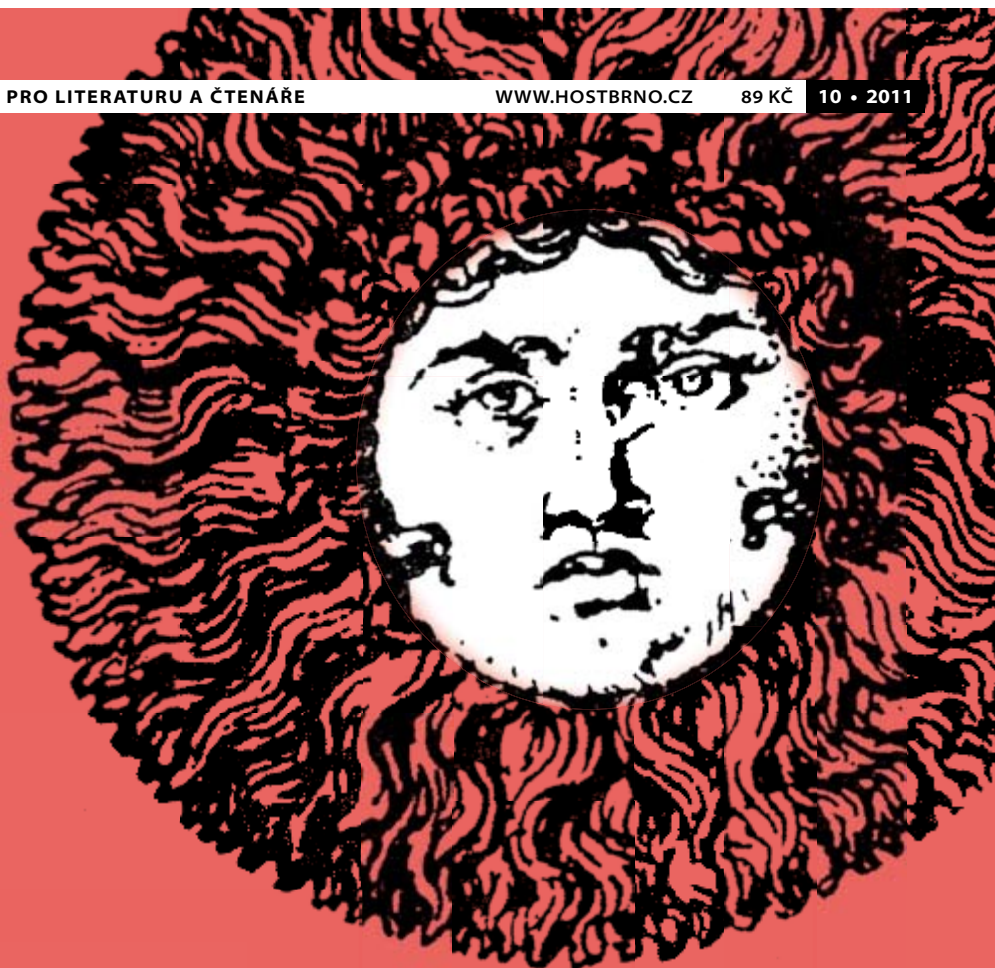




Hlavně aby nezmizela radost!

ROZHOVOR S VLASTOU DUFKOVOU O PRÁCI V ODEONU A PŘEKLÁDÁNÍ CAMUSE **UVÍZLÉ VĚTY** PETR HRUŠKA O MAGOROVÍ
KVĚCI POSLEDNÍ DÍLO JANA BALABÁNA A LITERÁRNÍ KRITIKA **BELETRIE** JIŘÍ PIŠTORA **ESEJ** MŮŽE BÝT POEZIE DŮLEŽITÁ?
NA NÁVŠTĚVĚ V NAKLADATELSTVÍ 65. POLE **SVĚTOVÁ LITERATURA** AMERICKÁ ŽIDOVSKÁ LITERATURA V JIDIŠ



Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

www.filmadivadlo.cz

upsolvent

Tvorba a naplnění kompetenčního rámce
pro profesní konkurenceschopnost
studentů filmových, divadelních
a mediálních studií.

www.upsolvent.cz

Katedra divadelních,
filmových a mediálních
studií.

Pomáháme studentům do praxe.



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Ivan Martin Jirous

* 23. září 1944 v Humpolci
† 9. listopadu 2011 v Praze

Já si k smrti své dolezu sám

Já si dolezu k své smrti
a nebudu potřebovat ani
úmrtní list
tím sem si jist
a nebude mě už zajímat
zda nad mou rakví
sněží
či padá podzimní listí
ani mě zajímat nebude
zda nad mou rakví
kecají kněží

Nicméně doufám
že bude sněžit

Rok krysy, 2008

Hlavně aby nezmizela radost!



uvízlé věty

Petr Hruška: Návrh na Nobelovu cenu / 4

zkraje / 5

osobnost

Tolik být
*S Vlastou Dufkovou o práci v Odeonu,
překládání Alberta Camuse a Guimarães Rosy
a o kruzích podle pravítka / 8*

esej

Dana Gioia: Může být poezie důležitá?
Dokončení / 16
Slovo k vydání po deseti letech / 20

kalendárium

Libor Vykoupil: Nehodný sluha Antonín Koniáš / 23

beletrie

Stanislav Beran: Orchidej / 24
Jiří Pištora: Černovír / 29

šlosarka

Co to je veto? / 27

studie

Martin Puskely: Život ve stínu smrti
Poslední aporie Jana Balabána / 30

k věci

Pavel Janoušek: Smrt člověka a zrod literární legendy
Jan Balabán a ohlas jeho úmrtí v literární kritice / 40

Edgar de Bruin: Ekonomům vadí
pochmurnost jeho textů
Jan Balabán a jeho knihy v zahraničí / 43

čtenářský deník

Aleš Palán: Vyhlašujeme Čtenářský deník
Na cestu nové rubrice / 47

na návštěvě

Aleš Palán: Silové pole kamarádství
Na návštěvě v nakladatelství 65. pole / 48

typomil

Martin Pecina: Převážně pražská invaze
do brněnské galerie / 51

kritiky a recenze

kritika

Eva Klíčová: *Vetřelec v české próze*
 Petra Soukupová: *Marta v roce vetřelce* / 54

Jiří Krejčí: Procházka zrcadlovým sálem
Michel Houellebecq: Mapa a území / 56

Veronika Košnarová: Ve znamení fascinace
Susan Sontagová: Ve znamení Saturna / 58

recenze

recenzované tituly

Ota Filip: Valdštejn a Lukrecie / 60

Miloň Čepelka: Svědectví inspektora
Toufara a jiné povídky / 61

Eva Tvrdá: Viva la Revolución? / 62

Emma Donoghueová: Pokoj / 63

José Saramago: Kain / 64

Roberto Bolaño: Nacistická literatura v Americe / 65

Dušan Šimko: Gubbio — kniha udavačů / 66

Roy Jacobsen: Zázračné dítě / 67

Se světem nepohneš. Současné norské povídky / 68

Charles Burns: Na oko / 69

Miles Davis, Quincy Troupe: Miles — autobiografie

telegraficky

Petr Odehnal: Poezie jako překážkový běh / 71

světová literatura

studie

Hana Ulmanová: Americká židovská literatura tentokrát v jidiš
Kořeny, ukázky, souvislosti / 77

antologie

Šábesová cigareta
Malá antologie americké jidiš literatury / 80

beletrie

Visegrad Poetesses
Pět básnířek v překladu Kateřiny Rudčenkové / 93

Adda Djørupová: Nejmenší odpor / 98
Jan Rolník: Cena Evropské unie za literaturu / 99

deník spisovatele

Maggie Paleyová: Neohlížej se / 102

hostinec

Ladislav Zedník: Lilo, lilo, bíle lilo / 103

bibliografie ročníku 2011 / 106

HOST

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 10 | 2011, ročník XXVII
vyšlo v Brně 13. prosince 2011

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

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

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

Grafická úprava | Martin Stöhr
Motivy na obálce | z ilustračního doprovodu
Kresby v čísle | Tomáš Kopřiva
Tisk | Grafico, s. r. o., Opava

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha, tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
5P 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.**

Nesněžilo.

Nesněžilo, jak si Magor přeje v básni na předchozí dvoustraně, ale zima byla. Někdo přijel na motorce, jiný na koni, louka pod kostelem připomínala parkoviště před supermarketem v době nákupní špičky. Magor lidi vždycky spojoval.

Nesněžilo, ale nám z města mrzly palce v botách. Vyдали jsme se na jeho pohřeb s předstihem, ale jak už to tak bývá, dorazili jsme se zpožděním. Kostelní loď už odplouvala a nám nezbylo než společně s mnoha ostatními mávat Magorovi ze břehu.

Nesněžilo, ale před špičkou mé boty se ve slehlé trávě válelo opuštěné ptačí hnízdo. Magorovo tělo jsem toho dne nezahlédl, ale myslel jsme na ně právě takto: jako na opuštěné ptačí hnízdo. Ze slepence slin a tělesných šťáv už to vylétlo.

Básníci umírají, ale literární časopisy jsou — trochu ironicky — nesmrtelné. I tento měsíc držíte v rukou nové číslo *Hosta*. Rád bych vám v něm doporučil zejména rozhovor s překladatelkou Vlastou Dufkovou. Není to poprvé, co jsem učinil zkušenost, že literatuře jsou nejoddanější nikoli ti, kdo ji tvoří, ale ti, kteří ji zprostředkovávají. Podobně jako překladatel Vladimír Mikeš, s nímž jsme si takto povídali před rokem a půl, také Vlasta Dufková má svého „autora na život“. U Mikeše to byl božský Dante, u Dufkové „dámbelský“ João Guimarães Rosa, ale ono potýkání se s textem je v obou případech obdobně strhující. Dvěma rozsáhlejšími studiemi se také vracíme k románu *Zeptej se táty* Jana Balabána. Martin Puskely se pokusil analyzovat samotné dílo, Pavel Janoušek pak jeho recepci v médiích.

Vážení čtenáři, prosincové číslo *Hosta* je poslední, které vychází ve stávající podobě. Od příštího roku pro vás připravujeme obsahové změny a novou grafickou úpravu, které — jak věříme — posunou *Host* o kus dál. Přeji příjemný advent, a až bude sněžit, nezapomeňte — vzpomeňte...

Jan Němec



Portrétní kresba I. M. J. na první straně je převzata z torstovského vydání Magorových labutí písní (2006), kde byla přiložena jako záložka. Jedná se o reprint pohlednice, která byla v době totality zasílána československé vládě jako protest proti Jirousovu zalářování.

Návrh na Nobelovu cenu

V pondělí sedmého listopadu mi přišla žádost, odeslaná z Akademie věd. Ústav pro českou literaturu vystupoval v tomto případě za mnohem širší kulturní veřejnost, jejíž hlas hodlal zohlednit — obracel se na mne, abych sepsal návrh na udělení Nobelovy ceny za literaturu pro příští rok, který by poté byl předložen několika významným personám, aby ho doprovodily svým podpisem. A že to dost spěchá, neboť ve Stockholmu to potřebuji mít do konce ledna. Navrhovaným autorem byl básník Ivan Martin Jirous.

V úterý osmého listopadu jsem si to všechno začal promýšlet. Šance byly čistě teoretické. Letos dostal Nobelovu cenu básník. Lze očekávat, že v dalších letech bude dána přednost prozaikům či dramatikům. Letos dostal Nobelovu cenu Evropan. Lze očekávat, že příští rok to bude Afričan nebo Australanka. Jirousovo dílo není tolik překládané, jak by bylo pro takovou okolnost potřebné. Je v něm tolik konkrétní české reality, že bez znalosti podrobného kontextu je pro cizince leccos na hraně srozumitelnosti. A jednoho držitele „nobelovky“ za literaturu už máme a je to také básník. A Milan Kundera je už nějakou dobu podstatným kandidátem. A Magor by při předávání mohl udělat bordel. A tak dále.

Ve středu devátého listopadu jsem si večer v hospodě uvědomil, že je to všechno jedno. Že se mi o Magorovi a jeho poezii prostě napsat chce, protože mám obojí rád. A že to taky nebude poprvé, co budu psát o tomhle člověku, který s takovou důsledností obývá sám sebe a který brání svoji svobodu tak usilovně především proto, neboť tuší, že pouze vnitřně svobodný člověk má možnost stát se lep-



FOTO MARTIN STRAKA

ším. Že Magor, to není jen síla postavit se neohroženě proti komunistickému násilí na životě a není to jenom síla odmítnout nenažranou tupost konzumního blahobytu. Je to stejně tak síla přiznat si svoje vlastní demony, spatřit je a pokusit se najít smíření někde uprostřed nich, nikoli mimo ně. A jeho poezie — prudký a poctivý pokus nejen vtáhnout svůj život do své básně, ale také nezvykle důsledné odhodlání vtáhnout svoji báseň do svého života.

V době, kdy stále více spisovatelů podává svůj text jako svébytný labyrint her, který si žije po svém a má právo na svoji nezávislou existenci, téměř mimo autorovu moc i zodpovědnost, leze Magor na hospodský stůl a — někdy oblečen, někdy svlečen — hlásí se ke své básni, ba co víc, dere se do ní se vši svojí neurvalou vehemencí, umanutě tvrdí: Tohle jsem já, to není žádný lyrický subjekt, který si na mne literární teoretici vymysleli, jsem takový a ještě takový, ve verších zůstávající, vztekle i pokorně, a těmito verši teď budu s vámi hovořit... A také jsou ty básně tak psány. Jsou celé ze soukromých reálií, prožitých epizod i z vlastních jmen, jsou neobyčejně často dedikovány konkrétním osobám z autorova života, jsou psány v intonaci, jako když někdo naléhavě mluví k někomu, hádá se, pře, nadává, odpouští, prosí... Jsou to básně, kte-

ré, „vracejí poezii do řeči“, které nejsou nějakým vyumělkovaným slovním číslem pro vyšlechtěnou, speciální chvíli, do které se poezie často odsuzuje. Žádná recitace; ne, těmi verši se vskutku dá hádat, vyznávat, klít i modlit se a sám Magor je takto mnohokrát užil. Ty básně mají v sobě dokonce samy skrytu jakousi důmyslnou obranu — myslím, že kdyby je chtěl kdokoliv RECITOVAT, zradí ho první sprosté slovo svou nepatřičností, první vzdechnutí svým směšným patosem, první rým svou kostrbatou nepřesností. Když jimi bude ale chtít někdo „pouze“ promluvit ke komusi druhému v určité podstatné životní situaci, pak zaznějí zvláštní přiléhavosti. Jak přesný opak toho, co většina lidí od básní očekává a co jim také většina básníků poskytuje!

Tak jsem si to všechno nad pivem znovu uvědomoval, tu Magorovu touhu a potřebu přiznávat se k sobě, v básních i mimo ně, v době, kdy by se nejraději všichni pohodlně skryli za nějaké lyrické subjekty, za ta „nejá“, která za nás běsní a prožívají, a pomalu jsem si začal formulovat argumenty pro ten nerealistický dopis do Stockholmu. Táhlo k půlnoci.

Ve čtvrtek desátého listopadu dopoledne mi volala moje žena do vlaku mezi Ostravou a Brnem, že Magor v noci zemřel. Nikdy jsem neviděl pole za Vyškovem tak prázdná. Večer mi volali z *Hosta*, abych napsal nekrolog. V hlavě a v srdci mi zůstal nepotřebný návrh na Nobelovu cenu za literaturu.

Petr Hruška je básník a literární historik.

zasláno

Štollův „zářez jako hrom“

K reportáži Aleše Palána „Skutečného umění se člověk dopustí jednou dvakrát za život“, Host 8/2011

Do roku 2007 jsem učil na Literární akademii, získal jsem tam hodně zkušeností a našel pár přátel mezi kolegy i mezi studenty. Odejít jsem se rozhodl ve chvíli, kdy se onen spor, o němž mj. píše Aleš Palán v *Hostu*, zdál být neodvratný. Spor, který vyvrcholil nejen vzájemnými trestními oznámeními podanými reprezentanty nynějšího vlastníka školy a následně i jejím bývalým majitelem, ale třeba také tím, že zakladatel školy Václav Křištof nebyl ani pozván na oslavy desátého výročí jejího vzniku, což je koneckonců postup, který má v českých zemích dlouholetou tradici. Součástí téže tradice ovšem bývá i znevažování práce, kterou kdysi vykonali naši předchůdci — a to je důvod, proč se Palánův článek, a zejména blazeované sentence nynějšího rektora LA Martina Štolla týkají i mě.

O konferenci k osmdesátinám Josefa Škvoreckého, která se konala v Náchodě roku 2004, Štoll stručně praví, že na ní „příznačně hovořil i Václav Klaus. Starý pán byl nadšený, Václav Křištof mu „oživil“ jeho literární postavy a škola mu tehdy darovala ten titul Mgr. honoris causa [správně MgA, pozn. MP]“. Podle Palána tak pan rektor praví „s jistou skepsí v hlase“.

Měl jsem tenkrát na starosti veškerý program konference a podílel jsem se i na přípravě doprovodných akcí. Josef Škvorecký už tehdy překonával své zdravotní problémy a my jsme tušili, že mnoho dalších cest do České republiky nepodnikne (bohužel jsme měli pravdu, Josef Škvorecký od té doby v Česku nebyl). I proto jsme se rozhodli pojet celou akci natolik „velkolepě“, jak jen jsme toho byli schopni. Účast prezidenta Klause v roli gratulanta a jeho vystoupení, které přítomní literární historikové (včetně mé maličkosti)

přijali jako kompetentní a příhodné, patřilo k tomuto záměru, stejně jako účast řady autorit naší literární vědy a jejich kolegů mj. z Kanady, USA, Ruska, Švédska, Holandska, Polska, Maďarska a Slovenska, stejně jako uspořádání výstavy, již pro náchodské muzeum připravila torontská Thomas Fisher Rare Book Library, a stejně jako večerní vystoupení Divadla Jára Cimrmana či Jiřího Suchého. A stejně jako vernisáž nových svazků Spisů nebo knižního vydání anotované bibliografie Škvoreckého díla, na které jsem pracoval s kolegy z ÚČL AV ČR. Odbýt zřejmě nejvýznamnější akci, kterou LA za dobu své existence uspořádala, výrokem „starý pán byl nadšený“, to je samozřejmě záležitost rektorova osobního vkusu, avšak představa, jaký vzkaz z podobných projevů vyčte sedmaosmdesátiletý autor, jehož jméno škola nese, mi příjemná není. Nedorozumění se ovšem zřejmě vyhnout nelze: zatímco pro nás Josef Škvorecký byl a je úctyhodnou osobností nevšedních literárních i lidských kvalit, pro Martina Štolla je prostě takovou „dobrou značkou“.

Pan rektor se vyjadřuje též k edici Spisů Josefa Škvoreckého, kterou se tehdejší LA rozhodla převzít, neboť nakladatelství Ivo Železný, jež ji dosud vydávalo, od roku 2005 pomalu mířilo k zániku. Byl to jeden ze způsobů, jimiž se škola autorovi revanšovala za to, že jí poskytl své jméno, a že jí tak v začátcích významně pomohl. Martin Štoll praví: „Můžu vám ukázat ty sklady. Je to absolutně neprodejné. Těch titulů už vyšlo asi třicet, Škvorecký je legenda české kultury, zůstanou po něm jistě čtyři romány, detektivky psané se Zábranou, scénáře, nakladatelství Sixty-Eight — a to přece stačí. Už to je *zářez jako hrom!* [Rektorova slova zdůraznil MP] Lidi nepotřebují mít veškerou jeho korespondenci...“

Je mi líto, že Martin Štoll Aleši Palánovi „ty sklady“ neukázal. Možná by byl sám překvapen: podstatnou část zbývajících nákladů pouhých *šesti* titulů, které škola vydala, totiž Václav Křištof od LA

už před časem odkoupil. Ačkoli připouštím, že se nám nepodařilo správně odhadnout náklad například u několikrát již vydaných detektivek (*Smutek poručíka Borůvky*), rád bych též podotkl, že pro nakladatele starost o prodej knihy nekončí ve chvíli, kdy naloží stovky exemplářů distributorovi do auta. V době, kdy jsem z LA odcházel, bylo nutné před jejím ekonomickým vedením obhájit i smysl recenzních výtisků; o jakoukoli sebeskromnější doprovodnou akci se škola bohužel ani nepokusila. Pokud jde konkrétně o Škvoreckého korespondenci, Literární akademie vydala *jediný* takový svazek (celkem vyšly během pěti let *tří*), takže Štollovu poznámku o *veškeré* korespondenci považují za vskutku umělecky nadsazenou. O tom, že Škvoreckého Spisy naštěstí nejsou „absolutně neprodejné“, výmluvně svědčí další svazky, které již vydalo Křištofovo soukromé nakladatelství. Dva z nich, a sice Špiritova edice rukopisu *Zbabělců* a korespondence Škvorecký–Zábrana, byly rozebrány několik týdnů po uvedení na trh (významně jim v tom pomohl úspěch v tradiční anketě *Lidových novin*).

Jestliže však v souvislosti se Spisy pan Štoll praví, že „čtyři romány“ po autorovi zůstanou a že „lidi nepotřebují mít veškerou [Škvoreckého] korespondenci“,





Současný rektor Literární akademie Josefa Škvoreckého, docent Martin Štoll

prozrazuje na sebe víc, než by bylo v zájmu důstojnosti jeho úřadu. Z jeho slov se totiž dozvídáme, že *rektor* akademie zvané *literární* nechápe smysl edic autorských Spisů. Proto bych rád připomněl, co je jinak obecně známo: že tyto edice nakladatelé nevydávají proto, aby do měsíce vyprodali náklad a v soutěži o nejprodávánější titul porazili Irenu Obermannovou, nýbrž proto, aby dali současným i příštím zájemcům k dispozici textově spolehlivou podobu autorových prací. Že nakladatelé na podobné projekty sice většinou doplácí, ale že o jejich užitečnosti a prodělečnosti nashtěstí ví i stát, a proto na vydávání edic Spisů prostřednictvím Ministerstva kultury často přispívá (což podotýkám navzdory tomu, že Škvoreckého Spisy v minulých letech o takovou dotaci nežádaly). Že vydání každého takového svazku předchází vskutku náročná práce editorů počínaje komparací publikovaných verzí i rukopisných podob předmětného textu a konce přípravou v našem případě dosti podrobných komentářů. Že podobná ediční řada obvykle zahrnuje kompletní autorovo dílo (ovšemže s výjimkou naprostých marginálií), takže ve Škvoreckého případech těžko můžeme setrvat u oněch „čtyř románů“. Že součástí Spisů bývají i komentované prameny, tedy například korespondence, která nemá smysl

jen pro odborníky, nýbrž i pro „běžné“ čtenáře, jež přitahuje kulturní historie v obecném smyslu. Například právě čtenáři věku Štollových studentů by si z bezprostředních, nestylizovaných textů mohli udělat poměrně přesnou představu o tom, jak třeba padesátá nebo sedmdesátá léta doléhala na intelektuály či umělce typu J. Škvoreckého, J. Zábrany nebo L. Dorůžky, a také odpověď na otázku „kdo byl tehdy kdo“ by jim taková četba mohla poskytnout plastičtěji než učebnice nebo skriptu. Pokud však přistoupí na závěry, které ze svých „znalostí“ Škvoreckého korespondence vyvodil Martin Štoll, nejspíš po nějakém takovém poznání ani nezatouží.

Dávné rozhodnutí současného vedení LA nevydávat Škvoreckého Spisy považují za legitimní: jednatelka školy (v úloze kvestora) se v nakladatelské praxi neorientovala, a jestliže by LA nedokázala edici vydávat bez finančních ztrát, je tento krok pochopitelný. Ovšem další, rádo-by *věcné* zdůvodňování na úrovni citací Martina Štolla je jednak velmi neomalené vůči Josefu Škvoreckému a jednak také v jistém rozporu s látkou úvodu do studia literatury (pokud tedy tuto disciplínu na LA mezitím nezrušili).

Mají-li být citované formulace vyjádřením Štollovy „skepsk k humanitním vědám“, k níž se v článku hlásí, pak myslím, že ve skutečnosti nejde o skepsi.

Michal Příbáň je literární historik a člen ediční rady Spisů Josefa Škvoreckého.

www tip

Dobrodružství digitalizace

Jak připravit elektronickou publikaci

Pro mnohého autora je to lákavá představa — obejít celý ten zaběhaný koloběh, všechny ty železné zvyky, všechny ty vazby. Dny, v nichž není zapotřebí redaktorů, nakladatelů, případně distribučních firem, jsou zřejmě zde. Pro ty, kteří si takové publikování chtějí vyzkoušet na vlastní kůži, je zde hned několik odkazů, jež mohou pomoci.

Je pravdou, že nad e-knihami srdce typografa zpravidla nezaplesá, ale co už, každé začátky jsou těžké. Nebudeme si nic nalhávat, těch pár e-knih prodávaných a prý „profesionálně“ připravených zatím také není ošetřeno nejlépe; povětšinou vznikly metodou *copy&paste*, kterou rozhodně nelze považovat za ideální. Je smutné, že leckteré pirátské vydání je po této stránce lepší.

Překážek, které je nutno obejít, je dost. Nejprve úplně pomineme písma, která v některých e-formátech vůbec nejsou podporována. Také nástrojů na přípravu e-knih není na výběr mnoho. (O těch, které by byly k dosažení zdarma ani nemluvě.) Jásat nemohou ani vlastníci sázecího programu *Adobe InDesign*, protože jím generované výsledky jsou použitelné jen částečně. U náročnějších technických publikací pak víceméně vůbec.

Pokud chcete sami elektronickou publikaci připravit, pak určitě neopomeňte editor elektronických knih *Sigil* (<http://code.google.com/p/sigil>), který většinu práce udělá za vás, prakticky bez nutnosti znát kód. A pokud vám stačí jen přímný výstup z MS Wordu, pak je tu *Aspose Words Express* (<http://www.aspose.com>) nebo zásuvný modul do *Libre/Open Office* (<http://lukeblog.it/writer2epub>), případně alternativní *Atlantis* (<http://www.atlantiswordprocessor.com>), který umí ukládat přímo do formátu *EPUB*.

Návodů na přípravu je řada, mezi ty nejužitečnější patří videa a postupy na *Unruly Guides* (<http://www.unrulyguides.com>), z českých pak lze zmínit seriál *Dobrodružství digitalizace* (<http://www.ebooczek.cz>), který je zaměřen především na převod z Wordu. S jejich pomocí prodáte většinou úskalí. A pokud ne, tak na fóru <http://www.mobilerread.com> naleznete zbývající odpovědi. A být aktuálně kraluje čtečka Amazon Kindle, přece jen je vhodnější knihy připravit ve formátu EPUB, neboť dává větší možnosti, a navíc Kindle Previewer vám EPUB do formátu MOBI pro Kindle zkonvertuje automaticky. Pokud jste úspěšně prošli všemi úskalími, tak třeba ještě navštívte stránky *Book Designer* (<http://www.thebookdesigner.com>), kde naleznete mnohé užitečné rady, jak uspět na knižním trhu. | *Pavel Kotrla*



ateliér

Černobílé pozdravení ze starých časů

Staré černobílé umění... Titulní listy kramářských tisků, jarmareční či pouťové obrázky, kalendáře, modlitbičky. Plakáty a „loutkářské cedule“, předlohy pro malby na sklo, hrací karty a svaté obrázky. Dřevořez v podobě lidové, poloprofesionální, ale někdy i profesionální tvorby určené především širokým lidovým vrstvám. Řeč je o ilustracích, které doprovází prosincové číslo *Hosta*. Kramářské tisky jsou dnes cennými literárními i historickými prameny, ale také prameny ikonografickými a navíc jedinečnými výtvarnými objekty. Ilustrují zaniklý svět a prožitky prostého člověka dávno minulých časů.

Otisky z dřevěných špalíček dávaly výjevům jednoznačné, „čisté“ a razantní výtvarné formy. Černobílé pojetí a jednoduchá krása těchto tisků ostře kontrastuje (obsahem i formou) se světem, jak jej známe dnes. Se světem absolutně přehuštěným obrazy; především však „obrazovým smogem“, s bezbřehým oceánem

fotoblogů, klipů, reklam a vůbec implicitních zobrazení.

Je to vzpomínka na zaniklé časy „vizuální pokory“ a přirozené harmonie. K nim řezbáře či rytce vedle výtvarného záměru vedly samozřejmě i přirozené limity — tvrdost a struktura dřevěného špalíčku, do kterého vtiskoval své představy.

Všechny tyto líbezné jednoduché způsoby se v průběhu devatenáctého století postupně vytrácely profesionalizací dílen a především přechodem na novější techniku dřevorytu zvanou xylografie. Ta byla později zase vytlačována barvotiskem a nakonec fotografií, nemluvě o mnoha dalších novodobých reprodukčních technologiích. Snad nás může těšit, že i po konci zlatého věku dřevořezu se tato forma a její výtvarné pojetí stalo inspirací pro řadu (moderních) výtvarníků. A jistě se dá tvrdit, že bude zdrojem inspirace i v dobách příštích. V *Hostu* samozřejmě máme možnost vidět jen reprodukce, které jsem nasbíral za léta své malířské činnosti, zájmu o lidové loutky, řezbářství a podobně. Ale až bude někdy ta kouzelná příležitost — zkuste si vzít do ruky takový ohmataný starý kramářský tisk... | *František Petrák*

přes rameno

O Francii a Francouzích

Literární revue *Pandora*

Hanka, 16 let, punkerka: „Mně se líbí jejich levičácká politika a smysl pro revoluci.“

Vladěna, 25 let, letuška: „Já jezdím do Paříže hlavně za nákupy, takže pro mě jednoznačně Louis Vuitton. Myslím, že fejkky se poznají.“

Petr, 38 let, spisovatel: „Ale tak já nevím, galskej kohout asi?“

Žaneta, 62 let, kulturní atašé: „O Francouzích se s oblibou tvrdí, že jsou dobří milenci. Během studií na Sorbonně jsem měla příležitost si ověřit, že to není až tak docela pravda.“

Jiří, 43 let, kulturolog: „Kultura je už dost vyprázdněné slovo, do kterého se v dnešní době schová leccos. Ale dobře, tak dejme tomu, že je pro mě symbolem francouzské kultury třeba křupavý croissant. Jako symbol.“



A pro vás? Co je symbolem francouzské kultury pro vás? Louis Vuitton, křupavý rohlíček, nebo levičáctví? Konfrontujte se s novým číslem kulturně-literární revue *Pandora*! Udělejte si jasno, jako má Antonín J. Liehm! Zeptejte se Jacquese Rupnika! Nechodte už doma z jednoho kouta do druhého, aniž byste nepřecházeli také mezi dvěma světy! | *-jn-*

Tolik být

S **Vlastou Dufkovou** o práci v Odeonu, překládání Alberta Camuse a Guimarães Rosy a o kruzích podle pravítka

Ten byt jako by vedl dokola — z chodby do něj vedou dvoje protilehlé dveře. A dům, v němž se nachází, stojí v Praze na Škroupově náměstí, jež má tvar dokonalého kruhu. Ještě než začneme hovořit, provádí mě překladatelka a spisovatelka Vlasta Dufková všemi zákoutími. V jednom pokoji plném knih a světla sedí u psacího stolu její jednadvadesátiletá maminka. „Ten jediný si na mě vzpomněl,“ říká paní s bílými vlasy. Má na mysli Jiřího Cieslara, který v předmluvě ke sbírce Vlasty Dufkové vzpomíná také na ni, její matku, jak kdysi po rozlehlém žižkovském bytě-labyrintu chodila v obrozenské zástěře. Tři generace, které tu nyní bydlí, i to je jen další kruh kolem Vlasty Dufkové...

Když Jiří Cieslar v předmluvě k vaší sbírce Čistec tento byt evokuje, působí to trochu, jako když Gabriel García Márquez popisuje dům v Macondu: široká rodina, tajemné místnosti, zákoutí, zvířata, prý i vodotrysk... Je to stále ten stejný byt jako v sedmdesátých letech, nebo ne? Je a není... Jako to náměstíčko, „kulaté jako podle pravítka“, jak někdo z nás dětí napsal do slohové práce, nejspíš já, ostatní jsou inženýři a profesori. Rozešli jsme se, od Jižního Města přes Středohoří po Mexiko, a já se po letech zase obloukem vrátila sem, jenže těsně vedle, k dětství mám přes chodbu a přes vlastní děti. A vodotrysk jsem si v třidvaceti přála k promoci, tedy hodinky s vodotryskem bez hodinek. Byly v něm oblázky a barevné střepy, pocestní do něj házeli drobné, kočka z něho pila... Ty hliníkové desetníky obrostly vodním kamenem a rozpadly se v prach, vodotrysk se zanesl... Moje dnešní knihovny i postel pod nebesy udělal vlastnoručně můj muž.

Nejen s Jiřím Cieslarem, ale třeba také s Václavem Jankem jste se potkali po roce 1968 na filozofické fakultě. Jak jste se seznámili?

S Jiřím jsme se od vidění znali už ze střední školy, než mě poslali do Francie, Václava jsem letmo potkala zase tam, ale sešli jsme se až u Černého na komparatistice, kam oni chodili a já docházela a chtěla přestoupit, jenže než jsem to stihla, musel odejít Václav Černý, komparatistiku zrušili a já zůstala na portugalštině. Kamarádi se rozprchlí po různých oborech, takže jsem pak chodila s filmovou vědou na projekce, Vašek začal dělat psychologii, přítelkyně Mireia Ryšková, která je dnes docentkou na teologii, šla na dějiny umění, anglistka Olga Špilarová přešla na etnografii — a za čas jsme se až na Jiřího Cieslara všichni sešli v Odeonu, a k tomu ještě další, jako Jiří Pelán (rovněž komparatista) a jeho žena kunsthistorička Anita a taky anglista Jiří Josek, ti byli o rok výš, a pak ještě nordista ►►



Zbyněk Černík a rumunista Jiří Našinec, další předobří kamarádi z ročníku...

Je to až k neuvěření, kolik nás bylo v tom jediném ročníku, co šel na fakultu na podzim 1969, a kolik jsme toho spolu odžili. A to nemluvím zdaleka o všech, ani o tom, že k Černému byly zapsané ještě dvě čerstvé absolventky FF Nina Vangeli a Daniela Hodrová, ta přišla po uzavření komparatistiky do Odeonu jako první z nás. Pro mě je z dnešního pohledu čas fakulty spíše než pomínutelná výuka na romanistice jeden velký pohyblivý svátek paralelního mimoškolního vzdělávání v rámci osobních přátelství — přitom jsme se všelijak plácali pod tím dusným příkrovem, na který nešlo zapomenout, normalizace byla jako nikdy nekončící inverzní počasí. Dnes se kruh uzavřel podle pravítka, když jsme se v užší sestavě sešli zase na fakultě.

Vraťme se tedy ještě před inverzi. Vy jste se na francouzštinu dostala snadno, protože jste předtím dva roky studovala v Saint-Germain-en-Laye. Jak jste se tam ocitla?

To byl stipendijní program na základě celostátního konkursu, který fungoval za první republiky, pak po válce do února 1948 a koncem šedesátých let byl zase do začátku sedmdesátých let obnoven. Masaryk a hlavně Beneš byli silně frankofilní a vyjednali, že každý rok bude ve Francii studovat několik desítek Čechoslováků. Dvanáct chlapců bylo každoročně v Dijonu, kde vystudoval Beneš, dvanáct v Nîmes, rodišti historika Ernesta Denise, a tucet děvčat v Saint-Germain, kde byla v rámci Versailleské smlouvy podepsána samostatnost Československa. Mezi dijonské maturanty patří mj. Václav Černý, Jiří Voskovec nebo Čestmír Císař, Václav Jank a také Zdeněk Troška nebo Václav Junek. Mimochodem v Dijonu a Nîmes české sekce zase už — pořád ještě — existují.

► Jaké to pro vás bylo ocitnout se v šestnácti letech sama v cizí zemi?

Mně se tam vůbec nechtělo, žila jsem tu v takových mikrokosmech štěstí, chodila jsem do sochařsko-keramického kroužku, z něhož se vyvinul Klub přátel výtvarného umění, pod hlavičkou Domu pionýrů a mládeže se tam pořádaly třeba přednášky Arsena Pohribného o moderním umění s nádhernými dokumentárními filmy, zapůjčenými z francouzské ambasády, ale také jsme putovali třeba po Moravě nebo po zbylých lidových hrnčírnách na Slovensku a kopali v Mikulčicích. Doma jsem měla dva bratry a sestru a široké rodinné zázemí, takže jsem se vlastně permanentně koupala v ovzduší samozřejmě lásky, kam patří i platonické milostné soužení, tohle všechno je strašně těžké zachytit v dějepisném pohledu: v každém případě tehdy čas nestál, stagnovat začal až v normalizaci.

Ale to určitě nestál ani ve Francii...

To jistě ne, ale v lyceu jsem se najednou ocitla v jiném světě, ve světě rozumu a disciplíny, kdepak česká představa mušketýrské Francie... Bylo to v každém případě formativní období, a že jsem se vnitřně vzpírala hodně... Z hlediska mého dalšího vzdělání to samozřejmě bylo určující, ale na republikánský klášterní podmínky jsem nebyla připravená. Navíc to byla čistě dívčí škola, jeden týden jsme všechny chodily ve světle modrých pláštích, další to byly růžové kostičky na bílém podkladu, od primy po maturitu, tedy do osmnácti. Mladší dívky spaly ve společných „dormitářích“, my starší jsme obývaly takové kóje, ale to jen večer, protože ve Francii už školáci trávili velkou část dne v učebnách a pak ve studovnách, i kdyby si tam měli číst nebo štrikovat. Proti tomu jsme se vzbouřily: když už tam ty pokojíčky máme, chceme se učit v nich. Jenže to byl problém, protože prostory se vytápěly střídavě, takže přes den naše kóje vymrzaly. Ale stejně jsme se radši balily do svetrů a dek, jen abychom se mohly učit v soukromí — doma jsme v tomto ohledu měly mnohem víc volnosti a vůbec liberálnější výchovu. Svoboda přístupu k vědě, kterou jsme ocenily později, šla ruku v ruce s tvrdým podřízením řádu. Ten se ostatně začal brzy uvolňovat také ve Francii...



Prožila jste ve Francii i revoluční rok 1968. Jak na něj vzpomínáte?

Bouře začaly na vysokých školách a postupně to vypadalo skoro na občanskou válku. Pro nás dvanáct dívek a k tomu čtyřicet dva dihoňáků vyslali z Prahy zvláštní autobus, abychom se za několikátýdenní generální stávky vůbec dostali domů. Naše střední škola byla dvacet kilometrů od Paříže, v bohatém rezidenčním prostředí, a navíc jsme měly velmi liberální paní ředitelku, která se přidala na stranu studentů a veškeré diskuse na půdě lycea zaštitila, takže odbojné studentky neměly důvod, ale ani záminku k násilnému obsazení školy, jak tomu bylo jinde.

Ale debat se neúčastnily zdaleka všechny, jakmile se přestalo učit, část dívenek dokonce odjela s rodiči někam na Riviéru, než se to v Paříži uklidní... A do bezpečí domova nebo na prázdniny s sebou vzaly i Češky nebo Slovenky, se kterými se kamarádily. V lyceu jsme zůstaly tři nebo snad čtyři. Tedy já jsem bydlela u kamarádky revolucionářky a denně jsem do školy docházela. Tohle byla zas škola politiky, protože jsem při vši své naitivě viděla, nakolik některé

upřímně míněné požadavky směřují tam, kde už jsem to znala a věděla, že to není úplně to pravé, a přesto tohle bylo nesdělitelné, každý si zkrátka musí svoje nemo-ci a první lásky prožít sám. Ty bohaté dívky třeba tehdy poprvé slyšely souvisle inteligentně mluvit své dělnické vrstevníky a byly z toho úplně vedle: u nás se všichni mají šanci sejít přinejmenším v hospodě, ale v zemi Revoluce se společenské vrstvy takhle moc nepotkávají. Takže jsem si připadala podivně — dějinně — stará, i když jsem ještě nic neprožila. Podobný pocit jsem pak zažila v listopadu 1989.

Pražské jaro jste tedy prožila napůl ve Francii a napůl v Praze? Vnímala jste nějakou souvislost mezi těmi dvěma hnutími?

Ne, v Praze jsem tehdy nebyla, tamní jaro jsem znala jen z novin, které nám chodily z domova, a pak o prázdninách jsem si naplno zažila srpen. Myslím, že ta hnutí byla dost mimoběžná, nebo spíš každá strana viděla v té druhé to, co si z toho přála nebo dokázala vidět. Pro mne třeba bylo krušné, že Paříž na podzim 1968 žila ruskou módou a odevšad bylo slyšet „Kazačok“, zatímco já jsem v sobě

úplně zakousla ruštinu, kterou jsem perfektně vládla a milovala ji.

Nakonec jsem z Francie utekla rok před koncem stipendia, radši jsem dřív odmaturovala, když to jinak nešlo. Utíkala jsem trochu, aby mě Francie nakonec neuhnanula a já nepřišla o psaní v češtině. Jenže svůj mytický předsrpnový pražský svět jsem stejně nedohonila, takže jsem pak dost dlouho plápolala v území nikoho, než to překlenulo překládání. Ale to hlavní mi zlopověstná Francie stačila předat.

A to je?

Hlavně francouzština, ten závratně propracovaný jemný systém, v kterém mě naučili uspořádaně myslet. Když se to zkombinuje s českou pozitivistickou šíří a na druhé straně pocitovou lyrikou, výsledek může být lepší než jen ryzí francouzská forma, která pod vnějškovou dokonalostí abstrakce taky občas může skrývat nafouknuté nic. Často jsem Francouzů měla plné zuby, ale když jsem je přijala, je to už navždycky, jako když se zamilujete do muže, který není váš typ a máte k němu spoustu výhrad, protože pak ho milujete s tím vším a tomu navzdory.

Pod krustou vře láva

Dnes jste známa především jako překladatelka z portugalštiny, specialista na Guimarãese Rosu, k němuž se ještě dostaneme. V devadesátých letech jste se ale ještě věnovala také francouzštině. Jaké bylo například vaše překladatelské setkání s Albertem Camusem?

V polovině devadesátých let jsem přešla z končícího starého Odeonu do Mladé fronty. Kolegyně Šárka Grauová si tehdy cestou z Paříže v letadle přečetla v novinách, že právě vychází Camusův poslední, již nedokončený román *První člověk*. Překlad knihy jsem zadala Kateřině Vinšové a při redakci jsem si v závěrečné části, která zůstala jen v náčrtu, uvědomila, že Camusovi právě v tom torzu zvláště rozumím, jako by mi vyhovovalo být interpretkou zámek, jako když najdete pár archeologických střepů a na to, abyste je přesně umístil, potřebujete vidět pomyslný džbán. To už jsem v nakladatelství našla podporu pro pokračování camusovské řady vydáním *Zápisníků* a umínla jsem si, že třetí díl ze závěru autorova života přeložím sama. Jenže nakonec to z různých důvodů dopadlo tak, že jsem narychlo překládala i první díl a druhý dotahovala, a později jsem ještě dělala pro Hynka svazek esejí *Léto*.

Co vás na Camusovi přitahuje?

Za ta léta soužití jsme se s Camusem hodně sblížili, fascinuje mě jeho neochvějná mravní poctivost a spisovatelská cudnost, v jednu chvíli jsem měla pocit, že jsem zahlédla

hranice jeho talentu, a právě pro tu hrdou poctivost chudého alžírského kluka, který na sobě celoživotně duchovně pracoval, mi to vůbec nevadí, vím, že jsou nepochybně autoři geniálnější, ale tenhle je větší právě v tom, jak se svou hřívnou naložil a jak se doživotně nepřestal tázat. Tuším, že v životě bychom se nejspíš nesešli na stejných vlnách, ale na nějakých inteligenčních vibracích nemáme problém se dohodnout beze slov, i když právě slova je třeba překládat. Díky němu jsem navíc zjistila, jakou intelektuální rozkoš mi působí překládání klasicky oproštěných vět jako z kamene, pod jejichž krustou vře uspaná láva. A to mě vždycky fascinoval romantismus a severské mlhy!

Vy jste dokonce navrhla nové čtení nejasné pasáže v jedné Camusově básni. Oč šlo?

Já ani jinou jeho básně neznám a tahle očividně parafrázuje Éluardovu „Svobodu“ z perspektivy padesátých let, to bylo jasné hned, ale vzhledem k tomu, že v této části *Zápisníků* už jde o rukopis bez autorského strojopisu, odvažuji se předpokládat, že jedno ne zcela jasné jméno bylo při přepisu přečteno špatně a že jde s velkou pravděpodobností o Záviše Kalandru nebo přinejmenším o narážku na něj. Camus se o jeho proces živě zajímal, psal o Kalandrovi v *Člověku revoltujícím* a inicioval ještě s dalšími petici na jeho obranu, kterou Éluard — Kalandrův meziválečný přítel surrealista — odmítl podepsat. Což se zase promítlo do jedné básně Paula Celana. Svoje čtení obého jsem svého času nabídla v týdeníku A2, a kdybych se nebyla dala přetáhnout k lusitanistům, ještě bych možná v této optice promyslela Camusův *Pád*.

V tiráži jsem si povšiml, že jste tehdy dělala také redakci pozoruhodné knize *Dobro, mez a rovnováha* Simone Weilové...

Ano, šlo o dlouho odkládaný svazek textů této francouzské matematicky a filozofky, který během pražského jara nestihla vydat Eva Formánková, a teď bylo potřeba jeho překlad dotáhnout — významně se na tom podílela také Jitka Hamzová. Měla jsem tehdy pocit, že mi někdo naschvál klade na stůl knihy, které bych si při své lenosti ani nepřečetla, a takhle jsem je musela přemyslet v kolaci s originálem a ještě přečíst v korekturách a shrnout v textu na záložku. Shodou okolností totiž Weilovou u Gallimarda po válce doporučil k vydání lektor tohoto nakladatelství jménem Albert Camus.

Camus a Weilová jsou přitom dost rozdílné typy autorů, třebaže oba dokáží uhranout ve dvou řádcích... Souhlasíte?

Je to zvláštní: Camus a Weilová jsou si do určitého bodu blízcí, ale pak se vydají každý jinou cestou, i když v něčem

zas ne tak odlišnou. A ten bod je: Bože, proč jsi mě opustil. Pro Camuse to znamená, že se podle toho musíme na světě bez Boha zařídit a převzít za svůj důstojný život plnou odpovědnost. Weilová z toho vyvozuje existenci Boží — a navíc říká: víc důkazů nebude. Moment, kdy Kristus na kříži říká ona slova, je pro ni nejvyšším, jediným a dostatečným důkazem Boží lásky. Její víra je tedy strašně nsnadná. Vrcholem Boží lásky k člověku je, že Bůh na sebe vzal lidský úděl, jenže člověk má paradoxně něco, čím božský rozměr přesahuje a co Bůh jakožto absolutní dobro už z definice nemůže poznat aktivně, totiž zlo, a jediná cesta k poznání zla pro něho je tedy trpná, pasivní, tj. zlo podstoupené jako utrpení, pašije. A vůbec nejhorší zakoušené zlo je, když si člověk myslí, že ho Bůh opustil. Jinak řečeno, teprve když Kristus — tedy Bůh — na kříži pocítí, co to je, ztratit naději v Boha, pozná, co je být člověkem. V důsledku z toho také pro Weilovou plyne maximálně odpovědný vztah k životu, to její poněkud heretické křesťanství se obejde dokonce i bez křtu.

Bašta kontrarevoluce

Do Mladé fronty jste přišla až po rozpadu Odeonu. Jak vypadalo tohle nakladatelství v době normalizace? Byla to zvláštní enkláva šťastného duševního života. Nechci tvrdit, že šlo o nejlepší z možných světů, ale co se té doby týče, nejlepší možný svět to v jistém smyslu byl. Vznikl v padesátých letech jako Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU), po čase se oddělil Supraphon jako hudební vydavatelství (tam přešli třeba Lubomír Dorůžka nebo Herberta Masaryková) a zbylo jen SNKLU, později přejmenované na Odeon. Naše generace nastoupila v polovině sedmdesátých let, už po emigraci Josefa Škvoreckého a dalších i po nuceném odchodu legendárního Jana Řezáče — komunisty a surrealisty, který kolem sebe svého času shromáždil skupinu stejně nadšených mladých redaktorů a spolupracovníků (my jsme se ještě stali kolegy Evy Kondryšové, Jarmily Fialové, Evy Pilařové, Vlasty Dvořákové, Ludmily Duškové, Boženy Kosekové, Marie Zábranové a dalších) a pod jehož vedením vznikla řada významných edic i časopis *Světová literatura*. Ale v redakci odjakživa fungovala také neméně významná složka nestranická, svým založením komparatistická a zasažená poválečným pedagogickým působením Václava Černého. Vedle už legendárního Miloslava Žiliny odváděli neméně zásluhou práci také naši kolegyně Jan Binder, Eduard Hodoušek nebo Alena Hartmanová, Vladimír Justl vládl české oblasti a především spisům Vladimíra Holana... Lépe se zastavit, protože výčet by byl hodně dlouhý a něčí opomenutí nespravedlivé. A to jsem se nezmínila o redakci

výtvarného umění, kde se koncipovaly nejen edice a ediční řady, ale vytvářely se často i ideové projekty knih (které ovšem autorský zákon nechránil, takže nakladatel neměl právo na copyright) a v každém případě pod rukama redaktorů původní kunsthistorická díla dostávala definitivní tvar.

Čím bylo prostředí Odeonu specifické?

V této „baště kontrarevoluce“ šedesátých let paradoxně zůstala převážná část redakce. V srpnu 1968 totiž téměř všichni odeonští komunisté na protest proti okupaci vystoupili ze strany, a byli tedy administrativně vyškrtnuti ještě před pozdějšími čistkami. A protože vyškrtnuté už nešlo exemplárně vyloučit, byli na tom paradoxně o mnoho lépe než řada méně odbojných, dotkla se jich sice různá profesní omezení, ale nepřišli o takřka anonymní a vysoce profesionální práci kvalifikovaných dělníků kultury. Nestraníků se prověrky nedotkly vůbec — další paradox. A tato starší generace s pamětí se v Odeonu potkala s námi, kteří jsme nebyli dost prověřeni na to, abychom zůstali na univerzitě, ale — neméně paradoxně — jsme začali spolupůsobit na to, co bude vycházet, když už o tom, co vycházet nebude, rozhodovali jiní. Na půdě Odeonu se stýkali ti nejlepší z oficiální kultury s těmi, kteří si museli půjčovat jména, ale publikovali. A o tom, komu se zadá například napsání doslovu, rozhodoval v první instanci redaktor, takže neviděl-li patřičnou kvalitu v Praze ani v Brně, byl s to oslovit slovutného pana profesora z Bratislavy. Ale aby k takto svobodnému jednání v řetězech dospěl, musel se stát učedníkem ústně předávaného vědění a umění ne nutně nedůstojných úskoků a elegantních lstí, stal se spolu uživatelem sítě cenných kontaktů, mezi nimiž byli odborníci k spravedlivému posouzení knihy či edičního návrhu, ale také lektori opatření patřičnou politikou kvalifikací a současně ochotou takový projekt svou autoritou zaštitit. Takový boj odspodu, z nejnižšího patra nakladatelské dřiny, kterou nemohl dělat každý, takže se odtamtud zřídka mohlo spadnout ještě níž, byla docela zákeřná partyzánská válka.

Kapitola sama pro sebe je působení předlistopadového stranického ředitele, který sice naší práci příliš nerozuměl, ale například nedopustil, aby se v podniku musela podepisovat Anticharta, ať už ho k tomu vedla pragmatická úvaha, že by tím pravděpodobně přišel o část pracovníků, nebo cokoli jiného: ostatně stejným způsobem údajně do redakce nepustil estébáky, kteří přišli za jedním našim kolegou. V každém případě díky němu nevím, jak bych se byla zachovala, i když vím, co bych si přála. Proto jsem taky strašně opatrná v souzení druhých, kteří stejné štěstí neměli.

V čem byla redakční práce v Odeonu odlišná oproti dnešní běžné nakladatelské praxi?

Ve všem. Počítačová revoluce je větší převrat než vynález knihtisku. Dnes redaktor pracuje až na vzácné výjimky vesměs externě a v úkolu a radí se s internetem, a pokud sedí v nakladatelství, má na starosti mnohem širší agendu, do níž většinou patří i právní korespondence, propagace a získávání dotací. V Odeonu bylo zhruba čtyřicet redaktorů, kteří se zabývali výhradně lektorováním, koncepční prací a redigováním, konkrétně v překladové oblasti to znamenalo, že soustavně mapovali každý na svém úseku a v mezích dobově omezených možností knižní novinky, lektorské výtisky sami četli nebo je dávali externě posoudit, v případě seriózního zájmu dokonce dvojmo. Ale také vymýšleli nové ediční řady nebo měli některé edice na starosti jako redigenti (já jsem takhle několik let řídila Soudobou světovou prózu), široké spektrum edic průběžně naplňovali konkrétním obsahem a po textové stránce každou knihu připravovali od a do zet včetně výběru překladatele a komentátora a napsání záložky.

Ale hlavně redakce žila individualisticky pospolu, každý mnich zalezlý ve své cele (ne tak docela, seděli vždýcky nejmiň dva pohromadě), a přitom druhým na dosah, sporné věci se zásadně konzultovaly dveře od dveří a řešily se v dialogu. Tento osobní kontakt vám internet nikdy nenahradí. Redakce byla zvláštní společenství výrazných individualit, které se respektovaly, třebaže se samozřejmě ne každý s každým musel přátelit. Ale to by bylo na dlouhé povídání — takový redaktor konfrontující překlad s originálem větu po větě prostě vidí překladateli a autorovi do ledví trochu jako doktor a já si myslím, že existuje něco jako nepsaný etický kodex, taková redaktorská Hippokratova přísaha, že některé věci zůstanou mezi redaktorem a překladatelem a taky že autorovi se nesmí uškodit. Některé věci neredaktor nikdy nepochopí, takže redaktori tak či onak patří k sobě.

Autor na život

Za překlad novely *Burití* Joãa Guimarãese Rosy jste před dvěma lety obdržela Jungmannovu cenu. Název pro brazilské vnitrozemí, sertão, kde se všechny Rosovy prózy odehrávají, jste však ponechala bez překladu. Co to vlastně sertão je?

To je v nejširším pojetí velice řídké obydlené brazilské vnitrozemí zasahující do území několika států, u Rosy jde o Minas Gerais. Ale pro něho se to slovo také rozkládá na *ser-tão*, doslova infinitiv existenciálního slovesa *být* a *tolik*, čili je to něco jako přemíra bytí, ale jindy se v tom dá číst i bytí *tao* a také pro toto čtení v Rosových prózách najdeme oporu. Je to okresek intenzivně prožívaného bytí v jeho ►



PhDr. **Vlasta Dufková** (1951) maturovala v Paříži, poté studovala francouzštinu a portugalštinu na FF UK. Jako redaktorka překladové literatury pracovala v nakladatelstvích Odeon, Mladá fronta a Paseka, nyní působí jako odborná asistentka Ústavu románských jazyků FF UK se specializací na portugalskou a brazilskou literaturu. Vydala sbírku poezie *Čistec* (Torst, 1998) a prózu *Bílé na bílém (Supinum)* (Torst, 2000). Do češtiny přeložila mj. část díla Alberta Camuse (*Zápisníky I, II* [s Josefem Mlejnkem], *III*, Mladá fronta 1997, 1999, 2000; *Léto*, Hynek 1999) a Joãa Guimarãese Rosy (*Burití*, Torst 2008; *Dál — dál a dál*, Torst 2010). Za překlad *Burití* obdržela v roce 2009 Cenu Josefa Jungmanna.

► kladném i záporném pólu, stejně tak vnější jako zvnitřněný, způsob uvažování, vidění a také pravé místo poezie. Zkrátka slovo sertão je u Rosy tak mnohoznačné, že nemá adekvátní ekvivalent. Dílčí překlady si samozřejmě lze představit, nakonec stěžejní Rosovo dílo *Grande sertão: veredas* vyšlo jako *Velká divočina: cesty* a tu knihu lze číst i jako příběh z jakési jihoamerické obdoby Divokého západu, ale zároveň sertão na mnoho evropských čtenářů působí jako geniálně vymyšlená země, což není i je, protože u Rosy je obraz té velice konkrétní rodné krajiny z velké části stvořen z literatury.

Většina překladatelů dnes přivádí sertão za čtenářem nezměněné. Ale ono ani u Brazilců nemá přesné obrysy, dokonce jsem zaznamenala, jako by bylo vždycky ještě trochu dál, než člověk už je. V Rosově rodišti jsem se potkala s jedním vášnivým čtenářem bez zvláštního vzdělání a on mi najednou říká: Mě tuhle napadlo, jestli ten Rosa nemyslí *sertão*, jako se říká *ser tão bonito* — být tak krásný... Tak nevím, jestli se radovat, že interpreti mají pravdu, anebo si říct, že tenhle místní to poznal citem i bez teoretických nástrojů analýzy... A jeho syn lékař mu zase volal při první návštěvě Paříže: „Tati, to město je z Eiffelovky sertão.“ Takže Rosa si nevymýšlel a v tomhle smyslu je realista.

Vy jste jednou poznamenala, že překládáním Rosy se nikdo nemůže uživit. Překladatelé jsou placeni od normostrany a přeložit stránku z Rosy trvá dlouhé hodiny. V čem je překládání takového autora náročné? To není autor na hodiny, ale na život. Já jsem se k němu tak trochu prožila. Od mého prvního k druhému hotovému překladu uběhlo čtvrt století a *Burití* jsem po létech dodělala s podporou fakultního výzkumného programu jako komentovaný překlad a předstupeň k disertaci. Velmi stručně řečeno, Rosa bývá srovnáván s pozdním Joycem, s prózou *Finnegans wake*, i když sám s tím nesouhlasil. V jeho díle se setkává velmi specifický regionalismus s metafyzickým rozměrem hluboce básnické prózy, příběhy vesměs z lidového prostředí jsou budovány na složitém půdoryse s esoterickými přesahy a umně pracují s intertextem z celé řady děl světové literatury a to vše je zakódováno do jazyka. Rosův jazyk, působící dojmem zvláštního dialektu, se sice inspiruje jazykem sertão, kde do značné

míry ustrnula archaická portugalština dovezená z Evropy a obohatila se o výrazy původu indiánského i afrického, ale Rosa svou řeč, „rosovštinu“, současně otvírá vlivu všech jazyků, které zná, a že jich přinejmenším pasivně zvládl ke dvaceti. Bývá považován za jazykového revolucionáře, ale sám se považuje za zpátečníka, protože svými neologismy míří vzad, nazpět ke zřídlu jazyka, a váží odtud slova, jejichž hudebnost vzácně souzní se sdělením — a tady vzdělaným interpretům naskočí pro změnu Mallarmé. To podivné zpátečnictví převrací zaběhaný jazyk vzhůru nohama a nově ho staví nejen lexikálně, ale také tvaroslovně a syntakticky, jeho psaní je navíc jakási generalizovaná paronomázie, takže se ten vytoužený „jazyk metafyziky“

musí v jiném jazyce odznovu stvořit a doufat, spíš možná věřit, že to je možné, navzdory tomu, že Logos není totéž co Verbum a to zase totéž co Slovo.

Nedávno českou televizí proběhl film *Mutum* natočený podle jedné Rosovy novely. Lze však autora, jako je Rosa, vůbec zfilmovat?

Já jsem ten film poprvé viděla před třemi lety na rosové konferenci v Berlíně. Přišla jsem trochu pozdě, a tak jsem vešla rovnou do filmu i do sertão. Příběh jsem znala z knihy, ale leccos bylo jinak: postavy měly jiná jména, prohodily si věk atd., a především se tam slova omezila na nejnutnější. Ale vůbec to nevadilo! To všechno, co se snažím dostat do překladu — hru s významy slov, sémý rozsévané po textu jako naklíčená semena, mluvící jména —, šlo ve filmu stranou. A přitom na to člověk fascinovaně hleděl, protože ten film literární předloze naprosto odpovídal. Ve své vlastní řeči, tj. v řeči obrazu, zachytil vše podstatné. To jsem si tenkrát uvědomila ještě před návštěvou Brazílie a tam si to pak potvrdila: prostě ta skutečnost *tolik je*, že je zázračná ve své obyčejnosti. Jenže nám, kteří už neumíme nebo prostě nemáme příležitost *tolik být* (*ser tão*), nám se to sdělení, jehož podstatou je sám život, musí vtělit do poezie se složitou škálou podprahových aluzí, intertextových odkazů a mytologických reminiscencí, abychom alespoň takto byli s to pocitově nahlédnout v jádru mytický rozměr té denno-denní skutečnosti.

Zmínila jste se, že jste sertão navštívila. Jak jste se tam cítila?

Jako doma. Ale ve skutečném sertão jsem nebyla, jen jsem si z Belo Horizonte — to je hlavní město státu Minas Gerais, na Brazílii takové menší velkoměsto, asi tak čtyři a půl milionu obyvatel s aglomerací —, kde jsem byla na univerzitě, zajela na otočku do Rosova rodiště Cordisburga. Měla jsem v úmyslu ujít i pár kilometrů ke krápníkové jeskyni, která je součástí rosové krajiny, jenže mě nenechali, jak jsem jednou promluvila s jedním, už mě předal dalšímu, a tak mě tam zavezli, koupila jsem si lístek a čekala na turisty, jenže přišel jen průvodce a toho jsem měla sama pro sebe. Říkala jsem mu, že si připadám jako anglická královna, mít jednu z největších krápníkových jeskyní na světě jenom pro sebe. A on mi s vážnou tváří řekl: Ale vy tady královna jste. A já jsem najednou byla. Vyložil mi, co měl za úkol, a ještě trochu svůj život a svůj náhled na ekologické změny na základě pozorování, a zeptal se, jestli se nezdržím do soboty, že s kamarády budou hrát, kytara ho totiž vyléčila z alkoholismu, a pak mě zase vyvedl na světlo boží a tam už na mě čekal autobus, který tam měl konečnou, a řidič s průvodčím se ke mně hlásili jako ke staré známé, protože už jsme spolu jeli z Belo Horizonte, a že jsem měla hlad a do odjezdu ještě čas, barman v restauraci, která měla sanitární den a zavřeno, mi s omluvou udělal jenom obložený toust. Ta královna, kterou jsem byla, *byla tolik* obyčejná jako vzduch, ale říkal mi ten průvodce, že teď už stačí odvolat se na jediného člověka z Cordisburga a všichni už budou vědět a udělají mi pomyšlení. Aspoň vím, že se tam můžu vždycky vrátit.

