dvacátého sto-

letí. „V České republice máme jinou představu, ale svým studentům jsem nejdřív musela sdělit, že existoval nějaký Máchů,“ říká. Při výběru literatury, o které chce se studenty hovořit, musí primárně vycházet z toho, co je přeloženo do francouzštiny. A tolik toho zase není, i *Babička* a *Kytice* vyšly teprve nedávno.

Jací studenti se v Paříži o českou literaturu zajímají? Většinou jsou to ti bilingvní, kteří mají české rodiče, ale už vyrůstají v Paříži — pro ně je to pak celkem snadno získaný diplom. Jindy je ale motivace hlubší, třeba zájem o střední Evropu. Jeden francouzský student se k oboru dostal skrze svůj obdiv k Březinovi a Holanovi, další miluje Janáčka a Martinů. V ročníku českého jazyka je na Sorbonně kolem pěti studentů. Univerzita přitom neskrývá záměr češtinu jako obor zrušit, už v tomto roce ji lze studovat jen v kombinaci s němčinou nebo polštinou. Jako samostatný obor čeština existuje ještě na pařížské univerzitě INALCO. Zde je obor zaměřen spíše na ekonomii a právo než na kulturní zázemí, a navíc i tady hrozí jeho omezení či zrušení.

Tereza Riedlbauchová se letos po pěti letech z Paříže vrací. „Po pěti hektických letech si slibuji, že se v létě někde zavřu a budu psát krátké prózy, ale jaký bude výsledek, ještě netuším,“ říká Tereza-autorka. Poezii (vydala dosud čtyři sbírky) bude psát pochopitelně dál, už teď má materiálu zhruba na půlku další knihy. Její nejnověji vydaná sbírka (*Velká biskupovská noc*, překlad Dimana Ivanova, předmluva Žoržeta Čolaková, Žanet 45, Plovdiv), je přitom stará jen pár dní. Vyšla v Bulharsku a je — jak jinak — bilingvní.

Aleš Palán je publicista a spolupracovník redakce.

BÁSNÍCI Cyklus autorských čtení
V PROSTORU ZLÍN

13. 5. 2011 v 18 hodin
Petr KRÁL - BÁSNĚ ZA CHŮZE
hudební doprovod - básník a saxofonista
Jan ŠTOLBA



20. 5. 2011 v 18 hodin
Miloslav TOPINKA - TRHLINA V PROSTORU
úvodní slovo - Miroslav BALAŠTÍK
hudební doprovod Martin HRBÁČ
a Petr PAVLINEC - cimbál



27. 5. 2011 v 18 hodin
Václav JAMEK - DESÁTÁ PLANETA
hudební doprovod - Josef KLÍČ
violoncello

Pořádá Krajská galerie výtvarného umění Zlín

www.kgvo.zlin.cz

Nikoliv počet půjčených titulů, ale jejich kvalita / Ivana Jonová

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

Chodila jsi jako malá holka do knihovny?

V Radomyšli, odkud pocházím, jsem do knihovny chodila odmala, byla jsem vášnivá čtenářka. Poprvé jsme tam asi zašli se školou, já se zaregistrovala a už jsem tam zůstala.

Proč jsi šla do knihovny pracovat?

Za to může knižní vazba. Po ukončení školy jsem hledala pracovní místo, popravdě řečeno spíš pedagogicky zaměřené. Zároveň jsem v té době ve Šmidingerově knihovně ve Strakoncích opravovala poničené vazby knih. Jak jsem tak roznášela své životopisy, jeden jsem nechala i v knihovně. Jednoho dne si se mnou dala paní ředitelka schůzku a nabídla mi místo v Informačním centru zaměřeném na neziskové organizace a Evropskou unii. Tehdy mě to zaměření spíš vyděsilo a dala jsem si asi čtrnáct dní na rozmyšlenou. Teď si říkám, že jsem byla blázen, když jsem po tom nesáhla okamžitě. Ta práce mě totiž velice těší, přijde mi smysluplná a naplňující. Po dvou letech se oddělení navíc rozšířilo o ekoporadnu, což mě baví nejvíc.

Opravovala jsi knižní vazby? Když tedy já — jako čtenář — něco rozervu a slepím to izolepou, aby to nebylo poznat, ty to pak po mně předěláš?

Izolepy jsou hodně špatné. Když se kniha rozlepe, nejlépe je v knihovně to jen oznámit a nesnažit se to jakkoli opravovat.

To se ale bojím, že se na mě budou mračit.

Určitě ne tolik, jako kdybys použil tu izolepu. Lepenou i sešívanou vazbu jsem pak ručně sešila, u paperbacků jsem někdy udělala i klasické pevné desky z lepenky, aby byla kniha trvanlivější.

Jak se ještě ničí knížky? Vystřihují se z nich třeba obrázky?

V knihovně máme takový hezký, mravokárný plakát ilustrovaný Josefem Ladou, kde je popisováno, co všechno není radno s knihou dělat. Například právě vystřihovat obrázky, slinit si při listování prsty, jíst nad knihou, pod-



Ivana Jonová (nar. 1978) absolventka oboru český jazyk — výtvarná výchova pro střední školy na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity v Plzni. Po absolutoriu od roku 2003 pracuje ve Šmidingerově knihovně ve Strakoncích. Nyní očekává narození svého prvního potomka.

kládat knihami nábytek apod. Jak moc poničené knihy se vrací do knihovny? Do knih se píšou poznámky, někdy se knihy vrací zamaštěné a špinavé. Mně osobně vadí, když jsou cítit kouřem — to ale asi za poškozování knihy není bráno. Knihu s vystřiženými obrázky jsem zatím ještě nenašla. Občas se v knihách najdou poněkud kuriózní a objemnější záložky, které mohou vazbu narušit — třeba zátka od piva.

Chováš se ty sama jinak ke své knížce a jinak k té, kterou si z knihovny jen půjčíš?

Chovám se k nim stejně. Maximálně si do té své něco zapíšu, pokud ji používám ke studiu a není-li mi to ovšem líto vzhledem k její krásné vazbě či jinak kvalitnímu provedení. To ale platilo spíš dřív. Teď si poznámky vepisuju maximálně do kalendáře a diáře.

Je úkolem knihovny půjčit co nejvíc knížek?

Ředitelé mají za úkol se takovými statistikami hodně zabývat, a tudíž mezi knihovnami asi existuje v tomto ohledu jakási soutěživost. Osobně si ale myslím, že rozhodující by neměl být počet půjčených titulů, ale jejich kvalita. A ta, zdá se mi, poněkud upadá. Nedovedu si však představit, jak by se kvalita vešla do statistik...

Může to knihovník ovlivnit? Měl by to dělat?

Má tu možnost, ale bohužel ne vždy ji knihovníci využívají. Jako vystudovanou češtinářku mě těší, když se propaguje kvalitnější literatura.

Jak se to dá udělat? Čtenář se přijde zeptat, nebo si ho — váhajícího — sama vyhledáš?

Je to případ od případu. Někdo okamžitě ví, co chce, jiní jsou bezradní a u pultu dají veškerou důvěru knihovníkovi: Co byste mi doporučili? Na knihovníkovi pak je, aby zjistil, oč se ten člověk zajímá a co ho těší. Nemůžu odpovědět: Já mám ráda Ivana Klímu, čtete ho taky!

Jsou knihovníci sečtělí, nebo bývá někdy kozel zahradníkem?

Platí oboje. Probíhá vzdělávání knihovníků, během roku musíme absolvovat určitý počet školení. Co se týče čtení jako takového, kdo čte od dětství, zpravidla mu to zůstane v jakési době po celý život. A naopak: kdo ke knihám nepříběhl v dětství, sotva se z něho stane vášnivý knihomol v dospělosti...

Strakonická knihovna ale není jen místem, kde se půjčují knihy.

Naši náplní je několik činností, které nejsou úplně obvyklé. Například půjčujeme zvukové knihy pro nevidomé a slabozraké, léta spolupřádáme akce zaměřené na přírodu se zdejší základní organizací ČSOP. Svým zaměřením je výjimečné i oddělení, kde působím já, věnujeme se neziskovému sektoru, EU a ekoporadenství. Naše knihovna je také centrem setkávání a seznamování.

Pod záminkou knih?

Pořádáme či spolupřádáme nejen akce přímo literární, ale třeba ekologicky laděné Zelené večery, dále Tvořivé podvečery a další aktivity. Moje práce spočívá v poskytování informací, zprostředkování kontaktů, půjčování knih a v poradenství v rámci oněch tří zmíněných témat. Za dobu, co pracuji v knihovně, jsem potkala spoustu zajímavých lidí a ti se mezi sebou nejednou přirozeně seznámili. Nikdo nám nenařizuje tyto věci dělat, je to naše rozhodnutí, že jdeme touto cestou. Ke klasické knihovničtině zkrátka přidáváme něco navíc. Ale třeba tím zas tak výjimeč-

ní nejsme, určitě ne úplně ojediněli. Další knihovny dělají zase jiné zajímavé a podnětné věci.

Mají tyto akce lidi ke čtení přivádět, nebo to není jejich smyslem?

Je to jejich smyslem. V první řadě slouží ke zatraktivnění knihovny, a tudíž i k rozvoji čtenářství. Třeba Tvořivé podvečery (například s tematikou malování na hedvábí, drátkování kamínků apod.) se konají v prostorách knihovny a při samotné činnosti se knihy mohou využívat jako vzory a inspirace. Lidi si při té práci taky často povídají o tom, které knihy se jim líbily, a navzájem si je doporučují.

Chodí na tyto akce jiní lidé než taková, kteří už průkazku do knihovny mají?

Prolíná se to. Někdy člověk přijde na Tvořivý podvečer a zároveň se stane čtenářem.

Je v tomhle budoucnost knihovnictví?

Nechci si hrát na Sibylu, nevím, jestli něco takového bude uzákoněno jako povinnost, ale připadá mi to jako sympatická a zcela přirozená součást knihovny. Kde vůle, tam cesta.

Jak tě tvá práce v knihovně posouvá jako čtenářku?

Paradoxně jsem za tu dobu, co jsem v knihovně zaměstnaná, své čtenářství omezila. Musela jsem nastudovat spoustu informací a byla jsem vystavena informační přehlcenosti. Dostala jsem se do stavu, že jsem nebyla schopná knihy aktivně vyhledávat. Otevřít knihu a nasávat další informace? To jsem raději hlavu vypnula. Nyní, když čekám narození miminka a jsem v pracovní neschopnosti, zjišťuju na sobě potěšující tendenci, že jsem knihu zase schopná přečíst od á do zet a moje čtenářská kapacita se obnovuje. Ne že bych předtím nečetla vůbec, ale spíš kratší žánry jako povídky či rozhovory, tedy něco, co mě tolik informačně nezahlcovalo a nezabralo mi tolik času.

Může knihovna s tou zahlceností taky nějak pracovat? Dál nezahlcovat, a přesto něco nabídnout?

Snad právě ty akce, co děláme, jsou v tomto směru na místě. Jde v nich o tvořivost, zážitek, setkávání, besedování a předávání „jiných“ informací jiným způsobem. Přehlcenost závisí podle mě v první řadě na školství. Knihovny jsou organizace, kam studenti, učitelé a další čtiví informací pro učebnice a jiný studijní materiál už jen docházejí. A my přeci nemůžeme říct: Vám nic nepůjčme, už jste informačně přehlceni!

Připravil Aleš Palán

Život s pseudonymem

Dobry zvyk autorů a tiskařů — podepisovat se pod svou práci — se datuje do prehistorie knihy. Papírenské závody opatrovaly své produkty charakteristickou průsvitkou, tiskárny umísťovaly už do prvotisků patnáctého století takzvaný signet, dekorativní grafickou nebo typografickou značku, která plnila stejnou identifikační funkci. Tam, kde nebyl tiskař znám, třeba proto, že se z knihy ztratila tiráž, označoval se latinsky jako *typographus ignotus* neboli tiskař neznámý.

Většinou se však autorství tají záměrně a důvody, proč se do knih nepodepisovat, bývají dva: buď nepříznivá politická situace, nebo hrozící ostuda, spojená s lynčováním rozběsněným davem, který chce vrátit své vyděné peníze. Zatímco v nepřátelském režimu nás zamlčování autorství chrání před perzekucemi ze strany státu, v demokracii politické motivace k anonymitě odpadají. Ale i tak se někdy dobře zavedení autoři raději zřeknou svého pravého jména, to když zatouží vydělat si pár grošů navíc nezávaznými brakovými žánry, které mají větší čtenářský potenciál než tklivé umělecké duševpyty. Za účelem kamufláže se proto vymyslela užitečná věc: krycí jméno neboli pseudonym.

Pseudonym může být víceméně náhodně zvolený, nebo naopak rafinovaný, vtipný, mnohovrstevnatý. Uplatní se dobře tam, kde by zveřejnění skutečného jména mohlo ohrozit autorův nezměrný majetát. Tehdy se dá dobře využít klasický anagram (Sláva Vlášku), uctivý aristonym (sir Venceslaw) nebo oduševnělý hieronym (svatý Václav). Bohatě možnosti nabízí opisný frazeonym (Ten, jenž cinká rolničkami), vývarníkům přijde vhod grafická značka čili grafonym (kosočtverec), ostatním zas hravý pseudogynym (Kikína) nebo



Německý tiskař Christian Egenolff se za svou práci nestyděl. Ve frankfurtské dílně, kde pracoval pětadvacet let, vzniklo více než čtyři sta tisků včetně mnoha odborných prací.

takzvaný ironym, například osvědčený Vexator (Škůdce)...

Své vlastní jméno jsem do tiráže odmítl uvést jenom jednou. Ale pořád si vyčítám, že to nedělám častěji, protože se mi v portfoliu vytrvale kupí knížky, ke kterým mám tu nebo onu výhradu. Pomalu je odsouvám do zákrytu, do druhé řady polic, aby nebyly tolik na očích, kdyby někdo náhodou přišel. Komenský napsal, že „nejkrásnějším darem božím je vynález tiskových liter“. Žil v té šťastné době, kdy ještě nemohl tušit, že největší pohromou knih bude vynález fotografie, největší zločin proti lidskosti a knižní grafice. Nynější knihkupecký trh sténá pod náporom nahezkaných fotografií, vyznačujících se vražednou doslovností i vytrvalou oblibou.

Je asi legitimní doprovodit knížku *Oběšenec* obrázkem oběšence (a správný marketér to tak má rád). Ale je to zároveň přístup, který spolehlivě zabije každé tajemství, odstup i nadsázku. Přesto se popisná fotografie stala základním článkem většinové knižní úpravy, nezbytnou výbavou každého, kdo se chce na tomto poli uplatnit.

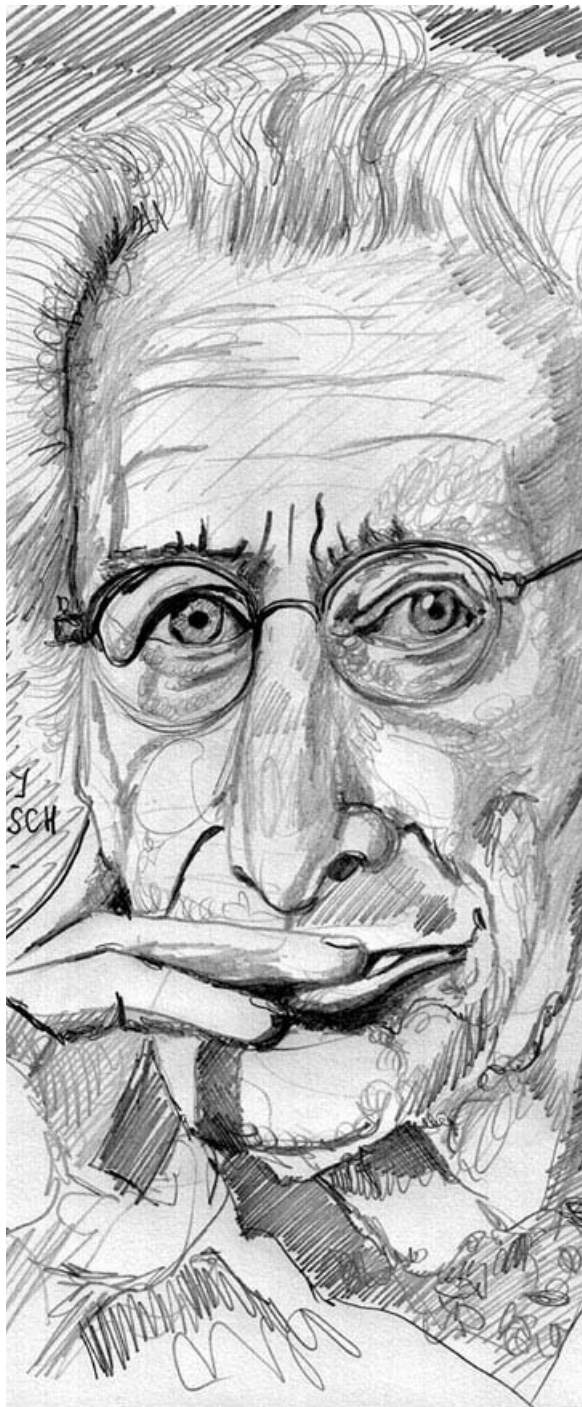
Stačí si založit účet ve fotobance a rázem můžete sekát knižní obálky jako Baťa cvičky, protože to nedá moc práce. Přesto se nemůžu zbavit dojmu, že grafický design má přinášet trochu víc, že má v zásobě mnohem silnější výtvarné prostředky než banální foto a parciální lak. Typografie, grafická stylizace, barva, materiál, to jsou základní prvky, díky kterým může být grafická úprava textu partnerem, nikoli pouhou ilustrací.

Největší prohry nastávají tehdy, když nadstandardní úpravu zařizne sám autor, protože se jí lekne. A také přemyslím, proč literáti, mající zvýšenou míru fantazie, jsou ve věci úpravy svých knížek tak konzervativní. Komunikace s nimi většinou končí stejně, totiž bojácnou sázkou na jistotu. Najít pěknou fotečku, osadit písmem zarovnaným na střed... Kéž by sami autoři časem pochopili, že sebevědomá literatura si zaslouží něco víc než fádňi úpravu bez názoru. Pak se pod ni i já budu rád podepisovat.

Martin Pecina je grafický designér.



Milan Borovička kolem 1989



Harry Mulisch

Sporná však zůstává originalita textu, což souvisí s přemrštěným uplatňováním intertextuálních postupů bez „úzkosti z vlivu“. V tomto kontextu lze mluvit spíše o verzi, resp. rekapitulaci západního mýtu. Na druhé straně to vše, všechna ta poučenost a prezentace vědění směřuje k jedinému: k pokusu o sumarizaci rozděleného poznání, ve kterém se (snad) skrývá poznání celku.

Marcel Forgáč o románu Harryho Mulische *Objevení nebe*

I zde vnímáme namísto jasných odpovědí spíš znepokojivé otázky po smyslu života a tvorby. I když umění pro ni představovalo „stále znovu jen prorážení vertikály“, občas se potřebovala zastavit a rozhlédnout po horizontu.

František Ryčl o souboru esejí Ingeborg Bachmanové *Místo pro náhody II*

Monografie se vyznačuje jak důslednou rešerší a účtyhodným rozsahem materiálu, tak způsobem, jakým jej autorka předkládá. Nechává mluvit texty a se zdržuje zbytečných komentářů. Aby měl výsledek smysl, je zapotřebí vysoká kvalita překládaného materiálu, jasnozřivý výběr a působivá kompozice, čehož se knize dostává nejvyšší možnou měrou.

Alice Stašková o monografii Anny Kareninové *Céline v Čechách*

Další recenzovaní autoři: Jan Novák / Františka Jirousová / Milena Agusová / Leon de Winter / Selim Özdoğan / Yiyun Li / Catherine Cussetová / Delphine de Vigan / Bernard Schlink / Zdeněk Volf / Alain de Botton / František Listopad / Jan Gabriel / Miroslav Olšovský / Milan Balabán / Pavel Klein a Sylva Ziková



Finis comediae

Nizozemská kniha všech dob

Marcel Forgáč

Pověst Mulischova románu Objevení nebe byla rychlejší než jeho překlad. Dlouho před otevřením první stránky jsme se z různých zdrojů dozvídali o klíčovém postavení Harryho Mulische v prostoru současné nizozemské literatury, o jeho ambiciózním projektu, kterým má být právě Objevení nebe. To později potvrdila anketa z roku 2007, která románu přisoudila patetický, ovšem přece jen přitažlivý titul „nejlepší nizozemská kniha všech dob“.

Nemenší zvědavost vzbuzuje i fakt, že Mulischovo jméno se díky tomuto dílu začíná objevovat v jedné větě spolu se jmény jako Thomas Mann, Umberto Eco, Johann Wolfgang Goethe či dokonce Dante Alighieri. Ale občas padne taky Dan Brown...

A dále: charakteristiky typu „filozofický román“, „román idejí“, „vývojový román“, „opus magnum“, „apokalyptická vize“, ale i opatrné vyslovování Mulischova jména v souvislosti s Nobelovou cenou za literaturu jen dotvářejí atmosféru a zesilují vědomí absence českého překladu. A pak, koncem roku 2010, nepřichází jen očekávaný překlad, ale i zpráva o úmrtí posledního z „velké trojky“ klasiků nizozemské literatury dvacátého století (kromě Mulische jsou míněni ještě W. F. Hermans a G. Reve). Někteří kritici tak v českém vydání románu *Objevení nebe* spatřují jakýsi symbolický přídech. Faktem však zůstává, že české vydání Mulischova vrcholného díla přichází téměř dvacet let po jeho vzniku a je doprovázeno rozporuplným hodnocením kritiky.

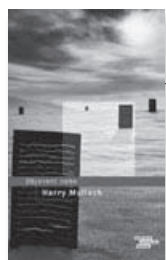
Nahněvané nebe

Je známo, že Mulischovo formální vzdělání bylo nedostatečné (Mulisch nedokončil střední školu), přesto je to autor až přehnaně poučený; a neukazuje se to jenom v tematicko-motivické struktuře románu, jejíž rádius proniká otázkami mytologie, teologie, kosmologie, gnóze, filozofie, lingvistiky, astronomie, politiky, výtvarného umění, architektury, hudební a literární tradice i historie, ale i ve způsobech, jimiž své téma uchopuje. Mulisch se suverénně pohybuje v prostoru dramatického dialogu (zejména v pasážích, kdy anděl rozmlouvá se svým nadřízeným), svůj román však staví na realistickém diskursu, který zvolna přechází do surrealistické obraznosti. Cizí mu není ani esejistická dikce příznačná pro oblast takzvané literarizující filozofie, dále často využívá akademický jazyk přednáškových cyklů, v jeho repertoáru najdeme i jistou formu politicko-společenské agitace, jemně ironizované z pozice „vlády zdravého rozumu“. A třebaže nelze tvrdit, že všechny tyto prvky vytvářejí dokonalou harmonii, přece jen je nutno konstatovat, že Mulisch je vskutku sebejistý vypravěč s přímo marnivým, megalomanským vztahem ke slovu, větě a dialogu, skutečný architekt velkého příběhu s precizním přístupem k materiálu, o kterém ví, že se z něho zrodí veliké dílo dvacátého století. Autorovy ambice jsou čitelné za každou větou; a to až do té míry, že s trochou nadsázky lze identifikovat Mulischovu představu o svém čtenáři v osobě Harolda Blooma. Bez nadsázky: zdá se, že *Objevení nebe* programově *chce* být dílem kanonickým, možná i „knihou věku“; a k tomu mu má pomoci právě jeho téměř nekonečný tematický záběr, všestranná intence, myšlenková hloubka (ale i iluze hloubky), informační nasycenost, relevantní historické pozadí, vypravěčská preciznost, mýtotvorný i mýtohorný modus operandi či

konfrontační a v jistém smyslu provokativní jádro modelování tematických aspektů.

Sporná však zůstává originalita textu, což souvisí s přemrštěným uplatňováním intertextových postupů bez „úzkosti z vlivu“. V tomto kontextu lze mluvit spíše o verzi, respektive rekapitulaci západního mýtu. Na druhé straně to vše, všechna ta poučenost a prezentace vědění, směřuje k jedinému: k pokusu o sumarizaci rozděleného poznání, ve kterém se (snad) skrývá poznání celku: „Za vším je nějaký příběh. Jen ten, kdo zná všechny příběhy, zná svět. A nemůže to snad ani být jinak, než že za celým světem se všemi jeho příběhy je zase nějaký příběh, starší než svět. Ten by se měl člověk dozvědět!“

Autorova ambice je potvrzena i tematickým aspektem: motiv poznání a všechny jeho odstíny jako odhalo-



Harry Mulisch *Objevení nebe*, přeložila Veronika ter Harmsel Havlíková, Odeon, Praha 2010

vání skrytého, pátrání, studium, myšlení skrz a proti tradičním schématům, odvaha myslet nemyslitelné, se stává centrálním hybatelem románu, jeho základním taktem. Lidské poznání je (podobně jako kupříkladu už v Aischylově tragédii *Prométheus*) i tady důvodem hněvu nebes, která proto chtějí ukončit smlouvu Boha s lidstvem tím, že zajistí odnětí Desatera člověku. Aby se to zdařilo, musí být „vytvořen“ „prorok“, který dokáže desky najít a odevzdat do nebe. Tím se stane Quinten, syn Ady a Onna, jazykovec a politika, respektive Maxe, astronoma a sukničkáře (otcovství není zřejmé). Okolo těchto postav a skrze ně Mulisch rozehrává komplikovaný, mnohvrstevný příběh, který má být naplněním nebeského požadavku. A tedy všechno, z čeho se román skládá, všechno, co se v románu nachází a děje (první i druhá světová válka, reflexe holocaustu, „velká“ historie lidstva versus „malá“ minulost jednotlivce, narození postav, jejich setkávání, životní peripetie, milostný trojúhelník, jejich cestování i bizarní smrt), se děje se zřetelem k tomuto záměru, o kterém už od začátku víme, že se zdařil. Teleologie je takto prvním zákonem textu; Mulisch se na něj často odvolává, skrývá se za něj a připomíná jeho absolutnost, a to zejména tam, kde zcela nepochopitelně, až fušersky a prvoplánově, překračuje hranice akceptovatelnosti výrazu a ani se neobtěžuje zmírnit hrubozrné řešení některých románových situací (Maxova smrt; důvod vegetativní existence těhotné

Ady, sám akt odevzdání Desatera atd.). A i když se Mulisch snaží svůj hrubý autorský voluntarismus legitimizovat postavou anděla, který toto všechno přece může (dokonce musí) udělat, čtenář zůstává na rozpacích z toho, jak majestátní poetologické a myšlenkové gesto naráží a tříští se na laciném vyvrcholení.

Apokalyptická vize?

Podobně jako Prométheus po odevzdání ohně člověku předpovídá Diův pád, i u Mulische se objevuje pesimistická vize soumraku nebes. Mulisch to však řekne oklikou; totiž explicitně prostřednictvím postavy zahořklého anděla odpoví na otázku, čím se stane lidstvo bez nebe: „[...] se svým baconovským ovládnutím přírody se lidi nakonec nukleárně sežehnou, spálí se pod dírou, kterou protrhli v ozonové vrstvě, rozpustí se v kyselých deštích, upečou se ve skleníkovém efektu, ušlapou se kvůli rostoucímu počtu, oběsí se na dvojité šroubovici DNA, udusí se ve vlastních odpadcích: v Satanově lejně, protože ten zmetek neuzavřel svůj pakt z lásky k lidstvu, nýbrž a pouze z nenávisť k nám. Vypukne peklo na zemi a lidé budou ještě vzpomínat na staré dobré časy, když nás ještě poslouchali — ale možná že také ne. Už ani tragické to nebude, jen ubohé. Je to beznadějně.“ Taktně nechává bez odpovědi otázku, kterou takto jen nepřímou podsouvá: čím se stane nebe bez smlouvy s člověkem. V každém případě se v četných reflexích románu objeví interpretace, podle níž Mulisch pracuje s myšlenkou počátku a konce světa. Takto nastavený interpretační rámec skutečně lze použít pro identifikaci významových intencí některých motivických konfigurací, nelze ho však považovat za jediný. Zdá se totiž, že textová intervence směřuje i ke stínovému rámci, totiž že nejde o vizi konce světa, ale konce jedné kulturní epochy.

Mulischův román *Objevení nebe* vyzývá k početnějším speciálním interpretacím, které by hlouběji tematizovaly jednotlivé jevy, témata, motivy a intertextuální kontaktní místa; a tím by mimo jiné korigovaly kontroverzní hodnocení v textech „prvního kontaktu“. Těchto jevů je v Mulischově románu nepřeberné množství a jejich potenciál je širší, než lze (do)myslet v prostoru kritiky. V tomto kontextu je třeba ocenit doslov Ondřeje Kavalíra *Gnostic-ká komedie Harryho Mulische*: jde o vynikající teoretickou intervenci, která Mulische otevírá dlouhodobějšímu a soustředěnějšímu zkoumání. Na nešťastné doporučení nemarnit s románem čas, které zaznělo v *Respektu* č. 34/2010, lze reagovat doporučením román číst znovu a znovu.

Autor je literární kritik, působí na Prešovské univerzitě.

Hranice světa a cesta k utopii

Myšlení Ingeborg Bachmannové

František Ryčl

Zásluhou nakladatelství Triáda, překladatelky Michaely Jacobsenové a editorky Evy Jelínkové je dvoudílný výběr z esejistického díla rakouské spisovatelky Ingeborg Bachmannové hotov. Podává duchovní i duševní portrét (sebe) zraňující umělkyně, zapisovatelky nejjemnějších hnutí mysli i vnímavé a reflektující čtenářky, posluchačky a interpretky. Vedle prozaického a básnického díla Bachmannové tak vyniká i obraz vášnivě myslitelky.

Zatímco první svazek *Místa pro náhody* (2009) se zaměřil především na autobiografické texty, rozhovory a drobné impresy, druhý díl zahrnuje vrcholné eseje s tématy filozofickými (Wittgenstein a Simone Weilová), otázkami moderní prózy (Musil, Proust, Kafka), moderní poezie německé (např. Günter Eich, Paul Celan, Bertolt Brecht) a italské, a přináší také recenze známých i méně známých německých i zahraničních autorů, poznámky na téma hudby. V závěru je publikace doplněna in margine i několika texty nedokončenými, fragmentárními, jež dokládají autorčin zápas se slovem a narážení na břehy „nevslovitelná“ zejména v posledních letech tragicky ukončeného života.

Jaký to byl život? Narodila se roku 1926 v korutanském Klagenfurtu, chtěla sice studovat hudbu, ale nakonec ji víc upoutala filozofie. Svoboda i omezení hudby a jazyka, ale stejně tak i lidské existence, ji přitahovaly po celý život, toužila po stále bohatším, a přece syntetičtějším vyjádření. Není divu, že ještě před polovinou padesátých let opouští vědu, pak i stálé zaměstnání v rozhlase a stává se nezávislou spisovatelkou. První úspěchy sklídila jako básnířka, ale hnalo ji to z vyjetých kolejí k hledání dalších výrazových forem: k povídkám, rozhlasovým hrám, operním libretům,

esejům a nakonec k románu. Její jediný román *Malina* měl být úvodním dílem plánované trilogie *Způsoby smrti*, to jí však překazil její vlastní způsob smrti — roku 1973 nešťastnou náhodou uhořela ve svém římském bytě. Z její umělecké tvorby (poezie i prózy) vyčteme vyhraněnou citlivost a temperament, expresivita však přece jen poněkud zastírá její myšlenkový svět. Ten nám o to více otvírají její eseje, jež doprovázejí umělecké dílo jako jeho racionálnější stín po celý život.

