



# host1



tranströmer — goldflam — angažovanost  
měsíčník pro literaturu a čtenáře  
leden 2012 — cena 89 Kč

the *Journal of Applied Behavior Analysis* (1974), and the *Journal of Experimental Psychology* (1975).

There are a number of reasons why the *Journal of Applied Behavior Analysis* is the most widely cited journal in the field of behavior analysis.

First, the journal is published by the American Psychological Association, which is the largest and most prestigious organization in the field of psychology.

Second, the journal is published quarterly, which allows for a high volume of research to be published.

Third, the journal is published in English, which is the most widely spoken language in the world.

Fourth, the journal is published in a format that is easy to read and understand, which makes it accessible to a wide range of researchers and practitioners.

Fifth, the journal is published in a format that is easy to search and retrieve, which makes it convenient for researchers to find the articles they need.

Sixth, the journal is published in a format that is easy to cite, which makes it convenient for researchers to cite the articles they use.

Seventh, the journal is published in a format that is easy to share, which makes it convenient for researchers to share their findings with their colleagues.

Eighth, the journal is published in a format that is easy to archive, which makes it convenient for researchers to archive their findings for future use.

Ninth, the journal is published in a format that is easy to access, which makes it convenient for researchers to access the articles they need.

Tenth, the journal is published in a format that is easy to use, which makes it convenient for researchers to use the articles they need.

Eleventh, the journal is published in a format that is easy to understand, which makes it convenient for researchers to understand the articles they need.

Twelfth, the journal is published in a format that is easy to apply, which makes it convenient for researchers to apply the findings of the articles they need.

Thirteenth, the journal is published in a format that is easy to teach, which makes it convenient for researchers to teach the findings of the articles they need.

Fourteenth, the journal is published in a format that is easy to learn, which makes it convenient for researchers to learn the findings of the articles they need.

Fifteenth, the journal is published in a format that is easy to remember, which makes it convenient for researchers to remember the findings of the articles they need.

Sixteenth, the journal is published in a format that is easy to repeat, which makes it convenient for researchers to repeat the findings of the articles they need.

Seventeenth, the journal is published in a format that is easy to generalize, which makes it convenient for researchers to generalize the findings of the articles they need.

Eighteenth, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Nineteenth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Twentieth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Twenty-first, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Twenty-second, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Twenty-third, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Twenty-fourth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Twenty-fifth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Twenty-sixth, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Twenty-seventh, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Twenty-eighth, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Twenty-ninth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Thirtieth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Thirty-first, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Thirty-second, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Thirty-third, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Thirty-fourth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Thirty-fifth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Thirty-sixth, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Thirty-seventh, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Thirty-eighth, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Thirty-ninth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Fortieth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Forty-first, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Forty-second, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Forty-third, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Forty-fourth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Forty-fifth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Forty-sixth, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Forty-seventh, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Forty-eighth, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.

Forty-ninth, the journal is published in a format that is easy to compare, which makes it convenient for researchers to compare the findings of the articles they need.

Fiftieth, the journal is published in a format that is easy to contrast, which makes it convenient for researchers to contrast the findings of the articles they need.

Fifty-first, the journal is published in a format that is easy to analyze, which makes it convenient for researchers to analyze the findings of the articles they need.

Fifty-second, the journal is published in a format that is easy to synthesize, which makes it convenient for researchers to synthesize the findings of the articles they need.

Fifty-third, the journal is published in a format that is easy to evaluate, which makes it convenient for researchers to evaluate the findings of the articles they need.



# host

Milí čtenáři, vidíte ty změny na první prolistování... Věřím, že pokud vás zaskočí, tak pouze příjemně. Změnila se grafická úprava a trochu také řazení oddílů a rubrik. K tomu prvním — najít si grafika a zadat mu úkol není totéž jako objednat si jinou službu či „dodávku práce“. Podobá se to spíše hledání partnera pro vztah. Musíte si s tím člověkem rozumět, musíte mu důvěřovat. A musí se vám líbit, co dělá, to je jasné. Jsme rádi, že v osobě Martina Peciny se všechno toto protnul; teď tedy upravuje i náš měsíčník. K té druhé věci — po letech nám připadalo, že z mnoha důvodů přece jen není ideální přinášet „časopis v časopise“ a překladovou literaturu shromažďovat na konci revue. Počínaje tímto číslem budete na místě Světové literatury nacházet Couler, zaměřený převážně na beletristické příspěvky. Překladové

práce a témata ze zahraničních literatur budou součástí čísla. Couler by měl nabídnout klidný zážitek s texty, podobný četbě v knize. Nedávno jsem kdesi zahlédl sarkastické konstatování, že „vývoj tištěných médií je v rámci současné mediální a technologické revoluce naprosto nepředvídatelný a je možné, že brzy si budeme moci tisknout tak leda ruce“. Ano, je to možné; snad jsme se neměli zabývat redesignem, ale rovnou pracovat na nějaké aplikaci pro tablet. Nedá se však vyloučit, že ty úžasné chytré placičky i s jejich „obsahy“ se brzy stanou tak banálním inventářem každé brašny, že poptávka po sličné tiskovině na papíře dokonce vzroste. Ideální čas něco pěkného vytisknout... Ať se vám *Host* v novém líbí!

**Martin Stöhr**



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře  
Číslo 1 | 2012, ročník XXVIII  
vyšlo v Brně 16. ledna 2012

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

Miroslav Balašík | šéfredaktor  
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora  
Marek Sečkař | redaktor  
Jan Němec | redaktor  
Olga Trávníčková, Klára Nečaská | jazyková redakce  
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor  
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

Grafická úprava | Martin Pecina  
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)  
Ilustrační doprovod | Martin Groch  
Tisk | Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host  
(ičo 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,  
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR,  
statutárního města Brna a Jihomoravského kraje,  
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.

## HOST

### krátce

- 4 uvízlé věty** Ondřej Buddeus:  
News that stays news  
**design** Revue Host v nové  
grafické úpravě (red)
- 5 www.tip** Pavel Kotrla: Fenomén videoknihy  
**vzpomínka** Ivan Binar:  
Za spisovatelkou Barbarou König
- 6 oznámení** Vyhlášení soutěže  
Skrytá paměť Moravy (red)  
**na návštěvě** V Domě čtení (red)
- 7 přes rameno** Konečně genderový  
literární časopis! (jn)  
**ateliér** Umění v metru v Hostu (mast)

### debata

- 8 Zlomový rok to nebyl.** Z debaty  
o literatuře roku 2011

### čtenářský deník

- 13** Jana Šrámková: Čtu dny, situace, čtu vztahy

### esej

- 14** Steve Sem-Sandberg: I bezejmenné  
hrůzy je třeba pojmenovat

### šlosarka

- 19** Zlepšovatelé

### téma

- 21** Václav Nováček: Pátrání po Tomasi  
Tranströmerovi. Otázky kolem posledního  
nositele Nobelovy ceny za literaturu
- 23** Vzpomínky mě vidí. Úryvek  
z pamětí Tomase Tranströmera
- 25** Tomas Tranströmer: Člověkoptáci. Haiku
- 27** Ten, koho vzbudila píseň nad střechami.  
Krátký výbor z básnické tvorby  
Tomase Tranströmera
- 33** Petr Šotnar: Jak jsem objevil básníka

### k věci

- 35** Dáša Beníšková: Psi víno: revidováno!  
Patnáctiletka subverzivní poezie

### deník spisovatele

- 39** Alherd Bacharevič: Spráskaní a popravení

### rozhovor

- 41 Moderní poezie je zhuštěná  
próza... Rozhovor s básníkem  
a prozaikem Petrem Čichoňem
- 

### kalendárium

- 45 Libor Vykoupil: Jan Helcelet buditel a cynik
- 

### historie

- 46 Nella Mlsová: Přichází čas, kdy vlastní  
obraz tvůj tě zaškrtní. Neznámý  
osud Simonetty Buonaccini
- 52 Simonetta Bounaccini: Browning a růže
- 

### knihomil

- 53 Jan Placák: Bůh regálů
- 

## KRITIKY A RECENZE

### kritiky

- 56 Petr Hrtánek: Procházka parkem  
Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada
- 58 Kryštof Špidla: Román jako desková hra  
Petr Čichoň: Slezský román
- 60 Pavel Portl: Podivná krize  
muže středního věku  
Michael Cunningham: Za soumraku
- 62 Martin Poch: Filologova lyrika  
Petr Rákos: Neúnavná slova.  
Filologova lyrika
- 