Jak vlastně Rosu vnímají místní?

Co vím, jsou strašně pyšní. Trochu jsem měla strach z toho, jak vyšívají citáty z jeho děl do různých deček a učí se zpaměti přednášet, co on psal inspirován lidovými vyprávěči, ale ono se to zase ústrojně vrací do báje a já mám vlastně ráda i tenhle typ mýtu. Léto trávívám u Babiččina údolí, průvody poutníků tam chodí na místo, kde babička nebydlela, kde Viktorka neumřela, mýtus je tam silnější než skutečnost. Taký Rosa v tom domku s tatínkovým koloniálem jak z F. L. Věka bydlel jen chvilku a nábytek si pro

muzeum zpětně vysnili, ale pak mi na zahrádce školačky hrdě přednesly kousek z *Velké divočiny*, a tak jsme tam v té Brazílii seděly na zahrádce a povídaly si, jak je u nás zima a sníh, ale taky pak jaro a barevný podzim — vždyť vám říkám, že jsem tam doma...

Nerada bych přišla o ty

V čem je hlavní rozdíl mezi Brazílií, která je skoro stejně velká jako Evropa, a Evropou?

Byla jsem mimo Evropu poprvé a jsem ráda, že jsem ji viděla z perspektivy návratu zpoza oceánu. Nad oceánem letíte málem celou noc, Africe se vyhnete, jenom přeletíte Kapverdy, a když zahlédnete pás pobřežních světél, říkáte si: už jsem doma. A to ne proto, že umíte portugalsky a Evropa z té strany začíná Portugalskem, ale protože jste zkrátka nad Evropou. A ona je tak malinká a titěrná a ve srovnání s Brazílií i sertãem je to taková zahrádkářská kolonie, kde na sebe sice sousedi často nevraží a pokřikují přes plot, ale vše je dávno kultivované, ochočené, přeslechtené. Uvědomíte si, že umíráme a opravdu taky umřeme na smrtelné pseudoproblémy. V Brazílii vidíte skutečnou bídu, skutečnou kriminalitu, ale také skutečnou radost. Na filologii potkáváte nejen dívky, ale i krásné mladíky, kteří se vášnivě zabývají literaturou. Ve fakultní knihovně mají otevřeno čtyřicet hodin denně a pořád tam někdo sedí, disertace mají špičkovou úroveň. To, co my dnes považujeme za zbytné a okoralé, je pro ně potřebné a čerstvé, všude cítíte, že je to mladá země a Evropa je stará. Jiná věc je, že univerzitní vzdělání zdaleka není dostupné všem, i když za posledních prezidentských mandátů se situace mění k lepšímu.

Alberta Camuse se jednou ptali, kterých deset slov je pro něj v životě nejdůležitějších. Víte, jak odpověděl. Ale která jsou ta vaše slova?

Pro mě je důležité, co je za slovy. Ale nerada bych přišla o ty.

Ptal se Jan Němec

Může být poezie důležitá?

dokončení

Dana Gioia

Gioiův provokativní esej vyšel poprvé roku 1991 v měsíčníku Atlantic Monthly. Vzbudil velký ohlas a zažehl rozsáhlou mezinárodní debatu o úloze současné poezie. Dnes, dvacet let od jeho prvního vydání, může český čtenář konstatovat, že mu uplynulá doba neubrala na aktuálnosti — právě naopak! Přinášíme dokončení z předchozího čísla.

Když se lidé zajímali

Abychom pochopili, jak radikálně se změnilo postavení amerického básníka ve společnosti, stačí porovnat přítomnost s dobou před padesáti lety. V roce 1940 pracovalo na univerzitách jen několik málo básníků — pozoruhodnou výjimkou byl Robert Frost —, leda by se věnovali výuce tradičních akademických předmětů, jako to dělali Mark Van Doren nebo Yvor Winters. Jediným programem tvůrčího psaní byl tehdy experiment, který už několik let běžel na University of Iowa. Na modernistech lze demonstrovat, jaké způsoby obživy měli v té době básníci k dispozici. Mohli se zabývat nějakou středostavovskou profesí, jak to učinili T. S. Eliot (bankéř, který se stal nakladatelem), Wallace Stevens (právník velké pojišťovací společnosti) nebo William Carlos Williams (pediatr). Nebo mohli žít jako bohémové a vydělávat si coby umělci, což si zvolili — každý po svém — Ezra Pound, E. E. Cummings nebo Marianne Mooreová. Pokud se jim nelíbilo ve městě, mohli — jako Robinson Jeffers — přezívat na venkově v uměleckých koloniích, jako byla ta v kalifornském Carmelu. Případně mohli farmařit jako mladý Robert Frost.

Nejčastěji se však básníci živili jako redaktori nebo recenzenti, a tak se aktivně podíleli na uměleckém a intelektuálním životě své doby. Archibald MacLeish byl redaktorem

a přispěvatelem časopisu *Fortune*. James Agee recenzoval filmy pro *Time* a *The Nation* a posléze psal scénáře pro Hollywood. Randall Jarrell recenzoval knižní novinky. Weldon Kees psal o jazzu a moderním umění. Delmore Schwartz recenzoval kdeco. I ti básníci, kteří nakonec nastoupili akademickou kariéru, se vyučili na poli literárního žurnalismu, čímž si rozšířili intelektuální rozhled. Mladý Robert Hayden psal o hudbě a divadle pro michiganské černošské tiskoviny. R. P. Blackmur, který nikdy nedokončil střední školu, recenzoval knihy pro čtvrtletník *Hound & Horn* a teprve potom začal učit na Princetonu. Sem tam si básník mohl přivydělat autorským čtením nebo přednáškou, ale takových příležitostí bylo pomálu. Například Robinson Jeffers měl první veřejné čtení, když mu bylo padesát čtyři let. Pro většinu básníků představovalo hlavní zdroj příjmů psané slovo, nikoli učebna nebo pódium.

Jestliže ovšem řekneme, že se básníci živili psaním, pak musíme dodat, že to bylo především psaní prozaické. Za poezii platili málokde. Kromě několika celonárodních časopisů, které zpravidla upřednostňovaly lehké veršovanky nebo politickou satiru, tisklo větší množství poezie vždy pouze pár desítek odborných žurnálů. Vznik seriózního čtvrtletníku, jako byl *Partisan Review* nebo *Furioso*, představoval vskutku významnou událost a každé další číslo dychtivě očekávala malá, ale věrná skupina čtenářů. Jestliže si lidé nemohli dovolit časopisy kupovat, půjčovali si je mezi sebou nebo chodili do veřejných knihoven. Pokud jde o básnické sbírky, vycházelo každoročně méně než sto nových titulů, nepočítáme-li díla, jejichž vydání si platil sám autor. Ale když už kniha vyšla, recenzovaly ji deníky i časopisy vycházející jednou za měsíc či jednou za čtvrt roku. Specializovaný měsíčník jako *Poetry* dokázal pokrýt prakticky všechny nové tituly.

Před padesáti lety byli kritici ve srovnání s dnešními zvyklostmi mimořádně přísní. Říkali přesně to, co si mysleli, dokonce i o těch nejlivnějších ze svých současníků. Poslechněte si například, jak se Randall Jarrell vyjádřil o knize známého antologisty Oscara Williamse: „Měl jsem pocit, že ji na psacím stroji naklepal sám psací stroj.“ Tahle poznámka vyřadila Jarrella z dalších Williamsových antologií, ale přesto ji neváhal publikovat. Nebo zvažte Jarrellovo hodnocení angažované básně Archibalda MacLeishe „America Was Promises“: „Mohl ji zplodit tajemník sdružení YMCA žijící v ústavu pro mentálně postižené.“ Nebo si přečtěte kritiku Weldon Keese na *Wake Island* Muriel Rukeyserové shrnutou do jedné věty: „O Muriel lze říci jediné: líná není.“ Titíž recenzenti však nešetřili chválou, když došlo na jejich oblíbené básníky. Jarrell se s obdivem vyjadřoval o Elizabeth Bishopové, Kees zase o Wallaci Stevensovi. Jejich uznání mělo svou váhu, protože čtenáři věděli, že není ničím samozřejmým.

Tehdejší kritici si totiž uvědomovali, že musejí být loajální především vůči čtenáři a teprve potom vůči kolegovi básníkovi nebo nakladateli. Proto zveřejňovali své pocity s poctivou otevřeností, přestože se mohlo stát, že ztratí literární spojení a případné zakázky na vlastní díla. Rozbírali poezii, ale obraceli se k široké komunitě vzdělaných čtenářů. Kultivovali vyjadřování veřejnosti, aniž by se nad svým publikem povyšovali. Zakládali si na tom, aby psali jasně a srozumitelně, proto se vyhýbali profesnímu žargonu a pedantickému předvádění vlastní vědeckosti. Mimoto se snažili vztahovat dění v poezii ke společenským, politickým a uměleckým trendům, jak by měli činit všichni seriózní intelektuálové, ačkoli to pro mnohé odborníky neplatí. Moderní poezii dodávali kulturní důležitost a udělali z ní středobod svého intelektuálního diskursu.

Tato svárlivá skupina „praktických“ kritiků, kteří byli do jednoho také básníky, byla špatně placená, přepracovaná a podhodnocená, nicméně dokázala pozoruhodné věci. Stanovila kánon modernistické poezie, vymyslela postupy, jakými lze analyzovat mimořádně obtížnou poezii, a rozpoznala novou generaci amerických básníků poloviny dvacátého století (včetně Lowella, Roethka, Bishopové a Berrymana), která stále dominuje našemu literárnímu povědomí. Ať už si o literárním kánonu nebo kritických zásadách těchto kritiků myslíme cokoli, nelze než obdivovat jejich intelektuální energii a nesmírné odhodlání. Dokázali pracovat na svých literárních schopnostech, přestože se museli obejít bez grantů a trvalých postů na univerzitách, a často jim nezbývalo nic jiného než být na volné noze a spoléhat se na nejisté zakázky. Tito lidé ztělesňují vrchol amerického intelektuálního života. I po padesáti letech mají jejich jména větší zvuk než jména naprosté většiny dnešních kritiků. Krátký seznam by musel zahrnovat



Dana Gioia je uznávaný americký básník a literární kritik. Za svoji sbírku *Interrogations at Noon* (Výslech v poledne, 2001) získal Americkou knižní cenu. Žije ve městě Santa Rosa v Kalifornii.

Johna Berrymana, R. P. Blackmura, Louise Boganovou, Johna Ciardiho, Horace Gregoryho, Langstona Hughese, Randalla Jarrella, Weldon Keese, Kennetha Rexrotha, Delmora Schwartze, Karla Shapira, Allena Tate a Yvora Winterse. Současná poezie má sice své příznivce a publicisty, ale nevytvořila se kolem ní skupina, která by prokazovala srovnatelné nadání a oddanost věci a která by byla schopná oslovit širší komunitu se zájmem o literaturu.

Kritici z doby před padesáti lety byli — jako všichni praví intelektuálové — vizionáři. Věřili, že nemají-li moderní básníci publikum, mohou je vytvořit. A postupně se jim to dařilo. Nebyly to žádné davy — málokterý americký básník se kdy těšil přímé vazbě na širokou veřejnost. Čtenáři sestávali z umělců a intelektuálů včetně vědců, duchovních, pedagogů, právníků a samozřejmě spisovatelů. Tato skupina představovala literátskou inteligenci, tvořenou převážně neoborníky, kteří brali poezii stejně vážně jako beletrii nebo divadelní hry. Donald Hall i další kritici nedávno zpochybňovali velikost tohoto publika na základě tehdejší nízké prodávánosti básnických sbírek uznávaných autorů (obvykle nepřesáhla tisíc výtisků). Jenže tihle skeptici nechápou, jak se v té době poezie četla.

Amerika roku 1940 byla méně prosperující zemí, než je dnes, měla pouze poloviční počet obyvatel a dosahovala pouze šestiny současného reálného HDP. V době, kdy pokračovala krize a kdy ještě nevycházely levné paperbacky, si ani čtenáři, ani knihovny nemohli dovolit kupovat tolik knih jako v dnešní době. Neexistovalo ani početné publikum z řad studentů tvůrčího psaní, kteří si musejí kupovat sbírky současné poezie do školy. Tehdejší čtenáři obvykle

kupovali poezii buď ve formě vybraných básní některého z předních autorů, nebo ve formě antologií. Sebrané básně autorů jako Frost, Eliot, Auden, Jeffers, Wylieová nebo Millayová se prodávaly velmi dobře, často vycházely v dotiscích a byly vydávány znovu a znovu. (Dnes většina sebraných básní zmizí po jediném vydání.) Občas se stalo, že si nový titul získal přízeň širší veřejnosti. Sbírka *Tristram* (1927) Edwina Arlingtona Robinsona se dostala do výběru knižního klubu Literary Guild. Frostovy sbírky *A Further Range* se prodalo na padesát tisíc kusů poté, co se v roce 1936 stala knihou měsíce. Lidé však znali poezii především z antologií, které nejen kupovali, ale také četli, a to pozorně a se zájmem.

Antologie *Modern American Poetry* (Moderní americká poezie) Louise Untermeyera vyšla poprvé v roce 1919, často byla doplňována, aby zůstala aktuální, a patřila mezi věčné bestsellery. Já například vlastním vydání z roku 1942, které do roku 1945 vyšlo v téže podobě ještě pětkrát. Moje verze *A Pocket Book of Modern Poetry* (Kapesní kniha moderní poezie) od Oscara Williamse vyšla za čtrnáct let dokonce devatenáctkrát. Untermeyer a Williams si zakládali na tom, aby jejich antologie zahrnovaly široké básnické spektrum a aby šly s dobou. Oba se pokoušeli zprostředkovat to nejlepší z publikovaných sbírek. Každé další vydání obsahovalo nové básně a básníky a vypouštělo některé ze starších. Veřejnost si jejich úsilí cenila. Antologie poezie byly nezbytnou součástí knihovny seriózního čtenáře. Například edice Moderní knihovna nakladatelství Random House zahrnovala hned dvě antologie — *A New Anthology of Modern Poetry* (Nová antologie moderní poezie) Seldena Rodmana a *Twentieth Century American Poetry* (Americká poezie dvacátého století) Conrada Aikena. Všechny tyto svazky četlo různorodé publikum a stále se k nim vracelo. Oblíbené básně se lidé učili nazpaměť. Nároční autoři jako Eliot nebo Thomas byli předmětem živých diskusí a debat. Poezie měla svůj význam i mimo univerzitní učebny.

Právě tyto čtenáře z širší veřejnosti však dnešní poezie ztratila. Tato heterogenní skupina jde napříč rasovým, třídním, věkovým či profesním zařazením, její hranice jsou vymezeny pouze inteligencí a zájmy. Lidé, kteří do ní patří, představují naši kulturní elitu podporující umění — to oni kupují nahrávky klasiky a jazzu, chodí na zahraniční filmy a seriózní divadlo, operu, symfonie a tanec, oni čtou kvalitní beletrii a životopisy, poslouchají veřejná rádia a předplácejí si nejlepší časopisy. (A často jsou také rodiči, kteří čtou poezii vlastním dětem a vzpomínají, že se jim kdysi dávno na vysoké, na střední nebo ve školce líbila.) Nikdo neví, jak je tahle komunita velká, ale i když přistoupíme na konzervativní odhad, který hovoří o dvou procentech americké populace, pořád představuje potenciální publikum téměř

pěti milionů čtenářů. Uvnitř profesionální subkultury se může zdát, že je na tom poezie dobře, ale potíží spočívá v tom, že ztratila širší čtenářskou základnu, která představuje most vedoucí k obecně přijímané kultuře.

Potřeba poezie

Proč by se však kdokoli — kromě básníků samých — měl znepokojovat problémy americké poezie? Jakou může mít tahle archaická umělecká forma důležitost v dnešní společnosti? V lepším světě by poezie nepotřebovala jiné ospravedlnění než konstatování, že je skvostnou perlou. Jak kdysi poznamenal Wallace Stevens: „Účelem poezie je přispět k lidskému štěstí.“ Děti si tuhle základní pravdu uvědomují, a proto chtějí znovu a znovu slyšet své oblíbené říkanky. Estetické potěšení nepotřebuje ospravedlňovat, protože život bez něj by nestál za žití.

Jenže zbytek společnosti na hodnotu poezie povětšinou zapomněl. Běžnému čtenáři znějí diskuse o stavu poezie jako debaty emigrantů o zahraniční politice v zaplivané kavárně. Nebo souhlasí s Cyrilem Connollym a jeho hořkou charakteristikou: „Básníci dohadující se o moderní poezii jsou šakalové vrčící nad vyschlou studnou.“ Každý, kdo se snaží zvýšit počet čtenářů poezie — kritik, učitel, knihovník, básník či osamělý laický příznivec —, je postaven před hrůzu nahánějící úkol. Jak přesvědčit právem skeptického čtenáře, že poezie má stále svůj význam, takovými prostředky, aby to pochopil a přijal?

Možná se lze inspirovat úryvkem z básně Williama Carlose Williamse „Asphodel, That Greeny Flower“. Autor ji napsal ke konci života, kdy byl částečně ochrnutý po prodělané mrtvici, a jeho verše jsou shrnutím tvrdých lekcí o poezii a čtenářstvu, kterých se mu dostalo za léta, jež věnoval jak poezii, tak medicíně. Williams napsal:

*Mé srdce poskočí,
když si pomyslím, že vám přinesu
zprávu o něčem,
co vás zajímá,
co zajímá mnoho lidí. Podívejte,
co se vydává za novinky.
Něco nového najdete pouze v básních,
a těmi pohrđáte.
Není lehké
objevit v básních nové,
ale každý den umírají lidé v neštěstí,
protože jim chybí to,
co je v básních obsaženo.*

Williams chápal, jakou má poezie hodnotu pro lidstvo, ale nedělal si iluze ohledně potíží, s nimiž se potýkali jeho

současníci, když chtěli zaujmout publikum, které potřebovalo umění ze všech nejvíc. Má-li si poezie znovu získat čtenáře, musí začít Williamsovou výzvou a nalézt, co „zajímá mnoho lidí“, nikoli pouze to, co zajímá básníky.

Existují nejméně dva důvody, proč je stav poezie důležitý pro intelektuální komunitu jako celek. První se týká role jazyka ve svobodné společnosti. Poezie je umění, které používá slov nabitých jejich nejkrajnějším významem. Společnost, jejíž intelektuální elita ztratí schopnost formovat jazyk, oceňovat jeho moc a rozumět jí, se stane otrokem těch, kteří to ještě umějí — ať jsou to politici, kněží, reklamní textaři nebo zprávaři. Moderní spisovatelé opakovaně poukazují na veřejnou odpovědnost poezie. Dokonce i zapřísáhlý symbolista Stéphane Mallarmé vyzdvihoval ústřední úlohu básníka „očistit slova jeho kmene“. A Ezra Pound vyslovil následující varování:

Dobří spisovatelé jsou ti, kteří dokážou účinně pracovat s jazykem. Tedy ti, kteří se vyjadřují přesně a čistě. Nezáleží na tom, jestli chce být dobrý spisovatel užitečný nebo jestli chce špatný spisovatel škodit... Jestliže upadá národní literatura, národ zakrní a rozloží se.

Nebo můžeme citovat poválečná slova George Orwella: „Je třeba pochopit, že stávající politický zmatek souvisí s rozkladem jazyka...“ Poezie sama o sobě nezajistí čistotu a upřímnost jazyka, ale těžko si představit, že by občan nějak přispěl k jeho ozdravení, jestliže na poezii zanevře.

Druhým důvodem, proč se stav poezie dotýká všech intelektuálů, je skutečnost, že poezie není jediným uměleckým odvětvím, které se dostalo na okraj. Čtenářů poezie je méně a většinou patří do subkultury odborníků, jenže totéž lze říct o publiku většiny současných uměleckých forem od seriózního divadla po jazz. Nevidaná fragmentace vysoké americké kultury za poslední půlstoletí zanechala většinu uměleckých disciplín ve vzájemné izolaci a odcizila je i širší veřejnosti. Moderní vážná hudba mimo univerzity a konzervatoře téměř neexistuje. Jazz, který kdysi míval širokou posluchačskou základnu, se stal polosoukromým hájemstvím horlivých příznivců a hudebníků. (Dokonce i vlivní jazzoví novátoři dnes v mnoha velkých amerických městech nemohou najít prostor pro svá vystoupení — přitom pro improvizované umění je nemožnost veřejně vystupovat naprosto zničující.) Značná část seriózních her je vytlačena na okraj americké divadelní scény, kde jedinými diváky jsou herci, aspiranti herectví, dramatici a nepočtená skupinka skalních fanoušků. Poklesu obecnstva uniká do značné míry pouze vizuální umění, snad proto, že má velké zisky a podporu vyšších vrstev.

Jak se může básník prosadit

Nejzávažnější otázkou pro budoucnost americké kultury je, zda bude umění i nadále existovat v izolaci a jeho důležitost klesne na úroveň dotovaných akademických oborů, nebo zda je ještě možné nějak se přiblížit vzdělané veřejnosti. Každá z uměleckých disciplín se s tímto úkolem musí vypořádat sama a žádné nestojí v cestě tak velké překážky jako poezii. Jak se mohou básníci prosadit, jestliže klesá gramotnost, na vzestupu jsou nová média, v humanitním vzdělávání panuje krize, kritické standardy se zhroutily a předešlé neúspěchy tíží jako kámen na krku? Je zapotřebí zázraku?

Ke konci života napsala Marianne Mooreová krátkou báseň nazvanou „O To Be a Dragon“ (Ach, být tak drakem). Tato báseň odkazuje na biblický sen, v němž se králi Šalamounovi zjevil Hospodin a řekl: „Žádej, co ti mám dát.“ Šalamoun si přál moudrost a poznání. Přání Mooreové nelze shrnout do dvou slov. Její báseň zní následovně:

Kdybych si, jako Šalamoun, [...] měla přát cokoliv —

*přála bych si... Ach, být tak drakem,
symbolem moci Nebes — jak housenka
velikým či nesmírným; občas neviditelným.
Jaký to šťastný fenomén!*

Mooreové se její přání splnilo. Stala se, stejně jako všichni opravdoví básníci, „symbolem moci Nebes“. Podařilo se jí to, co Robert Frost nazývá „nejvyšší ambicí“ — konkrétně „umístit pár básní do míst, odkud je nebude snadné vystrnadit“. Mooreová je trvalou součástí „šťastného fenoménu“ zvaného americká literatura.

Přání se tedy někdy splní — dokonce i ta výstřední. Kdybych si já, jako Marianne Mooreová, mohl přát cokoliv, a kdybych se, jako Šalamoun, dokázal ovládnout, abych si nepřál něco jen pro sebe, přál bych si, aby se poezie znovu stala součástí americké veřejné kultury. Myslím, že je to možné. Chce to jen, aby básníci a pedagogové vyučující poezii přijali větší zodpovědnost a snažili se zprostředkovat své umění širší veřejnosti. Svou úvahu uzavřu šesti skromnými návrhy, jak se pokusit o naplnění tohoto snu.

1. *Básníci by měli část autorských čtení věnovat recitaci děl jiných básníků* — nejlépe svých oblíbených básní, jejichž autory osobně neznají. Veřejná čtení poezie by měla být oslavou poezie jako takové, nikoli pouze holdem jednomu přítomnému autorovi.

2. *Když umělečtí administrátoři plánují veřejná čtení, měli by se vyhnout standardnímu formátu subkultury,*

kdy večer sestává pouze z poezie. Ať se poezie kombinuje s ostatními uměleckými obory, zejména s hudbou. Organizujte čtení na počest mrtvých nebo zahraničních básníků. Recitaci doplňte krátkou kritickou přednáškou. Takové sepětí přitáhne obecnost mimo svět poezie, aniž by ohrozilo kvalitu programu.

3. *Básníci musejí psát o poezii častěji, upřímněji a efektivněji.* Je třeba, aby znovu zaujali širší intelektuální komunitu pomocí příspěvků do neoborných publikací. Musejí se také vyhnout žargonu moderní akademické kritiky a psát tak, aby jim veřejnost rozuměla. A konečně, básníci si musejí získat důvěru čtenářů tím, že otevřeně přiznají, když se jim něco nelíbí, a podpoří pouze to, co se jim líbí. Kolegiální zdvořilost nemá v literárním žurnalismu co pohledávat.

4. *Básníci, kteří vytvářejí antologie — či pouze seznamy povinné četby — by měli být příkladně upřímní a vybírat pouze takové básně, které skutečně obdivují.* Antologie jsou vstupní branou poezie do širší kultury. Neměly by sloužit pouze jako finanční podpora byznysu jménem tvůrčího psaní. Umění rozšiřuje počty svých příznivců díky prezentaci mistrovských, nikoli průměrných děl. Antologie by měly čtenáře dojmout, potěšit a vychovávat, místo aby lichotily pišícímu pedagogům, kteří rozhodují o případných zakázkách. Básník, který je tvůrcem antologie, nesmí vy-měnit múzu za profesní výhody.

5. *Učitelé poezie zejména na středních školách a v bakalářských programech by měli trávit méně času analýzami a více se zaměřit na produkci.* Poezie se potřebuje osvobodit od literátské kritiky. Studenti se mají básně učit na zpaměť, recitovat je a předvádět. Je třeba zdůraznit radost, kterou tato umělecká forma zprostředkovává. Právě radost z recitace, ono smyslové potěšení z reprodukce slov a z naslouchání básni, přitahuje k poezii děti. Recitace byla také učební metodou, která udržovala poezii po celá staletí jako životnou uměleckou formu. Možná že je klíčem i k její budoucnosti.

Slovo k vydání po deseti letech

Nikdo nečekal, že esej „Může být poezie důležitá?“ vyvolá takový ohlas, už vůbec ne jeho autor. Ačkoli mi to nikdo nevěří, nechtěl jsem vyvolat žádnou kontroverzi. Pouze jsem se pokoušel co možná nejupřímněji a nejotevřeněji zamyslet nad stále větší izolovaností americké poezie v rámci naší kultury. Občas jsem měl pocit, že některé mé domněnky jsou sporné, ale tyhle pasáže paradoxně veřejné pozornosti unikly. V jistých kruzích zato vyvolala debatu či dokonce odsudek tvrzení, která mi připadají zcela nesporná — zejména vyjádření, že poezie byla kdysi ve Spojených státech populární, že větší a různorodější čtenářská obec by tomuto umění prospěla a že by soudobá poezie mohla mít významné místo i mimo univerzitní půdu. Tyto teze jsem považoval za očividné. Ale někteří byli jiného názoru.

6. *A nakonec: básníci a umělečtí administrátoři by měli využívat k získávání nových příznivců rozhlas.* Poezii vnímáme sluchem, a proto je pro ni rozhlas vhodným médiem. Při troše nápaditosti při sestavování programů stovek rozhlasových stanic podporovaných z veřejných zdrojů nebo působících na vysokých školách lze k poezii přivést miliony posluchačů. Někaké programy sice existují, ale většinou se drží standardního formátu subkultury, kdy žijící básník předčítá vlastní dílo. Kdyby se poezie dostala do rádií vysílajících vážnou hudbu nebo jazz, mohla by znovu navázat přímý kontakt s širší veřejností. Podobně by bylo možné vytvořit novátorský formát stanice, kde by převažovalo mluvené slovo. Dějiny umění se opakují. Umělecké formy si postupně vytvářejí konvence, kterými se potom řídí tvorba, prezentace, výuka i analýza. Ale nakonec tyto konvence zastarají. Začínají bránit kontaktu umění s jeho publikem. Ačkoli vzniká spousta výtečné poezie, establishment amerického básnictví je svazován řadou vyčpělých konvencí — zastaralých způsobů prezentace, diskutování, výběru a výuky poezie. Vzdělávací instituce tyto konvence kodifikovaly a učinily z nich dusivou byrokratickou etiketu, která sílu poezie oslabuje. Tato pravidla snad kdysi dávala smysl, ale dnes vězní poezii v intelektuálním ghettu.

Je načase, aby se začalo experimentovat, je načase opustit spořádané, ale dusné učebny, je načase, aby poezie znovu nabyla vulgární životnosti a vypustila do světa energii, která uvízla v její subkultuře. Není co ztratit. Společnost nám již řekla, že poezie je mrtvá. Postavme proto pohřební hranici z vyprahlých konvencí, které se kolem nás hromadí, a dívejme se, jak starý, nesmrtelný fénix vstává z popela a leskne se mu perí.

Z anglického originálu „Can Poetry Matter?“ (in Can Poetry Matter? — Essays on Poetry and American Culture, 1992) přeložila Martina Neradová.

ná — zejména vyjádření, že poezie byla kdysi ve Spojených státech populární, že větší a různorodější čtenářská obec by tomuto umění prospěla a že by soudobá poezie mohla mít významné místo i mimo univerzitní půdu. Tyto teze jsem považoval za očividné. Ale někteří byli jiného názoru.

Když v dubnu 1991 esej vyšel v časopise *Atlantic Monthly*, redaktori mě varovali, ať se připravím na rozhořčené dopisy od zainteresovaných osob. Když začaly chodit nenávislné reakce napsané na hlavičkovém papíře univerzit-

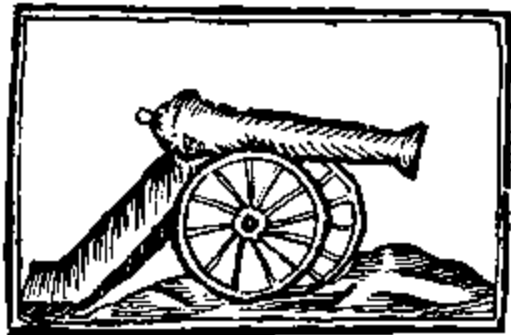
ních programů tvůrčího psaní, nikdo se tomu nedivil. Ale nad tím, že esej vyvolá tak obrovskou a silnou odezvu, redaktori užasli. Nakonec mé pojednání vyprovokovalo větší počet dopisů než jakýkoli jiný článek *Atlantic Monthly* za posledních několik desetiletí.

Ohlasy bylo možné rozdělit do tří skupin — příznivé, nepříznivé a nesrozumitelné.

Netypické bylo, že vyznívaly v převážné míře kladně. Lidé poslali do redakce stovky často obsáhlých dopisů, aby vyjádřili svůj souhlas, a mnohdy dodávali, že článek nešel v kritice jistých trendů v soudobé poezii dostatečně daleko. Reakce přicházely od širokého spektra čtenářů — od učitelů, vojáků, právníků, knihovníků, jeptišek, diplomatů, žen v domácnosti, manažerů, farmářů a reportérů —, většinou od lidí, kteří v té době nebyli ve světě poezie běžně slyšet. Jak dokazovaly jejich výpovědi, umění jim leželo na srdci, ale připadali si izolovaní od oficiální akademické kultury, již se poezie řídila, a zdálo se jim, že na ni nemají žádný vliv. Sám jsem nepatřil mezi skupinu vybraných, přes den jsem pracoval v kanceláři a psal jsem po večerech, takže jsem s těmito čtenáři hluboce sympatizoval. Patrně jsem se od nich dozvěděl víc než oni ode mě. Z jejich komentářů jsem si udělal jasnou představu o tom, jaké místo — stále ještě — má poezie v životech mnoha Američanů.

Skutečnou odpověď na otázku, zda „může být poezie důležitá“, nacházím právě v těchto dopisech od jednotlivců, které vlastně nikdy nepřestaly chodit. Ale mezitím se ozvaly hlučnější hlasy ve veřejné aréně. V novinách a časopisech začaly vycházet články reagující na můj esej. Reportéři natáčeli rozhovory. Rozhlasoví a televizní producenti připravovali speciální programy. Esaj se objevil v nejrůznějších tiskovinách, ať už v úplnosti nebo formou útržků, a byl přeložen do řady jazyků. Na akademických konferencích pořádali diskusní panely, které rozebíraly jeho teze. Písníčku o něm nikdo nesložil, ale v Bostonu jej parodovali při básnické improvizaci.

Když v roce 1992 vyšla stejnojmenná sbírka esejů, kontroverze — alespoň v literárních kruzích — ještě tak docela neutichla, a malá armáda kritiků se rozhodla vystřelit v této nové šarvátce kulturní války několik ran. Tou dobou jsem už k tomu poprasku přistupoval s určitým odstupem, protože jsem pochopil, že má jen málo společného se samotnou knihou. Skutečnost, že publikace měla tolik uznávaných odpůrců, mi dokonce působila jisté potěšení. Nepopularita může chutnat hořce, ale jako doplňková strava nemusí být pro autora špatná. „Raději ať na mě útočí, než aby si mě



nevšímali,“ řekl velmi rozumně Samuel Johnson. „Protože nejhorší, co můžete autorovi udělat, je mlčet o jeho díle.“

O knize *Může být poezie důležitá?* se nemlčelo. Dostalo se jí výjimečně vysokého počtu halasně negativních i bujaře pozitivních recenzí — některé byly dokonce delší než sám titulní esej. Také dva další eseje obsažené v knize — „Po-

známky o novém formalismu“ a „Byznys a poezie“ — přitáhly už předtím značnou pozornost. Když vyšly znovu, přivítali je jistí kritici s hrůzou v očích, naříkali nad nedávnou obrodou formálních básní a zpochybňovali možnost, že by seriózní básníci mohli nejen přežít, ale dokonce prosperovat mimo akademii. Jak ukáže další desetiletí, tyto dva trendy se stanou nezvratnými fakty literárních dějin, přestože byly v rozporu s tradičním názorem literátů.

Když autor vydá nějaké dílo, které se proslaví, je logické, že je za to vděčný. Stále nemůžu uvěřit, jaké jsem měl štěstí, že jsem vzbudil zájem intelektuální komunity. Stal jsem se známým, což mi umožnilo zanechat zaměstnání a věnovat se psaní na plný úvazek. Ale byl jsem vděčný i za to, že mých patnáct minut slávy skončilo. Tehdy už jsem pochopil moudrá slova samotářského Philipa Larkina, který poznamenal: „Nechci pořad předstírat, že jsem to já.“ Je to dřina, navíc si neustále přejete hrát nějakou lepší roli.

Literární vliv je zmatečný fenomén. Když je nějaké dílo dost známé na to, aby vyvolalo kontroverzi, reakce, které vyprovokuje, mají často s původním textem jen málo společného. Znamená to, že se nějak dotklo bolestivého místa, obvykle tím, že zkoumalo otázky, které ostatní zastírali nebo přehlíželi. Když je potlačovaná energie náhle vypuštěna, zformuje se podle svého. Vlastní text představuje pro většinu diskutujících pouze odrazový můstek. Autor musí ustoupit stranou a nechat veřejnou debatu, aby se odvíjela podle vlastní dialektiky. Kulturní mašinerie je uvedena do pohybu a autor se stává jen jedním z diváků.

Knih *Může být poezie důležitá?* otevřela veřejnou diskusi o americké poezii, již se mohl účastnit velký počet čtenářů a spisovatelů, kteří se do té doby cítili mimo dění. Mnohé oslovila stejně tak citově jako intelektuálně. Dala sílu jejich vlastnímu přesvědčení — které se často zásadně rozcházelo s míněním autora. Literární kultura je v zásadě konverzací. Když se rozhovoru účastní značný počet nových diskutérů — zejména pokud pocházejí ze segmentů společnosti, které dosud zastoupení neměly —, začínou padat nové otázky, které změní běh událostí. Kritizováním role akademických institucí, jež stojí v pozadí poezie,

a tvrzením, že současná poezie má svou základnu i mimo univerzitní půdu, tato kniha přizvala řadu nových mluvčích ze všech možných oblastí a všech možných literárních názorů, aby se přidali k debatě. A jakmile se rozhovořili, už je nebylo možné umlčet. Jejich příchod způsobil, že se scéna poezie stala méně přehlednou a způsobnou — příležitostně dokonce anarchickou —, ale zároveň ji učinil demokratičtější, různorodější a životnější.

Tato úvaha nevyhnutelně vede k nepříjemnému závěru. Jestliže kniha díky svému významu pomohla rozšířit a oživit veřejnou debatu o americké poezii, potom platí i to, že razantní odmítnutí, kterého se dočkala v některých kruzích, bylo stejně důležité a užitečné jako přitakání, kterého se jí dostalo odjinud. Smysluplné názorové rozdíly diskusi oživily a dodaly jí na váze. Z pohledu kultury v širším slova smyslu nešlo ani tak o to, o jakých tématech se konkrétně diskutovalo, jako spíš o nečekanou skutečnost, že poezie najednou stála za to, aby se o ní někdo dohadoval.

Za deset let od prvního vydání knihy *Může být poezie důležitá?* se stav americké poezie radikálně proměnil — často způsobem, jaký navrhuje titulní esej. Ačkoli univerzitní programy tvůrčího psaní, které kritizuje, zůstaly víceméně stejné, ztratily monopol na soudobou poezii, protože literární kultura, která je obklopuje, zažívá ohromnou obrodu díky tomu, že poezie znovu dokázala oslovit širší veřejnost. Koná se bezpočet básnických festivalů, knižních veletrhů a autorských čtení, setkání diskusních skupin a konferencí spíše s komunitním než s akademickým zázemím. Přestože situace kolem kritik a recenzí poezie je stále žalostná, objevují se v hlavních tiskovinách častěji. Řada novin začala tisknout básně a sloupky o poezii. Kromě toho jsou tu četné články a recenze na internetu. Vznikají místní rozhlasové pořady o poezii, které jsou vysílány jednou nebo několika různými stanicemi, a na celostátní úrovni dostává poezie prostor v rámci pořadů, jako je *Spisovatelův almanach*. Byl založen Knižní klub poezie, a když se na seznamu nejlépe prodávaných knih objeví básnická sbírka nebo antologie, není na tom nic divného. Ve velkých knihkupeckých řetězcích jsou běžně k dostání básnické tituly ve formě audioknih, které byly donedávna považovány za zboží určené pro speciální prodejny.

Také neakademické instituce nyní hrají ve světě poezie větší roli. Knihkupectví a veřejné knihovny se vynořily coby centra literární aktivity, zejména autorských čtení a přednášek. Starší organizace zabývající se poezií mezitím rozvinuly nové ambiciózní programy, které slouží širšímu posluchačstvu. Díky akci „Poezie v pohybu“ Společnosti amerických básníků se básně objevily v autobusech, vlacích a v metru ve velkých městech od New Yorku po Los Angeles. Kampaň Národní měsíc poezie Akademie amerických básníků úspěšně podporuje různé akce ve školách,

knihovnách, knihkupectvích a médiích. Institut oficiálního básníka Spojených států se postupně mění z čestného titulu v aktivní funkci umožňující šířit umění mezi americkou populací a mnohé státy a města zavedly vlastní titul oficiálního básníka či jeho udělování obnovily.

Poezie se čím dál více stává veřejným a performativním uměním. Čtení zahrnující hudbu či dokonce tanec se stávají běžnou záležitostí; obvykle se konají v divadlech, koncertních sálech nebo v parcích. (Jeden básník — někdejší oficiální poeta Spojených států — momentálně jezdí po Americe se smyčcovým kvartetem.) Rozvoj internetu mezitím podpořil vznik obrovského množství různých aktivit — od mainstreamových stránek jako Poetry Daily po specializovanější internetové časopisy, literární weby a chatovací místnosti. Tyto nesčetné stránky dohromady vytvořily novou decentralizovanou elektronickou bohému.

Ne všechny tyto trendy jsou úplně nové, ale skutečnost, jak rychle v posledních deseti letech rostly a jak ochotně byly přijímány veřejností, budí úžas. Typ městské literární aktivity, který v minulosti existoval pouze na výjimečných místech, jako je Manhattan nebo Berkeley, lze nyní nalézt ve stovkách měst po celé Americe. Není možné říci, jakou roli v této lidové renesanci sehrála sbírka esejů *Může být poezie důležitá?* Ale to, jestli kniha posloužila jako jeden z katalyzátorů nebo patřila pouze k prvním projevům ducha doby, který se beztak dral na svět, není tak důležité jako kulturní události, které následovaly.

Hlavním dopadem nových aktivit je především oživení, demokratizace a decentralizace, jež se projevují v prezentování a debatách o americké poezii. Skeptický kritik může oprávněně namítnout, že se k lidem nikdy nedostávalo tolik špatné poezie jako nyní, ale jeho postřeh pomíjí mnohem důležitější skutečnost. Na začátku jedenaadvacátého století vytvořila široká a rozmanitá seskupení Američanů veřejný prostor pro poezii. Toto ohromné lidové obrození se odehrálo téměř výlučně mimo univerzity. Poprvé za půlstoletí vyvažuje akademický básnický svět veřejná kultura, v jejímž rámci se koná množství aktivit. Kvalita těchto nových podniků je velice nevyrovnaná, ale totéž platí i pro většinu akademických akcí a lze doufat, že vzájemné soutěžení těchto dvou oblastí povede k posílení obou sfér. Nové lidové oživení nyní přetváří literární kulturu s takovou rychlostí a v takovém rozsahu, že je těžké odhadnout, co přinese budoucnost. Žijeme v čase entuziasmu a experimentování. Dnes by si nikdo netroufl prohlásit, že je poezie mrtvá. Bájný nesmrtelný fénix povstal z popela, rozepjal skvostná křídla a vzlétl.

Text vyšel jako předmluva k vydání esejistické sbírky Can Poetry Matter? z roku 2002. Z angličtiny přeložila Martina Neradová.

Nehodný sluha Antonín Koniáš

Před tři sta dvaceti lety se narodil Antonín Koniáš, český misionář, jezuita, autor soupisu zakázaných knih, muž, který jako by ani neexistoval, neboť je spíše symbolem než postavou z masa a kostí. Přesto páter Koniáš skutečně žil, a co víc, nebyl takovou kreaturou, jak jej zachytily dějiny spíše tradované než promyšlené. Neublížil mu ani tak Jirásek, který v románu přiznal všechny jeho lidské stránky, ale prvoplánoví vykladači, Zdeněk Nejedlý s režisérem Karlem Steklým.

Narodil se roku 1691 v Praze Vojtěchu Koniášovi, knihtiskaři v jezuitském Klementinu, a jeho manželce Kateřině. Vystudoval filozofii, v níž dosáhl magisterské hodnosti ještě dříve, než roku 1708 vstoupil do jezuitského řádu. Podle jezuitské praxe absolvoval dvouletý noviciát v Brně a pak musel nejprve vyučovat na nižších školách a kázat, než byl připuštěn k misionářské praxi, po které vždy toužil. Vykonával ji pak od roku 1723 s velkou horlivostí po třicet sedm let. Působil přitom v Čechách i na Moravě, ale ponejvíce v Hradci Králové a jeho okolí.

Jako misionář odváděl Antonín Koniáš trojí práci, z níž jen jedna oblast zapříčinila onu jeho neblahou pověst. Touto činností bylo odhalování kacířských knih, především českých, kterých prý podle vlastní výpovědi našel a svěřil ohni na šedesát tisíc! Za tím účelem vydal již v roce 1729 svůj *Klíč, kacířské bludy k rozeznání otvírající, k vykořenění zamykající aneb rejstřík bludných, pohoršlivých, podezřelých neb zapověděných knih s předcházejícími oučinnivými prostředky, se kterými pohoršlivé a škodlivé knihy vyzkoumati a vykořeniti se mohou*. Tato příručka se dočkala opakovaných vydání, a protože zaznamenává u méně závadných knih i místa, která mají být odstra-



něna, slouží i dnes knihopiscům jako pomůcka při určení chybějících částí jednotlivých spisů. Vedle této činnosti byl Koniáš neúnavným kazatelem, kázával i pětkrát denně, a to česky i německy. Jeho horlivost (při slabé tělesné konstrukci) vedla k tomu, že při kázání dokonce omdléval, ale přesto, když šlo o duše jeho oveček, nedokázal omezit svoji výřečnost. Aby je přiměl přistoupit na pravou víru, líčil jim muka pekelná do takových podrobností, že některé ženy odcházely v křečích hysterického pláče. Koniáš byl tak přesvědčivý, že mu lidé řadu nekatolických knih po jeho promluvách odevzdali bezpochyby dobrovolně. To netvrdil pouze on sám, ale máme k tomu doklady i odjinud, například v zápisech o průběhu misíí v městských kronikách. Přitom byl od dětství neduživý a slabý; jeho záchvaty byly patrně epileptického původu. Nadto jej trápil těžký revmatismus, oboustranná kýla i časté bolesti hlavy. Povolání misionáře mu neusnadňoval ani vysoký pisklavý hlas. Přesto konal s železnou vůlí a jeho pracovní nasazení bylo nadlidské.

Nu a za třetí, a to nesmíme pominout, byl Antonín Koniáš horlivým vlastencem a významným spisovatelem českým. Byl vcelku schopným literátem, jedním z mnoha vícejazyčných autorů v Čechách té doby. Nepsal totiž jen česky, ale i německy a latinsky a některé své práce vydal rovnou ve dvou jazykových verzích. Místo knih, které zabavil, rozdával rád spisy nové, které v řadě případů i sám sepsal. Už roku 1727 vydal za tím účelem *Cítaru Nového zákona, aneb písně celoroční*, která pak dosáhla značného nákladu a vyšla i německy. V obou těchto jazycích byly publikovány i jeho komentáře k vybraným epištolám a evangeliím. Naopak česky a latinsky sepsal *Svaté upamatování na každý den v měsíci k pobožnému povážení*. Vedle nich vydal Koniáš řadu dalších spisů včetně již zmíněného *Klíče*. Ještě po jeho smrti byly vydávány další práce, které tento nesmírně aktivní a plodný autor přivedl na svět a nestačil doprovodit k tisku.

Koniáš byl velmi pilným spisovatelem, jenž své spisy „milým vlastencům svým místo nekatolických bludy kacířskými porušených písní a kněh za dar“ obětoval. Zabavené a zničené knihy nahrazoval „nezávadnými“ výtisky na úkor svého platu, fond na to žádný neměl. Jeho smutným údělem je, že ačkoliv jeho práce nepatřily k nejhorším a vyšly i v poměrně vysokém nákladu, dochovaly se nám pro svoji pozdější neoblíbenost jen v nepatrném počtu. Naproti nim kacířské bludy, které se s takovou usilovností snažil vykořenit, se nám zachovaly díky jejich ukrývatelům v míře daleko hojnější. To je ta historická spravedlnost!

Libor Vykoupil je historik, zabývá se soudobými českými dějinami.

Orchidej

Stanislav Beran

Zvuk mixéru ji rozčiloval, rotující kusy zeleniny se míhaly před očima, až se jí točila hlava. „Podělaný sádlo,“ zabručela Marta a chytila se oběma rukama mixéru jako kotvy. „Já se ti divím,“ zasmál se Karel rozvalený v křesle v rohu. „Proč to děláš? Tohle po tobě přece nikdo nechce.“ „Tobě se to kecá,“ utrousila přes rameno. „Ty neztloustneš, ani kdyby do tebe cpali nevimco.“ Vypnula mixér a odšroubovala plastovou nádobu s rozsmelcovanou zeleninou. „A vůbec, tady máme názornej příklad diskriminace ženy. Chlap může být jako sud a nikdo necekne. Ženská přibere kilo a žádnéj z vás ji nezapomene na to upozornit.“ „Jak to?“ podivil se Karel. „Ani jsem si nevším.“ „Nevším? Já teda jo. Vždycky, když tu máme ženskou, vedeš pak řeči o povislým zadku a rosolovitech rukách. Chlapý necháš být.“ „Na chlapý nekoukám.“ „Tak se někdy podívej, občas to stojí za to. Krasavci...“ otevřela zásuvku, vytáhla z ní bílou plastovou lžičku a vyklopila zeleninu do misky. Chvilí si nevábnou barevnou hmotu prohlížela, pak se pustila do jídla. Karel si zapálil cigaretu a znuděně koukal z okna. „V kolik přijde?“ „Za čtvrt hodiny. Zase budou řeči, připadá mi, že vymalovat Sixtinskou kapli muselo být snazší než se zrovna týhle zavděčit. Jako by to nebylo jedno.“ Přehrabovala se v misce a opatrně polykala zeleninu. Bez chuti a bez zápachu, stejně jako holka, kterou čekala. Ordinární náctiletá blondýna, která se chce nechat vylepšit. Měli zlaté časy. Popravdě řečeno, nikdy se jim nevedlo tak jako teď. Nezavislí středoškoláci s názorem, stejně jako jejich matky, které na sobě tvrdě makaly v posilovnách, než přijde léto a ony budou muset do plavek, tvrdí hoši z kapel a čertví kdo další, ti všichni najednou potřebovali mít „NĚCO“. Tak tomu říkali, když přišli poprvé, na ní bylo, aby z toho neurčitého něčeho vyrobila ozdobu, za kterou se přinej-

menším nebudou stydět. Oni ani ona. Připadala si občas spíš jako psychologická poradna než tetovací salón, vyposlechla spoustu příběhů, skrz které se měli dopracovat k tomu „NĚČEMU“. A neodbývala je, myslela si svoje, ale byla trpělivá, rozuměla si spíš s chlapy než s ženskými, připadali jí jednodušší pro pochopení, snažili se jít rovnou k věci, dobrat se výsledku. Koupil jsem si motorku, narodilo se mi dítě, hrajeme poctivej hardcore. Karel se s nimi nemazal, většinou jim do klína hodil katalog, ať si vyberou, lehce pak obrázek upravil a bylo to. Spolkla poslední lžící zeleninové kaše, odložila misku do umyvadla, otevřela skříňku v rohu a vytáhla z ní lahvičku černé barvy a svazek jehel. Odlila trochu do plastové nádobky a upevnila jednu z jehel do mašiny. Sešlápla pedál a přístroj zabzučel. „Cos jí nakonec udělala?“ zeptal se Karel. „Co asi? Chtěla něco exotickýho a žensky jemnýho,“ zasmála se a zamávala přístrojem, jako by držela v ruce štětec a před sebou měla plátno na stojanu. „Aha, takže kytka,“ ušklíbl se a vytáhl ze stohu časopisů deset let staré číslo *Playboye*. „Jsi stejně blbej jako ona,“ zasmála se. Když přijde ženská, pokaždý si před ní listuješ v něčem takovém. A koukáš, jestli si všimla, jakej jseš tvrdák, že ani kvůli ní to nedáš pryč.“ „Ale no tak...“ Zadrnčel zvonek, Karel vstal a otevřel. „Dobrý den, pojdte dál.“ Posadil se zpátky do křesla a dál listoval v časopise. „Dobrý den.“ Dívka se usmála na Martu a odložila kabelku. „Dobrý, posadte se,“ řekla Marta a vytáhla z desek papír. „Mám to pro vás připravený, jak jsme se minule domluvily. Co tomu říkáte?“ strčila jí obrázek skoro až pod nos. „Líbí?“

„Pěkný, trochu velký.“ „Bude to vzadu na lopatce, přesahovat kus na rameno, jak jste chtěla. Můžu to udělat jemnější, ale to by zas nevyniklo. Nebojte, barva to zjemní.“ „Jo, mně se to líbí.“ „Bude to nadvakrát, dneska kontury a stíny, příště barva. Tak můžem?“ „Jdeme na to,“ svlékla si bundu a přetáhla přes hlavu tričko. Růžová a bílá, pomyslela si Marta, ta holka vypadá jako prázdný pytlík bombónů. Pane bože, ještě bude muset poslouchat, že ji to bolí. Odstříhla kus gázy a otevřela dózu s mastí. Karel sebral z okna blok a něco si čmáral. Komediant. Přitiskla papír s obrazem na kůži a pečlivě přejížděla dlaní. Kůže jako novorozeně, vystouplá lopatka, tenké ruce. Odložila papír a prohlížela si výsledek. Další kytka, z té hromady, co jich udělala, by už byl pugét. „Chcete se podívat?“ „Jasně,“ vstala ze židle a natočila se před zrcadlem. „Myslím, že to vyšlo, velikost i tvar. Přesně pro vás,“ dodala jí Marta odvahy. „Nebojte, je to hrubej tvar, barva to všechno zjemní, obrys bude tenkej, trochu stínů.“ „Mně se to líbí,“ usmála se. „Přesně něco takovýho jsem chtěla.“ „Tak jdem na to. Nemusíte se bát, nejde to přes kost, nebude to bolet.“ Když poprvé zajela jehlou do kůže, dívka sebou trochu cukla, sevřela rty, sjela pohledem na Karla. Nevšímal si jí, soustředěně kreslil do bloku, starý *Playboy* ležel na hromadě časopisů. Byla nerada, že je tady taky, právě proto sem chodila; za Martou, chtěla, aby se o ni postarala ženská. Dobře si všimla, jak ji očumoval, když se svlékla. Nijak zvlášť to nebolelo, bála se, že to bude horší. Marta měla lehkou ruku, když jí pravidelně otírala místo, kde předtím projela jehlou, cítila úlevu, která ji téměř uspávala. Zavřela oči. „Není vám špatně?“ zeptala se Marta? „Vůbec ne, je to skoro příjemný, mnohem lepší, než jsem si myslela.“ „Kdybyste se potřebovala napít nebo třeba pauzu, řekněte si, ještě to potrvá. To víte, pro krásu je třeba trochu trpět, jak se říká. Ale bude to stát za to, nebojte.“ Dívka se křivě usmála a znovu zavřela oči. Ta kytka, kterou přinesla mámě do nemocnice, byla žlutá, úplně stejná. Byla v průhledné plastové krabičce, kterou položi-

la na plechový stolek u postele. Máma měla orchideje ráda, říkala vždycky, že ženské se podobají kytkám, které mají rády. Společně se tomu smály. I tehdy se máma usmála, i když popravdě řečeno, napadla ji spousta jiných rostlin, kterým se v tu chvíli podobala. Málem ji nepoznala, oteklou, bez vlasů, s nepříjemně šedou kůží. „To jsem potřebovala,“ řekla. „Trochu barvy tady v tý bílý všude kolem.“ „Vypadáš dobře, mami.“ „Prosím tě, dobře vypadá člověk, když tady nemusí být, mně připadá, jako by mě při tom řezání taky přemalovali. Abych jim nerušila prostředí.“ „Ale staraj se dobře, ne?“ „Co člověk může potřebovat? Musím být ráda, že žiju, a doufat, že se ta potvora nerozlezla nikam dál. Letos je s plavkama utrum.“ Nemůže na tom být tak zle, když myslí na léto u vody, myslela si tenkrát. Otcí jen zavolala, že máma je v pořádku. Jemu to stejně bylo jedno, nežil s nimi od jejich pěti let. Když se dozvěděl, co jí je, zeptal se, jestli se k němu nechce odstěhovat, aby nebyla sama, když je máma teď ve špitále. Jenže máma se nedožila ani léta. Když ji viděla naposled živou, byla už jen kost a kůže, obrovské vyděšené oči jí vystupovaly z obličeje, jako by každou chvíli měly vypadnout. „Vypadáš dobře,“ řekla jí, ale tentokrát se už nedočkala odpovědi. Orchidej v krabičce na stolku byla už skoro shnilá, bez barvy, sebrala ji při odchodu z pokoje a před nemocnicí vyhodila do koše. Pohřeb zařizoval otec — jen oni dva a máminy rodiče, odbyli to bez slz ani ne za hodinu. Pochopila, že je potřeba dělat si radost hloupostmi. Chci být pěkná holka; hadříky, tenhle obrázek, solárko... Protože máma pořád čekala, ani nevěděla na co, a nejspíš se nedočkala. Vždycky jen tvrdila, že chce, aby ona byla šťastná. Otec o takových věcech nemluvil, měla jen pocit, že si neví rady s tím, že ji má najednou vedle sebe. První týdny po pohřbu byl nepřírozeně ochotný k čemukoliv, co navrhla, vymýšlel pro ni zábavu, o kterou nestála, když to pochopil, stáhl se a snažil se mluvit s ní o praktických věcech. Během jediného víkendu ji přestěhoval z matčiny bytu k sobě, uvolnil jí svoji pracovnu, koupil jí nový nábytek. Spolužáci, kamarádky ze spinningu jako by se v těch dnech ztratili ze světa. Prostě nevolali, nepsali, ve škole



sotva pozdravili a bezradně šli dál. Smrt k nim prostě ještě nepatřila, jako donedávna nepatřila k ní. Umírali staří lidé a rockové hvězdy se zlatou ranou v žíle, umíraly podvyživené děti kdesi v Africe. Byla najednou sama a překvapilo ji, že jí to nevadí. Jako by v sobě našla skrytý prostor, který začala vyplňovat sama sebou. Pokaždé se večer ve sprše postavila nahá před zrcadlo a prohlížela se. Kůže rozpálená horkou vodou získala nepřírodně rudou barvu, v obličeji se potila, pot jí stékal do očí, dlaněmi si přejížděla po bocích a prsou, zatahovala břicho. I takové mladé tělo může umřít a neexistuje hodina, ve které by se taková věc nemohla stát. Došlo jí, jak je takové vědomí strašné a jak těžké bude se ho zbavit. Představovala si sebe před tím zrcadlem den po dni, za deset, dvacet let.

„Prosím tě, ona snad usnula,“ zaslechla z dálky Martin hlas. Otevřela oči a zdvihla hlavu.

„Ne ne, jen jsem se zamyslela, jsem v pořádku.“

„Teda, to musí bejt myšlenky, vypadala jste jako v nějakým transu, až jsem se lekla.“

„Můžu se na něco zeptat? Neurazíte se?“

„Klidně.“

„Jste zdravá? Promiňte, já vím, že to zní divně, ale není to nic osobního. Jen bych to ráda věděla.“

„Jestli jsem zdravá? No, asi jo. Jsem tlustá a zdravá.“ Karel odložil blok a poslouchal.

„A vaše matka? Ta je taky v pořádku?“

„Co vím, má vysoký tlak. Proč se ptáte? Vy ji znáte? Děje se něco, o čem bych měla vědět?“

„Ale ne, jen... Zajímalo by mě, kdyby se něco stalo a vy o ni přišla, co byste udělala, abyste na ni nikdy nezapomněla? Něco jen pro sebe, víte?“ zeptala se s rukama pod bradou.

Bzučení ustalo, Marta se posadila vedle na gauč. „Na svoji mámu bych přece nemohla zapomenout, to nejde.“ Co to má znamenat? pomyslela si. Je divná...

„Já vím, myslím, co byste udělala, abyste ji měla s sebou pořád. Víte, jak to je. Nejdřív její obličej vidíte před sebou každou minutu, pak aspoň jednou za den, pak už si musíte vyvolávat všechny společný hezký chvíle, který jste měly, a nakonec si na ni vzpomenete tak o Vánocích a když na ni přijde řeč. Co byste teda udělala vy, aby se to nestalo?“

„Nevím, možná bych u sebe nosila něco, co jí patřilo. Nebo bych si dala její fotku do peněženky. Proč se ptáte?

Má to něco společného s tímhle?“ dotkla se dívčího ramene a bála se, co odpoví. Doteď to byl jen jeden z mnoha obrázků pro jednu z mnoha mladých holek, nic víc. Je profesionál, nevyptává se, nechce vědět nic zbytečného. Tahle se chová trochu divně, neušlo to ani Karlovi.

„Tak trochu... Takhle nějak vypadala poslední kytka, kterou jsem mámě donesla do nemocnice.“

„Aha, tak to doděláme,“ rázně přetřela mastí obrázek a přístroj zase zabzučel. Proboha, hlavně ať už nemluví, nechci nic slyšet. Květina se jí rozrůstala pod rukama, v tomhle byla dobrá, rýt lidem do kůže a nedopustit, aby se dostali pod tu její. Za půl hodiny tady má padesátníka s motorkou, bude to nějaká pitomost „o síle a svobodě“, možná přijde i manželka, která mu na to na stará kolena kývla. Bude dobrá nálada, chlap, povede s Karlem řeči o ženských a jí bude koukat do výstřihu, možná rovnou přihrčí na tý svojí starý nový kraksně, s ramenama v kůži a nacpaným poklopem.

„Víte, já mám trochu strach,“ řekla dívka najednou. „Strach? Jakej strach? Z čeho?“ „Máma byla mladá, zdravá, hezká. Takovej ten typ, kterej si jen občas postěžuje, že ho bolí záda od sezení v kanceláři a správi to masáž — najednou si umře. A takovou si ji budu pamatovat, mladou,

pěknou. Napadlo mě, co kdyby se něco podobného stalo mně. Ne teď, za pár let, co já vím. Víte, kdo si bude pamatovat mě? Já si totiž našla taky bulku a kvůli mámě vím, jakej to může vzít konec. Bojím se jít k doktorovi, co mi řekne, rozumíte?“

Strojek se zastavil. „Vy jste si něco našla? To ale musíte k doktorovi, co nejdřív! Tohle není nic k rozmyšlení...“ řekla Marta. Do prdele, proč nejsem potichu, proč se do toho vůbec pletu, nic mi do ní není, cizí holka...