Úzká čára

Filozofický základ tvorby Bachmannové tvoří myšlení vídeňského neopozitivismu, zejména Ludwiga Wittgensteina. První dva eseje jsou věnovány právě jemu. Autorku na jeho *Traktátu* zjevně fascinuje především ona poslední věta: „O čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet.“ Tedy hranice, kde končí přírodovědecká registrace fakt, kde se logika láme v tautologii. Zde by mělo začínat vlastní pole filozofie, zde však i končí. Prostorem pro filozofa je jen tato úzká čára: svět fakt a logiky náleží přírodovědcům, svět za hranicí reality je nevslovitelný. Proto je pozice filozofa značně nepohodlná: avšak jeho poznání mu nedovolí ustoupit zpět, meze jazyka nepustí vpřed. Zbývá „čistá“ víra. „A Wittgenstein patrně také chtěl, se stejnou vášní jako Spinoza, *zbavit Boha poskvrny oslovitelnosti*,“ říká Bachmannová.

Nikoli náhodou postupuje svazek od Wittgensteina k Simone Weilové. Rozhlasový esej „Neštěstí a láska boží / Cesta Simone Weilové“ jednak poutavě líčí biografii nepříliš známé francouzské křesťanské filozofky, jednak interpretuje její myšlení. I pro Weilovou je hranice poznání stejná jako pro Wittgensteina: ve světě jsou jen fakta, smysl (Bůh) je mimo něj. Ale křesťanka Weilová nebalancuje na úzké hranici vslovitelná a nevslovitelná — své místo má

ve světě bohaprázdných fakt, ve světě zla, utrpení. Její cestou je poznávání zla, bolesti, utrpení, ale současně upírá světu skutečnost. Skutečné dobro je až za hranicí světa, v němž se Bůh nezjevuje, pouze „vtěluje“, nikoli proto, aby zlý svět předělával, ale aby ho miloval svým utrpením. Víra pro Weilovou není důvěrou v boží ochranu na zemi (protože nic takového neexistuje) ani samoučelně okázalým asketismem a mučednictvím, nýbrž nevyslovenou (nevýslovnou) láskou k Bohu neexistujícímu, nesoudící láskou ke každému, kdo potřebuje pomoc. Bachmannová v závěru eseje hodnotí poselství Weilové takto: „Pokud jsme ale vnímaví, působí na nás odtud krása, která je vlastní všemu, co je ryze myšleno a ryze prožito. V záři této krásy stále znovu zahlédáme, co nám temnota nechce ukázat: nezničitelnou tvář člověka, ve světě, který si předsevzal ho zni-



Ingeborg Bachmannová *Místo pro náhody II / Eseje o literatuře, hudbě a filosofii*, přeložila Michaela Jacobsenová, Triáda, Praha 2010

čit.“ Ano, snad tady se z myslitelky Bachmannové ozývá básnířka, poselkyně krásy. Zde pramení její umění.

Vertikální aktuálnost

Frankfurtské přednášky vznikly na objednávku tamní univerzity na přelomu padesátých a šedesátých let minulého století. Bachmannová už v té době byla uznávanou básnířkou a autorkou rozhlasových her i rozhlasových literárních esejů. Na univerzitě měla přednést cyklus přednášek s literární tematikou. Nakonec jich bylo pět: „Otázky a pseudo-otázky“, „O básních“, „O já“, „Jména“ a „Literatura jako utopie“. První a poslední z těchto textů se zabývají otázkami smyslu spisovatelské existence. Autorka klade velký důraz na aktuálnost literatury, nikoli však aktuálnost publicistickou, ve smyslu přežvýkaného záznamu nejnovějších událostí ve starých frázích, nýbrž aktuálnost (a funkčnost) nového výrazu, nového jazyka, nového pohledu. Je příznačné, že míru aktuálnosti nesleduje na ose horizontální (šíře zachycené skutečnosti), nýbrž vertikální (výška nastavené mety a hloubka průniku do látky). Také utopii nevnímá Bachmannová jako smyslu zbavenou frázi, nýbrž v podstatě ve významu doslovném: nikde na světě. Literatura neslouží k napodobování mistrovských děl minulých, je výzvou k jejich překračování, výzvou k novým krokům právě do „nikde na světě“. — Zvláštní je, že nejpovrchnější z *Frank-*

furtských přednášek je druhá z nich, nazvaná „O básních“. Autorka, ač úspěšná básnířka, se pokouší charakterizovat nejnovější německou poválečnou poezii, ale třebaže volí ukázky autorů skutečně dobrých (Eich, Kaschnitzová, Sachsová, Enzensberger, Celan), nedaří se jí překročit hranici prosté deskriptivnosti. Úspěšnější je v přednáškách „O já“ a „Jména“, jejichž tematika je bližší próze.

Třetí část publikace tvoří zhruba polovinu celé knihy, je nejrozsáhlejší a také nejpestřejší. Těžiště tohoto oddílu ovšem opět tvoří tři eseje: „Franz Kafka: Amerika“, „Muž bez vlastností“ a „Svět Marcela Prousta — Nahlédnutí do pandemonia“. Kafkův nedokončený román *Amerika* vidí Bachmannová jako jeho nejprojasněnější, v podstatě nejoptimističtější text. Třebaže obsahuje typickou konfrontaci hrdiny se světem špíny, klamu, bezúčelnosti, Karel Rossmann nakonec odjíždí s divadlem Oklahoma za nadějí nového života — i když snad klamnou, přece jen dosud nezklamanou. *Muž bez vlastností* Roberta Musila byl pro Bachmannovou velmi důležitou knihou. A nebylo to dáno jen společným rodným městem obou spisovatelů, Klagenfurt. Spíše si myslím, že Bachmannové musel být velice blízký Musilův hrdina Ulrich svou střízlivě pozitivistickou skepsí k faktům vlastního životního prostředí, odporem k metafyzice, trpkou ironií vůči ideologiím, zastoupeným ostatními postavami románu; ale i hledáním nové utopie, nové morálky, lépe odpovídající střízlivé moderní době. Třetí z literárních esejů, věnovaný Proustovu *Hledání ztraceného času*, je sympatický především tím, že odmítá opakovat známé, otrepané teze o formálním průkopnictví, ponechává stranou metodu proudu vědomí, nešermuje psychoanalýzou. Bachmannová neče Prousta jako překvapivého exota, nýbrž jako uznanou hodnotu. Neokouzluje se povrchem psaní, ji zajímá, co jeho román skrývá a říká. Nazývá to možností „vstoupit do nového inferna, které se v této knize nalézá, do kruhů pekla, v nichž Proustovi lidé, teď a tady zatracení, žijí“.

Druhý svazek souboru *Místo pro náhody* čtenáře znalého ostatního díla Ingeborg Bachmannové nezklame, ale na druhé straně ani příliš nepřekvapí. Co cítíme a spíš v náznaku tušíme z autorčiných básní a povídek, to je v esejích formulováno racionálněji a precizněji. I zde vnímáme namísto jasných odpovědí spíše znepokojivé otázky po smyslu života a tvorby. I když umění pro ni představovalo „stále znovu jen prorážení vertikály“, občas se potřebovala zastavit a rozhlédnout po horizontu. Proto ne všechny její eseje jsou na vrcholu její tvorby; v souboru jsou zastoupeny i texty méně závažné a náčrty nedotažené do konce, což ovšem portrétu Bachmannové nikterak neškodí. Abychom viděli výšku hor, musíme vidět i nížinu.

Autor je literární kritik a překladatel z němčiny.

Cesta do hlubin Céline

Céline a my v monografii **Anny Kareninové**

Alice Stašková

Jak bylo u nás přijímáno dílo jednoho z nekontroverznějších autorů minulého století? Proč by se měl jeho stěžejní román Cesta do hlubin noci jmenovat spíš Cesta na kraj noci? Kniha Anny Kareninové Céline v Čechách obsahuje mnohem víc, než napovídá její název. Soustřeďuje se na osud Célinova díla v Čechách od vydání jeho prvního románu v roce 1932 až po dnešek. Zároveň seznamuje s vnímáním a posuzováním jeho tvorby a postojů ve Francii, ale i v dalších jazycích od Ruska až po Ameriku. Kareninová zde dokumentuje a rozebírá — řečeno s Romanem Ingardenem — druhý život díla.

Monografie se vyznačuje jak důslednou rešerší a úctyhodným rozsahem materiálu, tak způsobem, jakým jej autorka předkládá. Nechává mluvit texty a převážně — kromě pasáží k Célinovým politickým postojům a jeho antisemitismu, který ovšem jednoznačně odsuzuje — se zdržuje zbytečných komentářů. Aby měl výsledek smysl, je zapotřebí vysoká kvalita překládaného materiálu, jasnozřivý výběr a působivá kompozice, čehož se knize dostává nejvyšší možnou měrou.

Karinová postupuje chronologicky na základě posloupnosti francouzského vydávání jednotlivých Célinových děl, přičemž mezi částmi věnovanými publikacím a překladům načrtává politicko-historické pozadí v Evropě, Francii a Čechách. Cenná je příloha, která kromě sekundární bibliografie obsahuje i seznam originálních edic Célinova díla, jejich českých knižních vydání, úplný výčet článků o Célinovi v českých periodikách do roku 1989, jejich výběrový soupis po roce 1989 a rejstřík. Akademický charakter v nejlepší slova smyslu dodává knize také poznámkový aparát, který informuje o jednotlivých perio-

dikách i méně známých autorech recenzí a esejů. Požitek z četby, která je vzhledem k dokumentární hodnotě až nečekanou měrou sugestivní, doprovází krásná grafická úprava v dobré tradici Revolver Revue.

Peklo beznadějných banditů

Prvních sedm z celkem čtrnácti kapitol je věnováno Célinovu dílu do roku 1936, kdy vyšel jeho první pamflet *Mea Culpa*. Jedná se o zajímavé panorama o třech rovinách: Kareninová seznamuje s okolnostmi a přijetím francouzských a českých vydání i s recepcí a překlady v dalších zemích. O Célinově debutu *Voyage au bout de la nuit* (1932) a o aférách s ním spojených informoval od začátku v Čechách Richard Weiner, tenkrát korespondent *Lidových novin* v Paříži. První překlad Célinova díla byl právě do češtiny: *Cesta do hlubin noci* vyšla u Borového v převodu Jaroslava Zaorálka již v roce 1933. Následoval překlad hry *L'Église* (Církev), nadlouho jediný, poté druhý román *Mort à crédit* (1934) pod názvem *Smrt na úvěr* (česky 1936).

Již Weiner upozornil ve zprávách o vydání *Cesty* ve Francii na to, že z literárního počínu se stalo politikum. I v Čechách podnítilo Célinovo dílo dalekosáhlou polemiku, jak Kareninová minuciózně dokládá prostřednictvím působivé koláže. Zpracovala články ve více než dvou desítkách periodik nejrůznější literární a politické orientace (*Almanach Kmene, Lumír, Přítomnost, Lidové noviny, Literární noviny, Čin, Právo lidu, U-Blok, Národní osvobození, Venkov, Řád* a další), v Památníku národního písemnictví navíc objevila desítku Célinových dopisů adresovaných Jaroslavu Zaorálkovi. Na základě korespondence Zaorálka s nakladatelstvím Borový a dalších pramenů také zrekonstruovala průběh Célinovy návštěvy v Praze roku 1933. (Část této dokumentace vyšla v *Revolver Revue* č. 70/2008, francouzsky roku 2007 v revue *Études Céliniennes*). Se Célinovým dílem se v Če-

cháech ve srovnání s Francií často originálním způsobem vyrovnávali autoři různého založení. Méně překvapí shovívavý postoj Karla Čapka, který Céline posílá k „lékaři lidských duší“, či „otevřený dopis“ Marie Majerové, jež obdivovaného autora upozorňuje na to, že i on miluje život. Zajímavý je například názor barokisty Josefa Vašici v *Řádu*, který Célinovu *Cestu* srovnává s Grimmelshausenovým *Simpliciem Simplicissimem* a s uznáním vyzdvihuje autorovu důslednost: „Autor to vydržel až do konce. Jeho úžasný intelekt ho nezradil.“ Karel Jiříček v *U-Bloku* zkoumá možnost, jak skloubit autorův světonázor s marxismem, což zavdá později, po publikaci Célinových antisemitských pamfletů, příležitost k výrazu škodolibého zadostiučinění vůči levicovým intelektuálům ve *Venkově*. Často jasně jsou i názory možná méně známých autorů, ať již Céline odsuzují (např. J. B. Ča-



Anna Kareninová *Céline v Čechách*,
Revolver Revue, Praha 2010

pek), nebo obdivují (Otto Rádl, Frank Tetauer). Zajímavým doplňkem k recepci v Čechách je kritika *Cesty* v *Prager Tagblattu* od Maxe Broda, který knihu charakterizuje jako „peklo beznadějných banditů“ a podobně jako mnozí jeho čeští kolegové upozorňuje na paralelu se Švejkem. Josef Hora ovšem tento příměr v *Českém slovu* uvedl na pravou míru: „Švejk je typ lidový, a proto jeho nečesaný jazyk působí ilusí krčemního hovoru. Célinův Bardamu je však obraz vykořeněného intelektuála, a proto řeč městského podzemí působí u něho děsivě groteskním účinem.“

V rámci tohoto kaleidoskopu názorů a pojetí literatury v meziválečných Čechách vyzdvihuje Kareninová také dokumentární kvalitu některých reportáží o setkání s autorem. Za zmínku stojí i jeden překvapivý detail: Kareninová důsledně překládá název *Voyage au bout de la nuit* jako *Cesta na kraj noci*. Zdůrazňuje tím Célinovo v zásadě konečné, netranscendující pojetí a jeho ametafyzický obraz člověka ve světě a v dějinách. Jako argument předkládá i diskusi překladatele s Borovým nebo názor Otto Rádl, který v kritice *Cesty* v *Přítomnosti* zdůraznil, že český titul „zní daleko lyričtěji“ než originál.

Dopisy čtenáře

V roce 1936, po návratu ze Sovětského svazu, vydal Céline svůj první, protikomunistický pamflet s názvem *Mea Cul-*

pa. Následovaly ještě tři další, tentokrát antisemitské. Český vyšla zkrácená verze druhého z nich, *L'École des cadavres* — *Škola mrtvol*. Jako překladatel je uveden S. Horský a Kareninová dokazuje, že překladatelem nemohl být, jak se občas mínilo, Jaroslav Zaorálek. Céline za okupace také přispíval do francouzského kolaborantského tisku „dopisy čtenáře“, i když se proti jejich publikaci ohrazoval. Ať už se po válce bránil jakkoli, jeho antisemitismus vrhl na veškerou jeho tvorbu jednou provždy stín. V Célinově případě se nelze omezit na estetický soud; na pozadí četby je v naléhavější míře než u většiny spisovatelů přítomna otázka po jednotě člověka a díla, po vztahu literatury a etiky, umění a společnosti, možná i otázka, zda slovo zabíjí. Odpovědí bylo a je spousta — k přednostem knihy Anny Kareninové patří rozsah i důslednost, s nimiž se věnuje právě problému vyrovnávání se s autorovým antisemitismem v celosvětovém měřítku. V kapitolách věnovaných českému prostředí se setkáme ve fašistickém tisku (*Vlajka, Árijský boj*) s nadšeným přijetím Célinových postojů, dokonce s pamfletistickým textem, který ze Céline obdivně vychází. Z francouzských dobových názorů vybírá Kareninová ty příznačné, například Andrého Gida nebo Jeana-Paula Sartra, dále pak uvádí názory Gottfrieda Benna, Hannah Arendtové či Claudia Magrise.

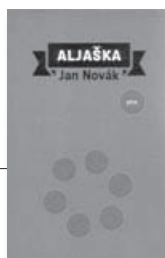
Přestože se kniha v důsledku rozklížení Célinovy tvůrčí osobnosti dělí na dvě části a v té druhé tematicky převládají postoje vůči Célinovu antisemitismu, nemizí umělecká stránka ze zřetele. Célinův literární výkon zdůrazňují jak jednotlivé citované texty, tak srovnání a komentáře k různým překladům. V rámci české recepcce naprosto vyniká kritika Šaldova a také záznam o bohužel nedochované přednášce Pavla Trosta, která by patrně patřila do kategorie studií formátu Lea Spitzera, který se Célinovi věnoval i po válce. Na závěr jako by monografie odpovídala na otázku, kterou si kladli mnozí kritici meziválečné doby: Má Céline pravdu? Vzhledem k Célinovým politickým a antisemitským projevům je dnešní odpověď jednoznačná: Céline pravdu neměl. Ovšem otázka meziválečná se vztahovala k literatuře a odpověď dneška platí názorům a postojům literáta. Kniha *Céline v Čechách* tak ukazuje na to, že hodnota literárního díla a životní postoje jeho autora se mohou naprosto rozcházet.

Zásadní přínos monografie Anny Kareninové je přinejmenším trojí. Na úrovni současného mezinárodního bádání doplňuje obraz Célinova díla a života. Na příkladu recepcce problematického autora rekonstruuje kulturní atmosféru v Čechách od třicátých let až po dnešek. A konečně: nechává žít Célinovo dílo v tom, v čem je velké, jeho vlastním, prvním životem.

Autorka je germanistka a romanistka, působí na Svobodné univerzitě v Berlíně.

Příběh příběhu příběhu

Jan Novák *Aljaška*, Plus, Praha 2011



hhh h h

Jan Novák (nar. 1953) je svým životem a dílem rozkročen mezi Chicigo a české země, mezi angličtinu a češtinu, mezi prózu a scenáristiku, mezi literaturu a film. Pohybuje se v tomto prostoru velmi samozřejmě a nezdá se, že by si tu cokoli s čímkoli překáželo. Mimořádná povídková prvotina *Striptease Chicigo* (1983) těží ze života české komunity a jejich čecho-angličtiny; nejznámější román *Zatím dobrý* napsal autor v angličtině, ale Magnesium Literu (2004) získal v českém překladu (a jako česká novinka), přičemž snad ani nikoho nenapadlo, že by ta kniha měla být zařazena do kategorie překladu.

I *Aljaška* byla původně filmovým scénářem, který byl nabídnut Ivanu Passerovi. Poté co se ho nepodařilo prosadit, scénář nějakou dobu pobyl v šuplíku; v roce 1994 se ho zmocnilo Divadlo Husa na provázku. A její další podobou je tedy kniha. Do ní však autor dodal ještě příběh rámcující, a sice příběh scenáristy, který se pro mladou režisérku snaží napsat příběh původní. Tento příběh je plný úvah nad možnostmi psaní, nad tím, jak se původní látka v procesu psaní proměňuje, jaké možnosti vyvstávají, o co si říká. Příběh zdrojový má svůj původ v novinové noticce: vyhozený zaměstnanec pekáren se v pudovém pocitu nespravedlnosti rozhodne odpravit tři lidi z pekárny; nakonec je zastřelen i on, když chce zmateně v soudní síni odevzdat svůj revolver. Dílem amok, dílem frustrace, čili příběh stejně tak psychologicko-existenční jako sociální. Po motivech se tu však vypravěčsky nepátrá. Prostor je bezvýhradně zůstaven ději a jeho protagonistům. A nad tím vším ještě patro „meta“: jak tohle napsat a k čemu to vést. De facto je tady ještě jedna rovina: příběh o tom, jak celý tento příběh vznikl. To už stojí za malý sumár: 1. příběh prvotní, který byl původně scénářem, 2. příběh o tom, jak se tento příběh píše a co vše se při tom ukazuje, 3. příběh bilancující, jímž se

sleduje geneze celého textu, jeho proměny a časové etapy. A aby toho bylo ještě více, knihou prostupuje jednačtyřicet fotografií autorova syna Adama, snímky městské, každodenní momentky. Příběh o třech patrech je tedy zároveň i výpravnou knihou, artefaktem, k čemuž přispívá i děrovaný přebal.

Jako knížka pěkné. A co jako text? Působí to všechno dojmem, jako by Jan Novák napsal cvičný text na seminář z teorie vyprávění. A jako by si tento seminář už i sám zorganizoval. Zrovna Novák, tj. ten, kdo neustále trvá na tom, že za literaturou musí být silné a jedinečné téma, že psát je třeba až tehdy, když je o čem. Je to tedy tak, že ten, který ve svých textech nepotřeboval ukazovat, co všechno umí a jak i on je schopen „po francouzsku“ postavit text pouze na nějaké narativní chytristice? V tomto případě na spojení roviny „proto“ a „meta“? Ne, ani tady nemáme co činit s literárním narcismem. Ve všech liniích Novákova vyprávění se něco děje a všechny jsou syceny něčím, co stojí za to vyprávět. Nicméně jako celek působí kniha přece jen poněkud skládačkovitě a uměle. Se zdrojovou látkou šlo určitě udělat víc; a pokud jde o rámcující vyprávění, zejména reálie česko-americké, tak ty jsou daleko působivější v Novákově prvotině.

Všichni, kdo jsme si na Jana Nováka vsadili jako na toho, kdo je schopen léčit autistické a narcistní neduhy české prózy, jsme i nejsme jeho poslední knihou zklamáni. Nejsme proto, že máme stále co činit s někým, kdo píše, až když je o čem. A jsme proto, že máme před sebou text, který se tak úplně nezrodil z přetlaku látky a z potřeby vstoupit do jejích služeb. Byli jsme zvyklí na to, že Novák se za svou látkou umí vydat a že si ji posléze umí i vypravěčsky „odpracovat“. Nelze si pomoci, ale jeho poslední kniha je cítit šuplíkem... Trochu výprodej, trochu exkurze. Et tu, Brute?

Jiří Trávníček



LETNÍ knižní veletrh Ostrava

Myšlenky marně hledající příběh

Františka Jirousová *Vyhnanci*, Eroika, Praha 2010



hhh h h

Františka Jirousová (nar. 1980) je zakladatelkou literární skupiny Katolická dekadence. Skupina vznikla v roce 2004 a daleko spíše než úpadek, ve smyslu znehodnocení, je jejím filozofickým tématem nošení se, hledání odvrácené strany společnosti jednadvacátého století, poukazování na problémy a témata, o nichž se moc nemluví a které nejsou tolik vidět. A jelikož je tato dekadence katolická, není programní upadání ke dnu nikdy bez vědomí katolické vertikály. Existence Boha je pro katolické dekadenty nezpochybnitelnou entitou a katolictví programem, k němuž se bez výhrad hlásí.

Není lepší název pro katolicky dekadentní knihu než *Vyhnanci*. Čtenář už podle názvu předpokládá příběh o lidech, kteří nežijí konvenčním způsobem, očekává u nich hraniční lidské situace, do nichž se dostali okolnostmi nebo vlastním zapříčiněním, a konfrontace s katolickým programem a katolickými tématy nás při tomto titulu rovněž nepřekvapí. Román Františky Jirousové *Vyhnanci* je právě takový. Hlavními postavami jsou čtyři mladí lidé kolem dvaceti let, z nichž každý řeší spíše problémy, které má sám se sebou a se světem jako takovým, než vztahy k ostatním třem postavám nebo jiným lidem. Hlavní postavy jsou tedy vyhnány do svých vnitřních, temných, ne příliš obydlených světů a snaží se odtud zase samy, bez pomoci druhých, vyhrabat, anebo se utvrdit v tom, že jim tento stav vlastně vyhovuje. Jedinou záchranou a nadějí je víra v Boha, na což ale není až tak samozřejmé bez pomoci jiných lidí přijít.

Struktura autorčiny knihy je založena na jednotě místa, času i postav, která není nikde narušena. Vše, o čem se píše, se odehrává ve starém opuštěném domě na Vysočině, ve kterém umírá a záhy umře stará prateta Anežka. Anežka byla nenápadná, mírumilovná a zbožná žena, která neměla mnoho přátel. Její smrt přivede do domu několik příbuzných a nastolí otázku, kdo bude dědit dům a jeho knihovnu, kterou nashromáždil již dříve zemřelý Anežčin manžel Josef a která má s mnoha kousky Floriana Dobrého díla poměrně vysokou hodnotu. Události kolem rozdělování Anežčina majetku jsou místy až detektivní. Rodina hledá podle všeho neexistující závěť, do domu se nastěhují ti, kteří na něj mají spíše morální nárok, a dům nakonec málem skončí v plamenech, když není možné prosadit řešení, které se zdá být nejspravedlivější.

Čtyři mladí obyvatelé přicházejí do domu postupně. Nejprve Pavla, která má pomoci s péčí o umírající pratetu. Po Anežčině smrti pak Pavlin nevlastní bratranec a sestřenic, Štefan a Nikola, a nakonec i Štefanův bývalý spolužák Jakub. Tito mladí lidé se do domu spíš utečou, než že by se v něm hodlali zabydlet, a žijí spíše vedle sebe než spolu. Každý z nich je ponořen do temnot svého vnitřního světa a jediné, co mají společného, je uchránit dům před jinými dědici. I tato snaha však nakonec zůstane spíše v rovině slov než skutků.

Příběh vypráví nejprve Pavla. Jednotlivé úseky knihy mají povahu deníkových záznamů, uvozují je data. Vyprávění začíná 14. února 1999, poslední datovaný zápis je z 30. dubna (závěrečný oddíl knihy nadepsaný „Květnová noc“ už není rozdělován daty a nemá konkrétního vypravěče). Pozornost, která se v úvodu soustřeďuje na Pavlu, se postupně přesouvá hlavně na Štefana a jeho vnitřní boje. Štefan je typicky katolicky dekadentní postavou, která autorce poslouží k zachycení vlastních myšlenek. Na rozdíl od Pavly je Štefan schopen svůj stav reflektovat. Pavla je ochotná přiklonit se ve svém vnitřním zmaru k čemukoli, co se právě nabízí a zdá se být alespoň trochu přitažlivé. Na opačném pólu je Štefanova sestra Nikola, která našla svou cestu z vnitřních temnot poměrně snadno a za pomoci Anežky — stala se z ní přesvědčená a oddaná katolička. Její bezvýhradné katolictví Štefana provokuje, ale zároveň inspiruje k řadě nesamozřejmých úvah. Rovnocenného partnera pro svůj citový i myšlenkový život nachází Štefan v Jakobovi. Ale ani s ním se Štefan nakonec nesblíží a neprotne. Ve svém hledání Boha a cesty ode dna zůstává sám. Výsledku Štefanova zápasu se v knize nedočkáme, důležitější je jeho proces hledání. „Jenom do mých temnot jsi sestoupit nemohl, protože do světa těch, kteří si myslí, že jsou vždy v pravdě a spravedliví, jsi nemohl sestoupit. Já jsem si zvolil ze své vůle, že jsem vždy v pravdě a spravedlivý. Vložil jsem si Tvůj zákon podle svého. Změnil jsem Tvůj zákon ve svůj prospěch. [...] Věřím v Tebe jen z pohodlnosti, protože bych nemohl jinak žít. Uvěřil jsem, protože mám z víry psychický prospěch. Mám v sobě tak velkou hrůzu a temnotu, nevydržel bych ji bez Tebe.“

Román *Vyhnanci* je promyšleným a pečlivě vystavěným dílem. Autorka si dala záležet na tom, aby její kniha měla jasně čitelnou strukturu a mohla se stát dějištěm pro

recenze

její oživlé myšlenky. Postavy ani děj knihy však bohužel tento záměr příliš nepodpírají, chybí jim do značné míry věrohodnost a místy upadají až do plakátovité plochosti. Filozofické a duchovní úvahy, které jsou základem literárního světa Františky Jirousové, tedy často neukotveny příběhem ani důvěryhodným životem postav jen tak bezvládně plovávají textem.

Vyhnanci nejsou autorčinou prvotinou, v roce 2000 získala druhou cenu v soutěži nepublikovaných spisovatelů Knižního klubu za knihu *Velmi vzdálený oheň*. Její psaní je zručné a vyrovnané, bez větších výkyvů. Propracovaná struktura jejího románu a zaměření se na filozofické a teologické pasáže ovšem v konečném důsledku snižují celkovou literárnost knihy.

Kateřina Bukovjanová

Zlatavé kaštiny

Milena Agusová *Kameny bolesti*,
přeložila Alice Flemrová, Paseka, Praha — Litomyšl 2010



hhhh h

Když se v roce 2007 v Itálii mluvilo o literárních cenách, zaznělo velmi často jméno Mileny Agusové. Její román *Kameny bolesti* byl nominován mezi finalisty těch nejvýznamnějších ocenění Campiello a Strega i méně prestižního Stresa, onen pomyslný vavřín si však nakonec odnesl až při vyhlašování jiné ceny — Premio Elsa Morante. Tolik nominací, i když neproměněných, ovšem hovoří celkem jasně o tom, že román zaujal jak odbornou, tak laickou veřejnost. Dočkal se několika překladů a na sklonku loňského roku se objevil i na českých knižních pultech. Čtenář, který po něm sáhl, určitě nemá čeho litovat.

Autorka, která se narodila v Janově sardským rodičům a od mládí žije na Sardinii, tu na omezeném prostoru pouhé stovky stran zachycuje celý život jedné bláznivé babičky. Vypravěččinu babičku po celý život trápily ledvinové kameny (odtud tedy i název knihy), trpěla však i určitými psychickými problémy, které vypravěčka nazývá „milostným šílením“, touhou po romantické, vše spalující lásce. Nepomohlo jí ani manželství, neboť šlo o sňatek sjednaný rodiči hlavně proto, aby se bláznivé dcery zbavili. Vztah mezi babičkou a dědečkem (nedozvíme se ani, jak se jmenují) nebyl nikdy poznamenán láskou, alespoň ne tou, po jaké babička prahla a kterou pak našla u Veterána. S ním se seznámila v lázních, kde si stejně jako ona léčil ledvinové kameny.

Autorka se k některým historkám z babiččina života vrací, nabízí je z různých perspektiv, které se někdy doplňují, jindy si částečně protirečí. Tímto způsobem se jí daří zdůraznit hlavní poselství příběhu, totiž že si nikdy nemůžeme být jisti tím, zda své nejbližší opravdu známe, zda o nich víme vše, zda nám o sobě říkají pravdu. S babiččíným životem se seznamujeme nejenom v té podobě, jakou vypravěčka předkládala sama babička, ale také zpro-

středkované díky vyprávění babiččíných sester, které jistě věci uvádějí na pravou míru. V tomto kontextu je pak nejvýznamnější závěr knihy, v němž se vypravěčka na základě dopisu ukrytého ve zdi dozvídá, jaká byla skutečná povaha vztahu mezi babičkou a Veteránem. Váháme spolu s ní nad tím, zda je možné pochopit, jaká babička doopravdy byla.