### recenze

- 64 Jiří Pechar: Upilované mříže
- 65 Martin Ryšavý: Lesní chodci. Kapesní sága
- 66 Marek Šindelka: Zůstaňte s námi
- 68 Saša Stanišić: Jak voják opravuje gramofon
- 69 Ian McEwan: Solar
- 70 Carlos Victoria: Stíny na pláži
- 71 Per Olov Enquist: Jiný život
- 72 Pier Paolo Pasolini: Zuřivý vzdor
- 74 Jean Améry: Bez viny a bez trestu
- 75 Verena Kast: Touha po druhém.  
O lásce v pohádkách
- 76 Colum McCann: Co svět světem stojí
- 

### telegraficky

- 78 Miroslav Chocholátý: Ale co  
hvězdy? Co hvězdy?
- 

## ČTENÍ NA LEDEN

### beletrie

- 83 Arnošt Goldflam: Pomsta
- 89 Svět kolem nás. Malá antologie  
a★★★★é poezie
- 93 Viktor Horváth: Z deníku jednoho muže
- 

### 98 hostinec

### Představujeme autora ilustračního doprovodu

**Martin Groch** (nar. 1990) je studentem grafického designu na VŠVU v Bratislavě. Upravil a ilustroval několik knih (Matthew Sweeney: *Pes vo vesmíre*, Peter Krištúfek: *75w*, Sačiko Yošihara: *Letný hrob*). Věnuje se komiksu, ilustraci a grafickému designu.

## uvízlé věty

## News that stays news

V pátek před poslední adventní nedělí mi zavolala kamarádka, ať se podívám na některý ze zpravodajských serverů; prý budu koukat. „Putine, ke mně! připíchl si na sako Schwarzenberg,“ hlásal jeden z titulků. To jsem teda koukal...

S výtvarnicemi Martinou Kupsovou a Bětou Skálovou jsme na podzim vydali obrázkovou knížku s krátkými texty. Některé strany zbyly, a tak se z nich vyrobily placky. Většinou jen s obrázky, někdy i s textem. A jeden z nich doputoval na placce až do parlamentu. Trojverší „Putine, ke mně. / Mazej / na místo!“ cestou na ministerskou klopou prošlo zvláštní transformací — stalo se sloganem. Novináři citovali názor opozice; prý se jedná o mezinárodní politický skandál, ovšem nakonec se všichni spokojili s „vlnou kritiky“ a odpoledne už to nikoho nezajímalo. Nedivím se, na trhu s informacemi je nutné vše nafouknout, zvýšit čtenost, a tedy i konzumaci reklamy, a pak hned servírovat další chod. Informační akcelerace (zvláště na internetu) nesmí zpomalit.

Nejdřív jsem se všemu zasmál a jako podařený vtíp to rozeslal mailem. Říkal jsem si taky, že je přece skvělé, když má nějaký (dokonce můj!) text takovou apelativní schopnost, že to dotáhne až k pohoršení části zákonodárského sboru. Pocítil jsem samozřejmě také záchvěv jájinkovství. Zanedlouho jsem ovšem vystřízlivěl. Text, který je publikován, svého autora už — jak se potvrdilo — nepotřebuje. A dostavil se naopak pocit trapnosti. Najednou mi bylo především nepříjemné, že se ona přesmyčka stává předmětem z třetiny pohoršené, z třetiny

Zdroj: idnes.cz



čecháčkovské, z třetiny přihlouplé reakce opozičního politika a zároveň roztomilou klukovinou hlavy české diplomacie, vyznačující se touž šarmantní (sebe)ironií, která našla tak přesvědčivé uplatnění v předvolební kampani. Ministr Schwarzenberg nadto tvrdil, že mu placku připnula jakási dívka a nevěděl prý ani, co na placce stojí. Vše skončilo v dokonalé smíšených pocitech absurdity. Mohl by tohle být příklad „úspěšné“ angažované básně? Takové, co se stane sloganem? Přeteče z literární hry se čtenářem do kolektivního mediálního lunaparku? Pobaví, pohorší a vysublimuje? Těžko. Spokojit se s takovou angažovaností prostě nejde. O žádnou angažovanost se navíc nejednalo, byl to jen nečekaný průsak. Angažovanost, která by měla za cíl právě tohle, dokáže být snad rychlá a úspěšná jako vtíp, ale opakovaný vtíp není už vtípem. Není to doufám potíž onoho krátkého textu, je to potíž chápání „angažovanosti“ jako úderného metaforického komentátorství ve verších. Právě tak si ji představují někteří její příznivci i její krasodušní odpůrci. Opakovaná báseň — klidně může být potměšilá, kritická, prostá a o třech verších — na rozdíl od vtípu básní zůstane. *News that stays news*. Žádná básnická metafyzika, ale nezbytná víceúrovňová architektura umění zvaného literatura. To je myslím platný

paradox i imperativ kterékoli kritické poetiky. A zároveň riziko, které s sebou taková poetika nebo i literární provokace nese.

(Celý text si můžete přečíst na našich webových stránkách.)

**Ondřej Buddeus** studuje na FF UK, je překladatelem a redaktorem časopisu *Psí víno*

## design

## Revue Host v nové grafické úpravě

Martin Pecina (1982) patří k nejzajímavějším grafickým designérům mladší generace. Kromě své (cenami ověřené) činnosti v oblasti knižních úprav, které jsou charakteristické mimořádným citem pro písmo a důrazem na kvalitní materiál, dokáže Pecina svoji práci a obor přitažlivě prezentovat vstřícně naladěnému publiku — dokládá to jeho publikace *Knihy a typografie*, vydaná v loňském roce. S Hostem spolupracuje od roku 2007; čtenáři mohou znát jeho jméno nejen z tiráží knih tohoto nakladatelství, ale i z rubriky Typomil, kterou několik let do časopisu přispíval. Od ledna je Martin Pecina autorem grafické podoby stránek, které právě čtete. Požádali jsme ho, aby krátce představil vizi, se kterou k zadání přistoupil.

„Upravovat literární časopis patří mezi nejpríjemnější zakázky, ke kterým se typograf může dostat. V porovnání se společenskými magazíny a novinami poskytuje největší prostor pro jednoduché, ale silné grafické řešení bez rámečků, ozdob, laciných efektů a nadbytečných kompromisů. Výrazná typografie, dostatek bílého

místa, vyznačování pestrou barvou a prostor pro kvalitní obrazový doprovod — to jsou hlavní atributy nové úpravy, pomocí které by měl časopis obhájit svou existenci na papíře. Nešlo by to zdaleka tak dobře bez dvou vynikajících písem Tomáše Brousila: Textový *Tabac* je dokonale čitelný typ pro periodické tiskoviny, který díky své škále řezů umožňuje vytvořit dostatečnou dynamiku rubrik jen pomocí typografických prostředků. Textové písmo pak doplňuje bezserifová *Comenia Sans* ve šťavnatých titulcích a také všude tam, kde si text žádá výraznější sémantický kontrast. Věřím, že náš čtenář ocení důraz na čitelnost a přehlednost časopisu a rychle si navykne na všechny změny v grafické úpravě — připravovali jsme ji několik měsíců. S výhledem na několik let...“

**-red-**

## www.tip Fenomén videoknihy

Na slogan *knihy do uší* a jeho variace jsme si již celkem zvykli. Možná natolik, že denní tisk si už nezdídká pokládá otázku, zda se díky „zvuku“ nepřestane číst. Prý už je k dispozici více než 1 200 audioknih v českém jazyce! Ale asi to budou jen dozvuky okurkové sezony. Audioknihy jsou s námi již hezkých pár let a ty tištěné nijak neutlačují. A vzrůstající oblibě v uchvátané době se také není moc co divit.