„Hele,“ ozval se najednou Karel, „tohle jsou zbytečné řeči, který nikam nevedou. Ty si tam prostě dojít musíš, to je jasný. Jestli tam nepůjdeš, co bude? Jen se budeš takhle klepat a přemejšlet, co tam máš. To je blbost. Prostě zavolej, domluv se, objednej se. A tátovi nic neříkej, akorát by se bál. Bude to v pořádku, uvidíš.“

Podívala se na něj vyplašeně. On je tu taky, skoro na něj zapomněla. A poslouchal, všechno slyšel.

„Má pravdu,“ řekla Marta. „Tohle dokončíme a vy pak uděláte, co vám řekl. Nemusíte bejt jako vaše matka, vůbec nemusíte. Věci nejsou daný tím, čeho se bojíte, ale tím, co

uděláte.“ Sešlápla pedál, poslední okvětní lístek dostával svůj tvar, spěchala, nejradši by to všechno zahodila a nechala ji jít. Naposledy přetřela obraz mastí a nakonec přelapila gázou. „Tak,“ ulevila si, „až přijdete příště, povíte mi, jak to dopadlo. A dopadne to dobře, věřte mi. Příští tejden zavolejte, domluvíme den, kdy to dotáhnem.“

„Dobře,“ přikývla. „A moc děkuju.“ Rychle a mlčky se oblékla a skoro neslyšně proplula dveřmi. Marta ještě chvíli hleděla ke vchodu. Dveře jsou nepříjemně bílé, napadlo ji; jsou jako ze špitálu, musíme na ně něco pověsit.

„Takhle jsem si to teda nepředstavovala,“ řekla tiše Karlovi, ale dívala se jinam. „Kolik je hodin?“

„Bude pět.“

„Za chvíli je tu ten chlap s motorkou, nechceš si ho vzít ty? Já si potřebuju udělat salát.“

„Jdi do prdele se salátem,“ zasmál se Karel. „Skočím ti k řezníkovi pro něco pořádného a ty si zatím vyřídíš motorku.“

„Asi jo, jsem slabá jak moucha...“

„Jasně, hladová nestojíš za nic; salát, proboha!“ dodal hlasitě, vstal z křesla a zmizel. Marta očistila špinavé nástroje a vybrala z desek připravený obraz. Blok dvouválcového motoru ve tvaru V — V jako victoria. Opravdu dobrý nápad. Těšila se na jitrnici, která ji zasytí a uklidní roztřesené ruce. Snad se třesou jenom z hladu, snad to ten kus žvance napraví.

Autor je prozaik, vydal knihu povídek *Až umřeš, nikdo už ti nebude chtít sahat na prsa* a novelu *Hliněné dny*. Povídka je z připravované knihy.

Co to je veto?

V latině to doslova znamená „zakazují“. Náš politický termín veto ale asi na klasickou latinu nenavazuje; vztahuje se nejspíš k historickému právu člena někdejšího polského sněmu zmařit přijetí jakéhokoli návrhu. Naše moderní veto je stanoveným členům orgánu (např. stálým členům Rady bezpečnosti OSN) dané právo předem znemožnit platnost přijatého usnesení. Zcela jinak užil slova veto náš prezident, který vetováním chtěl popřít pravdivost novinového článku. Řekl, že jej jednoznačně vetuje. Vyřčené tvrzení však lze pomocí relevantních argumentů *popřít*, ne *vetovat*. V této sémantické chybě se zračí psychika mluvčího, který je přesvědčen o tom, že jeho moc je vyšší než u ostatních lidí. (U nás se nadto slovesa *vetovat* užívá poněkud nepřesně pro případ, že prezident nepodepíše odhlasovaný zákon. Ten ovšem jde znovu do parlamentu, který jej může přesto přijmout; veto člena Rady bezpečnosti je však definitivní.)

Dušan Šlosar





FOTO ARCHIV VLASTIMILA ŠEBKA

Jiří Pištora (1932–1970) byl významný český básník a esejista, redaktor a spolupracovník časopisů *Tvář* a *Sešity*. Napsal sbírky *Hodiny v řece* (1961), *Země přibližných* (1965) a posmrtně vydané *Mezery v paměti* (1980). V době počínající normalizace spáchal sebevraždu. Nakladatelství Host na přelom roku připravuje souborný svazek Pištoraova díla s názvem *Básně a Brundibásně*, který obsáhne tři jeho dnes nedostupné básnické knihy, soubor veršů pro děti, ukázky z autorovy nadčasové esejistiky i bohatou dokumentární přílohu. Edičně jej zpracoval Dušan Karpatský a dá se říci, že tak bude splacen jeden z posledních podstatných vydavatelských dluhů české literatury. Tvorba Jiřího Pištory má blízko k existenciální linii české poezie, reprezentované jmény Františka Halase, Vladimíra Holana či Oldřicha Mikuláška. K rysům autorovy poetiky patří záznamy samoty a odcizení a z nich pramenící úzkosti. Tato poezie je osobitou výpovědí o hledání pevného místa ve světě, který ztrácí svou logiku, o životě, který přináší více otázek, než skýtá odpovědí; je dílem, jehož nadčasové vyznění je stvrzeno pečeti autorovy tragické smrti. Ta se časem stala hořkým symbolem především pro generaci, kterou normalizace zastihla v mladším věku. Prosincový *Host* přináší takřka neznámou juvenilní báseň Jiřího Pištory, která se dochovala v Olomouci, místě jeho univerzitních studií. Poprvé vyšla v roce 2007 ve sborníku *Olomouc v české literatuře* (ed. Bohumír Kolář). Vznikla zřejmě na přelomu padesátých a šedesátých let a dokumentuje vyzrávání básníkovy autorského stylu; je z ní dobře patrný „šev“ mezi mladickou poetikou ovlivněnou Pištorovými literárními láskami a osobitým výrazem, jak jej známe z jeho později vydaných sbírek. -mst-

Černovír

„Kdybych měl kdy, šel bych do Černovíra...“
Jaroslav Durych

Jiří Pištora

Vyslovíš jméno
a ono dlouho vedle tebe mlčí
jak teplo dívky ve tmě světnice
kam padá oknem celá jarní noc
hvězda za hvězdou

Černovír
Tonoucí jméno noční mámivé
S Viktorčinými vlasy pod splavem krouží
Černovír
Ta světla vidím schvít se přes tvůj dech
(přes ruku řeky závoj z mušelínu
pošitý perlami)
Černovír
lampionová slavnost tvého obzoru
obzoru mého s hudbou nad námi
v tom okně pořád někdo hrál
podivný nápěv
slova Černovír

Tolikrát jsem se ptal na cestu do těch nocí
Jako by déšť moh zpátky do mraků
k prameni vírem unášený list —
což ty snad víš
kam se člověk vždycky propadá
když léta bloudil, tiše procházel
cizími životy jak putující světlo auta
na stěně prázdné jizby, až potom najednou
něčími vlasy zří už nadosah
ten Černovír svůj Černovír
kam by už zítra jistě šel — — —

Až teď se rozhlédni
Zas tolik životů nesmírný karneval naděje
(hra světél auta Na protější stěně)
bez hlesu stoupá kříž: Dvě římsy okna
stín a stín)
zas tolik životů a cizí Černovíry
(mají je na dosah Už blízko Zítra už
Ta jistě půjdou — teplá noc — — —)

A co! Jak rukou slovem mávneš
vždyť už je slyšíš:
Soudruhu,
saháme pro hvězdy a brzy zrnko hlíny
ti bude svítit v prázdných retortách
je město jako město
v té slávě zítra obě nepoznáš

Jenomže
bratři
lidé se tam smějí
a snad i slzou někdy vidí svět
tím změkčujícím objektivem lidství
bez něhož také zemřeme

Já vím že pro hvězdy
Jenomže na zemi je jeden obzor
Slavnost lampionů
za řekou mušelin lehká jarní noc
a nápěv dech a zase blízký hlas:
Co je to tam — tam kde se blýská?

Vyslovíš jméno
jako tenkrát
a ono dlouho vedle tebe mlčí
jako tvé teplo vedle mne, tvůj čas
když padala nám oknem celá jarní noc
hvězda za hvězdou

Tam někde Černovír
Bagdad našich nocí z oněch let
přetéká klidně, tiše
do vzpomínky

Život ve stínu smrti

Poslední aporie **Jana Balabána**

Martin Puskely

Současná česká literární kritika chodí okolo Balabánova posledního díla, útlé novely Zeptej se táty, jako pes kolem horké kaše. Jaký zorný úhel zaujmout ke knize, jejíž vznik a vydání doprovázely tak temné okolnosti, zdůrazněné ztrátou výrazného spisovatele? Jak uspořádat literární a mimoliterární aspekty u díla, které si říká stejnou měrou o pietní takt i nezaujatou pozornost? Kniha získala významná ocenění: cenu Magnesia Litera za knihu roku a vítězství v tradiční anketě Lidových novin. Ve věci románových kvalit tohoto díla však nepanuje úplná shoda. Na jedné straně se Balabán „zařadil po bok nejlepších současných českých romanopisců“ (Marek Lollok) a „česká literatura ztratila nejen výborného povídkáře, ale i romanopisce“ (Pavel Kotrla), na té druhé se „ve své poslední práci nepřiblížil k mrazivému mysteriu svých nejlepších povídkových knih“ (Aleš Palán) a „nikdy nebyl romanopiscem v pravém slova smyslu, žánr románu [...] nikdy neovládl“ (Jan Němec). Co tedy o Balabánovi romanopisci říká jeho poslední román? A je to vůbec román?

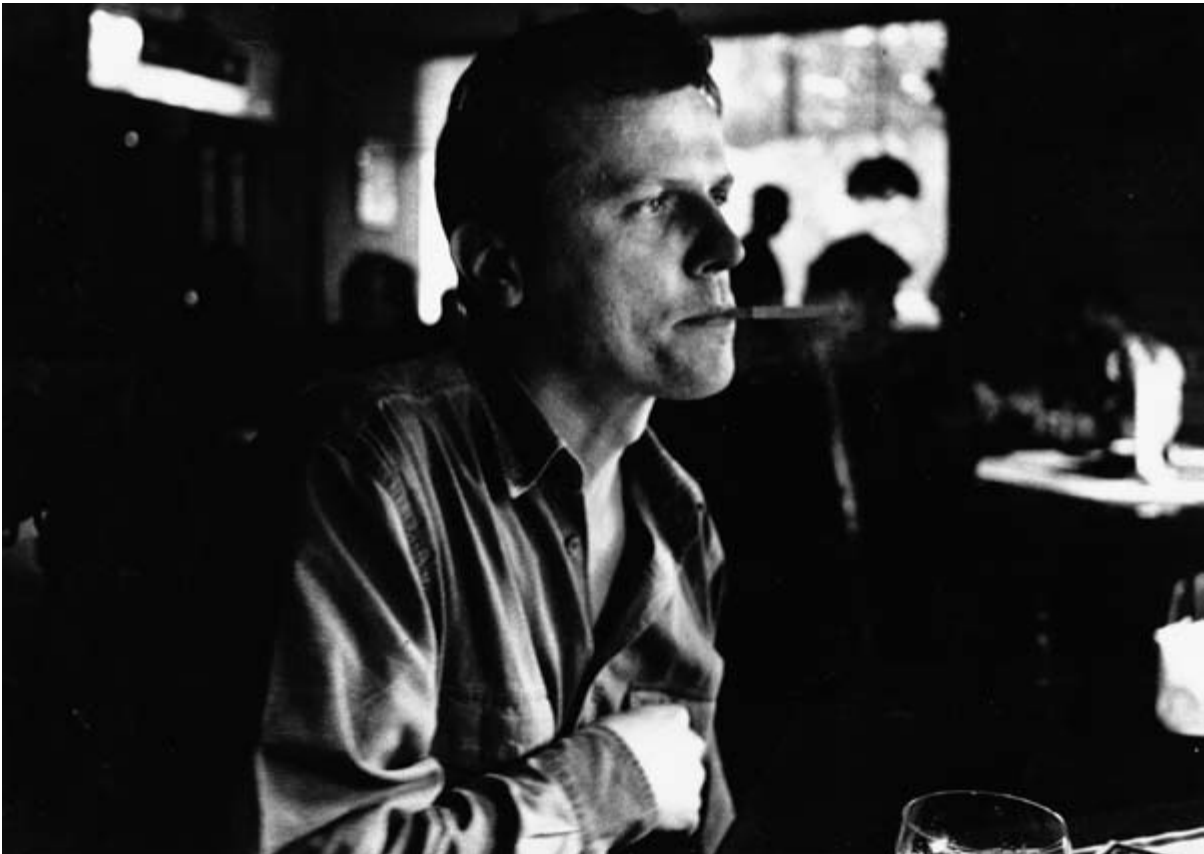
Román? Novela? Něco jiného?

Většina recenzentů označila naši prózu za román, Pavel Mandys za „spíše novelu než román“, Hana Svanovská si vypomohla obratem „duchovní románová meditace“. Otázka, kam se svým relativně nevelkým rozsahem Balabánova próza řadí, je ale ve skutečnosti druhořadá. Podstatné je, že toto přiřazení bude vždy nějak korelovat s narativní strukturou samotného díla, jejím rozsahem a propracovaností, a tedy tím, jak ji vnímá čtenář. Svěřil ale Balabán sémantické sdělení své knihy narativní struktuře, kterou ozvláštňují meditativní prvky, nebo ho nesou jiné textové vrstvy, které nelze vyčerpat očekáváními kladenými na románovou formu? Tato zásadní otázka přichází hned s prvními řádky:

Lidé cestující rychlým vlakem si toho psince vůbec nevšimnou. Křik vysílených tvorů bez domova je pohlcen rachotem kol na výhybce, která soupravu odklání pryč z tohoto kraje, který ještě dále klesá. V podzemí zavírají prázdné kapsy, z nichž horníci vyrabovali uhlí. V temnotách dosedají stropy na podlahy. Krajinný profil se prohýbá a provozovatelé dráhy musí stále zvyšovat náspy pod kolejiemi, aby udrželi rychlíkovou trať jakžtakž přímou pro rychlou jízdu. A tak si lidé cestující rychlým vlakem toho místa nemusí ani všimnout. Tohle místo pro ně neexistuje. Existuje jen pro toho, kdo je k němu připoután jako k chudácké posteli, o niž vůbec nestojí, a přesto zůstává jeho. [...] (Balabán, Jan: *Zeptej se táty*, Brno 2010, s. 5)

Již v úvodu dělá čtenář rozhodnutí, jemuž se nemůže vyhnout. Pokud bude číst tyto věty jako působivý popis konkrétního prostředí, který navozuje určitou náladu, a nezahlédne v nich obraz celého světa, pak se rozhoduje, že bude číst text jako moderní naraci a hodnotit ho podle kritérií vztahujících se k formálním nárokům takové narace. Jenže právě takové čtení Balabánův text ochuzuje, zbavuje ho jeho konstitutivní významové roviny a podrobuje ho

FOTO ARCHIV PETRY SASINOVÉ



Jan Balabán v ostravském klubu Černý pavouk kolem roku 2000

cizorodým měřítkům. Metafory zašifrované v citovaném textu jsou nepřehlédnutelné:

- vysílení tvorové bez domova (psi) = lidé;
- křik pohlcený rachotem kol vlaku, který projíždí kolem = naše zoufalství zaniká v mezilidském prázdnu, životy ostatních nás míjejí jako vlaky v plné rychlosti, člověk je osamělý cestující unášený vlastním životem;
- prázdné kapsy, z nichž horníci vyrabovali uhlí, stropy, které dosedají na podlahy = svět, který nám už nemá co dát, v kterém člověku nezbývá žádný prostor, v kterém se začátek dotýká konce, život se neustále přimyká k smrti;
- tohle místo (psinec) existuje jen pro toho, kdo je k němu připoután jako k chudácké posteli, o niž vůbec nestojí, ale přesto zůstává jeho = člověk se svého kousku světa nemůže zbavit, ačkoli je nehostinný a přináší mu strast a chudobu; nikdo tuto nehostinnost nevidí.

Ještě lepší slovo než metafora je podobenství. Hned v úvodní sekvenci nám Balabán předává neradostnou vizi světa a rozhodně není náhodou, že se tak děje na začátku,

a ne až později. Tento obraz se vrací i v samotném závěru, což zdůrazňuje jeho univerzální platnost. Johana, sestra Emilovy družky Jeny, ho podává velmi expresivně:

Nevrátím se tam, kde se nedá žít! Nikdy se tam nevrátím, do té díry ve dvacátém patře v paneláku, kde nejsou žádní lidé, je to jak včelí plástev, kterou vyžraly larvy motýlice, jak mi to ukazoval děda, ach fuj, dědečku můj mrtvý, zachraň mě, červi prolézají panelem a já jsem tu v bytě, to není byt, to je hromada odpadků, to je vyteklý hajzl, to je moje prdel od hoven, to je moje kunda od krve, a on mě v tom nechá. (s. 19, 20)

Fyziologický odpor vyvolávají i další pasáže:

Pozdní soumrak, červené slunce se míhá u pat hubených stromů na železničním náspu za oknem vlaku. [...] Ten červený pruh mezi kmeny bříz, jako když fáčem prosakuje krev. (s. 37, 38)

Svět je smutný, bezútěšný, nabízí pouze strádání, vyvolává beznaděj až odpor. Nepropůjčuje nic, co by člověka

naplňovalo a dávalo jeho pozemskému pobytu přesah či smysl, nic, co by ho vyjímalo z řádu pouhé hmoty, krve a výkalů. **Svět je jako prázdné břicho**, čteme na straně 47. A Kateřina k tomu dodává: **Údolí, kterým jsme tolikrát chodili, se přede mnou otevírá jako prázdná dutina. Naše údolí je jen němým prostorem, tím zbytečným, náhle zcizeným vzduchem, prázdnem mezi prsty, ve kterých už nedržíš nic.** (s. 49)

Dokonce i štěstí představuje pouhou iluzi:

Protože každá chvíle štěstí, nejen chemického, i toho skutečného, je vykoupena, a to slovo teda používám na-prosto převráceně, ale schválně, je vykoupena podstatně delší chvílí bolesti. (s. 46)

Každý okamžik „štěstí“ inherentně obsahuje svůj protipól, bolest, která je jeho nutným dovětkem, pretextem a produktem, a vykupitelská síla spočívá v odhalení jeho klamné podstaty. Bez bolesti bychom žili v sebeklamu podobném drogovému opojení, blábolu vysmaženého mozku (s. 46). **Život, kterým se** [členové Hansovy rodiny] **plazí jako vo-jáci v blátě pod ostnatým drátem** (s. 33), je mizérie.

Kořeny pesimismu

Proč ale tyto pasáže nečteme jako popisy a vnitřní monology v rámci běžného vyprávění? Proč je chápeme jako projevy jiného diskurzu, který má nerománový, protože náboženský původ? Ocituje několik textů:

...vše, co ti svět nabízí, nemůže nikterak ukojit tvou touhu. Dlíš tedy v tomto slzavém údolí, kde se radost mísí s bolestí, smích s pláčem, veselí s hořem, kde nikdy žádné srdce nenalezlo úplnou radost, jeť ona klamavá a lhavá... (Dominikánský mnich Suso, 13. století, cit. podle Delumeau, Jean: *Hřích a strach. Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, Praha 1998, s. 26)

Jste-li křesťan, praví svatý Augustin, je vaším nepřitelem celičský svět. (Ludolf z Chartres, *Velkolepý život Krista*, Delumeau, s. 32)

Současný život je naplněn nepokojem a zmatkem, je skrznaskrz žalostný a blaženství nesídlí v žádném místě. (Jan Kalvín, *Christianae religionis institutio*, Delumeau, s. 37)

Člověk je nejubožejší a nejkřehčí stvoření... Jeho vzdějším příbytkem je svět, kde žije v bahně a výkalech. (Michel de Montaigne, *Eseje*, Delumeau, s. 163)

Nejhorší stav, v jakém se hříšník může nalézat, je štěstí. Je to totiž stav, v kterém si člověk **není vědom svého hříchu a ztracení, které následuje.** (Anglikánský kazatel a básník John Donne, Delumeau, s. 603)

Jan Balabán je dědicem prastaré duchovní tradice, tradice „pohrdání světem“, *contemptu mundi*, která získala svůj název ve vlivném traktátu kardinála Lotharia, pozdějšího papeže Inocence III., pohrdání nikoli ve smyslu povýšeného, možná až arogantního postoje „já bych to zařídil lépe“, jaký by mohl zaujmout dejme tomu dnešní adolescent, ale ve smyslu hlubokého ontologického znechucení, odporu k pozemskému světu, degradovanému ze své nejvlastnější podstaty. Jedna pasáž z Balabánova textu parafrázuje tón náboženských kázání a dokazuje, že náboženské konotace, na které poukazujeme, jsou záměrné:

Jsou hříšníci. To je jisté. Jsou kozlové, kteří jednou budou odděleni od ovcí Božích. Po kolena v černém blátě hříchu budou žalostně mečet na temné straně krajiny soudu. (s. 7)

Nositelem těchto významů je vskutku i krajina popisovaná v úvodním odstavci:

Ta krajina se bude ztraceně podobat této proláklíně pod železničním náspem. (s. 7)

Koncept pohrdání světem má svůj filozofický původ v antické kosmologii, která rozdělovala univerzum na sublunární sféru (pomíjivý pozemský svět) a věčnou sféru hvězd. Pro potřeby křesťanství ho adaptoval svatý Augustin, autorita jak pro středověký a novověký katolicismus, tak pro protestantismus — a v obou tradicích bude tato představa rezonovat s nebývalou silou. Balabán ji přebírá se všemi rozpory a důsledky. Jedním z nich je dualismus zakotvený v samotném epicentru celé koncepce: svět je na jedné straně odporný, ohavný, obydlý lidmi, jejichž těla jsou, abychom parafrázovali Kalvína, odporná jako zkažená tekutina v nečisté nádobě, na straně druhé je však výtvo-rem Božím a jako takový si zaslouží úžas. I Augustin opěvuje krásy na jiných místech tak zatracované skutečnosti (Nemohu ani vypovědět všechnu tu ostrou záři světla a nádheru slunce, luny a hvězd; temnou krásu lesů, barvy a vůně květín, nesčetnost ptáků, tak rozmanitého zpěvu i peří..., Delumeau, s. 16), a jinak tomu není ani u Balabána. Za větou **Svět jako prázdné břicho** následuje: **A kolik je kolem krás!** (s. 47) Některé popisy mají až poetickou sílu:

Stáli na hrázi. Na hladině se zrcadlily tmavě zelené koruny olší. Ticho. [...] Potok vytékající z lesa se tu rozlévá



v rozlehlé zrcadlo, ve kterém se vedle sličných olší zhlížejí i okolní kopce a mraky a v noci i jistě měsíc a hvězdy. (s. 121)

Tam někde v nepřístupných vrbových houštinách a mechových bahništích, tam někde vyvěrají ze skal praménky, které se spletou v proud jako vlasy do copu. (s. 50)

Existují dva neoddiskutovatelné doklady, že to Balabán myslel právě takto a že si byl rozporu plynoucího z dvojího pojetí světa vědom. V prvním z nich, důležité pasáži na s. 10–11, Hans přemýšlí o tom, co znamená „krása“. Má pověru, že může odhadnout nadcházející den podle toho, zda **zrána potkává spíš pěkné nebo spíš nepěkné ženy** (s. 10). Ví ale, že jeho bratr si myslí něco jiného:

Ono je to úplně jinak [...říká Emil]. **Statisticky musí být těch hezkých a škaredých každý den asi tak stejně. To jen tvoje oči mají někdy schopnost vybírat z toho chumlu ty krásné a jindy ty hnusné.** (s. 11)

Vzápětí ale přijde významové zesílení, které z Emilova postoje (není žádný důvod domnívat se, že ho Hans neinterpretuje korektně) sloupne povrch moderní epistemologie a odhalí hluboce archaické jádro:

Hnusné, tak to řekl, to bylo jeho slovo. Klidně řekne o ženě jen tak od pohledu, že je hnusná. Emil to tak měl už od dětství. Všechny a všichni jsou hnusní, jen jediná, na kterou on si myslí, naopak krásná. Tak úžasná, že vlastně ani nemůže existovat. Jen na chvíli, jen na vteřinu se může vyskytnout, o to hroznější je zklamání, které u Emila krásu nedohání, ale předchází. (s. 11)

Krása neexistuje. Každý je hnusný. Nechme promluvit jednoho středověkého básníka: **Příklad vezmi si z přírody: / Nenajdeš žádné osoby / Osoby krásné, čistotné / Jež v sobě nemá kanály / Jimiž se stále jen valí / Smrduté látky z těla ven.** (Delumeau, s. 56) **To tělo, k němuž jsi tolik připoután, není nic jiného než pěna, přeměněná ve hmotu a zahalená chatrným oděvem**, čteme v pojednání, jehož autorem byl patrně Hugo od svatého Viktora (Delumeau, s. 52), a Inocenc III. přizvukuje: **Zaživa rozmnožoval vši a červy ve střevech, mrtvý bude živit larvy a mouchy. Zaživa ze sebe vydával lejna a zvratky, jako mrtvý bude vydávat hnilobu a puch.** (Delumeau, s. 53) Emilův postoj není (na rozdíl od Johany) artikulován tak expresivním slovníkem, ale jeho premisy i důsledky jsou stejné: krása je lidský klam aplikovaný na realitu, který se rozplyne, jakmile ji prohlédneme střízlivým zrakem. Tam, kde se Jeny kochá tesklivou nádherou hladiny, v které se zrcadlí **sličné olše** (s. 121, 122), přichází krutý korektiv Emilova postoje: **Tenhle rybník jednou proteče dolů do křovin a bažin. Zrcadlo nebe se ztratí v bahně a plevelu.** (s. 122) Rybník je jen **dočasná struktura** (s. 122). **Celé moje tělo je dočasná struktura, já to vím. Nenuť mě vidět se mrtvou. Všechno, co jsi objímal a líbal.** (s. 123) Dočasnost je jedním ze základních úběžníků ontologické dehonestace, kterou konstatuje „pohrdání světem“, a Emil ji odkrývá „nemilosrdným pohledem“ (s. 123).

Druhým potvrzením této historické filiace je třístránková „kapitola“ na stranách 100–102, která představuje základní souřadnice Emilova světa. Ačkoli ji dramatizuje narativní vsuvka s šikanérem Fridrichem, ve své podstatě jsou tyto souřadnice vizuální a statické:

Nalevo je u okna, napravo u dveří. [...] Při každé takové orientaci si levák Emil musel přiznat, že vlastně neví, co ta lateralita znamená. Měl to porušené. Pravou a levou stranu vůbec necítil. Nahoru a dolů — to chápal, to je základní kolmice, od středu země do středu vesmíru, ale co je na jednu a na druhou stranu od ní, mu bylo vždy tak trochu jedno. Emil je silný levák, levou rukou jí, píše, dotýká se ženy. Nalevo páčil hokejkou, smečoval ve volejbale, levou rukou napadal soupeře ve rvačce. Tyhle rány stály za to, za to překvapení těch, kteří věří, že všechny úspěchy se odehrávají jen napravo od kolmice.

Emil nechápal ten pravácký absolutismus, že právě je dobré. On si totiž nemyslel, že dobré je levé. (s. 100)

Současný čtenář, formovaný spíše politickými než náboženskými kategoriemi, v těchto větách snadno vyčte odmítnutí dělby hodnot podle politického spektra včetně extrémů v podobě totalizující komunistické ideologie

a neméně agresivního neoliberalismu. Ve jménu čeho však Balabán provádí tuto negaci? Ve jménu jiné osy, a to osy se základním ontologickým významem: osy shora dolů. Tato osa je přítomna na všech gotických obrazech, které zachycují veškerenstvo, a je zjevné, že nese stejnou měrou deskriptivní i normativní význam: to, co je nahoře, je vznešené, božské, dokonalé a věčné, to, co se nalézá dole, je naopak nízké, nečisté, zkažené a pomíjivé. Příznačná je i archeologie citovaného textu: mladší vrstvu, která se prosadila během Velké francouzské revoluce, Balabán seškrabává ve prospěch starší osy, kolmice, která definuje ontologicky hodnotovou škálu, jíž podléhá veškeré bytí. Když se Emil pohybuje po sálech a podlažích madridského Prada, hornímu podlaží dominuje jasné světlo a venkovská idyla: **dívka na houpačce se vznáší v rozkvetlém vzduchu**, prosté vesničanky **hledí na útulná světla v chalupách** (s. 104). Dole se však nachází **skutečný Goya** (s. 104), v sále temném **jako sklepy v paláci Filipa Třetího, kde lidé viseli na hácích inkvizice** (s. 104). Tomuto prostoru dominují tma, strach, krajina je tu popelavě šedá, táhnou jí vojska (s. 105). Lidé se tísní pod skálou a zírají na neznámé zlo, černý kozel zahalený ve stínech káže venkovanům. **Jejich blbě, bramborům podobné obličeje k němu oddané vzhlízejí. El aquelarre. Lidé v hluboké rokli, vyděšená a zároveň chtivá zvířata na cestě do záhuby.** (s. 105) Je to prostor, kde se pohybují lidé odsouzení k záhubě, k prokletí, k pekelným mukám, krajina, v které rezonuje krajina zachycená v úvodních pasážích novely. Schodiště, po kterém pak Emil vystupuje zpátky nahoru, mu ne náhodou připomíná starou budovu úřadu nebo soudu. Protože o tom, zda člověk bude kráčet po schodišti nahoru, nebo dolů, rozhodují sakrální síly, které mají moc nad lidským osudem.

Jen zdánlivě toto dělení světa zpochybňuje závěr této epizody. **Tady je to tak uspořádané jako v katolickém chrámu, dobro nahoře, zlo dole, ale ve skutečnosti... Jeho prst nakreslil do vzduchu svislou čáru shora dolů a vzápětí ji proťal horizontálou kříže. Je to všechno tady v tom průsečíku, tady žijeme.** (s. 106) Ve skutečnosti tomu tak není: náboženská vize prostoru je explicitně potvrzena, protínající horizontála bez ní nedává smysl. Zpochybněna je pouze čistá separace nahoře od dole, s kterou operovali kazatelé, jež vesměs pocházeli z klášterní kultury, zatímco lidová kultura, jak upozorňuje Aron J. Gurevič (*Nebe peklo svět*, Jinočany 1996), vnímala především linii, na které se obě sféry dotýkají a v které žije obyčejný člověk, jenž je tak obklopován i ohrožen z obou stran. Na obraze svatého Štěpána ve vídeňské katedrále (s. 167) je neobvyklé nikoli rozhraní mezi dvěma sférami bytí, ale to, že toto rozhraní je šikmé, že světec, k němuž se naklání Ježíš, bude nejdříve zabít, přímo před dozorujícíma očima nebes, a teprve poté vzat na nebesa.

Další prvky náboženské vize

Náboženské vidění světa, přítomné v Balabánově knize, je statické a jako takové ani nepotřebuje prozaickou artikulaci. Jeho tradičními artikulacemi jsou kázání a kontemplace (a ve výtvarné poloze také malba). Zatímco kázání vystupuje z pozice autority, kontemplace je aktem pochybností o sobě samém vůči sakrálnímu. Balabán nám zpřístupňuje především kontemplativní polohu svých postav, ale tyto kontemplace se pohybují v pevném rámci, který mohou ohledávat, promýšlet ho, ale nikoli zcela vyvrátit.

Pavel Mandys v své recenzi na serveru *iLiteratura* píše: „Kýč u Balabána nenajdeme nikdy, kazatelství vždy trochu ano.“ Špatně je slovo „trochu“, právě tak jako negativní podtext slova „kazatelství“, z něhož se Mandys snaží Balabána vyvázat („Ale Balabán je tím druhem kazatele, který [...] vyznává spíše dialog než monolog a připouští pochybnosti [...]“.) V protestantské tradici, k níž se ostravský autor hlásí, má kázání nezastupitelnou úlohu, ještě silnější než v katolicismu, které mělo sklon ritualizovat podání náboženské pravdy liturgií: sděluje verbálně působivou, nábožensky základní pravdu o parametrech světa, před kterou lidé ve své slabosti couvají. Tyto parametry diktují ontologický rámec, bez něhož tuto útlou prózu nelze pochopit. Vyrůstá z něj její tematický i kompoziční rozvrh. Narativní postupy, které používá moderní próza, představují teprve sekundární plán, jenž přihlašuje text k členství v prozaickém klubu a propojuje autorovu religiozitu s lidmi, kteří jsou mu blízcí.

Které prvky jsou implikovány touto náboženskou sémantikou?

- těsná blízkost smrti, převaha smrti nad životem (**V temnotách dosedají stropy na podlahy.**);
- otázka viny a neviny;
- přítomnost kontemplace, která vyčerpává vnitřní život jednotlivých postav.

Tyto prvky nevyplývají z narativní struktury, z „románového“ syžetu, nýbrž z premis náboženského konceptu. Tomuto konceptu je pak podřízena i reflexe času a samotná struktura celého textu.

Hrozivá blízkost smrti

Smrt poznamenává celý „román“ takovým způsobem, že se z něj stává dílo o smrti. Převodníkem obecné roviny na konkrétní je smrt doktora Nedomy. Myšlenka, že veškerý život se odehrává ve stínu smrti, je přítomna již v Bibli, ale teprve náboženská literatura středověku, která se přelila i do protestantské tradice, v tomto ohledu rozpoutala úplné běsnění. Hned v první části *De contemptu mundi*



stojí: **Člověk je zrozen k práci, bolesti a strachu a — a to je vůbec to nejhorší — smrti.** (Delumeau, s. 21) Augustiniánský řeholník Luis de León v *Komentáři ke knize Jobově* z šestnáctého století shrnuje: **A ježto se rodíme, abychom zemřeli, a koncem života je smrt [...]. Nejlepší úděl je vůbec se nenarodit a druhý nejlepší umřít hned po narození.** (Delumeau, s. 28) Renesance tento postoj předává dále. **On však [člověk] bez ustání a odpočinku stále chvátá, pln neklidu, k smrti po celá dlouhá léta,** píše Petrarca (Delumeau, s. 30). Montaigne v první knize *Esejů* tvrdí, že učit lidi umírat znamená učit je žít (Delumeau, s. 43). **Jste naživu a již se účastníte smrti.** (Delumeau, s. 44) John Donne v jednom ze svých kázání připomíná, že život je kruh, který příliš brzy spojil narození se smrtí. Balabánův editor Petr Hruška v ediční poznámce cituje jiný Donnův výrok, jenž končí slovy: **A proto se nikdy neptej, komu zvoní hrana. Zvoní tobě.** (s. 183)

Smrt je všude. Philippe Ariés v *Dějinách smrti* (Praha 2000) uvádí, že až do nástupu moderní doby lidé žili v těsném a důvěrném svazku se smrtí. Teprve dvacáté století vytěsnilo smrt z psychologického horizontu: izolovalo umírajícího do nemocničních prostor, proměnilo hřbitovy v místa ticha a ze smrti udělalo téma, o kterém se nehovoří. Nová etika velí lékařům tajit před smrtelně nemocným jeho stav, knižní produkce už nezná kdysi běžné přípravy na smrt, a už vůbec se o smrti nemluví před dětmi. Balabána to děsí:

Naopak lože vezme jeho. Vezme ho ze světa živých do světa věcí, do světa posledních věcí, na místo dostatečně dezinfikované a organizované, aby příliš neděsilo ty, kteří ještě mají moc na svá lože lehat a vstávat z nich [...]. (s. 5)

Ti, kdo se odvracejí od starých a nemocných, hřeší:

A pak se spolu třásli vinou a strachem, když ta stará paní umřela a oni ji [dokud ještě žila] nenavštívili a mís-

to toho plýtvali péčí o vymyšleného psa. Jsou hříšníci. To je jisté. Jsou kozlové, kteří jednou budou odděleni od ovcí Božích. (s. 7)

V rodině Nedomových se ale oči nezavírají:

Ach to nedomovské obcování se smrtí. Tahání dětí k umírajícím, tahání dětí k otevřeným rakvím. Ta podrobná vyprávění o hrdinských skonech patriarchů a velebáb starého evangelického rodu. (s. 16, 17)

Tak rozjímá ovdovělá Marta. V daném úseku lze sice cítit výhradu (**Nemusíte tam, řekla rozhodně**, když Hans a Emil jako malí chlapci čekají v nemocnici, aby navštívili svou vážně nemocnou sestru, možná naposledy), ale tu relativizuje hned dvojí vyjádření: **V Hansových očích byl strach i dětské sobectví, to zvířátko v člověku, které mu velí pryč z místa bolesti, nechodit na místo trápení** (útěk před smrtí = dětské sobectví, zvířecí element v člověku, s. 16) a o několik řádků níže: **Věděla jsem naprosto jistě, že čas rozloučení [s malou Kateřinou] ještě nenastal — a proto (!) jsem řekla „nemusíte tam“** (s. 17).

Emil vnímá smrt v souřadnicích „pohrdaného“ světa:

V posledních měsících? Všichni vlastně žijeme poslední měsíce, záleží na tom, kolik jich ještě máme. (s. 22, 23) **Všichni umíráme, jenom někteří zatím pomaleji** (s. 43).

Náš život je vždycky jen chvilkou před zánikem, tlumočí jeho postoj Jeny (s. 122) a sama se od něj snaží distancovat: **To jsi celý ty. Ty vidíš konec už na začátku. Jak můžeš takhle žít?** (s. 122) Ale sama nemůže popřít jeho základní premisu, pomíjivost pozemského, a proto nedokáže popřít tíhu, kterou přináší. Bouří se proti ní, ale neví, komu svůj hněv adresovat (sobě, světu, Emilovi, danému postojí?) (s. 123). Právě tak nemá ani smysl se vzpírat své vlastní smrtelnosti, doufat v prodloužení života, v odklad nevyhnutelného. Marta říká:

Snažila jsem se modlit tak, aby Bůh byl s ním, ne aby ho uzdravil. Taková modlitba by byla vlastně pohanská. (s. 78)

Když Emil s Jeny stoupají na vrchol hory kdesi v středomořském prostoru, cesta, po které krácejí, se stává příměrem životní cesty, cesty, která Emilovu sestru už jednou téměř dovedla přes průrvu smrti na druhou stranu. **Na to nelze být připraven, to musíš vzít, že je to tvoje cesta, i kdyby to měl být tvůj pád, i kdyby to měla být smrt.** (s. 82)

Hrozivá přítomnost viny

Rozměr, který zaujímala v individuální i kolektivní psychologii křesťanské kultury vina, je až monstrózní. Lidský život je od narození až po smrt a existenci na onom světě škálován její mírou; každý skutek, ba i myšlenka a citové pohnutí se ocitají na jejím indexu. Evropská kultura je, jak píše Delumeau, kulturou viny.

Život, smrt a vina jsou body téhož trojúhelníku a každý z těchto bodů vybíhá k ostatním. Prakticky všichni recenzenti Balabánovy prózy ji označili za dílo o smrti. Nikdo — snad s dílčí výjimkou Aleše Palána — už ale nepoukázal na to, že je to stejnou měrou román o vině. Číst *Zeptej se táty* jako pojednání o smrti a nevidět, že smrt a vina jsou dvě stránky téže mince, je nepochopení. Vinou se explicitně zabývají dvě klíčové pasáže: v recenzních ohlasech často reflektovaná scéna soudu (s. 150–161) a rozhovor Jeny s Johanou (s. 164–167), který naopak reflektován není. Obě jsou spojeny dialogem mezi Jeny a Emilem, právě o Johaně. Úvaha, kterou Balabán rozvíjí v scéně soudu, je domyšlena teprve v pointě, ke které dospívá Johana. Jako temná nit se ale tato úvaha táhne celou knihou, v obviňujících dopisech Petra Wolfa, v Hansově hádce s drogově závislým synem, v zuřivém odsudku „normálních“ lidí, kteří „napáchali v dějinách nejvíce zla“, a v četných exkurzech do období socialismu. Postava Petra Wolfa od a do zet není ničím jiným než funkcí tohoto pojednání o vině.

Alice Horáčková v *MF Dnes* (12. 7. 2010) označila scénu soudu, která se celá odehrává v Emilově snové představivosti, za kaskovskou. Stejným způsobem ji interpretuje i Marek Lollok v recenzi na *VašeLiteratura.cz* (5. února 2011). Ale tento způsob čtení, jenž si pomáhá optikou kaskovských kategorií konotujících předem prohraný zápas jedince s totalitářem, je silně zavádějící. Nepřítomnost šéfa justice neasociuje kaskovské absurdno, v kterém otázka viny předem postrádá smysl; pro Balabána smysl naopak má. To, že se šéf spravedlnosti (Bůh) neúčastní soudu, je schéma predestinace: o všem je už rozhodnuto předem. O zjišťování pravdy a její ohmatávání mravními a právníckými kategoriemi jde pouze ze sekulárního hlediska: lidé si nemohou přisvojovat to, co náleží Bohu (znalost a důvody verdiktu vyneseného již před narozením). Když je Wolf opakovaně upozorňován, že tento proces je sekulární, a nikoli náboženský, je tím varován, že zasahuje do božských (!) kompetencí. Kaskovskému výkladu odporují i další okolnosti: Souzen je mrtvý, který už nemůže hovořit sám za sebe. Nejde tedy o světský proces, v kterém by moc účtovala s bezmocným jedincem. Soud se „odehrává“ v postkomunistickém období a obžaloba se vztahuje k údajné servilnosti „obžalovaného“ vůči komunis-

tické nomenklatuře. Dále: svědkem a faktickým žalobcem je muž, jenž se kategoricky dovolává náboženské, nikoli politické autority. A konečně argumentační struktura procesu není absurdní, je jasné, co se klade za vinu, a spor se vede o to, zda byly naplněny podmínky, které ji umožňují predikovat. Nenechme se zmýlit doslovností scény: když státní zástupkyně opouští soudní síň, ujistí Wolfa i Emila: **Rozhodně se ještě uvidíme, tím si buďte jisti** (s. 161), čímž myslí, že otázce viny (náboženské spravedlnosti, na rozdíl od sekulární) neunikne nikdo.

Medituj

Kázání je slovo obrácené do veřejného prostoru, pronášené s naprostou jistotou, tak, aby otrásl posluchači a připoutalo jejich pozornost k podstatným věcem. Jeho přirozeným a dialekticky propojeným protipólem je naopak slovo nevyslovené a niterné, subjektivizované osobními zkušenostmi, zkratka meditace. (Daniela Iwashita se mylí, když v svém článku „Smrt jako tvůrce syžetu“, *Souvislosti* 4/2010, uvádí, že pohled a zrak jsou pro pochopení mravního kréda Balabánových postav důležitější než slovo; slovo je totiž rovnocenné obrazu, sděluje tu též pravdu a umožňuje ji zpytovat.) Meditace vyčerpává vnitřní život všech postav v knize, a to v té míře, v které nám ho Balabán zpřístupňuje. Vše se točí okolo náboženských témat (smrt, vina, svět odkrývaný skrze symboliku) a jejich zpřítomnění v jejich osobní zkušenosti. V žádném případě tu nejde o narativní prostor proudu vědomí, který literatuře otevřela Virginia Woolfová a další meziváleční literáti; na to jsou všechny úvahy příliš obtíž-kány náboženskými šiframi. Žádná z Balabánových postav nemá navzdory podobnosti s členy autorovy rodiny komplexnější charakter. Luboš Svoboda výstižně charakterizuje, co pro Balabána tyto postavy znamenají: „rozmazat je do textu, ztotožnit s tématem, které je důležitější než oni“ (*literární.cz*, 8. 2. 2011). I dialogy jsou jen protažením nábožensky hutné meditace do prostoru mezi dvěma lidmi. Jejich obsahová dřeň ovšem vychází z privilegovaného slova kazatelského: zvěstování předchází interní kontemplaci, soukromým otázkám a pochybnostem, které mohou pokoušet víru jednotlivce a možná jí i otrást, ale nemohou otrást náboženským zjevením, které jako jednu z forem svého šíření využívání kázání a patos.

Vyprávěj?

Téměř se může zdát, že Balabán nenapsal prozaické dílo, ale v nejlepším případě beletrizovanou náboženskou knihu. Avšak ostravský autor se zjevně nepovažoval za dělníka náboženských idejí a své dílo koncipoval jako



prozaické, tedy takové, v němž figurují protagonisté a posloupnost navzájem propojených událostí. Tyto narativní prvky ale existují až v druhotném plánu, jemuž zbývá prostor, který mu ponechává náboženská sémantika. Když Anna Vondřichová v recenzi na *iLiteratura.cz* (6. 9. 2010) píše: „Vzhledem k tomu, že se však řeší témata kolektivní a univerzální, smrt, smíření i odpuštění, do příběhu se dostávají i biblické aluze a alegorické scény,“ zjevně se mylí, náboženské významy nejsou přimíchávány do příběhu, příběh je přimícháván do prvotní a statické náboženské vize zniterňované v aktu kontemplace. I „příběh“ otcova „zapletení“ se do tenat socialistického systému je prezentován fragmentárně, stručně a v textu na od sebe vzdálených místech, bez jakéhokoli napětí z odhalování, takže je zjevné, že o vydatnou narativní linii, která by organizovala text a dominovala mu, autor neusiloval. Hansův konflikt se synem, který bere drogy a peníze na ně si opatřuje krádežemi, představuje epizodu, ke které se, jakmile z ní vydestiluje žádoucí atmosféru a materiál pro další kontemplaci, kniha už nevrátí, jakkoli každého napadne, že v životě rodiny musí jít o zásadní téma, vděčný motiv pro každého prozaika. Narativní a chronologické je striktně podřízeno nenarativnímu: obrazům, které, řečeno s Hansem (s. 103, 104) **zastavují čas**, okamžikům, řečeno s Kateřinou (s. 177), jež **pořád trvají**.

Alice Horáčková v citované recenzi pro *MF Dnes* Balabánovi vyčítá, že „konec předchází začátku“. Tento narativní error je ovšem zakotven v sémantické rovině, bez níž by Balabán nebyl Balabán. Právě tak má Horáčková pravdu, když pokračuje, že „kniha [...] sténá pod vší tou symbolikou, biblickými obrazy a odkazy, zbytečným patosem“. To, co je nepostradatelnou součástí jednoho diskurzu, představuje problém v diskurzu jiném. Jan Němec v *Respektu* (11. 7. 2010) podotýká, že Balabánův text působí „přelévavě a vazce“; jistě, protože Balabán nepracuje

s gradací, nepracuje se skutečným dilematem, nepracuje s krizí charakteru a řadu narativně lákavých výhybek nechává bez povšimnutí. To nemůže překvapit, neboť tyto dva diskurzy jsou neslučitelné, a pokud je někdo přesto donutí koexistovat v jednom celku jako Balabán, pak to vždy bude koexistence problematičtější, kdy próza je spíše služkou, a nikoli partnerkou náboženského diskurzu.

Aporie

Tento problém přerůstá v otevřenou aporii, která je největším problémem celého Balabánova textu. Projevuje se ve vložených exkurzech do doby minulého režimu, které volně uvozuje prohlášení: **Čtyřicet let trval poryv, který prohnul plamen, poryv, který ohýbal mého otce, můj rod i můj národ, a teď bychom chtěli věřit, že se vracíme zpět k vertikále?** (s. 13) Jde o tyto příběhy:

- Krajský tajemník Papula o své vlastní vůli opouští nemocnici, aby mohl veřejně demonstrovat své postavení na tribuně během prvomájového průvodu. Po průvodu se opije a musí být opět odvezen do nemocnice, kde zemře. (s. 70–72)
- Emil má v poslední třídě základní školy sadistického spolužáka, týraného potomka příslušníka SNB, jménem Fridrich. Protože Fridrich opakovaně propadá, těží z fyzické převahy vůči stále mladším spolužákům. Emil se úspěšně brání. (s. 100–102)
- Jeden z evangelických seniorů, bratr Alois, je udavačem. Za odměnu smí jezdit na církevní konferenci do zahraničí. (s. 114–116)
- Univerzitní profesor podepíše Chartu 77. Za trest je zbaven svého místa a nucen uklízet záchody. Přijde také o řidičský průkaz, pas a bydlení. Po dočasném pobytu na dělnické ubytovně nalezne útočiště u své bývalé kolegyně. Následuje sblížení, sňatek a narození dcery. Když se vztah začne kazit, profesor se opět ocitá v soukolí perzekuce: po rozvodu se dokonce nesmí ani stýkat s vlastní dcerou. (s. 127–131) Nakonec se dozvíme, že už rok před jejím narozením byla matka na seznamu informátorů státní policie. (s. 132)
- Středoškolský profesor Šrámek, tajný katolík, je nucen vést seminář vědeckého ateismu. Ačkoli je to schopný a charakterově čestný pedagog, po pádu režimu přijde o místo, a tím i o smysl života. Nakonec umírá v ponížení, v odporném prostředí, kde se na zemi válejí prázdné konzervy, flašky od piva, odpadky a pokálené šaty. (s. 142–148)

Tyto vsuvky lze číst dvojím způsobem. Můžeme je číst buď jako prozaické narativy, nebo jako mravokárné příběhy



doplňující kazatelský výkon, tzv. exempla. Problém tkví v tom, že je nelze číst oběma způsoby zároveň.

Pokud je čteme jako prozaické narativy (= vztahujeme na ně očekávání a kritéria prozaického útvaru), pak Balabán propadá. Tyto příběhy představují pouhé klišé — v polistopadové próze se opakující topos „zlého komunisty“. Setkáváme se tu snad se všemi příznaky: stupiditou, tělesnou obludností, alkoholismem, verbální a fyzickou agresivitou. První máj je „komunistická dupačka“, funkcionáři se navzájem nenávidí, ačkoli se tváří, že jsou bratři, neustále chlastají a lžou, dělá jim dobře, když se můžou předvádět. Fridrichův otec je „debil s červenými výložkami“, jeho matka je „přitroublá, ale furiantská alkoholička“, „kurva, která dává všem, jen manželovi ne“. Malý Fridrich je extraktem sadistického násilí a stupidity. Ruštinářky se za čtyřicet let nenaučily pořádně rusky, každá zvládla jen pár nabíflovaných vět. Doktorka, s kterou se oženil profesor, jenž podepsal Chartu, se provdala jen proto, aby mohla donášet. Ředitel gymnázia je komunistický poskok (obtloustlý, pije, terorizuje školu), přednášku o Sovětském svazu drží „svazácký vůl“. Oběti

(chartista, katolík, antikomunista) jsou naopak vzorem mravních hodnot.

Co Balabán jako prozaik ztrácí, jsou motivy, které by užily hned několik knih. Jaký je vnitřní svět vzdělané ženy, která si vezme muže, jehož nemiluje, a má s ním dítě, aby mohla donášet policii? Jaký je poměr mezi službou režimu a schopností obětovat své tělo i právo na soukromý život podle vlastních představ? Co prožívá dítě z dysfunkční rodiny, odmala vystavené fyzickému násilí, navíc intelektuálně handicapované a samo pak obracející svou zkušenost proti ostatním? Byla motivace každého člena KSČ, každého funkcionáře, každého policisty, každé manželky přízemní, průhledná, cynická a kořistnická? Děti komunistů byly mentálně zaostalé, citově primitivní, brutální, už v útlém věku čiré bestie? Každý komunista byl debil, násilník, alkoholik, který mlátí vlastního potomka, neschopný citových vztahů, ten, kdo jedinečně buzeruje?

Rozum zůstává stát i nad některými recenzemi. Jestliže Ondřej Horák v *Hospodářských novinách* (8. 7. 2010) píše: „To je také jedno z podstatných — a velmi dobře navšícených — témat románu,“ a pokračuje: „Pokud se často mluvilo o uměleckém vyrovnávání se s minulostí, pak Jan Balabán přinesl výrazný — protože nijak agresivní ani plakátový — příspěvek do diskuse,“ pak nelze než konstatovat, že jalová pseudokritika dosáhla nového dna. Unést se bohužel nechala i v jinak velmi pozorné recenzi (*Host* 8/2010) Eva Klíčová: „bestiální pokrytectví gulášového socialismu“.

To, co degraduje tyto pasáže z prozaického hlediska, ale začne dávat smysl, pokud je nahlédneme optikou exempla, kdysi běžného žánru, poučného příběhu s mravním apelem (mravním ve smyslu oficiálních náboženských hodnot). Postavy v exemplech jsou antitezí moderních literárních postav, které se na historické scéně objevují daleko později. Tyto agitační nálepky mají okamžité vyvolat silné a jednoznačné emoce, odpor nebo obdiv, nenávist a soucit. Exemplum usiluje o didakticky jasnou srozumitelnost, takže když se v souvislosti s tajemníkovou smrtí dočteme: **Kluk mi tu bystře dovozuje, že je to metafora celého toho jejich režimu** (s. 73), tato doslovnost, další prozaická chyba, je nutná a žádoucí. Jenže žádný text nemůže splňovat parametry zdařilého exempla a zároveň moderní beletrie. Rozhodně ne v textu, který neexponuje archaické v rámci metatextové reflexe. Exemplum je analyticky nulové, realistická próza se zmocňuje příčin a motivů. Exemplum je jednoznačné, próza vnímá přechody. To, čemu podlela většina kritiků, čtenářů a možná i sám Balabán, je sklon číst exemplum jako realistickou prózu moderního střihu, nerozpoznat jeho odlišnou podstatu.

Vina odsuzujícího

Obstojí Balabánova exempla alespoň nárokem pojmenovat a kategoricky odsoudit vinu? V scéně soudu je Petr Wolf, který zastupuje tento nárok, nakonec poražen. V následujících, neméně důležitých pasážích se proti němu ohrazují i sestry Jeny a Johana. **Ať jdou do prdele [ti věřící], pořád na něho něco hledají [...]**, říká Jeny (s. 163). Johana, která prodělala odvykací kúru a v jejím rámci i setkání s kazatelem (!), líčí živou představu, kterou v ní vyvolalo vyslechnuté kázání: leží v jámě, nad kterou se vynořují lidé s kameny. **Jeny, to nechtěj nikdy nad sebou vidět!** (s. 165, 166) **Věděla jsem, že to dělá to slovo toho kazatele. Já jsem všemu rozuměla, že mě ti mrtví mají těma šutrama utlouct k smrti [...]**. (s. 166) Wolf, který nezná lítost ani odpuštění, který odsuzuje doktora Nedomu do pekel a který dokonce zapudil a proklel vlastní dceru, protože měla dítě za svobodna, žije jako sotva dýchající troska v odporném nepořádku a Emil k němu nakonec necítí nenávist, ale soucit. Slovní kamenování odmítá i Kateřina: **A právě to si ten člověk [Wolf] o sobě myslí, že je. Že má pravdu nad všemi pravdami. [...] A právě proto mu říkám ten člověk, aby věděl, že je jen popel jako my všichni. A co se týče toho Pána, o kterém nám píše, že ho k nám posílá... [...]** Z toho Pána ať si dělá fetiše a totemy, jaké chce, v takového Boha já nevěřím. (s. 168)

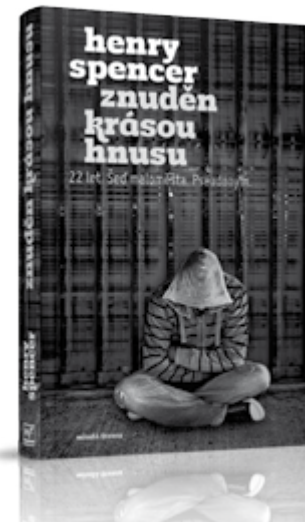
Shrneme-li to: Forma exempla brání Balabánovi v analýze a citlivém ohledávání lidského terénu a tektoniky viny. Těto úlohy by se mohl legitimně zmocnit prozaickými postupy, ale ty by pak musely odvrhnout místo přidělené náboženskými souřadnicemi a naopak tyto souřadnice podříditi svému vlastnímu rozvrhu. Jenže to by pak vykořenilo celé dílo z půdy, z níž vyrůstá, odstranilo by sémantickou rovinu, která diktuje jeho rozvrh, atmosféru i náplň, to, co Balabán zjevně považoval za autentické a základní prvky své výpovědi. Balabán se tak dostal do neřešitelné pasti: celá struktura díla je strukturou aporetickou a tuto aporii nelze vyřešit.

Verdikt?

Jan Balabán v svém posledním díle bezesporu svedl upřímný a obrovský zápas. Ve snaze promítnout svůj vnitřní svět do literatury se dostal do hraniční situace, v které zápolí neslučitelné mody artikulace světa prostřednictvím slova. Do podobné situace se v *Krvavém poledníku* dostal i Cormac McCarthy, ale ten aporii unikl tím, že metafyzické elementy podřadil příběhu. Jan Balabán udělal opak. Zda za to, co tím získal, nezaplátil literárně příliš mnoho, je věc, o které rozhodněte sami.

Autor je středoškolský pedagog.

Mladí autoři z Mladé fronty



kniha.cz

Žádejte u svého knihkupce nebo se slevou **15 %** na **www.kniha.cz**



Smrt člověka a zrod literární legendy

Jan Balabán a ohlas jeho úmrtí v literární kritice

Pavel Janoušek

Myšlení o literatuře je svého druhu hra a kritikům v ní připadá specifická role. Jsou v pozici pěšáků na „šachovnici“, na níž se hraje o paměť kolektivu; jejich funkcí je spolu s ostatním čtenáři identifikovat hodnotu literárních děl a především ji jako první výslovně pojmenovat. Každý z kritiků chce být přitom nepochybně osobitý a jedinečný, zároveň ale jsou všichni součástí společného zápasu, a svou hru tedy musí hrát podle určitých pravidel. Některá z těchto pravidel jsou stabilní, neboť vyrůstají z povahy oboru, ba dokonce z archetypálních vzorců lidského myšlení a jednání. Jiná jsou svázána s konkrétní dobou atmosférou a další jsou diktována charakterem a osobitostí zcela jedinečných jevů, k nimž se v danou chvíli vyjadřují.

Kritik je při formulaci svého názoru stavěn před určité úkoly, které musí víceméně plnit — jakým způsobem, to už je jeho volba a strategie. Zůstaneme-li v rovině kritického soudu o individuálním a právě vydaném díle, rozhodnutí napsat recenzi klade před každého kritika minimálně čtyři typy vzájemně souvisejících úkolů, s nimiž se musí — jako s možnostmi a potenciálním „tahem“ — vyrovnat.

Prvním úkolem je podat základní informace, což zpravidla znamená seznámit adresáta s textem, jeho autorem a jeho genezí, jakož i s okolnostmi vydání knihy. Druhým kritikovým úkolem je uvést prezentované dílo do diachronního a synchronního kontextu, třetím úkolem adekvátně dílo popsat a charakterizovat. Čtvrtým úkolem je pak dílo zhodnotit: rozhodnout či spíše navrhnout, zda a jak by mělo zůstat v kolektivní paměti národní (či dokonce světové) literatury. Označil jsem tento úkol jako čtvrtý, současně je ale rovněž úkolem prvním, neboť hodnotový postoj, který kritik k dílu zaujme, může ovlivnit i způsob, jakým poté pojme ostatní úkoly.

První tři úkoly spojuje to, že předpokládají kritikovu věcnou zasvěcenost čili ukotvenost jeho promluvy v obecně sdílených sítích předporozumění. Úkol čtvrtý bývá naopak

tradičně spjat s představou, že jde o záležitost čistě individuální: kritik se prezentuje jako ten, kdo dílo poměřuje především svým osobním a spontánním prožitkem četby jedinečného a neopakovatelného textu.

Zkušenost nám ovšem praví, že i tento kritikův individuálně motivovaný soud je vždy pevně vsazen do zmíněných sémantických sítí předporozumění, které čtenářský prožitek rozmanitým způsobem modifikují — ať již se tak děje v samotném průběhu nebo při zpětné racionalizaci a převodu do vhodných jazykových projevů. Naše recepce uměleckých děl je totiž vždy „předpojatá“, určená řadou nadosobních hodnotových instrukcí, které tu více, tu méně respektujeme, případně s nimi polemizujeme. K takovým signálům — kladné či záporné — hodnoty náleží autory užitě žánry, témata, formy, postupy či motivy, tedy záležitosti poetické, které jsou vždy v danou chvíli nějak hodnotově označovány. Patří k nim však rovněž záležitosti z perspektivy textu zcela „vnější“, například grafická úprava a ilustrace nebo jméno nakladatelství, případně prestiž edice. A navzdory touze strukturalistů a jejich následovníků od autorství díla abstrahovat, jedněmi z klíčových instrukcí pozitivně nebo negativně předurčujících naši recepci textu jsou také samo jméno autora, jeho „literární pověst“ a jeho životní osudy.

Smrt spisovatele

Začínám-li takto zešířoka, tak nepochybně proto, abych naznačil, že recepce Balabánova románu *Zeptej se táty* rozhodně nepatřila k těm řídkým případům, kdy se kritika opírala pouze a výhradně o individuální čtenářskou reflexi.

Každý z kritiků totiž Balabánovu knížku otevíral nejen s vědomím, že se má vyjádřit k „dílu autora, který si už

FOTO PETRA ŠASÍNOVA



Jan Balabán na Vysočině

svou předchozí tvorbou nepochybně vydobyl v české literatuře významné postavení“, ale i pod sugescí informace, že toto dílo pojednává o „smrti autorova otce“, přičemž „autor sám těsně po jeho dokončení naprosto nečekaně a předčasně zemřel“.

Vyrovňávání se se smrtí blízkých i se smrtí vlastní patří k pradávným literárním tématům. Smrt tvůrce je ovšem také oblíbenou součástí kulturní mytologie, neboť skrze ni příběh o (geniálním) umělci dostává tragický rozměr: smutek z nedožitého života se pojí s motivem nenaplněného příslibu, jímž je autorovo nedokončené dílo. Smrt sice nemá schopnost stvořit z literárního řemeslníka či nýman-da vynikajícího umělce (což jsme si mohli nedávno ověřit na smrti Simony Monyové), nicméně platí gnóma, již Petr Hruška doprovodil na záložce Balabánovu knihu: „Smrt zpozorní naše životy.“

O tom, zda se smrt stane významnou součástí spisovatelova příběhu, rozhoduje to, nakolik je pocítována jako předčasná. Recepce Máchy, Hlaváčka, Wolkera či Ortena dokládá, že smrt je jako součást tvorby mytizována zejména v případech, kdy pozoruhodný spisovatel zemře „v rozpuku života“, tedy nedlouho po dvacítce. U spisovatelů zemřelých po třicítce (Hálek, Theer, Gellner) se fakt

předčasného úmrtí sice také zpravidla konstatuje, sama smrt už ale není interprety promítána do interpretace autora a jeho díla.