Příběh je poskládán ze střípků uspořádaných nikoli chronologicky, ale zdánlivě nahodile, jak konkrétní epizody bezprostředně vytanuly vypravěčce na mysl. Přesouváme se tak neustále mezi vzdálenou minulostí, dobou nedávnou i přítomnou, četbu to však nikterak nezatěžuje, právě naopak. Zdařile to v nás totiž vzbuzuje dojem, že se jedná o orální vyprávění, do kterého jsme snadno vtaženi. Agusová toho dosahuje i stylisticky, věty odděluje zpravidla pouze čárkou, aby nepřerušila tok vyprávění plynoucího pak stejně jako v mluvené řeči. Do tohoto toku se jí daří zasazovat jakoby mimoděk klepy sousedek, aniž by nevhodně odbočila od hlavního vyprávění, v jednom dlouhém souvětí dokáže zcela přirozeně spojit několik zdánlivě nesouvisejících věcí. Stejně nenápadně dokáže příběh obohatit historickými, geografickými či etnografickými reáliemi a my nakonec překvapeně zjišťujeme, že po přečtení *Kamenů bolesti* víme více také o změnách, kterými Itálie prošla ve druhé polovině minulého století, dozvěděli jsme se něco o sardských kulinářských specialitách, o mentalitě Sardů z vnitrozemí a od moře, dokonce jsme poznali i něco ze sardské a milánské architektury.

Jazyk a styl románu je jednoduchý, přesný, vzdálený jakýmkoliv pokusům o básnickou rafinovanost, Agusová nemá potřebu uchýlovat se ani k obsáhlým psychologickým rozborům postav. K tomu, abychom si udělali představu o charakteru všech aktérů, o povaze jejich vzájemných vztahů, si vystačí s omezenými prostředky, ať už se

jedná o stručný popis babiččina chování vůči dědečkovi v několika konkrétních případech nebo o krátké komentáře vypravěčky hodnotící často jednou větou vztah mezi prarodiči v určité situaci. Pobaví nás ve chvíli, kdy popisuje, jak spali každý na úplném kraji své strany postele, takže několikrát v noci spadli na zem, a přiblížili se k sobě jen v momentech, kdy babička dědečkovi poskytovala „služby veřejného domu“ (které i ji samotnou ostatně nesmírně bavily). Podle roztroušených poznámek o tom, co vše babičku ve vlastním chování vůči dědečkovi později mrzelo, pochopíme, že si nebyli zase tak cizí, jak by se na první pohled mohlo zdát, a začneme se ptát, zda mezi nimi přeci jen nějaká forma lásky nevznikla.

S jednoduchostí a lehkostí sobě vlastní Agusová nabízí také popisy míst. Ty jsou totiž stručné za použití přesných adjektiv, i atmosféra místa je vystižena úspornými prostředky dostatečně výmluvně. Například lázně na babičku po jejím příjezdu působí nepřátelsky kvůli „přízračným stromům“, po setkání s Veteránem však na místních strozech vidí „zlatavé kaštaný“.

Přínosný je i doslov překladatelky Alice Flemrové. Zasaduje v něm *Kameny bolesti* do celkového kontextu autorčiny tvorby, nahlíží na ni v širších souvislostech, zmiňuje literární vzory této sardské spisovatelky, rozebírá styl i jazyk, vyzdvihuje její literární kvality. Poučený doslov jen umocňuje dojem z četby.

Věra Křížová

Nepodařený návrat

Leon de Winter *Právo na návrat*, přeložil Ruben Pellar, Odeon, Praha, 2010



h h h h h

Po desetileté odmlce se k nám dostává další román nizozemského sloupkaře, spisovatele a filmaře Leona de Wintera. Stejně jako v jeho předchozím, u nás publikovaném románu *Hoffmanův hlad* (Rybka Publishers, 2000), je i v *Právu na návrat* hlavní postavou otec, který přichází o své dítě. Ovšem zatímco *Hoffmanův hlad* se odehrává na pozadí pádu totalitního režimu v Československu, kulisy *Práva na návrat* z velké části tvoří hroutící se izraelský stát v palestinském obklíčení.

V roce 2024 z Izraele zbývá už jen městský státěček Tel Aviv. Všichni ti, kdo si to mohli dovolit nebo kterým přálo štěstí, už vzali nohy na ramena a emigrovali například do vzkvétajícího Polska nebo do Putinova Ruska — na potápějící se lodi Izrael zůstávají jen kriminálníci a lidé příliš staří či bezmezně oddaní židovskému boji za vlastní stát. Bývalý profesor historie Bram Mannheim, jemuž záhadné zmizení jeho malého synka zcela převrátilo život, je tu dobrovolným řidičem záchranky. Svůj volný čas dělí mezi péči o chřadnoucího otce a práci ve vlastní detektivní agentuře, která se zaměřuje na pátrání po unesených dětech. Na ploše necelé desítky fragmentů, popisujících události v rozmezí zhruba dvaceti let, sledujeme, jak se hrdina vyrovnává se ztrátou dítěte a pokouší se rozkrýt spiknutí stojící za událostmi, které jej připravily o rodinu.

Právo na návrat je bezpochyby napínavé čtení: kromě ústředního motivu boje za záchranu vlastního dítěte

hraje v příběhu roli i další témata, jako je politická situace na Blízkém východě (což s ohledem na současné události v arabském světě činí knihu o to zajímavější), dystopická vize budoucnosti (všudypřítomné kontroly identity, teroristé zneužívající nukleárních zbraní) či problematika vztahu mezi otcem a synem (především v případě Brama a jeho otce Hartoga, postiženého Alzheimerovou chorobou). Je škoda, že autor jen bruslí po povrchu a do hloubky zajít nechce, žádné z témat podrobněji nezpracovává a silný potenciál, který příběh skýtá, nevyužívá naplno. Knihu nelze považovat za plnohodnotnou dystopii, na to je popis budoucího světa příliš vágní — čtenář se nedozví, jaké události vedly k okleštění izraelských území nebo k výbuchu jaderné nálože v Seattlu, a motiv života ve všudypřítomném nebezpečí teroristického útoku hraje roli pouze podružnou. Autor se sice dotýká historie Izraele a ústy svých postav nechává zaznít různé názory na problematiku oprávněnosti židovského boje za vlastní stát, žádný nový pohled ovšem nenabízí.

Povrchnost je důvodem, proč příběh pokulhává právě v tom, čemu autor věnuje největší pozornost — tedy ve vykreslení psychologie hlavního hrdiny, jehož chování není zcela přesvědčivé a občas postrádá logiku. Bram Mannheim zkrátka nepůsobí jako plnokrevná lidská bytost, která přijde o vše, co je jí drahé, a která se musí těžce vyrovnávat s ranami osudu. Navíc jako by ani sám nebyl nositelem děje — příběh často posouvají kupředu šťastné či nešťastné

náhody a nehody, jichž je Bram pasivním objektem. Když například (čirou náhodou) zachráni před srážkou s autem malou holčičku, z níž se vyklube vnučka vděčného miliardáře, spřízněného (čirou náhodou) s Bramovým otcem, žijícím na druhém konci světa, může si náročnější čtenář snad jen poklepat na čelo.

I přes výše uvedené výtky by se *Právo na návrat* dalo považovat za čtivý, napínavý román. Co knize vyloženě škodí, je doslovný, agramatický a necitlivý překlad Rubena Pellara. Překladatel do textu zanášá vysoké množství interferenčních nedostatků, jako jsou stylisticky nevhodné předložkové vazby („Hendrikus vzhlédl, náhle s tresoucím se tělíčkem“) či nadužívání přechodníků a trpného rodu, který je v nizozemštině častější než v češtině. Iritující je překladatelův doslovný styl, který buďto prozrazuje původní větnou strukturu originálu a dává vzniknout sentencím typu: „Bylo v těch letech stále blízko, myš-

lenka na poslední ponoření na dno oceánu“, nebo do textu vnáší nepřírozená slovní spojení („Někdy Hartog začal s hlavou na synově rameni plakat a pak ho Bram držel, dokud otec nepřestal vědět, proč pláče“ místo „dokud nezapomněl“) a nederlandismy („snackbarman“). Některá spojení mohou být vyloženě směšná („přednášel pohostinsky na univerzitě v Leidenu“), jiná díky nevhodnému slovosledu matoucí („Později přijala roli v indickém filmu a stala se v Mumbaji hvězdou, která nemohla odmítnout žádost o ruku indického průmyslníka“). Nechybějí ani hrubé gramatické chyby („držel jí za stehna“, „ti [děti]“) a překlepy.

Právo na návrat sice nepatří mezi skvosty nizozemské literatury, přesto se jedná o knihu, která nabízí atraktivní a silný příběh, jenž měl šanci najít si u nás své publikum. Tedy za předpokladu, že by bylo naplněno jeho právo na kvalitní překlad.

Martin Širůček

Třepot křídel v břiše

Selim Özdogan *Hra pro bohy*, přeložila Lenka Housková, Zahrada, Praha 2010



hhhh h

Román *Hra pro bohy* je šestou literární prací německého spisovatele tureckého původu Selima Özdogana; v českém prostředí jde o první překlad z autorovy tvorby. Volba je to vydařená a posuzováno podle medailonku autora na stránkách Goethe-Institutu („Özdogan patří k představitelům inteligentní zábavy, neklade si za cíl hloubavě a komplikovaně popisovat svět.“) snad rovněž reprezentativní.

Příběh *Hry pro bohy* je jednoduchý: čerstvě zamilovaná dvojice, Mesut a Oriana, se vydává na spontánní a ničím nespoutávanou dovolenou kamsi do orientu. Procházejí se po proslulých plážích, ochutnávají v barech místní speciality, roztouženě se milují na rozmanitých místech. Jejich příjemně zmámené cestování sice časem získává určitý, jasně vymežitelný cíl — snaží se najít ztraceného Mesutova bratrance Oktaye, nicméně toto hledání především orientuje směr jejich putování, nikoli jeho prožívání. Právě prožívání, dychtivé a koncentrované vnímání světa, je středobodem Özdoganovy prózy. Zpodobeno je jednak v milostných scénách, které jsou velmi pečlivě a subtilně propracovány, a ačkoli je jich v textu mnoho, nejsou ani stereotypně únavné, ani klackovitě provokující — naopak, místy jsou velice krásné, protože jim chybí postmoderní

vyprázdňenost. A jednak je prožívání zachyceno ve vyprávění; v příbězích, které si Oriana s Mesutem šeptají a sdělují a které nehledě na svůj aktuální obsah vždy působí nějak začarovaně.

Explicitní distanci od „vysoké literatury“ a jejich vznesených ideálů lze v textu zaznamenat celkem záhy: hned úvodní scénou, kdy se zamilovaní cestovatelé uspokojují u sledování pornofilmů, autor potměšile neguje případně sladce romantické naladění čtenáře. Avšak hodnoceno komplexněji — viz básnivě ztvárnění prožívání světa — se zdá, že Özdogan se brání spíše proti pochybeným stereotypním představám, v nichž umělecká literatura uvízla, a to především proti percipované morální povinnosti spisovatele exponovat a důmyslně rozebrat klasicky humanistické téma. Jinými slovy, *Hra pro bohy* skutečně není „žádná náročná literatura“ (přepsáno z anotace), není to však ani žádná konzumní literatura, mohu-li parafrázovat, a tak se škatulka „inteligentní zábava“ jeví jako přílehavá a výstižná, stejně jako konstatování, že Özdoganovi se navýsost dobře podařilo zkombinovat pozitivní prvky obou sfér.

V knize jsou ovšem přítomny detaily, které takto čistý závěr maličko zpochybňují. První z nich se týká rozhovo-

rů Mesuta a Oriany (osobních rozhovorů o raných sexuálních zkušenostech, nikoli vyprávění mysticko-dráždivých příběhů). Struktura těchto dialogů působí zprvu mechanicky, sterilně, uzavřeně — jako by odpovídali na předepsané otázky s jediným cílem: informovat. A přitom leží na pláži (sedí v baru) a povídají si! Druhý možný způsob vysvětlení se objevuje, připojíme-li onu rigidní strukturu k terapeutické praxi: pak by bylo možné vnímat rozhovor jako meditaci — rozvažování, kdy si individuuum skrze vyslované zpřítomňuje, vyjasňuje či potvrzuje svou interpretaci světa. Nicméně tento výklad nekoresponduje s autorovým odmítnutím filozofování, byť všedního, které vyjadřuje hlavně akcentováním jednorozměrného humoru (což je nejpatrnější na ostrém oddělení vážných a vysmátých lidí, tedy „šilenců, kteří za vrchol všeho považovali sebeovládání“ a těch, kteří „vyprávějí vtipy o nirvané“). Je to velice zvláštní, tím spíše ve srovnání s ambivalentními popisy prožívání: jako by postavy dokázaly neobyčejně intenzivně prociťovat život, ale už ne moc mluvit a myslet. S odkazem na výše napsané lze předpokládat, že zdůraznění výjimečné smyslovosti na úkor pro-

mluv, které zachycují svět zprostředkovane, je tím, oč jde ve *Hře pro bohy* v první řadě.

Je tu ale ještě druhé, navazující klopýtnutí. Nechat postavy myslet je pravděpodobně převelké pokušení i pro toho, kdo hloubkovou analýzu reality z principu zavrhuje. A tak si ani Mesut jakožto vypravěč předkládaného příběhu neodpustí několik bleskových projasňujících úvah: o úpadku jazyka („vždyť neumíme ani pořádně nadávat“), o Bohu a svatých („svatí neumí chaos rozplést, kdyby to dokázali, už by se svět dávno změnil“), o povaze světa („všichni jsme žili v pouhém matrixu“). Ačkoli se podobná moudra v toku textu lehce ztratí, jednoznačně jsou pro sjednocení textu škodlivá.

Jestliže ale budeme *Hru pro bohy* brát čistě tak, jak je prezentována, tedy jako vyprávění plné fantazie, smyslnosti a slunce, není nutné komplikovat si čtenářský zážitek opakovaným prověřováním celkové harmonie a stability textu. Není to dokonce ani doporučeníhodné, protože příběhem Oriany a Mesuta, podobně jako jinými bájemi a pohádkami, je mnohem lepší nechat se volně a důvěřivě nést.

Kateřina Kirkosová

Exotická obyčejnost

Yiyun Li *Tisíc let vroucích modliteb*,
přeložil Ladislav Šenkyřík, Knižní klub, Praha 2011

Spisovatelka Yiyun Li (nar. 1972) vyrůstala v Pekingu, odkud v roce 1996 odešla do Spojených států s cílem věnovat se tam výzkumu v oboru imunologie. V Americe už zůstala, ale díky náhodě se z ní nestala vědkyně, nýbrž anglicky píšící spisovatelka. V jednom rozhovoru Li přiznává, že stejně jako pro jednu z postav v titulní povídce z knihy *Tisíc let vroucích modliteb* znamenal i pro ni nový jazyk osvobození od podvědomé autocenzury spojené s čínštinou. Sbíрка povídek *Tisíc let vroucích modliteb* je jejím prvním vydaným dílem (z roku 2005), v češtině však dříve vyšel její pozdější román *Ubožáci*, který vypráví osudy lidí krutě poznamenaných čínskou kulturní revolucí. Obě díla skládala v Americe velkou chválu ze strany kritiků, dvě z povídek byly také zfilmovány.

Hrdinové příběhů obsažených v knize *Tisíc let vroucích modliteb* jsou Číňané, ať už žijící v Číně nebo imigranti v Americe. Velkou roli hraje politická situace, ačkoli ve většině povídek není hlavním námětem, tvoří spíše pozadí. V popředí stojí individuální lidé a jejich více či



hhhh h

méně zvláštní osudy, které jsou ovlivněny právě politickými a společenskými poměry v Číně. Hrdiny jednotlivých povídek spojuje nějaká forma životního neúspěchu, za který vlastně ani sami moc nemohou a se kterým se pokoušejí vyrovnat (pokud si jej vůbec uvědomují). Například hned v první povídce „Nechtěnátko“ se „babička Lin“ bez vlastního zavinění třikrát ocitne na ulici bez zdroje obživy. Díky tomu se však rozvine její intenzivní vztah k dítěti, které se sice na rozdíl od babičky Lin narodilo do zámožné rodiny, ale vlastně je na tom podobně: nikdo je nechce. V povídce „Po životě“ jde o manželský pár, skrývající před světem svou osmdvacetiletou postiženou dceru, která kvůli tomu nikdy neopustila jejich byt. Paradoxně to však nebyla tato rána osudu, která je odcizila, nýbrž naopak narození zdravého syna deset let poté. Povídka je zachycuje v okamžiku, který by pro jejich vztah mohl být klíčový. Změní se něco? A pokud ano, bude to k lepšímu?

Asi nejpozoruhodnějším kusem je povídka „Nesmrtelnost“, ve které je osud jednoho výjimečného jednotlivce

spojen s historií jeho rodného městečka a která je vyprávěna v první osobě množného čísla, jako by vypravěči byli všichni občané onoho městečka. Než se dostaneme k příběhu, jsme zasvěceni do tradice císařských eunuchů, kteří odtud pocházejí. V samotném příběhu se jedné ženě splní vroucí přání a narodí se jí chlapec s tváří velmi podobnou té diktátorově. Výhody a nevýhody z toho plynoucí do značné míry určují jeho osud. Po diktátorově smrti vyhraje konkurz na diktátorova dvojníka a začne mu život v luxusu. Ani jeho život se ovšem nakonec nedá označit za úspěšný a hrdina si své další směřování sám určí radikálním činem, kterým se přihlásí k tradici svého rodiště a zároveň ji popře.

Ve skvěle napsané povídce „Tisíc let vroucích modliteb“, podle níž se celá sbírka jmenuje a jež ji uzavírá, přijede pan Ši na návštěvu za svou dcerou, která emigrovala do Ameriky. Zatímco se jí snaží vnutit své tradiční představy o tom, jak by se měla jako žena chovat, a naráží na neporozumění z její strany, přichází na to, že velká část jeho života byla přetvářka, kterou oklamal i sám sebe.

V těchto i dalších povídkách sbírky se kloubí jinakost čínské kultury s obecně lidskou rovinou: příběhy jsou pro české čtenáře z hlediska obsahu nezvyklé až exotické, ale jejich nejdůležitější složkou jsou nám dobře známé city a pocity hrdinů. Opakujícími se tématy jsou kromě omezení jednotlivců čínskou společností a politikou (ekono-

mické problémy, nutnost skrývat homosexualitu, strach během komunistické diktatury a pozdější změna smýšlení, nesvoboda v osobním životě apod.) také neporozumění mezi generacemi, osamělost, odcizení a pocit, že se život moc nevydařil. Jak autorka sama říká, píše o univerzálních lidských pocitech, které jsou vlastní nejen Číňanům, ale i jejím západním čtenářům. V příbězích zároveň není nic úplně jednoznačné — nelze jasně říci, kdo se zachoval správně a kdo špatně, a je těžké odhadnout, co bychom v podobné situaci dělali my.

Povídky jsou poutavé, velmi čtivé a mají příjemně melancholický nádech, který se však nezvrhává v lacinou dojemnost. Pocit nezdaru přítomný v povídkách nevede k zahořklosti, ale mísí se s mírným optimismem, protože postavy se většinou — i když leckdy po drahé době — nakonec odhodlají vzít osud aktivně do svých rukou. Autorka se vyhýbá banálnosti tím, že neříká vše naplno, nechává čtenáře, aby si sami našli spojitosti a domysleli významy jednotlivých epizod. K atraktivitě povídek přispívá jednoduchý jazyk bez zbytečných kudrlinek, který působí lehce a přirozeně i v českém překladu Ladislava Šenkyříka. Možná je to ale právě tato lehkost, která textům trochu ubírá na síle a způsobuje, že na nás osudy hrdinů nezapůsobí tak silně, jak by mohly. Přesto je sbírka *Tisíc let vroucích modliteb* velmi podařenou prvotinou, která své čtenáře potěší a obohatí.

Zuzana Fonioková

Pocity stárnoucí ženy

Catherine Cussetová *Skvělá budoucnost*, přeložila Šárka Belisová, Jota, Brno 2011

Catherine Cussetová, současná francouzská autorka a specialista na literaturu osmnáctého století žijící v New Yorku, se v poslední době plně věnuje své románové tvorbě. Její předposlední kniha s banálním názvem *Skvělá budoucnost* (*Un brillant avenir*, Gallimard, 2008) osobitým způsobem načrtává příběh o střetu dvou generací, o lásce a nenávisti a vlivu dějin na každodenní život. Jedná se o románové vyprávění inspirované autobiografickými prvky, které záhy po svém francouzském vydání získalo Goncourtovu cenu gymnazistů.

Příběh je rozdělen do čtyř kapitol — rolí ženy (dívka, milenka, manželka a matka, vdova) a je vyprávěn ve dvou časových rovinách, které se v celém románu vzájemně prolínají, přičemž minulost hlavní hrdinky, mnohovrstevna-



hhhh

té, silné a ambiciózní ženy, je stále přítomná jako koule na noze odsouzenice a ovlivňuje veškeré její chování a vztahy. Časovou rovinu příběhu tvoří více než padesát pohnutých let dvacátého století a prostorově propojuje Evropu s Amerikou. Dotýká se několika historických událostí, od obsazení Besarábie v roce 1941, které vyžene malou dívčenu Elenu a její adoptivní rodiče, tvrdého strýce a zahořklou tetu, i vlastní babičku do Rumunska, které po válce připadne do sovětského bloku a je vedeno diktátorem Ceaușescem, až po válečný stav v Izraeli a pád komunistického režimu.

Překvapivým způsobem se čtenář v incipitu setkává se stárnoucí Helen a Jakobem v roce 2003, tedy s koncem příběhu. První kapitola navozuje tragickou událost, Jakobovou sebevraždou, pocit detektivního příběhu, který je

záhy retrospektivně zmařen Eleninými vzpomínkami na rané dětství. Linie příběhu postupně rozmotává zamotané klubko identity hlavní postavy, jejíž životní příběh je zároveň psychologickou sondou do jejího myšlení i duše. Z poslušné holčičky, která si klade otázky po vlastní identitě a uniká do světa francouzské literatury, je po setkání s pohledným Židem Jakobem, který se stane jejím životním partnerem, náhle mladá žena, stavící se proti nespravedlnosti režimu i osudu. I když nemohla jít cestou humanitních studií a stala se uznávanou fyzičkou, dusivá atmosféra antisemitského a komunistického Rumunska ji přinutí emigrovat s milovaným nadaným manželem a jediným synem do Izraele, posléze přes útrpný pobyt v Římě do Ameriky, kde se z Eleny stává Helen Tibb. Syn Alexandru, pro kterého se snaží za každou cenu připravit skvělou budoucnost, ji zraní výběrem partnerky. Tou je bezprostřední a poněkud rozevlátá Marie, pocházející z Bretaně, která se objevila i v předchozích románech. V Marii můžeme vystopovat autorčino alter ego, mimochodem i její manžel pochází z Rumunska. Konflikt mezi Helen a Marií tvoří druhou osu příběhu. Nedorozumění pramenící z různých životních situací a pocitů strachu z toho, že jí snacha odloučí syna do Francie, kde se z něj stane cizinec bez postavení, vytváří mezi dvěma ženami hradbu nedorozumění a zranění.

Hlavní devizou románu je právě komplexní a autentické zpodobnění pocitů stárnoucí ženy emigrantky, manželky a matky, která celý život odchází za lepší budoucností.

Román nevypráví jen o banálním střetu mezi tchyní a snachou, nýbrž odhaluje niternější rozkol mezi Východem a Západem Evropy, ale také autorčin ambivalentní vztah vůči Francii a Americe. Z Helenina chování vycitujeme až nekritické zbožštění amerického snu, jejímž naplněním je úspěšný život zcela asimilovaného Alexandra. Marie je naproti tomu cizorodým prvkem, jenž ohrožuje skvělou budoucnost, na které Helen celý život usilovně pracovala. Pod jejím nájezdem by se tak mohla zhroutit jako domeček z karet. Cyklicky se opakující životní situace ukazují, že budoucnost nelze dětem nalinkovat a děti nemůžeme vlastnit.

Čtivý děj může čtenáře rozladit zdánlivým paušalizováním, soudružky si na kongresu v Paříži loupou k snídani salám dovezený z Rumunska, Marie všude pohazuje papírové kapesníčky, Helen a priori brojí proti své snaše a namísto snahy přiblížit se k jediné lásce svého syna setrvává za hradbou stereotypů a prázdných klišé.

Skvělá budoucnost je tedy spíš než ohromujícím příběhem zajímavou introspekci do ženské duše. Autorka líčí běžné životní předěly, které vymezují život ženy a zároveň jsou akcentovány dobovými událostmi — od prvního zamilování, přes svatbu, porod a potrat se dostává až k období stárnutí a roli babičky. I když můžeme mít dojem, že jsme něco podobného už někdy slyšeli, druhý román Catherine Cussetové přeložený do češtiny stojí za přečtení, byť jen proto, že nám umožňuje nahlédnout do obyčejného života člověka, jehož osud poznamenaly válečné události dvacátého století.

Kristýna Kohoutová

Poetika slovníku synonym

Delphine de Vigan *Ani později, ani jinde*, přeložila Alexandra Plimpřlová, Odeon, Praha 2011

Založení Darcosovy ceny pro autora, který nejlépe popsal situaci člověka v zaměstnání, lze interpretovat jako snahu kritiků o stvoření žánru zvaný odborářský román. Udělit však toto ocenění románu *Ani později, ani jinde* (orig. *Les Heures souterraines*), který popisuje šikanu na pracovišti, není nic jiného než snaha komentovat dnešní stav společnosti s notnou dávkou černého humoru.

Děj románu se odehrává v průběhu jednoho obyčejného dne a prolínají se v něm dvě dějové linie. Tou první je příběh ovdovělé Mathildy, zástupkyně ředitele marketingu a matky dvou dětí, která se stane obětí šikany na pracovišti a postupně klesá čím stálo hlouběji. Druhá linie náleží



h h h h h

Thibaultovi, řidiči sanitky, který se ráno rozešel se svou přítelkyní a nyní je nucen zvládat své náročné zaměstnání. Obě dvě postavy zde bilancují, zpětně se probírají svou minulostí a vždy se jen o krok míjejí v prostoru anonymního a odlidštěného města.

Román pracuje s motivem zklamaného očekávání. Dvacátý květen je den, kdy se má podle předpovědi všestkyně něco stát — ten den se však neděje vůbec nic kromě toho, že zmožená Mathilda konečně podá výpověď. Zklamání tedy není náhlé, vyplývá ze samotného jádra textu a je čtenářem zvnitřněno jako dlouhá paralyzující deprese. Co se má stát, to se nikdy nestane a Mathilda a Thibault se

ubírají každý svou cestou, aniž by se kdy setkali a prožili onu osudovou lásku.

Autorka se snaží zachytit jeden všední den zcela všedních postav — jejich zúžené obzory a mřížku stereotypu, mimo niž vše ztrácí smysl, Mathildino napětí na pracovišti a Thibaultův nudný vztah. Oba hrdinové si však záhy uvědomí, že mimo tento navyklý rámec není jejich život nic jiného než postupné chátrání. Postavy jsou zakleté v roli pasivních obětí a příliš se jim nedaří dát svému životu jakýkoliv směr. V tomto smyslu lze mluvit o jistém *realismu*, Mathilda by dost dobře mohla být novodobá Germinie Lacerteuxová, protože Delphine de Vigan by stejně jako bratři Goncourtové ráda dala *nižším* třídám právo na Román.

Budíž nám toto srovnání úvodem k dalšímu problému přítomnému v současné francouzské próze. Všednost postav některým romanopiscům slouží jako způsob, jak zakrýt vlastní stylistickou neschopnost. Paní Bovaryová byla zakletá v banalitě vlastního života — zatímco však v případě Flaubertova románu by byl přívlastek „banální“ nehorázným rouháním, u Delphine de Vigan se nám totéž slovo samo nabízí.

Autorka totiž pracuje s metaforikou odcizeného a anonymního města, s toposem, který se v literatuře vyskytuje již od romantismu a který bez originálního autorského pohledu snadno působí vyčpěle. Jakýkoliv přesah díla je nahrazen planým psychologizováním — city postav jsou pravidelně rozpitvávány do nejmenších detailů. Delphine de Vigan zkrátka promlouvá z místa, kudy neprošel ani nový román, ani surrealistická kritika psychologizujícího románu.

Text je konstatováním doby — není však ničím víc. Román nenabízí žádnou jinou literární, filozofickou, mytickou ani metafyzickou perspektivu než důraz na individuální psychiku jedince. Pocit bezvýchodnosti obsažený v českém překladu titulu je tak zároveň pocitem čtenáře, který by v textu rád hledal jakoukoliv syntetičtější vizi.

Delphine de Vigan zkrátka není žádný Kafka. Snaží o preciznost výrazu, tato snaha však vždy vyústí do poetiky slovníku synonym. Kolikrát se až zdá, jako by autorka slovníkem opravdu listovala, jen aby naplnila jistý počet stránek. Thibault tedy nemůže být nikdy jen příjemný a tečka, ale vždy „příjemný, vtípný i oduševnělý, sympatický a uvolněný [...], bez jakéhokoliv tajemství, obnažený“. Při popisu koupelny autorka vyjmenuje všechny předměty na umyvadle. Doslovnost mexické telenovely vyháání z románu jakékoliv tajemství a dělá z něj odpočinkové čtení na úrovni historek ze života nejmenovaného dámského magazínu.

Kostrbatost textu v případě Delphine de Vigan nelze svádět na překlad Alexandry Pflimpflové — nachází se už v samotném originále. Přesto je dost dobře možné, že dílo bude mít přijatelný komerční úspěch — snad právě pro svoji konvenčnost. I přes občasné výstřelky text obsahuje jistou dávku řemesla, pouze svých čtrnáct překladů do cizích jazyků a nominaci na Goncourtovu cenu si nezaslouží. Román lze doporučit pouze jako prázdninové čtení těm, kteří během dovolené postrádají problémy svého *ofisu*, náročnějšímu čtenáři nelze než doporučit, aby hledal současnou francouzskou prózu jinde. Například u Marie NDiaye, Patricka Chamoiseaua nebo Érika Chevillarda.

Jana Beránková

Sraz po dvaceti letech

Bernhard Schlink *Víkend*,
přeložila Lucy Topofská, Prostor, Praha 2011

Bernhard Schlink, autor bestselleru *Předčítač*, ve kterém se originálně vrací k tématu nacismu, uplatnil v románu *Víkend* z roku 2008 stejné měřítko na další krvavou kapitolu německých dějin: levicově orientovaný terorismus sedmdesátých let minulého století. Přitom využívá a dle svých potřeb přistihuje postupy *Dekameronu*, detektivky či generačního románu.

Z vězení je po mnohaletém trestu propuštěn terorista Jörg, snad literární dvojník Christiana Klara, jednoho



hhhh h

z vůdců druhé generace RAF, před několika lety skutečně propuštěného z vězení. Jeho sestra mu uspořádá slavnost na přivítanou za účasti starých přátel a známých, které kdysi zřejmě spojovaly mírně řečeno kritické názory na částečně páprdovsky-maloměšťáckou, částečně pokryteckou a brutální poválečnou (západo)německou společnost, jak ji skvěle zobrazil film *Der Baader Meinhof Komplex*. Čas a starosti však všechny staré známé odvál do různých víceméně spokojených přístavů každodenního života.