Nicméně dnešní člověk je tvor zhýčkaný a zdá se, že jen zvuk mu nestačí. Objevil se nový fenomén — videoknihy. Naleznete je na stránkách CCProse (<http://www.ccprose.com>), případně přímo jako

videokanal na YouTube (<http://www.youtube.com/user/CCProse>). Jedná se o použití audiostopy ze známého serveru LibriVox.org v kombinaci s HD videozáznamem synchronizovaného textu. Volně nabízené audioknihy tak získaly nový rozměr. Knihovna (dá se to tak říci?) připravených děl sice prozatím není nejrozsáhlejší, ale i tak obsahuje zajímavé tituly klasické literatury (Thoreau, Dickens, Verne, Austenová, Melville, Doyle, Twain). Navíc *čtená-řoposluchačodivák* může hlasovat, která kniha má být připravena příště. Nabídka zvuku je omezena angličtinou, text videa lze doplnit i o strojový překlad některého z jazyků, což je však hodně nouzové řešení. Videoknihy, i přes výhodu, že nemusíte obracet stránky, se zřejmě nestanou masovou záležitostí. Dají se využít pro studium cizího jazyka; možná zaujmou i zrakově nebo sluchově postižené. Na takto zpracovanou českou knihu jsem sice zatím nenarazil (multimediální cestopis nakladatele a dokumentaristy Michala Huvara pomíjím), ale kdo ví, třeba se už brzy objeví.

**Pavel Kotrla**

## vzpomínka Za spisovatelkou Barbarou König

Raný romantik a snad i předchůdce surrealistů, německý básník a prozaik Novalis napsal: „Každý člověk je malá společnost.“ Jako bychom se — každý z nás — skládali z několika lidí. Německá spisovatelka Barbara König to vzala doslova a zabydlila svůj dům-bytost v ro-



Foto: archiv

mánu *Osobosoba* (Die Personen-person) spoustou hrdinů, asi tak mezi pěti až patnácti. „Když se připustí, že člověk není jedinec, že má u sebe přinejmenším druhého, starého známého dvojníka — proč nepřiznat pravdu celou? Kam by se pak měli vodit všichni ostatní, jimž jsme kdysi byli počínaje dítětem, nemluvě o těch zbývajících, které tak úspěšně ukrýváme, než se jednoho dne vynoří na špatném místě a přivedou nás do rozpaků a k přemýšlení? Jsou tady a nebylo by chytré je zapírat, bylo by to vylhané; nebylo by to realistické.“

Vlastně bych měl jméno té skvělé dámy přechylovat, jenže *Königová* mi dost dobře neleze z úst; jako by to pak byl někdo jiný, někdo, koho neznám... Poznal jsem autorku dřív než dílo, za šťastných okolností. V neděli 8. září 1990 jsme u hotelu Alpen Hof v Mnichově nastoupili do stejného autobusu. Doma byla už bezmála rok svoboda a Peter Becher ze Spolku Adalberta Stifttera dostal znamenitý nápad, že by se měli sejít němečtí spisovatelé s českými ke společnému týdennímu putování. Devatenáct literátů obou jazyků se vydalo na cestu z Mnichova přes Ellwangen, Řezno, Sulzbach-Rosenberg, hrad Falkenberg, Karlovy Vary, Plzeň, Hradec Králové a přes Dobříš až do Prahy. Na každé zastávce bylo veřejné vystoupení, četlo se a diskutovalo. Barbara König

přispěla autobiografickými fragmenty o svých školních a zároveň válečných letech v rodném Liberci, vyprávěla o tom, jak pro ni válka končila v nacistickém koncentráku.

Její podstatný román *Osobosoba* vyšel poprvé v roce 1965 v Mnichově, dočkal se slávy a mnoha překladů včetně slovenského. Stalo se tak v milosrdném roce 1968, česky její román vyšel až roku 2002.

Nadine se vrací domů z první schůzky s novým mužem, je to počátek milostného vztahu, počátek románu. Odkládá kytici růží a ostatní obyvatelé tvořící „osobosobu“ — dům plný lidí — jsou zděšení. Cítí totiž, že Nadinin nový vztah je ohrožuje. Během několika hodin do příští schůzky si hrdinka uvědomí, co si nechce připustit. Že totiž její osobnost, její dům, nemá jenom jednoho nájemníka. S každou přečtenou stránkou u čtenáře narůstá fascinace textem.

Osoby s podivnými jmény Nadine, Božena, Dombrowskaja, Penny, Agáta, Sandra, Cyril, Anton, Vladimír tvoří společnost, jaká vězí v každém člověku; jenom jedno alter ego nestačí. „Jsme fasetami v oku mouchy; jakmile jedna chybí, vznikne slepé místo. Nemáme naspěch. U nás je všechno překrásné, žádný člověk nemá důvod prchat z tohoto domu. Žádný člověk ani nemá možnost to udělat. My všichni jsme totiž jedno.“

Zeptáme-li se dítěte, čím bude, až vyroste, Barbara König za ně odpoví: „Vždyť to dítě už čímisi je, je domem, ve kterém přibývají stále noví lidé, je *osobosobou*.“

**Ivan Binar** je prozaik, v době normalizace žil v německém exilu

## oznámení Vyhlášení soutěže Skrytá paměť Moravy

Továrna Evropa... vyrobeno na Moravě — tak zní nové téma literární soutěže *Skrytá paměť Moravy*, jejíž šestý ročník vyhlásil 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.

Soutěže se mohou zúčastnit všichni lidé ve věku dvanáct až devatenáct let, kteří zašlou do 31. března 2012 svůj prozaický 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.

Aktuální soutěžní podmínky, přihlášku a statut soutěže najdete zájemci na webových stránkách pořádajících institucí: [www.kr-jihomoravsky.cz](http://www.kr-jihomoravsky.cz), [www.muzeumbrennska.cz](http://www.muzeumbrennska.cz), [www.masaryk.info](http://www.masaryk.info).

-red-

## na návštěvě V Domě čtení

Dům čtení, který najdete na rozhraní pražských Vršovců a Strašnic, si klade za cíl seznamovat čtenáře a návštěvníky s tvorbou populárních, ale i začínajících spisovatelů a samozřejmě nabízí také klasické knihovnické služby. Dům čtení pořádá autorské večery, ale i různé komponované pořady, kdy „ke slovu“ přichází promítání či krátké



Foto: archiv

tematické výstavy. Mateřskou institucí Domu čtení na Ruské ulici 192 je Městská knihovna v Praze; a tato její dcerka je skutečně mladá — slavnostní otevření se konalo nedávno, v listopadu 2010. Důležitým úkolem každé takové instituce je přitáhnout děti a vychovat (si) věrné čtenáře. Nechybí tedy besedy určené právě jim, setkání s předními autory knih pro děti i diskuse na různá témata pro starší, středškolskou mládež. Za necelých čtrnáct měsíců už „v Domě“ četli například prozaici Radka Denemarková a Tomáš Zmeškal, kteří se stali též literárními patrony pro rok 2012, dále Petra Soukupová, Kateřina Tučková či básníci Petr Král, Milan Děžinský, Radek Fridrich, Jakub Řehák a celá řada dalších literátů. A co dělá radost Josefu Strakovi, organizátorovi pořadů a knihovníkovi Domu čtení? „Asi největší radost mám z toho, že si lidé za tak krátký čas našli cestu na naše literární a kulturní akce, přestože Dům čtení není v centru, je na samém okraji města, a že se o našich pořadech a autorských čteních mluví, píše a diskutuje v kavárnách i jinde.“ Úplnou nabídku pořadů najdete samozřejmě na internetu, ale čtenáře už nyní můžeme upozornit na dva pořady: Ve středu 25. ledna od osmnácti hodin Dům čtení připravuje pořad o Robertu Walsrovi moderovaný germa-



nistou Radovanem Charvátém; ten bude nejen číst a vyprávět o životě a díle tohoto zajímavého švýcarského prozaika, ale i v české premiéře promítne a okomentuje dokument o jeho životě. Ve čtvrtek 23. února, také od osmnácti hodin, bude číst a se čtenáři diskutovat prozaik Martin Ryšavý.

**-red-**

## přes rameno Konečně genderový literární časopis!

Chtěl jsem se původně podívat, proč se ten časopis — upřesněno jeho podtitulem: občasník pro literárně-kulturní degustátory — vlastně jmenuje *Lžička v šuplíku*. Ale než jsem na jejich internetových stránkách stačil přelístovat do sekce „Lžička v šuplíku a smysl jejího života“, vyskočila na mě soutěž o nejoriginálnější dopis čtenáře časopisu *Lžička v šuplíku*. Takže:

Milá Žličko! Po přečtení čtvrtého čísla už konečně vím, co znamená rčení „spolknout s jogurtem i lžičku“. Konečně genderový literární časopis! Je to stejně originální jako ta slavná studie o diskriminaci žen na pracovišti, kterou její autorka Líba Stehnová napsala v alexandrínech. Všichni víme, že současná literatura se dávno odehrává „mezi náma holkama“; dle statistik jsou to ženy, kdo více čte, nakupuje knihy, píše beletrii a hlasuje v literárních anketách. Žlička tedy vychází vstříc trendu a není se co divit, že ji podpořil jak Evropský sociální fond, tak MŠMT. Zaslouženě mu dali přednost před podporou maskulinního plátku *Otevírá se mi kudla v kapse*, o jehož podporu jsem žádal já.