U většiny spisovatelů ostatních se smrt stává součástí literárněkritických a historických příběhů teprve tehdy, je-li něčím mimořádná. Smrtná nemoc ve starším věku není interpretačně tak zajímavá jako smrt násilná, tedy nehoda, smrt ve válce, v koncentračním táboře, sebevražda nebo dokonce vražda. Výjimkou jsou ty případy, kdy lze o spisovateli napsat, že sice „formálně“ zemřel na určitou nemoc, ve skutečnosti avšak byl uštván neutěšenou politickou či sociální situací (Havlíček, Tyl, Čapek), jakož i případy, kdy lze spisovatelovu smrt a jeho tvorbu tematicky a sémanticky propojit s jeho texty, případně ji pojmut jako symbolické završení autorovy tvorby.

Zrod mýtu

Asi se příliš nespletu, když budu tvrdit, že tak tomu bylo i u nečekaného úmrtí Jana Balabána, tedy spisovatele, který se k problematice smrti ve svých prózách vracel pravidelně. Balabán byl konečností lidského života dlouhodobě fascinován a spolu například s Danielou Hodrovou patří

k těm tvůrcům, pro které se toto fátum stalo výchozím bodem tázání po smyslu bytí. Je tedy vysoce pravděpodobné, že by si toto kritika uvědomila a jeho smrt sémantizovala i tehdy, pokud by se — teoreticky — jeho poslední knihou staly například starší povídkové sbírky *Možná že odchází-me* nebo *Jsme tady*. Nicméně fakt, že Balabán zemřel v den smrti svého otce, a to těsně po dopsání autobiografického románu *Zeptej se táty*, v němž otcovo umírání učinil ústředním tématem, posunul jeho příběh až do mytických podob, byť novodobý recenzent totéž vyjádřil o něco prozaičtěji: „tento příběh by sám o sobě byl na román nebo scénář k filmu“. (Michal Šanda⁽¹¹⁾)

Česká literární publicistika se zvláštním okolnostem Balabánovy smrti věnovala nepochybně i z „propagačních“ důvodů, neboť s ní získala příležitost efektně šířit veřejnosti představit skutečnou literární osobnost. Jak pravil Petr Hruška⁽¹³⁾: „Samozřejmě, že román *Zeptej se táty* na sebe strhne větší pozornost kvůli Honzovu odchodu ze světa. Žijeme v povrchní marketingově efektní době a k tomu, abychom udělali takovou pošetilot, jakou je četba pořádné knihy, chceme stále častěji mít nějaký ‚návod‘. A příběh spisovatele, který bolestně píše román o smrti otce a umře těsně po jeho dokončení, v den výročí úmrtí svého otce — to je panečku událost! To si snad přečteme i román toho Balabána…“

Naplno tajemné okolnosti vydání Balabánovy knihy pojmenoval Jiří Peňás⁽⁹⁾, a to hned v prvních slovech svého posudku: „Člověk, který píše do novin, by se měl vyhnout mystice, ale tady skoro kapitoluje. Smrt, která letos v dubnu (23. 4.) tak nečekaně vzala život spisovateli Janu Balabánovi, přišla přesně na den na šesté výročí smrti jeho otce. Sáhla po něm ve chvíli, kdy měl dokončený román, v němž se právě s otcovou smrtí vyrovnává.“

Významným faktem Balabánova příběhu se v očích recenzentů přitom stalo to, že spisovatele zradilo jeho *srdce*, tedy orgán, jenž má svou jednoznačnou symboliku. Slovenský kritik Ľubomír Jaško⁽²¹⁾ navíc poukázal na to, že tento motiv se objevuje i v samotném textu románu, jenž tedy jako by autorovu smrt předpovídal. O jedné z postav se tu totiž říká: „Na co zemřel? Na selhání srdce. Ale tak to je skoro u všech smrtelných nemocí. Nakonec se zastaví srdce.“ A Jaško to doplnil slovy: „Tento krutý aforismus z knihy *Zeptej se táty* naplnil jeho autor do bodky. Definitivnej. Jan Balabán zomrel ako 49-ročný v spánku na zlyhanie srdca.“

Nejemociálněji ovšem motivu srdce využila Daniela Wurzlová⁽²²⁾, která vybudovala slovní paralelu mezi autorovým srdcem a způsobem, jakým by mělo být jeho dílo adekvátně vnímáno. V její interpretaci totiž toto dílo v sobě nese stopy-stigma spisovatelova konce, které na-

víc jako by bylo přenositelné i na adresáta. To, co zabilo autora, tak bolestně pociťuje i jeho čtenář: „Pokud jste se tedy rozhodli vzít do rukou Balabánovu poslední knihu, musíte si být jednoduše vědomi toho, že se vrháte do náruče, která bude místy svírat vaše srdce až k nesnesitelné bolesti na hrudi.“

Charakteristickým rysem kritické recepce Babánova románu přitom je, že jednotliví recenzenti si obecné směřování ke vzniku legendy uvědomují a snaží se od něj jednou i výslovně distancovat. Nicméně současně se ze své spontánní inklinace k mytizaci příběhu nedokáží vymanit. Příkladem může být Hana Svanovská⁽²⁶⁾, která výslovně varuje „před poněkud triviálně motivovaným pokusem přespříliš rozkrývat autobiografické rysy“ Balabánova díla, avšak to jí nezabrání v tom, aby svou recenzi neuzavřela větou, ve které předčasnou smrt autora zvýznamňuje prohlášením, „že odešel z tohoto světa ve chvíli, kdy můžeme jeho dílo, alespoň po tematické stránce, vnímat jako v jistém smyslu završené“.

Tvůrce, jenž se rozpustil ve svém díle

Směřování k takovémuto závěru, který Balabánovu smrt neinterpretuje jako předčasnou, ale naopak jako logické završení jeho tvorby, bylo spjato se snahou jeho práci na románu heroizovat: ukázat tento román jako text poslední možnosti, jako naprosto autentickou a sebezničující záležitost.

Jan Němec ⁽⁷⁾ to formuloval slovy: „Jan se pustil do psaní románu, na němž se spotřeboval téměř celý. Tři roky se pral sám se sebou i s textem: ‚Já když se do toho ponořím, otevře se ve mně tak strašlivá lítost, tak strašlivé rozjitření, že bych vyrval půlku Vítkovic ze země nebo vypil tři stoličné vodky,‘ svěřoval se.“

Téma *tří roků* těžké, intenzivní, trýznivé a šířající práce se objevuje ve značné části ohlasů, počínaje zprávou ČTK. Kupříkladu Michal Šanda⁽¹¹⁾ píše o *třech mučivých* rocích, ale také o autorově neschopnosti psaní o smrti přerušit, což navíc prezentuje velmi sugestivním obrazem, v němž jako by se spisovatel stal obětí nějaké mocné síly, která jej zcela ovládla: „Přestože se [Balabán] tématu bytostně brání, cosi je silnějšího, jakési puzení buší za něj do klávesnice compu.“

Příběh o tvůrci, který propadl své tvorbě natolik, že na to zemřel, má svou působivost i literární tradici. V daném případě jeho geneze začíná již u Balabánových nejbližších, manželky Petry Sasínové a jeho přátel. Ti všichni se totiž ve svých ústních i písemných projevech vyjadřovali způsobem, který dokládá naši přirozenou tendenci vnímat a interpretovat bytí prostřednictvím určitých archetypálních narativních vzorců.

Petra Sasínová⁽²⁴⁾ vznik manželovy závěrečné knihy popsala slovy: „Vznikala dlouho a bolestně. Psal ji déle než dva roky, skoro tři. S žádnou jinou svou knihou se tolik nenatrápil. Říkal, že ho snad zabije. Ale byla to přece jen kardiomyopatie… Každopádně chtěl, aby se už knihy zbavil. […] Den před smrtí poslal […] poslední, upravenou verzi, s dopsanou kapitolou o psím útulku.“ Básník a přítel Petr Hruška⁽¹³⁾ pak při jejím křtu zdůraznil, jak velmi její psaní Balabána trýznilo. V pozdějším novinovém rozhovoru to pak konkretizoval slovy: „Vzpomínky na otcův život a jeho odchod ze světa neobyčejně rozjitřovaly Janovu citlivost. Otevíral v sobě stále víc mučivé otázky související s lidskou konečností.“ Ještě dál šel básník Ivan Motýl, který v rozhovoru s Martinem Jirouškem⁽²⁹⁾ zpětně vzpomínal na to, že při posledním setkání s Honzou

Ekonomům vadí pochmurnost jeho textů

Jan Balabán a jeho knihy v zahraničí

Jan Balabán se na nás obrátil v roce 2009. Do té doby ho zastupovala významná francouzská literární agentura Pierre Astier, ale ke konkrétním výsledkům to nevedlo, a tak se dohodli na ukončení spolupráce. Sešli jsme se pak s Honzou v květnu 2009 na veletrhu Svět knihy v Praze — to bylo bohužel naše jediné osobní setkání, protože do roka (30. 4. 2010) zemřel. Nejenže nám tak chybí obvyklá zpětná vazba při zvažování nabídek i sdílení radosti, když se něco povede, ale kruté je, že jeho úmrtí je pro některé nakladatele překážkou: obchodník s knihami chce mít vyhlídku na další a další tituly (starší nehrají takovou roli), případně chce mít možnost vyslat autora na turné či různé literární festivaly a podobně, tedy na akce, které podporují zahraniční vydání. Zastupování Jana Balabána agenturou Pluh se navíc překrývá s globální finanční a ekonomickou krizí. Mnohé zavedené nakladatelské domy se slučují, některé stojí dokonce před krachem, radikálně snižují počet vydávaných titulů, vydání nasmlovaných titulů se přesunuje do dalších let, rozhodování o nových autorech či titulech se nekonečně protahuje. O povídkový žánr (který tvoří jádro Balabánovy tvorby) nakladatelé tradičně neprojevují zájem, což se v tomto případě dá obejít tím, že se při propagaci zdůrazňuje propojení povídek v celek (například u knihy *Jsme tady*). Přesto se za ty dva roky podařilo dojednat souborné vydání v polštině (romány i povíd-

spolu dlouho mluvili o smrti a o tom, „že nevíme, kdy nás může potkat. Těžké téma smrti“ mělo Balabána „strašně trápit“ — měl dokonce „zdůrazňovat, že se vydání své knihy ani nedožije“.

Zajímavostí je, že Motýlovo vzpomínání zčásti zpochybňovalo fakt, že Balabán svou knihu dopsal. Rozcházel se tak jak s názorem Petra Hrušky, kterému připadla role toho, kdo text proměnil v knihu, tak i Petry Sasínové, která jednoznačně prohlásila: „Poslední úprava textu, kterou mi poslal, měla název *Zeptej se táty*. O tomto názvu se mnou i mluvil. Nemám právo to měnit.“ Naproti tomu podle Motýla Balabán ještě pár dní před smrtí hovořil o své knize „jako o nedopsané, která ještě nemá žádný název. […] Nebyl ani důvod se ptát na název, protože když kniha není dokončená, tak se člověk neptá na název“.

ky — výjimka potvrzující pravidlo), švédské vydání románu *Zeptej se táty*, některé povídky vyšly časopisecky (např. v nizozemštině, v ukrajinštině — v tomto jazyce je momentálně rozjednané i knižní vydání jednoho titulu), povídka „Dona nobis pacem“ vyjde jako další svazek edice Moldaviet zaměřené na krátké české texty (vydává ji nakladatelství Voetnoot v Antverpách). V uplynulém roce projevila vážný zájem nejméně čtyři přední německá nakladatelství. Nadšení lektori i redaktoři ale zatím bohužel pokaždé narazili na neústupné oddělení marketingu. Kromě již zmíněné výhrady, že autor zemřel, ekonomům vadí pochmurnost textů. Literární kvality (včetně literárních cen) pro ně nejsou relevantní — rozhodující je „prodejnost“ (ovšem právě prodejní výsledky zveřejňují čeští nakladatelé jen neradi). Přesto věříme, že se tvorbu Jana Balabána časem podaří prosadit i např. v německé a angloamerické jazykové oblasti a přitom nebude nutné slevovat z nároků na úroveň nakladatele, protože u spisovatele takového formátu se samozřejmě nelze spokojit s vydáním v pokoutním nakladatelství mimo běžné distribuční struktury (takové nabídky se už vyskytly) jen proto, abychom si mohli odškrtnout, že Balabán vyšel v němčině či v angličtině.

Edgar de Bruin působí v literární agentuře Pluh, která propaguje a zastupuje české spisovatele v zahraničí.

► Ať tak či tak, motiv románu víceméně dokončeného měl při jeho recepci a vzniku legendy daleko větší šanci na úspěch, neboť snáze zapadal do nabízejícího se syžetu: do příběhu o tvůrci, kterého jeho nelítostné tázání po podstatě života a smrti přivedlo až ke hře s ďáblem a který natolik propadl nebezpečnému tématu, že do svého riskantního opusu vložil sebe sama. Takový syžet je totiž tragický, zároveň ale i radostný. Smutek z odchodu člověka je v něm vyvážen jistotou, že tato smrt byla vykoupena nesmrtelným dílem.

Není divu, že publicisté takto nastavený příběh rádi rozvíjeli, a to nejen kvůli oné kouzelné číslovce tři, ale i kvůli tomu, že tajemná představa tvůrce, kterého jeho psaní zahubilo, umožňovala interpretovat jeho poslední literární čin jako jeho vrchol — jako text, v něm jsou autor a jeho poetika de facto esenciálně obsaženy.

O mrtvých jen dobré?

Jan Balabán byl nepochybně pozoruhodný spisovatel vysoce překračující průměr české prozaické produkce. Je proto vcelku logické, že ohlasy jeho posledního románu byly víceméně kladné. Při jejich pročitání však není možné si neuvědomit, že tento román byl veřejnosti oficiálně představen zhruba dva a půl měsíce po autorově úmrtí, což jistě nebyla doba, ve které by recenzenti už nemuseli brát ohled na zemřelého.

Našel jsem jen dva recenzenty, kteří knihu nepřijali za svou a dali to najevo. Alice Horáčková⁽⁸⁾ k vyjádření svého odstupu zvolila (a ve svém posudku několikrát variovala) formulaci, která na jedné straně vyhlášovala, že „*Zeptej se táty* není nejlepší Balabánova kniha“, neboť „leccos opakuje, mnohé přepíná“, na straně druhé ale vždy v zápětí tento svůj soud zjemňovala. Cituji: „Ale i tak si uchovává spodní proud, ryzí bolest“ (případně není nejlepší, „ale nejdrásavější určité“).

Druhým, kdo se nerozpakoval vyslovit své výhrady, byl již citovaný Michal Šanda⁽¹¹⁾, který ve své recenzi proti sobě postavil velké očekávání dané okolnostmi vzniku knihy a rozčarování z její četby: „Očekávali jsme — ale co vlastně? Nevím, a o to vehementněji jsem byl zklamaný.“ Svůj text pak Šanda pojal jako dialog kritika Michala s dívkou, která je nadšenou, ale také naivní Balabánovou čtenářkou. Nejde tedy o jednoznačný odsudek knihy: proti sobě jsou postaveny názory pro i proti, ovšem s tím, že názory kritika postupně nabývají převahy.

Společným jmenovatelem obou negativnějších recenzí, výhrad Horáčkové i Šandy, byl názor, že Balabánovo psaní je příliš depresivní a bezvýchodné, bez kladných momentů a snahy formovat život i text, což podle obou rozbíjí také románovou výpověď a její tvar. Šanda proto vyhláší:



„V zásadě jsem ale coby čtenář uondaný tím kolovrátkovým chmurařením. Není tu jediná, aspoň trochu pozitivní figura.“ A obdobně Horáčková⁽⁸⁾: „Potíž s Balabánovou novinkou je však její absolutní bezvýchodnost: konec předchází začátku, zklamání kráse, mrtví pohlcují živé, radost se rodí na dosah úzkosti, víru mučí skepse. Balabán žene do krajnosti myšlenky a pocity, ale také styl, což je horší. Kniha zejména v první polovině sténá pod vší tou symbolikou, biblickými obrazy a odkazy, zbytečným patosem.“

Bolest... a co s ní?

Tematická a myšlenková bezvýchodnost Balabánova tázání po smyslu života nebyla problémem jenom pro ty recenzenty, kteří ji nebyli ochotni přijmout jako svůj pohled na svět. I v kritikách autorů, kteří se s Balabánem hodnotově a esteticky ztotožnili, lze pozorovat potřebu tuto míru temnoty nějak vysvětlit a motivovat. Slova, jejichž prostřednictvím se jednotliví recenzenti snažili „černý rozměr“ Balabánova vidění světa uchopit, je mnoho: vedle vševládné smrti k nim patří i strach, zoufalství, nicota, ubohost... Recenzenty nejčastěji užívaným slovem je ovšem *bolest* a od ní odvozené adjektivum, tedy slova vyjadřující utrpení a také sounáležitost mluvčího se stavem světa a věcí lidských.

Užité slovo bolest ostatně utvářelo spojnicí mezi procesem vzniku románu, jeho tématem a vyzněním — to, co *vznikalo v bolestech*, nemohlo být přece o ničem jiném než o *bolesti* a vyzníti jinak než *bolestně*. Slova Pavla Mandyse⁽¹⁰⁾: „Jde o nejnaléhavější autorův text: asi nejvíce ze všech jeho knih je tu patrné, jak citlivý byl vůči těžkostem lidského života, jak bolestně si je uvědomoval a jak intenzivně pociťoval nutnost o nich psát.“

Jednotliví kritici přitom ale zpravidla své postoje stylizovali do bezmála barokních antinomií smrti a světla, tedy do poloh, ve kterých proti temnotě stojí alespoň náznaky něčeho pozitivního či naděje. Anna Vondřichová⁽¹⁵⁾ proto tvrdí, že Balabánovy postavy „vyslovují přirozeně věci, na které se nechce myslet, natožpak je prožít“, vzápětí však volí výrazy, které nabízejí východiska: „k porozumění lidským pohnutkám je třeba zažít i bolest a strach, a pak teprve je možné odpustit. Hledání cesty k přijetí druhého, cesty k lásce, je součástí oné kontempace smrti a oba procesy v sobě snoubí dvě rozporná stanoviska — smrt jako vykoupení i rozklad, láska jako oddanost a ohleduplnost a vášeň i převrácená nenávisť“.

Jiří Peňás⁽⁹⁾ pak obdobně proti „cukavému a bolestnému nervu existence, její usmýkané, tak často ubohé a zmučené podobě“ staví „střídmé světlo zdrženlivé naděje“. Balabána považuje za nejvýznamnějšího českého spisovatele své generace, zároveň má ale potřebu zdůraznit, že tato vážnost u něj „nevedla k sebežravým výronům beznaděje, což byl stav, před kterým ho, snad, chránilo jeho duchovní zakotvení v evangelickém křesťanství“.

O Boha?

Balabánovo evangelictví a s ním spojenou přísnost na sebe i své okolí recenzenti ovšem často vnímají nejen jako protipól, ale i jako příčinu onoho temného, co určuje Balabánovo vidění a zpodobování lidského života a co mu také je — jak v románu dokládá postava dogmatického pana Wolfa — zdrojem jeho trápení a tázání. Ve své recenzi⁽¹⁶⁾ jsem si to pojmenoval slovy: „Balabánovo psaní má vždy více či méně skryvaný náboženský rozměr. Je to psaní člověka, zmítajícího se na pomezí mezi výchovou ve víře a vlastními pochybami o ní, psaní evangelíka, pro nějž náboženství není příslibem posmrtného ráje, nýbrž vysokým mravním imperativem k etickému chování tady na zemi.“ Obdobně Pavel Kotrla⁽¹²⁾ vidí smysl románu v tématu „civilně pojímané víry se všemi pochybnostmi a s osobní zodpovědností před Bohem, blízké evangelickému postoji k životu“. Petr Hruška pak v rozhovoru s Ondřejem Horákem⁽¹³⁾ prohlašuje: „Honza Balabán byl člověk velice opravdový a náročný — když se k něčemu přimýkal, pak vždycky celým srdcem a celým rozumem. A takto taky pojímal své psaní. Ne jako nějaké apartní cvičení, úlevnou hru, zábavu či terapii, ale vpravdě jako evangelijní vzkaz, poselství z hloubi svého života. Nedělal literaturu, nešustil papírem, psaní bylo existenciální akt: sebezáchovný i sebezničující.“

V porovnání s tím, kolik prostoru kritika věnuje Balabánovu evangelictví, může ovšem působit překvapivé, jak málo kritici argumentují slovem Bůh. Nepochybně je

to důsledkem toho, že i sám autor toto slovo užívá velmi ostýchavě a jeho próza je daleko více nejistým tázáním po podstatách než náboženským traktátem a jako taková má schopnost oslovovat i ateisty.

Romanopisec, nebo povídkář?

Autorovi nejvíce oddaní kritici stavěli své recenze na tezi, že *Zeptej se táty* je jeho vrcholným dílem a syntézou všeho, co doposud napsal. Pročítáme-li ale jejich argumentaci, nemůžeme přehlédnout, kolik energie museli vynaložit na to, aby se vyrovnali s názorem, že Balabán svým naturelem není epik a romanopisec a že je schopen daleko lépe vystavět dílčí emociální situace a evokovat pocity než konstruovat logicky rozvíjené děje a fabule. Tedy s názorem, který se mohl opřít i o fakt, že do té chvíle si kritika více vážila jeho tvorby povídkové než pokusů o romány.

Proč tomu tak bylo, naznačuje velmi přesná formulace Petra Hrušky ze závěrečné poznámky k románu *Zeptej se táty*. Hruška v ní Balabánův vypravěčský styl definoval jako „volnou ‚přelévavost‘ textu, který chce být střídavým proudem rozhovorů, vnitřních monologů a reflexí jednotlivých postav, neustále obkružujících ústřední téma...“

Nepřekvapí proto, že jedním z úkolů, které Balabánův poslední román postavil před recenzenty, byla odpověď na otázku, zda se mu tentokrát podařilo překonat sama sebe a opravdu napsat román. Kritika se přitom rozdělila. Výše zmíněné výhrady Alice Horáčkové⁽⁸⁾ spočívaly mimo jiné v poukazu na to, že autorova citlivost vyniká „víc v povídkách než v románech, které obtížněji klenou oblouky“, a Aleš Palán⁽¹⁷⁾ ve své — jinak vstřícné — recenzi obdobně konstatoval: „Balabán pořád zůstává v onom čepovském literárním odkazu především spisovatelem situací a stavů, ale jejich mozaikovitost a práce s pointou čtenáři neumožní delší setrvání s nimi.“

Ti, kteří chtěli doložit, že Balabánův román je jeho vrcholným dílem, logicky tvrdili, že se mu románovou „normu“ podařilo naplnit. Jednotlivě se ovšem lišili v tom, *nakolik*, jejich soudy tak lze vzestupně sestavit od váhání až po samozřejmou jistotu. Ondřej Horák⁽⁵⁾ sice vnímal, že má stále co do činění s prózou poněkud heterogenní, s radostí však konstatoval, že „autorovi stačil malý (kompoziční) ‚tip‘ a byla rázem svázána do jednoho celku“. Hana Svanovská⁽²⁶⁾ šla o kousek dál a vyhlásila, že „Jan Balabán knihou *Zeptej se táty* konečně zdárně zdolal nerovný terén komplikovanější prozaické struktury (což se mu dosud tolik nedařilo)“. A ještě dál se odvážil Pavel Kotrla⁽¹²⁾, podle něhož se Balabánovi podařilo „opět a s definitivní platností překonat hranici povídky a krátké prózy, ve které se doposud pohyboval, kterou ale již dříve úspěšně překročil“. Naprosto jednoznačné je pak hodnocení Marka Lolloka⁽²³⁾,

který bez zaváhání tvrdí: „*Zeptej se táty* je komplexní román, jenž se nevyčerpá při prvním přečtení. Jan Balabán, oceňovaný především jako povídkář, se jím zařadil po bok nejlepších současných českých romanopisců.“

Závěrečné cenobraní

Okolnosti doprovázející vznik a vydání Balabánovy prózy (a chci věřit, že alespoň z části i jeho literární kvalita) vedly k tomu, že se stala událostí, což se projevilo i v tom, že získala sérii příslušných ocenění. Dalo se to předvídat. Ondřej Horák⁽⁵⁾ tudíž mohl již půl roku předem, tedy v okamžiku vydání knihy a v době, kdy ji četl dosud málokdo, bez rozpaků napsat: „O tom, co bude literární událostí letošního roku, je bohužel už více než dva měsíce rozhod-

nuto.“ Podstatnější ovšem pro téma této úvahy je, že smršť cen, která se na Balabánovu knihu snesla na přelomu let 2010–2011 dávala recenzentům (a nejen jim, ale také médiím) nové a nové příležitosti se k ní vracet a rodící se mýtus rozvíjet a upevňovat. Blahodárným výsledkem této kampaně bylo, že si Balabána povšimli i snobové, a on se tak na čas stal spisovatelem málem populárním.

Dnes už je — našťestí? — vše při starém a Balabán je opět „jen“ jedním z mnoha dobrých českých spisovatelů pro zasvěcence, tedy pro ty, kteří zatím ještě čtou současnou česky psanou prózu. Nicméně místo v učebnicích má patrně pojištěné. Už se těším, až se děti budou učit, že je to ten, co tak tajemně zemřel a také cosi napsal.

Autor je literární kritik; působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

P R A M E N Y

1. Aktuality: „Dojde ke sdělení mezi lidmi“ — zahájení Měsíce autorského čtení jako pocta Janu Balabánovi, [http://www.ostrava2015.cz/web/structure/aktuality-103.html?do\[loadData\]=1&itemKey=cz_330](http://www.ostrava2015.cz/web/structure/aktuality-103.html?do[loadData]=1&itemKey=cz_330), 2. 7. 2010

2. ČT24: Ostravský Měsíc autorského čtení vzpomínal na Jana Balabána, <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/94842-ostravsky-mesic-autorskeho-cteni-vzpominal-na-jana-balabana/>, 2. 7. 2010

3. ČTK: Balabánův román o smrti se rodil těžce tři roky, autor nakonec zemřel, <http://www.novinky.cz/kultura/205007-balabanuv-roman-o-smrti-se-rodil-tezce-tri-roky-autor-nakonec-zemrel.html>, 2. 7. 2010

4. JIROUŠEK, Martin: Břemeno smrti, zánik a zoufalý boj si nese-me všichni spolu, *MF Dnes*, Kraj Moravskoslezský, 3. 7. 2010

5. HORÁK, Ondřej: Jan Balabán v posledním románu píše o otcově smrti, *Hospodářské noviny*, 8. 7. 2010

6. KADLECOVÁ, Kateřina: Láska a smrt, *Reflex*, 8. 7. 2010

7. NĚMEC Jan: Jen za cenu smrti, *Respekt*, 11. 7. 2010

8. HORÁČKOVÁ, Alice: Balabánova poslední kniha není nejlepší. Ale uchovává ryzí bolest, *MF Dnes*, 13. 7. 2010

9. PEŇÁS, Jiří: Balabánova alfa i omega, *Lidové noviny*, 17. 7. 2010

10. MANDYS, Pavel: Ptát se vážně, *Týden*, 26. 7. 2010

11. ŠANDA, Michal: Kavárenské pokraťání..., *Právo, Salon*, 29. 7. 2010

12. KOTRLA, Pavel: Dialog se smrtí a pomíjivostí, *Týdeník Rozhlas*, 4. 8. 2010

13. HORÁK, Ondřej: Básník Petr Hruška mluví o svém příteli. (rozhovor), *Hospodářské noviny*, 11. 8. 2010

14. BĚLÍČEK, Jan: Balabán o smrti, realitě a neautentické existenci, *E 15*, 11. 8. 2010

15. VONDŘICHOVÁ, Anna: Balabán, Jan: Zeptej se táty 1, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26989/balaban-jan-zeptej-se-taty-1>, 6. 9. 2010

16. JANOUEŠEK, Pavel: *Tvar* č. 14, 9. 9. 2010

17. PALÁN, Aleš, Jan Balabán šel ve své knize smrti naproti, *Katolický týdeník*, 36/2010

18. UHDE, Milan: Přečetli jsme..., *Literární noviny*, 13. 9. 2010

19. KARFÍK, Vladimír: Typy knihy, *Xantypa*, říjen 2010

20. JUNGSMANN, Milan: Román o pravdě a smyslu života, *Literární noviny*, 14. 10. 2010

21. JAŠKO, Ľubomír: Strácanie života, *SME*, 21. 10. 2010

22. WURZLOVÁ, Daniela: Jan Balabán — Zeptej se táty, <http://www.nekultura.cz/literatura-recenze/jan-balaban-zeptej-se-taty.html>, 27. 11. 2010

23. LOLLOK, Marek, Poslední otázky Jana Balabána, www.vaseliteratura.cz, 8. 12. 2010

24. IWASHITA, Daniela: Honza chtěl posluchače svého hlasu, *Lidové noviny*, 18. 12. 2010

25. PEŇÁS, Jiří: Knihou roku je osudový román, *Lidové noviny*, 18. 12. 2010

26. SVANOVSKÁ, Hana: Balabán měl spadeno na život, *Kulturní noviny*, zima 2010–2011

27. HORÁK, Ondřej: Posmrtná sláva Jana Balabána, *Hospodářské noviny*, 11. 4. 2011

28. NEZBEDA, Ondřej: Konečně důvěryhodná Litera, *Respekt*, 11. 4. 2011

29. JIROUŠEK, Martin: Jan Balabán o knize hovořil jako o nedokončeném díle, *MF Dnes*, Kraj Moravskoslezský, 12. 4. 2011

Vyhlašujeme Čtenářský deník

Na cestu nové rubrice

Host ve svém záhlaví uvádí, že je časopisem „pro literaturu a čtenáře“. O literatuře se (nejen v *Hostu*) píše skutečně dost, čtenáře často tak trochu opomíjíme. Tato rubrika hodlá nepoměr změnit. Bez aktivní pomoci vás — čtenářů — se nám to ale nepodaří. Když se sejdou dva chemici, budou si dost možná povídat o nějakých sloučeninách, dva čtenáři si budou logicky vyprávět o knihách. *Čtenářský deník* se pokusí taková setkání zprostředkovat alespoň na dálku. Například v rubrice Hostinec publikují čtenáři *Hosta*, kteří také píší poezii. *Čtenářský deník* je příležitostí pro ty, kteří čtou — což jsou, předpokládám, všichni, kteří drží *Hosta* v rukou — a kteří chtějí o svém čtení něco napsat.

Dost mně vadí, že fenomén čtení je často zužován na jedinou kategorii — prodejnost knih. To, že si titul zakoupí hodně lidí, ještě vůbec neznamená, že bude i dobře čten. Dobrá kniha může být čtena špatně a platí to samozřejmě i naopak. Způsobů, jak číst, je řada. Je to záležitost osobní, ale jistě ne natolik intimní, abychom se o ni nedokázali podělit s ostatními. Podělte se tedy o své čtenářské tipy, radosti i návyky a odpovězte na jednotlivé body našeho dotazníku. Vaše odpovědi — věříme, že je budeme dostávat průběžně — vytřídíme a ty nejzajímavější z nich zveřejníme na stránkách „papírového“ vydání *Hosta*, ale také ve stejnojmenné rubrice internetové verze našeho časopisu, která nebude omezena rozsahem. Občas také oslovíme některého zavedeného autora, úpravce knih, nakladatele či překladatele, tedy někoho, kdo se literaturou zabývá profesně. Všechny nás totiž spojuje jedna společná věc — tou je potřeba číst. Pojdme si o ní něco přečíst! **Aleš Palán**

Čtenářský deník

1/ Co právě čtete?

2/ Už jste našel/la knihu svého života?

3/ Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

4/ O čem by měla být kniha, která vám schází?

5/ Vedete si nebo jste si v minulosti vedl/a čtenářský deník? Proč?

6/ Umíte nazpaměť kousek nějakého literárního textu? Pokud

ano, citujte z něj! Opravdu z paměti, bez dohledání a srovnání

s originálem.

7/ Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

8/ Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

9/ Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Své odpovědi v ideálním rozsahu 4 000 znaků (včetně mezer) posílejte na mailovou adresu palan@hostbrno.cz. Napište také něco o sobě, představte se ve stručnosti čtenářům Hosta.

FOTO MICHAL HLADÍK



Aleš Palán (1965) je publicista, spisovatel, překladatel, editor, autor a spoluautor celé řady knižních rozhovorů se zajímavými osobnostmi. Zajímá se zejména o literaturu, výtvarné umění, náboženskou víru i sport.

Silové pole kamarádství

Na návštěvě v nakladatelství **65. pole**

Aleš Palán

Takhle jsem si undergroundové nakladatelství nepředstavoval. Adresa na pražském Žižkově evokovala v mé mysli nějaké industriální nebo sklepní prostory; tam bych si nakladatelství 65. pole uměl představit docela dobře. Taky by mohlo sídlit v nějaké garáži... Tramvaj ale zastavila před mnohapatrovou prosklenou krabicí office centra, dokonce s přízviskem Smart.

Podle blyštivých cedulek u vchodu zde sídlí nepřehledná řada anglicky nazvaných firem; ty názvy o jejich zaměření však neříkají vůbec nic. Než se stihnu zorientovat a ujistit, že jsem tady opravdu dobře, všimnu si, že několik příchozích si splete hlavní vchod do budovy se vstupem do sousední banky. U bankomatu stojí koš s okouzující výstrahou: „Tento odpadkový koš slouží pouze pro potřeby ČS, a. s. Nevhazovat nedopalky. Nebezpečí požáru.“ Ještě štěstí že nekouřím a nepotřebuju nic vyhodit...

Paní na recepci mě pošle k výtahu, vyjedu nahoru. Otevřu několik eurodveří, a když zaklepu na ty poslední, uvítá mě chlapík, kterého bych skutečně čekal spíš v nějaké garáži. Tomáš Brandejs. Potykáme si, ještě než si dáme čaj. „Proč pětadesáté pole? Je to další pole šachovnice, hříčka, která má přesah. Je v tom nečekanost, prostě něco, s čím se nepočítá,“ vysvětluje.

Šachy a kultura

Tomáš je původně kartograf, několik let se profesně potloukal kolem map, pak přešel ke grafickému designu. Od něj to měl ke knížkám jen krůček. Název 65. pole vznikl o něco dřív než stejnojmenné nakladatelství. Původně si tak říkala parta kamarádů, jakési nezávislé sdružení, kte-

ré pokukovalo po svobodomyšlné kultuře, společných zážitcích — a po šachovnici, která má jen o jedno políčko míň. Šachový klub kamarádů se jmenoval Aktiv, nikdo z nich moc netrénoval, takže turnaje raději pořádali hlavně v rámci klubu. „Když přišel někdo zvenku a byl moc dobrej, trochu narušil naši atmosféru.“

Svoje ELO odhaduje Tomáš na 1 500–1 600. (ELO je koeficient kvality a já, i když jsem šachy často hrával, si o takových číslech můžu nechat zdát.) „Jednu dobu jsme se scházeli dost často. Teď už ne, stále ale pořádáme vánoční turnaj v bleskovém šachu, hraje nás vždycky tak deset dvanáct lidí. Máme i putovní pohár, na který se vyrývají jména vítězů,“ usmívá se Tomáš Brandejs. Ani jeho jméno na poháru nechybí: je tam dokonce jako první, prý ještě z doby, kdy konkurence byla obzvlášť chabá. „Náš šachový klub má i svůj pozitivní sociální efekt, lidi se prostě sejdou, mají proč,“ zamýšlí se Tomáš.

Podobným způsobem by se dala charakterizovat i předaná hodnota ke knihám z nakladatelství 65. pole. Představuju si to jako *silové pole kamarádství*, na které se nabalují další přátelé — vydat „v poli“ knihu a nestat se tak trochu členem klanu je zjevně nesnadné.

Tomáš začal psát básně někdy na gymplu, „tak jako každý“. „I ty určitě píšeš básně,“ prohlásí s odzbrojující jistotou. První knihu si vydal sám, další pak svým kamarádům. Komunita se scházela po večerech, recitovala se poezie, občas se uspořádala výstava, atmosféra oscillovala mezi zábavou a kulturou — a do toho sem tam padla nějaká ta kniha. „Člověk něco takového jako nakladatelství zakládá pro kamarády a pro sebe,“ říká Tomáš a mně se líbí, jak se nevymlouvá na službu intelektuálům, lidstvu nebo nedej bože národu. Náklad první knihy? Třicet kusů. Ruční výroba, stolní tiskárna, svázáno v knihařství. Knížka neměla ani ISBN.

Ale nezůstalo jen u takových titulů. Tomáš se chtěl knížkám opravdu věnovat, měl pocit, že je třeba být krea-

FOTO ARCHIV NAKLADATELSTVÍ



„Sympatizuju s věcmi, které nejsou středoproudé. A takových věcí — a lidí — je naštěstí pořád dost,“ říká nakladatel Tomáš Brandejs.

tivní, a tak brzy docházelo k překračování hranic původního hospodského spolku. Tomáš se seznámil s básníkem Tomášem Tajchnerem a i jemu vydal knihu. Následoval titul, který napsal nakladatelův otec Jiří Brandejs — a prodalo se ho závratných tisíc kusů. Pan Brandejs je Písečák, hlavní hrdina knihy má reálný předobraz v čimelickém hajném, místním pábiteli, a tak není divu, že kniha v těchto lokalitách mizela po štosech.

Další kniha o ekonomii?

V roce 2009 se Tomáš Brandejs rozhodl dělat knihy naplno. Hodil za hlavu jiné aktivity a zaměstnal se v Poli. Zlom nastal, když nakladatele zaujal jistý mladý ekonom. Tomáš Sedláček tehdy ještě zdaleka nebyl takovou celebritou jako dnes. Tomáš požádal spolu s editorem Jiřím Nádobou Tomáše Sedláčka o knihu a ten souhlasil. Nakladatel věděl, že takovou knihu prodá snáz než sbírku poesie, přesto: kolik čtenářů si pořídí knihu o ekonomii?! Navíc nikoliv o ekonomii úspěchu, ale o takové, které je pojednána z morálního hlediska. Zatím se takových lidí našlo přibližně padesát tisíc. „Tomáš ve své knize *Ekonomie dobra a zla* vyšel ze své vysokoškolské práce *Ekonomická antropologie*. Text

jsme trochu přizpůsobili, aby byl přístupnější veřejnosti, ale kdybychom věděli, jaký bude mít titul dosah, udělali bychom ještě další zásahy. Tomáš sám říkal, že by to dnes psal trochu jinak,“ vysvětluje nakladatel. Čtenáři se ale upravené verze skutečně dočkají v nejbližší době: druhé vydání knihy vychází z rozšířeného oxfordského vydání.

Mladé nakladatelství zastupuje mladého ekonoma i při převodu práv jeho knižní prvotiny do zahraničí. Titul se teď překládá do devíti jazyků — vyjde v Polsku, Německu, Itálii, Číně, Koreji, Španělsku, Turecku, Rumunsku a na Tchaj-wanu. Také v oxfordském vydání, které spatřilo světlo světa loni, má Pole své prsty. Na knižním veletrhu ve Frankfurtu se oxfordští nakladatelé na nabídku malého českého nakladatelství vydat knihu o ekonomii tvářili zprvu trochu rezervovaně. Takových knih přece je! Pak je ale zaujal charakter titulu, Sedláčkovo charisma i jeho perfektní angličtina. A uvědomili si, že podobně zaměřená kniha není ani na rozsáhlém anglosaském trhu.

Co se ohlasu týče, byl Sedláček v Poli výjimečný, ale nikoli osamocený. *Jánošici s těžkou hlavou* vyšli z myšlenky Tomáše Brandejse, že známe cestopisy z celé planety, ale nějak se zapomnělo na blízké Slovensko. Ľubomír Smatana byl čtyři roky reportérem na Slovensku, nakladatel ho

poslouchal v rádiu a nabídl mu, aby pro něj udělal knihu. Vzniklo třiatřicet reportáží, které Slováky nešetří. „Autor si troufne právě proto, že se tam narodil a je napůl Slovák. Zároveň však v sobě nezapře silný citový vztah i hluboké znalosti o této zemi. Kniha byla ostatně úspěšná i na Slovensku. Pro Ľubomíra byla ta knížka úspěchem a pro nás potvrzením úspěchu. Vyšla dokonce jako audiokniha. Ukázalo se, že síla je v kreativě a spontaneitě,“ uvažuje nakladatel. *Jánošici* nejsou s *Ekonomií* či s dalším titulem *Třetí dekáda* od Martina Ehla součástí jedné edice, ale grafickou podobnost nezaprou — knihy dělal Milan Starý, dvorní výtvarník 65. pole.

Pak jsou zde knihy, které jsou opravdu odjinud. Třeba životopis legendární televizní hlasatelky Kamily Moučkové *Nejsem žádná lvice*. Autorka titulu Petra Braunová hledala nakladatele a Tomáš Brandejs na její nabídku kývl. Dobře přitom ví, že kniha je pro jiné publikum: spíš pro starší a pro ženy. „Když jsem se rozhodl dělat nakladatelství profesionálně, potřeboval jsem náš záběr trochu rozšířit. Tohle je každopádně na hranici toho, na co bych se chtěl zaměřovat.“ Další knihou tak trochu „na okraji“ je barevná fotografická kniha o atletu Usainu Boltovi. Nakladatel se rozhodl vydat celebrity, knížku úspěšnou v zahraničí, která, jak se ovšem ukázalo, v Česku tolik úspěšná není. Aspoň zatím. Že by to bylo tím, že Bolt letos na mistrovství světa ve finále stovky ulil start? Že by setinka vteřiny rozhodovala nejen o jeho diskvalifikaci, ale i o sympatiích čtenářů?

Žádné prudké čáry

„Kamarádkské“ knížky nicméně v Poli pokračují. Spolu s novými autory naladěnými na podobnou notu od letošního podzimu vycházejí v nové edici TAH. „*Tah* mimo šachovnici — na 65. pole, *tah* na branku, ale i hospodský *tah* či *tah* stěhovavých ptáků,“ vysvětluje Tomáš název edice, ve které právě vyšly první dvě knížky. Román *Smrt Krále Šumavy* od Martina Sichingera a povídka Víta Kalába *Dám se poddat*. „Tuhle rovinu chci v nakladatelství zachovat.



Snažím se mezi knihami nedělat žádné prudké řezy, moc je neoddělovat,“ uvažuje nakladatel. Libuje si, že se mu koníček stal prací, a snaží se proniknout do alchymie hledání nových titulů a volby přiměřeného nákladu. „Všichni malí nakladatelé bojují o přežití, nikdy není vyhráno.“

Co nového tedy přijde? *Chvála pomalosti* od Carla Honorého, ke které se Tomáš dostal tak, že si knihu koupil v Londýně v knihkupectví. A pak skutečná bibliofilie: *Atlas odlehlých ostrovů*, v němž grafická designérka Judith Schallansky poetickým jazykem popisuje reálné ostrovy i s jejich bizarními příběhy. K vydání se chystá také kniha pro děti se zaměřením na výslovnost od Ester Staré *Mařenko řekni Ř!*

„Chci dělat chytré knížky, české i překladové. Když uvidím pěknou knížku v zahraničí, půjdu po ní. Uvidím, co bude za deset let. Jsou to dva tři roky, co nakladatelství funguje profesionálně. Informace získávám zkušeností, jiné poznatky nemám,“ říká Tomáš.

65. pole, to je nyní jeho šéf Tomáš Brandejs, jeho asistentka a několik externistů. Víc než deset knížek do roka nakladatel dělat neplánuje, jinak by k nim prý neměl osobní vztah, o který nechce přijít. Hodlá spíš udělat silný titul a dát mu potřebnou energii a propagaci než tříštit síly ve spoustě vydaných knih.

V čem je tedy ten underground? Dělat si svoje a po svém, říká nakladatel. I Sedláčkova kniha byla prý zpočátku tak trochu alternativa: do nakladatelství volali lidi, kteří jezdí na menšinové kulturní a ekologické akce, že by chtěli titulu pomoci a zkusit pár výtisků prodat. Že se z původně nekomerčního titulu stane bestseller, nikdo netušil. „Sympatizuji s věcmi, které nejsou středoproudé. A takových věcí — a lidí — je naštěstí pořád dost,“ uzavírá naše setkání nakladatel.

Najíst bychom se mohli přímo u Smart office centra. Na oběd si ale raději zajdeme o několik bloků dál. Do obyčejné žižkovské hospody...

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Převážně pražská invaze do brněnské galerie

Meziměstská, mezinárodní ani meziplanetární řevnivost, dokonce ani jakákoliv jiná podoba nacionalismu a vypršeného patriotismu mě ani za mák nezajímají. Pro brněnské firmy ale pracuji docela rád, protože se mi zdá logické a správné podporovat lidi, kteří jsou součástí mého privátního prostředí k životu. Proto svou prací (nebo penězi) vyjadřuji podporu nejen místnímu nakladateli, ale i zelináři a uzenáři, hospodskému, holkám od tyče a pouličním prodejcům čokoliv. Ani mimobrněnské peníze mi moc nesmrdí, takže spím docela klidně a ani při fakturaci většinou nemívám špatné svědomí.

Funguje to i naopak, takže mi neušlo, že Moravská galerie se stala klidným přístavem mimobrněnských, především pražských designérů. Tvůrci vizuálního stylu Moravské galerie jsou už několik let pánové z pražského studia Side 2. Na rozdíl od starého a nepřehledného webu od (pražských) DGU, který nám tady dlouho ztrpčoval život, se jim povedlo poměrně vkusně a jednoduše, v duchu minimalistického švýcarského stylu, upravit web i tiskoviny tak, aby se netloukly s rozmanitým vizuálním obsahem, jež galerie návštěvníkům nabízí. Rád si prohlížím výstavní programy, které mi chodí do schránky, rád nakupuji knihy v Místodržitelském paláci, kde mají polepené regály infantilními samolepkami. Fantastickou práci odvedlo studio Side 2 především na vizuálním stylu pro Jurkovičovu vilu, která shodou okolností stojí jen pár metrů od mého bytu a spadá pod křídla Moravské galerie. Pomocí — vlastně primitivních — pixelových ilustrací dokázali vtipně navázat na dekorační balast slovenského architekta, ale zároveň vytvořili originální a hlavně funkční orientační sys-



tém i kouzelné tištěné prospekty. Dokonalý balanc mezi starým a novým, gejzír nápadů a poctivá práce. Nijak se netajím výrazně menším nadšením z propagace Bienále Brno, které Moravská galerie pořádá, a je mi jedno, jestli v soutěži o vizuální styl vítězí pražští designéři nebo intergalaktická expedice. U vítězných prací mi zpravidla uniká jejich smysl, často jsou odtržené od reality a odmítají srozumitelně zprostředkovat podstatu neseného sdělení. Aktuální plakáty od Adély Svobodové naštěstí patří k těm lepším z posledních let. Vystačí si jen s typografií odkazující na pestrost grafického designu, nesnaží se o komplikovaný a zdánlivě rafinovaný komunikační kód, který zpravidla víc otravuje než těší. Nemohu se dočkat ostatních realizací, snad neklamou.

Úplně čerstvou zkušenost teď ale mám s katalogy výstav v atriu Pražského paláce. Pro Moravskou galerii je upravuje Radim Peško, který žije v Amsterdamu a věnuje se kromě grafického designu i tvorbě nepříliš krásných, ale v jistém ohledu originálních autorských písem. Ačkoliv mě Peškova tvorba většinou zdaleka míjí, série

katalogů Atrium mě baví tím, s jakou lehkostí se dovede vypořádat s nesourodými uměleckými projekty. Výsledkem je seriál subtilních sešitků, které svou střídmostí a rezignací na přehnanou „kreativitu“ dobře slouží zamýšlenému účelu ve zhuštěné podobě informovat o jednotlivých autorech. I přes velký záběr projektů si všechny katalogy drží pevnou koncepční linii, obálky citují nebo parafrázuji umělecká díla či jejich fragmenty. Pomocí několika signálních barev a obrysových linií vytvářejí sérii decentních, neinvazivních a zpravidla i abstraktních kompozic. Pěkná realizace na minimálním prostoru několika stránek.

Moravská galerie nepochybně má určitou vizi. Ví, kam směřuje a jakým způsobem se chce prezentovat. Ačkoliv ne všechny výstupy mě dovedou oslovit, na výsledcích je s odstupem času vidět, že vedení má dlouhodobou ambici dát prostor současnému designu, jenž se často vymyká průměrnosti, líbivosti a někdy i zbytečně bojácným očekáváním, která jako veřejnost máme.

Martin Pécina je grafický designér.



PŘEDPLATNÉ HOSTA JE PRO NÁS I PRO VÁS NEJLEPŠÍ ZPŮSOB, JAK JEJ DOSTÁVAT PRAVIDELNĚ, KOMFORTNĚ A SAMOZŘEJMĚ LEVNĚJI NEŽ U KNIHKUPCŮ. CELÝ ROČNÍK, **DESET ČÍSEL, STOJÍ 690 Kč.** S PŘEDPLATNÝM TEĎ NAVÍC **ZÍSKÁTE SLEVOU 20% NA VEŠKEROU KNIŽNÍ PRODUKCI NAKLADATELSTVÍ HOST.** MÁTE-LI ZÁJEM PŘEDPLATNÉ ČASOPISU DAROVAT SVÝM BLÍZKÝM, VYŽÁDEJTE SI U NÁS **DÁRKOVÝ CERTIFIKÁT.** DALŠÍ PODROBNOSTI OBSAHUJE PŘEDPLATITELSKÝ KUPON NA STRANĚ 112.

kritiky a recenze



Soukupová se zcela programově vyhýbá jakékoliv literárnosti, vyumělkovanosti, a proto se čte tak nebezpečně snadno. Jenže tato snadnost, včetně onoho pro Martu zkratkovitě typického líbí – nelíbí, absence hlubokomyslných ponorů do sebe sama a naopak nutnost zaznamenávat banality, to vše se ve své monotónnosti ve výsledku stane daleko přesvědčivější, depresivnější zprávou o životě teenagerů, než hlubokomyslná moralita o tom, jak jsou povrchní, nestálí, slaboši a rozmazlenci s přesnými požadavky na značku tenisek či notebooku.

E. Klíčová o románu Petry Soukupové *Marta v roce vetřelce*

Zrcadlení „houellebecqovských avatarů“ však není žádným sebestředným důkazem psaní o sobě tam, kde chybí látka, jak je v současné takzvané autofiktivní literatuře běžné. Román je autorovi svobodným teritoriem, v němž zkrátka účel může a má světit prostředky. Z knihy Mapa a území vyzařuje předně radost ze svobody psaní a velká hravost spojená s osvobozujícím humorem hyperbolických obrazů společnosti i sebe samého.

J. Krejčí o románu Michela Houellebecqua *Mapa a území*

Sontagová se znovu ukazuje být velmi citlivou čtenářkou a divačkou, která nechce čtenáře omračovat svým věděním, ale činí jej svědkem svého vnímání, toho, jak ji samou dané texty a filmy (z)měnily, jaké otázky jí kladly, jaké znepokojení v ní probouzely. Neváhá upozornit i na „překážky“, nebojí se přiznat svou bezradnost, potíže s rozuměním.

V. Košnarová o knize *Ve znamení Saturna* Susan Sontagové

Další recenzovaní autoři: Ota Filip / Miloň Čepelka / Eva Tvrdá / Emma Donoghueová / José Saramago / Roberto Bolaño / Dušan Šimko / Roy Jacobsen / *Se světem nepohneš. Současné norské povídky* / Charles Burns / Miles Davis, Quincy Troupe / Aleš Kauer / Jitka N. Srbová / Miroslav Burda / Ondřej Buddeus



Vetřelec v české próze

Je poslední román **Petry Soukupové** pro teenagery?

Eva Klíčová

Nový román Petry Soukupové tematicky i stylově navazuje na předchozí oceňované dílo, přesto pro něj velká část recenzentů nemá příliš pochopení. Důvody, proč tomu tak je, budou zřejmě tak trochu kolektivně hlubinné.

Marta v roce vetřelce vzniká jako deník devatenáctileté hlavní hrdinky. Text pokrývá období jednoho roku, přičemž není vynechán jediný den. Je to rok, během něhož se z úspěšné absolventky gymnázia a tatínkovy chytré holčičky, která se dostane na bohemistiku na filozofické fakultě, stane na alkoholu závislá pojídačka Cipralexu, pro niž je největším výkonem ráno vůbec vstát z postele. Pomíne-li nesporný paradox, že si tato demotivovaná troska nepřestává dělat denní záznamy, Soukupová dosahuje vysoké úrovně naturalismu svého druhu.

Alergie na epiteta

Snad mi to kolegové recenzenti prominou — jde mi především o knihu, ale tentokrát si neodpustím trochu konfrontace. Při pročítání reakcí na novinku Petry Soukupové mě překvapilo, že pokud už vůbec s něčím souhlasím, obrácím hodnotící znaménko. Základní výtky hodnotitelů lze interpretovat jako podezíravost vůči snadnosti či lehkosti, s níž se Soukupová čte — a s níž možná i píše. Například Karolina Jirkalová pro *Lidové noviny* završuje svou recenzi: „A nenabízí ani rozkoš z vyprávění, jazyka, obraznosti či kompozice. *Marta v roce vetřelce* je až příliš snadno stravitelná.“ To lze ovšem považovat za neutrální sdělení, neboť Marek Dobrý (pro Český rozhlas) poté, co v románu objeví několikero stop populární kultury (hrdinka například sleduje seriály a chodí do Starbucks), kterou považuje za zjednodušující, vyvodí, že kniha sama je literární pop,

což neváhá extrapolovat až k třídnímu odsudku: „[...] je tedy román o problémech lidí z vyšší střední třídy pro masového čtenáře, podbízející se jeho estetice, vkusu a očekávání.“ Dokonce ani v zásadě pochvalná recenze Kláry Kolářové pro *Právo*, ač argumentačně nelogicky upnutá na fenomén „holky z fildy“, se kterým však hrdinka románu rozhodně nesouzní, se neobejde bez starostlivosti nad Soukupové stylem: „Tato povrchová metoda se však může stát zároveň i pastí.“

Z řečeného je zjevné, že nemalá část literárněkritické veřejnosti má jasnou představu o tom, jak má vypadat velká literatura, a že to rozhodně není směs obecné češtiny, slangu a úsečného vyjadřování. Z tohoto zjištění vlastně vane jistá rozechvělost obrozeneckého snu o zpěvnosti a lyričnosti češtiny (na pozadí nevábně drnčivé němčiny, pochopitelně). Po novoromantickém a parnasistním vzepětí literárního úsilí přišla stylizující se dekadence a symbolismus, a pak už jen sled experimentálních -ismů a počinů, jež přepisovaly literární dějiny až do mnohotvárné postmoderny, u nás silně formované magickým realismem. Nicméně odhodlanost hledat neotřelý, komplikovaný a vytříbený jazyk přetrvává, stejně jako představa, že dílo je mnohokrát k dokonalosti přebušovaným drahokamem.

A nyní držíme v ruce román autorky, která se do toho všeho vetře jako enfant terrible, tradice nedbá a román prostě vyhrlí, jak jí zobák narostl. Domnívám se, že příčina těchto výtek tkví v — ani se mi to nechce říkat — čtenářsky poněkud naivním ztotožnění postavy-vyprávěčky se samotnou autorkou. Povrchní reflexe skutečnosti je vlastní Martě, Petře zase dokumentárně citlivé ucho nasměrované k jazyku odpovídající věkové skupiny. Expresivita jazyka souzní s postavou, takže kromě obecně českého charakteru mluvy se dočkáme i všech nešvarů sociálně síťového komunikování, jež podle mé osobní teorie

má často rádoby humorným popíráním pravopisu zastřít skutečnost, že jím autor nevládne, což je zřejmě stále ještě faux pas. Na druhou stranu, v mnoha případech jsem si vůbec nebyla jistá, zda jsou pravopisné chyby záměrné — navíc postava by z dějového kontextu měla pravopis ovládat. V tom případě by redakční šotek musel být mimořádně úspěšný. A nejde jen o pravopis a „spratkovskou“ slovní zásobu, záměrně iritující je i větná stavba, která se velmi často prakticky obejde bez sloves, případně si vystačí s infinitivem.

Soukupová se zcela programově vyhýbá jakémoliv literárnosti, vyumělkovanosti, a proto se čte tak nebezpečně snadno. Jenže tato snadnost, včetně onoho pro Martu zkratkovitě typického líbí — nelíbí, absence hlubokomyslných ponorů do sebe sama a naopak nutnost



Petra Soukupová *Marta v roce vetřelce*, Host, Brno 2011

zaznamenávat banality, to vše se ve své monotónnosti ve výsledku stane daleko přesvědčivější, depresivnější zprávou o životě teenagerů než hlubokomyslná moralita o tom, jak jsou povrchní, nestálí, slaboši a rozmazlenci s přesnými požadavky na značku tenisek či notebooku. Zmatené Martě se právě materiální položky každodennosti mohou jevit jako určité jistoty, záchytné orientační body. Soukupová je nepochybně mladá a má rošťácký kukuč (odsud zřejmě to hanebné splývání s postavou), napsala by ale Marta román, u něhož nepochybujeme o jediné větě? Kde argumenty všech účastníků temného víru sebedestrukce hlavní hrdinky přes svou apelativní váhu jen napomáhají dokonání pádu? Soukupová dokonale rozumí postojům svých postav, nechá je zároveň mluvit jejich vlastním jazykem, přičemž velmi citlivě dávákuje dějové kolapsy. Výsledek pak působí příliš reálně na to, aby nebyl s nedůvěrou odmítnut jako prostě sdělená skutečnost bez autorského „gesta“. V tomto autorském sebebopření ale vidím sílu textu.

Možná generační, možná celospolečenský

Rytmus denních zápisů, a často i jejich obsah, se také svým způsobem mohou blížít nutkavému sdílení facebookové pěny dní. Přitom rok, který zachycují, svou hrdinku dramaticky promění. Tím román dosahuje nepochybného analytického potenciálu nejen v rovině osobních vztahů,

ale i na úrovni společenského problému — jako že jedno s druhým nemůže nesouviset. Soukupová nepsychologizuje vnějškově, její postava Marta nevetkává charakteristiky lidí, jež ji obklopují, do svých denních záznamů. Přitom v popisech jednotlivých drobných situací, odhalování sobeckých motivací včetně vlastních kalkulů, jakoby bezděčně prozradí daleko více. Například když jindy bohémsky rozhazující Marta nakupuje vánoční dárky s nepochybnou finanční sebekázní. Román bez literárního ornamentálního a intelektuálního hlubokomyslnosti rozbíjí svým povrchně stylizovaným výlevem pozlátko, kterým se často skutečnost odívá. Navíc nikdy není ani náznakem sentimentální, což by se, ve vši účtě, ženě písíci beletrii na téma rodinné/mezilidské vztahy mohlo snadno stát. Zvenku bezproblémová a dobře zajištěná rodina s úspěšnými dětmi se na konci knihy jeví jako chuchvalec kompromisů, zahořklosti a zklamání. Martě na povrchu stabilní rodinné prostředí v ničem nepomůže, od začátku se této „bavlnce“ snaží vzpírat s jistou naivitou dosud hýčkaného dítěte. Tento vzdor vůči ambiciózním rodičům ústí v čím dál větší a bezvýchodnější závislost na jejich penězích.

Jedním z ústředních motivů románu je také v názvu zmiňovaný vetřelec čili nechtěné dítě, které Marta čeká s mužem, o němž příliš pozdě zjistila, že rodinu už má. V depresivní náladě prvního trimestru se hrdinka potýká jak se svým sobectvím, tak s pudem sebezáchovy — společenský komentář je jasný: zkazila si život. Ale plod není jediným vetřelcem. Tím se cítí být i Marta, jež stále uniká za clonu opilosti, do seriálů, do knih. Vetřelcem může být ale i realita vtírající se svým spárem, v podobě brigády v Tesku například, do dětsky jalových představ o plynulém životním vzestupu. Román je nepochybně sondou do generace dnešních dvacetiletých, kteří vyrostli v porevolučních dvou dekadách objevování moci peněz již bez brzdy v povinné a pokrytecké hře na smír chudých a bohatých v éře socialismu. Tato generace ale zároveň vyrostla na omylech svých rodičů, tak jako ostatně všechny předchozí. A Petra Soukupová o tom napsala funkčním způsobem, kterým by se nakonec i ti dvacetiletí mohli prokousat, což má také svůj nezpochybnitelný význam.

Zároveň to neznamená, že jsou pomyslnou cílovou skupinou čtenářů, pokud se uchýlíme k pochybnému vymezování těchto hranic. Marta je takový plod jistého společenského milieu, v němž je svět dětí či dospívajících rychle prostoupen atributy dospělosti, jakými jsou sex nebo alkohol, a ve kterém se svět dospělých naopak nedůstojně infantilizuje kultem mládí, bezstarostnosti a peněz. Nejde tedy o dva oddělené vesmíry, a to ani v literatuře, naopak — prolínají se velmi těsně.

Autorka je literární kritička.

Procházka zrcadlovým sálem

Nový román **Michela Houellebecqua**

Jiří Krejčí

Michel Houellebecq (1958), nejčtenější současný francouzský autor, zároveň též spisovatel mnohými odmítaný i žalovaný z důvodů politické nekorektnosti, obscénnosti, rasismu, misogynie, islamofobie, cynismu či totálního nihilismu, už není jen oním pověstným „enfant terrible“ francouzské literatury. Jako sto osmého laureáta prestižní Goncourtovy ceny za rok 2010 jej široká literární veřejnost může řadit ke kánonu „prověřených hodnot“.