Na místě vzniká barvitý celek rozmanitých společenských milieů, životních filozofií a názorů. Dekameronská konstelace nesourodých postav shromážděných na odlehleém místě, dokonce i s rysy idylického toposu *locus amoenus*, poskytuje prostor pro konfrontaci názorů, skládání účtů a podobné cesty vnitřního vývoje postav. Skutečně tu ke konfrontacím dojde, dokonce i k bouřlivým střetům, a přinejmenším ve dvou případech k překvapivému odhalení: jednou identity neznámého návštěvníka (také to je topos) a podruhé okolností jednoho morálního dilematu a dávné viny, která bezprostředně souvisí s Jörgovým pobytem za mřížemi.

Oněch morálních dilemat a pochybností o právu a vině je tu dokonce ještě víc — ale působí všechny tak nějak odbytě: je to detektivka bez detektiva, kde k odhalením dochází bez zvláštních intelektuálních výkonů, charaktery nejsou prokreslené do větší hloubky, postavy jsou co do svého povolání a společenského milieů vyvážené až ke schematičnosti, dialogy působí nepřírodně, sexuální scéna je uvedena nevěrohodně a překotně, odhalení smrtelné nemoci jako jedna z vysvětlujících point je tu také jakoby navíc a působí násilně.

Jako by autor chtěl buď odvést pozornost k něčemu jinému, anebo okatě dával najevo hru s odkrytými kartami: že totiž to, co se na stránkách románu odehrává, se odehrává právě a jen na stránkách románu. Tomu by nasvědčoval další dekameronský postup, kterým je rámo-

vání příběhů. Do zhuštěné víkendové inscenace je vloženo několik dílů literárního zpracování Jörgova života, o něž se pokouší Ilse, která byla kdysi do Jörga zamilovaná a nyní se pokouší sprádat konspirační teorii a zároveň se dobrat Jörgova nitra (vlastně je jeho „literárním“ alter egem).

S postavou Ilse sledujeme něco podstatného: Schlinkovi nejde o to, aby rehabilitoval nebo aspoň omlouval v očích čtenářů levicový terorismus; dokonce ani o to, aby poukazoval na lidskou stránku protagonistů nebo na „dobový kontext“, a pokoušel se ho tak odmytologizovat či na něj nabízet nějaký vyváženější pohled. Jde mu o něco menšího a zároveň vážnějšího: ohledává okraje samotné možnosti o citlivých tématech psát. Není to zkoumání nijak zvláště potěšující: víkend končí, v neděli se všichni rozejdou a žádný výsledek, na který bychom snad čekali, se nekoná. Tady přijde k užitku rozdílnost postav, účastníků uvítací slavnosti: minulosti se nelze zbavit ani poctivou prací v zubní laboratoři, ani budováním právnické kariéry, ani přilnutím k víře a Bohu, ani tvrdošíjným setrváváním na jejich ideálech: sám příslušný hlasatel revolucionářských hesel v nové době působí trapně a směšně (a pokud ne, cítí se trapně aspoň čtenář). Byla by škoda svést tento nihilismus na legendární německé sebeobviňování a komplex viny. Bezvýchodnost tváří v tvář minulosti, která se „nemůže odestát“, a nemožnost vzájemného porozumění je konstanta obecně lidská.

Jan M. Heller

Báseň pro němou tvář

Zdeněk Volf (ed.) *Chlévská lyrika*, Sursum, Tišnov 2010

Zdeněk Volf (nar. 1957) antologií *Chlévské lyrika* předkládá čtenářům práci, za kterou ručí svým životem. Ten je vymezen narozením ve Valašském Meziříčí, zemědělskou školou v Kroměříži, manželkou, čtyřmi dcerami a výkonem práce soukromého inseminátora na okraji Brna. Volf patří k tomu málu intelektuálů své generace, kteří normalizaci strávili v dobrovolném ústraní, v soukromí si pěstili své osobní, odborné i umělecké životy a v tomto pozeňnaném stavu se rozhodli setrvat navzdory výzvám devadesátých let. A dočkali se nové éry dobrovolného odchodu do undergroundu. Ze Zdeňka Volfa se stává do jisté míry ikona současného nezávislého intelektuála. Reportážní televizní záběry literáta, trávícího svůj pracovní čas



hhhh h

v nehostinných přístřešcích u krávinů, v plné práci inseminátora, a ve volných chvílích meditujícího (*Česko jedna báseň*, ČT 2), jsou přesně polovinou složitější reality. Zdeněk Volf je nejen lapidární básník, ale i znalec poezie. I když poezii explicitně nerad definuje, za báseň považuje nejspíše text, který nese zjevenou výpověď. Na rozdíl od jiných neofytů, navrátilivších se ve zralém věku k víře svého křtu, nepodléhá jejich zásadním chybám, které jejich literární nebo výtvarnou tvorbu odsuzují ke vnímání pouze jejich souputníky.

Zdeněk Volf nespolehá na pouhé sdělení svého návratu, ale je si vědom toho, co znamená být tvůrcem básnického textu. Je zvyklý slovo a verš pilovat, organizovat,

ohraničovat. Má schopnost rozeznat sféru, uvnitř které si výpověď žádá vázaného či volného verše, anebo kdy je vhodnější pracovat s textem prozaickým, vycházejícím z deníkových záznamů (Srdcář, 2008). Ponoření do vlastních myšlenek, jejich realizace v různorodých textech, jsou prováděny schopností sebereflexe i objektivního náhledu na poezii. Autor, který ke své obživě musí komunikovat se zvířaty i lidmi kolem nich, se (proto taky?) dokáže domluvit s literáty, editory, překladateli, teoretiky literatury i výtvarného umění. Výsledkem je výběr básní řady autorů (mimo sebe) — *Chlévská lyrika*, doprovázený povětšinou již dávno hotovými snímky Jindřicha Štreita.

Jindřich Štreit, kterého s Volfem spojuje dokonce i stejné rodiště „na“ (Valaši rozumějí) Vsetíně, byl po návratu z vězení v osmdesátých letech zaměstnancem v socialistickém zemědělství. Pro Volfa je svět domácích zvířat obrazem světa celého, pro Štreita součástí světa, v němž dominuje člověk. Přes kongeniálnost obou autorů nejde o další soubor fotografií významného autora. Ve výsledku se snímky těsně řadí k vybraným básním i jejich úryvkům, přičemž možná až příliš sjednocují vyznění různorodých náhledů na venkov na společného jmenovatele černobílé normalizační reality zanedbaných Sudet. Optická stránka knihy s fotografiemi na pravé a texty na levé straně je méně strukturovaná než stránka obsahová.

Zdeněk Volf soubor uvozuje esejem, v němž se pokouší definovat „selskou poezii“ v české tradici (Josef J. Langer a Josef V. Sládek) a definuje různé aspekty žánru, který se soustřeďuje na domestikovaná zvířata, respektive na jejich „dedomestikaci“, „odcházení z našeho života“ (Philip Levine). Tento proces vede ke „ztrátě domova“ a především k citovému (a v perspektivě i materiálnímu) ochuzení naší civilizace. Lze souhlasit s autorem, že ekologický apel poezie je podstatnější než ekomanifestace. Na závěr souboru editor zdůvodňuje další literární souvislosti a klíč k výbě-

ru. Navazuje na dva sborníky O. F. Bablera (*Píseň o zvířeti*, 1937, a *Píseň o němém tváři*, 1939). Zveřejňuje i nenápadně dodržovanou logiku tematického členění svého souboru na starší a novější období před kolektivizací a po ní, s odstupem od aktuálních témat. Samostatný oddíl, jakou si „knihu v knize“, tvoří překlady, v některých případech z rukopisů. Tato struktura — spolu se vzdalujícím se časem vzniku Štreitových fotografií — činí z Volfova výběru „chlévké poezie“ živoucí strukturu, jejíž jednotlivé části budou stárnout nestejně. Editorským počinem jsou „medailonky autorů“, kde se podařilo uvést do vzájemně souřadných hesel autory české i světové, básníky zabývající se „chlévkým tématem“ systematicky i příležitostně, případně zmínit další pro téma významné skutečnosti. Desítky autorů notoricky známých i zcela neznámých, režimních i nezávislých, často publikovaných i dodnes samizdatových, se stávají v očích autora výběru naprosto rovnocennými. Mají podobně jako editor knihy často nebádnická povolání, zdůrazněny jsou i edice na okraji nebo uvnitř nového samizdatu. Již jeho pouhá existence prozrazuje deficit současného kulturního života, který si zdánlivě „individuálních tvůrců“ žádá, avšak jen jako vhodného křoví pro opravdové celebrity.

Editorův řez tématem je nelitostný, a právě tato tematická umanutost logicky zdůvodňuje přiřazení krátkých básní i pár veršů z delších děl, jediného textu i zdvojené účasti ve sborníku. Výsledkem není přehledka aktuálních básnických tendencí (jsou vůbec nějaké?), ale nikdy (a proto vždycky) aktuální novodobé a současné poezie od autorů, kteří navzdory všemu poezii nepovažují za pěstěný výtrysk „kreativního psaní“. Poezie má smysl, když svou vlastní existenci prověřuje a aktualizuje okoralou existenci jazyka a zároveň svou formou sděluje to, co neříká nikdo jiný. Zdeňku Volfovi se to ve sborníku podařilo, aniž by se v něm zviditelnil jediným veršem. Pavel Ondračka

Cestou necestou

Alain de Botton *Umění cestovat*, přeložila Alice Hyrmanová McElveen, Kniha Zlín, Zlín 2010

Cestování je zásadním fenoménem současnosti. V každém dřímá cestovatel či spíše turista honící se za krásami světa. Už se nejedná o záležitost hrstky vyvolených, cestování se stalo se výnosným byznysem, který využívá pud bloudění zakořeněný v našich duších a vedený touhou po „Jinam“.



hhhhh

Kam máme cestovat, to nám radí nablýskané katalogy cestovních kanceláří. Průvodců je spousta, od těch zabalených ve faktuálním hávu až po ty fikční. Cizinci se vydávají do Prahy s knihou *Sedmikostelí* Miloše Urbana, v jiné zemi je v kurzu třeba Dan Brown.

Nedávno se na trhu objevila kniha *Umění cestovat*, která srozumitelnou formou odpovídá spíše na otázky proč a jak správně cestovat. Autorem psychologie cestování je Alain de Botton, který svůj život zasvětil poradenství, jak skutečně žít a uvědomovat si svět okolo sebe. Výsledkem je projekt Škola života a řada knih zaměřených na téma architektury, lásky, filozofie, literatury, cestování a nejnověji na oblast práce (v roce 2009 mu vyšla kniha *The Pleasures and Sorrows of Work*). Zprostředkování esejistických knih proslulých pod nálepkou „filozofie každodenního života“ se v českém prostředí ujalo nakladatelství Kniha Zlín, které vydalo v krátkých mezíchasech hned tři knihy autora, dnes žijícího v Londýně — vedle *Umění cestovat* se jedná o *Architekturu štěstí* a *Útěchu z filozofie*. Již dříve vyšel v češtině debut tehdy tříadvacetiletého mladíka pod názvem *Lekce z lásky*.

Názvy kapitol ohraničují základní témata knihy: „Odjezd“, „Pohnutky“, „Krajina“, „Umění“ a „Návrat“. Výchozím bodem úvah v každé z devíti podkapitol, ve kterých se autor zamýšlí nad různými aspekty a fázemi cestování, jsou jeho osobní zkušenosti. K rozboru jednotlivých témat si bere na pomoc myšlenky literátů, výtvarníků i vědců. Přírodovědec Humboldt, malíř Vincent van Gogh nebo spisovatel Gustave Flaubert se stávají spolu s Alainem de Bottonem čtenářovými průvodci po neuvědomovaných zákoutích naší mysli spjatých s cestováním. Ptá se, proč se očekávání, která do naší cesty vkládáme, liší od reality. Nebo proč před fasádou kostela, která je v průvodcích vylíčena v superlativech, pocítujeme spíš nudu než okouzlení.

Knihy není nudnou, do sebe uzavřenou teorií. Má praktický dosah, klade si za cíl prohloubit cestovatelský

zážitek. Radí, jak vnímat krásu přírody i umění okolo tím, že krásu uchopíme pomocí kresby nebo slovní malby. Nemusíme umět kreslit, jde o to se zastavit, vzít tužku a tím, že danou věc přeneseme na papír, se snažit pochopit, čím na nás zapůsobila. Přitom si všimneme maličkostí, které by nám jinak unikly. Alain de Botton vtipně podotýká, že člověk, který se v současné době zastaví a jen o chvíli déle se zadívá na budovu či strom, budí v ostatních dojem podivínství. Zajímavé je také načrtnuté srovnání fotografie a kresby.

Ve stopách Xaviera de Maistra a jeho knihy *Cesta kolem mého pokoje* autor zase poukazuje na nový druh cestování po vlastním pokoji s rozšířením na dům a město. Je třeba se jen dívat na známá místa tak, jako bychom na nich nikdy nebyli. Také jste si nikdy nevšimli té sochy umístěné až u okraje střechy domu, kolem kterého denně chodíte?

Alaina de Bottona vlastně zajímá fungování lidské mysli. Upozorňuje na nemožnost klást rovnítko mezi krásnou krajinou a pocitem štěstí. To je záležitostí psychiky, nikoli prostředí. Zamýšlí se, proč se na určitá místa vydáváme a jak na nás působí. Nebere věci jako samozřejmost, zajímá ho, proč věci vnímáme zrovna takhle. Příjemné a využitelné jsou černobílé reprodukce a fotografie, které se objeví, jakmile je řeč o nějakém obraze či místu (například fotografie hory Sinaj).

Umělecké dílo rozvíjí schopnost vnímání krajiny tím, že poukazuje na detaily, výřez z reality, na který se soustřeďuje. Cílem umění je pomoci lidem, aby skrze obrazy „uviděli“. O totéž se v *Umění cestovat* snaží i Alain de Botton. Výsledkem je velmi čtivá, nenáročná, a přesto kvalitní kniha s dosahem pro širokou veřejnost.

Martina Macáková

Jedinečnost promluvy

telegraficky

František Listopad, Jan Gabriel, Miroslav Olšovský,
Milan Balabán, Pavel Klein, Sylva Ziková

Mohlo by se zdát, že následující tituly jsou natolik odlišné, že hledat průniky jejich poetik nemá smysl. Každá sbírka je jedinečnou výpovědí o autorově vidění světa a o způsobech jeho uměleckého sebevyjádření. Společný znak zde však přece jen existuje. Je jím téma lidské identity a řeči jako jednoho z jejich nejvladnějších projevů. Způsob, jakým tito básníci zacházejí se slovem, prozrazuje, že si uvědomují současnou zranitelnost slova, ať již v důsledku jeho nadužívání či ztráty významové přesnosti. Současná me-

diální devalvace slova k tomu zajisté vybízí. Básník tak často ze svých tvůrčích pozic zdůrazňuje potřebu svobodné a ničím nemanipulovatelné existence.

Mimořádně kvalitním počinem je sbírka **Františka Listopada** (nar. 1921) nazvaná *Hymny zkratky* (Pulchra, Praha 2010). Kniha přináší — s výjimkou prvních dvou básní — texty z let 2007–2009, vzniklé po sbírce *Rosa definitiva* (2007), kterou sám autor považoval za svou sbírku

poslední. Kniha je osobitým básnickým deníkem, v němž se vzpomínky, sny a představy vzájemně prolínají. V textech nacházíme záznamy dávných prožitků i pohled na básnickou současnost v Portugalsku. Výrazným tématem sbírky je čas, jeho plynutí mezi póly dětství a stáří až k obzorům blížící se smrti. Pro sbírku je příznačná zvuková preciznost, obrazná přesnost (se smyslem pro jemná významová odstínění) i citlivé reflektování každodenní reality. Vyváženost záznamu a reflexe patří k silným momentům knihy. V čirých (pročištěných) volných verších básník prokazuje smysl pro konkrétnost i symbolickou platnost zobrazené skutečnosti („Čistím verše jak mrtvou slepici / čistím jak mrkev z dílny země / tím starým rezavým nožem / vyměňuji slova mezi texty / moje staronová šachovnice / škrťám však stále volněji / přiznávám se Sestra je už nebude čist“). Poslední Listopadova kniha přináší vzpomínky na dětství „u nás doma“, na konkrétní místa v Praze, na rodiče, sourozence, přátele, ale i záznamy právě prožívané reality s těžkostmi (nemoci, bolesti), které toto období života přináší. Básně v mnohém souzní s pozdní tvorbou Seifertovou, provází je mírná nostalgie, prostá však sentimentu. Básník je „svědkem toho, co se již nevrátí“ i básníkem okamžiků, kdy „ještě pijeme čas“.

Nová sbírka **Jana Gabriela** (nar. 1949) nazvaná *Nerozvěšené obrazy* (Pulchra, Praha 2010) nezapře básnickou surrealistickou konfesi. Jeho verše se vymykají literárním konvencím a jsou příznačně osobitým hledáním vlastního výrazu. Básník se v nich vydává napříč tokem času krajinou reálnou i imaginární. Řetězce mnohdy nesourodých obrazů provází bizarnost, přičemž však autor nechce realitu eliminovat. Jeho imaginace nevytváří realitu novou, ale často obrací pozornost k tomu, co je. Básník vychází z každodenní zkušenosti, kdy zaznamenává různé asociace — signály, které pronikají do textů často v podobě snů či vizí. Gabriel nepotlačuje ratio ve prospěch automatického psaní, což je vidět zejména při práci s jazykem, metaforou či rytmem. Také přítomnost drobných reflexí tuto skutečnost potvrzuje. Formálně texty nejsou jednotné, někdy nalezneme rozsáhlejší text blížící se próze, jindy básně úspornější, tvořené fragmenty představ. Častá jsou nezvyklá spojení, paradoxy a vychylování sémantiky textu („Každý kdo umře musí mít na poslední cestu / Svou fotografií kosti a prostěradlo // Budoucnost za rohem už vymýšlí / Příští detail tváře // Nad časopisem Elle se shromáždila celá ulice / Všichni si chtěli přečíst / Jak se mohou snadno zamknout ve studené vodě...“). Navzdory výše zmíněným znakům Gabrielovy poezie musím přiznat, že jeho vidění světa nesdílím a sbírka na mne působila spíše rušivě a jako celek nevýrazně. V básních jemu blízkých autorů (např. Vratislava Effenbergera, Petra Krá-

le či Stanislava Dvorského) nalezneme imaginaci výrazně vyšší intenzity.

Druhá sbírka **Miroslava Olšovského** (nar. 1970) nazvaná *Průvodce krajinou* (Dauphin, Praha 2011) přináší básnickovy verše z let 1989–1993. V krátkých gnómických verších se autor typově blíží Kolářovým *Básním ticha*, zejména tam, kde usiluje o vizualizaci své výpovědi. Nejzřetelněji je to vidět v závěrečných oddílech (*Komponované věty I a II*), v nichž autor pracuje s prostorovým rozmístěním textů a slov. V záznamech elementarit (s frekventovanými motivy vody, kamene, nebe, hlíny či dřeva), jakož i v různých torzech dějů básník nachází důležité momenty existence, které nám mnohdy unikají. Nechce přitom zobrazovanou skutečnost zcela odkrýt, ale pouze se jí dotknout, a to co nejmenší styčnou plochou slov („záznamy větru / a záznamy slov // lámání světla / TRHÁNÍ“). Olšovský často využívá prostředků, které zhodnocují slovo, nejrozličnějších kalambúrů, aliterací, zvukomalby, zvukových analogií, grafických a gramatických deformací, možností vzájemného propojení sousedních textů či cyklického variování jednotlivých básní. V těchto básnických experimentech básník rozbíjí ustálenou podobu slov i interpunkce nebo naopak sahá k vynechání některých hlásek či slabik. Nejde přitom o experimentování samoúčelné. Jednotlivá slova tvoří pouze vizuální, ale vždy také jazykově významovou kompozici. V tichých (emočně nevzrušivých) miniaturách básník proniká do hlubin bytí, k okamžikům rozpadu, zániku či zrodu. Téma řeči coby projevu lidské identity plní důležitou roli i zde. Navzdory výše řečenému však musíme podotknout, že sbírka nedosahuje kvalit básnickovy prvotiny a je (nejen chronologickým) vykročením zpět.

Spirituální poezii v tomto souboru zastupuje kniha **Milana Balabána** (nar. 1929) nazvaná *Šepoty a křiky víry* (Pulchra, Praha 2010). Již podtitul knihy — *Emocionální uchopení izraelských poutních písní* — prozrazuje mnohé o podobě této knihy. Jedná se o autorovo osobité uchopení (spíše o parafráze než překlady) starozákonních žalmů 120 až 134. Podle vlastních slov se tak autor vymezuje proti „suchopárnosti“ a emoční sterilitě ekumenického překladu (na němž se sám kdysi podílel). Balabán se těmito texty pokouší zachytit niterné pohnutky židů zpívajících tyto písně při svých cestách do Jeruzaléma či při poutích návratných z babylonského zajetí. Balabán zkouší uchovat pocitu a emocionalitu na úkor striktní přesnosti. Aktualizuje výpověď („Šomer / pilný bodyguard / je tu“), včleňuje do českého textu hebrejské výrazy v jejich fonetické transkripci. Mnohdy zde promítá své chápání tehdejší doby, dává prostor vlastnímu prožitku, své životní zkušenosti. V textu se nevyhýbá jazykovým experimentům, rozbíjení

verše, zvoláním, výkřikům, hovorovosti, vulgaritě či naopak poetizaci nevzrušivých míst předchozích překladů. Někdy jeho texty působí spíše jako palimpsesty, kdy autor zachová pouze některé znaky původní matrice a jinak je vše nové („Éléchá nášátí / Jen k tobě / k tobě v jasném nebi / oko své pozdvihuji / Jak sluzi k ruce pánů“; Ž 123). Působivé je řazení těchto textů vždy paralelně spolu s hebrejským originálem. Nabízí se tak způsob, jak přiblížit starozákonní knihu dnešnímu čtenáři nejen jako nedotknutelný odkaz, ale jako stále živé slovo. Již tento záměr je skutečností vpravdě vzrušující.

Společná kniha autorské dvojice **Pavel Klein** (nar. 1968) a **Sylva Ziková** (nar. 1975) nazvaná *Tyhle básně jsou labutí* (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010) nabízí intimní poezii. Text, v němž mluvčím je muž, je na dvojstránce střídán verši graficky odlišenými kurzivou, v nichž tato role připadá ženě. Vzniká tak osobitý dialog, kde „ženské verše“ jako by byly variací textů mužského subjektu. Za-

tímco mužský subjekt plní v této nepřímé dialogické situaci roli subjektu oslovujícího, ženský subjekt je subjektem konstatujícím. Ve výsostně lyrických básních rezonují subjektivní pocity, touhy či sny. A právě slovo se stává poutem těchto dvou světů, mezi nimiž je propast prázdnoty („na mostě stojím / mezi dvěma světy / přichází ke mně / jsi jen sen // na mostě držím / ruku tvoji / na mostě stojíš / má noc i den“). V paralelně řazených textech se obnažuje vztah dvou lidí, odlišnost i blízkost jejich světů, jejich myšlení a prožitků. Aluze na biblickou *Píseň písni* dotvářejí milostný rozměr této knihy. Básně ovšem nepřinášejí mnoho rekvizit, které by milostná poezie neznala. Sbíрка se rovněž vyznačuje výraznou stylizací. Typově se jedná o milostnou poezii, v níž tělesnost ustupuje do pozadí na úkor niterných rezonancí a úvah. Ztišená atmosféra knihy, její citlivá metaforičnost, snaha o ozvláštňení (například využíváním synestezie — křížením smyslových počítků) či zvuková propracovanost podporují převládající kladný dojem.

Miroslav Chochořatý

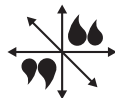


Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Kopriva

*K večeru kručí
v břiše - jen v líní licho
od ucha k uchu*



Milan Borovička kolem 1989



Czesław Miłosz

Vztah Poláků k Miłoszovi je poměrně problematický. Jeho pohřeb na legendární Skałce doprovázely protesty kvůli jeho ne-vlastenectví a nakonec vedle Wyspiańskiego spojčinul jen díky zásahu samotného papeže.

Lucie Zakopalová: Paměť zmizelého. Století Czesława Miłosze

Znělo to trochu jako dialog mezi Settembrinim a Naphtou v *Kouzelném vrchu* Thomase Manna. Když jsem byl student, stál jsem spíše na straně Naphty, tedy fanatika a absolutisty. Později, během války, jsem se přiklonil k Settembrinimu, tedy humanistovi. *Kouzelný vrch* byl do jisté míry prorockou knihou, protože Evropa, v níž jsem dospíval, byla světem, v němž triumfoval Naphta.

Ruka prožítelnosti. Rozhovor s Czesławem Miłoszem

Pro myšlenku střední Evropy byl Miłosz zásadní, teď se často a neprávem všechny zásluhy připisují Milanu Kunderovi, ale tuto oblast vymezil a definoval právě Czesław Miłosz. Kunderův pohled je příliš zpolitizovaný, omezený na český kontext, příliš lpí na konstrukt a mýtu Československa. Negativně se vymezuje vůči katolické víře, například baroku. A přitom střední Evropa je právě tam, jak říkal Miłosz, kde je gotika a baroko — jako třeba ve Vilniusu. Miłosz kromě kulturní a estetické roviny vidí i morální rozměr.

Rozhovor s překladatelem Josefem Mlejnkem

Tematický blok věnovaný stému výročí narození Czesława Miłosze vznikl ve spolupráci s Polským institutem v Praze. Texty připravila Lucie Zakopalová.



Paměť zmizelého

Století **Czesława Miłosze**

*A ze svých těžkých hříchů nejlépe si pamatuji ten:
Přecházejte kdysi lesní stezkou nad potokem,
hodil jsem velký kámen na vodního hada
svinutého v trávě.*

*A co mě v životě potkalo, byl spravedlivý trest,
jaký dřív či později postihne přestupníka.*

Czesław Miłosz: Rue Descartes

Lucie Zakopalová

Ironie ve vši vážnosti, touha obcovat s nejzávažnějšími tématy a neztratit kontakt s hmatatelným detailem, věřit v Boha a zároveň v nevyvratitelné zlo v člověku — tvorba Czesława Miłosze je mnohotvárná a v jeho životě, který jen zázrakem neskončil v jedné nebo druhé válce nebo v komunistickém vězení, se neustále rozvíjela a proměňovala, hledala svůj tvar. Od rytmicky pravidelných traktátů k dětským veršovánkám nebo zcela uvolněné formě volného verše, od dějin polské literatury a esejů o Dostojevském a Swedenborgovi až po autobiografickou abecedu vlastního života. Od nebes až k pozemské zálibě v hezkých ženách a dobrém jídle. „Litevský medvěd“ si zachoval své úctyhodné, trochu temné vzezření, dokázal být pyšný a urážlivý, provokovat. A přiznávat četné chyby a omyly, pochybovat. Byl člověkem ryze společenským, jako autor, profesor i překladatel. Dialog se snažil vést nejen s polskou, evropskou a světovou tradicí, ale také se svými čtenáři během autorských večerů. Od dětství byl svědkem proměn a mizení států, hranic, ideologií, uměleckých směrů, lidských názorů a životů. Naučil se tedy věřit především vlastní zkušenosti, přizpůsobit se, začínat znovu, hledat. Jedním z ústředních témat a záchytným bodem se pro něj stala paměť — pouto s předky a krajinou, v níž se narodil, s dějinami střední a východní Evropy, které zažíval doslova na vlastní kůži, se zmizelými přáteli. Miłosz v sobě cítil romantickou nutnost zachytit ve verších i próze fragmenty událostí a střípky setkání s výjimečnými lidmi a místy odsouzenými k zapomnění; způsob se proměňoval.

Paměť historická

*Na konci dvacátého století, narozen na jeho počátku,
po napsání knih, dobrých nebo špatných,
nicméně však pracných,
po nabývání, ztrácení a znovunabývání,*



*Isem tady s nadějí, že lze začínat znova
a vyléčit vlastní život usilovným myšlením na vše,
co jsme znali,
tak silným, že místa ani lidi nevezme nám čas
a vše bude existovat pravdivější, než bylo.*

Czesław Miłosz: Na konci dvacátého století

„Nevěděl jsem, že pahorky Berkeley budou poslední,“ cituje Miłosz v roce 1987 vlastní nedokončenou báseň v deníku *Myslivcův rok* (Rok myšlivo, 1989). V té době žil více než sedmdesátiletý autor v americkém exilu, kde se prosadil nejen jako profesor univerzity v Berkeley a překladatel, ale po mnoha letech a Nobelově ceně za literaturu v roce 1980 i jako básník. Na konci osmdesátých let netušil, že se ještě vrátí do Krakova a že bude pohřben na „polském Slavíně“, tedy krakovské Skałce. Když se v roce 1911 narodil v dnes litevských Šetejnách, tvořily součást ruského carského záboru. Miłosz byl jako malý při cestách s otcem svědkem střetů první světové války, sledoval Říjnovou revoluci a později také vznik svobodného mezinárodního polského státu. Vilno, kde chodil na gymnázium a univerzitu a kde debutoval jako básník, do něj také patřilo. Přelomovým zážitkem se pro Miłosze stala druhá světová válka, v jejímž průběhu napsal sbírku *Záchrana* (Ocalenie, 1945), která ho vynesla na polský básnický parnas. Nacistická okupace, během níž se zapojil do ilegálního kulturního života, pro něj znamenala paradoxně tvůrčí impuls: uvědomil si, že skončily experimentální projekty předválečné básnické avantgardy, ale také poznal krátkodechost romantického mesianismu. Poválečné období patří zároveň k nejspornější části Miłoszova životopisu — stal se diplomatem, tedy prakticky reprezentantem komunistického státu. Po oficiálním přijetí socialistického realismu v Polsku v roce 1949 a dalším utahování šroubů požádal v roce 1951 o politický azyl ve Francii. Útok na „odrodilce a zaprodance“ ze strany Polské lidové republiky byl předvídatelný. Stejně tvrdý byl ovšem postoj exilu, který přeběhlíkům doporučoval pokorné mlčení. V této době se Miłoszovým útočištěm stalo pařížské sídlo časopisu *Kultura* — hmotným i duchovním: jako místo, kde mohl přespát i publikovat. V této atmosféře se zrodil *Zotročený duch* (Zniewolony umysł, 1953). Kniha složená z esejů reflektujících totalitní režim mimo jiné připomíná pozapomenutý osud sovětizovaných pobaltských republik, především však obsahuje portréty čtyř spisovatelů, Miłoszových přátel a známých skrytých pod šiframi, kteří se stali modelovými vzory různého chování intelektuálů ve službách komunistického státu. Překlady do angličtiny, francouzštiny a němčiny udělaly ze *Zotročeného ducha* během krátkého období jeden z nejznámějších Miłoszových textů.

I po třiceti letech od jeho napsání bylo české samizdatové vydání v roce 1983 zásadní událostí. Z dnešního pohledu můžeme říci, že kniha by byla ještě silnější, kdyby se v ní objevil pátý portrét — sebereflexe samotného autora.