V posledním čísle Žličky mě zaujal nejkratší možný rozhovor s Petrou Soukupovou, ale hlavně — mám-li být upřímný — medailonky přispěvatelk. Například osmnáctiletá Michaela: život ji „láká i leká, odmítá přijmout fakt, že bude dospělá, a zajímá se o pozitivní myšlení“. Nemohly by být vedle básní uveřejňovány také fotky autorek a nějaký kontakt na ně? Nejedna čtenář by jistě básničku, z jejíž dílny pochází kus „Fuckírské lože“ rád kontaktoval; ne každá má totiž ráda tak brutální slovní hříčky.

**-jn-**



Zdroj: tesnohlidka.blogspot.com

## ateliér Umění v metru v Hostu

Čtenářům *Hosta* představujeme jako výtvarný doprovod čísla ochutnávku z projektu Umění v metru (a loňského KomiksFESTU!). Projekt se dlouhodobě snaží zdůraznit ojedinělou kvalitu pražského dopravního systému; ta se mimo jiné vyznačuje přítomností více než stovky mimořádných uměleckých děl v prostorách stanic metra ze sedmdesátých a osmdesátých let minulého století. Projekt chce na tuto významná díla upozornit veřejnost a představit je přístupnou formou. Po dvacetileté přestávce chce do prostor metra vnést také

nejrůznější formy současného výtvarného umění tak, aby se krátkodobé i dlouhodobé výtvarné intervence staly prostředkem pro identifikaci cestujících s metrem a účinnou formou komunikace. Od konce loňského října tak na šesti stanicích nejstarší trasy pražského metra naleznete díla předních českých komiksových výtvarníků. Komiks (většinou) vypráví příběh, ale v tomto případě si jej můžete dovyprávět sami, právě při své cestě podzemní dráhou. Svými pracemi přispěli například Karel Jerie (Háje), Jaromír Plachý (Opatov), Vladimír 518 (Kačerov), David Böhm (Pražského povstání), Kateřina Bažantová — Ktaiwanita (I. P. Pavlova) či Jaromír 99 (Nádraží Holešovice). Pozoruhodně svá díla komentují například umělci, kteří pracují pod nicky s čísly. Vladimír 518 říká: „Jedná se o sérii portrétů pražských bezdomovců, respektive dvojportrétů, s tím, že jeden z nich vždy zachycuje momentální stav, v kterém jsem konkrétního bezdomovce potkal. Druhý portrét reálnou postavu komiksově posunuje...“ Komentář Jaromíra 99 jistě zaujme literárně naladěné čtenáře: „Básně Jana Těsnohlídka mě oslovují svojí surovostí a zároveň mi přijdou hodně současné, proto jsem se o ně chtěl podělit i s cestujícími metra, kde mi poezie jaksi chybí.“ Redaktora zase zaujala Těsnohlídkova reakce na jeho blogu: „V životní velikosti mě vyobrazil na stěnách při obou výstupech z metra Nádraží Holešovice Jaromír 99. Je to super — Jaromírovi za ten nápad patří můj nekonečný dík (stejně tak KomiksFESTU! a Dopravnímu podniku) — je to ještě lepší než socha! ;-).“ Co není, může být!

**-mast-**

# Zlomový rok to nebyl

Z debaty o literatuře roku 2011

Na konci minulého roku uspořádal Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR ve spolupráci s Českým rozhlasem 3 — Vltava veřejnou debatu „Česká literatura 2011: první bilance“. Přednáškový sál v budově ÚČL AV ČR v Praze v ulici Na Florenci byl v podvečer 29. listopadu zaplněn do poslední židle. Příležitosti ke společnému setkání využilo šest desítek účastníků — kritiků, literárních vědců, zahraničních stipendistů, autorů, redaktorů, nakladatelů, učitelů, studentů i čtenářů.

Debata se odehrávala ve třech kolech. V tom prvním představili své nejvýraznější literární zážitky z uplynulého roku hosté, které jsem z titulu moderátora diskuse pozval do ústavu: literární kritici Eva Klíčová a Jan Štomba. V druhém kole se diskuse rozšířila o názory a otázky tří kritiků pracujících v Ústavu pro českou literaturu: Lenky Jungmannové, Michala Jareše a Karla Pioreckého. V třetím kole se pak do debaty zapojilo publikum. Názořem, otázkou i odpověďmi přispěli například Ondřej Buddeus, Petr Hrtánek, Petr Štengl, do polemiky o charakter *Slezského románu* Petra Čichoně se s Evou Klíčovou pustil Jiří Peňás.

Debata o nejvýraznějších dílech české literatury uplynulého roku ukázala, jak rozptýlená je současná literární

situace a jak obtížné je nalézt pro uvažování o jejich hodnotách společný kontext. Preference hostů ani kritiků působících v ústavu se v otázce konkrétních děl prakticky neprotnuly, jen z malé části se přitom protнула vůbec i jejich čtenářská zkušenost. Z obecných témat dominovaly diskusi dvě otázky: otázka uzavírání současné literatury do „ghetta“ a zejména otázka odpovědnosti za tuto situaci, označovanou jako „krize“. Tu jedni připisovali spíše autorům, kteří projevují málo zájmu o skutečné problémy dnešního života a naopak odrazují čtenáře kupříkladu stereotypními návraty k českým dějinám dvacátého století. Druzí připisovali vinu za zmíněnou izolaci spíše společnosti, která se o svou literaturu nezajímá. Dalším diskutovaným problémem se stal vztah literatury k politické aktivitě. Byla to otázka „angažované poezie“, která vyvolala mezi diskutujícími kritiky zcela protichůdné postoje. Zatímco někdo v ní spatřuje signál zásadnější změny polistopadové literární situace, pro jiného je celá angažovaná poezie „blbost“.

Panelové diskuse o současné poezii, próze a dramatu se v rámci Literárněvědného fóra, pravidelného cyklu přednášek a seminářů pro odbornou a literární veřejnost, konaly na půdě ÚČL AV ČR již v letech 2006—2007. Loňská diskuse na tyto počiny navázala a otevřela prostor pro podobná bilanční jednání nad současnou literaturou do budoucna. Půlhodinový sestřih z diskuse připravil pro Český rozhlas 3 — Vltava redaktor této stanice Jiří Kamen. V premiéře byl odvysílán 5. prosince 2011 jako speciální vydání literární řady pořadu *Kritický klub*. Následující výběr několika názorů z téměř dvouhodinové diskuse vznikl nezávisle na rozhlasovém záznamu.

**Pavel Janáček**



Hovoří básník Petr Štengl

### Největší literární zážitky roku

**Pavel Janáček (PJ):** Co je vaším největším čtenářským zážitkem uplynulého roku?

**Eva Klíčová (EK):** Když někdo bude mít jiný názor, budu jenom ráda. Obávám se ale, že pokud jde o českou prózu, zlomový rok to právě nebyl. Snad se objevily nějaké střípky naděje, možná knížka Petry Soukupové *Marta v roce vetřelce*, která měla velice rozporuplný kritický ohlas. Mně to přijde jako cesta, jak českou literaturu trošku vymanit z bludného kruhu a přiblížit ji širší čtenářské obci.

Další kniha, kterou nepovažuji tak úplně za prohru, ač to tak někteří vzhledem k mé kritické recenzi pocho-

pili, je knížka Radky Denemarkové *Kobold*. Kniha se ale skládá ze dvou částí, které se do velké míry liší. Ta první, oranžová, věnovaná ohni, pro mě byla možná objevem a určitě i jedním z nejlepších textů za poslední rok. Bohužel druhá půlka, ta vodní, ulpívá v sentimentální poloze, navazuje na lyrizující tradici české literatury — to je myslím obecně jedním z důvodů, proč česká literatura nepřitahuje tolik čtenáře.

**Jan Štolba (JŠ):** Takových zážitků, musím se přiznat, nebylo moc a nebyly takové, že by mě srazily do prachu. Ale když jsem četl knihu zlínského autora Jaroslava Kovandy *Gumový betlém*, říkal jsem si, že v ní literatura naplnila

jeden ze svých základních smyslů. Kovanda se s vervou pustil do zachycení dějin celého svého rodu, až někam do Ameriky počátku minulého století. Mohli bychom mu vytknout, že je to próza přelétavá, že se rozlévá do všech stran. V zásadě se mu ale podařilo zachytit svoji historii a svět, ze kterého vzešel, což je podle mě velice podstatné. Osobně nevidím, alespoň letos, knihu, které by se něco takového podařilo.