Houellebecq zaznamenal první jednoznačný úspěch u domácí literární kritiky dle osvědčeného rčení „doma není nikdo prorokem“ až poté, co se stal světově proslulým. Proměnu vyvolal jeho dosud poslední román s názvem *La carte el le territoire*, který v české verzi Alana Beguivina *Mapa a území* vyšel v letošním roce jen osm měsíců po francouzském originálu.

Autor však neproměnil až svou třetí nominaci na „velkého Goncourta“ proto, že by se cíleně vyvaroval všeho, co mu bylo vytýkáno. Naopak, Houellebecq zůstává i ve svém posledním díle v pohledu na svět i v autorském rukopise stále stejným. Jeho román je však jednoznačně vyzrálejší a přesvědčivější než předchozí knihy. Spíše než o provokativnost v prolamování tabuizovaných sociálních témat (ta však nikdy nebyla u Houellebecqa prvoplánově skandální) mu jde o soustředěnou hloubku pohledu a přesvědčivost jeho deskripce světa.

Čeští čtenáři mají k dispozici kromě novely *Lanzarote* z roku 2000 všech pět autorových románových knih — *Rozšíření bitevního pole* (francouzsky 1994, česky 2004), *Elementární částice* (1998, 2007), *Platforma* (2001, 2008), *Možnost ostrova* (2005, 2007) a *Mapa a území* (2010, 2011).

Z jejich konfrontace je zřejmé, že Michel Houellebecq patří ke spisovatelům jednoho immanentně nosného tématu. Tím je odcizení západního světa, neschopnost milovat, zjetí pokrytecky vyznávaných pseudohodnot a především vše prostupující samota. („Rodíme se v podstatě už sami, žijeme sami a umíráme sami,“ jak je lapidárně konstatováno v *Možnostech ostrova*.) Stejně tak postavy Houellebecgových románů jsou stále totožnými alter egy autora. Ať už se jmenují Bruno, Michel, Daniel či nejnověji Jed, stále se jedná o muže-outsidery, kteří nejsou ve svém světě doma, osudově se míjejí se ženami, které by jim mohly dát skutečnou lásku, mají odpor ke stáří a po vzoru Doriana Graye „duši léčí skrze smysly“ (s výjimkou Jeda). Postavy však nejsou ve výše jmenovaných knihách rozhodující. Slouží jen jako symboly reálného života.

Houellebecq je autorem romantických východisek a realistických závěrů. Namísto úniků z pocitu „život je jinde“ nabízí novodobou „Lidskou komedii“ jako popis vykloubení stavu společnosti. Není to Aldous Huxley ani Albert Camus. V úzkém slova smyslu to není ani beletrista, protože to, oč v jeho díle běží, není „krásné psaní“ (z jisté „antistylovosti“ také možná pramení ono nepochopení domácí kritikou). Houellebecq chce především pravdivě svědčit o této pozdní době, ne ji primárně soudit či žalovat. Soudce či žalobce (a tedy i humanistu, za něhož mnozí kritici autora mají) z něj dělá až čtenářská interpretace.

Mapa je víc než území

Románu *Mapa a území* dominují tři postavy — výtvarník Jed Martin, spisovatel Michel Houellebecq a policista Jasselin. Každá z těchto postav je tak či onak deformovaná sebestylizací. Jako bychom s autorem procházeli zrcadlovým sálem. Houellebecq si hraje se svými odrazy,

a předně si, jak je jeho dobrým zvykem, hraje se čtenářem. Ten netuší, co je myšleno v jemné ironii a co vážně, co je reálné a co fiktivní (znejistění hranic je navíc umocněno vystupováním skutečných postav, jako jsou spisovatel Frédéric Beigbeder či televizní hvězda Jean-Pierre Pernaut). Umocněním této hry je sympaticky sebestylizovaná postava „známého misantropa a dekadenta“ Michela Houellebecqa, kterou autor nechává odejít z knihy v její poslední části vskutku houellebecqovsky šokujícím způsobem.

Hlavní dějovou osu románu tvoří chronologicky se odvíjející životní příběh nadaného výtvarníka Jeda Martina. Jed Martin se díky svému talentu, štěstěně a dobrému PR stane velmi úspěšným a bohatým malířem a fotografem. Nenechává se odradit svými úspěchy od hledání vždy



Michel Houellebecq *Mapa a území*, přeložil Alan Beguivin, Odeon, Praha 2011

nové formy vyjádření. Má v sobě zarputilou snahu popsat svět. Tak jako v jednom ze svých raných projektů se ve všech svých dílech snaží vytvořit encyklopedii veškerenstva — objektivně popsat realitu pomocí symbolu. I jemu jsou předměty či postavy pouhými prostředníky k vyjádření esence stavu společnosti.

S Houellebecqem se Jed Martin sbližuje víceméně náhodně na doporučení svého galeristy. Umanutost a uzavřenost obou umělců je spojující. Shodné je též jejich vidění společnosti, která oceňuje hodnoty jen na základě módních tlaků mediálních vln. Oba přestává zajímat konkrétní člověk, ale zajímá je výsostně stav společnosti. Oba se shodují na tom, že „mapa je víc než území“, jak zní název první ze slavných Martinových výstav (jedná se o konfrontaci satelitních snímků krajiny a nafocených map firmy Michelin). Parafráze slavné věty amerického filozofa Alfreda Korzybského „Mapa není území“ je společným krédem jejich umělecké snahy. Přes vše společné však mezi spisovatelem a výtvarníkem nevznikne přátelství ani poté, co Martin namaluje Houellebecqův portrét. Jako by nebylo možné být oddán své tvorbě a zároveň nebýt sám. Oba jsou spojeni jen vztahem solidarity s podobným osudem.

Konečně ve třetím ze zrcadel dostává autor tvář starého policisty Jasselina. Houellebecgovskými znaky této postavy jsou opět zarputilá fascinace hledáním pravdy při

objasňování zločinů, antiiluzivnost v pohledu na společnost, averze k dětem i jistý druh rezignace, s níž se chystá opustit aktivní službu. Ale část Houellebecqa bychom našli i v Jedově otci, který se v bolestech nevyčlepné nemoce rozhoduje odjet za eutanazií do švýcarského sanatoria. Ve štedrovečerních rozhovorech malíře s otcem a v Jedově zoufalé agresivní vzpouře proti světu, kde je i smrt jen obchodním artiklem, je zoufalství osamění vyjádřeno snad nejpůsobivěji.

Román i turistický bedekr

Zrcadlení „houellebecgovských avatarů“ však není žádným sebestředným důkazem psaní o sobě tam, kde chybí látka, jak je v současné takzvané autofiktivní literatuře běžné. Román je autorovi svobodným teritoriem, v němž zkrátka účel může a má světit prostředky. Z knihy *Mapa a území* vyzařuje předně radost ze svobody psaní a velká hravost spojená s osvobozujícím humorem hyperbolických obrazů společnosti i sebe samého. Houellebecq, stejně jako ve svých předchozích knihách, často podniká esejistické exkurzy k rozmanitým tématům (od výtvarné kritiky a teorie architektury až po úvahy z oblasti regionální gastronomie). Text se proměňuje od klasicky stavěného realistického románu přes turistický bedekr či stránky z encyklopedie hmyzu po detektivku či v závěru též v žánr antiutopické vize blízké budoucnosti. Tvůrčí svoboda však neznamená absenci řádu. Román je důmyslně vystavěn na četných rovinách kontrastně zneklidňujících motivů. Na jedné straně Jedovy osobnosti stojí například snaha o vystižení pravdy v procesu tvorby a na druhé destrukce vlastního obrazu či agrese vůči nevinné ženě. Hned za okny úspěšných a bohatých jsou bezdomovci hledající v popelnici zbytky vánočních jídel. Proti niternému úkolu vyjádřit přesně gesto figury obrazu stojí nefunkční bojler. Jedinou komunikací osamělého umělce s ambicí zobrazit tvář doby je odpověď „ne“ na dotaz pokladní v hypermarketu, zda vlastní nákupní kartu řetězce... A kontrastní je též snaha vidět stav společnosti vedle přesného vymezení detailů předmětů. (Technické přístroje mají číselně vyznačené parametry, jako by vztah k věcem začal nahrazovat nemožnost vztahu k člověku.)

Michel Houellebecq ve své poslední knize dožrál. Je soustředěný, nesnaží se exhibovat a nesází na již poněkud obehnanou kartu explicitního zobrazování bujaré sexuality „mimo dobro a zlo“. Přesto v tom nejlepším navazuje na své předchozí romány a pokračuje v sisýfovském úkolu vystihnout společná ohrožení této pozdní doby. Přejme mu k dalšímu „mapování“ našich temných území mnoho sil.

Autor je učitel a literární kritik.

Ve znamení fascinace

Kniha esejů **Susan Sontagové**

Veronika Košnarová

Soubor esejů Ve znamení Saturna je již několikátou knihou, která americké spisovatelce Susan Sontagové v češtině vychází. Tentokrát se představuje jako autorka portrétů sedmi osobností, u nichž nalézá různé stopy a pozůstatky modernismu. Ten nechápe primárně jako záležitost stylu, nýbrž jako heroický postoj jedinečného individua.

„Píšu v malinkatém pokoji v Paříži, sedím na proutěné židli u stolu s psacím strojem [...]. V tomhle stísněném bytě bez nábytku žiji a pracuji už déle než rok, i když jsem to na začátku neplánovala a nezamýšlela, a nepochybně se tím naplňuje nějaká vnitřní potřeba oprostít se od všeho, na určitou dobu se uzavřít do ústraní a s co nejmenší výbavou se pokusit o nový začátek.“ Těmito slovy začíná Susan Sontagová (1933–2004) první z esejů ze souboru *Ve znamení Saturna*, shrnujícího její texty z let 1972–1980. Citovaný úryvek knihu velmi dobře charakterizuje, neboť nejryzejším pojítkem všech esejů je v jádru osobní situace, osobní angažovanost, osobní vhled autorky.

Sontagová v knize shromáždila svá zamyšlení o sedmi literárních a filmových tvůrcích; příliš známá asi nebudou pro české publikum jména amerického spisovatele Paula Goodmana a německého režiséra Hanse-Jürgena Syberberga, ostatní už zřejmě budou znít povědoměji: Antonin Artaud, Roland Barthes, Walter Benjamin, Elias Canetti, Leni Riefenstahlová. Na tvorbu všech zastoupených nahlíží Sontagová mimo jiné z hlediska jejich vztahu k modernosti, jejíž raison d'être vidí v romantickém konceptu „psaní jako média, ve kterém se heroicky odhaluje a exponuje jedinečná osobnost“ (s. 23).

Knihu vydalo v překladu Martina Pokorného nakladatelství Paseka, které se k Sontagové opakovaně vrací: v roce

2002 vydalo její esejistický soubor *O fotografii* (v koedici s nakladatelstvím Barrister & Principal) a román *Vulkán* a letos ještě před knihou *Ve znamení Saturna* esej *S bolestí druhých před očima*.

Fascinace osobností

Ačkoli se problematiky modernismu dotýká Sontagová ve většině ze shromážděných esejů, nepouští se do nějaké analýzy moderny. Její tvrzení pronášena na adresu modernismu jsou efektní, ale nejednou zkratkovitá, často by se s ní dalo sáhodlouze polemizovat, například když charakterizuje surrealismus jako „duchovní politiku radosti“ (s. 33). Stačí připomenout Bretonův výrok z *Druhého manifestu surrealismu*, v němž říká, že nejprostším surrealistickým činem je vyjít do ulic s revolverem v ruce a náhodně střílet do davu, přičemž ospravedlnitelný je takový čin jedině lidským zoufalstvím. Díla surrealistů lze sice vnímat jako ódy na svobodu a svobodnou tvůrčí fantazii, avšak objeovovaný vnitřní svět má mnohá temná zákoutí.

Skutečným předmětem zájmu Sontagové však není ani surrealismus, ani modernismus, autorka se soustředí na jednotlivé tvůrčí osobnosti, jejichž dílo sice není neznámé, ale pro svou „nepohodlnost“ obvykle je vnímáno zkratkovitě, útržkovitě, málokdy souhrnně. V esejích věnovaných Artaudovi a Benjaminovi Sontagová odhaluje tragický patos výše zmíněného romantického konceptu modernismu, akcentuje existenciální rozměr tvůrčí činnosti těchto osobností, jejichž psaní dává do souvislosti s jejich osobním „ustrojením“. Charakteristika Waltera Benjamina jako jedince narozeného „ve znamení Saturna“ (rysem saturnského temperamentu je podle Sontagové „vědomý a nemilosrdný vztah k vlastnímu já, které přitom nikdy nelze brát jako jednoduše dané“, s. 116) dala ostatně celé knize i název.

Sontagová se znovu ukazuje být velmi citlivou čtenářkou a divačkou, která nechce čtenáře omračovat svým věděním, ale činí jej svědkem svého vnímání, toho, jak ji samu dané texty a filmy (z)měnily, jaké otázky jí kladly, jaké znepokojení v ní probouzely. Neváhá upozornit i na „překážky“, nebojí se přiznat svou bezradnost, potíže s rozuměním. U Antonina Artauda vnímá nemožnost porozumění dokonce jako něco, na co musí nutně narazit každý, kdo se nechce pouze zaštiťovat krátkými úryvky z autorových textů v akademických debatách a pokusí se jej skutečně číst: „Pro každého, kdo jeho texty přečte souvisle, zůstává krutě nedosažitelný: hlas a bytost, s nimiž se nikdy nelze smířit.“ (s. 72) Sontagová, věrna svému osobnímu přístupu, ovšem nezůstává jen u těchto překážek textových, k danému autorovi je schopna vyjádřit náklon-



Susan Sontagová *Ve znamení Saturna*, přeložil Martin Pokorný, Paseka, Praha — Litomyšl 2011

nost a obdiv, aniž by měla potřebu jej glorifikovat, a — pokud daného autora osobně znala — stejně přímočaře píše i o složitosti a obtížnosti jeho lidského charakteru.

Fascinace fašismem

Susan Sontagová se nebojí. Nebojí se (či přesněji nebála se) pustit do tak citlivého tématu, jakým jsou propagandistické filmy Leni Riefenstahlové, která se navzdory svému propojení s nacistickým režimem po válce stala uznávanou filmařkou a fotografkou, a to mimo jiné díky své schopnosti „přepsat“ svůj životopis takovým způsobem, že se z ní málem stala oběť nacistického režimu, jenž jí údajně znemožňoval svobodnou tvůrčí práci. Sontagová nejenže přesvědčivě usvědčuje Riefenstahlovou ze lži, ale na její fotografické knize *Poslední z kmene Nůba* dokazuje i to, že filmařka zůstala tvůrkyní téže poetiky, citelkou téhož estetického ideálu. Fašismus (důsledným rozlišením fašismu a nacismu se autorka nezabývá) je podle Sontagové synonymem ideálů, které přetrvávají dodnes: „ideál života jakožto umění, kult krásy, fetišismus odvahy, extatické vědomí pospolitosti (v němž se rozplyne pocit odcizení), negace intelektu a ‚všelidská rodina‘ (s vůdci místo rodičů)“ (s. 96). V této tezi o přetrvávajícím vlivu „fašistické estetiky“ — která esejí dala také název „Fascinace fašismem“ — spočívá také největší provokativnost tohoto textu, který se stal mimo jiné

jedním z inspiračních zdrojů pro detailní analýzu kulturní politiky třetí říše z pera Petera Reichela (*Svůdný klam Třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu*; česky Argo 2004).

Pramenem „fašistické estetiky“ je podle Sontagové „posedlost situacemi nadvlády a podrobování, extrémního úsilí a snášení bolesti“. Fašistická estetika v sobě tedy nese zřetelné erotické konotace, má souvislost se sadomasochismem. Pojítkem je tu nejen prožitek bolesti a exaltace smrti, ale i divadelnost obojího — „kostýmy“ počínaje a dokonalým inscenováním celé akce (ať už jí je sexuální akt či sjezd NSDAP) konče. V analýze fašistické estetiky se Sontagová připomíná jako pozorná čtenářka erotického diskursu, autorka brilantního eseye „Pornografická imaginace“ (1967; česky pod názvem „Pornografická fantazie“, *Vokno* 22 a 23/1991; úryvky pod názvem „Totální imaginace“ též v časopise *Host* 7/2002), který se stal významným příspěvkem k seriozním interpretacím erotického písemnictví.

Pozoruhodným pandánem k esejí „Fascinace fašismem“ je autorčin rozbor filmu německého režiséra Hanse-Jürgena Syberberga *Hitler, film z Německa* (1977). Syberbergův sedmihodinový opus, charakterizovaný Sontagovou jako mozaika různorodých citací a citovaných stylů, je bohužel v české distribuci nedostupný, což činí četbu eseye nutně neúplnou.

Fascinace psaním

Motivace autorčina psaní je vždy osobní, píše jen o tom, co ji nějakým způsobem přitahuje, fascinuje, nenechává chladnou. Ačkoli zdánlivě nejosobnější je v textech o Goodmanovi a Barthesovi, psaných při příležitosti úmrtí těchto autorů, její osobní zaujetí je patrné ve všech esejích. Na jednom místě v textu o Goodmanovi Sontagová přiznává, že z něj čerpala měřítko pro své vlastní psaní. Lze říci, že to, jak charakterizuje Goodmana i Barthese, skutečně platí i o jejich textech. Jestliže u Goodmana oceňuje opravdovost jeho hlasu a jeho odvalu, to samé lze ocenit i u ní samé. A podobně souvztažně přiléhavá je charakteristika Barthese: Sontagová taktéž píše elegantním stylem, nehromadí poznatky, hlavní devízou jejich textů je bystrý intelekt, mimořádná čtenářská a divácká empatie, originální postřehy. Inspiruje, provokuje, nutí k přemýšlení. Fascinovaná, sama svým stylem psaní fascinuje.

Sontagové kniha *O fotografii* patří spolu s Barthesovým textem *Světlá komora* k tomu nejinspirativnějšímu, co jsem kdy o fotografii četla, ba co víc: zásadním způsobem ovlivnily mé nazírání na fotografické médium. Knihou *Ve znamení Saturna* mne Susan Sontagová znovu neklamala: její texty mi nabízejí přesně to, co od (dobré) literatury čekám.

Autorka je literární historička.

Osud, hvězdy, nebo Bůh?

Ota Filip *Valdštejn a Lukrecie*, Host, Brno 2011



h h h h h

Čtení příběhu o vztahu Albrechta z Valdštejna a Lukrecie Nekšové z Landeku v podání Oty Filipa přináší čisté potěšení z četby. Radost z vyprávění, jeho spontánnost, stylová i jazyková vybroušenost se rychle přenáší na čtenáře, který se ani na okamžik nemusí obávat nudného kupení historických faktů, datací a plochých historických postav, ba naopak bude vtažen do plnokrevného příběhu s autentickými postavami, ne nepodobnými nám samým.

Už od začátku románu je zjevné, že ačkoli od jeho prvního českého vydání uplynulo více než třicet let (1979, Sixty Eight Publishers), aktualizovaná verze pro vydání v nakladatelství Host bude mít zajisté velký ohlas, a to nejen v řadách historiků nebo vsetínských patriotů, ale zejména těch, kteří se rádi nechávají polapit příběhem a propadnou dobrodružství, v němž historie nebude laciným komentářem doby, ale vášnivým diskursem, střetáváním lidských zkušeností a názorů v tenatech tlaků a deformací doby.

Velkou devízou Filipova vypravěče je jeho věrohodnost a přesvědčivost. Už na začátku se nám totiž představuje jako někdo, kdo je v příběhu osobně zainteresován nejen jako historik píšící odborná pojednání o Valdštejnovi — manželovi Lukrecie — a jeho pětiletém působení na Vsetínsku, ale také jako vzdálený potomek jedné z postav. Intenzita a atraktivita jeho vyprávění pak roste akcentováním milostného motivu a neustálým kladením otázky: „A jaký byl vlastně Valdštejnův vztah k paní Lukrecii? Miloval ji, či ji jen trpělivě snášel, nenáviděl Lukrecii, byla mu lhostejná, vzal si ji jenom proto, aby se stal pánem Vsetína?“ Mladý Valdštejn totiž stojí v příběhu mezi dvěma ženami: bigotní katoličkou Lukrecií, zjevem zřejmě nepůvabnou a nemocnou, avšak navenek silnou, a Dorotou, zdravím kypící a čarovnou mocí obdařenou luteránkou. Jako nejeden milostný trojúhelník má i tento pro své protagonisty fatální následky. Filip umí milostný příběh rozvinout, avšak ponechává mnohé situace jen v náznacích. Tajemství vztahu ústřední dvojice tak zůstává prostorem jak pro odborné polemiky, tak pro čtenářovu vlastní fantazii a imaginaci.

Objektivita často zpochybnitelných historických pramenů je v románu dána všanc subjektivnímu interpretovi historického příběhu. Tímto způsobem se ale velmi dobře daří překonat časovou bariéru více než tří set let od líčených událostí a vymodelovat postavu Albrechta v jeho rozporu-

plné lidské dimenzi. Cítíme jeho osamělost, strach z osudu předpovězeného hvězdami (Keplerovým horoskopem), vnitřní vzdor proti tlakům politickým, církevním i osobním. Valdštejn není v příběhu historickou zkamenělinou, ale zůstává ve vypravování pozoruhodně živý a nám blízký svým pochybováním, rouháním, výčitkami, pokorou i hříšnými vášněmi. Myšlenkami i emocemi stále kolísá mezi všudypřítomným Bohem, pohrávajícím si s osudy lidí, a hvězdami, které předpovídají jeho budoucnost až k násilné smrti. Svobodomyšlný, vzdorovitý a rouhající se kacír v něm vede válku s pokorným kajícím, prchajícím před výčitkami svědomí.

Ani další postavy románu nepůsobí nepřesvědčivě, např. různé typy kněží, kteří přicházejí na vsetínské panství. Filip tady rozprostírá široký rejstřík od bigotního černobílého katolictví (páter Mužík), věroučné moudrosti (páter Dingenauer), pokrokového kazatelství (páter Posarelli) až k typu, který spojuje lidové léčitelství (považované za šarlatánství) s vírou v Boha (páter Mathiades). Uvedené typy jako by symbolicky zobrazovaly postupnou proměnu církevně-politických záměrů, vysokou diplomacii i schopnost sugestivní manipulace s lidmi.

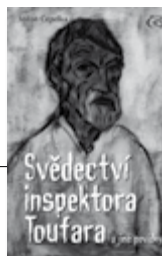
Napětí v románu pramení mimo jiné z prolínání časových rovin a předjímání některých událostí. Z normalizační doby, kdy musela být historie vykládána z ideologických pozic, se přesouváme do časů Valdštejnova vsetínského pobytu (1609–1614), přičemž si nemůžeme nevšimnout nápadných paralel a podobností. Filip rafinovaně znejasňuje historickou věrohodnost příběhu tím, že předvádí Valdštejnův vztah s Lukrecií jako vypravěčovu subjektivní představu, sen, který často konfrontuje s argumenty vypravěčových protihráček. Nechává tak na čtenáři, aby se přiklonil k těm či oněm argumentům, k emocionální či pragmatické interpretaci historie, a aby tak hlasoval buď pro lásku, vášně a emoce, nebo pro nezáčastněný či mnohdy ideologicky pokrivený postoj.

Valdštejn a Lukrecie činí z historického románu čtenářsky atraktivní žánr, který splní všechna očekávání spojená s tímto typem četby. Kromě toho, že se mu daří spojit do souvislostí historicky doložitelná a vyfabulovaná fakta, klade znepokojivou otázku po silách určujících život a v postavě Valdštejna ukazuje rozkomíhanou identitu bytí: věrnost, nebo vášně? tělo, nebo duše? pochyby, nebo víra? hvězdy, nebo Bůh?

Radomil Novák

Trojstupňová gradace

Miloň Čepelka *Svědectví inspektora Toufara a jiné povídky*, Čas, Řitka 2011



h h h h h

Vím, že je to divný protimluv, když napíšu, jak mě potěšilo, že mě tentokrát autor šikovně — a dokonce vícekrát — převzl. Název Čepelkovy knihy *Svědectví inspektora Toufara a jiné povídky* totiž sliboval, že si přečtu několik typicky českých detektivek, v nichž zmíněný inspektor statečně pokluše za vymakanějšími světově proslulými kolegy. Místo detektivek jsem četla horor. Horor jako žánr, předesílám.

V osmi povídkách se setkáme s mrtvými-nemrtvými, se sebevrahy, šílenci či zoufalci, nechýbí hřbitovy, krematorium, vzkazy ze záhrobí, zlověstné prostředí. Ale navzdory tomu se pořád pohybujeme v racionálnu, realita je někdy zdůrazněna i konkrétní adresou — zejména u povídek „pražských“: Kampa. Ulice Jilmová 137 apod.

Shodou okolností jsem několik týdnů před četbou Čepelkova *Svědectví* pracovala s texty K. J. Erbena — s jeho sny. Podobně napjatá atmosféra. Ačkoli nemám v úmyslu se teď zabývat komparatistikou, mnohé shodné rysy jsou patrné na první pohled: stručný, výstižný popis, charakteristika promyšleně vybraným detailem, ve *Svědectví* je to například kolečkové křeslo, doživotné smuteční oblečení apod. V Čepelkově knize oceňuji, že se autor nechová jako filmový maskér a nelíčí své postavy do ohydné, odpor vzbuzující podoby.

Při vyprávění se Miloň Čepelka nepouští do experimentu. Střídá dva základní postupy: vyprávění události a vyprávění verbální. V druhém případě stojí v popředí vypravěč, onen svědek, který zároveň situaci interpretuje. Vypravěč se obrací k posluchači, tj. další postavě v příběhu (a čtenář je tak bezděky až třetí v řadě). V této verzi je vypravěč i jedním z aktérů příběhu. Jindy se obrací k imaginárnímu posluchači, tedy přímo ke čtenáři. Tehdy často vypravuje událost, které byl svědkem, ale sám v příběhu nefiguruje. Je zajímavé, že napětí v některých povídkách je vytvářeno i tak, jako by vypravěč věděl o tajemných událostech víc než autor. Tento narativní postup není ovšem striktně důsledný, což je jen dobře, jinak by povídky vyzněly šablonovitě. I tempo vyprávění se různí. Často záměrně dlouhý úvod utne nečekaně sám vypravěč, dokonce se stylizovanou omluvou.

Respektujeme-li předběžné označení *horor*, sluší se skončit včas, abychom čtenáři zbytečně nezkažili poži-

tek z netrpělivě očekávané hrůzy. Ovšem tady mne autor převezl podruhé. Stačí vyměnit výraz *mrtvý* za slovo *smrt* a všechno vypadá trochu jinak. Nejde o mátožné představy, ale o psychické reakce. O nutkavé obsese — třeba dívat se do tváře mrtvých. O ztrátu duševní rovnováhy. O různé fobie. V některých povídkách se autor dostal až k nebezpečnému okraji ezoterična, ale nepodleh. Je dost možné, že tím pár čtenářů zklamal.

V knize dochází v dobrém slova smyslu k asymetrii mezi autorovým textem a očekáváním čtenářů. Pokud čtenář nechce víc než se v bezpečí bát, pak hlubší naléhavost textu může vnímat jako nadbytečnou. Pokud čeká vyčpělé duchaření, může být zklamán. Próza Miloně Čepelky však nabízí víc — a zároveň přirozeně také od čtenáře víc žádá. Stručně řečeno: nejen pozorně číst text, ale vnímat i to, co není vyjádřeno slovy.

Neboť povídky Miloně Čepelky jsou povídky psychologické. Ano, vycházejí z obdivuhodné autorovy fantazie, ale zároveň odpovídají naší lidské zkušenosti: že i nemožné je možné, pokud to vyprodukuje náš mozek. Že žádná příšera není děsivější než naše bezesné noci, plné šílených představ. Že krev z nás vysávají výčitky svědomí, že — a nemohu jinak než zase připomenout Erbena — jde někdy o nepoměr viny a trestu, o strašnou potřebu se pomstít, o ztrátu důvěry v lidi, o bezmocnost a marnost, o to, že vinu si musíš odžít sám, bez soucitu ostatních. A pokorně připouštějí, že je třeba se ztišit před Neznámem...

Je možné se ptát, jestli lze z takového materiálu, myslím tím všechny ty mrtvé-nemrtvé apod., vytvořit knihu noeticky, sociálně i nábožensky pravdivou a zároveň naplňující estetickou normu. Nechci zde vybírat jednotlivé pasáže jako důkazný materiál. Ale přečtěte si třeba povídku „Svědectví inženýra Krásy“. Sice se přesně nedovíte, kdo zvoní na zvon pod hladinou rybníka Mlhavce, ale věřte: někdo tam zvoní. A v tom okamžiku vstupujete do výsostných vod poezie, neboť už nečtete povídku, ale báseň — baladu. Tato trojstupňová gradace: horor, psychologická povídka a balada zpochybňuje teoretické úvahy o pokleslých žánrech.

Milena Fucimanová

Revolucionář a geolog

Eva Tvrďá *Viva la Revolución?*, Littera Silesia, Ostrava 2011



h h h h h

Horká témata jako wehrmacht a německo-české vztahy, víra nebo volýšští Češi jsou námětem próz slezské spisovatelky Evy Tvrďé. Opavská rodačka, která slavila úspěch především s románem *Dědictví* odehrávajícím se na Hlučínsku, se ve své deváté knize odvrátila od regionální problematiky směrem na Západ. Ale téma je to opět vyhraněné — kubánská revoluce. Knihu *Viva la Revolución?* letos vydalo nakladatelství Evy Tvrďé Littera Silesia.

Útlá kniha zachycuje dva příběhy, jejichž hlavní hrdinové nejsou ženy, jak jsou čtenáři u autorky zvyklí. Mužské postavy střídavě prožívají ve zlomkovitých textových úsecích revoluci na Kubě. Propracovanější příběh argentinského lékaře a velitele kubánských guerill Ernesta Guevary, zvaného Che, začíná v roce 1966 v šedé Praze. V době, kdy Che pojmenoval socialistické země v čele se Sovětským svazem „spolupachateli imperialistického vykořisťování“, vzdal se kubánského občanství a revoluci se rozhodl šířit na jiných místech. Próza zachycuje partyzánské boje v Kongu a Bolívii, Che Guevarův zápal a ideály, nemoci a jeho velitelské schopnosti. Je vykreslen jako muž, jenž dělá dobře svou práci, pro kterou se rozhodl. Na pozadí všeho ovšem prosvítá jakási zbytečnost veškerého snažení — lidé, za které se bojuje, o to vlastně nestojí. Próza je zdařile uvozena citáty z novely *Stařec a moře* Ernesta Hemingwaye, který žil léta na Kubě. Aluze na příběh muže, který marně bojoval s příliš velkou rybou, metaforicky zesiluje vyznění Che Guevarova osudu.

Naopak příběh mladého geologa Viktora se odehrává na Kubě. V šedesátých letech přijíždějí na barevný „ostrov svobody“ geologové z Československa jako experti do vedoucích pozic niklových dolů a hutí. Viktorův osud je zachycen velmi ploše a náznakově. O Che Guevarovi, revolucionáři v uniformě a baretu, byly popsány stohy papírů; z tohoto pohledu zajímavější osudy českých geologů na

Kubě bohužel zůstávají v knize *Viva la Revolución?* značně upozaděny, jen posluhují příběhu o revoluci. Chce se tím nabídnout jiný pohled na Kubu, ovšem je to pohled, který nepřináší nic nového, jen klišé spjatá s ostrovem. Kuba je vykreslena jako ráj plný rumu, tance, cigaret a revolučního ducha. V kontrastu stojí Praha, jako součást poklidné či spíše rezignované socialistické reality.

Dvě příběhové linie takto položené vedle sebe se jeví nesourodě a uměle. Dojem podporuje i formální stránka, jednotlivé výstupy se střídají v krátkých či delších očíslovaných úsecích.

Faktickou podporu při vytváření prózy poskytly autorce mimo jiné vzpomínky ostravského geologa a pedagoga Vítězslava Zamarského, jenž byl v šedesátých letech hlavním geologem trustu v kubánském Navaru a Moa. Vedle toho také vzpomínky Valtra Komárka, který se na Kubě osobně setkal s Che Guevarou. Je na škodu, že těchto podkladů bylo v knize tak málo využito.

Poněkud vyšší výpovědní hodnotu mají projevy obou připomenutých osobností na přiloženém DVD s autorským dvacetiminutovým dokumentem. Stylizované a na amatérské úrovni je v něm zachycena revoluce a především její komercializace, vesměs na pozadí autorčina čtení z knihy.

Knih a o revoluci, která není ničím převratná. Eva Tvrďá už jen otazníkem nad revolučním heslem stojícím v titulu knihy poukazuje na jakousi marnost; ztrátu cíle kubánské revoluce, který měla podle Che Guevary v základech. Cíl se vytratil, ale zůstaly emoce, hrdost a mýty. Naopak po přečtení knihy *Viva la Revolución?* toho ve čtenáři mnoho nezůstane — žádný pocit. Knihu zařadí do knihovny a nebude mít potřebu se k ní vracet, protože už při prvním čtení dřel o dno toho, co může kniha nabídnout.

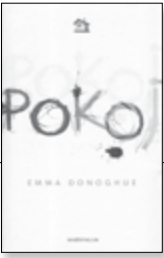
Martina Macáková

Vy 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)

Pokoj jako mikrokosmos

Emma Donoghueová *Pokoj*, přeložila Veronika Volhejnová, Knižní klub, Praha 2011



h h h h h

Nový román irské prozaičky Emmy Donoghueové, nazvaný lakonicky *Pokoj*, se od prvního pohledu zdá trochu schizofrenní a šíří kolem sebe, snad i nezáměrně, zřetelné varovné signály jak pro hledače populární literatury, tak pro ty, kteří mají o svém literárním vkusu vyšší mínění. Na jedné straně zpracovává aktuální a potenciálně citově vyděračské téma: únos, věznění a znásilňování nevinné mladé dívky (inspirací zde autorce byly rakouské události, případ Nataschi Kampuschové a Josefa Fritzla). Na druhé straně se prezentuje jako text jazykově a stylově vytříbený a rovněž jako román společenský, s ambicemi zmapovat určité prvky současné (euroamerické) společnosti nikoli jen povrchně a prvoplánově. Emmě Donoghueové se inovativním způsobem daří oba tyto aspekty syntetizovat. Ačkoli je toto spojení místy vratké — momenty, kdy se autorka pere s nezrokrocným textem a evidentně prohrává (nejzřetelněji ve zbrklé a očekávaně neúspěšné sebevraždě Mami) — dokáže spisovatelka zachytit a nenápadně upozornit na jistá specifika a zvláštnosti dnešní společnosti, v proudu každodennosti opomíjené trhliny, jimiž lze pokračovat hloub a hloub. Román *Pokoj* byl v roce 2010 nominován v užším výběru na prestižní literární cenu Man Booker Prize.

Příběh *Pokoje* je vyprávěn z hlediska pětiletého Jacka. Pokoj-opevněná kůlna je pro něj jediným skutečným světem: narodil se tam, hraje si tam, učí se číst, trénuje na improvizované běžecké dráze. Jack a jeho Mami žijí v přítomnosti a pro přítomnost, výhledy do budoucnosti jsou krátké — „o co si řekneme na nedělní dárek?“, „čtvrtek znamená prádlo“ — a dlouhodoběji nejasné, v souladu s možnostmi Jackovy dětské perspektivy a jeho limitované zkušenosti se světem. Autorka zvolené téma neuchopuje jako mravokárný příběh o zvrácených násilnických a majetnických sklonech některých zdánlivě civilizovaných mužů, možná překvapivě příliš neřeší ani napětí mezi unesenou a vězňem. Trpělivě a pečlivě naopak vykresluje to, v čem bychom mohli spatřovat banální pozadí příběhu, opuštěnou scénu teprve očekávající výstup (večerní návštěvy únosce Mami, Čerta). Což ovšem neznamená, že referování o životě v Pokoji je veskrze radostné: bolest, rezignace a strach tu figurují jako velmi přítomné, ostře vnímatelné podtóny, často trpce násobené

skrze Jackovu nevědomost, a tedy ne zcela adekvátní percepci (Čert přichází večer vrzat postelí, nikoli znásilňovat Mami; Mami někdy celé dny prospí, nikoli trpí úzkostnými depresi atp.).

Donoghueová koncipuje *Pokoj* především jako komplikovanou výpověď o mezilidských vztazích, přičemž se nejčastěji přibližuje k jejich projevům na elementární úrovni a sleduje vztah mezi matkou a dítětem. Důležitou indicií, jež nás pomáhá nasměrovat k takovému závěru, je například časové rozložení příběhu. Spisovatelka zahajuje děj v okamžiku, kdy Jack slaví páté narozeniny — tj. úplně vynechává úvodní fázi uvěznění Mami, která je z hlediska senzacechtivého reportování jistě nejzajímavější — a sleduje raději „šedivou“ rutinu obou obyvatel Pokoje a způsoby, jak permanentní uzavření ovlivňuje jejich vzájemné interakce. Podobně pak neuzavírá příběh okamžikem úspěšného útěku a osvobození Jacka a Mami a pozoruje proces jejich aklimatizace na „svět ve Venku“ (kniha je rozdělena celkem do pěti oddílů, a to Dárky, Odelhaní, Umření, Potom a Žití). Zároveň je zde vhodné poznamenat, že hlavně v posledních dvou částech Donoghueová poněkud ztrácí dech a vyprávění je rozkolísané. Jako druhou relativně spolehlivou indicií lze vnímat skutečnost, že Mami v příběhu vystupuje právě jen jako „mami“, nikoli pod svým křestním jménem, respektive příjmením, ačkoli je „ve Venku“ samozřejmě používá.

Co je podstatné, Donoghueová zbytečně svůj text neidealizuje a nemašličkuje: nepíše jej třeba jako ódu na obdivuhodnou fantazii dětí, které si dokáží celý den nadšeně hrát s vaječnými skořápkami či prázdnými plechovkami, jako by byly nejdrahoccennějším pokladem. Zajímavější a interpretačně jednoznačně bohatší než podobná klišé jsou drobná popíchnutí schovaná v rozhovorech a situacích v období „Potom“. Například výstup, kdy se adoptivní otec Mami emotivně odmítá setkat s „tím“, rozuměj Jackem, s odůvodněním, že „to“ v něm evokuje nenávisť ke zrůdě, která unesla a pravidelně zneužívala jeho malou holčičku, nastoluje pravděpodobně permanentně otevřené otázky, či hledisko je „spravedlivější“, či bolest je intenzivnější, či pozice je politováníhodnější. Nebo zaobalenou formulaci novinářky, zda Mami nepřemýšlela o odložení Jacka, což by mu bezpečně zaručilo „normální šťastné

dětství s milující rodinou“, lze brát, spolu s Jackovými komentáři nově objeveného světa, jako impuls k mnoha rozbihavým úvahám nad naturalizovanými normativy a standardy současné společnosti. Nebo bezděčná poznámka Babi, že musí být hrozné nemít žádné „obrázky Jacka, když byl miminko a batole, víš, na památku“, se v souvislosti se způsobem žití v Pokoji sama formuje do myšlenky, do jaké míry jsme si zvykli žít zprostředkovaně (skrže objektiv fotoaparátu a kamery) a mimo přítomnost (materializace vzpomínek a plánování budoucnosti).

Bůh podle Kaina

José Saramago *Kain*, přeložila Lada Weisssová, Plus, Praha 2011

Romány Josého Saramaga (1922–2010), dosud jediného portugalského nositele Nobelovy ceny za literaturu, nejsou kupodivu až na tři výjimky v české verzi k dispozici. První autorovou knihou přeloženou do češtiny byl průlomový temně barokní příběh *Baltazar a Blimunda* (port. Memorial do Convento, 1982, česky 2002), druhou apokalyptický thriller *Slepota* (Ensaio sobre a Cegueira, 1995, česky 2010) a třetí poslední dokončený román *Kain* (*Cain*, 2010, česky 2011).

José Saramago v novém převyprávění Kainova příběhu navazuje na vlastní parafrázi života Ježíše *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (Evangelium podle Ježíše Krista, 1991). V kontroverzní obžalobě Boha se autor, proklamativní ateista a celoživotní pravověrný komunista, snaží po vzoru Ivana Karamazova najít v dějinách spásy „logickou chybu“. Viní Boha z nesmyslné krutosti a nelidskosti. „Polidštěný“ Ježíš se vyhýbá kříži, žije v nemanželském vztahu s Máří Magdalénou, objevuje v sobě schopnost činit zázraky, ale předně odmítá slepě plnit boží vůli. Saramago v tomto románu použil nosné postupy, které uplatňoval ve většině svých děl psaných na pozadí dějinných událostí i v anachronickém starozákonním „pokračování“ boží obžaloby. Jedná se o prolínání smyšlených událostí s dějinnými (či biblickými a apokryfními), o parodický až sarkastický pohled na takzvané velké události očima takzvaných obyčejných lidí a o osobitý autorský styl svobodného proudu bohaté řeči v košatých souvětných celcích zvýrazněný uvolněnou ortografií (například přímá řeč je oddělena pouze čárkou, osobní jména jsou psána malými písmeny).

Pokoj jistě není důkladnou a detailní společenskou sondou, stejně tak není dokonale propracovaným a bezrozporným literárním dílem. V jeho étosu a způsobu uchopení tématu je však cosi mimořádného; tím, že se čtenář občas musí prokousat ne zcela zvládnutými úseky textu, možná tato znepokojující místa vystoupí o to jasněji. Lze shrnout s vypůjčením jednoho autorčina „slovního sendviče“, jimiž je v textu uchovávána ambivalence, že je to skvělý text: skvělý a strašný zároveň, tematicky, stylisticky, formálně.

Kateřina Kirkosová



h h h h h

„Když si hospodin, známý také jako bůh, uvědomil, že adam a eva, na pohled naprosto dokonalí, nedokážou vydat slůvko, ba ani nejprimitivnější zvuk, určitě dostal hrozný vztek, jelikož v rajske zahradě nebyl nikdo jiný, komu by mohl klást za vinu tu obrovskou chybu, o to větší, že ostatní tvorové, zplozeni stejným božským tvořením jako ti dva, spokojeně bučeli a bečeli či chrochtali, trylkovali, švitořili a kdákali vlastním hlasem.“ Hned první věta románu *Kain* ilustruje příznačné rysy Saramagova stylu. Bůh je představen jako neurotický, chybující despota, který není schopen dohlédnout na důsledky svých činů. Kainova postava je autorovi vhodným odrazovým můstkem pro usvědčení Stvořitele z nedostatku lásky k člověku.

Kain, obdařený nesmrtelností a nechtěným darem cestování v čase, je čtenáři průvodcem po vybraných epizodách Starého zákona (který Saramago s oblibou v rozhovorech prohlašoval za „manuál špatných mravů“), apokryfních variacích a autorských fabulacích. Z perspektivy zavrženého bratrovraha autor ve svérázné anachronii komentuje vyhnání Adama a Evy z ráje, obcování Kaina s náruživou Lilith, manželkou vladaře v zemi tuláků Nód, zkoušku Abrahámovy víry (Kain zachraňuje Izáka před opozdivším se andělem), babylonské prokletí, zničení Sodomy a Gomory, vzývání zlatého telete Mojžíšova lidu, Jobovu trýzeň, spoustu zbytečných válek a především závěrečný příběh potopy a Noemovy archy. Všechna pochybení Boha jsou sečtena. Kain na ně reaguje v zoufalém apokalyptickém činu zkázy.

Na to, aby bylo možno přisoudit Kainovu odcizení existenciální hloubku, je děj útlého románu příliš roztě-

kaný v jednotlivých exemplech „selhání“ Boha. Jako by autorovi nezbyval prostor pro vykreslení Kainova uvažování, převládá pouze jediná emoce vzdoru. I tam, kde by Kain mohl po karamazovsku „vrátit vstupenku“ („případ nevinných sodomských dětí, které spalil boží oheň“), zůstává znovu jen sarkastickým pozorovatelem a komentátorem. Zhrzenému Kainovi chybí nejvíc to, co vyčítá svému Bohu: snaha porozumět a vcítit se. Jeho obecně lidskému pohledu (zdůrazněnému občasným plurálem „my“ v komentářích) schází schopnost odpoutat

Textová smršť

Roberto Bolaño *Nacistická literatura v Americe*, přeložila Anežka Charvátová, Argo, Praha 2011

Roberto Bolaño (1953–2003) se narodil v Chile, ale podstatnou část svého života strávil v Mexiku a ve Španělsku. Tam se živil všelijak: jako umývač nádobí, noční hlídač, popelář, podomní prodejce, vykladač lodí a číšník. Od devadesátých let, totiž po vydání prózy *Nacistická literatura v Americe* a zejména románu *Divocí detektivové*, je považován za jednoho z nejvýznamnějších latinskoamerických spisovatelů. Průlom do českého literárního prostředí znamenal hlavně román *Divocí detektivové*. Letos v létě Argo vydalo chronologicky první autorovo významnější dílo *Nacistická literatura v Americe* (La literatura nazi en América, 1996).

Nacistická literatura v Americe je po formální stránce slovníkem autorů. Strídají se zde skutečné postavy a historické události s těmi smyšlenými. Hranici mezi těmito dvěma světy není snadné určit. Tento „bizarní slovník ke čtení“ je doplněn seznamem autorů, nakladatelství a děl, pro které dichotomie skutečné/smyslené platí rovněž. *Nacistická literatura* působí značně polyfonním, místy až záměrně kakofonickým dojmem, střídání přístupů, stylů, způsobů narace, tónu, ironie, sarkasmu, pozérství, snímání a odnímání masek, polyvalence autorských přístupů, vyvolávají jakousi „textovou smršť“.

Román čtenáře zaujme už na první pohled originálním oboustranným (!) přebalem a typografií Pavla Řůta, který plynule navazuje na předchozí Bolaňovo dílo vydané v Argu, *Divoké detektivy*. Říkat, že nám autor někoho připomíná, může být velmi ošidné právě v případě Bolaña, neboť u něj každé sebelepší srovnání mírně řečeno pokulhává. Ale dovolím si říct, že dílo vzdáleně připomí-

se od doslovnosti, která v mytické řeči vždy devaluje smysl.

Přesto je autorův příspěvek k dílům inspirujícím se zápornou postavou čtvrté kapitoly knihy Genesis pro dnešního čtenáře přínosný. Nejen v tom, že ho konfrontuje s mimoděk a bez rozmyslu přijímanými „velkými hodnotami“, ale především díky faktu, že mu, řečeno s oficiálním zdůvodněním udělení Nobelovy ceny Josému Saramagovi, „pomocí alegorií podepřených představivostí, soucitem a ironií umožňuje uchopit pomíjivou realitu“.

Jiří Krejčí



h h h h h

ná snahy Jorga Luise Borgese ve *Fantastické zoologii* nebo též Enriqua Vila-Matase v jeho knize *Bartleby & spol.* V českém prostředí můžeme ve „slovníku“ spatřit ozvuky haškovské blasfemie nebo cimrmanologických seminářů. Literatura v Bolaňově pojetí je oceánem myslitelného a někdy též i nemyslitelného.

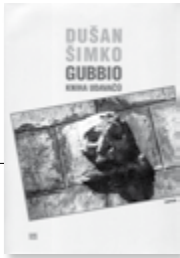
U jednoho z nejobsáhlejších hesel „slovníku“, Carlose Ramíreze Hoffmana, například píše: „Literární revoluce, jež je na spadnutí, psal Defoe, literaturu nějakým způsobem zruší. Poezii budou provozovat ne-básníci a čist ji budou ne-čtenáři.“ Dílo je totiž svým způsobem takovou literární revolucí. Již název knihy velmi jednoznačně víří stojaté vody středoproudé kultury; tato „skandální“ a „hříšná“ nálepka je velmi promyšlenou provokací, neboť čtenář je bezprostředně konfrontován s jistou osobní a společenskou tabuizací tématu, který vůči poznání nacismu a nacistických myšlenek vůbec ve světě vládne. Ještě větší překvapení ovšem čeká na ty čtenáře, kteří tento počáteční stud překonají a *Nacistickou literaturu* otevrou, protože proklamovaná nálepka „nacismus“ a „nacistický“ se velmi záhy projeví jako zcela nedostatečná. „Slovník“ není snůškou překonaných lží, násilí a otevřeně „nacistických“ postojů, z hlediska filozofického se jedná spíše o specificky americkou „uměleckou“ variantu myšlenek uměleckých a společenských outsiderů, kteří byli společností odsunuti na okraj zájmu. O světě vybrané americké společnosti a možnosti Maxe Mirebalaise, jednoho z protagonistů „slovníku“, do ní proniknout autor poznamenává: „Brzy pochopil, že existují jen dva způsoby, jak do něj proniknout: pomocí otevřeného násilí, což nepřipadalo

v úvahu, neboť to byl mírumilovný, nervní muž, jehož odpuzoval být jen pohled na krev, nebo pomocí literatury, což je forma skrytého násilí, poskytuje úctyhodnost a v jistých mladých a citlivých zemích může maskovat příčky společenského žebříčku.“

Povrchní či prvoplánové novátorství, které se týká jen formy nebo se snadno vyčerpá (vzpomeňme v této souvislosti na některé „jepičí“ evropské avantgardy), je Bolaňovi naprosto cizí. Přes všechnu „velkohubost“ obměn slova „nacistický“ je novátorství v díle spíše subtilní. Na druhou stranu, povoleno je téměř všechno. Seriózně se tvářící popisy triviální a okrajové literární aktivity, sarkastické vyžívání v detailním autobiografismu, delirantní popisy umělecké tvořivosti, bezvýznamné události povýšené na „slovníkovou literaturu“, bizarní medailonky autorů

z prostředí fotbalových chuligánů, venkovských učitelů, přísluhovačů režimu, „smetištních hrdinů“, vyšinutých vojáků, naturalistické popisy jakoby z bulvárního tisku, hyperboly, naivismy, absurdita, dada, surreálno, to vše v hávu nejvyšší serióznosti a erudice, velmi obratné balancování mezi skutečnými událostmi a autory a fikčním světem a mnoho dalšího. Je potřeba mít neustále na paměti, že slovo „nacistické“ v souvislosti s tímto dílem nelze brát doslova. Je třeba brát je hodně s rezervou, jedná se pouze o „nálepku“, reklamní slogan, háček s návnadou, na který se čtenář buď chytí, nebo ne. Každopádně je vhodné se dobře obléci, navonět, upravit, nasednout do vozu, připoutat se a rozjet subtilní rodeo na vlnách autorovy poetiky. Čeká nás kulometná dávka naschválů, provokací a antiliteratury.

Tomáš Matras



hh h h h

Udavač na šest způsobů

Dušan Šimko *Gubbio — kniha udavačů*, přeložil Miroslav Zelinský, Havran, Praha 2011

S knihou slovenského spisovatele žijícího ve Švýcarsku Dušana Šimka se setkáváme letos již podruhé. V první polovině roku představilo nakladatelství Prostor esejisticky laděný *Japonský divan* a nyní přináší Havran román *Gubbio — kniha udavačů* (orig. 2009).

Kniha čítá šest příběhů propojených tématem udavačství a s ním spojené zrady, odehrávajících se v různých evropských městech v době od devatenátego století po současnost. V ulicích Vídně, Basileje či Nového Sadu se setkáváme s agenty, jejich informátory, sledovanými emigranty a dalšími nepřáteli státu, jinými slovy s osobami nějakým způsobem spojenými s činností tajné policie. Šimko nahlíží fenomén zrady z různých úhlů, ale nijak jej hlouběji nezkoumá ani neanalyzuje. Neklade si otázky viny a zodpovědnosti, neodkrývá mysl ani pohnutky pachatelů a jejich obětí. Události nekomentuje, nýbrž je jen konstatuje. Jediným pokusem proniknout do psychologie spolupracovníka a „tajného“ je příběh spisovatele Karla Sabiny. Sabina se ve své zpovědi ospravedlňuje, snižuje informační hodnotu svých hlášení. Policista chápe svou práci jako poslání, jako jediný prostředek, jak nastolit a udržet pořádek v Evropě zdevastované Napoleonem. Odhlédnuto od tématu působí obě výpovědi stejně nevýrazně a nikterak se neodlišují od ostatních.

Z knihy se podařilo vymýtit napětí — trestuhodný čin je prozrazen v titulu, pachatel je nahlášen v názvu příběhu. Dialogy působí mnohdy strojeně a všechny příběhy neosobně, jako bychom je sledovali nezainteresovaně z velké dálky, jako bychom četli policejní spis, který místo rozvětvené sítě znepokojivých zpráv ukrývá jen strohý popis dávno zapomenutých událostí. Tato odosobněná narace prokazuje knize medvědí službu. Šimko vytvořil potenciálně zajímavé charaktery, zasadil je do exkluzivního prostředí, prolíná několik časových a příběhových linií, a román přesto postrádá atmosféru. Tak ani příběh žurnalisty bojujícího proti nacistickému režimu, kterého sleduje vlastní spolubydlící a který se následně ve vězení setkává s Reinhardem Heydrichem, nezanechá ve čtenáři žádnou pachut, ačkoli by mohl mít sílu vyvolat velmi znepokojivé pocity. Kniha zobrazuje silné scény, ty se však kvůli zvolené vyprávěcí metodě mýjejí účinkem.

Románu nepomáhají ani občasné stylistické nedostatky textu. Působí rušivě. V jednom případě je dokonce nutné četbu přerušit a pokusit z velmi svérázné věty vykresat informaci, která by korespondovala s dalším vývojem příběhu a nebyla s ním v přímém rozporu. Tyto nesrovnalosti ale patrně vznikly až při překladu ze slovenštiny.

Šimko pracuje dobře s prostorem. V jeho podání se neexotická evropská města proměňují v nebezpečnou

džungli plnou nepřátelských živelů a naopak bombardovaný Nový Sad v bezmála romantické místo jitrící nostalgické vzpomínky.

Udavačství není jediné téma knihy. V příbězích československého emigranta, vysokoškolského pedagoga pátrajícího po rodinné historii, židovského lékaře, ruského agenta, novináře a spisovatele se objevuje téma migrace a návratu do staré vlasti. Italské město Gubbio jako symbol návratu přejal Dušan Šimko ze *Stepního vlka* Hermanna Hesseho,

Mít sestru

Roy Jacobsen *Zázračné dítě*, přeložila Jarka Vrbová, Pistorius & Olšanská, Příbram 2011

Finn není úplně obyčejný norský kluk z činžáku na předměstí Osla. Nemá otce, „jen“ matku, poměrně chytrou hlavu, neobyčejný talent ke glosování svého okolí a — jak se dozví už ve třetí kapitole — taky nevlastní mladší sestru, která převrátí jeho doposud jednotvárný život naruby.

Prozaik Roy Jacobsen (1954) vstoupil do českého literárního prostoru poměrně nenápadně loňským vydáním svého románu z roku 2005 *Dřevaři*, v němž popsal výsek života několika dřevorubců z období rusko-finské zimní války. Nejvýraznějším z jeho děl zůstává rozsáhlý historický román *Vítězové*, který v Norsku vyšel v roce 1991 a vysloužil si nominaci na Cenu Severské rady za literaturu. Ani druhou šanci s románem *Mráz* v roce 2003 však Jacobsen neproměnil, nicméně svým předposledním počinem, útlým románem *Zázračné dítě* z roku 2009 upevnil svou pozici mezi nejčtenějšími a také nejnápaditějšími autory současného Norska.

Finn popisuje své dětství s osamělou matkou s větším časovým odstupem, avšak o jeho dospělosti se nedozvídáme vůbec nic. Soustřeďuje se především na období největší změny dosavadního asi desetiletého života, kterou s sebou přináší nevlastní sestra (po zemřelém otci) Linda a nájemník Kristian, který zabral jeho dětský pokoj, aby matka navýšila hubený rozpočet rozšířivši se domácností. Linda vypadá na první pohled dost podivně. Je tlustá a věčně ospalá, netečná a na svůj věk působí přihloupě. Až náhoda odhalí fakt, že ji její vlastní matka, kterou poslali na léčení, neustále dopovala prášky na spaní. Z podivného káčátka se pak časem vylíhne úplně normální milé děvče a Finn si už jen okrajově uvědomuje, že jeho sestra je „pouze“ nevlastní. „...dal jsem přednost Lindě..., to bylo neod-

německého držitele Nobelovy ceny za literaturu. Kromě Gubbia pojí obě díla motiv odcizení poskytující nápoředu, že se za všemi šesti příběhy knihy udavačů ukrývají velká duševní muka. Pokud by však Šimko své sdělení nezašifroval a kladl větší důraz na tragiku a nesmyslnost lidského jednání, mohla se kniha zařadit po bok díla Jevgenije Zamjatina *My* či Orwellova *1984*. Takto zůstává jen zjištění, že každý režim má páky na své občany: věřit se nadá ani přátelům. Ostatní zůstává pouze v náznacích. Iva Frühaufová



hh h h h

pustitelné, dětinské, směšné — udělal by například někdo, kdo je víc trénovaný v tom, že má sourozence, takovou pitomost? Samozřejmě že ne. Sourozenci jsou něco, co má člověk kvůli nenávisti... Ubírají člověku místo i jídlo, překážejí a jsou buď moc staří, anebo moc malí, moc chytří, anebo moc hloupí, a já dal přednost sentimentálnímu citu před velkolepým.“

Cenou, kterou Finn platí za objevování sourozenecského života, je totální změna ve vztahu k matce, se kterou až doposud žil v těsné a ničím nerušené syntéze. Jako by připomínal Ambjørnsenova autistického Ellinga, pro nějž se smrtí matky nastává málem konec světa. Když se jednoho dne Finn vrátí ze školy a matka není doma, znamená to pro něj absolutní šok, ze kterého se jen těžce vzpamatovává. Díky Lindě a ostatním zvratům, které s sebou její příchod přináší a které se očima dospělého zdají být naprosto běžné a přijatelné, tak Finn objevuje nejen netušené stránky své matky (která už není jen jeho: „Říká ti máma.“ „Odkud máš ten kabát, cos měla na sobě?“), ale především sebe sama. V tom tkví Lindina schopnost činit zázraky.

Jacobsen Finnovi připisuje vynikající postřehy, většinou proměněné v hyperbolické zkratky a přirovnání, střídá přítomný a minulý čas podle tempa a naléhavosti vyprávění, neshazuje jeho „přemoudřelost“ přihlouplostí naivitou, naopak mu uděluje ironický odstup, který je pro poutavost vyprávění klíčový. Ironie, lapidární zhuštěnost a vypravěčská zkratka jsou hlavními Finnovými postupy, takže na pouhých sto devadesáti stranách stihne podat zánícenou hlubinnou zprávu o proměně rodinného mikrokosmu (od velkého třesku až po konečné smržštění), ale i nastínit některé momenty z matčiny minulosti, a to vše

zarámovat do obrazu norské rodiny a školy šedesátých let, „toho úžasného desetiletí, kdy se muži proměnili v kluky a hospodyně v ženy“.

Úplně nejcennějšími momenty, které z Jacobsenova vyprávění vyvěrají v nezřetěně podobě, jsou pak meta-

fory, jimiž popisuje základní instinkty všech tří hlavních protagonistů — mít někoho rád, být tím, koho má někdo rád, někam patřit. *Zázračné dítě* je kniha vtipná i dojemná zároveň, ale o laciném sentimentalismu a happy endu tu nemůže být ani řeči.

Daniela Mrázová



hhhh

Posunutý svět

Se světem nepohneš. Současné norské povídky, Pistorius & Olšanská, Příbram 2011

Šestnáct povídek z pera dvanácti autorů přetlumočených dvanácti překladatelkami a jedním překladatelem — to jsou souřadnice rámuující současnou norskou povídku tak, jak ji prezentuje právě vydaná publikace *Se světem nepohneš*. Už nápadité grafické ztvárnění obálky však titul zpochybňuje a probouzí zvědavost. Jedná se o knížku pečlivě vypravenou, a to nejen typograficky, ale i obsahově.

Povídka, krátká povídka nebo novela je bezesporu jedním z nejzajímavějších žánrů norské literatury současnosti. Na rozdíl od románu se neutápí v autorském sebepytování, ale hledá optiku pozorování světa kolem sebe. Povídka rezignuje na jisté mesiášství románu, nastavuje magické zrcadlo, a má tak sílu oslovit čtenáře — v originále i v překladu. Svou poetikou v napětovém poli mezi poezií a dramatem, svým do nejmenších detailů propracovaným básnickým jazykem klade však na překladatele vysoké nároky. Čtenář předloženého výběru však rozhodně zklamán nebude, třebaže nemůže přehlédnout, že čeština a její frazeologie je skutečnou výzvou.

Dramaturgie svazku netrvala na zařazení pouze jedné povídky od každého autora, jak tomu někdy bývá ve výběrech programově reprezentativních. Zde byla překladatelkám ponechána volnost poměřit své síly na poetice téhož autora, byť v různých textech, což knize propůjčuje sympatickou asymetrii a dynamiku. Ivana Řezníčková přeložila například obě povídky nejmladšího z norských autorů Johana Harstada (1979), Martina Vacková uvádí vedle sebe zajímavé texty u nás dobře známého Larse Saa-

bye Christensena i Merete Lindstrømovou, jejíž texty u nás vyšly zatím jen časopisecky.