Svůj střet s velkými dějinami a ideologiemi Miłosz promýšlel až později v řadě jiných esejů, stejně jako čtyřicetiletý pobyt v exilu — nejdříve ve Francii a od šedesátých let ve Spojených státech. Jeho vztah k historii zůstával osobní. Vycházel z vlastní zkušenosti a pozorování, domníval se, že pokud ji dokáže zachytit ve slovech, získá obecnější rozměr. Už proto byl jeho nejčastější prozaickou formou esej (publikoval přes patnáct výborů a souborů esejů), který si neklade za cíl problematiku vyčerpat a vyřešit, ale ukázat a představit z nečekaného úhlu pohledu. Tato snaha vedla Miłosze až k fragmentu, drobným prózám, jako byl *Pejsek u cesty* (Pieśnik przydrożny, 1997), za něhož získal prestižní polskou literární cenu Nike, nebo autobiografické abecedy, originální životopisné vokabuláře míst, osob a pojmů. Hledání nejvlastnějšího způsobu vyjádření vyvrcholilo v mísení poezie a prózy, výrazné zejména ve sbírkách ze sedmdesátých a osmdesátých let *Kde vychází slunce a kam zapadá*, *Hymnus o perle* a *Nesmírná země*,¹ kde najdeme vedle různých básnických forem poznámky, výpisky z encyklopedií, autokomentáře, anekdoty, sentence, aforismy a vzpomínky. V mozaikovitých textech Miłosz splétá dějiny starověké s moderními a se současností, své vlastní kořeny s osudy celého století a volný verš s prózou. Vrstvení významů a otevřené formy, odkazující k jiným textům, se staly jedním z výsledků pátrání po způsobu zachycení vlastního obrazu dvacátého století.

Paměť lokální

*Ztráta rodného kraje a vlasti,
celoživotní bloudění mezi cizími národy,
dokonce i to
je pouhá romantika, čili dá se to snést.*

*Tak se konečně splnila moje modlitba,
modlitba žáka gymnázia vychovaného na
velkých prorockých básnících:
prosba o velikost, to znamená vyhnanství.*

Czesław Miłosz: Zvláštní sešit: Hvězda pelyněk

Miłosz často provokativně zdůrazňoval svůj litevský původ a vymezoval se proti „Lechitům z centrálního Polska“. Kresy, pohraniční území meziválečného Polska, kte-

¹ *Hymn o perle*, 1982; *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Paris 1974; *Nieobjęta ziemia*, Paris 1984.

ré dnes patří Litvě, Bělorusku a Ukrajině, byly krajinou jeho dětství, k níž se často vracel, kromě řady básní a esejů také v románu *Údolí Issy (Dolina Issy, 1955)*. Snaha vysvětlit svůj původ se u Miłosze úzce spojovala s pochopením vlastní identity ovlivněné rodinou, předky, kteří přišli osídlit kus země v Litevském velkoknížectví, zážitkem mnohonárodnostního Vilna, litevsko-slovanské lidové kultury a polského katolicismu. Stavěl se proti idealizaci meziválečného období jako zlatého věku, sám zažil nacionalismus v té nejhorší podobě. Původ znamenal v jeho životě hodně, někdy skoro všechno — lidé se kvůli němu pronásledovali a zabíjeli. V exilu Miłosz pocítil nutnost vysvětlit, že oblast, v níž se narodil, vůbec existuje a kde se nachází. *Rodná Evropa (Rodzinna Europa, 1953)*, soubor esejů napsaný hned v prvních letech emigrace, není tak jen osobní mytologií — obrací se především k západním čtenářům, kterým ukazuje bílá místa na mapě. Miłosz si zvolil sám sebe za objekt, příklad. „Mohli bych samozřejmě stvořit fiktivní postavu a do jejího životopisu vložit pozorování, která jsem provedl na sobě i jiných lidech. Pak bych ovšem bezděčně volil ta pozorování, jež odpovídají mému předpokladu, a odmítal bych málo typické detaily. Nesvazovala by mě žádná kontrola, byl bych jako balon bez zátěže. Jenže zátěž je užitečná. Bude tedy lepší, když se omezím na sebe sama a budu pracovat jen s tím, čeho jsem se sám dotkl.“²

Východiskem reflexe, ať už prozaické nebo poetické, se opět stává konkrétní, poznatelný detail. Základ pro srovnání, míru věcí, tvoří první spatření — první list, strom, řeka, dům, město. Obraz kalifornské přírody a skutečnosti vyrůstá na pozadí litevském a evropském, jeho jinakost ovšem neznamená, že je horší. Kategorie domova se u Miłosze měnila a s ní přicházela i nutnost neustále a znovu se básnický zabydlovat v každodennosti a ve svém okolí. Miłosz zažil během svého života různé „domy“; rodné Šetejny, Kalifornie a Krakov se staly místy, s nimiž byl úzce spojený. Zážitek několikeré změny hranic — meziválečného, okupovaného a poválečného Polska — si nesl celý život. Amerika pro něj proto byla i zakoušením svobodného, takřka nekonečného prostoru proti Evropě rozseknuté železnou oponou.

Paměť básnická

*Kdokoliv v tom století bílou rukou
řádky písmen vodívá po papíře,
slyší klepot, hlasy ubohých duchů
zavřených ve zdi, stole, váze s květy.*

Czesław Miłosz: Básnický traktát

² Czesław Miłosz: *Rodná Evropa*, přel. H. Stachová, Olomouc 1997, s. 8.

Mnohost poetických přístupů a forem a lehkost, s níž se v nich Miłosz pohybuje, má jednu hlavní příčinu: zakotvení v tradici. Především v tradici evropské, díky klasickému vzdělání, kterého se mu dostalo na gymnáziu Zygmunta Augusta i později na univerzitě, kde studoval polonistiku a práva. Ovládal latinu a řečtinu a připojila se k nim hebrejščina, z níž překládal biblické žalmy. Antická tradice pro něj byla živá a inspirativní a čerpal z ní motivicky ve své poezii, svébytným holdem jsou také známé traktáty — básnický a morální, které si pohrávají s didaktickým žánrem, veršovanou formou historického a filozofického zamyšlení, připomínajícího naučné antické eposy. Pro Miłosze byla důležitá i současná poezie a literatura, vracel se k ní nejen jako básník. Polský a širěji i slovanský kontext přibližoval americkým studentům slavistiky, byl redaktorem anglické antologie polské poezie (*Postwar Polish Poetry*, New York 1965) a autorem *Dějin polské literatury (The History of Polish Literature, 1969)*. Znal dobře francouzskou literaturu, jedním z jeho hlavních „mistrů“ byl jeho vzdálený příbuzný Oskar Miłosz, francouzský básník. Z angličtiny překládal už během druhé světové války, ačkoli — jak sám říkal — číst a překládat Eliotovu *Pustinu* ve válečné Varšavě dodávalo textu zcela jiný rozměr. Miłosz hledal inspiraci i mimo evropský a americký kontext, v jeho díle a myšlení rezonovala východní mystika a poetika, například ve sbírkách *Hymnus o perle* nebo *Hai-ku* čerpal z asijské poezie motivicky, formálně i filozoficky. Jeho celoživotním tématem byl dualismu dobra a zla, vyjádřený už v perském manicheismu.

Nedůvěra k zobecňování a univerzalizmu souvisela také s neblahou zkušeností s totalitními režimy, aplikací ideálních teorií na nedokonalou skutečnost, která byla pro Miłosze vždy poznatelná a uchopitelná v detailu. Proto během hledání odpovídající formy došel v próze k fragmentu a v poezii k metonymii, úlozku, v němž se — je-li dobře zobrazen — odráží celek. Takovou básnickou odpověď na možnost psaní literatury po apokalypse našel už v poválečné sbírce *Záchrana*, v reflexi likvidace ghetta. „Včely obestavují rudá játra, / mravenci obestavují černou kost, / začíná rozbíjení skla, dřeva, mědi, niklu, stříbra, sádrových pěn, / plechů, strun, trubek, listů, koulí, křišťálu — / Buch! Fosforický plamen ze žlutých stěn / pohlcuje lidské a zvířecí chlupy.“³ Při vědomí nestálosti, neustále přítomné nejistoty, které tvořily základ jeho tvorby, dokázal Miłosz psát i hymny, modlitby a prosté básně plné pokory — touha po hierarchii a potvrzování základních hodnot vycházela ze zážitku chaosu a apokalypsy.

³ Czesław Miłosz: „Ubohý křesťan hledí na ghetto“, přel. I. Mikešová, in *Mapa času*, Praha 1990, s. 39.



FOTO JOANNA HELANDER

Czesław Miłosz v debatě s polským kritikem a vydavatelem Jerzym Illgem a básníkem Bronisławem Majem

Paměť Miłosze

*Za chvilku skončí tahle zábava,
slyší se, neslyší, kdo se stará,*

*jaké při oblékání mé mrtvolky
odhaleny budou bio-detaily.*

*Co je mrtvému medvědu do toho,
jak budou ho fotit vycpaného.*

Czesław Miłosz: Po osmdesátce

Letos uplyne sto let od narození Czesława Miłosze a při této příležitosti se polský básník stal další z „osobností roku“, které pravidelně vyhlašuje polský parlament. Literární festivaly, výstavy, divadla, koncerty a štědré granty ministerstva kultury promění rok 2011 v „miłoszovský“. Vztah Poláků k Miłoszovi je ovšem poměrně problematický. Jeho pohřeb na legendární Skałce doprovázely protesty kvůli jeho ne-vlastenectví a nakonec vedle Wyspiańskiego spočinul jen díky zásahu samotného papeže. Pochopení jeho tvorby stojí v cestě historická paměť, ztěžuje ji téměř třicet let, kdy v zemích komunistického bloku jeho básně nemohly vycházet. Po letech mlčení se vrátil jako laureát Nobelovy ceny a pravděpodobně světově nejproslu-

lejší polský moderní básník. Miłosz se ovšem odmítal stát věštcem a podřídit se politicky korektnímu diskursu — říkal a psal, co chtěl. Dnes už ješitný provokatér a svérázný filozof, který neváhal přehánět, popichovat a vysmívat se všem schematickým interpretacím vlastního díla, do debat nezasáhne. Nejhorší, co by ho mohlo potkat, je násilná mramorizace. Miłosz je básníkem mnoha poloh a autorem veršů výjimečných, skvělých, dobrých i slabších, jako filozof a esejista nás dokáže překvapit i rozčítit, v jeho románech cítíme, že velká epika nebyla jeho nejsilnější stránkou, ale okouzlí nás propracovaný detail krátkých próz. Jeho texty jsou živé a proměnlivé, můžeme k nim přistupovat s klíčem poetickým, esejistickým, filozofickým, historickým, sociologickým i teologickým a pokaždé se nám otevrou jinak. Pokud ale budeme hledat jednotící prvek, jednu scelující tvář Miłosze a absolutní definici, vytesáme vždycky jen mramorovou bustu.

Citace uvozující jednotlivé kapitoly pocházejí z českých překladů Czesława Miłosze Mapa času (Praha 1990), Hymnus o Perle (Praha 1992), Traktáty a přednášky ve verších (Olomouc 1996) a z polského originálu Wiersze. Tom 5 (Kraków 2009, přel. L. Z.).

Autorka je polonistka. Působí v Polském institutu v Praze a na Katedře středoevropských studií FF UK.

Ruka prozřetelnosti

Rozhovor s **Czesławem Miłoszem**

Rozhovor Stanisława Bereše s Czesławem Miłoszem je netypický. Původně byl natočen pro literární pořad, který Bereš, literární kritik a redaktor, v polovině devadesátých let připravoval pro polskou televizi. Z nahrávek rozhovorů s předními polskými spisovateli se použila vždy jen malá část a kazety čekal nejistý osud. Bereš se proto rozhodl všech čtyřicet pět rozhovorů přepsat. Nejzajímavější vydal roku 2003 v knize Dějiny polské literatury v rozhovorech. Mezi ně patří i dialog s Miłoszem, v němž se Bereš otevřeně ptá na často citlivé otázky a problematická místa v autorově autobiografii.

Většina z nás má jednu vlast, ale stává se, že i dvě nebo tři. Nejdéle jste žil v Litvě, Polsku a USA. Co vám tyto země daly? Lze vůbec něco podobného vyjádřit?

Asi nejvíc mi dalo Vilno, město složené z mnoha národností — to byla asi nejdůležitější lekce. Zásadně mě ovlivnila vilenská univerzita a za to jsem jí velmi vděčný, stejně jako své střední škole, která byla velmi kvalitní. Skutečně jsem žil v několika městech: ve Vlně, ve Varšavě, v Paříži — ale nejvíce mě opravdu ovlivnilo Vilno. Zapomněl jste ale zmínit, že jsem deset let žil ve Francii, teprve potom v Americe.

Francii jsem nezmiňoval záměrně, protože jsem kdysi viděl díl francouzského televizního pořadu „Apostrophes“ s Bernardem Pivotem, kde jste neskrýval kritický postoj k Francii, i když možná bychom měli říct: k francouzským intelektuálům. Jako by ve vás zůstávala určitá roztrpčenost nebo pocit křivdy. Je to pravda?

Ano, je. Chtěl jsem jim v tom pořadu trochu zatopit. (smích) A pokud jste to tak pochopil, povedlo se mi to. Když jsem tenkrát bydlel v Paříži, francouzští intelektuálové prožívali období stalinského kultu a všichni museli být politicky korektní. Já jsem byl ovšem pravý opak. Takže se mi vedlo špatně, i materiálně, neměl jsem žádné možnosti, jak si vydělat.

K Francii se ještě dostaneme, vraťme se na chvíli k Vilensku. Některé čtenáře — a možná Poláky obecně — mrzí, když se hlásíte k litevské identitě. Zvláště v posledních letech je to stále výraznější. Rozumíte jejich pocitům?

Velmi dobře jim rozumím. Provokuji záměrně, snažil jsem se vytvořit kolem sebe určité ochranné bariéry, aby mě pořád někdo nevyužíval. Bohužel, využívají mě stejně, takže se s tím asi nedá nic dělat. Ale zůstávají aspoň nějaké zábrany — dělám prostě schválně. Jen tak mezi námi, jaký já

Z polštiny přeložila a redakčně upravila Lucie Zakopalová.

jsem Litevec? To může tvrdit jen člověk neznalý tamějších poměrů. Lidé se přeci dělili podle svého jazyka. Co naděláme, když někdo mluvil polsky, byl Polák, ne Litevec. A že se hlásím k Litvě? Vždyť jsem se tam narodil. Okupaci Litvy a deportace obyvatel jsem hluboce prožíval. Deportovali přeci mé nejbližší sousedy ze vsí, které jsem znal. Chápete?

V souboru esejů *Legendy modernity*¹ vystupujete proti spisovatelům, kteří se uzavírají do jiného světa, odvracejí se od nepohodlné skutečnosti a vytvářejí mýtus zlatého věku. Není ale Litva a Vilensko a vůbec svět vašeho dětství stejným mýtem? Nevyčítáte jim něco, co by oni mohli stejně dobře vyčíst vám?

Ne, to si nemyslím. Napsal jsem sice román *Údolí Issy*,² ale pod jeho povrchem vře velmi temný živel. To opravdu není nostalgické snění o dětství. Navíc já nesouhlasím s názorem, v dnešní době velmi častým, podle kterého všechno dobré patří do minulosti a všechno špatné do přítomnosti nebo budoucnosti. Věřím v pokrok! Fakt, že jsem stále naživu, je dostatečným důkazem existence pokroku. Kdyby se medicína nerozvíjela, už bych tu dávno nebyl.

...

V období nacistické okupace vaše tvorba našla nový výraz, vnitřně se obnovila. V tom je jistý paradox. Na jedné straně smrt, národní martyrologie, na druhé osobní tvůrčí rozmach. Studenti se mě často ptají: Jak je možné, že se Miłosz probouzí jako básník v době, kdy kolem řádí smrt?

Pro mě samého je to velmi záhadná věc, spojená s otázkou předurčení. Kdybych byl v té době v exilu, například ve Francii, nebo v armádě, domnívám se, že by to očistění nepřišlo. Asi jsem potřeboval zhuštění hrůzy proto, abych se vnitřně obnovil.

Z toho můžeme vyvodit ponurý závěr, že krása a velké umění se často rodí z utrpení, bolesti, křivdy, neštěstí. Určitě však nemusíme to neštěstí a utrpení sami hledat, většinou si nás najde samo.

¹ *Legendy nowoczesności*, eseje psané během druhé světové války, které se v portrétech významných spisovatelů a filozofů (Balzac, Tolstoj, Gide, Nietzsche, Bergson ad.) dotýkají moderních mýtů a představ. Druhou část tvoří korespondence s polským spisovatelem Jerzym Andrzejewským, ve třicátých a čtyřicátých letech Miłoszovým blízkým přítelem — pozn. překl.

² Román *Dolina Issy* (pol. 1955, čes. *Údolí Issy*, 1993, přel. H. Stachová) se odehrává na Litvě, hlavním hrdinou je malý chlapec Tomáš. Zachycuje starý svět lidových pověr a tradiční vesnický život — pozn. překl.

Vždycky mě překvapoval váš vztah k básníkům generace 1920: Baczyńskému, Gajcymu, Borowskému. Když jsem četl předmluvu k vaší první poválečné sbírce *Záchrana*, a zejména slova „tu knihu věnuji tobě, dávný, abys nás už více nenavštěvoval“, říkal jsem si, že se v tom skrývá určitá krutost. Protože ta předmluva byla adresovaná právě jim, nemám pravdu?

Samozřejmě. Domnívám se, trochu paradoxně, že pokud chce někdo pochopit tu dobu, musí místo básníků generace Baczyńského číst *Stavěla jsem barikádu* Anny Świerzczyńské. Tak to je, bohužel.

Z čeho pramení tak rozhodné a ostré odmítnutí jejich tvorby? Souvisí to s nacionalismem časopisu *Umění a národ* a celé jejich skupiny? Nebo je to jen nesouhlas s uměleckým přístupem?

Asi je to osobní... Určitě to souvisí s vaší poznámkou o vnitřní obnově. Aby přišla, musel jsem se osvobodit od určitého romantického, mesianistického citění a myšlení. Musel jsem být cynický, dokonce brutální. To byla cena za možnost osvobodit se od „studené ruky minulosti“. Těžko se mi o tom mluví.

V *Legendách modernity* píšete o slabosti humanismu a demokraticko-liberálního postoje. Je to problém, který vás do určité míry odlišoval od mladých básníků Gajcyho, Trzebińského nebo Baczyńského. Jak se na to dnes díváte?

Samozřejmě, v této otázce jsem se s mladými varšavskými básníky neshodl. Ale nejen já jsem byl v jejich vyjádření tím špatným. Nazývali nás pohrdavě „páni humanisté“. Znělo to trochu jako dialog mezi Settembrinim a Naphtou v *Kouzelném vrchu* Thomase Manna. Když jsem byl student, stál jsem spíše na straně Naphty, tedy fanatika a absolutisty. Později, během války, jsem se přiklonil k Settembrinimu, tedy humanistovi. *Kouzelný vrch* byl do jisté míry prorockou knihou, protože Evropa, v níž jsem dospíval, byla světem, v němž triumfoval Naphta. Navíc prý Mannovi za model Naphty posloužil filozof Lukács. A za model Peeperkorna zase Hauptmann.

...

V jednom ze svých esejů jste napsal: „Celý můj vědomý život se nese ve znamení neshody mezi etikou a vírou.“ Chápu to jako vyznání člověka, který nemůže souhlasit s tím, co všechno musel spatřit na vlastní oči. Je to příliš strašné na to, abychom v tom viděli Boha a Stvořitele. Podle mě je citovaný názor do velké míry pravdivý, odůvodněný. Nikdy jsem se nemohl vyrovnat s tak nelidským světem, který by měl stvořit dobrý Bůh. Proto mě nazý-

vají manichejcem. S tím bojuji celý život. To mě asi na jedné straně spojuje s Marianem Zdziechowským, který byl stejně nešťastný jako já a pro něhož byl takový svět nepochopitelný, a na druhé straně se Singerem, který se také stále bouřil proti světu, jaký existuje, a proto se stal vegetariánem.

Ve vaší dřívější tvorbě se objevuje obraz kruté, nenasatné přírody. Později se zjemnil. Znamená to, že jste po určité době našel i v tomto strašném světě určitý typ harmonie? Udělil jste krutosti vnitřní souhlas?

Ne, samozřejmě jsem jí žádný souhlas neudělil, ale během života jsem se toho dost naučil. Například to, že protiklady, které nám svět předkládá, se nedají zahladit a musíme s nimi žít. Protiklady jsou součástí našeho pozemského údělu.

...

Po roce 1945 jste vstoupil do diplomatických služeb, stejně jako mnoho jiných spisovatelů. Nebylo tenkrát toto rozhodnutí trochu dvojnásobné? Neměla strategie zapojení spisovatelů a intelektuálů do diplomacie posílit věrohodnost nové vlády?

Ne, nejprve musíme pochopit pocit strašné klaustrofobie po obsazení Polska Rudou armádou, pocit zamčené klece, odříznutí od světa. V té době bylo těžké kamkoli odjet, takže jsem se o to snažil. Nebyl to ale žádný definitivní plán odejít ze země a zůstat na Západě. Prostě jsem chtěl pryč.

Do jaké míry jste si připadal jako součást systému a nových pořádků v literatuře? Začal pro vás socialistický realismus v roce 1949, nebo jste ho viděl už v roce 1946?

Víte, vyšla rozsáhlá korespondence s mými přáteli a kolegy spisovateli, jako byl Iwaszkiewicz, Andrzejewski, Matuszewski a další. V té korespondenci můžeme sledovat proces posilování cenzury, vzrůstajících problémů a rozmachu socialistického realismu. I když některé dopisy jsou překvapivé... Například dopis Andrzejewského, napsaný těsně před štetínským sjezdem,³ plný vzpoury a hněvu — očekával bych úplný opak toho, co udělal. Takže proměna přišla během jedné noci. V létě roku 1949 jsem byl v Polsku a vrátil se úplně zničený, zděšený.

Asi si dokážu představit tehdejší atmosféru na ambasádách Polské lidové republiky. Ještě v osmdesátých

³ Sjezd spisovatelů ve Štetíně v roce 1949, na kterém byl jako oficiální poetika přijat socialistický realismus — pozn. překl.

letech to byla nepříjemná, strašná místa. A v letech 1945–1950 to muselo být hrůzostrašné. Jak jste se tam cítil?

Záleží na tom kde. V Evropě byly ambasády opravdu hrůzostrašné, v Americe už ne. Protože kdo tam byl? Lidé jako například jeden konzul, který seděl ve Lvově v sovětském vězení jako socialista. Když do města vstoupili Němci, NKVD hromadně střílela vězně a on byl v té lidské hmotě, do které stříleli samopaly, našťástí ale včas upadl a zasypaly ho mrtvolou. Takže polská diplomacie se skládala i z podobných lidí. Samozřejmě tam byl určitý počet tajných, takže jste si nikdy nemohl být jistý, kdo je kdo, ale obecně to spíš byli stejní lidé jako já.

Rozhodnutí odejít z ambasády a vydat se do Maisons-Laffitte⁴ v roce 1951 bylo odvážným činem. S jakými myšlenkami jste tam šel? Byla to jediná adresa, kam jste mohl jít?

Ano, jediná, ale to neznámá, že jsem je znal. Czapského jsem potkal ještě před válkou, ve třicátých letech jsme spolu chodili do Louvru, kde nás provázel malíř Pankiewicz. Když jsem ještě pracoval ve Washingtonu, Czapski mě navštívil, ostatně na doporučení Giedroyce, a dal mi najevo, že kdybych chtěl psát pro *Kulturu*, jsem vítán. Takže to nebyli úplně cizí lidé. Do Maisons-Laffitte jsem šel, až když jsem zcela přerušil styky s ambasádou. Dříve ne.

Až později jsem se dozvěděl, že po přijetí do Maisons-Laffitte se Giedroyc rozešel se svým přítelem, který byl jedním ze strůjců „honu“ proti vám. Když se Giedroyc dozvěděl, že Wraga nemá žádné důkazy o vaší údajné spolupráci s komunistickou mocí, ze dne na den se s ním rozešel. To je opravdu nezvyklé, rozejít se s přítelem kvůli někomu, koho neznám.

Ano, to je pravda. Niebrzycki (Wraga je jen pseudonym) na mě donášel po ambasádách, takže jsem nedostal vízum do Ameriky. Když se ho Giedroyc zeptal, jaké má důkazy, že jsem komunistický agent, ukázal si na nos. To je trochu slabý důkaz, ne? A Giedroyc se s ním opravdu rozešel, i když byli blízcí přátelé.

Při čtení Giedroycovy Autobiografie pro čtyři ruce vidíme, že o vás Giedroyc, který se pro vás svého času tolik obětoval, často píše s trpkostí, i když nezakrývá sympatie. Z čeho to pramení?

⁴ Sídlo exilového časopisu a nakladatelství *Kultura*, které zároveň poskytl Miłoszovi útočiště, když se ocitl bez prostředků po žádosti o politický azyl, a kde později publikoval. Šéfredaktorem byl Jerzy Giedroyc — pozn. překl.



FOTO JOANNA HELANDER

To jsem zavinil do velké míry sám. Byl jsem nesnesitelný, nadával jsem jim do fašistů a vůbec se mnou měli těžký život. Z toho tedy pramení různé Giedroyćovy poznámky, které se mi samozřejmě nelíbí, že jsem nevěřil v existenci sovětských lágrů, což je samozřejmě nesmysl. Vysvětluji si to tak, že to jsou hluboké rány. Vina je ovšem na mé straně.

Když se někdo ocitl pod takovou lavinou obvinění jako vy, určitě se nemohl psychicky dobře cítit. Víte, že jste byl v silné depresi, myslel na sebevraždu. Kdo vám pomohl dostat se z krize?

Významnou roli sehráli Stanisław Vincenz, ten byl silnou oporou, a Jeanne Herschová, dnes profesorka filozofie v Ženevě. Ti mi velmi pomohli.

Překvapila vás síla útoku? Čekali jste ho vůbec?

Ne, nečekal. Samozřejmě že každý se na sebe dívá jinak, než ho vidí ostatní. A protože jsem byl nevinný (tedy nebyl jsem ve spojení s žádnými tajnými službami), byl to pro mě šok.

Pomohl vám někdo z francouzských intelektuálů? Připadalo mi, že vaším spojencem byl Camus.

Určitě, byl velmi přátelský a pomohl mi. Moje zklamání z Francouzů, o kterém jsme dříve mluvili, neznámá, že mi vadí celá Francie. Mám k ní velmi složitý vztah a současně cítím velkou vděčnost, intelektuální, i ke konkrétním lidem. Například k Dominique Audryové, která tehdy pracovala u Gallimarda, přátelský byl ke mně také básník Supervielle. A pár dalších lidí. Takže to není jen špatná vzpomínka.

Co si o tom všem myslíte po půl století?

Dnes už je velmi těžké pochopit démonismus „studené války“. Rozdělení světa na dva tábory způsobilo utrpení zcela nevinných lidí. Jak napsal Gombrowicz a citoval přitom Shakespeara: „Pro malé lidi je nebezpečné se připlést mezi rozlícené kordy dvou velkých soupeřů.“ Z dnešního pohledu můžeme říci, že v té době, tedy na počátku padesátých let, byl rozchod s komunismem a přechod z jednoho bloku do druhého velmi riskantní. Příliš riskantní, řekl bych. Samozřejmě kdybych se sklonil a řekl exilu: měli jste pravdu, zmýlil jsem se, omlouvám se a tak dále, možná by mi odpustili. Ale já to neudělal a nemohl udělat, protože

jsem měl nepřátelský postoj k těm lidem a vůbec k mentalitě předválečného Polska, která v emigračním Londýně přetrvávala. Takže udržet si svůj postoj bylo náročné, možná bláznivé.

Zůstal jste ve Francii proti své vůli, za zemi naděje a budoucnosti jste pokládal Spojené státy. Bylo to proto, že Američané mají k cizincům přátelský vztah?

Ne, byla tam zkrátka moje žena se dvěma dětmi.

Mohl jste je vzít do Francie.

Neměl jsem na to prostředky. Byl jsem úplně na mizině. Jedinou možností, jak si vydělat, byla Amerika. Nevěděl jsem, co tam budu dělat, ale byla to v té době jediná možnost.

Kdybyste měl spočítat procenta zisků a ztrát v různých zemích, za co vděčíte Francii?

Francie byla první západní země, kterou jsem v mládí poznal. A to je velmi důležité. Navíc jsem se naučil francouzsky, tehdy to byl ještě mezinárodní jazyk. Dnes už ne. Musím také zdůraznit roli mého strýce, Oskara Miłosze, který mě učil vážit si Francie a francouzských dělníků. Ačkoli byl šlechtic, naučil mě cenit si celé Francie.

Když člověk žije v určité zemi, jako vy ve Francii, chtěli byste zapouštět kořeny. Francie vás fascinovala už před válkou, byl jste téměř modelově připravený zabydlet se tam natrvalo. Při pohledu na logiku vašeho života se divím, že jste tam nezůstal navždy. To byla země pro vás.

Při pohledu na svůj život vidím spoustu událostí, které nechápu a které můžu hodnotit jako ruku prozřetelnosti. Kdybych zůstal ve Francii, nestal bych se tím básníkem, jakým jsem dnes, nebyl bych profesorem literatury a nedostal bych Nobelovu cenu. Odjezd do Ameriky pro mě byl dílem prozřetelnosti, ať měl jakékoli důvody.

Vyplývá z toho, že se cítíte být vedený rukou Prozřetelnosti?

Nevím. Ale existuje proti teorie, podle níž je každá náhoda záměrná.

Připravil Stanisław Bereś

Stanisław Bereś (1950) je literární historik, kritik, esejista a překladatel, profesor vratslavské univerzity, člen porot literárních cen Nike a Angelus a redakce časopisu *Odra*. Pro polskou televizi připravil sérii pořadů o literatuře. Rozhovor s Czesławem Miłoszem vyšel v knize *Dějiny polské literatury v rozhovorech* (2003).

Vzdálenější okolí

Básně Czesława Miłosze v překladu **Vlasty Dvořáčkové**

VYPRÁVĚNÍ

Opakuji, co vyprávěl Meader, má to být poučení.
Soužil ho medvěd grizzly, tak smělý a zlomyslný,
že zpod okapu chaty odnášel maso karibu, soba.
A nejen to. Ten medvěd pohrdal člověkem a nebál
se ohně.

Až jednoho dne začal bušit do dveří,
rozbil tlapou okno, a oni schouleni
leželi s puškami a čekali na ráno.
Vrátil se nazítří k večeru. Meader ho střelil
zblízka, pod levou lopatku. Pak skok a běh,
ne běh, ale uragán, vždyť grizzly, jak říká Meader,
i zasažen do srdce běží, až padne.

Meader šel po stopě, našel ho, a tehdy pochopil,
proč to podivné chování.
Medvěd měl půlku čelisti prožranou vředy
a zubním kazem.

Celá léta bolest zubů. Záhadná bolest,
která nás leckdy žene k nesmyslným činům
a dává slepou odvalu, je nám pak všechno jedno,
až vycházíme z lesa, ne vždycky s nadějí,
že nás vyléčí nějaký nebeský dentista.

Kde slunce vychází a kam zapadá, 1974

SHODA

Pozdě pro něho nastal čas pokorné shody
se sebou samým. „Ano,“ říká.
„Jsem stvořen k tomu být básníkem
a nikým jiným. Opravdu jsem nic
krom toho neuměl. Moc se stydím,
nemohl jsem však změnit předurčení.“

Básník: ten, kdo přemýšlí stále o něčem jiném.
Roztržitostí uvádí vždy své blízké v zoufalství.
Možná mu chybí lidské cítění.