Druhý titul, který uvedu, je sbírka Petra Hrbáče *Jak plyne čas*. Jde až o jistý antipod Kovandova románu, jedná se o sbírku cestovní, která vznikla v Japonsku a vychází ze zážitků z cest. Hrbáč před několika lety snad trochu záhadně propadl Japonsku a japanologii. Je to zvláštní fenomén, který mě strhl, a na sbírce je znát, že v básníkovi zážitek z cizí země probudil jiné, nové hlubiny.

**PJ: Přinesl vám uplynulý rok také výrazně negativní čtenářské zážitky? Takové, které byste opravdu neradi zopakovali?**

**EK:** Ráda ušetřím beletristy, stejně tak básníky. Pro mě osobně je takovým negativním zážitkem *Sintrová lampa* Jiřího Koubka. Je to knížka navazující na poetiku surrealismu, snažící se poetickým jazykem i jazykem odborným nově uchopit surrealismus. Ve výsledku je to ovšem kniha plná nonsensů, místy až nesrozumitelná. Podobným zážitkem je kniha Pavla Jiráčka *Kognitivní interpretace českého verše*, kde se dotazníky a matematickým zpracováním autor snaží statisticky uchopit některé tematické či sémantické okruhy české poezie. Nakonec vzbuzuje spíše podivení, že někdo byl ochoten ji vydat.

**JŠ:** Při psaní kritiky se i negativní zážitek nakonec stává zajímavým a svým způsobem přitažlivým. Recenzent pak zjišťuje a zkoumá, co přesně v něm vyvolalo negativní reakce. Negativním zážitkem nicméně pro mě byla knížka Petry Hůlové *Strážci občanského dobra*. Snad u každého třetího odstavce jsem si říkal, že se jedná o nesmysl. Navíc nechápu, proč je celá psaná obecnou češtinou. Hůlová dosti volně zachází s realitou minulého režimu, vše je podivně převrácené. Možná šlo o podivný umělecký záměr, ale u této knihy zkrátka nejsem schopen rozlišit záměr od autorské neschopnosti. Ta je tu, zdá se mi, skryta pod nejrůznějšími stylovými úskoky. Možná se jedná o literaturu nějaké nové generace, již nejsem schopen porozumět ani si jí vážit.

**Karel Piorecký (KP):** Pokud jde o negativní zážitek, v mém případě to byla reakce tří básníků na báseň Jana Těsnohlídky „Rasistická poezie“. Ten text přečetli pro

mě zcela nepochopitelně jako výraz autorovy xenofobie. Ačkoliv si jich jinak velmi vážím, tady k dílu přistoupili se zlou vůlí.

**PJ: Zaujal vás v posledním roce nějaký nový autor? Nebo vás naopak starší autor nově zaujal tím, jak se změnil?**

**EK:** Pokud se někdo objevil, nejspíš mi unikl. Jak už jsem řekla, nezdá se mi, že by loňský rok byl zlomový nebo že by se něčím vymykal.

**JŠ:** Budu se vracet k Viktoru Špačkovi, který letos vydal druhou sbírku *Co drží Nizozemí*. Píše velice jasně a číře, je to autor analytický a přitom dokáže přinést širší existenciální postřehy.

**KP:** Potěšující skutečností jsou pro mě básnické debuty. Rok 2011 byl na příchod nových autorů poměrně bohatý. Zmíním dvě knihy, které mě zaujaly nejvíce. První je básnická knížka Ondřeje Buddeuse *55007 znaků včetně mezer*. Po dlouhé době je to myslím zdařilý pokus navázat na experimenty v poezii tak, jak se rozvíjely v šedesátých letech. Buddeus to ale udělal aktuálně, zaměřil se na kritiku slov a obecně role komunikace v současné době. Druhou sbírkou je *Rozevírání*. Před týdnem ji vydal Adam Borzič a je to téměř dokonale protiklad sbírky dříve jmenované. Borzič staví na lyrčnosti a vrací se k tradici spirituální poezie.

**O krizi a nedostatku odvahy**

**KP: Roku 2008 vyšel článek Štefana Švece „Krise české literatury“. Básníci podle něj píšou jen pro své kamarády, česká próza zaostává za světem, literární časopisy nejsou platformou pro veřejnou diskusi. Jaký je váš názor na tuto „krizi literatury“? Došlo od té doby k nějakému posunu? A co by se na české literatuře mělo změnit?**

**PJ:** Nutno podtrhnout, že nezáměr o literaturu tehdy Štefan Švec nepřipisoval na vrub čtenářům, ale především autorům.

**EK:** Hledat viníka nemá příliš smysl. Nicméně se domnívám, že i autoři sami tuší, že žijí v jistém ghettu a že česká tvorba není právě to, co by zaujalo většinu čtenářů. Jako kdyby kolem sebe sami stavěli bariéru. Do jisté míry je to vidět i na tematice. Jednoznačně převažuje vyrovnávání se s minulostí, což myslím není zrovna téma, které by hýbalo českou společností.





Hosté diskuze Eva Klíčová a Jan Štolba

**JŠ:** Na druhou stranu byl Švecův článek psán razantním stylem, který ovšem místy hraničí s obsesí. Je otázkou, jestli požadavky, které vznesl, mohou být vůbec kdy uspokojeny. Vyjmenovává autory, kterým se posmívá, ale zároveň přehledně Ivana Matouška — autora, který naplňuje ta nejpřísnější kritéria.

**PJ:** Letos podruhé dostal Karel Šiktanc Seifertovu cenu. Proč ceny dostávají spíše zasloužilí autoři než ti aktuálně tvořící? Není v tom nedostatek odvahy?

**EK:** Vlastně jste to už pojmenoval. Odvaha tu schází. Vidím tu ovšem také jistou snahu bránit hrad, „klasickou“ literaturu před jinými autory, ostych porotců například před Petrou Hůlovou či Petrou Soukupovou.

**JŠ:** Já bych to zas nezveličoval. Když se podíváme na těch pár literárních cen a na to, komu byly uděleny, jen těžko bychom v tom našli nějaké obecné pravidlo. Konkrétně udělení Seifertovy ceny ovšem nechápu. Domnívám se, že bychom mohli najít deset jiných autorů, kterým by cena pomohla, upozornila na jejich dílo.

**PJ:** V uplynulém zhruba roce vyšly dvě knihy o české poezii devadesátých let, *Postgenerace Miroslava Balašтика a Pioreckého Česká poezie v postmoderní situaci*. Obě vypovídají o tom, jak se česká literatura po listopadu 1989 distancovala od politické role ve společnosti. V poslední době jsme ovšem v divadle i v jiných uměleckých oborech svědky právě opačné tendence, politizace umění...

**KP:** Jen pro ilustraci bych přidal dva citáty. „Angažované umělecké dílo ruší kouzlo projevu, jenž nechce nic než tu být: dělá z něho pouhý fetiš, zbytečné hračkářství těch, kteří by rádi zaspali hrozící potopu. Demaskuje ho jako nanejvýš politické a politikum.“ To jsou slova, která napsal Theodor Adorno v roce 1962 ve svém eseji *Angažovanost*. „Nazývám vás generací, protože jste v roce 1990 nezažili tu úlevu, když šla najednou k čertu všechna ta nadiktovaná společenská zodpovědnost umění a bylo konečně možné nenechat se vyrušovat všemožnými obhajobami, proč si člověk čte a píše to, co chce. Slova jako angažovanost se podobala hovnu, které dobrovolně berou do úst jenom koprofágové.“ To napsal především Jaromír Typlt na svém blogu a adresoval to mladým

kritikům a básníkům, kteří se dnes snaží rehabilitovat pojem „angažovaná poezie“ a praktikovat ho v básních, esejích a kritikách. Jedná se o okruh autorů kolem *Psího vína*, tedy Ondřeje Buddeuse, Jana Těsnohlídka ml. či Petra Štengla. Zároveň se jedná o širší tendenci, k níž bychom mohli zařadit i Lubora Kasala, poslední sbírku Víta Janoty a další autory.