Témata a motivy vybraných povídek vycházejí z každodenní všednosti, jež je neustále ozvláštňována introspekci a minuciózním pozorováním, prolamována hrůzou z bezmoci a vydanosti člověka. Jsou zde povídky humorné („Záludný kašel“ Josteina Gaardera), bizarní („Žárlivý holič“ Larse Saabye Christensena) i takové, které se vzpírají každému pokusu o charakteristiku („Racek“ Ingvara Ambjørnsena); přesto působí podle mého názoru nejsilněji texty existenciálního ladění. Ty přináší předčasně zemřelý modernista Tor Ulven i Johan Harstad, kterému se v poslední době dostává v Norsku značné pozornosti.

Publikace přináší krátké medailony norských autorů. Teprve v těchto závěrečných informacích je možno dohledat název povídky v originálu a titul sbírky, z níž zařazený text pochází. Jména překladatelů, posluchačů skandinaviistiky na Karlově univerzitě, jsou přiřazena k jednotlivým povídkám pouze v obsahu knihy.

Pro českého čtenáře je jisté podstatné, že za vybranými texty stojí významní autoři své generace; kniha jako celek tedy nepředstavuje žádný experiment, a to ani v oblasti literární kvality, ani co se týče úrovně překladu. Sbírká povídek *Se světem nepohneš* otevírá nové perspektivy do světa u nás oblíbené a ceněné norské literatury, a to i bez nároku na reprezentativnost. Strategie mladých překladatelů totiž dotvrzuje, že subjektivní výběr je ten nejlepší, protože literatura má co do činění s poselstvím od srdce k srdci, v tomto případě od překladatele ke čtenáři.

Miluše Juříčková

Hluboko pod kůží

Charles Burns *Na oko*, přeložil Feuer, Al dente, Olomouc 2011

Českého překladu už se — po desetiletích socialistického pústu — dočkala řada přelomových děl amerického mainstreamového komiksu. Klíčová díla alternativní scény k nám ze Spojených států pronikají mnohem pomaleji, ani jejich vliv už ale není zanedbatelný. Po veleslavném Spiegelmanově opusu *Maus* (česky 1997, 1998), který i u nás významně napomohl posunu ve vnímání komiksu, a Wareově *Jimmym Corriganovi* (česky 2004), svíravě smutné studii lidské osamělosti, se dá za největší událost označit překlad Burnsova mnohoznačného grafického románu *Černá díra* (česky 2008), v němž se skupina nevázaně žijících středoškoláků nakazí záhadnou chorobou s nepříjemnými následky. Autor *Černé díry* je pak podepsán i pod povídkovým triptychem *Skin Deep*, který se právě teď dočkal českého vydání pod názvem *Na oko*.

Charles Burns (1955) patří ke druhé vlně amerického alternativního komiksu a byl jedním z důležitých přispěvatelů Spiegelmanova avantgardního časopisu RAW. Černobílý soubor *Na oko* představuje ukázkový příklad jeho scénaristického i výtvarného projevu. Úvodní povídka „Pší dny“ volně variuje motiv z Bulgakovovy novely *Pší srdce* a líčí, co se může stát, když se snažíte najít opravdu levného kardiochirurga. Druhý, nejrozsáhlejší příběh „Hoř znovu“ zachycuje osudy muže, který má od dětství na hrudi popáleninu ve tvaru Ježíšova obličje, a třetí komiks „Manželství uzavřené v pekle“ je exkurzí do hlavy autorky sentimentálních povídek s poněkud divočejší fantazií.

Burnsova kresba prozrazuje fascinaci hororovými komiksy z padesátých let, jejichž styl ovšem výrazně estetizuje. Zaoblená, studeně geometrizující kresba se místy přibližuje znakovosti grafického designu, jež je blízká výše zmiňovanému Chrise Wareovi, zároveň z ní ale vyzařuje ironický odstup od zobrazovaných výjevů i podprahová erotičnost. Burnse fascinují především lidské tváře, a tak v albu převládají detailní záběry obličejů. Kreslíř při jejich zobrazování projevuje mimořádnou nápaditost, když pomocí několika jednoduchých tahů perem dokáže přesvědčivě vystihnout charakteristické rysy každé postavy z lidského panoptika, jež v jeho příbězích defiluje. Burnsovy kreslířské kvality zároveň dokládá fakt, že navzdo-



hhhh

ry častému výskytu „mluvících hlav“ neztrácení stránkové kompozice dynamiku a nenudí. Všechny scény působí jako ostře nasvícené a množství černých ploch umocňuje celkovou tíživou, znepokojivou atmosféru příběhů. Pílovité přechody mezi světlými a temnými objemy pak mohou českému čtenáři naznačit jeden z inspiračních zdrojů výtvarného projevu Jaromíra Švejdíka, kreslíře trilogie o Aloisi Nebelovi.

Scenaristická působivost alba postupně graduje. Úvodní historka je na Burnsovy poměry vlastně docela krotká a dobromyslná — pouze když ústřední outsider doklopýtá k cukrkandlovému happy endu, nelze se zbavit představy autora, kterak se, zlomyslně hýkaje, plácá do kolen. Navazující vyprávění má trochu překombinovanou zápletku, v níž Burns naplno popustil uzdu své obrazotvornosti čerpající z poetiky těch nejdívnějších poválečných komiksů. Autor se obouvá do náboženského fanatismu, sektářství a manipulátorství samozvaných spasitelů, po závěrečném armagedonu nicméně vše vrcholí jízlivou postpointou, která už je možná trochu zbytečná. Závěrečný příběh zase se zápallem dovádí k monstrózní absurdnosti některá klíše z romantických komiksů pro ženy; Burns jej ale vystavěl jinak než ten předchozí — přepjatou zkazku plnou bizarností postavil proti realisticky nahozenému příběhu její tvůrkyně a z jejich vzájemného srovnání a podmíněnosti mrazí víc než ze všech předchozích hororových motivů dohromady.

V krátké závěrečné poznámce Charles Burns tvrdí, že ústřední hrdinové jednotlivých povídek nemají mnoho společného. Při bližším pohledu se ale zdá, že to není tak úplně pravda. Všichni tři jsou v zásadě pasivní, naivně touží po obyčejné, spokojené existenci, vnější okolnosti je ale nesmlouvavě postrkují úplně jiným směrem — a není zase tolik podstatné, že jednou tkví příčina v iracionálním šílenství, podruhé v hrabivosti nejbližších a jindy zase ve svazujících společenských normách. Zvláště třetí příběh dokládá, že ačkoli autor nešetří sarkasmem, opájí se pitoreskností a rád žongluje s těmi nejbrakovějšími motivy, skrývá se v něm bystrý pozorovatel, který dokáže vynést na světlo ty nejtemnější podoby zdánlivě spořádané a syté společnosti.

Tomáš Prokůpek

Muž s trubkou

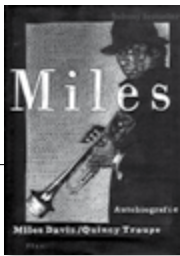
Miles Davis, Quincy Troupe *Miles — autobiografie*, přeložil Josef Rauvolf, Plus, Praha 2011

Monografie o Milesu Davisovi (1926–1991) nazvaná prostě *Miles* vychází v zemi, kde tento trumpetista nikdy nekoncertoval, za života mu vyšly dva vinyly a v rádiích se neobehrává žádný jeho „hit“, už podruhé (poprvé v roce 1999). Druhá edice knihy upouští od CD s Davisovými standardy a namísto kritického úvodu (doba, hudba, bibliografie) nabízí „Nezbytné minimum z Milese“ s prezentací šestnácti (z cca osmdesáti) základních „titulů k poslechu“ a přehlídky obalů alb. Ty v souvislosti autobiografie bodově nasvěcují tvůrčí období a představují Milese jako „muže s trubkou“, ale i jako vzdělaného milovníka vážné hudby dvacátého století.

Miles je obvykle řazen mezi jazzmany, i když se s nimi rozešel už v éře freejazzu, anebo mezi otce fusion, zvané u nás jazzrockem, od které se v poslední dekádě tvorby obrátil k funku, hiphopu, mixingu, elektronice. S výjimkou posledních měsíců života se nikdy nevracel ke stylům, které dodnes obehřávají jeho následovníci. Přesto patří dobře rozeznatelný zvuk jeho trubky k synonymům jazzu.

Dvacet let stará autobiografie u nás už podruhé supluje bohatou davisovskou literaturu, která se od dávného důrazu na akustické období posunula až k rehabilitaci Milesových osmdesátých let, čímž dává za pravdu sebeobraněmu charakteru jeho výpovědi. České prostředí preferuje „čtenáře jedné knihy“ a názory kritiků vytěšňuje přátelskou interpretací a mystifikací samotných umělců. Valná část našich čtenářů ulpí u šťavnatě vylíčených životních eskapád Milese Davise jakožto machistického milovníka, heroinisty, boxera a judisty, neváhajícího ve spravedlivém hněvu inzultovat manažera i zfetovaného Johna Coltrana.

Autor knihy, literát a básník — jazzový performer Quincy Troupe (1939) byl uhranut Milesem Davisem od dětských let v St. Louis a stal se jeho kongeniálním vykladačem. Kromě Milesovy autobiografie (1989) vydal knihu rozhovorů *Miles and me* (2000). Mnohé Davisovy — Troupeho náhledy jsou výsledkem „černého“ vidění USA jakožto spiknutí „bílých“, kteří „ukradli“ černou hudbu. Potvrzení viděl Miles již v rozdílu mezi svým přijetím v Paříži roku 1949 a následující americkou realitou. Jeho vztah k černé komunitě ale nebyl nekritický, a když šlo o kapelu, neznal barvu pleti ani příbuzenské vazby. Důležitá byla rozeznatelnost, individualita, samostatnost hu-



hhhhh

debníků. Za podstatu své hudby považoval svébytně vnímané „blues“, které v jeho pojetí nebylo konzervovaným schématem, nýbrž pocitem. Díky klasickému vzdělání uznával hudbu evropské tradice, ale odmítal její formalistické obehřávání, obzvláště černými muzikanty. Nechával se inspirovat současnou klasickou hudbou a interpretoval ji. Domníval se, že hudba vytvořená Dukem Ellingtonem, Charliem Parkerem a jím samým je stejně „vážná“, jako hudba evropských klasiků.

Miles upřímně popisuje své mačistické pojetí vztahů k inteligentním krasavicím, které se domnívaly, že muž jako on mohou vlastnit. Nezakrýval ani temná heroinová období padesátých a sedmdesátých let. Na rozdíl od většiny bílých i černých hudebníků, kteří drogám podlehli z touhy „rozšířit si obzory“, propadl heroinu z frustrace po prvním návratu z Paříže roku 1949. Z narkotických období vysvobodila Milese jeho železná vůle, hudba a sport. Od boxu, který pěstoval od dětství, vycházel Milesův vztah k údernému rytmu rocku. Na elpíčku se soundtrackem k filmu o boxeru Jacku Johnsonovi se hudba „řítí jako vlak“, má „šoupavý boxerský pohyb“ a je vhodné přiní tančit, stejně jako v počátcích jazzu. Box byl pro Milese uměním, které má svůj styl, podobně jako malířství či hudba.

Jako vypravěč je Miles mnohomluvný mistr zámek. V nich zmizel i jeho přítel a spolužák z Julliard School, který pod jménem Larry Rivers dosáhl pozice respektovaného saxofonisty a klasika popartní malby. V galerijním světě se Miles Davis nejvíce uplatnil společensky v doprovodu atraktivních krasavic. Jeho největším výtvarným počinem byla koncepce obalů elpíček s černoškami nebo sebou samým a angažmá psychedelicko-surrealistického malíře Mati Klarweina pro slavný obal přelomového alba *Bitches Brew*. Milesovy výpady do výtvarné sféry byly možná laděním synestetického, barevného a prostorového vnímání hudby, které kulminovalo v projektu Aura z roku 1985.

Překlad Josefa Rauvolda (1953) vykazuje znalost jazyka, prostředí i hudby. V překladu Milesovy výpovědi, kterou Quincy Troupe převedl do textu včetně hovorových a vulgárních obrátů, využil Rauvolf prvků středočeského nářečí (Cannonballovo trumpeta), čímž podtrhl hu-

debníkův původ ze St. Louis v Missouri. Možná zbytečně jsou do češtiny překládány známé reálie (barbecue, call girl). Unikly jen drobné chyby, pozměňující jména (Garter místo Carter, Stobblefield místo Stubblefield, Art Farmer místo Farmer, Chak Khan místo Chaka). S početnými a stereotypně se opakujícími se vulgarismy se Rauvolf vyrovnává elegantními opisy, kdy se například z „mother-fucker in bed“ stává „přebornice v posteli“. Problematická je grafická podoba české edice. Miles Davis si potrpěl na svou image, ke které patřily ženy, auta, oblečení, účesy a fotografové. Se svým portrétem od černého fotografa celebrity Jona Stevense pro přebal autobiografie byl asi spokojen. Naštěstí se nedožil české edice, ve které bývalý virtuos grafických technik Michal Cihlár přepsal Stevensovu fotku způsobem téměř ledabylým.

Závěr tvoří umělecký testament. Miles Davis navzdory novému začátku v osmdesátých letech, početným oceněním po celém světě i respektu nejmladší generace cítil, že se jeho život uzavírá. Možná proto také propadl roku 1991

Poezie jako překážkový běh

Aleš Kauer, Jitka N. Srbová, Miroslav Burda, Ondřej Buddeus

Čtyři debuty. Rovnou říkám, že nejlepší startovní reakci jsem zaznamenal u Ondřeje Buddeuse, ten má rozběhnuto dobře. Je dravý, má natrénováno, do procesu přípravy zahrnul i moderní technologie, ví, jak chce běžet, ale přitom se nenechá svazovat počítáním kroků mezi jednotlivými překážkami ani taktikou či trénovým teoretizováním. A také si umí na svou stranu získat diváky.

Po třech autorských knihách, vydaných bibliofilsky ve vlastním nakladatelství Adolescent, připravil **Aleš Kauer** (1974) výbor z nich, pojmenovaný *Dynamika s harmonickou opojností* (Kniha Zlín, Zlín 2011). Kauer se pohybuje v krajinách poezie, v nichž se setkáváme například s Jiřím Kuběnou (Kauerova poezie je nesena minuskulou, což je možné brát v kuběnovském kontextu jako její příznačnou charakteristiku) nebo Pavlem Petrem, který je ostatně odpovědným redaktorem Kauerovy sbírky. Úvodní text „Reliéf Atlantiku nesluší suchozemcům“ ještě nijak přesněji naznačené krajiny nepojmenovává. „Labyrint citů“, „náhlá definitivní platnost pohybu [...] odvaha vynořit se /

u něj neobvyklému sentimentu, když souhlasil s koncertem se starými spoluhráči a výběrem akustického repertoáru včetně „Sketches from Spain“. Přesto jsou poslední dvě kapitoly autobiografie velkorysou vizí tehdejší i budoucí hudby. Miles respektuje hudební současnost osmdesátých let s požadavkem na krátká sóla, přijímá nové etnické vlivy v černé hudbě a rapu a adoptuje za své nové „učitele“ Prince a Camea. I když se na stará kolena nehodlá zabývat podrobnostmi nových technologií, s radostí nahrává sóla do komputerizovaných podkladů Marcuse Millera. Na rozdíl od zatuhlých jazzmanů považuje vývoj hudebních nástrojů od dřeva přes kovy po tvrzené umělé hmoty za fascinující. Optimistický závěr kontrastuje s Milesovou obvyklou roztrpčeností nad nepochopením ze strany amerického establishmentu, masové kultury i fanoušků předcházejících období. Nejen z nově vydávaných monografií, ale i z dnešní taneční hudby je slyšet, že Miles měl jako vždycky pravdu. Jeho dvacet let stará autobiografie dává smysl i dnes.

Pavel Ondračka

telegraficky

k nádechu“, „navigace mezi dvěma srdci je obtížná“, odysea a rozcestníky popírající „další cíl mojí poutě“. Trosečník couvající směrem k pevnině. Následující druhá skladba (ve sbírce je osm skladeb) „Atrium“ je již otevřenější: opatrně dávkované antické motivy, milovaný muž, láska i erotika. Výrazné hudební i výtvarné motivy. Verše zprvu povýtce jaksi „jen“ popisné postupně ztrácejí na jistotě a suverenitě gesta, čímž ovšem výrazně získávají na přesvědčivosti a naléhavosti: „jinoch — / je v tom povzdech / říční polom / i provinění [...]“. Otázky, pokora, plachost, zranitelnost, ztišení, palčivé jizvy. Žár jižního slunce může být posléze vystřídán mrazem. „Nepřežije zimu / je nahý / já ho svlékl.“ Vliv tvorby připomenutého Pavla Petra na poezii Aleše Kauera je v některých pasážích sbírky snad až příliš zřetelný, ale — odhlédneme-li od stejného základního východiska — jde spíš o podobnosti vnější, například o motivický rekvizitář nebo o formu (strukturování skladeb, elegie atp.).

Jitka N. Srbová (1976) publikovala poezii časopisecky, na internetu a také v několika literárních sbornících. Sbírka



Jitka N. Srbová

Někdo se loudá po psím (Dauphin, Praha 2011) je debutem, nicméně vykazuje poměrně zřetelné prvky zralé autorky. Volný verš, občas je poslední verš spojen rýmem s některým z veršů předcházejících. Srbová pojmenovává svůj svět, svět kolem sebe. Čtenář se s ní koupe, natírá se krémem, poslouchá uřvané děcko od sousedů, přemýšlí o vztazích, samotě, stárnutí, pozoruje měnící se kulisy času v proměnách ročního cyklu... Jednou z výraznějších přísad jsou motivy zvířecí (klování či sekání zobákem, psí svět, který dokonce pronikl do titulu sbírky, atp.). Někdy básnička jen zachycuje atmosféru, skicuje (ovšem se snahou o hutnou řeč) popis, ale v řadě textů se dostává se svou výpovědí dál: k poznání řekneme, ke čtenáři. Pravda, některé verše vyznívají jako příliš chténé, v některých textech je patrná tendence k artistnosti, stejně tak by se měla básnička oprostít od banalit („Vzpomínky jak prázdné důlky / Po blízkém těle“) a šalebné síly velkých slov a gest. Ale řada veršů a obrazů zaujme nápadem, přesností a přitom lehkostí (bývají také formulovány civilněji), silou, která nutí opakovat čtení, podtrhávat, pamatovat si. „Vypnuté domy / Zhasnutí sousedé.“

Přes dva ploty (Kotnov, Tábor 2011) se jmenuje prvotina **Miroslava Burdy** (1977). Podtitul upřesňuje, že se čtenáři dostávají do rukou autorovy básně z let 1993–2011, tedy soubor zaznamenávající Burdovo psaní od juvenilních textů náctiletých až po verše za těch osmnáct let tvorby vybrané a usazené. (Datace však u jednotlivých textů chybí, takže se lze jen dohadovat, zda jsou básně řazeny třeba chronologicky.) Úvodní motto je převzato od Jiřího Orte-

na a nutno říci, že jisté ortenovské uhranutí nelze přehlédnout. Burdovu poezii charakterizují meličnost (rytmus nicméně tu a tam zadrhává), čtyřveršové (zprvu i šesti-veršové) strofy, nejčastěji s rýmovými půdorysy abab (vzvednuta budiž invence v oblasti rýmových dvojic), čas od času básník vystřihne sonet. Již jen takto zvládnuté řemeslo si nepochybně zaslouží jisté uznání. Pojďme ale dále: dikce je začasté zjitřená, patetická a někdy i mentorská, témata nemalá. Těch věcí, které básníkovi dělají vrásky! „Bloudění po slovech! Ó slova nehledaná! / Jak blížít se? Jak nezranit? Kam chtít?“ Někdy rozmlouvá básník s neznámým malířem, jindy s Bohem, Bizetem, jiným textem se mihne duše Sokrata, k otázce, „co to znamená mít syna“, se v dialogu vyjadřuje Abrahám, ale i Kristus („právě tohle nevím / Zato však vím / jaké to je / když tě opustí otec“). „Mám křídla zlomená zas v beznaději tonu“, „Jakou mne bolestí chceš Bože ještě obdařit? [...] proč jenom mýjení znám já Tvůj dobrodruh?“, „Čas trhnul ubrusem na stole milosti / s ležérní grácií umělce z varieté [...] S tou vášní strhával jsem šaty dívkám z těla [...] Tvých Čase rekvizit jsem zcela nabažen!“, „Proč z čeho zvednu oči chátřa [...] Proč co už nesvírám se propadá do zkázy / co krví nezalévám uvadá?“ Burda píše, že krvácí do básní, ale tomu čtenář neuvěří. Spíš by se dalo říct, že stránky jsou trochu upatlané od malinové šťávy. Jistěže jsou i zde verše, které snesou přísnější měřítko, ale sbírka je příliš zaplevelená a je nesnadné vstřícně vytrvat. Ty ploty z titulu vypadají jako bytelné, dřevěné, ale při bližším pohledu je to zkrátka plastová imitace dřeva. Bohužel.

Nejmladším z debutantů těchto telegrafek je **Ondřej Buddeus** (1984) se sbírkou nazvanou *55 007 znaků včetně mezer* (Petr Štengl, Praha 2011). Co se o autorovi dozvídáme z medailonu na záložce? Kromě jména, ročníku a místa narození jsme odkázáni na „google search / enter“... Příznačné. Úvodních třináct stran obsahuje v blocích abecedně řazená slova a znaky z celé sbírky. Na to ale čtenář nepříjde hned, to až po jistém čase. Nicméně se již při pozorném čtení houštín slov (až s odstupem totiž zjišťujeme, že vlastně nahodilých) mohou začít vynořovat kostry příběhů, dějů, emocí. Obdobně si lze ostatně zařadit s výčty slov na posledních dvou stranách sbírky. V jiném textu jsou „začerněna“ substantiva — a prostor zůstává opět otevřen. Jindy je na levé straně krátký text, který může obstat sám o sobě, ale je (především) dokončením textu ze strany pravé. Takto čteme i text, kde na levé straně je báseň a na straně pravé je e-mailová korespondence týkající se hlavního obrazu oné básně (dole otázka, nahoře odpověď včetně zobrazených dat odkud, kam, kdy, subject). V textu „Šel“ chybí hlavní subjekt (zůstává ztajeno, kdo je onou bytostí, o níž je řeč), v textu „Ne“ chybí objekt

(nedozvídáme se, co básník hledá). Buddeus píše civilně, bez zátěže tradičními básnickými instrumenty (tedy alespoň na první pohled, poučený totiž evidentně je). Píše sympaticky hravě, ale je třeba říci, že i chytře a zajímavě (báseň „logika“), vtipně, satiricky („Hrubý domácí produkt / má jemnou vůni potu / a hladký povrch autosedačky“), provokativně, současně. A také řekneme angažovaně jako zoon politikon (například básně „iron man“, „vyznání teamovému hráči“, „iraq news“, „odpovědná angažovaná báseň“ nebo mnohé verše básně „střízlík (work in progress)“). „ty povrchy, záhada, všude povrchy / nic víc než

povrchy a kde se tu vzaly / a všechny ty jejich zaražené protiklady“. Těch (postaru) 30,56 normostran je poněkud netradičně vypadající proud, do kterého se nejeden čtenář může bát vstoupit. Buddeusův proud strhne, ale na těle neublíží. Občasné slabosti mu snadno odpustíte, třeba když informace o střízlíkovi hledá v patnáct (!) roků staré knížce (!), místo aby normálně prověřil třeba Wikipedii. A přísně vzato, některé nápady nejsou nijak zvlášť nové či převratné, ale v celku sbírky hrají. Už ten přístup je v kontextu dnešní poezie osvěžující. Buddeus? Je to zodpovědné, nadějně mládí. Bez legrace. Petr Odehnal



Haiku strip © Bob Hýšek & Tom Kopřiva

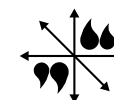
*Čerl vem mlčící
spotřebiče. Dokud čerš,
hoří ti svíce.*



OD LEDNA 2012 V NOVÉ GRAFICKÉ ÚPRAVĚ!

PŘEDPLATNÉ HOSTA JE PRO NÁS I PRO VÁS NEJLEPŠÍ ZPŮSOB, JAK JEJ DOSTÁVAT PRAVIDELNĚ, KOMFORTNĚ A SAMOZŘEJMĚ LEVNĚJI NEŽ U KNIHKUPCŮ. CELÝ ROČNÍK, **DESET ČÍSEL, STOJÍ 690 Kč**. S PŘEDPLATNÝM TEĎ NAVÍC **ZÍSKÁTE SLEVOU 20% NA VEŠKEROU KNIŽNÍ PRODUKCI NAKLADATELSTVÍ HOST**. MÁTE-LI ZÁJEM PŘEDPLATNÉ ČASOPISU DAROVAT SVÝM BLÍZKÝM, VYŽÁDEJTE SI U NÁS **DÁRKOVÝ CERTIFIKÁT**. DALŠÍ PODROBNOSTI OBSAHUJE PŘEDPLATITELSKÝ KUPON NA STRANĚ 112.

světová literatura



Pro Židy z východní Evropy se tak Amerika stala Kolumbovou — či dokonce přímo zlatou — zemí (Kolumbuses medine, die goldene medine), přičemž první mohutná přistěhovalecká vlna dorazila za Atlantik v roce 1881, po květnových protizidovských zákonech schválených carem Alexandrem III. poté, co na jeho předchůdce, takzvaného liberálního cara Alexandra II., spáchali revolucionáři 1. března 1881 atentát.

Hana Ulmanová: Americká židovská literatura tentokrát v jidiš

„Judaismus ještě neumírá, dokonce ani v Americe ne,“ Lea se tváří přitiskla k manželovu vousu, „a jsme snad povinni řešit všechny problémy světa? Šoleme, věř mi, my dva za těch pár let, co nám zbývá, o čest určitě nepřijdeme.“

Josef Opatošu: Bratři

A tak jsem si myslela, že mám Dylana ráda navzdory jeho hlasu, a přitom po celou dobu nesl jeho hudbu a jeho slova právě jeho hlas. A je zvláštní, že mi tak dlouho trvalo, než jsem jeho hlas uznala, když přece hlas je pro mě jako spisovatelku a čtenářku tak důležitý. Jako spisovatelka k postavám přistupuji a poznávám je právě prostřednictvím jejich mluvy, zvuku, kterým rozeznávají svět. Často si vyberu někoho, koho znám, anebo koho jsem jen tak pozorovala, a představuji si svoji postavu právě s hlasem toho člověka — tak dlouho, až postava získá kontury.

Maggie Paleyová: Neohlížeť se





Na příkladu jazyka jidiš můžeme sledovat ojedinělý příběh kultury, jež se během několika desetiletí rozvinula do podivuhodné krásy, aby vzápětí téměř vymizela. Původně německé nářečí, které si Židé vyhnali z Německa přinesli do svých nových domovů ve východním Polsku, zůstávalo po mnoho staletí komunikačním prostředkem prostých venkovanů, jehož společenská prestiž byla pramalá. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století však začala vznikat jidiš poezie a také první povídky a romány. Ve větších polských a ruských městech se etablovalo jidiš divadlo. Z ničehonic vznikl a prudce se rozvinul nový kulturní fenomén. Když Židé začali hromadně odcházet z východní Evropy do Spojených států, přenesli svůj jazyk i tam. V Sovětském svazu bylo jidiš oficiálně podporováno jako jazyk proletariátu a stalo se dokonce úřední řečí Židovské autonomní oblasti na Dálném východě. V letech holokaustu však byla evropská populační základna jazyka jidiš doslova vyvražděna. I dnes lze jidiš tu a tam zaslechnout, především v New Yorku a také v Jeruzalémě, mluví jím však jen ti nejortodox-

nější z ortodoxních židů. Zatímco v New Yorku bez potíží zapadne do mozaiky asi osmi set jazyků, jimiž se v tomto městě mluví, v Izraeli funguje především jako symbol odlišení jeho uživatelů, kteří věšinouvou hebrejštinu považují za posvátný, k běžné komunikaci nezpůsobilý jazyk. Kdysi „sprostá“ řeč tím paradoxně získává nádech exkluzivity, ale také se dostává do slepé uličky, pokud jde o perspektivu dalšího rozvoje. Jinými slovy, příběh jazyka jidiš je víceméně uzavřen. Kdybychom měli jmenovat literární díla, kterými jidiš přispělo do světového literárního kánonu, jistě nás hned napadnou Singerovy prózy a snad i některé sociální básně Morrisa Rosenfelda, přinejmenším slavná „Majn rue plac“, jež byla vícekrát zhudebněna, mimo jiné i českou rockovou skupinou Vltava. To je však jen malá část rozlehlé literární krajiny, která se po několik desetiletí rozpínala od sovětského Dálného východu až po americký daleký Západ a vydávala velmi rozmanité plody. Tematický blok Hany Ulmanové nám přibližuje jednu z jejích mnoha tváří. -mse-

Americká židovská literatura tentokrát v jidiš

Kořeny, ukázky, souvislosti

Hana Ulmanová

Antisemitismus doma, předsudky za oceánem

Americký sen, tj. víra v osobní svobodu a nesčetné příležitosti v Novém světě, vstoupil do povědomí světa v jidiš relativně pozdě — a to díky divadelnímu kusu nazvanému *Objevení Ameriky* (Die Entdeckung von Amerika) z pera J. H. Campeho, který roku 1817 upravil do jidiš Chajkel Hurvits. Pro Židy z východní Evropy se tak Amerika stala Kolumbovou — či dokonce přímo zlatou — zemí (Kolumbuses medine, die goldene medine), přičemž první mohutná přistěhovalecká vlna dorazila za Atlantik v roce 1881, po květnových protižidovských zákonech schválených carem Alexandrem III. poté, co na jeho předchůdce, takzvaného liberálního cara Alexandra II., spáchali revolucionáři 1. března 1881 atentát. Židům tak byl ještě více omezen přístup jak ke vzdělání, tak k profesím, které mohli vykonávat, a přísně jim byla vyhrazena místa, kde mohli žít. Rusko se potácelo v ekonomických nesnázích a ani ortodoxní církve, ani vláda nikoho neodrazovala od přesvědčení, že za nimi stojí Židé — naopak obě instituce často rozdmýčovaly nenávist a nepřímou podporovaly pogromy. První nápor židovských imigrantů tudíž sestával jak z mladých idealistů a revolucionářů, po nichž šla carská policie, tak z těch nejchudších a nejméně vzdělaných, kteří prostě neměli co ztratit.

Podle Irvinga Howa, autora dnes již klasické studie *Svět našich otců* (World of Our Fathers, 1986), opustila mezi roky 1881 až 1914 svou vlast v důsledku násilného a široce rozšířeného antisemitismu třetina východoevropských Židů. Mezi lety 1883 až 1914 jich z Ruska, Polska a Rumunska přistálo u břehů Spojených států asi 1,5 miliónu; v roce 1920 jich už bylo přes 2 milióny. Americká společnost byla přitom vnitřně rozdělená na zastánce volné imigrace a na ty, kteří ji chtěli omezit. Předsudky panovaly hlavně vůči přistěhovalcům z jižní a východní Evropy — zejména militantní protestanti měli strach, že katoličtí Italové, největší přistěhovalecká skupina vůbec,

a hned po nich Židé mohou Spojené státy nakonec zcela ovládnout.

Většina východoevropských židovských přistěhovalců se v Americe ocitla bez peněz, bez odborných dovedností a bez znalosti angličtiny a čekal na ně drsný život ve slumech velkoměst na východním pobřeží (New York City, Boston, Filadelfie) a v menší míře též na Středozápadě (Cleveland, Chicago, St. Louis). Oproti nim ti Židé, kteří se do USA přistěhovali z Německa v polovině devatenáctého století, a ještě dřívější přistěhovalci-sefardští Židé už zpravidla náleželi k relativně asimilované střední třídě a měli i svou elitu včetně zavedených komunit a organizací, prostřednictvím nichž nabízeli východoevropským Židům pomoc: z upřímných pohnutek i proto, že je chtěli „civilizovat“ tak, aby obdobně jako oni zapadli do amerického způsobu života (a v duchu hesla amerického osvícence a self-mademana Benjamina Franklina je tedy hlavně učili, jak si mají pomoci sami). Ona starší židovská přistěhovalecká generace prostě na své mladší soukmenovce — a potažmo ani na sebe — nechtěla nijak upozorňovat: v USA tehdy ještě pořád fungoval společenský antisemitismus, v rámci něhož nebyli Židé připouštěni do jistých hotelů a soukromých klubů, na některých univerzitách byly na židovské studenty uvaleny kvóty a jako veliké varování pro všechny moderně smýšlející Židy se tyčil případ Žida Lea Franka, který byl ve státě Georgia roku 1915 na základě křivého obvinění z vraždy bílé křesťanské Američanky zlynčován.

Novým židovským imigrantům, kteří zalidnili zejména newyorskou čtvrť Lower East Side, jejich předchůdci (mezi nimiž se mimochodem v jejich úsilí o akulturaci masově rozmohl reformní judaismus) posměšně říkali greenhorni — svému okolí se vymykali staromódním ošacením a údivem nad překotným tempem velkoměsta. Tito greenhorni typicky začínali u dvou zaměstnání: buď jako

dělníci v textilním průmyslu pracující dvanáct až šestnáct hodin denně, přičemž majitelé továren a dílen byli často Židé německého původu, nebo jako podomní obchodníci, tj. svého druhu podnikatelé, kteří zakrátko mohli skončit až u vlastního krámků. Své síly se přitom pokoušeli spojit v mnoha organizacích, z nichž nejvlivnější se záhy stalo Sdružení dělníků (The Workmen's Circle, Arbeter ring). Založeno bylo už roku 1892, kdy se zaměřovalo především na pomoc v nemoci a při pohřbech, během několika let však přerostlo v celonárodní organizaci s osmdesáti tisíci členy, jež poskytovala různé služby včetně přednášek pro veřejnost (a to na nejrůznější témata: od literatury v jidiš přes elektřinu až k volné lásce) a škol poskytujících světské židovské vzdělání (samozřejmě včetně jidiš jazyka a literatury).

Na stránkách novin, na scénách divadel

Některí němečtí Židé publikovali prózu a poezii už v devadesátých letech devatenáctého století: psali převážně v angličtině a občas také v němčině a v angličtině vycházely i židovské noviny a almanachy. Tehdy v USA rovněž vyšla jak *Židovská encyklopedie* (Jewish Encyclopedia), tak anglický překlad hebrejské *Bible*. Americké židovstvo se tudíž ocitlo na pomyslné literární mapě, ale jen těžko lze hovořit o ucelené americké židovské literatuře ve smyslu témat a forem či dokonce trendů a škol. Z úhlu pohledu naší studie se tudíž jako mnohem důležitější jeví dvě kulturní instituce spjaté s (dobovým žargonem řečeno) východoevropskou přílivovou vlnou, a sice jidiš noviny a divadlo.

Čtení jidiš novin bylo mezi židovskými imigranty velice rozšířené — považovalo se za známku městské amerikanizace, a významně proto přispívalo k vylepšení společenského statusu. Nejvlivnějším jidiš deníkem, založeným 22. dubna 1897 s cílem dát hlas židovským odborům, byl bezesporu *Forverts* (Jewish Daily Forward), který na vrcholu své slávy (tj. kolem roku 1924) vycházel až v čtvrtmilionovém nákladu (poznámka na okraj: od sedmdesátých let minulého století vychází pouze jako týdeník). Byl sice zaměřen socialisticky, ale nikdy se nestal ideologickým nástrojem žádné strany; informoval o událostech doma i ve světě a přinášel také články o každodenních problémech života přistěhovalců. Jeho prvním redaktorem a dlouholetou vůdčí osobností byl Abraham Cahan (1860–1951): deník sice po osmi měsících působení opustil, ale pak se po pěti letech vrátil a vytvořil titul, který od roku 1903 až do jeho smrti zcela ovládl mediální jidiš scénu. Cahan noviny řídil velmi moudře a vyváženě; na jedné straně se snažil o to, aby byly přístupné i obyčejnému čtenáři, avšak zároveň dokázal posilovat kulturní a intelektuální život při-



stěhovalců hovořících jidiš. Jidiš navíc zásadně a přitom nenásilně modernizoval: přidával k ní amerikanismy, což odrazilo a následně ovlivňovalo běžný úzus.

Divadlo v jidiš začalo v Americe působit již roku 1882 — téhož roku, kdy car Alexandr III. zakázal jidiš divadlo v Rusku. Zprvu nabízelo pouze melodramatické podívané, které měly přistěhovalce odpoutat od jejich malých i velkých starostí. Tyto kusy se buď volně opíraly o židovskou historii nebo po svém interpretovaly biblické příběhy a nezdá se, že by dramatisovaly aktuální události, přičemž nezanedbatelnou část repertoáru tvořil hrubě upravený Shakespeare a Goethe. Později je nejvýznamnější postavou dramatik Jacob Gordin (1853–1909), který nejen překládal a adaptoval evropské velikány moderního realismu jako Ibsena a Gogola, ale také přepisoval evropské klasiky do židovských poměrů: například v *Židovském králi Learovi* Leara představil coby stárnoucího židovského obchodního magnáta a v *Bohu, člověku a ďáblu* umístil Goethova Fausta do ruského štetlu. Právě s jeho jménem je také nedílně spjat termín zlatý věk jidiš divadla, který spadá na sklonek devatenáctého a počátek dvacátého století (dokonce natolik, že roku 1890 úvodník periodika *Jidiše Herold* hrdě konstatoval, že v Americe — a zejména v New Yorku — nastává éra jidiš), zatímco po první světové válce se v USA vyvíjelo — za mohutného přispění mladé generace herců a dramatiků, která působila v evropských židovských divadlech a zažila experimentální divadlo v Berlíně a v Moskvě — i umělecké jidiš divadlo.

Od kolektivu k jednotlivci a zpět

Jidiš poezie se do Ameriky dostala spolu s první vlnou přistěhovalců hovořících jidiš. Ve svých počátcích byla ovlivněna jak romantickou tradicí, tak myšlenkami so-

cialismu a převážně popisovala úděl pracujících. Vyznačovala se konvenční rétorikou, a to politickou i intimní, obvyklými symboly a předvídatelným rytmem a rýmem, často byla buď bombastická, nebo sentimentální a primárně byla určená k přednesu na veřejnosti. Básník se v prvé řadě chápal jako mluvčí proletářského kolektivu, který měl do značné míry oprávněný pocit, že ho průmyslový velkoměstský svět vysává a vykořisťuje. K takto orientovaným básníkům se řadí hlavně Morris Rosenfeld (1862–1923), jehož poezii přeložil do angličtiny už roku 1898 Leo Weiner, David Edelstadt (1866–1892), Morris Winchevsky (1856–1932) a Josef Boršover (1876–1915). A podobná byla i jidiš próza prvních dvou dekad: usilovala o přímost a bezprostřednost a zabývala se zřejmými tématy jako realistickým vyobrazením obyčejného života a touhou po lepším pořádku.

Nové hlasy tvořící v jidiš se vynořily až na počátku dvacátého století. Mladí rebelové pohybující se kolem volně sdružené skupiny pojmenované Junge sice nikdy nevydali žádný manifest, ovšem spojovalo je to, že odmítali socialistickou prózu a veřejnou poezii devatenáctého století, které vnímali jen jako odnož odborářského hnutí. Nechtěli se stát mluvčími: hodlali zkoumat jedinečnou senzibilitu každého básníka, vlastní estetický program včetně umění pro umění, vztah mezi představou a slovem a hudebnost, chtěli zachytit náladu okamžiku a nevyhýbali se ani erotice. Chtěli vyjádřit sami sebe, což není v americkém kontextu nijak výjimečné, ovšem naprosto překvapivé je, že se ani v Americe nevzdali svého snu vytvořit literaturu v jidiš, do níž také hojně překládali. Přesto je kupříkladu Abraham Cahan vnímal jako nedostatečně uctivé ke společné věci, a na jejich časopisy, v nichž občas publikovali i prózu a tvorbu několika žen-básnířek, pohlížel a priori s despektem. Principy Junge nejlépe zastupují Mani Lejb (1883–1953), Zíše Landau (1889–1937), Josef Opatošu (1886–1954), David Ignatov (1885–1954) a další.

POUŽITÁ SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Příručka americké židovské literatury: analytický průvodce náměty, tématy a zdroji (Lewis Fried, ed.: *Handbook of American-Jewish Literature: An Analytical Guide to Topics, Themes and Sources*. New York, Greenwood Press 1988)
Antologie americké židovské literatury (Jules Chametzky, ed.: *Jewish American Literature: A Norton Anthology*. New York, W. W. Norton 2000)

Literatura v jidiš se v USA tedy jasně vyvíjela: stále zřetelněji se přikláněla k modernismu, čemuž však rozhodující ránu zasadil vzestup nacismu v třicátých letech, který posléze vyústil v holocaust. Od roku 1939 tak poezie a próza v jidiš opět hovoří za kolektiv a ke kolektivu, třebaže vstřebala veškeré vlivy doby předchozí. Po holocaustu již Amerika v americké židovské literatuře v jidiš jako téma či dokonce symbol naděje nijak výrazně nefiguruje a zásadním tématem se stává navzdory zničený svět štetlu. Písemnictví v jidiš se cíleně mnohem více zabývá světem starým než novým a úkolem literatury je vystavět jeho vzpomínce až jakýsi památník. Navíc je zjevné, že doba amerických židovských spisovatelů píšících v jidiš a narozených ve východní Evropě se neodvratně chýlí ke konci, třebaže se o jidiš živě zajímá jak americká židovská komunita, tak židovští i nežidovští studenti na amerických univerzitách.

Abychom se však na závěr vrátili k počátkům oné doby v poněkud jiných souvislostech. Výše zmíněný Abraham Cahan do roka po svém příchodu do Ameriky začal psát anglicky (jazyk se naučil ve večerní škole) a pět let pracoval v anglických novinách. Tehdy se také spřátelil s Williamem Deanem Howelsem, předním americkým literárním kritikem, který ho v rozhodnutí psát anglicky podporoval. A odtud pak pramení paradox v centru Cahanova díla: na jedné straně amerikanizoval ty, kteří četli jeho noviny v jidiš, ovšem na druhé straně „požidovšťoval“ běžné Američany tím, že jim přibližoval kulturní, společenské a psychologické problémy, s nimiž se Židé potýkali během asimilace. A jak chce celý náš blok dokázat, román *Vzestup Davida Levinského* (The Rise of David Levinsky) z roku 1917, svou ironickou verzi amerického úspěchu, která se dnes obecně považuje za základní kámen americké židovské literatury v angličtině, napsal v době, kdy ve Spojených státech existovala už poměrně ucelená, a přesto různorodá a dynamicky se vyvíjející literatura v jidiš.

Autorka je anglistka a amerikanistka, působí na FF UK v Praze.

Z této antologie pocházejí i všechny primární texty:

„Brothers“ — 1928
„Dusks“ — cca 1910–1919, knižně 1928
„Equality of the Sexes“ — 1911, knižně 1916
„I Am Drowning“ — cca 1920–1930, knižně 1935
„My Little Son“ — 1887
„Sonya's Room“ — cca 1930–1940, knižně 1959
„The Circus Lady“ — cca 1920–1930, knižně 1935
„The First Cigarette“ — cca 1914, knižně 1948
„The Shorn Head“ — 1919

Šábessová cigareta

Malá antologie americké jidiš literatury



Josef Opatošu (1886–1954) se narodil v Polsku, kde navštěvoval místní ruské školy, a později ve Varšavě studoval obchod. Znalost hebrejštiny, Bible a Talmudu získal od svého otce, který ho učil spolu se dvěma staršími bratry. A za otcem se také po krátkém pobytu ve Francii vydal roku 1907 do New Yorku.

Opatošu patřil k velice plodným prozaikům v jidiš. Ve svých románech a povídkách se zaměřoval jak na židovské podsvětí v Polsku, tak na důležité události v židovské historii v Polsku v devatenáctém století, ve středověkém Německu a v dávném Izraeli, a konečně též na obyčejný židovský život v New Yorku. Povídka „Bratři“ (1928), zachycující konflikt mezi odborářským vůdcem a rabínem, je založena na konkrétnosti a detailech, pomocí nichž se mistrně vykresluje psychologie i odlišná životní zkušenost postav.

Bratři

Z návštěvy nemocného otce se rabi Šolem Tuvim vrátil ve tři ráno. Otec zoufale potřeboval útěchu a on, reb Šolem, by u něj zůstal celou noc, kdyby ovšem nemocný zničehonic netrval na tom, že mají poslat pro jeho mladšího syna — pro Fišla, který se před lety zbláznil.

Pro rabiho to byl šok. Před deseti lety otec Fišla vykázal z domu. Nesnesl o něm ani zmínku, a teď, když se Fišl vzdálil natolik, že už ho k Židům nic nevázalo, teď, zrovna ve chvíli, kdy jejich otec potřeboval útěchu, rozhodl se povolal Fišla.

Rabi se s bratrem nechtěl setkat, a tak šel domů. V jeho domě se uvelebila noc. Z otevřených oken vyplouval spánek a unášel s sebou slova z jiného světa. Rabi tiše vklouzl do místnosti, kde se konával dvůr, a posadil se u okna otevřeného dokořán. Měsíc trčel kde-

si za střechami a nechal po sobě opar z vychladlých plamenů. V šedi zablikaly hasnoucí hvězdy a pokryly svět stíny.

Kolem jely dva mlékařské povozy a před domem se zastavily. Mlíkaři prohodili z vozu do vozu pár slov a v následném světle to znělo, jako by si před rozbřeskem povídal muž se ženou.

Proti rabiho domu stála zamčená, mrtvá synagoga — krb měla obložený mramorovými pláty a její železná brána šedla.

Rabi se na tu budovu zahleděl a přemítal, jak judaismus v Americe upadá. Uplynuly celé týdny, aniž mu kdo položil otázku stran židovského zákona.

Ze schodů k němu seběhla manželka Lea, bosá a v županu. Přitulila se k němu, protřela si rozespálé oči a s úzkostí v hlase se zeptala: „Jak je tátovi? Líp? Jdi si lehnout. Nespál jsi už včerejší noc.“

„Nemůžu usnout. Vidiš, jak je ta synagoga prázdná?“ „Ty máš ale nápady! Je přece noc. Co si myslíš? Že by lidi měli chodit do synagogy i v noci? Copak ti nestačí, že tam jsou mrtví?“

„A kdo je tam ve dne? Taky mrtví. Boží stánek zeje prázdnotou a já, velekněz, v něm strážím prázdnotou svatou archu. Víš přece, že z těch stařečků dám sotva dohromady minjan, a někdy ani to ne. A že když v centru města řeční můj bratr Fišl, živoucí urážka Izraele, přijde si ho poslechnout dvacet tisíc dělníků? I kdyby se spojili všichni rabíni New Yorku, nepovede se jim sehnat víc než deset tisíc Židů. Podle mě mají Židé slyšet Tóru, Tóru a zase Tóru... Nikdo sem nechodí, Leo.“

„Judaismus ještě neumírá, dokonce ani v Americe ne,“ Lea se tvářila přitiskla k manželovu vouse, „a jsme snad povinni řešit všechny problémy světa? Šoleme, věř mi, my dva za těch pár let, co nám zbývá, o čest určitě nepřijdeme.“

Jakmile se ozval telefon, rabi se vrhnul po sluchátku a chvíli je svíral v dlani. Báł se ho přiložit k uchu. Sotva to udělal, roztřásl se mu ruce.

„Šoleme, co se děje?“ „Je po všem.“

Lee se pod hrubou noční košilí zachvěla ramena. Začala tiše a usedavě plakat. Její slzy kanuly rabimu na vous a na ruce. A on svou ženu neobjal, nekonejšil ji — opatrně se vymanil z jejích paží, uchopil hůl se stříbrnou hlavou a pomalu vyšel z domu.

Pod oknem se pláč zdál tišší a usedavější: bodal do noci jako jehla s nití sešívající pořezané tělo.

Rabi si to krok za krokem šinul temnými, prázdnými ulicemi. Nerozjímal nad tím, že mu zemřel otec. Nedokázal se zbavit pomyslení na svého bratra, který teď dozajista sedí vedle mrtvol, kterého on, Šolem, neviděl posledních deset let. Nedávno Fišl dočista zešílel. Šuškal se, že nejmladšího syna nenechal obřezat a že místo aby ho pojmenoval po dědečkovi Izrael, pojmenoval ho Lenin. Tyhle pomluvy nedávaly rabimu smysl. Vždyť navzdory nim se Fišl koneckonců nedal pokřtít.

Pro rabiho byl Lenin stejně trejf jako Titus. Titus vymazal zemi izraelskou a veliký Rus Lenin chtěl zničit celý svět. Život kolem rabiho se rozdělil na dvě poloviny. On, rabi Šolem, zastupoval jednu půlku, zatímco jeho bratr Fišl druhou. A po dnešku to Fišlovi řekne, při kostech jejich mrtvého otce odpřísáhne, že pokud se Fišl odmítne kát, nezavládne mezi nimi mír. Fišl není první zlosyn, s jakým se kdy Židé utkali. Přežijí i jeho.

Toto pomyslení rabiho povzbudilo. Kráčel teď rychleji, před sebou poklepával holí a poslouchal, jak chodník rozeznívá její železná špice, jako by opakovala každické jeho slovo.

Rozhodně se s bratrem nemohou smířit, dokud Fišl setrvá... je naprosto, úplně mimo... on, Šolem, se mu nikdy nesnažil říct ani slovo... Jestli... jak se to píše v Gemaře: ani hříšný Žid není totéž co nežidovský prorok. Kdo že to chtěl konvertovat k judaismu? Ano, Onkeles, Titův bratranec, ten to byl. S pomocí kouzel povolal Tita a požádal příbuzného o radu. A Titus mu to nejen vymlouval, ale naří-

dil mu, aby Židy pronásledoval. A s Balaamem to dopadlo stejně. Takže když Onkeles povolal Ježíše, ten prohlásil, že žádný lepší „národ a jazyk“ než židovský neexistuje.

Rabi vstoupil do předsíně. Do obličeje ho udeřil nepřijemný odér a připomněl mu, že mu zemřel otec. Přestal vzdorovat a poddal se. Na srdci ucítil tíhu. Oči mu zaplavilo horko. Netušil, kam jde.

Po domě se potloukali cizí lidé. U hlavy mrtvého hořely dvě svíčky a svícny měly pokapané voskem. Plameny se nakláněly k otevřenému oknu. Fišl seděl na převrácené bedně, obličej si zakrýval rukama a skoro se nehýbal. Dlaně si z očí nesundal, ani když vešel rabi.

Rabi si odložil hůl. Na polici svatých knih našel svazek Mišny, se šustěním jím listoval a zase ho vrátil a beze slov se přel s bratrem. Hovořil a stěžoval si rukama, výrazem ve tváři a hlavně očima: nedovedl se odpoutat od Tita, jenž zničil Chrám, Jeruzalém i národ, ale zanechal lid. A teď zemřel člověk, na zemi ležela mrtvola, poslyš, Fišle, na zemi leží mrtvola, kterou musíme oplakávat, nad níž musíme přeríkat Pláč Jeremiášův. Copak to taky není zkáza?

Fišl zvedl hlavu. Usazenýma očima poznal bratra a napřimil se: „Šoleme.“

Rabi prudce zamrkal, do úst si jako hrst slámy vecpal vous, aby zdusil výkřik, a se sevřenými rty začal recitoval Žalmy.

Rukama se opřel o stěnu, hlavou o paže a zaúpěl. Pokřivila se mu ramena, zešpičatěla a vyletěla nahoru. Paže mu samovolně klesly podél těla. Zbledl mu nos, náhle se zdál delší — a rabi se roztřásl, přičemž z jednoho oka mu nezbyla než škvírka.

Fišl ho chytil, posadil ho na postel a třel mu ruce a spánky, a když rabi přišel k sobě, rozvzlykal se.

Oknem se k nim prodíralo ráno, pohrávalo si s plamínky a okolo chladných nohou mrtvol řasilo černé prostěradlo. Bratři si všimli, jak se prostěradlo vzdouvá, a vtom ho cosi strhlo z postele. Okamžitě pochopili, že to byl vítr, a pořád tak seděli naproti sobě. Na jakoukoli nenávist zapomněli. V očích měli vepsán strach: Třeba je otec ještě živý, třeba je pořád živý. ◀





Morris Rosenfeld (1862–1923) se narodil v malé vesnici v Polsku, kde také studoval Talmud a četl hebrejské světské knihy a poezii v jidiš. Ameriku poprvé navštívil jako dvacetiletý ženatý muž, ale záhy se vrátil do Londýna. Roku 1886 přesídlil za oceán nadobro: pracoval v newyorských továrnách na oděvy

a psal o životě přistěhovaleckých dělníků.

Rosenfelda proslavily hlavně básně o nelehkém osudu pracujících, z nichž mnohé židovští dělníci sami zhudebnili, zatímco většina kolegů-spisovatelů jimi pohrdala. V básni *Synáčku můj* se autor nechal inspirovat typickými postavami štetlu tak, jak se objevují v próze v jidiš, avšak přetvořil je v typy městské: v otce otročíciho šestnáct hodin denně, ve vyčerpanou matku a manželku a v nevinné dítě, které je obětí okolní chudoby.

SYNÁČKU MŮJ

Mám dítě, syna, synáčka,
a je mu už pět let,
když já se na něj zadívám,
patří mi celý svět.

Jen zřídka ho však vídávám,
pohrát si s ním tak moci,
když vracím se, on tvrdě spí,
vidím ho pozdě v noci.

Za úsvitu mě odtáhnou,
večer mě propustí,
nevím, jaké syn oči má,
snad mi to odpustí.

Sotva po schodech vybelhám,
postavu halí stín
a moje žena strhaná
rozehnat chce můj splín.

Jak hezky si dnes synek hrál,
jak mluvit začíná,
řekla mi, že se dneska ptal,
zda bude svačina.

Jestli mu minci na stůl dám —
srdce mě rozbolí,
já chci ho dneska uzřít sám,
snad pánbůh dovolí!...

Stojím nad malou postýlkou
a dívám se, jak dřímá,
když „Táto!“ řekne ze spánku,
tak radost mě hned jímá.

Já políbím ho na víčka,
on pootevře oči,
a hledí na mě, kouká se,
a tím to všechno skončí.

„Tatínek sedí u tebe,
tady máš penny, zlato!“
Sen mu zas rtíky rozčeří:
„Tatínku, táto, táto!“

Koukám se na něj, sklíčený,
v hlavě mi zeje díra:
„Až ty se jednou probudíš,
nebudu já se dívat!“



Josef Rolnik (1879–1955) se narodil v Bělorusku poblíž Minska, kde se vzdělával doma a poté v místní ješivě. Poezii začal psát v hebrejštině, z níž také překládal, a později v ruštině a v jidiš. Jeho básně vycházely v novinách, literárních časopisech a antologiích ve Varšavě, Oděse a New Yorku. Do Ameriky Rolnik

poprvé vyrazil v létě 1899, natrvalo se v ní však usadil až roku 1906. Nejprve se živil manuálně — mimo jiné prodejem novin —, dokud se roku 1915 nestal dlouholetým korektorem listu *Tog* (Den). Ve své tvorbě zpravidla zachycuje smyslový a smyslný život na ruském venkově a ve čtvrti Lower East Side; v básni „První cigareta“ například líčí rozkoš z transgrese.

PRVNÍ CIGARETA

První šábesová cigareta v ústech
jednoho mrazivého pátku
nijak zvlášť nechutnala.
Odfrknul jsem si a zakašlal,
ale potáhnout jsem ten večer musel.
Bral jsem to jako transgresi.

Podobně syn Šlojmeho Roskosera
opustil matčin šábesový stůl
a u cizích si dal vepřové.
Jako citlivý mladík ovšem
nemohl pozřít zatuchlé prase —
bylo mu špatně a dával se.

A celá moje nová generace
hovořila nahlas sprostě,
dívám a ženám za zády.
Rušili jsme sny zbožných,
strhávali štíty obchodů
a dělali věci, co nikdo neměl rád,
jen proto, aby se ozval Boží hněv —
pobízelo nás k tomu sladkých šestnáct
zrovna tak, jako zralý oves koně.

A Bůh, který nás všechny sleduje,
ten Bůh, jehož jsme tak drze zostouzeli,
seděl na trůně v nebi
a pod bílým vousem se smál.





Celia Dropkinová (1887–1956) se narodila v Bělorusku, kde se do šesti let učila u rabínovy manželky židovské tradici, zatímco světské vzdělání jí poskytla umělecky zaměřená matka a místní gymnázium. Ve dvaadvaceti se provdala za politického aktivistu, který musel roku 1910 uprchnout před carskými úřady do Spojených států, kam o dva roky později zamířila i ona. V New Yorku se začala stýkat se spisovateli tvořícími v jidiš a ve dvacátých a třicátých letech už publikovala v periodických hnutí Junge a introspektivistů. Její básně o lásce, sexu, ženském erotickém bytí a smrti ve své době šokovaly a za života Dropkinové vyšla jen jedna kniha: výbor z poezie nazvaný *V horkém větru* (1935). Posmrtně se však zásluhou autorčiných dětí objevila její tvorba ve stejnojmenném svazku v úplnosti: titul z roku 1959 obahuje jak nesebrané a nevydané básně, tak povídky a malby.

TOPÍM SE

Jsem žena a topím se
v hluboké studni.
Nad hlavou pořád tvé modré oko,
hledá mě, chce mě zachránit,
nebo je to snad
kus modré oblohy,
co jako tvoje modré oko
hledí do studny?

Sypké stěny té studny kloužou
a moje ruce nemají sílu,
už se jich nedržím.
Už mě nevidíš.
Vyndej to modré oko ze studny.

AKROBATKA

Jsem akrobatka
a tančím mezi dýkami
rozesetými v manéži
špicemi nahoru.
Mé pružné, svižné tělo
uniká smrti pádem,
a ostří dýk se sotva dotýká.

Zatají dech a civí na můj tanec,
kdosi za mě utrousí i modlitbu.
Před očima mi jiskří hroty,
planou v kruhu
a nikdo netuší, jak mě ten pád láká.

Tančit okolo vás mě unavuje,
vy dýky z chladné oceli.
Chci, aby vás pořádně zahřála má krev,
vy obnažené hroty,
já upadnout chci, a hned.

JEŠTĚ JSEM TĚ NEVIDĚLA

Ještě jsem tě neviděla,
jak spíš,
kéž bych tě tak mohla vidět
ve spánku,
když ztrácíš sílu
nad sebou i mnou.
Kéž bych tě tak mohla vidět
bez pomoci, slabého, němého,
kéž bych tě tak mohla vidět, oči
zavřené, bez dechu,
kéž bych tě tak mohla vidět
mrtvého.

Sonin pokoj

Soňa miluje Geršona.
Ale Geršon miluje Soninu kamarádku Sošu. Poslední
dobou už Soša za Soňou nechodí.
„Musí se věnovat Geršonovi,“ hořce si pomyslí Soňa.
Jednou se však Soňa vrátí z práce a ve svém pokoji
najde Sošu.
Kamarádky si padnou do náručí.
„Co bys na to řekla?“ zeptá se Soša. „Moje bytná chce,
abych se vystěhovala. Potřebuje můj pokoj pro sebe.“
„A už sis něco našla?“
„Ne, ale něco mě napadlo. Máš manželskou postel
a pro jednoho je tvůj nájem dost vysoký. Co kdybychom
bydlely spolu?“
Soňa zrudne.

Okamžitě jí dojde: Bude sem chodit Geršon! A bude
tu trávit všechny svoje volné chvíle!
Uvidí ho, kdykoli po něm její srdce zatouží, a s tím po-
myšlením se Soňou začne rozlévat teplo.
Její rty se jakoby mimoděk otevrou: „Proč ne? A kdy
by ses mohla nastěhovat?“
„Třeba hned,“ odpoví Soša šťastně. „Hned jak Geršon
přijde z práce, pomůže mi sem přenést věci. Tak zatím, už
letím domů čekat na Geršona.“ A Soša vyběhne ze dveří.
Za hodinku se objeví Geršon se Sošinými ranci,
s úsměvem a lépe naladěný, než když chodíval za Soňou.
A za ním vpadne Soša. Dvě židle, povlaky nacpané svršky,
ponožkami, stužkami a spodním prádlem.
Soňa dělá všude Soše místo. Pod vlahým pohledem
Geršonových očí si dává pozor, aby Soše vyprázdnila větší
půlku v prádelníku i ve skříni. A jakmile se Soša zabydlí,
zadívá se na Geršona.
Geršon jí odpoví dlouhým pohledem. Soňa vycítí, že
je nadbytečná. Zničehonic si vzpomene: „Musím dneska
k tetě. Pozvala mě na návštěvu.“ A Soňa odchází.
Na ulici si uvědomí, že ji z pokoje vlastně vyhnali, a má
na sebe vztek, že Soše dovolila, aby se přistěhovala. Netu-
ší, co si má počít. Potlouká se ulicemi, až narazí na kino.

Nazítří Soša nejde domů hned po práci. Soňa na ni netrpě-
livě čeká, poslouchá, jestli neuslyší kroky, a sleduje dveře:
Za chvíli se v nich s Geršonem objeví!
Srdce jí hlasitě buší. Nakonec v jedenáct dorazí Soša
bez Geršona. „Kde je Geršon?“ chce se Soňa zeptat, ale
nezeptá se a zklamaně se po Soše zadívá. Soša se vydá k ní.
„Opravdu si myslíš, že nevím, že sis to včera o té tetě
vymyslela? Soňo, prosím tě, nelam si s ničím hlavu a ne-
choď ven, když nemusíš, a my to budeme dělat zrovna tak.“
Tím „my“ myslí sebe a Geršona.
Soňa je teď blahem bez sebe. Se slzami v očích padne
Soše kolem krku a políbí ji.
Jak tak Soňa Sošu tiskne k sobě a líbá, vycítí, že ji až
moc svírá, jako by do sebe chtěla nasát tu část Geršona,
kterou on nechal v Soše.
Soňa znejistí a rychle Sošu pustí.
Kamarádky se ve spánku objímají a Soninými údy pro-
jíždí sladké uspokojení.