Ne, koneckonců proč by chybělo?
V lidské různorodnosti jsou též potřebné
mutace, variace. Navštivme básníka
v jeho domku na předměstí už trochu vybledlém,
kde chová králíky, dělá ovocné likéry
a nahrává na magnetofon hermetické básně.

Vzdálenější okolí, 1991

BODLÁK, KOPŘIVA

„...le chardon et la haute.
Ortie et l'ennemie d'enfance belladonna...“

O. Miłosz

Bodlák, kopřiva, lopucha, beladona,
těm patří budoucnost, jejich jsou pustá místa
i zrezivělé kolejnice, nebe, ticho.

Kým budu pro lidi těch mnoha příštích generací,
až po přívalu řečí bude odměnou ticho?

Měl mě vykoupit dar skládat k sobě slova,
ale musím být připraven na zemi bez gramatiky.

S bodlákem, kopřivou, lopuchou, beladonou,
nad kterými je vánek, dřímotný oblak, ticho.

Vzdálenější okolí, 1991

MLÁDÍ

Tvoje nešťastné a hloupé mládí.
Tvůj příjezd z venkova do města.
Opocená okna v tramvajích, hbitá chudoba v davu.
Úlek při vstupu do lokálu, který byl pro tebe moc
drahý.

Ale moc drahé bylo všecko. Nedostupné.
Ti zdejší musí vidět tvoji nezkušenost
i nmoderní šaty i nešikovnost.

Nebyl tu nikdo, kdo by k tobě přistoupil a řekl:

„Jsi pěkný chlapec,
jsi silný a zdravý,
tvá neštěstí jsou vybájená.“

Nezáviděl bys tenorovi v plášti z velbloudí srsti,
kdybys znal jeho strach a věděl, jak zemře.

Zrzka, kvůli níž prožíváš muka,
se ti zdá tak krásná, je loutkou v ohni,
nechápeš, co křičí ústy šaška.

Tvar klobouků, střih šatů, tváře v zrcadlech
budeš si pamatovat nejasně jako něco, co bylo
dávno
nebo co se ti zdálo.

Dům, ke kterému se blížíš s rozechvěním,
apartmá, které tě oslňuje,
pohled, tam jeřáby teď odklízají trosky.

I ty budeš mít, vlastnit, pečovat o něco,
pyšnit se konečně, až nebude na co.

Splní se ti tvá přání, tehdy obrátíš se
k času z kouře a mlhy utkanému,

k tkanině jednodenních životů, tak proměnlivé,
jež se vlní, stoupá a klesá jak neměnné moře.

Knihy, které jsi četl, už nebudeš potřebovat,
hledal jsi odpovědi, žil bez odpovědí.

Půjdeš rozzářenými ulicemi velkoměst jihu,
vrácen k svým začátkům a vida v nadšení
bělost zahrady, když v noci napadl první sních.

Vzdálenější okolí, 1991

Král Popel

Básně Czesława Miłosze v překladu Jiřího Červenky

POEZII

Odpusť, poezie, jestli jsem ti ublížil, když jsem za
tvůj
vydával svůj hlas, ten ve mně se rodící hlas bolu,
lidský
hlas plný malicherných nářků, tak nepodobný
tvému
jako stojatá voda močálu bílé mořské vlně.

Ty, jež jsi obrysem nozdry ještě nenarozeného
koně,
tvarem a barvou jablka, které se rozpadlo v prach,
mávnutím křídel vlaštovky, jež se dotkla
Tiberiovy hlavy
v jediném okamžiku věčnosti,

dokážeš vysvětlit, co znamená říci „Ty“
věcem, které nemají jinou řeč kromě toho, že jsou
a existují tam, kde zastavil se čas, daleko, daleko
od lidské nenávisti a lidské lásky.

Z nezařazených básní, 1942

MUSÍ, NEMUSÍ

Člověk nemusí milovat měsíc.
Sekera v jeho ruku nemá ztrácet váhu.
Jeho sady by měly vonět hnijícími jablky
a přiměřeně zarůstat kopřivami.

Když člověk promluví, neměl by užívat slov, jež
jsou mu drahá,
ani rozlupovat zrna, aby se přesvědčil, co je
uvnitř.

Neměl by vyhazovat drobty chleba ani plivat do
ohně

(alespoň tak mě to učili na Litvě).

A když chám vkročím na mramorové schody,
měl by se snažit vyšlápnout v nich botou rýhu
na památku, že zde schody nebudou věčně.

Král Popel a jiné básně, 1962

NAPNOU TAM PLÁTNA

Napnou tam plátna a náš život
 se bude odehrávat od začátku do konce
 se vším, co se nám podařilo zapomenout,
 jak se zdálo, navždy,
 i s dobovým oblečením, které by bylo jen směšné
 a ubohé,
 kdybychom ho nenosili my, protože jsme
 jiné neznali.
 Armageddon mužů a žen. Je zbytečné křičet:
 já je miloval,
 všichni mi připadali jako nenasytné děti toužící
 po pohlazení.
 Miloval jsem pláže, plovárny a kliniky,
 protože tam jsou kost mé kosti, maso mého masa.
 Litoval jsem je i sebe, ale to neuchrání.
 Doznělo slovo i myšlenka, přesouvání sklenky,
 odvracení hlavy, prsty rozepínající šaty, šaškování,
 lživé gesto, kontemplace oblak,
 vražda z pohodlnosti: jenom to.
 A co z toho, že odcházejí, zvoníce zvonky
 u kotníků, a že tak zvolna vstupují do ohně,
 který pohltit je i mne? Hryzej si prsty,
 dokud je máš,
 a znovu se dívej na to, co bylo, od začátku
 do konce.

Zakletý Gucio, 1965

V MÉ RODNÉ ZEMI

V mé rodné zemi, kam se již nevrátím,
 se mezi lesy jezero leskne,
 mraky jak plachty, sedrané, teskné,
 vzpomínkou tiše letí vstříc závratí.

A šepot mělkých vod v temném oparu,
 traviny u dna se jak trní vinou,
 křik racků, západy s touhou požáru,
 mámivý svistot čírek nad hladinou.

Tak spí v mém nebi, travinami vlní.
 Skláním se a vidím až u dna kdesi
 stín mého žití. I to, co mě děsí,
 tam je. Dokud smrt osud nenaplní.

Záchrana, 1945

NÁVRAT

S obavou jsem se vypravil do míst, kudy kdysi
 bloudilo mé mládí.

Poznával jsem vůně, obrysy kopců zbylých
 po ledovci,
 oválné mísy jezer.

Prodíral jsem se houštím tam, kde kdysi
 býval park,
 ale po aleji jsem nenalezl žádné stopy.

Stanul jsem u jezera a vlny jak tenkrát lehce
 čerily hladinu,
 nepochopitelně identické a nepochopitelně jiné.

Tebe však nezapřu, nešťastný mladíku,
 a příčiny tvého utrpení nenazvu malichernými.

Neboť ten, před nímž se náhle otevřela
nelítostná pravda bytí,
se nemůže neptat: jak je to možné?

Jak je možné takové uspořádání světa, jako by ho
vymyslel krutý demiurg?

Lhostejná moudrost dospělých ke cti neslouží
a souhlas vycepovaný vypočítavostí je hanebný.
Ať žije vzpoura proti nezvratnému zákonu
a bubínkový revolver v rukou mladíků,
kteří se navždy
zříkají účasti!

A tehdy — nebylo snad tomu tak?
— nám něžná dlaň
zakryje oči a k nohám skládá dar:
hnědavé terče ňader
a ebenové chmýří podbřišku nad spuštěnými šaty.

Jak srdce bije! Tolik štěstí jen pro mě!
A nikdo nic neví, ani netuší o zlatisté kráse
jejího těla.

Jen pro tebe — pokyvují hlavou a hledím
na jezero — jen
pro tebe, a tak již po tisíciletí k oslavě
pozemské krásy.

A nyní, na konci života, domněle spravedlivý,
zmoudřelý
pouze hledáním, se ptám, zda to stálo za to.

Jestliže činíme dobro, zároveň činíme i zlo,
misky vah
jsou v rovině, nic víc než slepě naplněný osud.

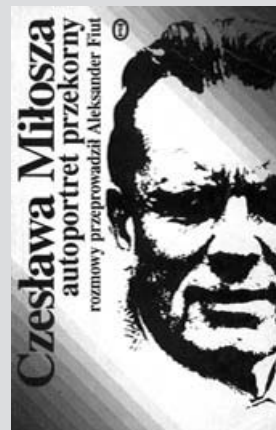
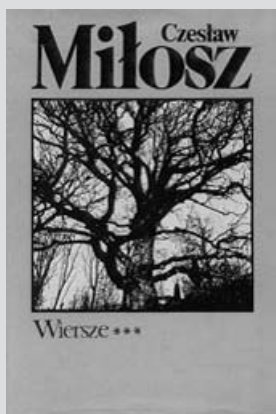
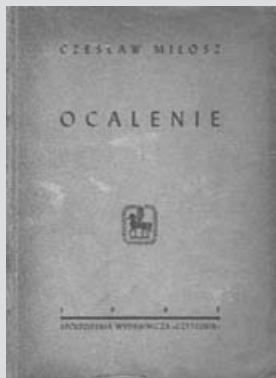
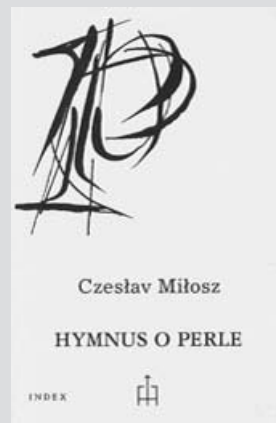
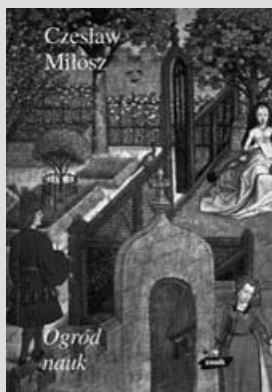
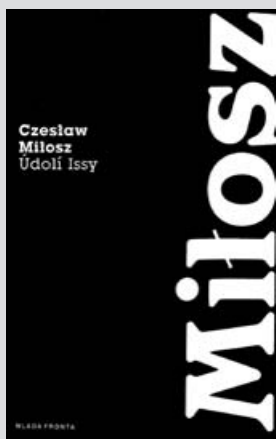
Prázdno, nezaslechl jsem křídla
starostlivých duchů,
jen závan větru v rákosí, a nemohl jí ani říci:
tak vidíš.

A jestliže jsem vše přečkal, pak s vděčností,
že jsem nebyl
vystaven zkouškám, které by byly nad mé síly, ale i
s přesvědčením, že lidská duše náleží antisvětlu.

A ten je skutečný, jako je skutečný ten kolem nás,
a stejně úděsný a směšný a beze smyslu.

Po jistém úsilí jsem našel jeho protiklad:
dokonalou bytost
povznesenou nad chaos a pomíjivost,
zahradu nepodléhající
změnám na opačné straně času.

Kultura 3 (510), 1990



Poslední básně

Básně Czesława Miłosze v překladu Josefa Mlejnk

DEVADESÁTILETÝ BÁSNÍK PODEPISUJE SVÉ KNIHY

Takže nakonec jsem vás přežil, nepřátelé moji!
Vaše jména teď obrůstají mechem.
Horlivě jste se předháněli při štvanicí
na zrádce a odrodilce. Moralita praví,
že nakonec vždy vyhraje spravedlnost.
Tedy, ne vždy nutně. O něco slabší srdce,
trochu méně vytrvalosti a už se nad nebohým zajíčkem
nebo medvědem troubí halali.
Tento triumf není pro mne důvodem k pýše.
Zkrátka jedna ze zázračných událostí,
jako ty, které mě kdysi uchránily
před Osvětímí, stejně jako před strážní
života v lágru někde ve Vorkutě.
Nevidím v tom žádnou vlastní zásluhu.
Prozřetelnost chrání hlupáčky a umělce,
jak řekl kdosi. Něco jako kompenzace
za to, že nejsme nic než pouhá hříčka
tajemných, nikomu z nás neznámých sil,
a za naši sníženou přičetnost.

S věrností jsem sloužil polskému jazyku,
který je pro mne jediný mezi mnohými
a žádá po mně, abych mu dodával lesk,
neboť jím hovoří hodně lidoopů,
z nichž, neskrývám to, mám hrůzu,
ale též množství bytostí dobrých a čistých
tak, že jejich modlitby jistě změní svět.
Polština je proto rovněž závazkem,
pro některé se stala vášní, a já bych ji
nesměnil za veledíla nejmoudřejších zemí.

Bylo v tom hodně pravdy, nepřátelé moji,
když jste zehrali na nápady povýšence,
který ohrnoval nos, všechny kritizoval,
místo aby s námi žil, šel prostě za cílem
té své slávy, uzavřený ve své pýše.

Ano, skutečně jsem vytvořil dílo,
ale znamená to jen, že jsem si vědom,
jak nebezpečná věc je to pro duši.
Stačí prohlédnout pár životopisů.
Mí vrstevníci: Andrzejewski Jerzy
nebo můj krajan od řeky Neveže,
pan Witold Gombrys, nebyli šlechtění,
a přemýšlím-li o jejich osobách,
jejich obsesích a chabých vytáčkách
pitvorného ega a též o neštěstí,
cítím lítost a zároveň obavu,
že já jsem možná stejný jako oni,
že hrál jsem si na dub a nebyl než troud.
Jaká mizérie. Ale odpuštěná.
Neboť se chtěli stát většími, než byli,
v marné touze být naroveň prorokům.

V starobě stojím nyní přede svědky,
kteří jsou pro živé už neviditelní.
Mluvím s nimi, oslovuji je jmény,
zatímco moje ruka podepisuje knihy.

PŘÍTOMNOST

Když jsem bosý běhával v zahradách
u řeky Neveže,

bylo tam něco, co jsem se tehdy
nepokoušel pojmenovat:

všude, mezi kmeny lip, na vysluněné straně
trávníku,
na pěšině podél sadu,

přebývala Přítomnost, neznámo čím.

Vzduch jí byl plný, dotýkala se mne,
objímala mne.

Hovořila ke mně vůněmi trav, flétnovým hlasem
vlhy, čírikáním vlaštovek.

Kdyby mne tehdy naučili jménům bohů,
snadno bych uměl rozpoznat jejich tváře.

Ale vyrůstal jsem v katolické rodině, takže záhy se
to kolem mě hemžilo ďábly, ale také svatými Páně.

Pravdou je, že jsem cítil přítomnost všech jich,
bohů i démonů,

Jako by se vznášeli uvnitř jedné obrovské
nepoznatelné Bytosti.

NEBESKÉ

Básník William Blake se dožil osmdesáti let,
a když umíral, zpíval vítězoslavné hymny.

Neboť věděl, že se jen přesouvá do jiných
krajín, neviditelných pro oči smrtelníků.

Jejich obyvatelé přijímají ne materiální,
ale substanciální těla, taková jako tělo Ježíše
po Zmrtvýchvstání, když se dal poznat
svým učedníkům
a Tomáš se mohl prstem dotknout jeho rány.

Jsou to krajiny věčného intelektuálního lovu,
honby za neustále se obnovujícím smyslem věcí,
a on, William Blake, bude i tam nadále
provozovat své řemeslo básníka, proroka a rytce.

Také já bych chtěl věřit, že do oněch krajín dospěji
a že tam budu moci pokračovat v tom,
co jsem začal na zemi.

Ustavičně k něčemu směřovat a být
směřováním samotným,
nikdy nebýt plně nasycen dotýkáním se
míhající se příze v dílně světa.

Zjeví se každodenní pobíhání v dávno
zapomenutých městech z jaspisu,
nepředstavitelné civilizace trojúhelníkovitých
masek,
současnost okamžiku a tisíciletí.

Za horka Slunce v zenitu, v zahradách,
jež mají stejný rytmus jako dávný puls mé krve.

PAN SYRUČ

Felčar přistoupil k lůžku pana Syruče
a zavedl mu klystýr. Tělesné útrapy
snášela Vaše Milost mužně do konce.

Vždyť není tak snadné opustit život

a usnout věčným spánkem až do dne
zmrtvýchvstání.

Kdy se poslední kůstka rozpadne
na suchý prach

A vsi i města pominou

Bude si protírat oči

Neboť žádný z dávných názvů nebude k nalezení.

Vrátí se na zemi pan Šimon Syruč
kovenský sudí, litevský mečník
s titulem vitebského kastelána.

Ale ne na ono zcela změněné území,
to by určitě nebylo spravedlivé

Ucítiv pod nohama cestu podél Neveže
shledá se s vískou Ginejty a s pramicí ve Wilajnech.

Za tisíc let povoláný k Poslednímu soudu
pan Šimon Syruč

vprostřed lidí, kteří žili po něm. Opět známí
a příbuzní,

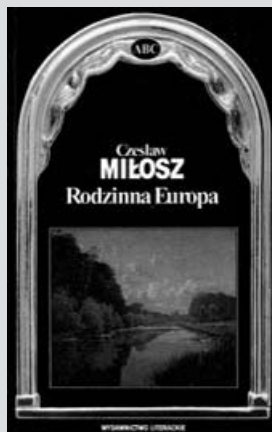
neživí stejně jako on, ale nesoucí jména
Prozorů a Zabielfů.

Znovu pramice na Neveži a Jasvojny, Šetejny
a bílý kostel v Opitolokách.

A souzena jest Vaše Milost za zalíbení
v úřadech a důstojenstvích,

které nejsou nic,
když města a vsi pominou.

Ze sbírky Poslední básně, která letos vyjde v nakladatelství Triáda, vybral a z polštiny přeložil Josef Mlejnek.



Obálky knih Czesława Miłosze z knihovny Václava Buriana, kterému děkujeme za pomoc při přípravě čísla

Město beze jména

Básně Czesława Miłosze v překladu Václava Buriana

JAK PAK JSI SNÁŠEL

Jakpak jsi snášel, Ježíši, ty drahé kameny,
hedváb, z něhož záchranu vyhlížejí v hoří
plechy stříbrné a zlaté, pro něž ohně hoří,
a mramor, jejich koleny po věky hlazený?

Anděly vznosné, z kamenné drti závoje
na věžích nad branami česanou rovinou,
kde na kůň, na kůň, a takto brzy zahynou
i kůň, i ten, jenž denně mu dával postroje?

Čím pro Tebe byla z urny bedra vyzdvižená
nad blátem mlatu na úzkých ložích ve slámě
tehdy, když za okénkem mrazivá hvězda žhne
a s tvrdým spánkem početí v jediné se spíná?

Jaká studnice hnátů, onucí a děsných béd!
Jaká to věž do vzduchu vržených stížností!
A kdopak s klamorem zvonků, sluncem svátostí
mezi nimi a Tebou by troufl si procházet?

Berkeley 1964

RADY

Na místě mladých básníků
(místě vysokém, cokoliv ať soudí generace)
bych raději neříkal, že země je sen blbce,
pohádka nesmyslná veskrz, plná řevu a vzteku.

Pravda, nestalo se, že bych přihlížel triumfu
spravedlnosti.

Ústa nevinných se ničeho nedožadují.
A kdo ví, zda by korunovaný šašek
se sklenkou v ruce, vřeštěcí, že božstvo mu přeje,
neboť tolik a tolik lidí otrávil, sťal, oslepil,
nedojímal diváky: že je tak mírný.

Bůh nerozmnožuje ctnostným statky
v ovcích a velbloudech
a neodnímá nic za vraždu a křivopřísežnictví.
Ukrýval se tak dlouho, že se zapomnělo,
jak se zjevil
v keři ohnivém a v prsou židovského mládence,
připraveného trpět za všechny, již byli a budou.

Není jisto, zda Ananké vyčkává na svou hodinu,
aby jak náleží odplácela za pýchu a nevázanost.

Člověku se podařilo dát na srozuměnou,
že pokud žije, pak jen z milosti mocných.
Ať se tedy věnuje pití kávy a lovu motýlů.
Kdo miluje Republiku, tomu utnou ruku.

A přece Zemi patří, třebaš nevelká, něha.
 Ne že bych bral příliš vážně útéchy přírody
 a barokní rekvizity, Lunu, buclatá oblaka
 (ačkoliv když střemchy kvetou nad Vilií,
 krásný je to čas).
 Ne, dokonce bych radil dál od přírody,
 od umíněných obrazů nekonečného prostoru,
 nekonečného času, od slimáků otrávených
 na zahradní pěšině, jak naše armády.

Je velmi mnoho smrti, a proto něha
 k copům, barevným sukním ve větru,
 papírovým lodičkám pomíjivým neméně
 než my sami...

Montgeron 1959

ARS POETICA?

Vždycky jsem toužil po formě nosnější,
 která by nebyla ani příliš poezií, ani příliš prózou
 a umožnila by porozumění, aniž by vystavovala
 kohokoliv,
 autora či čtenáře, mukám vyššího řádu.

V samotné podstatě poezie je cosi neslušného:
 vzniká z nás věc, o které jsme nevěděli, že v nás je,
 takže pomrkáváme, jako by z nás vyskočil tygr
 a ohonem se švihaje po bocích stanul na světě.

Proto se správně říká, že poezii diktuje daimonion,
 třebaže je přehnané tvrzení, že je to určitě anděl.
 Těžko pochopit, kde se bere ta hrdost básníků,
 když nezřídka je jim hanba, že je vidět
 jejich slabost.

Který rozumný člověk by chtěl být státem
 démonů,
 již si v něm vedou jako doma, promlouvají
 spoustou jazyků,
 a jako by jim nebylo dost na krádeži jeho úst
 a ruky,
 snaží se pro své pohodlí měnit jeho osud?

Poněvadž chorobné se dnes cení,
 někdo si může myslet, že jenom žertuji
 nebo že jsem objevil ještě jeden postup,
 jak vychvalovat Umění pomocí ironie.

Byla doba, kdy se četly jen moudré knihy,
 pomáhající snášet bolest a neštěstí.
 To přece jen není totéž co nahlížet do tisíce
 děl pocházejících přímo z psychiatrické léčebny.

A přece je svět jiný, než se nám zdá,
 A my jsme jiní než ve svém blábolení.
 Lidé tedy zachovávají mlčící poctivost,
 čímž si získávají úctu příbuzných a sousedů.

To máme z poezie, že nám připomíná,
 jak těžké je zůstat toutéž osobou,
 neboť dům náš je otevřen, ve dveřích není klíč
 a neviditelní hosté vcházejí a odcházejí.

Co tady vykládám, poezie, ovšem, není.
 Básně totiž smíme psát vzácně a neradi,
 pod nesnesitelným nátlakem a jenom s nadějí,
 že dobří, ne zlí duchové v nás mají nástroj.

Berkeley 1968

KDYŽ JSEM BYL MALÝ

Když jsem byl malý a půjčoval jsem si dobrodružné knížky ve strmé ulici Malá Pohulanka ve Vilně,

docela nic jsem nevěděl, že jednou budu mít syny a jeden z nich bude promlouvat těmito slovy:

„Víš, Indiáni a Eskymáci se nemají rádi, a proto mezi nimi byla pustina, tam nechodili žádní lidé.

A to jezero, Wild Lake, tak pojmenovali v roce 1920, protože tehdy udělali expedici z Fairbanksu proti proudu řeky Yukon a dál, podél té řeky, co vytéká z jezera, teď má jméno Wild River.

Od Fickus cabin, kde se dá přistávat, je to k jezeru třicet mil přes hory, ale stezkami, které vyšlapali medvědi, a to je trochu mrzuté, protože může vylézt grizzly.

Cítil jsem se divně, protože jsme s Meadrem šli a šli, až jsem se cítil strašně unavený, a pořád byl den.

Nemohl jsem pochopit, že v létě nezapadá slunce, a hory byly hnusné, holé, les je jenom níž, u vody.

Fickus, to nevím, jestli zabil bratra a musel utíkat, on říká, že to není pravda, má dobrou log cabin a rýžuje zlato, takové desky, na které nalívá vodu a zlato se zachytí.

Má taky všude nastražené pasti, a když chytí vlka, dostane 50 dolarů a ještě 50 dolarů za kůži.

A má letadélko a různá místa, kde může přistávat, a je tam Willy, jeho pomocník, který přijel na Aljašku s manželkou, aby tam dělali svoji kariéru, ale manželka vymřela.

Willy je asi otrok, jakoby docela normální člověk, ale sedí a náhle se huba otvírá a zas klesá, říká se, že má křesťanské vize.

Žena Fickuse je Eskymačka ze severu, tam od oceánu, ale chtěla by bydlet ve městě, a Fickus jí vozí bomby s butanem.

Teď vím, že Fickus a Meader se potkali v Bettlesfieldu, což bylo po tom, když mně Meader nařídil, abych šel do hor a zavalil Fickusovo letiště stromy a kamením.

Co je, Frede, zavalils moje letiště, řekl Fickus, a Meader na to, jasně, co mají co jezdit tvoji lovci. A jaksi se dohodli, ale moc se nepřátelili.

A ještě než Meader postavil svoji chatu u Wild Lake, byl tam už traper, který v zimě neměl nic na práci, takže četl Bibli, a žil tam hodně let, takže uměl celou Bibli z paměti.

Potom četl všechny nápisy na konzervách, ale když mu chtěl Meader dát knihy, odmítl, protože knihy jsou ďábelské, možná i měl pravdu, protože Meader by mu určitě dal svého Nietzscheho.

Přede mnou měl Meader Eskymáka z té vesničky za horama, malý, pět stop, ale na záda nabral víc než já.

Jenže už za týden byl nemocný steskem po domově a Meaderová mu musela každý večer dávat alkohol, protože jinak nemohl usnout.“

Berkeley 1967

MÁ VĚRNÁ ŘEČI

Má věrná řeči,
sloužil jsem ti.
Každou noc jsem před tebe kladl mističky
s barvami,
abys měla i břízu i lučního koníka i hýla
zachovány v mé paměti.

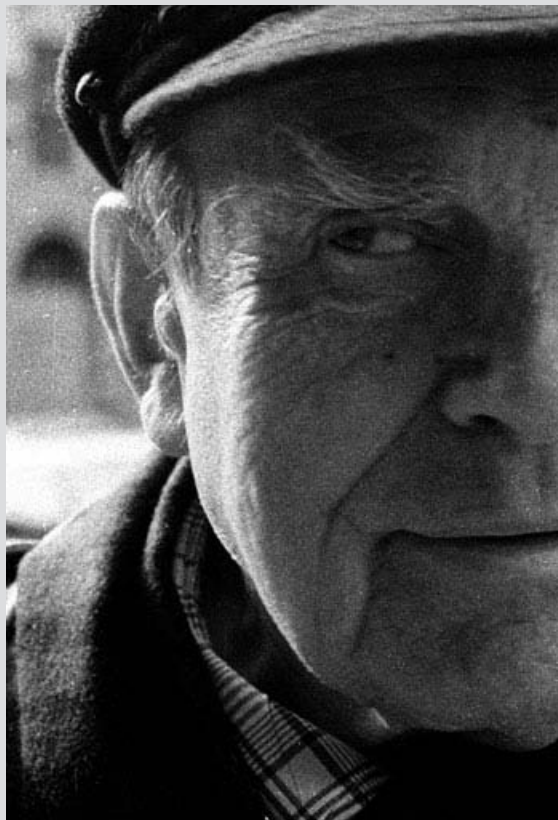
Trvalo to hodně let.
Byla jsi mou vlastní, protože jiné se nedostávalo.
Myslel jsem, že budeš také prostřednicí
mezi mnou a dobrými lidmi,
ať už by jich bylo dvacet, deset,
anebo se ještě nenarodili.

Teď se přiznávám k pochybnostem.
Jsou chvíle, kdy se zdá, že jsem promarnil život.
Jsi totiž řečí potupených,
řečí nerozumných a nenávidějících
sebe samotné snad víc než jiné národy,
řečí konfidentů,
řečí pomatených,
nemocných vlastní nevinností.

Ale bez tebe kým jsem.
Jenom scholárem kdesi v daleké zemi,
a success, bez bázně a ponížení.
Nu ano, co jsem zač bez tebe.
Filozof takový jako kdokoliv.

Chápu, to má být moje výchova:
svatozář individuálního je odňata,
Hříšníkovi z morality
červený koberec prostírá Velký Chval
a v tutéž dobu laterna magica
vrhá na plátno obrazy lidské a božské trýzně.

FOTO KAREL CUDLÍN



Má věrná řeči,
snad tě přece jenom já musím zachraňovat.
Budu tedy dál před tebe klást mističky s barvami
jasnými a čistými, pokud je to možné,
protože v neštěstí je potřebný nějaký řád či krása.

Berkeley 1968

Ze sbírky *Město beze jména* (1969)



FOTO KAREL CUDJIN

Hovory o básnické řeči

Čtyři významní překladatelé díla Czesława Miłosze o setkání s jeho poezií

Každý překladatel poezie buduje svět básníka v cizím jazyce znovu, od základu. Představuje ho jako autora, převádí jeho řeč. Výjimeční spisovatelé často hovoří mnoha jazyky a Czesław Miłosz mezi ně bezesporu patřil, a proto i v češtině existuje miłoszovské mnohořečí. Jeho poezii do češtiny uvedla, nepočítáme-li jednu báseň v poválečné antologii Jana Pilaře a drobnější časopisecké překlady, Vlasta Dvořáčková, které se podařilo zakázaného básníka dostat do *Světové literatury* v uvolněném roce 1968; ukázky vyšly až v roce 1969. Vybrala také básně do prvního knižního výboru *Mapa času* (Odeon 1990), některé přeložila a napsala doslov. Na překladu spolupracovali Iveta Mikešová a Václav Burian, překladatel nejen Miłoszových básnických traktátů. Brilantně a již v samizdatu překládal Miłoszovu poezii už nežijící Miroslav Červenka. Polský básník narozený v Litvě a žijící v americkém exilu byl před rokem 1989 zjevením pro Jiřího Červenku a Josefa Mlejnka, jejichž náhodná setkání s jeho tvorbou se změnila v básnickou i překladatelskou blízkost. Rozdílné přístupy a postupy překladatelů nechávají vyznít odlišné barvy a tóny Miłoszovy poezie — pro toto číslo *Hosta* vznikly nové překlady, vybrané z různých období — z předválečné, americké i pozdní tvorby — a současně s nimi také rozhovory o básnické řeči. -Iz-



Vlasta Dvořáčková

(nar. 1924) je básnířka, překladatelka z polštiny a angličtiny a redaktorka. Její překlady textů Czesława Miłosze vyšly ve výboru *Mapa času* (Odeon 1990).

Před rokem 1989 byly knihy některých polských autorů zakázány v Polsku i v Československu. Týkalo se to i tvorby Czesława Miłosze. Jak jste se s ní seznámila?

V roce 1964 jsem se účastnila sjezdu překladatelů, který se konal ve Varšavě a dva dny i v Krakově. V té době jsem překládala — už od roku 1958 — básně Wisławy Szymborské, vyměnily jsme si několik dopisů, připravovala jsem výbor z její poezie. Pozvala mě, abych ji navštívila. Byla u ní i mladá básnířka Ewa Lipská, známý prozaik Kornel Filipowicz (Wisławin druhý životní partner) i Adam Włodek, její první manžel, básník, překladatel z češtiny a publicista. Bylo to milé, srdečné setkání, spřátelili jsme se na celý život. Adam Włodek tehdy zpíval „Śpij syneczku“, oblíbenou písničku pouličních zpěváků. Zpíval ovšem tak hlasitě, že by při té ukolébavce nikdy žádný syneček neusnul, zato sousedé projevovali nelibost.