**PJ: Jak tedy hodnotíte tyto snahy o rehabilitaci angažované poezie? A je to opravdu otázka generační?**

**JŠ:** Mně hlavně není jasné, o jaký typ angažovanosti jde. Viděno zpovzdálí by v tom výkřiku zkrátka mohla znít potřeba čehosi výrazně současného, nějakého zřetelnějšího lidského angažmá v dnešní poezii. Nicméně ten výraz „angažovanost“ je tragicky poskvrněn minulým režimem a již ztratil význam obecně lidské angažovanosti. Ta může být i privátní, nikoliv pouze politická. Zrovna ke zmíněné Janotově sbírce mám ambivalentní vztah. Na

jedné straně se mi líbí její otevřené hledí a angažmá, na druhou stranu je zjevné, že to je sbírka hodně rétorická, vyžívající se v doslovné metaforice.

**Lenka Jungmannová:** Jako člověk, který se zabývá divadlem, vás musím ujistit, že v současné dramatické tvorbě je dlouhodobě zcela jiná situace. Jestli to můžu nějakým způsobem zobecnit, současné drama převážně je právě společensky angažované. Tematizuje se v něm kritika médií, hodně se objevuje kritika konzumentarismu a různých druhů diskriminace. V současné próze tohle zdaleka tolik nevidím. Přitom se to nijak nevyklučuje s estetickou hodnotou. Dobrým příkladem je David Drábek, který ve svých hrách dokáže všechna tato témata spojit a zábavným způsobem, literárně kvalitně i podřývavě je formulovat jako společenskou výtku.

**Zpracoval** **Stefan Segi**

### ● K rubrice na protější straně

Podělte se i vy o své čtenářské tipy, radosti i návyky a odpovězte na jednotlivé body našeho dotazníku. Vaše odpovědi vytřídíme a ty nejzajímavější z nich zveřejníme na stránkách „papírového“ vydání Hosta, ale také ve stejnojmenné rubrice na internetu; její prostor není omezen. Své odpovědi, ideálně v rozsahu 3500 znaků (včetně mezer), pošlete na mailovou adresu [palan@hostbrno.cz](mailto:palan@hostbrno.cz).

# Čtu dny, situace, čtu vztahy

## Co právě čtete?

Po delší době jsem si koupila dvě aktuální sbírky poezie — *Na svobodě* Štěpána Noska a *Rozevírání!* Adama Borziče. Obě si dost užívám. Z prózy jsem právě dočetla *Posledního přítele* od marockého autora Tahara Ben Jellouna a s dětmi zrovna posté sjíždím Lobelova *Kvaka a Žbluňka*.

## Už jste našla knihu svého života?

Jakkoliv to zní nadneseně a otrěpaně, kniha mého života je Bible, protože mě provází od plenek a pořád se nechodila, naopak. Myslela jsem, že ji vcelku znám, ale během studia teologie se mi (s dobovým pozadím a hlavně s originálními jazyky) otevřela její úplně nová dimenze. Další rozměr přibyl studiem literární teorie a s rozvojem literárně-interpretačních dovedností.

## Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

V posledních měsících mě nadchl třeba výbor *Křídla na konci všeho* latinskoamerické básnířky Blanky Varely. Zajímavý úkaz na „domácí“ scéně je román *Café Hyena* slovenské autorky Jany Beňové a pak se vracím k obrázkové *Chlebové Lhotě* Dagmar Urbánkové s fotografiemi úžasných chlebových interiérů.

## O čem by měla být kniha, která vám schází?

Vybavuje se mi scéna z románu *Denní dům, noční dům* Olgy Tokarczukové, kdy vypravěčka spolu s mytickou postavou staré Marty při kosení kopřiv vypočítávají, která zvířata Bůh z nějakého důvodu zapomněl stvořit. Marta situaci završuje prohlášením, že „nejvíc jí chybí to velké, nehybné zvíře, které sedí v noci na rozcestí. Neřekla, jak se jmenuje“. Tak třeba o něm. O čemkoliv, co všichni důvěrně známe, jen to ještě nikdo uspokojivě nestvořil. Ani není třeba říkat, jak se to jmenuje.

## Vedete si nebo jste si v minulosti vedla čtenářský deník? Proč?

Vedla jsem si ho na samém počátku své čtenářské dráhy, od první samostatně přečtené knihy (*Můj medvěd Flóra* Daisy Mrázkové) po výmluvnou triádu *Divokým Kurdistánem* — *Jana Eyrova* — *Černí baroni* o sedm let později. Tady veškeré záznamy končí. Což mě mrzí, mám strašně špatnou paměť a kolikrát by se mi poznámky

hodily, ale zkrátka se nedonutím. Čtení je energetický příjem, psaní výdej. Jakkoliv jde o jeden a týž proces, k té rubové straně se musím odhodlávat.

## Umíte nazpaměť kousek nějakého literárního textu? Pokud ano, citujte z něj!

Moje děti mají právě třetí den střevní chřipku, takže se mi vybavuje třeba ten ze Schulze, z knihy *Kámen a bolest*: „Dny strašné už tím, že v nich svítalo. Že v nich čas šel, jak běžně chodívá. Strašné už tím, že to byly dny.“ Asi bych dala dohromady nějakou báseň Emily Dickinsonové, třeba „Pavouk se do tmy skryl a tiše šil celou noc bílý tyl. Chtěl dámě límec tkát, či skřítku plášt — jeho, jeho se taž. Rys nesmrtnosti byl v moudrosti plánu té činnosti.“ Dělení do veršů a interpunkci dohromady nedám. A pak znám „Husu v mlze“ od Reynka, moje báseň z nejmilejších, vybírám poslední čtyřverší: „Zeď a na zdi stromů čela / bitím o zeď zkrvavělá. / Za zdi záhad zahrada, / zčernal strom, krev opadá.“

## Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Čtení je můj způsob vztahování se ke světu. Čtení mě v určité fázi naučilo přemýšlet jinak, než jsem byla zvyklá. Samostatně, pozorně a nekompetitivně. Nejdřív začít číst, pak interpretovat. Hledat otázky, až pak případně odpovědi. Sledovat záměr. Neodtahovat se. Postupně jsem tyhle čtenářské návyky přenesla do života. A tak ho čtu, čtu dny, čtu situace, čtu vztahy, neobjevila jsem zatím lepší způsob recepce reality.

## Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Třeba ten chvilíčku číst a najednou zjistit, že je tma, jazyk se lepí na patro a zoufale trne močový měchýř? Na tenhle návyk nepotřebuju konzumovat žádný thriller, stane se mi to třeba i s Adalbertem Stifterem...

## Připravil Aleš Palán

**Jana Šrámková** je autorkou novely *Hruškadóttir* (Cena Jiřího Orteny 2009) a dětské knihy *Putování žabáka Filemona*. Vyučuje tvůrčí psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého.

# I bezejmenné hrůzy je třeba pojmenovat

Steve Sem-Sandberg

Spisovatelka Herta Müllerová, nositelka Nobelovy ceny za rok 2009, se za své zpracování tématu koncentračních táborů v komunistickém Rumunsku dočkala i kritiky, vycházející především ze skutečnosti, že píše o věcech, které sama nezažila. Švédský autor a literární kritik Steve Sem-Sandberg ve svém eseji zdůrazňuje, že takzvanou *witness literature* je třeba konečně zbavit aury výjimečnosti. Není důležité, kdo píše ani jaké ho k tomu vedou motivy. Jediné, na čem záleží, je „literární účinnost“.

I.

Dvacátého září 2009, krátce poté, co v Německu vyšel román Herty Müllerové *Atemschaukel* (česky *Rozhoupaný dech*, Mladá fronta 2010), a pouhých několik měsíců potom, co spisovatelka získala Nobelovu cenu za literaturu, otiskl německý týdeník *Die Zeit* dva články, které se zmíněné knihy týkaly. Jeden román hájil, druhý jej kritizoval.

Odsudek vyšel z pera kritičky Iris Radischové, která pro tento časopis píše pravidelně. Radischová označila pokus Herty Müllerové zpracovat zkušenost jednotlivce a promluvit o jedné z nejhrůznějších etap minulého století za dílo „aus zweiter Hand“, tedy za literaturu z druhé ruky.

Autentické zážitky popisované v *Rozhoupaném dechu* čerpala Müllerová především od svého krajana, básníka Oskara Pastiora, který koncem čtyřicátých let strávil čtyři roky v ukrajinském pracovním táboře. Komunistické Rumunsko totiž kolektivními deportacemi trestalo etnické Němce žijící na rumunském území, včetně těch, kteří neměli s nacistickým terorem vůbec nic společného. Müllerová s Pastiolem navštívili tábor, v němž byl Pastior internován, a původně plánovali, že napíší knihu společně. Ale když v roce 2006 Pastior zemřel, Müllerová se rozhodla napsat román sama.