Geršon a Soša postupně získají pocit, že je nikdo neruší.
Rty přilepené na rtech, paže propletené kolem krku a pasu.
Toužebné vzdechy šněruje úcta k přikázání.

Soňa leží na kraji postele s knihou před očima, větši-
nou zády k nim.
Občas otočí list, ale čtení jenom předstírá. Ve skuteč-
nosti nepřečetla ani řádku.
Celou svou bytostí vstřebává onu divnou, jinou lásku.
A jejich láska se stává její. Když Geršon obejmě Sošu,
Soňa cítí na kůži jeho ruku, a kdykoli se zamilovaný pár
políbí, rty se jí zachvějí rozkoší.
Nakonec si přestane zakrývat tvář knihou. Spočívá bledá
na posteli, zrak upírá ke stropu a vypadá, jako by žila ve snu.
Oči má potažené blankou a bezděčně pohybuje rty.
Často se zdají být vlhké, jako by ochutnávala něco, na co
se jí sbíhají sliny.
Geršon je její zrovna tak jako Sošin.
Postoupila Soše polovinu svého pokoje a Soša se s ní
dělí o Geršona — možná ne o opravdového Geršona, ale
o báječného milence, o němž bez přestání sní a který jí
ukazuje, jak se miluje žena. A jí se zmocňuje pocit, že žena,
kterou líbá a hladí, je ona.
Vzrušuje ji to a unáší mnohem dál, než kam to kdy
zaneslo Sošu.
Ani Geršon, ani Soša o Sonině lásce nic netuší. Vůbec
by je nenapadlo, jak silné city v ní zažehli.
V jejich očích se Soňa utápí ve sladkých představách
vysněného světa. Říkají jí „náš snílek“.

Soňa den ode dne bledne, hubne a v práci se hodně rych-
le unaví.
Jak Soša kvete, Soňa vadne.
Zdá se, že ji stravuje jakýsi vnitřní oheň, ale oči jí září.
Jednoho krásného dne Soňa nedokáže vstát z postele.
V podvečer u ní sedí Geršon i Soša. Tentokrát se nelí-
bají, nehladí a ani nelaskají.
Po chvíli jde Soša Soně něco koupit.
Bílá až průhledná Soňa leží a v očích se jí usmívá láska
silnější než smrt, láska bez hranic a bez konce. A pod vli-
vem toho úsměvu se Geršon nakloní a políbí ji.
Jeho mužný polibek přivítá malátným pootevřením
úst. A ten polibek ji probudí ze sna.
Kolem ní se jako šedivý den táhne skutečnost. A ona
vlastně nechce umřít. Skutečnost přece není šedivá.
Ten opravdový polibek v ní probudil žízeň po živo-
tě. „Vyřid' prosím Soše,“ zamumlá, „ať si radši pronajme
vlastní pokoj.“
A Geršon jí to upřímně slíbí.
S upřímností člověka, který pochopil. ◀



Fradl Štoková (1890–1930?) se narodila v Haliči, kde ji po smrti rodičů vychovávala teta. Už v mládí se proslavila krásou, hrou na housle a recitátorstvím: přednášela hlavně Goethovy a Schillerovy básně, a to v němčině. Do New Yorku dorazila jako sedmnáctiletá.

Její elegantní poezie, v níž hudebnost podřívá vášnivá erotika, začala vycházet v periodických hnutích Junge roku 1910 a záhy následovaly i povídky. Autorka v nich zpravidla zachycuje touhy a frustrace dívek dospívajících v haličských štetlech, které narážejí jak na omezení tradičního judaismu, tak na nedostatek tolerance ze strany malého židovského společenství. Zatímco někteří doboví recenzenti její dílo chválili, většina jich ho odsuzovala, a spisovatelka tudíž upadla v zapomnění. Poslední roky svého života strávila patrně v ústavu pro duševně choré, kde též kolem roku 1930 zemřela.

S O U M R A K Y

1 /
V tichém večerním vánku
pohupují se větve
a lhostejný pták prolétá
sadem, bez hlesu.

Po listech se plouží larvy
k ovoci, aby ho rozložily —
a mě samota stravuje tak,
že osaměním snad zemřu.

2 /
Jen leť k západu slunce, včelko,
tvé tělo ze zlatých kroužků
mně bliká před očima
a láká ke zpěvu.

Ty v kruzích oblétáš i mě,
jsi k nesnesení nudná
a nepřinášíš med, já vím,
že zanecháš mi jed.

Vyholená hlava

Dar pro mou tetu Ciporu

Matka jí zaplétala vlasy až do osmnácti. A jak jí rostly — Bože chraň! — přímo před očima. Byly černé a husté a dlouhé — sahaly jí daleko pod pás.

I když byla Šejndl ještě malá, byla z ní výborná hospodyňka. Z šatů, které jako by rostly spolu s ní, se mimoděk linula vůně. Její zalátané ponožky a vyšívání putovaly z ruky do ruky — hle, zázrak! Bylo tu něco, co by nesvedla? Dokázala napodobit i ptáka v letu.

Její zbožná matka jí nedovolila chodit do školy — kvůli Nekche, která by nepsala okresnímu inspektorovi zamilované dopisy, kdyby neuměla psát.

Ale co Šejndl pochopila zdravým rozumem, to jí matka nemohla vzít. A Šejndl zdravý rozum měla. No, že ji v devatenácti provdali za nemocného vdovce, který po třech měsících zemřel — to se ještě dalo považovat za štěstí. Smůla byla, že jí téhož roku zemřel otec i matka — její starostlivá matka. A Šejndl byla ponechána napospas osudu.

Šejndl plakala a plakala. Sama nevěděla, proč pláče víc: jestli kvůli ustřižnutým copům — které jí vždycky připomněly, že je pod čepcem —, nebo kvůli mamince. Teď jí jako dědictví zbyl jenom malý pokojík. Pokojík, ve kterém nebyla ani skýva chleba.

Šejndl neměla nic k jídlu. Její bratři byli taky chudí a tvrdili, že je od nich hezké, že jí vůbec dovolí někde bydlet.

Dokud byla naživu matka, Šejndl si občas koupila za krejcar dýňová semínka a zapíjela je studenou vodou. To ji povzbudilo. Ale teď, když neměla ani krejcar, si nic takového dopřát nemohla.

Hladová běžela na hřbitov, kde slzy tekly proudem. A kdyby nebylo Ester, Bůh ví, co by se se Šejndl stalo.

Ester byla v podstatě slušná dívka. Ale protože lidé mají pusu, vybájili si, že se zahazuje s potulným muzikantem. Šejndl věděla, že to není pravda. Kdyby se tak všichni chovali jako Ester — jak ta vydržela sedět a šít na stroji a jak všem doma pomáhala!

Ester se chtěla s Šejndl spřátelit, protože Šejndl měla pověst ctnostné ženy. A Šejndl se s ní dala dohromady. Věděla, že Ester je slušná a chytrá, a řeči kolem nebrala vážně. Ale nikdy Ester neřekla, že má hlad. Styděla se. Připadalo jí, že mít hlad je hrozný zločin. Ale copak za to mohla?

Časem se Šejndl naučila šít a pak si jednoho dne vydělala manger, celý manger, krejcar a půl. A najednou měla co dělat.

A když se pak odvážila šít sama a najednou měla těch krejcarů na hromádce několik, pochopila, že se jí začíná dařit. Zakrátko si pořídila červenou atlasovou zástěru, zlaté pantoflíčky s ornamenty a bordó venkovskou blůzu zdobenou jehněčinou. A ta blůza voněla.

Lidé si šuškali: Ta Šejndl to ale umí. A přitom je tak vzorná.

Ale ona v duchu plakala. Pokaždé, když se zadívala na svou paruku s natupírovanou ofinou, píchlo ji u srdce... Už byla pod čepcem.

Noc co noc se hladila po hlavě, zepředu dozadu, ze zadu dopředu, a vlasy jí opravdu rostly pěkně rychle. A přece se jí zdálo, že jí ty dva copy nikdy nenarostou zpátky. Ale co kdyby narostly? Nemusela by si je ustříhnout? Znovu ustříhnout? Ne! Ne? Židovská žena — manželka? Běda mi! Zlomí mi to srdce! Ale ne! Bože chraň! Kde je psáno, že musí vlasy vystavovat na odiv? Ať zůstanou pod parukou — jako teď. Už byla pod čepcem. Ale proč? A jak dlouho, gotenju? Manžela ani nepoznala, byl nemocný, ještě než se s ní oženil. A její vlasy? Bože, stůj při mně! Copak je to hřích? Strašlivý, ohavný hřích.

Kdyby jí tak ale copy narostly zpátky, na chvíli by se jí ulevilo. Neostříhá je, dokud je nebude mít tak dlouhé, jak bývaly.

Její domeček čistotou jen zářil. Ve dne seděla a pracovala a v noci uklízela, dokud jí domeček nezářil.

Ale cítila se bídně a sama nad sebou plakala. Ester sice byla její přítelkyně, ale ani přítelkyně nevězí v srdci tak hluboko jako neštěstí nebo žal. Když se zahleděla na Esteriny vlasy, nejednou jí zhořklo v ústech a nejednou si přála, aby ona sama byla stará panna, aby ji pomlouvalo celé městečko a aby ještě nebyla pod čepcem.

Bratři se překonávali, aby ji přesvědčili, ať se znovu vdá — hlavně když viděli, jak se jí vede. Často ji navštěvovali, ustrkávali z šálku horký čaj a jakoby mimoděk vždycky utrousili: Jak to všechno skončí? A jak dlouho ještě vydržíš sama? Žena se má vdát — tak to na světě chodí. Nejstarší bratr, ten zbožný, tvrdil, že každá po sobě musí zanechat další generaci...

Šejndl si vždycky připomněla, jak jí rostou vlasy, a měla pocit, že bratři jí jdou po krku, že jí zazlívají, že jí zase narostly vlasy.

Takže se věnovala šití a neodpovídala.

Teprve když se zase octla sama, došlo jí, jak moc je nešťastná, a plakala a stýskala si: Ach, kéž bych tak mohla znovu prožít ty roky...léta mladosti... Stárí s sebou přináší starosti.

A starosti dělají — ona sama předčasně zestárla a zešedivěla. Rok od roku pojde — a už jí táhne na třicet. A k čemu to všechno je, když už se ty roky nevrátí? Ale být zase taková jako kdysi, jako by všechny ty roky vůbec neuběhly, přece nejde.

Něco by se však změnit mohlo! A snad dokonce k lepšímu? K lepšímu. Ne pro jiné, ale pro ni samu. Aby se cítila klidně, vyrovnaně a aby ji těšil svět; aby se neužírala. Aby sama chtěla být vlídnější a vlídnější. A jak bude pořád vlídnější a vlídnější, aby měla vždycky pocit, jako by si oblékla čisté nové šaty.

V zářícím domečku měla Šejndl veliké zrcadlo a svýma zlatýma ručičkami ho leštila a vždycky ho naleštila tak, až se lesklo jako hladina. A v tom zrcadle viděla další zářící domeček s další řádnou hospodyňkou, která leští další zrcadlo. A ta hospodyňka se dívala na svoji paruku a svíralo ji u srdce, protože ji strčili pod čepec, když byla ještě mladíčká, a připravili ji tak o hezkou řádku let.

Na naleštěném stolku stály skleničky, na zelené polici se skvěly dva talíře z majoliky a na stěně se blýskaly modré naběračky. Přes postel ležel naaranžovaný turecký přehoz a ve skříni visely drahé šaty, které jí ušil krejčí Mojše.

Když už měla Šejndl vlasy docela dlouhé, pár si jich pokradmu přimíchala do paruky. A když takhle poprvé vyšla ven, srdce se jí rozbušilo strachem, že si toho někdo všimne. O týden později těch vlasů povytáhla víc a zase se jí rozbušilo srdce. A stejným způsobem si propašovávala pramen po prameni a srdce jí bušilo a tlouklo, jak čekala, jestli na to někdo přijde. A pokaždé, když se tak poodhalila, když se odvážila, v duši jí vyrazila nová radost a ona doufala, že se všechno ještě o hodně zlepší.

Jednou po pesachu jí do domečku vniklo slunce s tak nesobeckou láskou, že jí radostí vytryskly slzy. Zahleděla se skrz průzračnou okenní tabulku a zničehonic jí zabylo veselo. Toho dne si vepředu vytáhla všechny vlasy a přikryla jimi paruku.

S lehkým srdcem vyrazila za Ester. Cestou potkala manželku Ičeho Majera, která po ní hodila okem a spráskla ruce: — Bože na nebesích! Ty se promenuješ vlasatá?

Šejndl se zarazila a nevěděla, co na to říct. Ale srdce jí tlouklo jako zlodějce. A když manželka Ičeho Majera viděla, jak ji vyděsila, svůj hněv ještě vystupňovala:

— Co to má znamenat! Židovská žena — a přitom měla tak zbožnou matku!

A hřímala dál a dál.

Šejndl cestou domů plakala. Byl krásný den — o to větší důvod k bolesti. ◀



Avrom Reisen (1876–1953) se narodil v Bělorusku v literárně zaměřené rodině: otci vycházely básně a skici nejen v jidiš, ale také v hebrejštině, a matka četla náboženské texty. Otec ho naučil hebrejsky, rusky a německy, strýc mu dával hodiny Talmudu a ostatní předměty ho vyučovali soukromí učitelé. V devadesátých letech mu začaly vycházet povídky, básně, hry a články ještě v Evropě, kde také působil jako časopisecký redaktor a nakladatel, a ve všech těchto aktivitách pokračoval i v Americe.

Spojené státy autor poprvé navštívil roku 1908, nicméně nastalo se v nich usadil až po vypuknutí první světové války. Brzy se stal velice oblíbený: mnoho jeho básní bylo úspěšně zhudebněno, jeho povídky se objevovaly v učebnicích a jeho hry uváděly jak profesionální, tak amatérské divadelní soubory. Soustředil se zejména na běžná dilemata obyčejných Židů ať už ve štetlech či v americkém městě, která ovšem — na každodenním detailu a s jiskrou humoru a ironie — výtečně ilustrují napětí mezi tradicí a modernitou.

Rovnost pohlaví

Harry už skoro rok chodí s Idou. Harry je vysoký, štíhlý, černovlasý a je mu čtyřiadvacet. Ida je menší, hezká a je jí dvacet. Jejich láska je pevná a neochvějná a už ji zpečetil pětidolarový zlatý prstýnek, který Harry Idě daroval, a dále ji stvrdila vázanka za devětačtyřicet centů, kterou mu Ida koupila na oplátku. Ani jeden z nich tu nemá rodiče, kteří by je nutili ke sňatku. Oba si myslí, že slova košn a kale jsou mnohem krásnější než manžel a manželka. Manžel až tak špatně nezní, ale manželka — to slovo ani jeden z nich nemůže vyslovit.

„To je ale ošklivé slůvko!“ zvolá Ida půvabně.

„Příšerné!“ souhlasí Harry.

Případně jim mnohem příjemnější, když se několikrát týdně sejdou na dohodnutém místě: na stanici metra nebo na rohu tiché postranní uličky. Ida tam nikdy není včas. Obvykle má deset minut zpoždění — tedy kromě těch původních deseti minut, se kterými už Harry počítá. Harry má netrpělivost v povaze. „Taková nedochvilnost je velká chyba. Vážně bych jí měl domluvit.“ Ale kdykoli ji vidí přicházet, vyrazí jí naproti a vítá ji s širokým úsměvem ve tváři.

A když se ho zeptá: „Čekáš dlouho, Harry?“, vždycky jí přívětivě odpoví: „Ani ne, Ido. Na pár minutách přece nesejde...“

Harry je přesvědčený, že jakmile se vezmou, sladké očekávání jejího příchodu se vytratí. Bude na něho čekat v pokoji, kde k sobě přirazí dvě postele, a kdykoli k nim přijde návštěva, hned si toho všimne a vševědoucne se usměje.

Není to lepší, když se k ní do pokojíku s jednou zářivě bílou postelí jen vplíží? A že se na ni neodváží sednout — dokonce ani na krajíček ne, dokud ho neujistí, že opravdu chce, aby si na ni sedl, protože ta jediná židle, kterou jí bytná přenechala, je jako za trest?

A co ta chvíle, kdy se společně kradou ven a její tváře jsou ještě rudé od polibků a ledové vody, kterou si opláchla obličej, aby si lidé nemysleli — tedy ne že by to pomohlo.

„Úplně mi hoří líce, Harry!“ vykřikne v předstíraném hněvu.

A Harry ji uklidní, že si to jenom představuje, že zloděj má vždycky pocit, že je mu někdo v patách. Ida se okouzluje zasměje, a jak scházejí po schodech, Harry se do ní znovu zamiluje. Úplně novou láskou. A přímo na schodech ji znovu políbí a ona se znovu „rozzlobí“ a vyplísí ho: „Harry, dej, prosím tě, pozor! Co tomu řeknou lidi...“ A najednou se zase tak kouzelně rozesměje, že by jeden musel být studený jako kámen, aby ji znovu nepochybně. Ale teď už jsou venku na ulici a musí se spokojit s tím, jak si tisknou ruce a jak se k sobě vinou.

A tohle všechno — podle nich obou — rázem zmizí ve chvíli, kdy se vezmou. Na sňatek tak náš šťastný pár nechce ani pomyslet...

Z praktického hlediska by se jim sňatek rozhodně nevyplatil. Harry vydělává patnáct dolarů týdně — jako opravdový kabrák. Vlastní tři obleky, z nichž jeden byl na zakázku a stál pětadvacet dolarů. Druhý si koupil za patnáct dolarů v konfekci. A třetí, za deset dolarů, nosí do práce. Pokud jde o kravaty, kromě té od Idy jich má ještě šest — všechny vypadají jako zbrusu nové — plus tři další, které potřebují jenom vyžehlit, a jednu červenou, kterou nosívá na prvního máje nebo v průvodech na podporu stávkujících.

A límce? Určitě jich má přes dvacet. A jakmile je v módě další, hned mezi prvními si koupí tři. Stejně tak košile do obleku, které jsou o dost dražší — dvě má ze smíšeného hedvábí a jednu, kterou si pořídil ve výprode-

ji, čistě hedvábnou. A boty — těch má dva páry, černé na zimu a hnědé na léto, a sandály na letní dny, když si vyrazí na Coney Island.

Na svobodného je patnáct dolarů týdně hodně peněz. Dokonce mu vždycky něco zbude na kulturu. Harry si každý den kupuje dvoje noviny — jedny radikální, ve kterých se píše o zájmech dělnické třídy, a jedny „židovské“, které pojednávají o zájmech jeho rodičů ve staré zemi. O nedělích si kupuje Svět, který stojí víc — celý pěťák. Ve Světě otiskují nádherné obrázky, které vystřihuje a dává Idě. Sobě vystřihuje fotky krásných hereček, které si ukládá do náprsní kapsy, aby je předvedl kamarádům v obchodě.

Jako svobodnému se Harrymu prostě žije blaze. Má všechno, co džentlmen jeho kalibru potřebuje, a ještě mu zbývá dost, aby Idu několikrát týdně jen tak pro radost někam vyvedl.

K jeho největším potěšením patří, když se s Idou usadí v restauraci a on jí objedná „to nejlepší“ — jahody se zmrzlinou v létě nebo v zimě teplé jablko se šlehačkou... A když mu číšník podá dva účty, nechá si je sečíst dohromady, což obvykle nečiní víc než čtyřicet a míň než pětadvacet centů. A jako správný džentlmen mu na stole nechá pěťák. Pak nechá Idu jít jako první, zatímco on se zastaví u pokladny, čímž jí naznačuje: „Ty už běž, Ido. Placení je moje věc...“ A když zaplatí, nadouvá se pýchou, jako by právě dokázal něco hodně důležitého.

Jakmile vyjdou na ulici, v Idě zvítězí zvědavost a zeptá se ho:

„Nebylo to moc drahé, Harry?“

A on jí odpoví máchnutím ruky:

„To nestojí za řeč...“

Ale v tom gestu je vidět pýchu džentlmena, který si může dovolit zaplatit, po čem jeho dáma touží.

Pak se do něj Ida svou elegantní paží zavěsí a pomalu spolu míří k biografu. Tam se Harry zase zastaví u pokladny, kde na pult položí dva pěťáky na dva lístky, a zase tak Idu zve.

Ida to všechno bere jako součást přirozeného řádu věcí: ovšemže má platit muž. Pak ale Harrymu řekne:

„Víš, občas mám chuť pozvat já tebe...“ Tu poznám-



ku podtrhne tichým pousmáním a dodá: „No ano, někdy bych to chtěla platit já!“

Harryho ta myšlenka uráží. Z výrazu v jeho obličejí byste usoudili, že Ida právě znectila princip, který on považuje za svatý.

„To je ale nesmysl, Ido! Jak mě chceš pozvat při sedmi dolarech týdně?“

„No, jistě že ne teď.“ Ida se rozpaký zakoktá. „Teď ne. Ale počkej, až mě přeradí k šatům a budu vydělávat patnáct dolarů —“

„Ty? A patnáct dolarů týdně?“ V hlase je patrná stopa posměchu.

„No ano. Proč ne? Ty si myslíš, že žena nedokáže vydělat patnáct dolarů týdně?“

„Chmm,“ zamručí, „některá možná jo, ale ty to přece nepotřebuješ.“

A když mu Ida začne vyprávět o svém budoucím týdenním platu, poslouchá, potřese hlavou a usměje se, a jako by na tu chlapeckou sumu žártil, zamumlá:

„Pusť tu hloupost z hlavy, Ido.“

„Proč tomu říkáš hloupost? Nevidím na tom nic hloupého.“ Ida se Harrymu zadívá do očí a poškádlí ho: „Protože pak budu u pokladny platit já. Opravdu by se mi to někdy líbilo.“

Tady se Harry opravdu rozčílí a s nuceným úsměvem ji přeruší:

„No, uvidíme, uvidíme...“

A Idin velký den jednou přišel. Kamarádka, která se ji už dlouho pokoušela dostat do dílny, kde se šijí šaty, konečně uspěla a naučila ji dovednostem, díky nimž si Ida vydělá vytoženou částku.

Přes dva týdny to Ida před Harrym držela v tajnosti. Za prvé si za ty dva týdny celou sumu ještě nevydělala, protože ještě nedokázala došít požadovaný počet šatů. Ale třetí týden to zvládla, a když si v pondělí otevřela obálku s výplatou, napočítala v ní patnáct dolarů.

Ten večer měla s Harrym schůzku. Tentokrát nepřišla pozdě — ani o minutu.

Harryho to překvapilo. „Tys přišla přesně! Stalo se něco?“

„Ne! Ale mám dobré zprávy.“
 „Dobré zprávy? Děje se něco?“
 „Pojďme se napřed najíst. Mám hlad...“
 Popadla ho za ruku a zamířila do nejbližší restaurace, kterou znali. Cestou se na okamžik zarazila, zahleděla se Harrymu do očí a vykřikla:
 „Harry, dneska tě zvu já!“
 Harry se užasle, neznatelně pousmál a řekl:
 „Neblázni!“
 „Myslím to vážně.“ V hlase jí bylo znát rozhořčení.
 „Chceš, aby nám to spolu klapalo? Tak dneska platím večeři já.“ A neubránila se zachichotání.
 Harry se zase jal protestovat, ale ona mu skočila do řeči a nervózně pokračovala:
 „A pak tě zvu do divadla, rozumíš? Do divadla, ne do kina. Na nějakou hru. A víš kam? Lístky po padesáti centech. A platím to já...“
 Zase se zastavila a se šťastným úsměvem ve tváři vytáhla z peněženky obálku.
 „Spočítej to!“ řekla a podala mu ji.
 Třesoucími se prsty ji uchopil, otevřel — desetidolarovka a pětidolarovka.
 „Patnáct dolarů.“ V hlase jen tak tak skrýval strach.
 „Ano! Už jsem tam! U šatů!“
 „Ty jsi ale hlupáček, Ido.“ Sám nechápal, proč se tak zlobí.
 „To ty jsi hlupáček.“ Usmála se. „Ale stejně tě dneska zvu.“
 Vlekl se za ní, jako by se právě dozvěděl o nějakém hrozném neštěstí. Ida se smála a žertovala. Cítil se tak divně, že pro to, co jí chtěl říct, ani nedokázal najít správná slova. Nakonec přitrouble zamumlal:
 „Víš co, Ido. V tom případě se můžeme vzít...“
 „Tak ty si mě chceš brát? Vážně?“ Hlasitě se zasmála.
 „Zachtělo se ti bohaté nevěsty? No, chvílku počkáme. Napřed si pár stovek našetříme a pak uvidím, jestli se mi to vyplatí...“
 A když se po něm podívala, aby zjistila, co to s ním udělalo, znovu se rozesmála.
 Tentokrát se rozesmál také, ale nebylo to zrovna upřímné.
 Vešli do restaurace.
 Rozesmátá Ida kývla na číšníka.

„To se nesluší,“ všeptnul jí Harry do ucha. „Dáma na číšníka nevolá. Dělá to muž.“
 „No a co,“ řekla. „Dneska hraju tvou roli já. Vždycky jsem ti ji strašně záviděla... Tak co si, Harry, dáš? Dej si pro změnu něco pořádného. Je to na mě.“
 A třebaže Harry věděl, že si z něho jen utahuje, odpověděl jí vážně:
 „Dám si jenom polévku. Nemám hlad...“
 „Jak chceš,“ pronesla velkodušně.
 Dojedli. Jakmile číšník položil na stůl dva účty, oba je rychle popadla. Vítězně je sevřela v dlani.
 „To stačí, Ido!“ vyskočil Harry. „Dej je sem.“
 I když se Ida usmívala, v hlase jí číšel chlad.
 „Ani náhodou!“ odpověděla rozhodně a vyrazila platit.
 A pořád s úsměvem plácla s účty i s pětidolarovou bankovkou na pult. Pokladní, vysoká štíhlá brunetka, se na ni zmateně zadívala. Pak se zahleděla na Harryho. Tvář jí přeletěl náznak úsměvu.
 „Platím za dva!“ řekla Ida a ukázala na Harryho. Shrnula si do dlaně drobné a pyšně vypochoďovala s Harrym v patách ze dveří.
 Venku byl Harry tak rozlícený, že sotva popadal dech. Několik minut kráčeli mlčky. Nakonec vyhrkl:
 „Ty jsi mě ale — urazila.“
 „Urazila? A jak?“
 „Tím placením.“
 „Tak proč jsi mě tak dlouho urážel ty?“ Přestala se smát.

„Já že jsem tě urážel? A kdy?“ Neměl ani ponětí, kam tím Ida míří.
 „Kdykoli jsi za mě platil... Opravdu si myslíš, že mi to bylo milé? Že jsi platil pořád ty? I já si to chci někdy vychutnat. A ty mi snad chceš to potěšení odeprít? Ach, jste mi to ale pěkní sobci! Vy chlapečkové prostě pořád nechcete, abychom měly stejná práva!“
 Harry na to neměl odpověď. Dokonce se pousmál. Pak zase zvážněl. Celá ta věc s rovností byla tak nová a radikální, až se mu zdálo, že ho může i ohrozit.
 Ten večer svíral Idu v náručí pevněji než obvykle, úplně jinak — jako by se bál, že ji ztratí.

Sestavila a z anglických verzí přeložila Hana Ulmanová.



Jirousová | Deleuze | Bei Ling | Nodl | Zizler
 Eisendl | Putna | souvislosti 3/2011 revue pro literaturu a kulturu



Visegrádske básníčky: Rudčenková, Kucbelová, Wolny-Hamkaľová, Szabóová, Pollardová

Koncem dubna 2011 jsem se zúčastnila překladatelského workshopu Visegrad Poetesse v Maďarsku. Iniciátorkou projektu byla Éva Karádiová, šéfredaktorka maďarské verze čtvrtletníku *Lettre Internationale*, která pro workshop získala podporu Mezinárodního visegrádského fondu, společně s maďarskou básnířkou a překladatelkou Annou T. Szabóovou. Smyslem projektu je poskytovat zázemí pro kvalitní literární překlady přímo mezi „malými“ středoevropskými jazyky. K účasti byly přizvány čtyři básnířky zemí Visegrádu, kromě mě již zmíněná Anna T. Szabóová, Katarína Kucbelová (ze Slovenska), Agnieszka Wolny-Hamkaľová (z Polska), dále anglická básnířka Clare Pollardová a německá básnířka Nora Gomringerová, která bohužel nepřišla. Každá ze zúčastněných přivezla tři své básně v originále a v anglickém překladu. Během společného tří denního pobytu v Maďarském překladatelském domě v Balatonfüredu na břehu Balatonu, který jinak přes rok hostí světové překladatele z maďarštiny, jsme každá přeložila všechny básně ostatních básnířek do vlastního jazyka. Práce byla intenzivní, konzul-

tovaly jsme každý verš a význam téměř každého slova; výsledné překlady jsou tedy snad velmi přesné. Během dílny jsem pocítila obdiv k práci překladatelů (poezie zejména), která je tak namáhavá, záslužná, a přitom téměř neviditelná, a dospěla jsem k závěru, že bez ověřování a konzultace s autorem by snad ani neměla být přípustná. Výsledné překlady jsme představily nejprve v rámci mezinárodního festivalu poezie Europoetica, organizovaného vydavatelstvím Ráday Könyvesház v Budapešti, další čtení se konala v Brně a Krakově, dále na literární plavbě mezi Bratislavou a Vídní v rámci projektu Literature in Flux a v Praze během Dnů poezie proběhnou také v Bratislavě jako součást představení dalšího projektu Visegrad Visibility, jehož je Éva Karádiová rovněž patronkou, či v rakouské Kremži v rámci Europaeische Literaturtage. Publikovány byly či budou v časopisech *Lettre* (HU), *Lampa* (PL), *Romboid* (SK) či *Poetry London* (UK).

Kateřina Rudčenková

Visegrad Poetesses

Pět básnířek v překladu Kateřiny Rudčenkové

Katarína Kucbelová (1979, Banská Bystrica), básnířka, zakladatelka a koordinátorka projektu Anasoft Litera, nejprestižnější slovenské literární ceny za prózu. Studovala filmovou dramaturgii a scenáristiku na VŠMU v Bratislavě, kde dosud žije. Její první básnická sbírka *Duály* vyšla v roce 2003, poté následovaly sbírky *Šport* (2006) a *Malé velké mesto* (2009).

moje paměť nezachytí nic
výhonky břečťanu zůstávají bezmocné
betonová stěna je imunní
vůči organismu urbánní rostliny

odstíny šedých ploch jsou působivé z výšky
dvojměrné přechody
mezi vertikálním a horizontálním

synapse
přeskupované
pohyblivým stínem

moje paměť se nemá čeho chytit

možná jsem zapomněla zásadní
informaci která by
odhalila uspořádání

ploch

záměr

možná na mě informace čeká
za rohem
našla bych ji
kdybych dokázala

vyjít po kluzké vertikální ploše
není však jisté zda
tam je
a
jak bych potom
slezla
dolů

nikdy není jisté jestli jsem úplně
ani uvnitř

není jisté kolik poschodí je pode mnou

nepamatuji si kde
mám zaparkované auto

výtahy jsou plné lidí
kteří procházejí

počet poschodí mě překvapuje

někdo mi stoupl na nohu

nikdy to nejsem já
kdo zmáčkne číslo

možná to je právě ta chyba

takhle asi sotva narazím
na informaci za rohem

i kdyby tam byla
ušlapali by ji

rozšiřovatelé

vyberou koupí a jdou
vědí že je nic nečeká
vědí kde parkují
sami nikoho nečekají

neslyší co říkají
hromy
uvyklí suchým městským bouřkám

nerozlišují
mezi exteriérem a interiérem
nečekají další den
vědí že přijde a budou moci
vybrat pro sebe
a své blízké

vybrat a koupit
ten správný další
a nový
den podle
svých potřeb a představ
nemusí hledat
ale vyhýbat se

učit se zbavovat
nacházet

jednoduché tvary a povrchy

střídání
šedých ploch



Anna T. Szabóová (1972, Kluž, Rumunsko), básnířka a překladatelka. Vystudovala maďarštinu a angličtinu na budapeštské univerzitě ELTE, kde získala i titul PhD. z anglické literatury renesance a baroka. První básně publikovala již jako studentka. Vydala dosud pět sbírek; píše také eseje, krátké prózy a kritiky a rovněž překládá z angličtiny (J. Joyce, S. Plathová, W. B. Yates, J. Updike, S. Parker atd.). Je držitelkou řady prestižních literárních cen.

D Ů M B Ě D O V Á N Í

Bědujte, bědujte, dokud slzy máte,
bědujte, bědujte, dokud můžete.

Co přijde, to bude nepředstavitelné,
ponurá sestra v úboru špinavém,
jejíž hlas prudce zní: lehni! co bys chtěl,
rozdává potahy — ruce od moči, od krve.

Bědujte, bědujte, dokud slzy máte,
bědujte, bědujte, dokud můžete.

Stařenka čeká, už nemá kam jít,
na bok se otáčí, usnout se snaží,
ve snech ji mrtví navštívit přichází,
úpí, ó, ó, kde je, dávno neví.

Bědujte, bědujte, dokud slzy máte,
bědujte, bědujte, dokud můžete.

Zima je, vždy bude, ohavný vítr sílí,
s vrzáním tříští stromy zetlelé,
z komína nemocnic klesá kouř, kvílí,
ulice prázdné jsou, popel padá z nebe.

Bědujte, bědujte, dokud slzy máte,
bědujte, bědujte, dokud můžete.



Č A R O D Ě J N I C K Á P Í S E Ň

Vždycky, když slyšíš šumění listů
duj, větře, duj, ať nikdo tě nevidí
stoupni si na střechu, rozpust' si vlasy
duj, větře, nikdo tě nevidí

Vichřice lomcuje náručím stromů
duj, větře, duj, ať nikdo tě nevidí
louky se okvětních lístků vzdávají
duj, větře, nikdo tě nevidí

Temnota narůstá, zvedá se, sténá
duj, větře, duj, ať nikdo tě nevidí
vítr se zmocňuje celého těla
duj, větře, nikdo tě nevidí

Přinese, co nese, ať to zas odnese
leť větře, leť, ať nikdo tě nevidí
vrhni se do prázdna, vítr tě ponese
leť, leť, nikdo tě nevidí

O N

Jestliže neexistuje, proč předstírá, že existuje?
Proč jsme byli zrozeni k víře a strachu.
Proč s každým nádechem znova.
Proč plakat, proč volat aleluja.

On ví, i přesto, že neexistuje.
Není pomoci. Pomoc v nicotě.

Agnieszka Wolny-Hamkałová (1979, Vratislav), básnířka, literární kritička a novinářka. Spolupracovala mimo jiné s novinami *Gazeta Wyborcza*, s týdeníkem *Przekrój* a s Polským rozhlasem. V letech 2009–2011 uváděla polský televizní pořad o knihách *Hurtownia książek*. Je autorkou básnických sbírek *Mocno poszukiwana* (1999), *Lonty* (2001), *Gospel* (2004), *Ani mi się śni* (2005), *Spamy miłosne* (2007).

T I C H O U P O Š T O U

Lidský stín, cestující, o kterém sníš,
kniha, která ti schází. Měl bys
zahodit klíče, když i světský
člověk ví — není se k čemu vracet.
Květen je jako žiletka (lehká). Vlak
ztrácí rozjezd, my — výšku
a modřínový les nás polyká jako třpytku.
Tady na tebe myslím, usínám
v popelu, mójím své poslání.

Ž I V O T O P I S . F M

Na cestě se dějí i takové příběhy:
stopař řekne: „kamkoli“
a ty víš kam. Je tam hladký průchod
a taková místa: záplavy světél chladných jako ešusy,
pozvolné pulsování míjených městeček. Noc tam
chutná po arzeniku, po mátě. Můj-příteli-odnikud,
když jsem byla malá,
myla jsem si vlasy citrónovým mýdlem, u nadjezdů
vídala přízraky z jiného světa. A tady se píše
VKV biografie:

„předpověď počasí pro noční cestující“.
Máme to: zítřejší slunce bude aksamitové
a rozstřílené. Kukuřičné klasy hoří
s tichým praskáním, i s beruškami, kobylkami,
bílými úlomky suchého kopru. Sezóna končí a po nás,
bráško, po nás potopa.

FLASHMOB

Dneska zaspíme — to bude skvělý,
zaspíme naschvál — budem předstírat
zimmnici, hrát malárii.
Serem na upomínky, kašlem na vyzvánění
budem dělat, že jsme nezvěstný,
tak trochu mrtvý.
Zaspíme úplně,
však se bez nás obejdou
všechny ty důležitý schůzky, ty strašný nehody.
Dneska zaspíme, už ani slovo.



Clare Pollardová (1978) studovala na univerzitě v Cambridgi. Je autorkou básnických sbírek *The Heavy-Petting Zoo* (1998), *Bedtime* (2002) a *Look Clare! Look!* (2005). Píše rovněž divadelní hry a scénáře k rozhlasovým programům. V současnosti žije v Londýně a působí na Essex University.

ŽENA TAMA LINA

Usadili nás na světlé, nerušené místo,
diskrétně nám sdělili to nejhorší —
objasnili prokletí, které je tvým osudem,
a jak se za jedné dlouhé noci se špatným postavením hvězd
otočíš a shoříš, staneš se všemi nestvůrami,
které si jen umíš představit.
Myslím, že jsem vykřikla. Řekli,
že jestli tě chci mít,
musím obejmout,
pevně držet a nepustit,
a nepustit,
dokud se znovu neprobudíš celistvý v mých rukou —
světlá kůže, tmavé chomáče chlupů, dlouhé kosti —
v pomuchlaném denním světle.
Právě se zanořilo slunce, vládu převzala tma,
a ty se v mém objetí v záškubech
měníš v náhlou zmiji, křížkovanou, klikatě čárovanou,
jedovatě rychlou,

pak se vzepneš do psa s krkem bestie
černého jak lesy, s pěnou u tlamy.
Říkám si, že jsi stále má láska,
ačkoli jsem mokrá od krve a z tebe už je rys
zamazaný od otisků prstů, s čistou růžovou hubou
zakusující se mi

vedle srdce, vedle hrdla.
Držím tě v sevření a nepustím
a nepustím,
a cítím, jak se tvá lebka mění na vybledávající
prosincové slunce,
tvé oči jsou žhavé uhlíky, exploduješ v ohni: slaměný muž.
Spaluješ mi prsty,
rozžhavené olovo.
Drahý manželi, všechny ty věci, kterých si na tobě vážím —
svou krásu, laskavost, smích —
jednu po druhé odkládáš,
ale i bez nich
se na mě můj chlapec upřeně dívá zpoza pokřivených podob
a láska je bez podmínek. Zcela.

RECEPT

Doporučuji Dobromyslian na utišení
slzy, která stéká,
mozku, který víří,
řevu rašícího v hrudi, který číhá
jako v záloze.
Jestliže Fúrie už zavětřily vaši stopu,
nutně potřebujete slitování —
ten druh milosti, který Aténa odměřuje
na svých vahách, její šedé oči.
Dokonce Helena si Dobromyslian
vmíchala špinavým prstem do vína,
když uviděla způsobené škody:
jak z jejích rukou povstalo peklo.
Do sinalé tváře se jí znovu vrátil půvab.
Podívejte, jak se blíží, svěží,
platíčko labutích vajec;
nových měsíců.
Měla byste si ho vzít.
Vemte si ho.



Nora Gomringerová (1980) je německá básnířka a performerka. Část dětství prožila ve Spojených státech, v současnosti žije a působí v bavorském Bamberku. Od roku 2001 se věnuje slam poetry. Je mimo jiné autorkou sbírek *Gedichte* (2000), *Sag doch mal was zur Nacht* (2006) a *Nachrichten aus der Luft* (2010).

S R D C E

Artyčok
Mangozvíci a modřinobarvý

Může být oloupán a obnažen
Vrstvu po vrstvě

Vzbuzuje úžas
Svou velikostí

Mohl by poskytnout úkryt Ráji
Mezi plícemi

Byl zakryt žebrem
Z kterého byla vyřezána ona,
pojídačka jablek

Žádné další nápadné znaky
Tohoto předmětu, vypěstovatelného, rozřezatelného

Po tvé nehodě v mém hrudním loži

PÍSEŇ PRO IDIOTKU

Když bude plotýnka horká
Dotknu se jí
Když bude plotýnka horká
Dotknu se jí
Když bude plotýnka horká
Dotknu se jí
Pro tebe

ČÍNSKÝ MAZLÍČEK

Na naší svatební fotce
My dva drak a fénix
Teď jsi spíš panda
A já tvůj dozorce

Nejmenší odpor

Adda Djørupová



Adda Djørupová (1972) je dánská spisovatelka, která část života strávila v Madridu a Florencii. Píše poezii, prózu i divadelní hry. V roce 2010 obdržela za svůj román *Den mindste modstand* (Nejmenší odpor, 2009) mimo jiné Evropskou literární cenu.

Třicátnice Emma Dombernovská si život zařídila tak, aby mohla co nejlépe praktikovat činnost, jíž sama říká „myšlenkový minihedonismus“, tj. přemýšlet bez jakéhokoli účelu, jen pro přemýšlení samotné. Emmín manžel JC odjíždí na šestitýdenní studijní cestu. Emma zdědí po babičce chatu v oblíbeném letovisku. Emma se tam vydá na dlouhou dovolenou, při níž se mimo jiné potká se surfařem, dcerkou z bohaté rodiny a také se spřátelí s místním hrobníkem. Čas tráví přemýšlením, sbíráním kamenů, úvahami o tom, co si počít s babiččíným popelem a vůbec čímkoli, co se naskytne. Když nastane podzim, zjistí, že je těhotná, a vůbec netuší, kdo by mohl být otcem dítěte...

Krajina byla zalitá sluncem. Zvlněná pole, krávy na louce a listnaté stromy, které šumivě pěnily a nabízely se podél cesty. Zastavili na odpočívadle u lesa, u jednoho z těch samoobslužných stánků s ovocem, kde jenom vhodíte mince do kasičky a kromě obchodu se můžete těšit i z toho, jak jste poctiví. Emmě bylo jasné, že by se Dagny Dombernovské pohřeb s třemi košíčky jahod a pytlíkem hrachu nelíbil, ale co. Inga a John seděli na zadním sedadle, komentovali vše, co viděli, a z okénka vyhazovali vyjedené lusky. Nad čím se tedy rozčilovat?

Pohřební ústav Jespera Espersena měl mít otevřeno, ale dveře byly zamčené. Poprosili taxikáře o strpení, obešli dům a snažili se najít někoho z personálu. Přišli na dvůr, kde stál zářivý a trochu nonšalantně zaparkovaný pohřební vůz, u zdi několik laviček a řada dobře udržovaných okrasných rostlin v květináčích. Když zaklepali na okna, dveře a zakřičeli několikrát haló, usadili se na lavičky. Společnost jim dělala jen přítulná kočka, která věnovala všechnu svoji lásku Johnovi, třela se po kočicím o jeho lýtka a nakonec si mu lehla k nohám, proboha! Inga si všimla zahradní hadice visící na zdi, vzala košíček a jahody pečlivě umyla. U stolu je pak rozdělovala, jednu Emmě, jednu Johnovi a každou třetí snědla sama. Pojídající jahody seděli každý ve svém vlastním konejšivém tichu. Emma se začala cítit dobře. Na dlouhou dobu — pozorovala vlaštovku létající střídavě mezi krovem a modrým nebem, které se zvětšovalo víc a víc — úplně zapomněla, proč tu sedí.

Okolo jedenácté přijel na kole Jesper Espersen se sáčkem z pekařství na nosiči. Bundu měl přehozenou přes ramena a ze zadní kapsy mu čouhala příšerná kravata. Elegantním švihem seskočil z kola a řekl dobrý den. Ani slovem se nezmínil, že by byli domluveni na dnešek, ale poděkoval za na-

bídnutou jahodu a pozval je dál. Zdvořile odmítli, zmizel tedy sám uvnitř, aby přinesl urnu a nějaké papíry k podpisu. Když je Emma podepisovala, převzal John urnu (se šroubovacím víčkem, jak jednoduché) a Jesper Espersen jim krátce připomněl formality spojené s rozptýlením popela do moře. Potom podal každému ruku a řekl, že houstičky byly ještě teplé, když je kupoval. Samozřejmě, měli pochopení, i na ně přece čekal taxík.

Taxikář povytáhl obočí, ale zjevně mu vyhovovalo, že se všichni posadili na zadní sedadlo. Emma seděla uprostřed s urnou na klíně. Hladila ji opatrnými pohyby a cítila, jak se (zpopelněná) Dagny Dombernovská uklidnila, i ona se vlastně cítila dobře. Jeli domů v tichosti, John dřímá a Inga byla duchem mimo. Když Emma vystoupila z auta, měla pocit, jako by si domů přivázela novorozeně. Křehký a milovaný uzlíček.

Emma zkoušela různá umístění. Bylo jasné, že Dagny Dombernovská musí mít místo mezi živými. Okenní parapety a stoly byly předem vyloučené, stejně tak televize. Zkusila ji postavit nahoru na knihovnu, ale působilo to příliš riskantně a žalostně zastrčeně.

Na policích knihovny zas příliš náhodně, až lhostejně. Pod zrcadlem příliš dekorativně. Nakonec se rozhodla pro psací stůl a nakázala si, že musí být opatrná, až bude vytahovat ze šuplíku známky. Odesla lampu a na její místo postavila pompézní kytici, kterou Inga úslužně natrhala v zahradě. John našel v kuchyni podle Emmíných pokynů láhev suchého sherry a v tichosti si připili. Emma byla nadmíru spokojená s urnou, kterou vybrala. Byla jednoduchá a vkusná, hodila se do pokoje a vlastně se podobala stylu Dagny Dombernovské. Dagny měla, a to musela Emma podotknout, hned několik důvodů ke spokojenosti.

S příchodem Dagny Dombernovské se v domě rozhostil úžasný klid. Vítr se utišil a dostavila se očekávaná vlna horka. Skutečně, jako by se vše najednou spojilo a červencové dny se změnily ve složité stroje, jejichž dobře promazaná kolečka do sebe hladce a spolehlivě zapadla, a s potěšením z nesmyslnosti pohybu se rozběhla vstříc srpnu. Emma mohla nyní považovat svůj život za dokonalý, nebýt ještě několika nesplněných pracovních povinností a opakovaných telefonátů od Birthe Bentzonové, vedoucí kanceláře. Nedalo se nic dělat: Emma musela každé odpoledne strávit několik hodin u počítače v kuchyni, zatímco John a Inga zabíjeli čas badmintonem, opalováním a neustále ji rušili svými otázkami. Nemáme ještě jedny boty do vody? Kde se dají koupit míčky na badminton? A přemlouvali ji k půjčení kola, k hraní kulečníku v kavárně nebo k obědu u Søs Guldbergové, kam byli pozváni. Víš, že její nejlepší kamarádka je ženou ministra zdravotnictví? Lákala ji Inga. Blbost, odpověděla Emma, ministryně zdravotnictví je její nejlepší kamarádka a její manžel tančí jako bůh. Really? řekla Inga, to si budu pamatovat.

Za několik dní přestěhovala Emma svůj pracovní kout do pokoje pro hosty. Zůstal prázdný poté, co se Inga s Johnem odstěhovali do ložnice v přízemí, kde byla mnohem pohodlnější manželská postel. Emma dávala přednost malému pokoji pro hosty v prvním patře, měl balkón a po ránu tam svítilo sluníčko. Vychutnávala si tu svá rána s novinami a kávou.

Noviny nahlížely svět z olympských výšin a spolu s výhledem na moře a koruny borovic způsobovaly, že se Emma cítila jako druhý Zeus. Nebo Hera, bohyně s kravským očima.

Dopoledne se setkávali na pláži a procházeli se podél moře až k hotelu a lázeňskému penzionu Helenekilde, který si Inga ke svému nadšení ještě pamatovala. Křídově bílý dům na vrcholu útesu a cesta nahoru po příkrých

Cena Evropské unie za literaturu

Cena Evropské unie za literaturu, udělovaná od roku 2009 do roku 2011 dílům z oblasti krásné literatury, je poměrně dobrým důkazem skutečnosti, že Evropská unie si uvědomuje význam literární tvorby pro kulturu nejen jednotlivých zemí, ale i Evropy jako celku. Právě podpora oceněných autorů, knižního trhu a překladů jednotlivých děl je cílem ceny udělované spisovatelům a spisovatelkám pocházejícím z třiceti pěti evropských zemí. Hlavním posláním ceny je zviditelnit autory na mezinárodním knižním trhu, a tím mimo jiné propagovat i kulturu jednotlivých států a podpořit mezikulturní dialog.

Cenu společně organizují Evropská komise, Kongres evropských spisovatelů, Federace evropských vydavatelů a Evropská federace knihkupců. Zmíněná sdružení zodpovídají též za nominaci národních porot a organizaci slavnostního ceremoniálu předávání Cen. Cena je spolufinancována programem EU Culture.

Každý vítěz obdrží odměnu ve výši pěti tisíc eur, prioritní podporu překladu díla, a má zajištěnu publicitu na Frankfurtském knižním veletrhu.

Cena je udělována ve třech fázích, každý rok ji obdrží autoři z jedenácti či dvanácti zemí. V roce 2009 byla Cena udělena autorům a autorkám z Francie, Chorvatska, Irska, Itálie, Litvy,

Maďarska, Norska, Portugalska, Polska, Rakouska, Slovenska a Švédska. Roku 2010 ocenění obdržela díla z Belgie, Dánska, Estonska, Finska, Kypru, Lucemburska, Makedonie, Německa, Rumunska, Slovinska a Španělska. V letošním roce bude udělena nominovaným z Bulharska, Černé Hory, Česka, Islandu, Lichtenštejska, Lotyšska, Malty, Nizozemska, Řecka, Srbska, Turecka a Velké Británie.

Za výběr českého laureáta zodpovídá komise ve složení Vladimír Karfík (předseda), Vladimír Pistorius, Marcela Turečková a Lubomír Machala. Jejím se-stavením byla pověřena Literární sekce Institutu umění. Laureátem v České republice se stal Tomáš Zmeškal.

Zájem o díla evropských laureátů se projevil i v České republice. V loňském roce vydalo nakladatelství Host vynikající román slovenského autora Pavla Rankova *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)*. Nakladatelství Dauphin vydává v českém překladu román norského autora Carla Frode Tillerera *Kroužení*. Během listopadu letošního roku vychází v nakladatelství Gorgona „román v povídkách“ *Nebe v ostružině* oceněné v Berlíně žijící slovinské autorky Nataši Krambergerové. V příštích letech se můžeme těšit na překlady dalších oceněných děl a v letošním roce i na propagaci ČR v rámci udílení Ceny, jež se tento rok odehraje 28. listopadu v hotelu Plaza v Bruselu.

Díky iniciativě Institutu umění — Divadelního ústavu a Zastoupení Evropské komise v ČR se daří podporovat propagaci úryvků z oceněných děl — úryvky byly v minulosti publikovány v kulturním čtrnáctideníku A2 a v letošním roce byla zahájena spolupráce s měsíčníkem *Host* a časopisem *Plav*. Dále jsou informace o této ceně zasílány středním školám.

O Ceně Evropské unie za literaturu se dozvíte více na www.programculture.cz/cs/eulp.

Jan Rolník



dřevěných schodech byly stejně pitoreskní jako její romantický vztah k rodné zemi. V nezdolném zasnění nazývala místo jednoduše penzion a u číšníka našla pochopení pro stálou rezervaci stolu u okna s výhledem. Chodili sem na servírovaný brunch a strávili zde vždy několik příjemných hodin. Zpočátku si jednotlivá jídla zdvořile vyměňovali (co bys řekl tomu, když si trochu zobnu), ale brzy zjistili, že tento rituál je zbytečný, a brali si vzájemně z talířů to, co měli rádi. Inga zbožňovala míchaná vejčeka, John měl rád všechno fruity and cheesy a Emminou oblíbenou delikatesou byly malé, do křupava osmažené párečky, které po ukousnutí vydaly krátké radostné lupnutí. Po jídle se rozešli. Inga se procházela po Hlavní třídě nebo šla do lesa na lišky. Tak radostně si nazula módní holiny a popadla košík, že by Emmě zlomilo srdce, kdyby ji měla upozornit, že ani nepršelo, natož aby sezona lišek vůbec začala. John s Emmou se vydali domů hrát whist.

Emma dávala přednost sezení ve stínu, John na slunci. Nakonec našli pěkný kompromis pod břízou, která propouštěla právě tolik slunce, aby se Emma, John i jejich hrací stůl mohli koupat v mihotavém vzorku světla a stínu. Emma přinesla karty, John občerstvení.

V jejich způsobu hry byla nápadná shoda. Ani jeden z nich se nehnal za vítězstvím, nepřetrhli se v počítání karet, v odhadování možností, ani nerovnali vyhrané štychy na úhledné hromádky. Naopak. Hráli ve společném rozjímání o proměnlivosti hry.

Pozorovali, mlčky nebo v hovoru o obyčejnosti života a výjimečnosti hry, jak se na hracím stole v souladu s pravidly whistu pro dva převalují vlny jejich myšlení, zatímco se hra blížila k předurčenému konci, tak jak se možnosti vymyšlené pro totéž jedna po druhé vyřazovaly ze hry a jak hráči s ubývajícími možnostmi přijímali jejich povahu nebo možná dokonce vystupovali jako ony, jako části hry. Přesně. Tak jak byli hrou takřikající hráni. Teď vyhráváš, řekl jeden z nich. Nebo: Možná jsi to měla udělat takhle. Opravdu, mám to změnit? Nevím. Zkus to.

Během hry se Emma naučila o Johnovi několik věcí. Za prvé, že měl životní filozofii a ta byla vytištěna písmem Coca-Cola na tričku, které vlastnil ve dvou různých barvách, v petrolejově zelené a žíhané růžové: *Surf the wave*. Jestli Emma zkusila někdy surfovat, řekl během hry, trumfy byly zrovna kříže a ukázal na svoji hrud tentokrát v růžové, dá mu jistě za pravdu, že surfování je dokonalým obrazem toho nejlepšího stavu, ve kterém se

člověk může nacházet, jak fyzicky, tak duševně. Stav, kdy člověk pouze několika vcelku jednoduchými pohyby udržuje sám sebe na hladině a nechá se nést vpřed po povrchu ohromných sil, které nemůže ovládnout. Takhle s minimální námahou propluje životem, který se jinak může ukázat jako pěkně náročná aféra. O tom on ví své. But don't get me started.

Za druhé, že se John ve svém životě spoléhal na tři vlny, o nichž věřil, že ho, jestliže něco nezapadá, donesou hezky a spořádaně až na konec života. První z nich byla sladká Inga, kterou upřímně řečeno miloval pro její dlouhé nohy, zvláštní šarm a navzdory despotické povaze, jejímž nejhorším projevům se naštěstí dalo zabránit zázračnou pilulečkou Prozac. Druhou vlnou bylo jmění Ingina otce, vydělané na lanech a ananasech, nádherná a v tomto světě velmi výjimečná vlna, na které John i Inga mohli společně plout, jak se jim chtělo a kam se jim chtělo. A Bombay Sapphire. Love, money and self medication, shrnoval John. I'm not gonna ask for more.

Emma byla ohromená. Položila na stůl kárové eso, které John sebral ubohou křížovou trojkou, a ta rozhodla hru v jeho prospěch, 14 ku 12. Prohrála jsi, řekl a hádal, že si Emma myslí, že se spletl v trumfech nebo že se nechala vyrušit rozhovorem. Právě, smála se Emma a poznamenala, mimochodem to tričko ti sluší. Vážně mu slušelo (a to zelené ještě víc).

V průběhu následující hry se Emma na oplátku přiznala Johnovi ke své vlastní nevinné neřesti, kterou dokonce pojmenovala. Myšlenkový mini-hédonismus, řekla a vypadala přitom upřímně. Přirovnala bezděčný proud myšlení (nejde přestat myslet, to je nemožné, řekla učeně) k povrchu oceánu a zpozorněl, ale uvolněné vědomí přemýšlejícího k tělu surfaře. Ve styku těchto dvou veličin našla jsem bod nejmenšího odporu, řekla, místo, kde zkušenost bytí je neměnným, přívětivým proudem, který nikdy není ani silný, ani slabý, ani příliš vzrušující, ani nesnesitelně nudný.

Ovšem pro zachování metafory, na rozdíl od Johnova surfování, které zdánlivě spočívá na pohybu vpřed a na změnách, hledala Emma naopak co nejhlubší stav klidu a monotónnosti a našla jasnou výhodu tohoto mentálního sportu: Člověk není závislý na jiných vlnách než na těch, co má odjakživa u sebe, řekla a názorně si poklepala na čelo. Může to dělat každý, kdykoliv a kdekoliv, ačkoliv i tady jako všude jinde platí, že jen cvičení dělá mistra. A ty teď na jednoho náhodou koukáš, uzavřela bez falešné skromnosti.

Emma mluvila měkkým, tlumeným hlasem a občas lehce pohupovala volnou rukou ve vzduchu, zatímco klidně sbírala štychy. 17 ku 9, pronesla, prohráváš. John vypadal ospale, ale jeho výraz byl zvláště bdělý, když říkal, že ačkoliv nepochopil, co právě vyslovila, je jasné, že si v hloubi duše rozumějí. A připojil, že jestli Emma dostane někdy v budoucnu chuť, bude mu potěšením naučit ji surfovat, the real stuff. Případně se můžou učit navzájem. Tady se oba zasmáli. Emmě zůstal na tváři polichocený úsměv ještě poté, co smích dozněl a John se přisunul blíž, a. Tak.

Neobjevil se ani nejmenší náznak neobratnosti. John pomohl Emmě galantně ze šatů a kalhotek, pak si jedním pohybem svlékl tričko a trenýrky a odnesl ji do domu, nahoru do pokoje pro hosty, kde bylo teplo a prach líně vířil v pruzích slunce. Během následující hodiny se střídali v prokazování věčné důkaznosti a snové odevzdanosti. Když jejich pohyby ustaly, slunce už do pokoje nesvítilo. Seděli každý na své půlce postele a s úsměvem pozorovali jeden druhého.

Z dánštiny přeložila Táňa Švehlová



Neohlížej se

V kině Film Forum dávali slavný Penne-
bakerův dokument *Neohlížej se* zachy-
cující Boba Dylana při jeho prvním an-
glickém turné. Ten film jsem neviděla
od konce šedesátých let, kdy šel popr-
vé na plátna, ale Dylana jsem poslou-
chala celý život. A znovu mě dojaly,
stejně jako tehdy, ty jeho panovačné,
tklivé a vášnivé nářky, jeho naléhavý
přednes — a jeho mládí. Poprvé jsem
se plně zaměřila na Dylanův hlas a také
na to, jak zní. Není to konvenčně pěkný
hlas, lidé si z něj vlastně pořád dělají



FOTO KAREN LEE GRANT

znívají svět. Často si vyberu někoho,
koho znám anebo koho jsem jen tak
pozorovala, a představuji si svoji posta-
vu právě s hlasem toho člověka — tak
dlouho, až postava získá kontury.
Když píšu recenzi nebo článek pro ča-
sopis, postava, kterou vytvářím, je ja-
kousi přemýšlivou verzí mne samot-
né; je to někdo, kdo si dělá pořádek
ve vědomostech a snaží se z nich něco
vyzískat. V těchto textech, kde hovo-
řím jen sama k sobě, není třeba žádný
hlas budovat. Pokud se mi to daří, na-
slouchám sama sobě.
Nezajímám se samozřejmě jen o hlas,
ale i o to, co lidé říkají. A o věci, které
neřeknou, ale míní je a čtenář je doká-
že vycítit z průběhu konverzace.
Když slyším hudebníky, jak společně
hrají, také to vnímám jako konverza-
ci — třebaže můj bratr Tom, folkový
muzikant, to takhle nevidí. Je to ovšem
můj starší bratr, a tak se možná chce
jen vytahovat. Tom hraje na kytaru,
bendžo a housle a jeho syn Ben je také
vynikající houslista; v Anglii, kde oba
žijí, často vystupují společně. Považuji
to za krásný, intimní způsob, jak být ve
spojení — ale možná si to jen tak před-
stavuji, když to přirovnávám k situaci,
které můj otec, velký povídálek, říkával
„kreativní konverzace“. Jde o to, že pře-
mýšlíte nahlas a snažíte se dosáhnout
souznění se svým protějškem v hovo-

ru. Je to jakási konverzační improvizace —
jakožto určitá forma mezilidské-
ho styku vás to může dovést skoro do
stejného vytržení jako sex.
Tom a Ben jsou folkoví muzikanti
a mám je přímo v rodině. Přitom jsem
si vždycky myslela, že právě tato hu-
dební forma se mi líbí ze všech nejmé-
ně. Film *Neohlížej se* mi ale připomněl
sílu folkové hudby a protestsongu, pís-
ní, které zpíváme ve společenství dal-
ších lidí — písní, které nás spojují, jako
jsou „Ta zem je tvá zem“ nebo „Jednou
budem dál“ nebo „Amazing Grace“. Tato
hudba ve mně žije stejně, jako ve
mně žijí ulice New Yorku. Jedenáctého
září 2001 se nás sešla malá skupinka
na dopravním ostrůvku v naší čtvr-
ti, v místě, odkud byla předtím vidět
Dvojčata, a zpívali jsme „America the
Beautiful“ a „My Country, ‘Tis of Thee“. Tato
hudba ve mně žije také.
Ve filmu *Neohlížej se* je jedna úžas-
ná scéna z hotelového pokoje. Joan
Baezová sedí na židli, hraje na kytaru
a svým pronikavým kontraaltem zpívá
nějaký tradicionál. Dylan sedí za psa-
cím strojem, možná píše text budoucí
písně. To hudebníci dělávají. Píší hud-
bu. Můj bratr Tom, podle názoru ně-
kterých lidí žijící legenda, si bere ná-
stroj na každý večírek; jde kamkoli, jen
aby si mohl zahrát spolu s dalšími mu-
zikanty. Když to nemůže být placené
vystoupení, rád zahraje zadarmo.
My spisovatelé nepíšeme veřejně a při
psaní se obvykle s nikým nespojujeme.
Stejně jako hudebníci ale neznáme
oddechu. Zrovna teď jsem už le-
žela v posteli a pomalu usínala, když
mě napadla tahle poslední myšlenka;
musela jsem rozsvítit a zapsat si ji do
bloku, který mám neustále připravený
na nočním stolku.