S krakovskými přáteli jsem se setkávala i později. Od Adama jsem jednou dostala magnetofonový pásek. „Je to moje nahrávka písničky, která se ti tak líbila,“ smál se. Slíbila jsem, že se ji naučím. Teprve doma v Praze jsem zjistila, že to jsou básně Czesława Miłosze, recitované nejlepšími polskými herci. Tak jsem poznala jeho poezii. Podařilo se mi později získat i některé jeho sbírky a překládat z nich — ovšem jen do šuplíku.

Jak dlouho jste čekala, než jste je mohla uveřejnit?

Bylo to dřív, než jsem doufala. Přišel rok 1968, Pražské jaro, cenzura byla mírnější. Vybrala jsem poměrně obsáhlou ukázkou Miłoszovy poezie a přinesla ji do redakce *Světové literatury*. Líbila se tam a přijali ji. Předmluvu napsal Otakar Bartoš, docent přednášející polskou literaturu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Miłoszovu poezii dobře znal. Po 21. srpnu jsme se báli, že Miłoszovy verše nevyjdou. Ale nakonec — už v roce 1969, doslova v posledních dnech, kdy to ještě bylo možné, se číslo s jeho básněmi objevilo.

Dozvěděla jste se někdy, jestli Czesław Miłosz tento výbor znal a jak na něj reagoval?

Řekl mi to sám, když jsme se setkali v říjnu 1990 v Praze. Vyprávěl, jak ho potěšilo, když to číslo *Světové literatury* dostal. Tehdy ještě nebyl nositelem Nobelovy ceny, byl známý spíše jako profesor univerzity v Berkeley, literární historik a překladatel než jako básník. Měl čtenáře v Polsku — a potěšilo ho, že mu přibyli čtenáři u nás. Říká to i v knize Marka Skwarnického *Můj Miłosz*: „Kdo jsou moji emigrační čtenáři, to nevím, nevyznám se v tom. Obávám se, že vděčné čtenáře jsem měl poslední dobou jen v Československu. Protože *Světová literatura* v posledním okamžiku, než spadla cenzurní opona, uveřejnila hromadu mých básní. Zato mé překlady do angličtiny mě rozčilují.“ Také setkání v Praze Miłosze potěšilo, dostal do ruky knihu *Mapa času*, první český knižní výbor z jeho poezie. V Odeonu byla redaktorkou pro polskou literaturu Irena Krasnická, s tou jsme antologii rok předtím připravovaly. Básně jsem vybrala a napsala doslov, jako překladatelé se připojili olomoučtí polonisté Václav Burian a Iveta Mikešová.

Czesław Miłosz přijel do Prahy ještě o tři roky později. Setkala jste se s ním i tehdy?

Ano, několikrát. Miłosz měl na filozofické fakultě přednášku ve velké posluchárně, která byla zaplněná do posledního místečka. Polské informační středisko tehdy sídlilo na rohu Václavského náměstí a Jindřišské ulice, tam se konal Miłoszův autorský večer, návštěvníků bylo rovněž mnoho. S velkým zájmem se Miłosze vyptávali na jeho dílo i život v zahraničí. Na závěr jeho pobytu v Praze uspořádal tehdejší velvyslanec, profesor Jacek Baluch, ve své rezidenci večeři. Miłosz mi tam přinesl knihu Renaty Górczyńské *Cestovatel světem*. Vyšla v roce 1983 a obsahovala autorčiny rozhovory s básníkem i její ko-

mentáře k jednotlivým otázkám. Toho večera jsem poznala i Miłoszovu paní, krásnou a milou paní Carol. Byla mnohem mladší než její manžel, ale zemřela bohužel už v roce 2002.

Překládala jste i jiné básníky, Tadeusze Różewicze, Wisławu Szymborskou, Zbigniewa Herberta. Jaký byl jejich vztah k Miłoszovi a jeho poezii?

Všichni čtyři jsou tak významní básníci, že byli navrženi na Nobelovu cenu. Czesław Miłosz a Wisława Szymborska, její laureáti, ji přijali jako poctu polské poezii a jejím autorům. Považuji je za příslušníky stejné generace — nespojují je totožné názory na poetiku, ale těžká léta německé okupace, v Polsku zvláště krutá. Miłosz se účastnil ilegálního kulturního života, Różewicz byl členem partyzánského oddílu Zemské armády, Herbert pocházející ze Lvova se boje proti nacistům také přímo zúčastnil, Szymborska zase byla posluchačkou tajných kurzů. Miłoszova sbírka *Záchrana*, vydaná v roce 1945, vyslovuje prožitky a pocity těch, kteří šťastně přečkali hrůzy války — se soucitem, ale bez patosu, se zamyšlením nad dosud neznámými skutečnostmi a zkušenostmi. Nesnažila se o okázalé formální výboje — ale byla nová, originální, mluvila k rozumu i citu. Różewicze, Herberta i Szymborskou velmi zaujala. Nebyl to vzor, který by snad chtěli zcela napodobit — každý z nich po svém řešil problém, „jak psát poezii po Osvětimi“. Różewicz odmítl nápadné a četné básnické ozdoby, pravidelné sloky, rýmy. Výsledkem byl „nahý, holý verš“, právě to, co úporně hledal: „volání na druhého člověka“, překonávání vlastní i cizí osamělosti. I Miłoszovi byla Różewiczova poezie blízká. Několik jeho básní přeložil a ve svých přednáškách v Americe s nimi seznamoval své posluchače. Také pro Herberta byla Miłoszova tvorba důležitá. V jeho sbírkách najdeme příbuznost úvah o umění, morálce, historii.

Szymborska našla v Miłoszovi „básníka, který jako by jen nahlas přemýšlel a zval k tomu přemýšlení i nás“. Našla si vlastní cestu, jak „překročit očividnost a dát jí jiný rozměr“, cestu, na níž stejně jako u Miłosze nechybí hluboký humanismus, vtipná ironie a sebeironie.

Všichni čtyři jsou velcí polští i světoví básníci. Jsem velmi ráda, že jsem je mohla překládat. ◀



Jiří Červenka

(nar. 1943) je básník a překladatel z polštiny. Do češtiny přeložil z díla Czesława Miłosze cyklus *Svět* (Opus 2008).

Kdy jste se poprvé setkal s tvorbou Czesława Miłosze?

To bylo víceméně dílo náhody. Ve vědecké knihovně v Hradci Králové jsem objevil souborné vydání Miłoszovy poezie, které vyšlo v Michigan Slavistic Publication v USA a do zdejší knihovny se patrně dostalo jako povinný výtisk. Bylo to někdy na jaře v roce 1978. Předtím jsem ovšem musel číst Miłoszovy básně, které vyšly koncem šedesátých let ve *Světové literatuře*, ale tehdy jsem je přešel bez povšimnutí.

Připomněla vám jeho poezie nějakého českého autora, nebo to byl zcela exotický fenomén?

Polsko mě zaujalo jako země, kde se střetávají, prolínají a zároveň od sebe ostře odlišují vlivy Západu i Východu. Uchvacovalo mě tam téměř vše, od zaplivaných putyk po gotické katedrály. Podvědomě jsem tušil, že přece musí existovat někdo, kdo by tu úžasnou skutečnost zachytil a popsal. Prolézal jsem knihkupectví, antikvariáty, čítárny, ale to, co jsem nacházel na jejich pultech, mě příliš nespokojovalo. Miłosz byl pro mě objev takřka kosmického významu. Mezi svými polskými současníky nemá obdoby. Srovnávat ho s českými básníky, to mě nikdy nenapadlo — je to úplně jiná sféra.

Inspiroval vás ve vaší vlastní tvorbě?

Neinspirovala mě ani tak Miłoszova poezie jako spíš genius loci jeho rodiště, celá ta zvláštní atmosféra. To byla poezie už sama o sobě a nebylo k tomu zapotřebí něco přidávat. Hranice mezi představou a skutečností takřka zmizela, jako bych sledoval film, který právě natáčím a který jako bych už kdysi někde viděl, protože události se odehrávaly tak, jak jsem předpokládal, dokonce jsem je mohl ovlivňovat podle své vůle. Ty dvě nebo tři básně, které zde vznikly, jsou zařazeny do mé sbírky *Paměť okamžiku* a byly také přeloženy do polštiny a litevštiny.

Někteří básníci tvrdí, že poezie je nepřeložitelná. S čím máte největší problém u Miłosze?

Myslím, že při překladu poezie vůbec je nejdůležitější sladit významovou a rytmickou stránku básně tak, aby to co nejvíce odpovídalo originálu. Porušení rovnováhy na úkor jedné či druhé složky není sice na první pohled příliš patrné, přesto však cítíme, že to v básni nepříjemně skřípe. Překládat polský sylabický verš do češtiny a zachovat původní rytmus tak, aby to neznělo falešně, je dosti náročná záležitost.

Vydal jste v překladu Miłoszovu sbírku *Svět, která je silná ve své prostotě, čistém či dětském pohledu na svět, a přitom byla napsána v roce 1943, uprostřed války. Čím vás oslovila?*

Už jenom to, že cyklus *Svět* byl napsán ve stejném roce, kdy jsem se narodil, má pro mě jistý symbolický význam. Cyklus jsem začal překládat v době, kdy jsem se snažil zachytit mizející vzpomínky na své dětství a mnohé obrazy, které vyplouvaly na povrch času, byly totožné s těmi Miłoszovými. Prostě jsme byli naladěni na jedné vlně. A to je pro překlad poezie důležitá, ne-li přímo nezbytná podmínka.

Pro Miłosze byl vždycky důležitý domov, vzpomínal na rodné Šetejny, i když už ani nedoufal, že je ještě někdy uvidí — nebo právě proto. Vy jste v Litvě a v jeho rodišti byl, jak na svou návštěvu vzpomínáte?

V Šetejnách jsem byl poprvé v roce 1989. Jeli jsme tam tehdy celá rodina a po úspěšném překonání všech nástrah sovětských železnic, celních a pasových kontrol jsme prožili velké dobrodružství hodné hledačů bájného Eldoráda. Napsal jsem o tom cestopisnou črtu, která vyšla v *Komunikacích* a *Souvislostech*, později polsky v *Krasnogradě*. Díky Miłoszovi jsme objevili Litvu, tajemnou, snovou zemi s milými a hrdými lidmi. Od té doby jsem tam jezdil pravidelně téměř každý rok a Šetejny jsem navštívil ještě několikrát. Ten náš první pobyt v Litvě silně zapůsobil i na naši dceru Věru: vystudovala litevštinu a stala se překladatelkou.

Setkal jste se někdy s Miłoszem osobně? Řada překladatelů popisuje ostych, který měli před „velkým“ básníkem.

S Miłoszem jsem se osobně nikdy nesetkal. Viděl jsem ho dvakrát. Poprvé na jeho večeru v Polském kulturním středisku v Praze roku 1990. Když jsem spatřil vřavu kolem něho, vzdal jsem se jakýchkoli pokusů proniknout do jeho

blízkosti. Jinak si ovšem počínala má odvážná žena: prozrazila obklíčení, oslovila básníka a darovala mu kamínek z jeho rodiště. V tom okamžiku Mistr odhrnul dav obdivovatelů a se zájmem se vyptával na podrobnosti naší cesty. Po několika minutách ho opět pohltila vřava důležitých lidí. Podruhé jsme ho s Josefem Mlejnkem potkali asi o dva dny později na Malostranském náměstí. Litevský básník a překladatel Almis Grybauskas, který nás doprovázel a s Miłoszem se znal, nás představil slovy: „To jsou ti dva pánové, kteří zítra jedou na Litvu.“ Velký básník se na nás usmál a pokynul nám, možná řekl i pár přátelských slov.

Pracujete v současné době na nějakém dalším překladu, případně chtěl byste ještě v budoucnu některý jeho text přeložit?

Dnes je pro mě Miłosz uzavřená kapitola. Ty časy okouzlení a souznění jsou už jen milou vzpomínkou. Není ovšem vyloučeno, že se k jeho poezii opět někdy vrátím. Blížím se totiž věku, kdy bych mohl v jeho básních začít objevovat to, co mi dosud zůstávalo skryto, a zaslechnout tóny, pro něž jsem zatím neměl sluchu. ◀



Josef Mlejnek (nar. 1946) je básník, překladatel z polštiny a francouzštiny, literární a divadelní kritik a publicista. Do češtiny přeložil z díla Czesława Miłosze sbírku *To* (Paseka 2003) a výbor z esejistiky *Sali-gia a jiné eseje* (Barrister & Principal 2005). K vydání se připravuje sbírka *Poslední básně* (Triáda 2011) a Miłoszův deník z osmdesátých let *Myslivcův rok* (Host 2011).

Jak jste se dostal k polské literatuře?

Ve sborníku *Libri prohibiti* jsem psal, že k polské literatuře, ale i filozofii a obecně k polské kultuře jsem se dostal až na začátku svých vysokoškolských studií. I když základ vnímání polského jazyka a světa jsem získal v dětství, protože moji prarodiče z otcovy strany se narodili na Volyni, když patřila carskému Rusku, a žili tam pak i v době, kdy patřila Polsku. Mluvili spolu občas ukrajinsky nebo polsky, v jejich češtině byla řada slov, které si přivezli z Volyně — pro mě magického kraje. Byla to směs polštiny, ukrajinštiny a češtiny, která se trochu zakonzervovala, protože se tam jejich rodiče stěhovali ve druhé polovině devatenáctého století.

Zpátky k polštině jsem se dostal přes polské knihy. Studoval jsem filozofii, v té době to oficiálně byla jen ideologie, prakticky nic jiného než marxismus-leninismus — a tma pod svícnem, v níž se daly objevovat zasuté prameny. Občas jsem si pořídil i nějaké polské knihy, ale polsky jsem neuměl. Můj otec ještě ano, vystudoval polské školy. Pak musel chodit i na ruskou školu — v době, kdy si Polsko rozdělili Ribbentrop a Molotov. Polštinu jsem měl spíš naposlouchanou, ale především takovou — jak říká Czesław Miłosz — osmózou: působením prostředí, ve kterém žijete, nevědomky.

Hodně lidí vzpomíná na situaci před rokem 1989, kdy bylo Polsko „oknem na Západ“. Dnes se situace samozřejmě změnila. Co je pro vás na polské kultuře zajímavé v současné době?

Sleduji polské divadlo, které je úplně jiné než ruské nebo české, a literární a filozofickou produkci, ale ne soustavně. Mám několik oblíbených autorů, bohužel nelze stihnout všechno. Život je krátký a umění dlouhé. Některé filozofy znám dlouho, například Leszka Kolakowského, s jinými se seznamuji teprve teď, například s Ryszardem Legutkem.

U nás před rokem 1989 vůbec nevycházely filozofické knihy, jen Pavel Floss napsal knihu o Mikuláši Kusánském, zbytek byly texty jako *Trockismus, nepřítel leninismu*, zatímco v Polsku byly univerzity i přes všechnu indoktrinaci hodně svobodné, kultura rovněž. Ačkoli situace po válce tam byla mnohem drsnější než u nás, střílelo se, nějakou dobu trvala občanská válka. V Československu všechno proběhlo mnohem klidněji, ale pak to skončilo hůř. To mě k Polsku přitahovalo, u nás se veškerý odboj nebo disent schovával někde ve sklepech, zatímco tam byla opozice neustále přítomná.

Kdy jste se poprvé setkal s tvorbou Czesława Miłosze? V komunistickém Československu samozřejmě nebyla volně dostupná, po jeho emigraci na začátku padesátých let se o ní nemluvilo ani v Polsku, natož u nás.

Byla to trochu náhoda. Jiří Červenka narazil někdy koncem sedmdesátých let náhodou na jeho básně ve vědecké knihovně v Hradci Králové, musely se tam zatoulat omylem a nikdo je předtím neodhalil. Začátkem osmdesátých let, brzy poté co obdržel Nobelovu cenu, se mi dostaly do rukou Miłoszovy eseje, které vyšly v pařížské *Kultuře*. A to bylo zjevení.

K polskému exilovému časopisu *Kultura* jste se tedy dostal? V Polsku byla jeho distribuce zakázána, přispívali do něj autoři, o kterých se mlčelo.

V té době jsem už pracoval v časopise *Střední Evropa*, byli jsme v samizdatu známí a už jsme se s ničím moc neskrývali. Ne že bychom organizovali demonstrace, samozřejmě jsme se drželi v tajnosti, ale zároveň jsme věděli, že nám toho nemohou tolik udělat. Samozřejmě jsem se bál, ale když člověk pracuje v nějaké instituci, jako když jsem pracoval v knihovně, je solidární ke svým kolegům, kteří ho kryjí, a to ho trochu drží v pasti. Ale v osmdesátých letech už jsem pracoval jako pomocný dělník, neměl jsem co ztratit a koho ohrozit. Právě v téhle době se mi dostaly do rukou Miłoszovy eseje.

První Miłoszovy texty jste tedy překládal pro *Střední Evropu*?

Ano. Pro myšlenku střední Evropy byl Miłosz zásadní, teď se často a neprávem všechny zásluhy připisují Milanu Kunderovi, ale tuto oblast vymezil a definoval právě Czesław Miłosz. Kunderův pohled je příliš zpolitizovaný, omezený na český kontext, příliš lpí na konstrukt a mýtu

Československa. Negativně se vymezuje vůči katolické víře, například baroku. A přitom střední Evropa je právě tam, jak říkal Miłosz, kde je gotika a baroko — jako třeba ve Vilniusu. Miłosz kromě kulturní a estetické roviny vidí i morální rozměr. Jako první se například zastal baltských národů, oficiálně, ve své řeči při převzetí Nobelovy ceny za literaturu v roce 1980. U nás pořád panoval názor, že se s Jaltou musíme vyrovnat, že s poválečným uspořádáním nelze nic dělat. Miłoszův velký etický vklad byla právě statečnost, s jakou se těchto národů zastal.

Kdy jste poprvé zkoušel překládat Miłoszovy básně? Ve vašem překladu vyšla v roce 2003 sbírka *To*, nyní pracujete na *Posledních básních*.

Poezii jsem se vždycky bál překládat. Jak napsal Stanisław Barańczak: Je to jako vstoupit do cely, kde už dvacet let sedí vězni a vyprávějí si tipy tak, že řeknou jen příslušné číslo. A všichni se začnou smát. Oni rozumějí všem narážkám, ale vy jste cizí. Dlouho jsem si tedy netroufal, už proto, že jsem neměl šanci v Polsku delší dobu žít. Miłoszova poezie mi ale postupně uhranula stejně jako jeho esejistika. Není to tvorba soustředěná sama na sebe, ale univerzální touha po nalezení místa člověka na světě ve vztahu ke Stvořiteli. Fascinuje mě mnohovrstevnost — nejprve vrstva znalostí, pak určitá přirozená duchovní osmóza, vliv prostředí, a nakonec intuitivní oblast inspirace. Miłoszova poezie obsahuje všechny tyto vrstvy.

Letos vyjde *Myslivcův rok*, deník z let 1987–1988. Překládal jste také deník Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, jak byste oba diaristy a texty porovnal?

Oba autoři se ke mně dostali přes *Kulturu*. Jejich deníky se liší svou hustotou, Miłoszův *Myslivcův rok* je časově omezen na pouhých dvanáct měsíců, zatímco Herling svůj deník psal průběžně, navíc vycházel v *Kultuře* na pokračování. Je v něm přirozená hierarchie, všechno pěkně uspořádal, kdežto Miłosz přeskakuje, vrací se k minulosti, cituje z různých autorů a komentuje je. Reaguje třeba na své přednášky, reflektuje svůj život v Americe, hodně píše o polském exilu, někdy velmi ostře. Byl hodně kritický i k víře a církvi, v tom ho ovlivnil jeho strýc Oskar Miłosz nebo Simone Weilová. Měl sklony k manichejskému vidění světa. *Myslivcův rok* je určitě jedním z klíčů k Miłoszovi, nejen k jeho tvorbě, ale také životu. Miłosze neustále poznávám, jeho rozsáhlé dílo není jen kvantita, ale skládá se z různorodých vrstev, pořád nacházíme něco nového.

Jako básník procházel řadou období, užíval různé formy, jeho pozdní básně jsou jiné než předválečné nebo ty z amerického období, kdy se nejvíc přiblížil volnému verši.

Czesław Miłosz po roce 1989 několikrát navštívil Prahu. Jak na něj vzpomínáte?

Když si některého autora vyberete, věnujete se mu a čtete ho, vytvoříte si obraz vzdálený živému člověku. Když k němu pak přijдете, hovoříte s ním jako se svým známým, zatímco vy jste pro něj cizí. S Miłoszem jsem se setkal v roce 1993. Byl trochu unavený, přednes jeho básní v češtině měl nepříjemný patetický přídech, který se k jeho poezii nehodil, a také publikum nebylo myslím moc připravené, otázky byly spíše povrchní. Do toho jsem se před ním objevil já, měl jsem trému, když jsem ho žádal o rozhovor, skoro jsem se rozklepal a on mě nejdřív striktně odmítl. Nenechal jsem se však odradit, měl jsem připravené otázky a říkal si, jak ho udiví, že se tady najde někdo, kdo jeho dílo zná a čte. Pomohl mi nakonec Zbigniew Machej, v té době programový ředitel Polského institutu. Jeli jsme s básníkem do jeho rezidence, kde bydlel. A Miłosz se na mě nedůvěřivě díval: „Tak na co se mě budete ptát?“ Začal jsem zeširoka, že jsem o něm četl u Alaina Besançon, a on mávl rukou: „To je politika, ta už mě nebaví.“ Pokračoval jsem, že ho ve *Falzifikaci dobra* srovnává s Orwellem a Solovjovem, to už trochu zbystřil. Besançon o něm píše, že patří mezi vzácné lidi, kteří pohlédli zlu tváří v tvář. Zatímco Orwell a Solovjov brzy po tomto pohledu zemřeli,

Miłosz se zachránil tím, že odvrátil zrak a začal psát poezii. Na tohle téma se chytíl a povídali jsme si celý večer. Jeho žena Carol nás vyfotila, ale fotografii nemám. Když jsme přijeli ze setkání, říkal, že je strašně unavený, ale dal si dva velké panáky becherovky a rázem ožil. Zbytek jsme pak už vypili spolu. On byl úplně čilý, zato já měl problém trefit domů.

Překladatel reprezentuje autora ve své řeči, představuje ho čtenářům. Co z Miłosze ještě chybí v českém kontextu?

Jistě by mohl vyjít další výbor esejistiky nebo *Země Urlo*. Překlad je opravdu velmi důležitý. V Krakově se pořádají sjezdy překladatelů z polštiny, pamatuji si, že na jeden z nich měli všichni za úkol přeložit Miłoszovu báseň „Robinsonu Jeffersovi“. Četli ji překladatelé do angličtiny, francouzštiny, ale také čínštiny. Většinu jazyků samozřejmě neovládám, určitě ne natolik, abych posoudil přesnost. Ale bylo zajímavé, že ze samotné zvukové podoby bylo možné poznat, jestli je překlad dobrý. Není to jen v jazyce, ale musí tam vzniknout něco magického. Poezie se dotýká oblasti, kam věda — kráva na chůdách, jak říkal Vladimír Holan — nedosáhne. Miłoszovy básně ohledávají místo člověka ve světě, zmocňují se kosmického rozměru existence, přesahují k Věčnosti, ale vždy skrze smyslové vjemy. Metafyzická poezie? Ano, ale v „ultrafyzickém“ uzemnění. Miłosz vždycky zůstává pozemským básníkem. Bolestně pozemským. ◀

EUROZINE

Eurozine je síť evropských kulturních časopisů spojující na sto padesát periodik a vydavatelských institucí z téměř všech evropských zemí. Eurozine je také internetový magazín, který přebírá nejlepší texty svých partnerů a publikuje je v hlavních evropských jazycích. Měsíčník Host je členem Eurozinu od roku 2006.

www.eurozine.com — nejlepší evropské kulturní časopisy na dosah ruky



Václav Burian (nar. 1959) je redaktor, novinář, překladatel, básník. Jeho překlady z díla Czesława Miłosze vyšly ve svazcích *Mapa času* (Odeon 1990), *Svědectví poezie. Šest přednášek o neduzích našeho věku* (Mladá fronta 1992), *Traktáty a přednášky ve verších* (Votobia 1996), *Pejsek u cesty* (Mladá fronta 2000) a *Miłoszova abeceda* (Paseka 2005).

Když Czesław Miłosz na počátku devadesátých let navštívil Českou republiku, přijel také do Olomouce, jednoho z hlavních center české polonistiky. Jaké bylo setkání s autorem, kterého jste již v osmdesátých letech překládal pro samizdat?

Myslím, že prvně byl v roce 1990 jen v Praze. Tam jsem s ním a jeho paní mohl strávit i celý večer díky pohostinosti tehdejšího kulturního ataše v Praze Michała Klingera. Toho večera několikrát padlo, že možná přijde taky Andrzej — přišel, a on to byl Andrzej Wajda! No, zázračný začátek devadesátých let...

I když trémou moc netrpím, před ním jsem se nikdy ostychu nezbavil. V Olomouci jsme s Miłoszem chodili po městě, s tehdy mladými básníky a začínajícími diplomaty Jerzym Kronholdem a Zbigniewem Machejem, bylo setkání s primátorem Milanem Hořínkem, rektorem Josefem Jařabem a také oběd s arcibiskupem Janem Graubnerem a biskupem Josefem Hrdličkou.

Miłosz byl srdečný a klidně s vámi hovořil o čemkoliv všedním, ale nějak zajímavém. V té době se k němu hlásila spousta lidí; u nás samozřejmě ne, zažil jsem ale v Polsku, jak ho rozčilovalo, když se s ním chtěli lidé fotit jako s exotickým zvířetem. Nerad bych s koketní skromností vyprávěl příhody „Laureát Nobelovy ceny a moje maličkost“. Pro mě byly silné, pro Miłosze snad aspoň milé, ale co jsem se od něj dozvěděl, dozvěděl jsem se stejně hlavně z knih.

Jak jste se dostal k Miłoszovým textům před rokem 1989, kdy zde nemohl vycházet?

Je to iniciační zážitek, takže ho nevyprávím poprvé... Byli jsme v srpnu 1980 s kamarády v Gdaňsku, ale vůbec jsme netušili, že jsou tam nějaké stávky. Chodili jsme tam jako výletníci, kteří mají Polsko rádi, ale málo o něm vědí. Na Starém městě probíhal Dominikánský jarmark,

pro nás představoval vrchol svobody — už jen to, že tam na ulici můžou hrát máničky a vybírat do pouzdra od kyтары, že se tam prodávají různé přívěsky, batikované šaty. Opravdu jsme ale nevěděli, co se děje v loděnicích; kdybych byl v Olomouci, věděl bych to ze Svobodné Evropy lépe! V Gdaňsku jsme bydleli v ubytovně ve škole, která měla tu nevýhodu, že se asi v deset nebo v jedenáct hodin večer zamykalo, takže jsme nikam nemohli chodit později večer. Seděli jsme tedy na chodbě a něco si pro sebe zkusmo překládali, básně z náhodně koupeného literárního časopisu. Vedle u stolu seděla parta, trochu starší než my, ale ne o moc, občas jsme se jich zeptali na nějaké slovíčko. A oni pro nás uspořádali koncert z písní Karla Kryla. Vůbec jsem tehdy netušil, že je tam — v určitých kruzích — tak známý. Byl mezi nimi i Jarosław Dubiel, zvaný Jarema, který nám řekl: „Až pojedete zpátky, tak se stavte ve Varšavě.“ Šli jsme k němu do bytu a tam ležely všude štosy nového *Robotniku* (časopis KOR, Výboru na obranu dělníků — pozn. aut.). Polský „druhi obieg“ nás ohromil, bylo to něco jiného než náš samizdat. U Jaremy v bytě byl celý sklad tiskovin, tiskárna snad ve sklepě, samozřejmě jsme se neptali. Něco nám dal, v té době ještě nebyly tvrdé kontroly, úřady se zorientovaly později, takže jsme na hranicích projeli. Pročítal jsem pak darované knihy, a najednou jsem se dozvěděl, že básník jedné knížky vydané v samizdatovém nakladatelství NOWA, tedy Czesław Miłosz, dostal Nobelovu cenu za literaturu. *Rudé právo* pak napsalo něco v tom smyslu, že je to autor druhohradých klerikálně-nacionálních veršů. Cosi takového. Zajímavé ale je, že Spolek českých bibliofilů cenu uvítal, v jeho *Zprávách* vyšlo i několik básní. V té době jsem se začal o Czesława Miłosze zajímat. Byla to tedy shoda všelijakých okolností.

Váš první překlad Miłosze bylo *Město beze jména* vydané v samizdatu?

Ještě předtím se mi do rukou dostal výbor z jeho povalečné sbírky *Záchrana*, který jsem přeložil a vydal knižně — tedy sám si ho párkrát přepsal a svázal. Něco vyšlo v našem olomouckém samizdatovém časopise *Ječmínek* a skoro určitě i v jiných samizdatech, ale to si přesně nepamatuju. Své první překlady Miłoszových básní bych už dnes samozřejmě bez důkladného přepracování otisknout nemohl. Navíc onen polský výbor nebyl příliš kvalitní, některé básně byly dokonce zkrácené. *Město beze jména* jsem myslím poprvé rozdával přátelům ve svém překladu,

téma

prepisu a vazbě v roce 1987. V té době jsem navázal kontakt s autorem — přes Leszka Engelkinga (polský bohemista a překladatel — pozn. aut.). V Polsku byla zahraniční korespondence v osmdesátých letech už zcela běžná, u nás by se dopis možná ztratil. Miłosz mi odepsal. Byl velmi vlídný a pečlivý, když viděl, že překladatel má o jeho texty skutečný zájem. Každá odpověď na mé překladatelské dotazy byla jako slovníkové heslo.

Podílel jste se také na prvním oficiálním výboru *Mapa času*, který vyšel v roce 1990 v Odeonu.

Věnovala se mu tehdejší redaktorka Odeonu Irena Krasnická. Jak jsem se dozvěděl po letech od Ivety Mikešové, původně ho měla dělat celá Vlasta Dvořáčková, ale velkoryse souhlasila s tím, že se o překlady podělí se dvěma mladými, nezavedenými překladateli z Hané, se mnou a právě Ivetou Mikešovou. Vlasta Dvořáčková přece připravila velký blok Miłoszových básní do *Světové literatury*, který ještě oficiálně stačil vyjít v roce 1969, patřila mezi přední překladatele a měla by plné právo výbor udělat sama. Na práci s Irenou Krasnickou, která ze samizdatu znala můj překlad *Města beze jména*, rád vzpomínám, měla řadu věcných a dobrých připomínek. Nebyla to tak dlouhá spolupráce, abych se naučil nějakým novým postupům, ale určitě jsem se naučil větší bedlivosti.

Později jste vydal také *Traktáty a přednášky ve verších*, velmi náročné básně — jak formálně, tak myšlenkově.