Radischová upozorňuje, že spisovatelka postrádá jakoukoli osobní zkušenost s nucenou prací; podle jejího názoru Müllerová naroubovala na Pastiorovu zkušenost vlastní jazyk, a celé věci tak prokázala medvědí službu.



Radischová srovnává „občas téměř bolestně navoněnou“ prózu Müllerové s dílem ruského spisovatele Varlama Šalamova a dochází k závěru, že vedle strohého Šalamovova stylu, jenž se vyhýbá metaforám, působí lyrický výtažek Müllerové jako „nevkusné a nenápadité“ cvičení v sebereflexi.

Když pomineme občas nepochopitelnou nevráživost Radischové vůči Hertě Müllerové, na jejím kritickém pohledu není nic nového ani neobvyklého. Mnozí tvrdí, že kdokoli se pokusí popsat skutečný život v lágrech dvacátého století, aniž ho zakusil na vlastní kůži, je odsouzen k neúspěchu. A nemusí to být nutně proto, že by autorovi scházela slova, jimiž by takovou zkušenost vyjádřil. Kámen úrazu je v tom, že při střetu s něčím takovým veškerá slova vyzní jako snaha o příkrášlení skutečnosti. Zkušenost mukla lze v zásadě pochopit pouze v negativní perspektivě, píše Šalamov. Jako absenci zkušenosti. Jako absenci čehokoli, co se byť jen vzdáleně přibližuje rozumu a srozumitelnosti. Není-li ovšem v lágrech nic, v čem by se dala rozpoznat lidskost, potom nelze než usoudit, že v tomto případě vlastně není o čem psát.

Kritika tohoto typu se však častěji dovolává morálních aspektů. Nejde ani tak o to, že o podobné zkušenosti nelze psát, jako spíš o to, že by se o ní psát nemělo či nesmí. To se týká zejména mnoha literárních pokusů vylíčit život v nacistických koncentracích, které se od sovětských pracovních táborů velmi lišily a sloužily zcela jinému účelu. Román o Treblince nebo Majdanku nejenže popisuje rouhání, ale sám se rouháním stává, prohlašuje Elie Wiesel, který holocaust přežil. Chce tím říct, že jakýkoli pokus dát literární podobu naprostému peklu, jakým byly vyhlazovací tábory, znamená oprostít popisovanou zkušenost od vlastní podstaty.

Varlam Šalamov nic podobného tvrdit nemůže, protože sám vlastní zážitky literárně zpracovává. Jeho dílo je jedním z mála pokusů přesvědčivě a na velké ploše zachytit realitu života v gulagu. Otázkou je, jak na to jde.

Varlam Šalamov zahájil svůj cyklus *Kolymských povídek* v roce 1954, poté co se po sedmnácti letech vrátil z pracovního tábora, kde byl držen jako politický vězeň, a trvalo dalších dvacet let, než jej dokončil. První kniha povídek vyšla v roce 1978 v Londýně u ruského exilového nakladatele. Neruští čtenáři však objevili Šalamovovo dílo mnohem později, což mělo řadu důvodů. První neruské vydání všech šesti povídkových sbírek vyšlo v jednom svazku (celkem o 1700 stránkách) teprve v roce 2003, ve francouzském nakladatelství Verdier. V roce 2006 potom začalo v Berlíně sídlící nakladatelství Matthes & Seitz vydávat kompletní Šalamovovo dílo, zahrnující nejen šestidílný kolymský cyklus, ale také dvou-

svazkový životopis, sepsaný koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let dvacátého století.

Nakladatelství doprovodilo Šalamovovy sebrané spisy útlým svazkem s věcným názvem *Über Prosa* (O próze), obsahujícím spisovatelovy články, dopisy a úryvky ze sešitů s jeho poznámkami. Pokud je mi známo, jedná se o jeden z prvních pokusů formulovat něco, co bychom mohli nazvat poetikou literatury o pracovních táborech.

Všechny části této knihy ukazují, jak se Šalamov potýká s jedním a tímž základním problémem: jak literárně vylíčit něco, co se ze své podstaty literárnímu ztvárnění brání.

Prvořadým požadavkem — Šalamov mu říká „poslání“ — je popsat život v sibiřských lágrech naprosto věrně a realisticky. Nemá to být „portrét života, nýbrž život sám“. Jenže aby se to povedlo, musí být odmítnuto vše, co se jinak běžně s realismem spojuje. Mukl nemyslí. Myšlení bolí. Mukl nemá vzpomínky. Vzpomínání vyžaduje příliš velké úsilí. Text líčící tento způsob bytí se musí obejít bez času a vyhlídek do budoucna. Povídka se nesmí dívat zpět ani dopředu. Ale co zbude z vyprávění, když není nic, kolem čeho se mohou profilovat postavy knihy, nic, co by mohlo motivovat jejich činy, nic, co by mohlo dát každodenní hrůznou existenci v bezcitném pekle jiný rozměr či hloubku?

Šalamov nevidí řešení v příběhu jednotlivce, nýbrž v hromadění příběhů různých lidí. Někoho možná překvapí, že za nejvýznamnějšího spisovatele dvacátého století považuje Williama Faulknera. Faulknerův barokní sloh je samozřejmě na hony vzdálený Šalamovovu syrovému stylu oproštěnému od všeho, co není zcela nezbytné. Šalamovovi se ovšem patrně ani tak nezamlouvají Faulknerovy zaumné strukturované věty jako jeho schopnost opakovaně evokovat svět, který je zcela svůj a který drží pohromadě díky vlastnímu idiomu (jazyku používanému pouze ve Faulknerových knihách), svět, v němž jednotlivé texty pokračují a zesilují symboliku a motivy, které se vyskytují napříč Faulknerovou tvorbou.

A právě tento faulknerovský prvek se vám vybaví, přičtete-li si soubor *Kolymských povídek*. Svět pracovního tábora charakterizovaný gigantickou superstrukturou a sevřený nehostinnou krajinou neslouží pouze jako pozadí příběhu, ale postupně se rozvíjí v pekelný prostor s jasně vymezenými hranicemi, řízený vlastními zákony. Čteme o dolech, do nichž jsou neustále posílány další pracovní čety, určené k likvidaci jako nějaký odpad — ale čteme i o vězeňských nemocnicích, o klinickém světě uvnitř světa táborového, kam mohou být dočasně nebo trvale přemístěni šťastlivci, kteří mají ty správné znalosti. A v neposlední řadě se setkáme se světem zločinců

z povolání, kteří jsou v lágru šlechtou, třímají v rukou skutečnou moc a v rámci tábora tvoří nejvýznamnější uskupení. Když Šalamov popisuje tyto zločinecké kruhy, uchyluje se k biblickému jazyku. Říká, že kriminálníci nejsou lidské bytosti, a tohle prosté tvrzení je shrnutím podstaty onoho uzavřeného světa.

Ve svých poznámkách se Šalamov několikrát vrací k myšlence, že kolymský svět je tak velký a rozlehlý a proniká tak hluboko pod povrch věcí, že ho nelze literárně zpracovat. Ale když o něm Šalamov píše, nevyhýbá se formálním strategiím. Ve skutečnosti činí pravý opak: v jeho dílech je Kolyma přímo prodchnutá literárními postupy. Znovu a znovu vykresluje krajinu bez duše, takže čtenáři doopravdy ožívá před očima, přestože ani jedna z postav jí nevěnuje jedinou myšlenku. Také epizody, postavy či dokonce rozhovory z jedné povídky se mohou objevit v některé z dalších povídek a získat jiný rozměr či funkci.

Když si přečtete všechny povídky v rychlém sledu, začne vám tohle opakování připadat neúnosně monotónní, ale z literárního hlediska jde o účinnou metodu. Šalamov nemá Solženicynovu epickou trpělivost, schází mu Čechovův instinktivní cit pro styl: psychologický rámec, do něhož zasazuje své postavy, je občas neumělý, a když ho slova nezavedou tam, kam si přeje, často se uchyluje k zjednodušujícímu moralizování. Například ho nikdy neopouští nenávisť vůči zločinecké šlechtě kolymského světa. Ale neopouští ho ani tížádnost vystihnout tento svět v jeho úplnosti, od nejmenších detailů — například jak dokázat, aby řevavé uhlíky vydržely sálat deset hodin při teplotě minus čtyřicet — až po šikanu, kurděje, omrzliny, sebepoškození, vraždění považované za normu a morální degeneraci, která okamžitě potlačí jakékoli nutkání být ohleduplný a slušný k ostatním.