Maggie Paleyová

Hostinec

Radka Ochranová

souzvuk

možná si pomyslíš
tady se sbíhají ta místa!
ale i to bude prosté významu protože

musíš jít pořád rovně a pak —
— na konci světa
jsou už jen neužitečné věci

umenšení lži

nepřišel
a tvé dlaně byly zlé
jako léto když páře svá nejmilejší
pole brázdami

Vlado Matuška

PO ŠESTI

dítěte — nevinnosti
odtržená
vznášíš se nad betonem skákaných panáků
byla jsi panenská v blanokřídлых
odlétáš do léta

O ROZDÍLU MEZI TICHEM A MLČENÍM

— nespavost — návrat domů

...pak místo ovcí počítám
kolik je lítosti
kolik cest vede domů
a jak málo
k nám

— bdění

proto se klaníš zimě
že je i krása lži?

máš cestu kterou zničí kroky
a hada zamrzlého
v kaluži

— z dálky

ten známý smutek
co jako zima nás pevně objímá
— možná už tušíš co ti tajím
nežiju
jen jsem tvá

ten poslední
jak kapka v poháru
a první v čistém letokruhu
jede do dlaní
trnem
korunuje krále večera

Alice Hekrdlová

P R O T I S V Ě T L O

Budím se v suti a do vlasů se práší,
noc stéká bez pohnutí po stěnách.
Jsem vysoká pec s voskovými očima,
v níž se taví neurčito tvarů.
Bože, dej mi pevný bod a pohnu
sebou z místa. Jsem na mělčině.
Po lese chodí Rybář s oprátkou
— je mi tak lehký —
a větve se prohýbají, napnuté
tětivy, břišní tanečnice vlnící boky,
už přehazuje provaz a jako by vítr
roztočil centrifugu a najednou se stává
zase chlapcem s ještěrkou na rameni
v nesmírném údivu nad světem.

Poznávám tě.
Tíha, co boří tvoje zdi, má váhu
zlata pod rukama tepců, klavírní
etuda, již jsme rozehráli na černých klapkách,
ti proudí v žilách, až kůže bublá jako vařící se mléko.

Dotknu se tě a třeba se proměníš
ve volavku, ucítím v rukou, jak jí
tluče srdce, než spolu vyletíme
nad řeku a lodě vykasají plachty.
Třeba se rozeznáme v neurčitu,
kde mizí kontury sebeobrazů a slova
jsou hlubší než zvuk táhlý
smyčcem o basu.

A třeba se potkáme
v poledne pod lípou a zjistíme, že
to není tma, co nás oslepuje. Jen
protisvětlo.

V Ú Ž I N Á C H

peří motýla
vybíhají stromy
lesem vybité
prázdnoty vystihly
dvě těla lidí
bez člověka...

jsou vyhnanci krajnosti,
kterých ses
za večerního světa ptal
na nejvzdálenější cestu
nejbližšího vína

a bylo ti úzko
z představy,
že všechny kosti motýlů
budeš muset podpírat
sám...

P T Á C I

srny v hledišti
jsou němé
píšu o chvíli
napřed jsme
sešli nádvoří srdce
a shledali přítomné
chvěním...

v podzvuku
vodopádu vytrvalo
vykrácené ticho

skované křídlo

tají ptáci plození
do nicoty...

Lilo, lilo, bíle lilo

V době, kdy píší tento prosincový Hostinec, začíná advent. Chtěl bych proto také začít něčím radostným, nadějným. A vlastně to nebude tak těžké, stačí jen převyprávět příběh, který se mi udál na škole v Průhonicích, kde působím. Mimo mnohé jiné tam mám na starost předmět s podivným jménem Literatura a komunikace. Přirozeně jsem se rozhodl, že se dětem pokusím přiblížit poezii. Ale jak na to? Napadlo mě, že nejlepší bude, když je bez zbytečných řečí vystavím právě poetické smršti. Hned na začátku první vyučovací hodiny jsem tedy na školáky vypálil oddíl „Den druhý“ ze skladby *Adam a Eva* od Karla Šiktance. Děti se nejdřív smály, přišlo jim to divné, trapné..., ale nakonec postupně umlkaly. Jedna dívka si pak dokonce vyžádala vytištěný text. Příští hodinu měla dotyčná „svůj den“, byla k neutišení. V jednu chvíli mě tak naštvala, že jsem musel zvýšit hlas: „Mlč, nebo se budeš učit tu báseň z minula celou nazpaměť!“ Její odpověď mě vskutku dostala: „Myslíte to: Lilo, lilo, bíle lilo, až se slilo...?“ řekla zlobivá žákyně a pokračovala dál, až odříkala celou jednu strofu. A pak že poezie pozbývá své moci...

Radko Ochranová z Prahy, vaše texty jsem si přečetl s velkou chutí. Jsou klasické v tom nejlepším slova smyslu. Budujete svými verši svůj osobní mýtus. Ten je na jednu stranu místy až skácelovsky malebný, ale zaznívají v něm i uvěřitelné osobní podtóny. A tak jsou vaše verše nejen krásné (to by samo o sobě v žádném případě nestačilo), ale i *opodstatněné*. Taková kombinace se mi líbí. Poctivá slovní jemnokresba, jistá uvěřitelnost a naléhavost. Jedno ruku v ruce s druhým. S potěšením zařazuji do Hostince dva vaše texty.



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

Vlado Matuško z Letovic, zajímavé miniatury píšete. Úsporné, důvtipné. Hrajete si, křesete o sebe slovy — a ono to skutečně občas zajiskří. Ne vždy. Některé hříčky působí samoučelně, spíš jako pouhá rétorická manýra: „Kostky jsou zvrácené / šlape pán po údech odtržených / hromadí ave kostí / na věčnost si / ledva kotník smáčí v Rubikon.“ Ale jindy se blýsknete skutečně pěknými verši. Zařazuji do Hostince tři básně, které mě zaujaly nejvíc.

Alice Hekrdlová z Prahy, do redakce Hostince mi od vás přišly jen dva texty. Delší — cyklus „Taxi pro Marii“ — a kratší s názvem „Protisvětlo“. Co k vašim textům říct... Jsou ukázněné. Invenční. Obrazy, pestře prokreslené, jsou pevně zakotveny ve smyslovém světě. „...už přehazuje provaz a jako by vítr / roztočil centrifugu a najednou se stává / zase chlapcem s ještěr-

kou na rameni / v nesmírném údivu nad světem.“ Dobré verše jste mi poslala. Báseň „Protisvětlo“ s potěšením zařazuji do Hostince.

Moniko Plisková z Ruprechtova, vaše básně jsou napsány lehkou rukou, ozvláštněné lehce surrealistickými motivy. Nejsou marné. Jen by jim možná prospěla ještě nějaká ta editace, odstup. Občas například příliš kupíte přívlastky. A ono to pak zní nečistě, šroubovaně: „Tíha kamene hází po člověku / uchozeného dvorem / v křídě vod spráší / se od řeky navlečené / námrazou úst.“ Ale když se s přívlastky trochu umírníte, když mlha opadne, objeví se slušné verše. Jako třeba básně „v úžinách“ a „ptáci“, které vybírám do Hostince.

Evo Čákiová z Prahy, zkuste víc šetřit genitivními spojeními typu „točité schodiště osudu“, „trajektorie žití“, „dláto tvořivosti“, „tání pocitů“... Věřte mi, taková spojení vám vaši tvorbu srážejí o několik pater níž. Vůbec chybí důslednější sebereflexe, a tak se snadno stane, že slibně se rozvíjející text zcela nepochopitelně „zazdíte“ — čím vlastně? — ano, třeba i pointou. „Je strašné horko. Uf.“ Navzdory tomu, že se u vás najdou slibná místa, vaše texty zatím do Hostince nezařadím. Snad někdy v budoucnu, až se zavře „propast osudu“ a ztiší „vichr dějin“. Ano, ano — to je citát z vaší básně „Životní pouť“.

A tím byla poslední prosincová objednávka vyřízena a Hostinec pro dnešek zavírá. Ale od zítřka opět přijímáme objednávky, proto otvírejte šuplíky a posílejte. Děkuji Radce Ochranové, Vladu Matuškoví, Alici Hekrdlové, Monice Pliskové; a děkuji i Evě Čákiové, na níž se tentokrát v Hostinci nedostalo. Krásný advent. ◀

Bibliografie ročníku 2011

Beránková, Jana

uvízlé věty

Beránková, Jana: Piš a (ne)hleď si svého! Utopie tvůrčího psaní a spisovatelův kritický chrup, 8/2011, s. 4.

Dobiáš, Dalibor: Dosti ještě látky v tomto okresu pěvcům budoucím, 9/2011, s. 4.

Fencel, Ivo: Čtenářské zastavení na místě činu, 2/2011, s. 4.

Filip, Ota: Moravo, Moravěnko milá, na tebe se v literatuře zapomíná..., 7/2011, s. 4.

Haidarová, Azita: Vlídná tsunami jménem Stieg Larsson, 7/2011, s. 4.

Hruška, Petr: Návrh na Nobelovu cenu, 10/2011, s. 4.

Kašpar, Pavel: Duše je živé znamení, 1/2011, s. 4.

Šamal, Petr: Věda nahrubo semletá. Vítězné tažení nového systému hodnocení vědy, 3/2011, s. 4.

Stöhr, Martin: 717 slov o časopisech, redaktorech a čtenářích, 4/2011, s. 4.

Zizler, Jiří: Hlas, který nemluví, 6/2011, s. 4.

z-kraje

Goldflam Arnošt: Kaprál 70, 9/2011, s. 5.

Motýl, Petr: Opravdu čtenářský výbor z poezie Jana Zábrany, 7/2011, s. 5–7.

Příbář, Michal: Štollův „zářez jako hrom“, 10/2011, s. 5–6.

Tramvestie na lince Liberec—Jablonec, 2/2011, s. 5–7.

Wernisch, Ivan: To bylo pořád, 9/2011, s. 5. Zadrobilek, Vladislav: Referendum; Protimluv, 1/2011, s. 5–7.

vzpomínka

Rychlík, Břetislav: Odešla básniřka spřízněná s volavkou popelavou, 4/2011, s. 5.

Sečkař, Marek: Šťastnou cestu, Jiří. Několik nesouvvislých vzpomínek na Jiřího Kárneta, 3/2011, s. 5–6.

Trávníček, Jiří: Zemřel Zdeněk Vašíček, 5/2011, s. 8.

osobnost

AJVAZ, MICHAL: Jednotný šum bytí (*ptala se Veronika Košnarová*), 5/2011, s. 8–16.

DUFKOVÁ, VLASTA: Tolik být (*ptal se Jan Němec*), 10/2011, s. 8–15.

JANÁČEK, PAVEL: Nastal čas křičet, že spisovatel není zahrádkář (*ptal se Jan Němec*), 3/2011, s. 8–15.

MONYOVÁ, SIMONA: Můj typický čtenář? Nikdo takový asi není. (*ptal se Jiří Trávníček*), 8/2011, s. 8–14.

SZCZYGIEŁ, MARIUSZ: Mezi adresáty mých knížek stojí Češi až na konci… (*ptal se Marek Sečkař*), 4/2011, s. 8–13.

esej

Gioia, Dana: Může být poezie důležitá?, 9/2011, s. 21–28.

Gioia, Dana: Může být poezie důležitá?, 10/2011, s. 16–20.

Gioia, Dana: Slovo k vydání po deseti letech, 10/2011, s. 20–22.

Lukavec, Jan: Věčně se proměňující Ovidius. Ovidiovská látka v moderní světové literatuře, 8/2011, s. 15–17.

Passigová, Kathrin: Osvobození knih, 4/2011, s. 14–18.

zamyšlení

Děžinský, Milan: Proč čeští básníci mlčí k principům imaginace?, 6/2011, s. 5.

téma

Adam Mickiewicz: Romantika, 9/2011, s. 15–17.

Balada je zpívaná tragédie. O Erbenově baladě ve středoevropských souvislostech, 9/2011, s. 8–14.

Brožek, Lubomír: Nemáme ani na vlastní likvidaci (*ptal se Jan Němec*), 6/2011, s. 18–29. Břetislav Ditrych: Až budou cesty tyto na konci. Karel Jaromír Erben a Karel Vladislav Zap, 9/2011, s. 18–19.

Honzo, ahoj! Život Jana Balabána ve vzpomínkách přátel, 1/2011, s. 8–22. Iwashita, Daniela: „Dojdi tam a tam a předej zprávu“. O vzniku sborníku k padesátinám Jana Balabána, 1/2011, s. 23–25.

Janoušek, Pavel: Chcete mě aneb Obec spisovatelů s otazníkem, 6/2011, s. 8–17. Kohout, Pavel — Kantůrková, Eva — Blahynka, Milan — Trávníček, Mojmír — Fischerová, Viola — Čejka, Jaroslav — Vodička, Miloš — Žáček, Jiří — Schepelern, Martina — Drda, Adam: Tak tady jste si žili! Ohlédnutí za „domovy spisovatelů“, 7/2011, s. 18–26.

Mitáček, Zdeněk: Veřejnost toho o prostředí věznic příliš neví (*připravil Martin Stöhr*), 2/2011, s. 8–13. Motýl, Petr: Od vězně na Chillonu k majoru Terazkymu, 2/2011, s. 14–17. Novotný, Michal: Nebyl to zámek Kafkův ani pelech rozkoše, 7/2011, s. 8–12. Peroutka, Ferdinand: Mezi jídelnou a garáží spisovatelského zámku, 7/2011, s. 13.

Rybák, Josef: Po spisovatelských stopách, 7/2011, s. 15–17.

historie

Čermák, Josef: Blízko nevyzpytatelného večera, který se snáší, 6/2011, s. 20–26.

šlosarka

1/2011, s. 32, Konvolut (*Dušan Šlosar*).

2/2011, s. 13, Jsem rád za to? (*Dušan Šlosar*).

3/2011, s. 16, Kmotři (*Dušan Šlosar*).

4/2011. s. 18, Těšíme se na kdy a na co? (*Dušan Šlosar*).

5/2011, s. 16, Roku 1911 (*Dušan Šlosar*).

6/2011, s. 26, Pomůcky do mlhy (*Dušan Šlosar*).

7/2011, s. 26, Floskule (*Dušan Šlosar*).

8/2011, s. 14, Přechylován (*Dušan Šlosar*).

9/2011, s. 28, Bankopojištění (*Dušan Šlosar*).

10/2011, s. 27, Co je to veto (*Dušan Šlosar*).

k věci

Balaštitk, Miroslav: Fenomén Viewegh, 3/2011, s. 16–25.

de Bruin, Edgar: Ekonomům vadí pochmurnost jeho textů, 10/2011. s. 43.

Discant — málem zapomenutý pokus o hudební vydavatelství, 6/2011, s. 40.

Janoušek, Pavel: Smrt člověka a zrod literární legendy, 10/2011, s. 40–46.

Josef Lesák: Tajemství zvané (knižní) titul. O jedné opomíjené složce literárního díla, 8/2011, s. 30–34.

Lužný, Dušan: Jak se žije bez Boha?, 4/2011, s. 20–25.

Mitáček, Zdeněk: Zprávy z druhého břehu, 2/2011, s. 47–53.

Müller, Jan — Příbář, Michal: Odkaz komika z jiných časů, 6/2011, s. 38–41.

Prokůpek, Tomáš: Klasikova Kytice & kacířské kouzlo komiksu, 9/2011, s. 41–4.

Stehlíková, Karolína: Místo činu: Skandinávie, 5/2011, s. 18–22.

Trávníček, Jiří: Česká čtenářská krajina ze statistického pohledu, 1/2011, s. 46–50.

beletrie

Ajvaz, Michal: Lucemburská zahrada, 5/2011, s. 30–34.

Beran, Stanislav: Orchidej, 10/2011, s. 24–27.

Beránková, Jana: Letokruh (Úryvky z romane-ta), 8/2011, s. 22–25.

Berný, Lukáš: Kočky, 6/2011, s. 28–30.

Daňhelová, Lenka: Radostný rytíř lásky. Nad

tvorbou tajného básníka Jaroslava Dostála, 3/2011, s. 36–37.

Dostál, Jaroslav: Všechno jsem ztratil — všechno zbývá, 3/2011, s. 34–35.

Goldflam, Arnošt: Taky jedna tatova známost, 3/2011, s. 26–33. Hanus, Ondřej: Básně z knihy Výjevů, 4/2011, s. 30–34. Hruška, Petr: Škrt, 6/2011, s. 32–33.

Hutka, Jaroslav: Noc na Dobříši, 7/2011, s. 41–42.

Kárnet, Jiří: Stal jsem se, sestro, bratrem smutku, 1/2011, s. 39–42.

Kárnet, Jiří: Synopse mého života, 1/2011, s. 34–37.

Kozelka, Milan: Domy bez oken, 2/2011, s. 25–28.

Listopad, František: Terra é carvão e limões, 9/2011, s. 31–35.

Pecha, Roman: Strčili mě do cely..., 2/2011, s. 41–45.

Pištora, Jiří: Černovír, 10/2011, s. 29. Plášil, René: Máte rádi, syrový!, 2/2011, s. 33–39.

Ptáčník, Karel: Předstírajíce, že hodláme v kldu dva týdny psát, 7/2011, s. 36–41.

Shanfeldová, Yveta: Cizina, zmizík odpoledne, 5/2011, s. 35–37.

Szczygieł, Mariusz: Z obou stran okna, 4/2011, s. 26–29.

Vodorovné vrstvy. Z veršů tří absolventek Literární akademie vybral Petr Borkovec (Martina Blažeková, Barbora Čiháková, Katarina Žáčková), 8/2011, s. 26–29.

Wagnerová, Alena: Zahrada se spisovateli, 7/2011, s. 28–34.

rozhovor

Cussetová, Catherine: Autofikce je snaha vyjádřit pravdu (*ptala se Kristýna Kohoutová*), 5/2011, s. 38–39.

Fiala, Petr: Někdy je demokracie ohrožena tím, že je jí příliš… (*ptal se Miroslav Balaštitk*), 1/2011, s. 52–57.

Hruška, Petr: Myslím, že nové básně spojuje téma námahy komunikace (*ptal se Martin Stöhr*), 6/2011, s. 34–36.

Kilsti, Kristin: Nejsou žádní noví Češi (*ptal se Marek Sečkař*), 3/2011, s. 38–40.

Kozelka, Milan: Muklové říkali, že nejhorších je prvních pět let (*připravil Martin Stöhr*), 2/2011, s. 29–30.

Morávková, Alena: Bulgakov se stal mým osudem (*ptal se Marek Sečkař*), 9/2011, s. 36–39. Provazníková, Věra: Jsou to zahrady záhady, říkával Bohuslav Reynek (*připravil Aleš Palán*), 7/2011, s. 51–53.

Řehořík, Pavel — Minařík, Petr: Básník recitující verše u bílé zdi, to už není televizní tvorba (*připravil Martin Stöhr*), 4/2011, s. 36–37.

pohledy

Morávková, Alena: Dvakrát Peredělkino, 7/2011, s. 44–45.

ohlédnutí

Odešel Mojmír Trávníček — služebník autorů a literatury, 7/2011, s. 55–57.

na okraj

Švanda, Pavel: Politika opuštěná elitami, 1/2011, s. 58–61.

kalendárium

1/2011, s. 51, Saturnin a jeho stvořitel Jirotka (*Libor Vykoupil*).

2/2011, s. 55, Jean Genet — zloděj, tulák, spisovatel (*Libor Vykoupil*).

3/2011, s. 41, Roger Martin du Gard — jeden z Thibaultů (*Libor Vykoupil*).

4/2011, s. 35, Velmi nebezpečný spisovatel Greene (*Libor Vykoupil*).

5/2011, s. 23, Velekněz i prorok psychoanalýzy C. G. Jung (*Libor Vykoupil*).

6/2011, s. 37, Bob Dylan — Sorry about my voice (*Libor Vykoupil*).

7/2011, s. 27, Vlčí dáma Jarmila Glazarová (*Libor Vykoupil*).

8/2011, s. 35, Alois — nejstarší z bratří Mrštíků (*Libor Vykoupil*).

9/2011, s. 29, Josef Kainar — Milovali ho (jen když ho měli rádi), (*Libor Vykoupil*).

10/2011, s. 23, Nehodný sluha Antonín Koniáš (*Libor Vykoupil*).

studie

Gilk, Erik: Chvála dějinným výhybkám, 1/2011, s. 27–32.

Ryvolová, Karolína: Darebáci, padoší a intrikáři aneb Kramářské písně z Valdic, 2/2011, s. 19–23.

Příbářnová, Alena: Bolest, před níž neunikneš do hloubky ani do dálky, 5/2011, s. 24–28.

Puskely, Martin: Život ve stínu smrti, 10/2011, s. 30–39.

čtenář

Andreska, Dominik: Rád se vracím k osvědčeným titulům (*připravil Aleš Palán*), 2/2011, s. 56–57. Jonová, Ivana: Nikoliv počet půjčených titulů, ale jejich kvalita (*připravil Aleš Palán*), 5/2011, s. 43–44.

Machula, Tomáš: Bylo eticky přijatelné, že Severus Snape zabil Albuse Brumbála? (*připravil Aleš Palán*), 3/2011, s. 42–43. Malý, Radek: Předčítat dětem na veřejných čteních je adrenalinová záležitost (*připravil Aleš Palán*), 8/2011, s. 40–42.

Nenadál, Adam: Na knihách se mi líbí, že si je lidi vydávají sami (*připravil Aleš Palán*), 1/2011, s. 44–45.

Suchý, Jiří: Bylo mi pět a polednice jsem se

bál (*připravil Aleš Palán*), 9/2011, s. 44–45.

Šedý, Josef: Pořád vedl Barvík, to byl líšeňský bezdomovec (*připravil Aleš Palán*), 6/2011, s. 46–48. Tluka, Jindřich: Bibliofilie nesbírám… já je mi-luju! (*připravil Aleš Palán*), 4/2011, s. 42–43.

na návštěvě

Na Dobříši nepatřilo k bontonu mluvit o poli-tice. Na návštěvě u překladatelky Marie Pluhařové (*Aleš Palán*), 7/2011, s. 46–48.

Nejsem člověk s mnišskou náturou. Na návštěvě v nakladatelství DharmaGaia (*Aleš Palán*), 4/2011, s. 38–40.

Projekt z jiných a do jiných časů. Na návštěvě v nakladatelství Druhé město (*Aleš Palán*), 6/2011, s. 42–44. Radujeme se z každého nového čísla časopisu. Zastavení u tvůrců ostravské revue pro kulturu Protimluv (Markéta Radová), 1/2011, s. 62–65.

Silové pole kamarádství. Na návštěvě v nakladatelství 65. pole (*Aleš Palán*) 10/2011, s. 48–50.

Skutečného umění se člověk dopustí jednou dvakrát za život. Na návštěvě v Literární akademii Josefa Škvoreckého (*Aleš Palán*), 8/2011, s. 36–39.

Ten byt byl moje srdce. Na návštěvě v nakladatelství Literární salon (*Aleš Palán*), 5/2011, s. 40–42.

Tiskaři s dobrým trestným činem. Na návštěvě v tiskárně VS tisk (*Aleš Palán*), 2/2011, s. 58–60.

Vejde se čtečka do knihovny? Na návštěvě v nakladatelství Academia (*Aleš Palán*), 3/2011, s. 44–46.

typomil

1/2011, s. 67, In bělpuch veritas (*Martin Pecina*).

2/2011, s. 61, Za typografy zdravější a krásnější! (*Martin Pecina*).

3/2011, s. 47, Jak se co dělá — knihy (*Martin Pecina*).

4/2011, s. 41, Ježíš proti počítači (*Martin Pecina*).

5/2011, s. 45, Život s pseudonymem (*Martin Pecina*).

6/2011, s. 49, Jak navrhopvat knihy, které jsme nečetli (*Martin Pecina*).

7/2011, s. 49, Čím se dopoval Ladislav Sutnar (*Martin Pecina*).

8/2011, s. 43, Svoboda, knížky a intelektuálníčení (*Martin Pecina*).

9/2011, s. 46, Jíst, meditovat, milovat, dyzajnovat (*Martin Pecina*).

10/2011, s. 51, Převážně pražská invaze do brněnskés galerie (*Martin Pecina*).

bibliografie

fotografie

1/2011, s. 68–76, Josef J. Šechtl.

2/2011, s. 62–67, Josef Moucha.

kritiky

Andronikova, Hana: Nebe nemá dno (*Jiří Trávniček*), 1/2011, s. 78–79.

Bachmannová, Ingeborg: Místo pro náhody II / eseje o literatuře, hudbě a filosofii (*František Ryčl*), 5/2011, s. 50–51.

Bernhard, Thomas: Hry III a IV (*Jan Staněk*), 7/2011, s. 62–63.

Binet, Laurent: HHhH (*Jiří Krejčí*), 1/2011, s. 80–81.

Coetzee, John Maxwell: Zrání (*Zuzana Fonioková*), 1/2011, s. 82–83.

Denemarková, Radka: Kobold (*Eva Klíčová*), 8/2011, s. 46–47.

Dickey, James: Vysvobození (*Marian Siedloczek*), 8/2011, s. 50–51.

Fischerová, Sylva: Pasáž (*Kateřina Bukovjanová*), 8/2011, s. 48–49.

Hermans, Willem Frederik: Už nikdy spánek (*Martin Širůček*), 7/2011, s. 64–65.

Hošek, Milan a kol.: Literatura pro 4. ročník středních škol: Učebnice. Pracovní sešit. Průvodce pro učitele (*František A. Podhajský*), 9/2011, s. 54–56.

Houellebecq, Michel: Mapa a území (*Jiří Krejčí*), 10/2011, s. 56–57.

Jehlička, Ladislav: Křik koruny svatováclavské (*Jiří Zizler*), 7/2011, s. 60–61.

Justl, Vladimír: Holaniana (*Miroslav Chocholatý*), 3/2011, s. 50–53.

Kareninová, Anna: Céline v Čechách (*Alice Stašková*), 5/2011, s. 52–53.

Kosatík, Pavel: České snění (*Jiří Trávniček*), 4/2011, s. 48–49.

Křivánek, Vladimír: Vladimír Holan Básník (*Miroslav Chocholatý*), 3/2011, s. 50–53.

Mawer, Simon: Mendelův trpaslík (*Michaela Hečková*), 3/2011, s. 54–55.

Mencl, Václav Edvard: Řeky a moře (*Veronika Košnarová*), 3/2011, s. 56–57.

Mulisch, Harry: Objevení nebe (*Marcel Forgáč*), 5/2011, s. 48–49.

Nabokov, Vladimir: Bledý oheň (*Karel Thein*), 6/2011, s. 56–57.

Oksanen, Sofi: Očista (*Marcel Forgáč*), 2/2011, s. 74–75.

Ouředník, Patrik: Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem (*Eva Klíčová*), 2/2011, s. 70–71.

Pavel Kohout: Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem, (*Pavel Portl*), 9/2011, s. 52–53.

Pitol, Sergio: Umění fugy (*Daniel Nemrava*), 2/2011, s. 72–73.

Rosa, João Guimarães: Dál — dál a dál (*Zuzana Burianová*), 6/2011, s. 54–55.

Sacco, Joe: Gaza — Poznámky pod čarou dějin (*Vojtěch Čepelák*), 4/2011, s. 50–51.

Sontagová, Susan: Ve znamení Saturna (*Veronika Košnarová*), 10/2011, s. 58–59.

Soukupová, Petra: Marta v roce vetřelce (*Eva Klíčová*), 10/2011, s. 54–55.

Švankmajerová, Eva — Effenberger, Vratislav: Biče svědomí (*Veronika Košnarová*), 3/2011, s. 56–57.

Tretera, Ivo: Vzpomínky na Bohumila Hrabala a na život vůbec (*Jiří Trávniček*), 9/2011, s. 50–51.

Urban, Miloš: Boletus arkanus (*Eva Klíčová*), 6/2011, s. 52–53.

Zábrana, Jan: Nápěvy (*Jan Štolba*), 4/2011, s. 46–47.

recenze

Agusová, Milena: Kameny bolesti (*Věra Křížová*), 5/2011, s. 56–57.

Aichingerová, Ilse: Vrabec v hrsti (*František Ryčl*), 3/2011, s. 63–64.

Balvin, Jaroslav: Mácha: Deníky — Turistický průvodce (*Miroslav Tomek*), 1/2011, s. 86–87.

Barnes, Julian: Pohlédnout do slunce (*Michal Sýkora*), 1/2011, s. 90–91.

Bigas, Jiří: Místečko (*Vladimír Stanzel*), 4/2011, s. 52–53.

Blecher, George: Jsou i jiní lidé (*Petra Havelková*), 2/2011, s. 82–83.

Bolaño, Roberto: Nacistická literatura v Americe (*Tomáš Matras*), 10/2011, s. 65–66.

Brooksová, Geraldine: Stvořitelé a spasitelé (*Michela Hečková*), 9/2011, s. 60–61.

Burns, Charles: Na oko (*Tomáš Prokůpek*), 10/2011, s. 69.

Buš, Karel: Jsme tady s tebou (*Lukáš Přeček*), 6/2011, s. 59–60.

Carlson, Kristina: Zahradník pana Darwina (*Michal Švec*), 7/2011, s. 74–75.

Clair, Jean: Protivný deník (*Zdeněk Mitáček*), 6/2011, s. 69–70.

Coetzee, John Maxwell: Ďabiel DeFOE (*Zuzana Fonioková*), 7/2011, s. 71–72.

Cucui, Jasutaka: Konec stříbrného věku (*Boris Hokr*), 9/2011, s. 62–63.

Čep, Jan: Červený muškát a jiné prózy z let 1928–1938 (*Radomil Novák*), 8/2011, s. 54–55.

Čepelka, Miloň: Svědectví inspektora Toufara a jiné povídky (*Milena Fucimanová*), 10/2011, s. 61.

Čermák, Jakub: Stroboskopy (*Zdeněk Wolf*), 8/2011, s. 61–62.

Davis, Miles — Troupe, Quincy: Miles. Autobiografie (*Pavel Ondračka*), 10/2011, s. 71.

de Botton, Alain: Umění cestovat (*Martina Macáková*), 5/2011, s. 64–65.

de Vigan, Delphine: Ani později, ani jinde (*Jana Beránková*), 5/2011, s. 61–62.

de Winter, Leon: Právo na návrat (*Martin Širůček*), 5/2011, s. 57–58.

Donoghueová, Emma: Pokoj (*Kateřina Kirkosová*), 10/2011, s. 63–64.

Dynka, Jiří: Naučná stezka olšánské hřbitovy (*Karel Piorecký*), 4/2011, s. 62–63.

Espedal, Tomas: Jít (*Daniela Mrázová*), 2/2011, s. 79.

Filip, Ota: Valdštejn a Lukrecie (*Radomil Novák*), 10/2011, s. 60.

Fuka, Vladimír: Deník 1952 (*Pavel Ondračka*), 6/2011, s. 67–68.

Gombrowicz, Witold: Kurz filozofie v šesti hodinách a patnácti minutách (*Jan Faber*), 1/2011, s. 97–98.

Grebeníčková, Růžena: Máchovské studie (*Richard Změlík*), 4/2011, s. 65–66.

Gruša, Jiří: Dámský gambit (*Eva Klíčová*), 8/2011, s. 52.

Hagena, Katharina: Chuť jablečných jadýrek (*Martina Macáková*), 2/2011, s. 81.

Haličsko-volyňský letopis (*Alexej Sevruk*), 2/2011, s. 87–89.

Hegemannová, Helene: Axolotl raodkill (*Marcel Forgáč*), 9/2011, s. 66–67.

Hochman, David G.: Omluva Julii (*Lukáš Přeček*), 4/2011, s. 53–54.

Hotakainen, Kari: Role člověka (*Michal Švec*), 6/2011, s. 65.

Hvízďala, Karel: Interviewer. Rozhovor s M. M. Marešovou (*Eva Klíčová*), 3/2011, s. 71–72.

Hylandová, M. J.: Co se stalo (*Jakub Grombíř*), 9/2011, s. 58–59.

Jacobsen, Roy: Zázračné dítě (*Daniela Mrázová*), 10/2011, s. 67–68.

Jamesová, Phyllis: Povídaní o detektivkách (*Michal Sýkora*), 9/2011, s. 67–68.

Jelloun, Ben Tahar: Poslední přítel (*Jana Beránková*), 9/2011, s. 61–62.

Jirousová, Františka: Vyhnanci (*Kateřina Bukovjanová*), 5/2011, s. 55–56.

Kantůrková, Eva: Tati! (*Kryštof Špidla*), 2/2011, s. 77.

Kingsolverová, Barbara: Lakuna (*Kateřina Kirkosová*), 9/2011, s. 64–65.

Korespondence V + W (*Jana Soukupová*), 2/2011, s. 89–90.

Kosinski, Jerzy: Byl jsem při tom (*Jiří Trávniček*), 1/2011, s. 89–90.

Kovačič, Lojze: Křišťálová doba (*Marcel Forgáč*), 4/2011, s. 54–55.

Kratochvil, Jiří: Kruhová leč (*Kateřina Bukovjanová*), 9/2011, s. 56–57.

Krchovský, J. H.: Dvojité dno (*Simona Martinová-Racková*), 3/2011, s. 67–68.

Kříž, Jaroslav: Hotel; Posel; Loď (*Petr Lukeš*), 9/2011, s. 57–58.

Kříž, Jaroslav: Život na úvěr (*Radomil Novák*), 3/2011, s. 59–60.

Kučera, Vojtěch: Nehybnost (*Ivo Harák*), 3/2011, s. 69, 71.

Kudrnáč, Jiří, ed.: Julius Zeyer (*Eva Stehlíková*), 8/2011, s. 62–63.

Larsen, Reif: Mapa mých světů. Úžasné putování T. S. Spiveta (*Martina Macáková*), 4/2011, s. 58–59.

Le Calletová, Blandine: Věnečky (*Pavel Portl*), 1/2011, s 91–93.

Leante, Luis: Pamatuj, že tě mám rád (*Marcel Forgáč*), 3/2011, s. 64–65.

Lem, Stanisław: Návrat z hvězd (*Vojtěch Čepe-lák*), 9/2011, s. 63–64.

Li, Yiyun: Tisíc let vroucích modliteb (*Zuzana Fonioková*), 5/2011, s. 59–60.

Lomová, Lucie: Divoši (*Tomáš Prokůpek*), 7/2011, s. 67–68.

Magris, Claudio: Poslepu (*Jiří Trávniček*), 8/2011, s. 55.

Mahler, Zdeněk: Muž, který přežil Lidice (*Milena Fucimanová*), 7/2011, s. 68–69.

Marsé, Juan: Dívka se zlatými kalhotkami (*Jiří Krejčí*), 3/2011, s. 65, 67.

Matoušek, Ivan: Jedna věta (*Kateřina Bukovjanová*), 2/2011, s. 76.

Med, Jaroslav: Literární život ve stínu Mnichova (*Jiří Trávniček*), 3/2011, s. 73.

Mosora, Anca Maria: Reality Game Show (*Pa-vel Portl*), 6/2011, s. 64.

Nesbø, Jo: Nemesis (*Daniela Mrázová*), 7/2011, s. 75–76.

Nicholls, David: Jeden den (*Radim Ošmera*), 6/2011, s. 62–63.

Novák, Jan: Aljaška (*Jiří Trávniček*), 5/2011, s. 54.

Novotný, David Jan: Sidra Noah (*Kryštof Špidla*), 1/2011, s. 85–86.

Ůe, Kenzaburó: Seventeen; Sexuální bytosti (*Petr Hrbáč*), 8/2011, s. 56–57.

Özdogan, Selim: Hra pro bohy (*Kateřina Kirkosová*), 5/2011, s. 58–59.

Ozoufová, Mona: Co prozrazuje román: 19. století mezi starým režimem a revolucí (*Václava Bakešová*), 6/2011, s. 70–71.

Pachtová, Hana: Adam a Ema (*Lukáš Přeček*), 1/2011, s. 87–89.

Paul, Jan: O štěstí v umírání (*Boris Cvek*), 8/2011, s. 63–64.

Perry, Mike: Klec pro majáky (*Vladimír Stanzel*), 6/2011, s. 60–61.

Peura, Maria: Na okraji světa (*Marcel Forgáč*), 1/2011, s. 93–94.

Rankov, Pavol: Stalo se prvního září (nebo někdy jindy) (*Pavel Portl*), 4/2011, s. 55–57.

Rash, Ron: Serena (*Petra Havelková*), 4/2011, s. 57–58.

Rimminen, Mikko: Igelitkové pivo (*Michal Švec*), 4/2011, s. 59–61.

Rušar, Daniel: Jaro křiplů (*Pavel Portl*), 8/2011, s. 53.

Ryšavý, Martin: Vrač (*Radomil Novák*), 1/2011, s. 84–85.

Saramago, José: Kain (*Jiří Krejčí*), 10/2011, s. 64–65.

Se světem nepohneš. Současné norské povídky (*Miluše Juříčková*), 10/2011, s. 68.

Shooter, Jim — Zeck, Mike: Tajné války superhrdinů Marvelu (*Vojtěch Čepelák*), 1/2011, s. 94–95.

Schlink, Bernhard: Vikend (*Jan M. Heller*), 5/2011, s. 62–63.

Simmons, Dan: Flashback (*Boris Hokr*), 8/2011, s. 59–60.

Slíva, Vít: Račí mor (*Simona Martinková-Racková*), 4/2011, s. 61–62.

Smrčka, Václav: Lotr po levici, lotr po pravici (*Pavel Portl*), 3/2011, s. 61, 63).

Sorokin, Vladimír: Vánice (*Marián Pčola*), 7/2011, s. 70–71.

Souček, Ondřej: 30 vteřin (*Pavel Portl*), 2/2011, s. 78.

Sperling, Sacha: Bludy z nudy (*Marcel Forgáč*), 7/2011, s. 73–74.

Stroutová, Elizabeth: Olive Kitteridgeová (*Martina Macáková*), 2/2011, s. 85–86.

Šimko, Dušan: Gubbio — kniha udavačů (*Iva Frühaufová*), 10/2011, s. 66–67.

Šimko, Dušan: Japonský divan (*Iva Frühaufová*), 7/2011, s. 69–70.

Šulc, Jiří: Mosty do Tel Avivu (*Vladimír Stanzel*), 3/2011, s. 60–61.

Thomasová, Scarlett: Náš tragický vesmír (*Kateřina Kirkosová*), 6/2011, s. 66–67.

Tim, Uwe: Na příkladu mého bratra (*František Ryčl*), 8/2011, s. 57–58.

Tóth, Barbara — Schwarzenberg, Karel: Unterschätzen Sie nicht meine Boshaftigkeit (*Ota Filip*), 7/2011, s. 77–78.

Tvrďa, Eva: Viva la Revolución? (*Martina Macáková*), 10/2011, s. 62.

Upádhjáj, Samráť: Buddhovi sirotci (*Marcel Forgáč*), 6/2011, s. 61–62.

Vaněk, Jiří: Sebedrás (*Miroslav Tomek*), 3/2011, s. 58.

Viewegh, Michal: Další báječný rok (*Jiří Trávniček*), 7/2011, s. 66.

Volf, Zdeněk (ed.): Chlévská lyrika (*Pavel Ondračka*), 5/2011, s. 63–64.

Všetička, František: Rakousko literární (*Vladimír Stanzel*), 7/2011, s. 76–77.

Waltari, Mika: Město smutku a radosti (*Karolina Stehlíková*), 8/2011, s. 58–59.

Weigel, Jaroslav — Saudek, Kája: Lips Tullian (*Vojtěch Čepelák*), 2/2011, s. 86–87.

Weinberger, Jiří: Nerovnováha (*Eva Klíčová*), 6/2011, s. 58–59.

Wernisch, Ivan: Nikam (*Ivo Harák*), 2/2011, s. 83–84.

Zatloukal, Jan (ed.): Milý Vladimíra… Milý Maestro… Vzájemná korespondence Jana Čepa a Vladimíra Pešky (1951–1966) (*Michal Pribáň*), 1/2011, s. 95–97.

Zemina, Jaromír: Via artis, via vitae (*Lenka Daňhelová*), 6/2011, s. 68–69.

Zuska, Vlastimil: Kruté světlo, krásný stín. Estetika a film (*Michal Kříž*), 4/2011, s. 66–67.

Žila, Jaroslav: V hrudi pták (*Zdeněk Volf*), 3/2011, s. 68–69.

periskop

1/2011, s. 88, Max Oppenheimer — Mahler und die Musik, Belveder, Vídeň (*Pavel Ondračka*).

2/2011, s. 80, Česká malba generace 80. let. Wannieck Gallery Brno (*Pavel Ondračka*).

3/2011, s. 62, Karel Škréta (1610–1674): Doba a dílo, Jízdárna Pražského hradu a Valdštejnská jízdárna (*Pavel Ondračka*).

4/2011, s. 56, Vojmír Vokolek: Čechy světcům, samoty odvážlivcům (a pocty celebritám). Galerie Montmartre (*Pavel Ondračka*).

červotoč

1/2011, s. 92, Henrik, Ibsen: Brand, Trans-teatral, režie Štěpán Pácl (*Josef Dubec*).

2/2011, s. 84, Sarah Kane: Psychóza ve 4:48, režie Filip Nuckolls (*Josef Dubec*).

3/2011, s. 66, Ladislav Stroupežnický: Naši furianti, Divadlo v Dlouhé (*Josef Dubec*).

4/2011, s. 60, Oběť, Ivan Jurečka a Pavel Štourač, Divadlo Continuo (*Josef Dubec*).

zoom

1/2011, s. 96, Občanský průkaz, ČR 2010, režie Ondřej Trojan (*Petr Lukeš*).

2/2011, s. 88, Dobré srdce, Dánsko — Island — USA — Francie — Německo 2009, režie Dagur Kári (*Petr Lukeš*).

3/2011, s. 70, Puškvorec, Polsko 2009, režie Andrzej Wajda; Děcka jsou v pohodě, USA 2010, režie Lisa Cholodenko (*Petr Lukeš*).

4/2011, s. 64, Cesta, USA 2009, režie John Hillcoat (*Petr Lukeš*).

telegraficky

bibliografie

světová literatura

esej

Beránková Jana: O záslovích současné fran-couzské poezie. Poésie blanche a básnění o ničem, 9/2011, s. 74–76.

Van Imschoot, Tom: Jak byla vynalezena vlám-ská literatura. 3/2011, s. 78–81.

Zakopalová, Lucie: Paměť zmizelého, 5/2011, s. 70–74.

studie

Ulmanová, Hana: Americká židovská literatura tentokrát v jidiš, 10/2011, s. 77–80.

antologie

Šábesová cigareta, 10/2011, s. 80–90.

beletrie

Codrescu, Andrei: Maelstrom: zpěv bouře a exilu, 4/2011, s. 85–87.

Codrescu, Andrei: Neworleanská múza bývá oblečená jen napůl, 4/2011, s. 79–81.

Djorupová, Adda: Nejmenší odpor, 10/2011, s. 98–101.

Forster, E. M.: Cesta do Kolónu, 2/2011, s. 125–129.

George Blecher: Smrt ruského románu, 9/2011, s. 84–90.

Gürsel Nedim: Poslední tramvaj, 8/2011, s. 89–91.

Jedlička, Dan: Básník trapného věku, 7/2011, s. 96.

Karpowicz, Ignacy: Gesta, 1/2011, s. 120–124.

Martínez-Gómezová, Raquel: Stíny jednorož-ce, 6/2011, s. 96–98.

McGough, Roger: Sledoslova, 7/2011, s. 97–100.

Miłosz, Czesław: Král popel, 5/2011, s. 82–84.

Miłosz, Czesław: Město beze jména, 5/2011, s. 90–93.

Miłosz, Czesław: Poslední básně, 5/2011, s. 86–88.

Miłosz, Czesław: Vzdálenější okolí, 5/2011, s. 80–81.

Mlčení v básních. Malá antologie francouzské „bílé poezie“, 9/2011, s. 78–80.

Peeters, Elvis: My. 3/2011, s. 88–91.

Piazza, Tom: Proč na New Orleansu záleží, 4/2011, s. 83–84.

Popov, Jevgenij: Hrbáč Nikiška, 1/2011, s. 126–128.

Rolník, Jan: Cena Evropské unie za literaturu, 10/2011, s. 99.

Rose, Chris: Zápach, 4/2011, s. 82–83.

Terrin, Peter: Hlídač. 3/2011, s. 92–97.

Visegrad Poetesses, 10/2011, s. 93–98.

Vladimír Vojnovič: Nová pohádka o nahém králi, 9/2011, s. 81–83.

Vlaminck, Erik: Cukrová vata. 3/2011, s. 84–87.

rozhovor

Miłosz, Czesław: Ruka prozířetelnosti *(připravil Stanisław Beres)*, 5/2011, s. 75–79.

téma

muslimské spisovatelky (1/2011)

Diome, Fatou: Břicho Atlantiku, 1/2011, s. 108–115.

El Yamani, Hayat: Touha po jiném, 1/2011, s. 116–118.

Fareh, Marie: Útěk z tradice a stesk po tradici, 1/2011, s. 104–105.

G., Nezha: Na Francii si nejvíc cením osobní svobody *(ptala se Petra Tesařová)*, 1/2011, s. 106–107.

Peter Gregor (2/2011)

Abrahám, Samuel: Básník jménem Pierre, 2/2011, s. 97–99.

Gregor, Peter: Chandra, 2/2011, s. 104–113.

Gregor, Peter: Revoluce se nedělá cinkáním klíči od vlastního bytu či chaty *(ptali se Peter Gregor a Marek Sečkař)*, 2/2011, s. 100–103.

Vladimír Martinovski (2/2011)

Martinovski, Vladimir: Brno mi vrostlo pod kůži *(ptal se Petr Stehlík)*, 2/2011, s. 115–117.

Martinovski, Vladimir: Nová souhvězdí, 2/2011, s. 118–120.

Martinovski, Vladimir: Ozvěna z vln, 2/2011, s. 121–123.

Flandry (3/2011)

na téma Flandry

de Bruin Hüblová, Magda: Vlámové kontra Nizozemci, 3/2011, s. 103.

Holvoet-Hanssen, Peter — Purnaels, Mark: Vý-sadní listina, 3/2011, s. 100.

Holvoet-Hanssen, Peter: Vedení města mě po-važuje za básnického piráta *(ptal se Marek Sečkař)*, 3/2011, s. 101–102.

Pearce, Joseph: Kdo si myslíte, že jsem?, 3/2011, s. 98–99.

Židovské Antverpy, 3/2011, s. 98.

antologie

Moře je vysoké a sto třech široké. Malá antologie současné vlámské poezie: Hugo Claus, Leonard Nolens, Stefan Hertmans, Miriam van Hee, Charles Du-cal, Dirk van Bastelaere, Peter Verhelst, Eva Coxová, Els Moorsová, 3/2011, s. 103–112.

New Orleans (4/2011)

Od bažin k jazzu, 4/2011, s. 72.

Sečkař, Marek: Chudoba, hurikány, jazz a lite-ratura, 4/2011, s. 74–77.

Czesław Miłosz (5/2011)

Hovory o básnické řeči. Čtyři významní pře-

kladatelé díla Czesława Miłosze o setkání s jeho poezií (ptala se Lucie Zakopalová), 5/2011, s. 95–102.

Rusko (6/2011)

Bašlačov, Alexandr — Coj, Viktor, 6/2011, s. 83–90.

Danielová, Anna: Coj živ!, 6/2011, s. 77–81.

Dorazin, Martin: Zlatá éra ruského rocku, 6/2011, s. 92–93.

Dvořák, Libor: Jsem Jura Ševčuk, muzikant, 6/2011, s. 94.

Rusko! Jsi to ty? Malá antologie textů rus-kého undergroundu: Alexandr Černěckij, Televizor,

Stuart Dybek (7/2011)

Dybek, Stuart: Mléko pro domácí mazlíčky, 7/2011, s. 86–88.

Dybek, Stuart: Kočičí hranice, 7/2011, s. 91–95.

Dybek, Stuart: Nechci nosit žádný kostým *(ptaly se Hana Ulmanová a Han Zahradní-ková)*, 7/2011, s. 89–90.

Ulmanová, Hana — Zahradníková, Hana: Pa-netnický spisovatel, 7/2011, s. 85.

Milan Kundera (8/2011)

Kundera v Plejádě. Na okraj edice a tematic-kého bloku, 8/2011, s. 70.

Daunaisová, Isabelle: Paměť a zapomnění, 8/2011, s. 79–80.

De Haan, Martin: „Velká plejáda“ anti-lyrismu, 8/2011, s. 74.

Duteurtre, Benoît: Sňatek z rozumu, 8/2011, s. 86–86.

Jakub a jeho pán. Rozhovor s divadelním reži-sérem Nicolasem Briançonem, 8/2011, s. 87. Metafyzika románu Rozhovor s Françoisem Ricardem, 8/2011, s. 71.

Rizzante, Massimo: Umění fugy, 8/2011, s. 81–82.

Rovere, Maxime: Utajené kresby, 8/2011, s. 76.

Taillandier, François: Román jako svobodné pásmo, 8/2011, s. 72–73.

Thirlwell, Adam: Skandální lehkost tohoto bytí, 8/2011, s. 77–78.

Tvorba usmířená s myšlenkou. Rozhovor s Alainem Finkielkrautem, 8/2011, s. 75–76.

Vibert, Bertrand: Továrna na postavy, 8/2011, s. 83–84.

deník spisovatele

Castillo, Jorge Olivera: Cesty skutečné a vir-tuální, 4/2011, s. 88.

Castillo, Jorge Olivera: Inspirace, nebo řemes-lo?, 2/2011, s. 130.

Castillo, Jorge Olivera: Marné hledání, 5/2011, s. 104.

Castillo, Jorge Olivera: Socialismus je dnes jen snůška shnilotiny, 1/2011, s. 129.

Castillo, Jorge Olivera: Únikové cesty, 3/2011, s. 113.

Paleyová, Maggie: Holubi v New Yorku, 8/2011, s. 92.

Paleyová, Maggie: Neohlížeј se, 10/2011, s. 102.

Paleyová, Maggie: Neprozkoumaný život, 6/2011, s. 99.

Paleyová, Maggie: V metru, 7/2011, s. 102.

Paleyová, Maggie: Psaní, dvojníci a komuni-kující zvířata, 9/2011, s. 91.

hostinec

1/2011, s. 130, Možná mě nepoznáš skláda-nou z cárů *(Ladislav Zedník)*

2/2011, s. 131, Byla snad jedna a čtvrt zimy *(Ladislav Zedník)*

3/2011, s. 114, Padá mi na řasy nemocný po-časí *(Ladislav Zedník)*

4/2011, s. 90, Zázrakem oživlý shluk buněk *(Ladislav Zedník)*

5/2011, s. 105, Nejzapadlejší posilovny vědo-mí *(Ladislav Zedník)*

6/2011, s. 100, Stalo se z mnoha spatření *(La-dislav Zedník)*

7/2011, s. 103, Předvedu to na zvuku padají-ciho kytu *(Ladislav Zedník)*

8/2011, s. 94, Mědnaté léto vrže pantem *(La-dislav Zedník)*

9/2011, s. 92, Určitá slova se dají i jíst *(Ladi-slav Zedník)*

10/2011, s. 103, Lilo, lilo, bíle lilo *(Ladislav Zedník)*

bibliografie

Tři otázky pro…

Vtip „naší věci“ je v kompenzaci jednostran-ností mainstreamu. S šéfredaktorem Jiřím Plockem nad Kulturními novinami, 8/2011, s. 5.

blahopřání

Roman Ráž píše Vladimíru Karfíkovi, 8/2011, s. 21.

Šiktanc. Karel: Mé přítmi, 8/2011, s. 19–20.

komiks

Chlud, Tomáš: Poklad 9/2011, s. 94–104.

čtenářský deník

Vyhlašujeme Čtenářský deník, 10/2011, s. 47.

Továrna Evropa… vyrobeno na Moravě

Další ročník literární soutěže Skrytá paměť Moravy

Tak zní nové téma literární soutěže *Skrytá paměť Moravy*, jejíž šestý ročník vyhlásil k 28. říjnu 2011 Jihomoravský kraj ve spolupráci s Muzeem Brněnska — Památníkem písemnictví na Moravě a Masarykovým muzeem v Hodoníně. Tentokrát si mladí autoři mohou položit otázky, co Moravu spojuje s Evropou, co je naopak rozděluje nebo zda ještě záleží na tom, kde v Evropě se člověk narodí. Téma může být uchopeno jako příběh lidí, věcí nebo myšlenek, které se zrodily na Mora-vě a (ne)dokázaly ovlivnit evropskou společnost. Nabízí ale také možnost literárně ztvárnit proces sjednocování Evropy z nejrůznějších úhlů pohledu a v konkrétních důsledcích pro život člověka.

Soutěže se mohou zúčastnit všichni lidé ve věku dvanáct až devatenáct let, kteří zašlou do 31. března 2012 svůj pro-zaický text na zadané téma na adresu Památníku písemnictví na Moravě. V průběhu soutěže se mohou mladí literáti nově setkávat na facebooku, kde má soutěž svou stránku. Ani letošní ročník však nebude ochuzen o možnost osobního setkání na seminářích tvůrčího psaní *Krocení literární múzy*, které se budou konat od ledna do března v moravských městech. Pro veřejnost starší devatenácti let o tvůrčí psaní připravuje Památník také *Krocení literární múzy pro starší (a pokročilé)*. V ná-sledujícím měsíci budou došlé příspěvky předány odborné porotě, která vybere tři nejlepší v každé soutěžní kategorii, a v červnu budou jejich autoři odměněni na slavnostním vyhlášení výsledků v areálu Slovanského hradiště v Mikulčicích. Aktuální soutěžní podmínky, přihlášku a statut soutěže najdou zájemci na webových stránkách pořádajících institucí: www.kr-jihomoravsky.cz, www.muzeumbrnenska.cz, www.masaryk.info.



pf 2012

VŠEM ČTENÁŘŮM PŘEJEME POKOJNÉ VÁNOCE A DOBRÝ ROK 2012

— ✂ — — — — **PŘEDPLATNÉ ČASOPISU HOST NA ROK 2012** — — — ✂ — — —

Tento kupon je určen především novým zájemcům o předplatné časopisu Host.
Stávající abonenti mohou předplatné uhradit přiloženou složenkou nebo bankovním příkazem.
Do zprávy pro příjemce stačí uvést Vaše jméno.

P ř e d p l a t i t e l s k ý k u p o n

Závazně objednávám kus(ů) předplatného časopisu Host od čísla

☐ roční (690 Kč)

☐ půlroční (345 Kč)

☐ roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení

Adresa telefon..... e-mail

Firma IČO DIČ

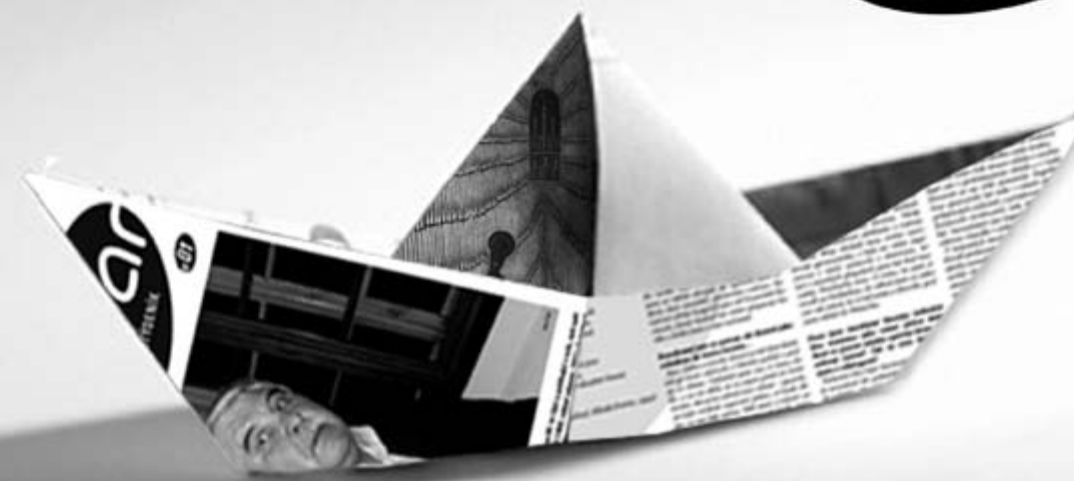
Platba ☐ složenkou ☐ žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS

Další informace na: redakce@hostbrno.cz

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

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDÍK



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

DRACÍ POLÉVKA

Alena Ježková



LiStOVÁní.cz
cyklus scénických čtení

6.12. / Praha / 18:00 / Divadlo Minor
9.12. / Havlíčův Brod / 17:00 / U notáře
10.12. / Brno / 15:00 / Národní divadlo Reduta Brno
11.12. / České Budějovice / 18:00 / Malé divadlo

+ prodej knihy, beseda a autogramiáda Aleny Ježkové

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory:

B | R | N | O |

Statutárního města Brna

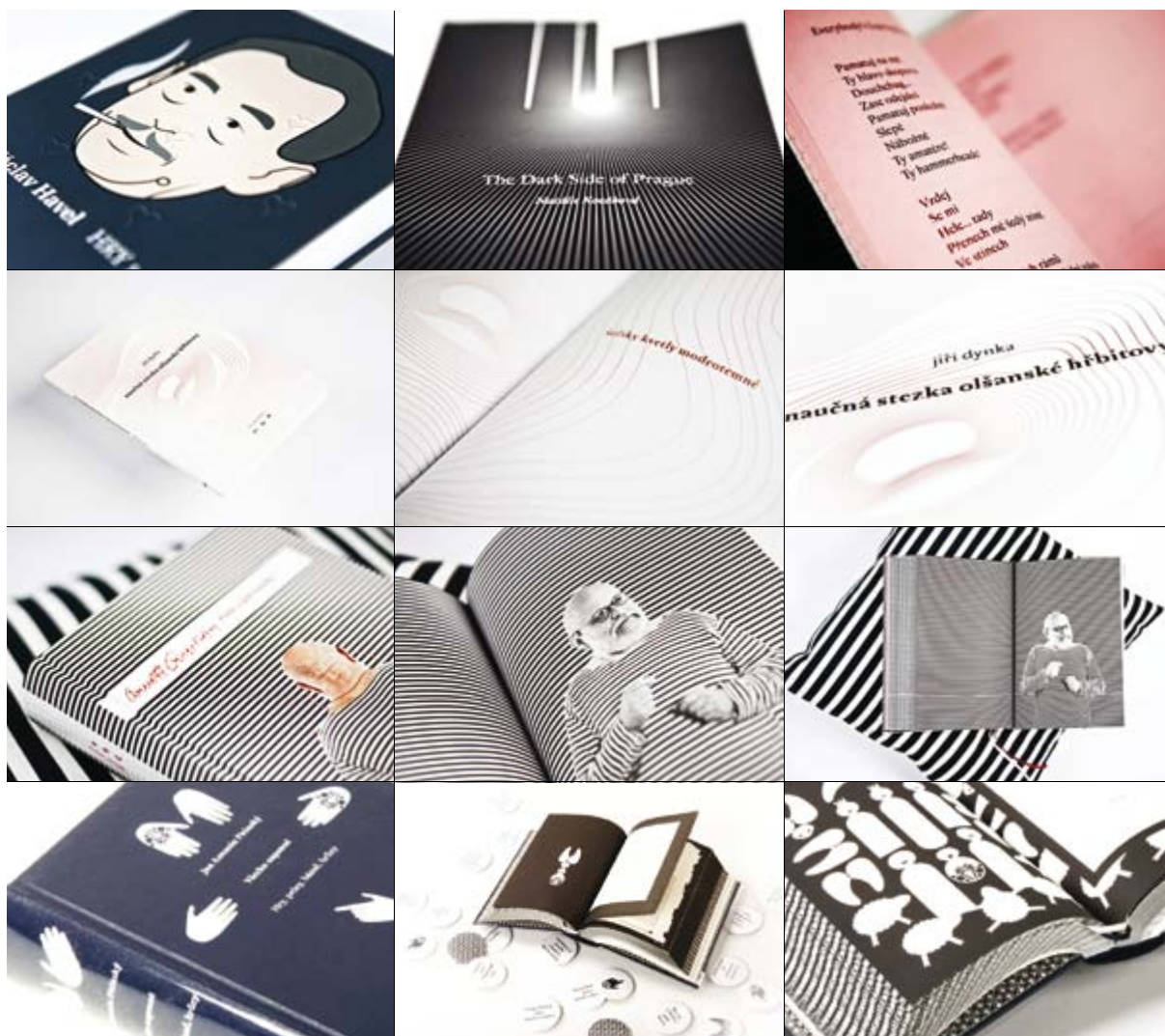


MINISTERSTVO
KULTURY

Ministerstva kultury ČR

PRAHA
PRAHA
PRAHA

Hlavního města Prahy



VĚTRNÉ MLÝNY



www.vetrnemlyny.cz

*Knihy získáte na internetových stránkách Větrných mlýnů
se slevou 20 % oproti běžné knihkupecké síti.
Knihy obdržíte do sedmi dnů po odeslání objednávky.
Poštovné ani balné neučtujeme.*