Pustil jsem se do překladu již v osmdesátých letech, v samizdatu měl člověk výhodu, že mohl nechat texty uležet, případně ukázat překlad několika kamarádům, ale nešířit ho zatím dál. Potom jsem měl štěstí, když jsem na stará kolena začal studovat polonistiku, že můj překlad s komentáři byl přijat jako diplomová práce. Nevím, jestli bych byl schopen napsat tlustou literárněvědnou studii. Kdyby měly *Traktáty* vyjít znovu, musel bych se do nich ovšem samozřejmě opět ponořit, promyslet všechny verše, řada z nich by se jistě dala vylepšit. Věcně tam snad zásadní nepochopení nejsou, ale formálně lze básně vždycky vzbrousit. V současné době se z překladatelů polonistů málokdo pouští do rýmované, pravidelné poezie. Všiml jsem si toho třeba i na jinak záslužném výboru *Bílé propasti*, který před lety vyšel v Hostu. Když jsem se probíral originály, viděl jsem, že přednost měly texty méně pravidelné, nerýmované.

Jaké problémy jste řešil při překládání Miłoszových básní?

Určitě zmiňovaná veršová struktura, od přepočítávání mě až bolely prsty, forma traktátů je zcela pravidelná. U blíz-

kých slovanských jazyků je asi potřeba držet se původní délky — jedna slabika navíc znamená vycpávky, když je o jednu méně, nemusí se tam vejít řekněme smysl. Překlad by měl být myslím stejně pravidelný jako originál, když v něm počet slabik vůbec nekolísá. Objevují se i problémy lexikální, snad v každé Miłoszově sbírce se najdou nářeční slova z Vilenska, která už se dnes snad ani neužívají. Například mi nikdo z mých polských sebevzdělanějších známých nebyl schopen vysvětlit, co je „czapka z kozyrkiem“. „Kozyredek“ je zkratka kšilt, toto slovo se dokonce chvíli vyskytovalo i v češtině, přivezli ho legionáři, možná měli radost, že tak vymýtili germanismus, nevím. „Kozírek“ nebo „kozýrek“ je, pokud vím, jen u Váši a Trávníčka jako slovo ruského původu a z legionářské mluvy, snad díky Trávníčkovi legionářství. To jsou drobnosti, ale člověk z nich má stejnou radost, jako když vyluští křížovku. V próze je větší nebezpečí, že překladatel podlehne odlišnému slovosledu, především u delších textů.

Z prózy jste překládal *Pejska u cesty*, oceněného prestižní literární cenou Nike, nebo *Miłoszovu Abecedu*, subjektivní autoportrét složený ze vzpomínek, portrétů. Jaký byl klíč pro českého čtenáře při výběru z původních dvou děl?

V *Abecedě* — nebo spíš „Abecedách“, české vydání je výbor ze dvou polských knih — najdeme v Polsku velmi známá jména, která ovšem českému čtenáři nic neříkají — například Stefan Kisielewski, skladatel, antikomunista, přitom i poslanec Sejmu PLR, také jedovatý fejetonista. Když Miłosz píše, že „v jeho denících dopadl docela dobře“, pro Poláky je to jasný vtíp, řadu lidí „Kisielovy“ ostré soudy urazily. Ale jak to vysvětlit českému čtenáři? Poznámkový aparát není v tomto případě nejvhodnější. Bude to jasné, ale je po vtípu. Proto jsem se snažil vybírat obecná hesla nebo postavy stejně vzdálené Čechům i Polákům. Z polských osobností pak ty u nás známější.

Z rozsáhlého Miłoszova díla by se jistě daly vybrat další texty, zatím nepřeložené. Pracujete v současné době na něčem?

Celé jeho dílo česky určitě nevyjde, měl by se tedy myslím udělat velký výbor, a nejen básní, nejlépe s cedéčkem, on básně recitoval úžasně a záznamů je hodně. Ale v podobné publikaci by se mohly objevit také kousky korespondence, rozhovorů, esejistika — z knih, které jako celek žádné české nakladatelství pochopitelně nevydá. Jako byly nejpovedenější svazky Klubu přátel poezie.

Ptala se a zpracovala Lucie Zakopalová



Marné hledání

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.

Jen velmi málo Kubánců zřejmě četlo poslední román našeho významného spisovatele Leonarda Padury. Jmenuje se *Muž, který měl rád psy* a jeho zápletky se točí kolem nájemného vraha Ramóna Mercadera, který 20. srpna 1940 rozbil horolezeckým cepínem lebku revolucionáře a marxistického myslitele Lva Davidoviče Trockého.

Zločinec jednající na Stalinův rozkaz strávil poté dvacet let v mexickém vězení. Málokdo ale ví, že když byl roku 1960 propuštěn, prožil zbytek života většinou na Kubě. Mnohé podrobnosti o pachateli tohoto slavného zločinu nebyly na ostrově nikdy zveřejněny.

Komentáře, které lze o Padurově knize nalézt na internetu, naznačují, že dílo je především kritikou byrokracie a teroru, jevů spojovaných se Stalínovou vládou. Kniha tudíž ovšem nepřímou útočí i na velmi podobné praktiky, které jsou stále ještě k vidění na Kubě.

Kdo by si nechtěl takovou knihu přečíst? Pokusil jsem se ji sehnat, ale neměl jsem úspěch. Výtisk jsem spatřil v rukou několika šťastlivců, kteří o ni svedli vítězný boj na letošním Havanském knižním veletrhu. Prodej byl jednorázový a omezil se na pouhých dvě stě výtisků.

Většina z celkem asi šesti set zájemců musela nakonec odejít s prázdnými rukama.

Knihu vydalo v roce 2009 renomované španělské nakladatelství Tusquets



Editores. Příliš s ní na našem ostrově neuspělo, přestože svolilo k tomu, že ony čtyři tisíce výtisků určené pro kubánský trh budou v obchodech k mání za naprosto směšnou cenu třiceti národních pesos (asi 1,3 amerických dolarů).

Proslýchá se, že více než tři tisíce výtisků knihy ze skladů záhadně zmizely. Žádnou kubánskou literární instituci však tyto zprávy příliš neznepokojily a nikdo si ani nedal tu práci, aby objasnil, co se vlastně stalo. To ostatně není potřeba, vždyť všichni dobře víme, s čím zde máme co do činění. Představitelé moci se pokusili knihu dodatečně zakázat anebo alespoň pokud možno omezit její šíření. Zbývá otázka — proč? Mnohé napovídá už jméno samotného autora.

Leonardo Padura publikoval většinu své tvorby mimo ostrov, především ve Španělsku. Složitě psychologické profily jeho postav i realistické zápletky vykreslující skutečnou tvář kubánské společnosti vysvětlují, proč je tento ve světě možná nejznámější kubánský romanopisec ve své vlasti neustále zatlačován na okraj. To ale není všechno. Padura se prozatím úspěšně vyhýbá veškeré spolupráci s mocí i jakýmkoli závažnějším kompromisům, které už

pokřivily profesní dráhu nejednoho kubánského spisovatele.

Nenechat se zatáhnout do velmi dobře promyšleného mechanismu odměn a trestů není žádná hračka. Padurův podpis však nenajdeme na žádném z mnoha dokumentů schvalujících nebo dokonce požadujících represivní postup vůči nepřátelům režimu, jako byl například otevřený dopis, jímž řada předních autorů podpořila hromadné zatčení a uvěznění pětasedmdesáti disidentů, intelektuálů, obhájců lidských práv a nezávislých novinářů, k němuž došlo na jaře roku 2003.

Necháme-li stranou několik málo přímých kritických útoků, Leonardo Padura se při analyzování společnosti a mocenského systému na našem ostrově spoléhá výhradně na literární prostředky.

Pomalu dospívám k přesvědčení, že jednodušší by bylo hledat jehlu v kupce sena než shánět se po výtisku Padurovy knihy někde v křivolakých uličkách černého trhu. A i kdybych nějakou nesmírnou náhodou na výtisk narazil, jeho cena by byla stejně tak vysoká, že bych si ho v žádném případě nemohl dovolit.

Nezbývá mi tedy než znovu hledat potěšení v četbě povídek Edgara Allana Poea, tentokrát v novém vydání z roku 2010, jež je dílem nakladatelství Ediciones Huracán spadajícího pod Kubánský institut knihy. Než se ponořím do temnot „Sudu vína amontilladského“, jednoho z klasických textů amerického autora sebraných v knize, kterou jsem právě vzal z poličky, napadá mě: Neskončily náhodou ty „ztracené“ výtisky *Muže, který měl rád psy* všechny spálené na popel?

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

Hostinec

Felix Peterčák

BÁSNÍCI

Básníci sídlí na odvrácené straně světa,
z lidských odpadků staví své chrámy,
do kterých pozývají mrtvé.
Básníci sídlí na našich zornicích a zachycují naše vidiny.
Z našich traumat tkají děsivé zprávy, které rozhazují již
odkódované
do našich životů.
Jsou žízňiví, opíjejí se z našich slz a tančí jako indiáni po
požití halucinogenních lektvarů.
Kudy vede jejich cesta a kudy ta naše, když procházejí bosí naše
žhavé viny?
Naše sny zuřivě odkrajují a skladují v nejzapadlejších posilovných
podvědomí.
Když padne vojsko, oni zavýjí a upozorní nás na ustavičné zabíjení
času.
Oplývají mocí nejslavnějších mágů, neboť svedou namontovat
křídla žirafám, zavodnit poušť a otočit zeměkouli o 260 stupňů.

Jitka Glosová

NEDOHLÉDNOU

Srdce se schovalo v klikatých křížovatkách
Doprava, doleva, třikrát a ještě jednou
Červené ulice osleply a mají strach
že už si na konec nedohlédnou

STROJE ŘVOU

Okna... svit
ve tvaru T
jak projít
chodbu, Hamlete?

* * *

Málo trpělivá
poslouchám tvůj hlas
který mlčí
Tak proměnlivá
obloha se snáší snáz
s láskou
něčí

Nezapadlejší posilovny vědomí

Před lety jsem se vydal na průzkum do Nuselského údolí. Později jsem si zapsal: Neosvitly — původní název pro středověké osady, zárodek dnešních Nuslí. Špinavý, nuzný zámotek chýší a chatrčí, pohozený za hradbami Prahy. Co se týče etymologie názvu, například profesor František Dufek píše: *Stejně tak si obyvatelé pražských Nuslí už neuvědomí, že jméno jejich městské čtvrti vzniklo kolením původního názvu Neosvitly. Ten ve smyslu Nerozednily či Vednespaly s určitou nadsázkou označoval osadu divných ponocovačů, kteří si podobně jako u Měcholup od sousedů vysloužili nálepku podezřelé chasy.* „Osada divných ponocovačů, to je vtipné,“ řekl jsem L., když jsem se o této možné interpretaci původního názvu dozvěděl poprvé, „jak přiléhavé označení pro básnickou obec.“ Zápisek mi samovolně vytanul na mysl, když jsem četl text „Básníci“ od vás, Felixi Peterčáku z Ostravy, který si v průvodním dopise svoje výtvary sám shazujete. Podle mého mínění zbytečně. Nebo jste mě chtěl připravit na nejhorší, abych byl příjemně překvapen, že to až tak špatné není? Škoda, že jste poslal jen dva texty, těžko z nich vyvodím nějaké obecnější soudy o vaší tvorbě. Tak alespoň k jednotlivinám; v úvodu zmíněný text „Básníci“ — nevadí mi, že v něm básnictví mytizujete, vadí mi, jak to děláte. Oni, Básníci... Začátek tak vyznívá jen jako celkem naivní óda. Jenže později se sem tam objeví obrazy, které verše ozvláštňují a dávají jim další rozměr (natvrdo řečeno: na poslední chvíli je vytrhávají ze spárů zbytečnosti): „ustavičné zabíjení času“, „nezapadlejší posilovny vědomí“. K miniatuře „Stroje řvou“ dodám jen tři slova: No, proč ne? (Nědkdo by se možná zeptal proč ano, ale



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

já nebudu tak zlý.) Oba texty zařazuji do Hostince.

Jitko Glosová z Brna, oceňuji lehkost, s níž k sobě kladete obrazy. Vaše lyrika je křehká, osobní; do veršů jsou vtroušeny občasně rýmy, které sice nejsou samy o sobě „nic moc“, ale díky svému nepravidelnému rozmístění básně příjemně dynamizují. S vašimi texty jsem měl jediný, zato však celkem podstatný problém — četl jsem je a čekal, kdy už „to“ přijde. Překvapení se však nekonalo. Přesto nemůžu říct, že by vaše verše byly špatné. Jsou rozhodně slibné a rád dva kratší texty do Hostince zařadím.

Davide Molnáre z Prahy, myslím, že u básní, jako jsou ty vaše, založených na autenticitě a síle básnického gesta, je rozhodující uvěřitelnost. A já vám vaše texty věřím. A další pod-

statná věc — nezapomínáte na poezii. Umíte rozklenout pěkný, invenční obraz. Vytanul mi Bukowski, Hrabě (vaši básničtí blíženci?)... S potěšením do Hostince zařazuji jeden váš delší text.

Lubomíre O. Fuxo z Budyně nad Ohří, díky tomu, že jsou vámi zaslány texty datované, vím, že byly psány v rozmezí let 1999–2010. A mohu sledovat vývoj: od těch nestarších, místy přeci jen trochu naivních a banálních, až po ty novější (z roku 2002 a dále), které postupně nabývají na hloubce i nadhledu. Do Hostince vybírám dva vaše novější texty.

Yvetto Brablíková z Rtně nad Bílinou, víte, opravdu rád bych vám k vašim veršům napsal něco povzbudivého, ale neusnadňujete mi to. Banality, chabá forma... „Smutek v duši velký mám, / rány slovním bičem dostávám“; „Tolik jsem tě milovala, křídla z naší lásky měla“ atd. Takové verše jsou dost pod úrovní latky, kterou jsem si stanovil pro otištění textů v Hostinci.

A to je pro tento měsíc vše. Děkuji Felixi Peterčákově, Davidu Molnárovi, Lubomíru O. Fuxovi, Jitce Glosové za zaslání jejich veršů; a děkuji i Yvettě Brablíkové, i když její verše zatím do Hostince neprošly. A srdečně zdravím ze své nové adresy, pražských Hodkoviček. ◀

David Molnár

H U D B A

poslouchal jsem klasiku v bufetu ve vodičkovce
 a žasl jsem jak hudba všechno mění
 žasl jsem jak je lidstvo bez hudby odporné
 žasl jsem nad tím jak jsem zase zkurveně chudej
 /bolestivá naprosto neuvěřitelná reminiscence
 do těch sladkejch dnů vonících trávou a sauvignonem
 s časem odkapávajícím jako med/
 zatímco já pomalu začínal bejt mad —
 tahle brutální a dlouhodobá zahálka není pro každého
 chce to svěbytného jedince
 a triky se samotou jaký uměj jenom jedináčci...
 a tak jsem začal psát
 hlavně oplzle bakchanální texty
 jsem možná jedinej básník jehož tvorbu nakopl
 milion v bance

cha
 stojím za sklem bufetu
 a pojídám vajíčkovéj salát
 což mě definuje

mám dlouhatánský vlasy plný dojmů
 a když jimi zatřesu zmizí mi duše
 pozoruju přes hudební doprovod
 beznohou ženu na vozíčku
 s mladou nádhernou dívkou co ji tlačí po ulici
 usmívám se na ni...
 na moment mě ty promrdaný prachy a roky zamrzely
 a pak jsem si řekl do hajzlu s tím
 jako orfeus jsem si vynesl z temnoty dobrou poému
 jako atlas tu sračku donesu do hrobu
 dejte mi jenom vyviklanej stůl s kvalitním výhledem
 a pruh papíru tak 10 cm
 /už ten sloupec udělá drama/
 trochu neklidu k psaní a obyčejnou tužku
 dejte mi černýho kozla a cigaretku
 a já vám napíšu báseň
 jako když dítě načrtne slunce
 pěti tahy

Lubomír O. Fuxa

Š E D Ý P Ř E D M Ě T

Šedý předmět.
 Obklopený prázdnotou, prachem.
 Háčkovanou dečkou.
 Staženou roletou, žhavým sluncem.
 Troska bezcenného servisu.
 Koberec ze kterého bys nejedl.
 Udušen prachem.
 Šedý předmět neviděn.
 Láskyplně oprašován.
 Ve vzpomínkách na letní háčkování.
 Směšné ukrývání.
 Teplem vzpomínek dětství.
 Slatného potu a šepotu.
 Šedý předmět v betonu.
 Středního věku.
 Ztrát a cílů.

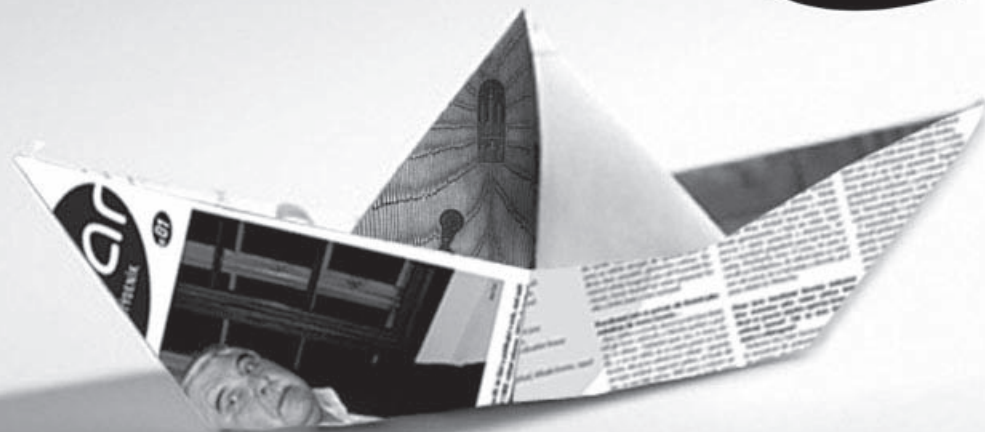
Z E Ž I V O T A

Levou ruku přiložíš k čelu.
 Podíváš se před sebe v dál.
 Pravou ruku pomalu zvedáš.
 Pravou ruku necítíš.

Levou ruku přiložíš k čelu.
 Levou ruku, díváš se v dál.
 Pravou ruku necítíš.
 Čelo chladné díváš se.

Levou ruku, chladne, díváš se.
 Natáhneš, nic nevidíš, v dál.
 Pomalu necítíš, díváš se.
 Levou ruku přiložíš k čelu.

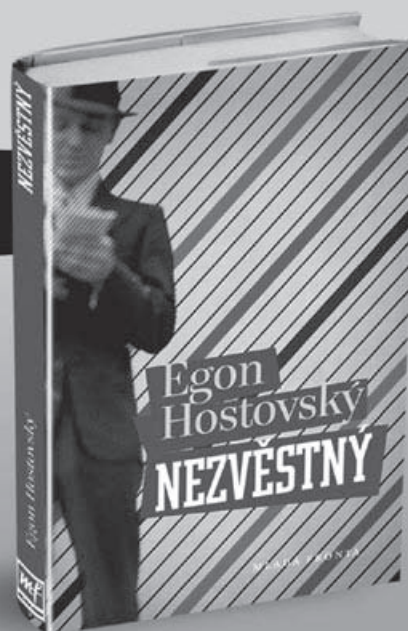
poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literárními kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce



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.



Ministerstvo kultury ČR oznamuje, že k 28. říjnu t. r. budou uděleny

Státní cena za literaturu pro rok 2011

Státní cena za překladatelské dílo pro rok 2011

Státní cena za literaturu se uděluje autorovi k ohodnocení významného původního literárního díla vydaného v českém jazyce v roce 2011 nebo v roce předcházejícím. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní literární tvorby. *Státní cenu za literaturu* tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

Státní cena za překladatelské dílo se uděluje k ohodnocení překladu literárního díla z cizího jazyka do češtiny, vydaného v roce 2011 nebo v roce předcházejícím, s přihlédnutím k dosavadní činnosti překladatele. Státní cenu lze udělit rovněž k ohodnocení dosavadní činnosti autora v oblasti překladu literárních děl. *Státní cenu za překladatelské dílo* tvoří diplom a peněžní ocenění ve výši 300 000 Kč.

Návrhy na udělení cen mohou podat fyzické nebo právnické osoby na níže uvedenou adresu, a to nejpozději **do pondělí 6. června 2011.**

Písemný návrh musí obsahovat jméno, příjmení a místo trvalého pobytu autora díla či autora překladu navrženého na udělení ceny, charakteristiku jeho osoby a díla a zdůvodnění návrhu na udělení ceny. Ministr kultury rozhoduje o udělení státních cen na základě doporučení jím jmenovaných poradních orgánů.

Bližší informace: Ministerstvo kultury ČR, Samostatné oddělení literatury a knihoven,
Mgr. Radim Kopáč, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1, tel.: 257 085 221, e-mail: radim.kopac@mkr.cz

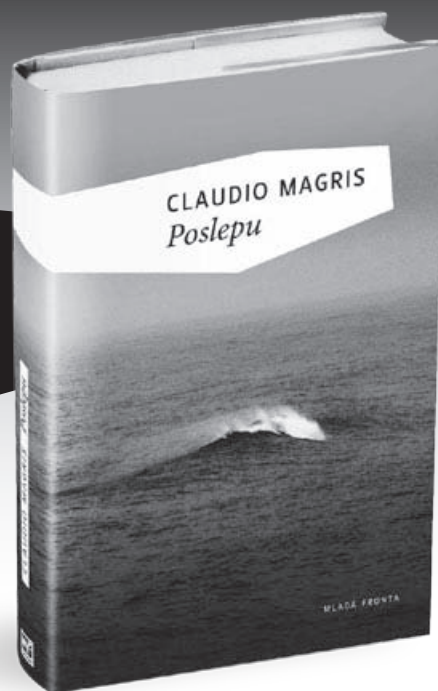
Román jedenadvacátého století o zhroutení iluzí a ideálů



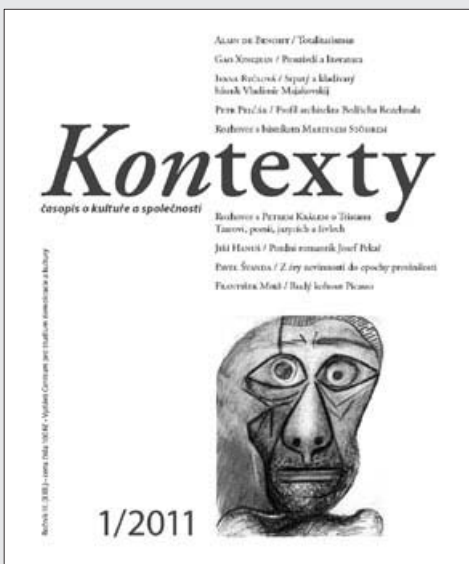
MODERNÍ
SVĚTOVÁ
PRÓZA

knihka.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.



349 Kč | vázaná s přebalem | 336 stran | 130 x 200 mm



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

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 1/2011

GAO XINGJIAN / Prostředí a literatura

IVANA RYČLOVÁ / Srpatý a kladivatý
básník Vladimír Majakovskij

PETR PELČÁK / Profil architekta Bedřicha Rozehnal

Rozhovor s básníkem MARTINEM STÖHREM

Rozhovor s PETREM KRÁLEM o Tristanu
Tzarovi, poesii, jazycích a živlech

JIRÍ HANUŠ / Pozdní romantik Josef Pekař

PAVEL ŠVANDA / Z éry nevinnosti do epochy provinilosti

FRANTIŠEK MIKŠ / Rudý kohout Picasso

Nový ročník, ukázkové číslo zdarma!

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

souvislosti revue pro literaturu a kulturu 1/2011

Kontext — Alena Dvořáková: Make It New, aneb O románovém vzkříšení – Blanka Kostřicová: Ztracené ráje Jana Balabána – Ondřej Klimeš: Skrytý pláč – Štěpán Nosek: Vzpomínka na barvu – Philippe Delerm: Interiér – Josef Seidel: Fotografie

Rozhovor s polským básníkem T. Dąbrowským o Trojměstí, srozumitelné poezii, Różewiczovi a oblasti mlčení

Literatura — Básně T. Dąbrowského, G. Apollinaire, A. Gillise, S. Yousefa, W. Lambersyho, Ž. Lichtenbergové, Y. Shanfeldové, N. Tanské, próza M. Prinze, drama P. Ouředníka a eseje J. Quinna a J. Hájka

Téma | Mo Yan — Denis Molčanov o Mo Yanovi – Mo Yan: Země alkoholu, Vzducholoď, Kluci ze železa

Blok | Lotyšská realita — Rozhovor s I. Šuvajevsem o krizi, jazykovém nacionalismu a neobčanech – J. Zvirgzdiņš: Agnissův deníček – L. Muktupāvela: Žampionový zákon – I. Žolude: Křídové princezny – Anketa: Eda Kriseová, Bára Gregorová, Kateřina Rudčenková, Jonáš Hájek, Miša Bečková, Lenka Matoušková, Věra Chase

www.souvislosti.cz



Měsíčník RozRazil



Měsíčník RozRazil se v každém čísle věnuje odlišnému tématu. Konceptuální skladba revue prolíná výtvarnou složku, debaty, rozhovory, umělecké, odborné a historické texty i inzerci a nabízí tak další a nové otázky, odpovědi a pohledy související se zvolenou látkou.

Vychází 10 čísel ročně. Revue nevychází v červenci a srpnu v době divadelních prázdnin.
Cena výtisku: 49 Kč, 19 Kč ročníky 2008 a 2009.

Roční předplatné: 490 Kč, desetileté předplatné: 4900 Kč.
Neúčtujeme poštovné ani balné a dvakrát ročně přidáváme knižní prémii z nakladatelství Větrné mlýny.

Objednávky předplatného: nagyova@vetrnemlyny.cz, tel. +420 739 312 727, +420 545 212 487

 **Listování.cz**
cyklus scénických čtení

Mikael Ollivier

Život k sežrání

*3. 6. / 18:00 / **PRAHA** / Divadlo Minor

*4. 6. / 17:00 / **PRAHA** / Památník národního písemnictví /
Sál Boženy Němcové / Strahovské nádvoří 1

*5. 6. / 17:00 / **BRNO** / Národní divadlo Reduta

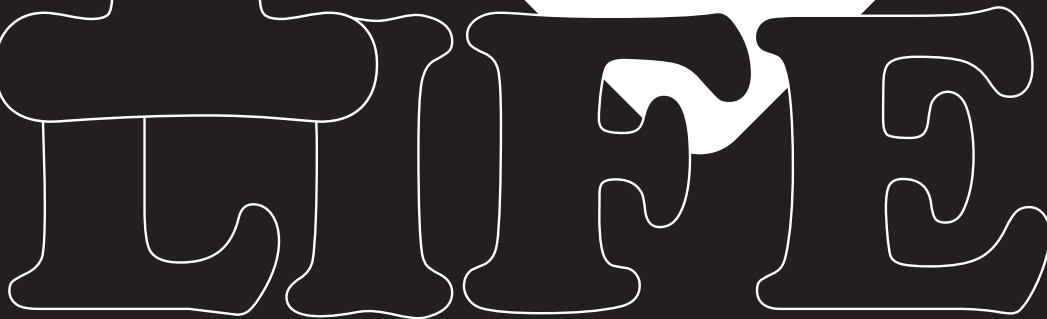
7. 6. / 18:00 / **BRATISLAVA** / Štúdio 12

20. 6. / 18:00 / **HAVLÍČKŮV BROD** / U Notáře

*ÚČAST AUTORA A AUTOGRAMIÁDA



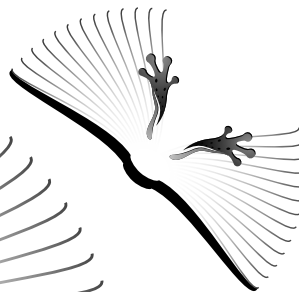
**INSTITUT
FRANÇAIS
de PRAGUE**



8. ročník literárně-výtvarného setkávání

Ars poetica

30.7. – 8.8. – 2011



Literárně-výtvarná setkání Ars poetica jsou pokusem o zachycení tiché všední poezie života v rozmanitosti jejích forem. Těžištěm je sdílení četby básníků, kteří se uměli dotýkat středu věcí. Každý den je inspirován duchovním rozměrem díla jednoho z nich:

Vratislav Effenberger, Antonín Brousek, Josef Suchý, Zbyněk Havlíček, Ladislav Dvořák, Jan Vladislav a František Lazecký.

Ars poetica je určena širokému okruhu zájemců, včetně těch, kteří cestu k literatuře a umění teprve hledají. Denní program začíná povídáním o autorovi, odpoledne je možnost věnovat se četbě a výtvarné tvorbě inspirované básníkem.

Večer vrcholí setkáním se zajímavými osobnostmi současné kultury (obvykle od 19 hodin).
letošní hosté:

**Luděk Marks, Pavel Herot, Vladimír Binar, Pavel Piekar, Fantasia, Jaroslav Bárta
Eva Vlčková, Martin Evžen Kyšperský, Pavel Kolmačka, Vladimír Kokolia.**

Termíny návštěv hostů se mohou měnit, doporučujeme raději několik dní předem ještě zavolat na číslo 733 291 260.

Informace a přihlášky: frantisekburda@centrum.cz

www.arspoetica.cz





pořadatel festivalu

DK DIVADLO
KONVIKT

www.divadelniflora.cz

DIVADELNÍ FLORA

OLOMOUC 13.-20.5.2011

BLINDSHOP BEZ NÁZVU

MAREK KVETĀN

JIŘÍ SKĀLA

1975–2064 NASKLE

JAN TURNER

NIE VŠETKY HRAČKY

EMÓKE VARGOVĀ

MOJEJ DCĚRY BRNO

JAN NĀLEVKA

JAK TO BOLÍ JAK SE

SLĀVA SOBOTOVIČOVĀ

DĚLĀ VÝSTAVA NEDĀ

MARIAN PALLA

KATEŘINA ŠEDĀ

SE SVĪTIT PŘEHNANĀ

VLADIMÍR SKREPL A 75 DALŠÍCH AUTORŮ

HYGIENA

PŘEHLÍDKA SOUČASNĚHO ČESKĚHO A SLOVENSKĚHO UMĚNÍ
KRAJSKĀ GALERIE VÝTVARNĚHO UMĚNÍ VE ZLÍNĚ
DŮM UMĚNÍ VE ZLÍNĚ, 32. BUDOVA TOVĀRNÍHO AREĀLU, ZLÍNSKÝ ZĀMEK
OTEVŘENO DENNĚ MIMO PONDĚLÍ 9–17 HODIN / WWW.GALERIEZLIN.CZ

ŠESTÝ NOVÝ ZLÍNSKÝ SALON 3.5–28.8–2011

OBSAH

pořadatel
KRAJSKĀ GALERIE VÝTVARNĚHO UMĚNÍ VE ZLÍNĚ

ve spolupráci s
Zlínský kraj
GMS
Zlín.

ze podpory
KABINETT
MUNICIPALITY OF ZLÍN

mediální partneři
ARTWISAGEZ
InZlin
KRYTELIER
OIT
Continental
pozitivy
M
KABINETT
MUNICIPALITY OF ZLÍN

ve spolupráci s
KRAJSKĀ GALERIE VÝTVARNĚHO UMĚNÍ VE ZLÍNĚ

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury ČR a Kulturního fondu města Zlína