Šalamov považuje téma pracovního tábora, této „státem podporované instituce lidského zmaru“, za daleko nejdůležitější literární téma naší doby. Ale tento námět nelze vymazat z dějin jen proto, že pár lidí, kteří přežili vyhnanství, vydalo své svědectví. Protože dokud bude tohle téma existovat, bude si vyžadovat nová a nová zpracování.

Šalamovův požadavek zachovávat při popisování lágrů naprostou věrnost dostupným faktům byl snad až fanatický. Jako když v roce 1962 vyšel Solženicynův *Jeden den Ivana Děnisoviče* a Šalamov neváhal a červeným perem podtrhal v knize všechno, co podle něj ukazovalo život v táboře v příliš pozitivním světle. Přesto nelze souhlasit s těmi, kdo prohlašují, že *Kolymské povídky* nejsou ničím víc než formálně strohým cvičením v jazykovém purismu. Naopak — těžko byste našli jediný literární pro-

středek — bez ohledu na to, jak umělý se může zdát —, který Šalamov ve snaze o realističnost povídek nepoužil. Nechybí tu složité experimentování s příběhy vloženými do narativního rámce, rozvinuté vnitřní monology, texty dokumentární povahy ani občasně řetězce zkomolených slov. Je tu i rozsáhlý systém metafor, tu a tam nemilosrdně zabodnutých do slabých, krvácejících míst, jako v nádherné pasáži o houževnatých jehličnanech tajgy, modřínech a sibiřských borovicích, které „umírají vleže jako lidé“ — takový obraz by se snadno mohl vyskytnout i u Herty Müllerové.

Jinými slovy, není důležité, jakými prostředky je realita popisována, ale že vůbec popisována je, a to neúnavně, tak, aby se minulost všech lidí zahnaných do vyhnanství a svět, v němž se ocitli, neuzavíraly dalšímu ztvárnění. Z toho lze vyvodit, že pokud spisovatel vstoupí do tohoto světa s vědomím, že musí zvětšit skutečnost, s níž se střetne, pomocí sil, které ji ztělesňují — mechanismů umožňujících fungování lágru i hrůzy z vědomí, že odsud neodejdete živí —, nelze jeho počinání označit za chybné.

Toho lze dosáhnout jednoduše i složitě. Jedním z jednoduchých způsobů, který by nejspíš obstál i v přísných očích Varlama Šalamova, je znovu a znovu popisovat, jaké to je držet v ruce lopatu. Přesně to dělá Herta Müllerová v jedné kapitole *Rozhoupání dechu*. Každý, kdo byl přinucen nekonečné hodiny nedělat nic jiného než přehazovat uhlí, ví, že strašná tíha zatěžující unavené paže může být popsána bezpočtem způsobů a že žádný popis nebude vyčerpávající, bez ohledu na to, jak jednoduše a fatálně namáhavé práce se týká. V tom spočívá jeden z velkých paradoxů literatury. Někomu se to může jevit jako neslaná nemastná sebereflexe. Metafora — vymyšlený obraz, pouhé zachycení události — má cenu pouze sama o sobě, a jako takovou ji lze stěžít morálně ospravedlnit v očích někoho, kdo chce, aby literatura byla něčím víc než „jen“ literaturou.

Ale na druhou stranu dokáže lopatu skutečně zpřítomnit.

A tudíž i práci v lágru.

A tudíž i lágr jako takový.

## II.

Ale do jaké míry lze přijímat či odůvodnit estetizaci masového vyvražďování? Jedná se o to, co je estetizováno, anebo o toho, kdo estetizuje? A je-li jeden typ estetizace legitimní, na jakém základě lze jiný typ prohlásit za nepřijatelný?

To je složitá otázka. Ti, kteří se na ni pokusí odpovědět, se mohou snadno ocitnout v pasti nezávazných, dob-

ře míněných výroků typu „tohle je třeba ukazovat“, aniž by se dotkli problémů souvisejících s literaturou založenou na skutečných událostech. Stejně tak jako neexistuje ryzí literatura, taková, která by říkala pravdu a nic než pravdu, neexistuje ani nevinná literatura. Všechno, co kdo napíše o historických událostech, má vliv na to, jak budou tyto události interpretovány. Bylo by naivní věřit, že tomu tak není.

Mnoho mých vrstevníků, narozených na počátku šedesátých let nebo dříve, si vzpomene, jak obrovský dopad měl seriál *Holokaust*, který běžel v televizi někdy kolem roku 1980. Tenhle pořad byl podnětem, díky němuž jsme se začali o holokaust víc zajímat, což se projevuje i dnes, ale také spustil vlnu přílišného sentimentu. Naše vnímání takzvané *witness literature*, tedy literatury psané příjímými účastníky daných událostí, je závislé na rostoucí přijatelnosti tohoto druhu vyprávění ve společnosti; jenže ve společnosti je v zásadě přijímáno to, co se již v nějaké formě dostalo do médií. V současnosti jsme obklopeni kýčím na téma holokaustu do takové míry, že si to ani neuvědomujeme. Tento kýč ovlivňuje naše chápání proběhlých událostí na všech úrovních. Holokaust je něco, co bychom si raději slavnostně připomněli, než abychom o tom doopravdy přemýšleli. Z Osvětími se stává poutní místo, místo, kde se ďábel vymítá, aniž by se zkoumal, a konkrétní utrpení prožité zde i v ostatních koncentracích je s pomocí popkultury redukováno na obrázky chlapečků v pyžamech a copatých holčiček.

Možná že tento sklon k sentimentu a zjednodušování lze do určité míry hájit z pedagogických pozic. Musíme najít způsob, jak zlo uchopit, jinak zůstane abstraktním, a tudíž nehmatatelným. Jenže kolektivní ritualizace, s níž si holokaust připomínáme, nám následně brání vytvořit si vlastní vztah k tomu, co se stalo, a přijmout za to odpovědnost. Cítíme morální povinnost dát této bezprecedentní události patřičný prostor a přitom zaujímáme submisivní postavení, které rádi označujeme jako pokoru. Místo abychom hovořili o válce a jejích skutečných obětech, beze studu se omezujeme na omílání vlastní vazby k tomu, co se odehrálo, často pomocí sebemrskáčských frází typu: „mně o tom vlastně ani nepřísluší mluvit“, „nemám právo, abych...“ atd., jako by celá diskuse o tom, co holokaust umožnilo, byla uchopitelná teprve tehdy, když ji svážeme s nějakým vlastním niterným psychologickým problémem.

To je ovšem zbabělé. Od každého svědectví požadujeme, aby bylo autentické. Jenže když trváme na tom, že o jisté věci mohou hovořit pouze ti, kteří s ní mají osobní zkušenost, říkáme tím, že se nás jejich příběh doopravdy nedotkl, že je možné nakreslit mezi nimi

a námi dělicí čáru. Protože oni jsou oběti, tudíž se rozumí samo sebou, že se ocitají za hranicí našeho chápání, a jediné, co se po nás chce, je nezávazná poklona před jejich osudem.

Hlavním problémem není, že bychom toho nevěděli dost. Ve skutečnosti bychom se měli ptát, proč považujeme za nutné přesvědčovat sami sebe, že tomu tak je. Proč si myslíme, že těmto věcem nedokážeme porozumět?

Naše chápání holokaustu se za poslední roky výrazně prohloubilo, a to zajímavým způsobem. Například yaleský historik Timothy Snyder ve své knize *Bloodlands* (Krvavé země) tvrdí, že Osvětím je z přísně historického hlediska unikátní nikoli proto, že byla dějištěm hromadného vyvražďování ve velkém měřítku, ale proto, že (poměrně) hodně osob tohle vyvražďování přežilo a mohlo později podat svědectví o tom, co se skutečně stalo. Teprve nyní, zhruba od pádu Sovětského svazu, je možné pochopit, jak jsou tahle svědectví — v každém ohledu — výjimečná. Když se experti zabývající se tímto tématem pokoušejí zmapovat rozsah holokaustu na území Ukrajiny a Běloruska, nenalézají nic než nekonečné plochy masových hrobů, mrtvé a vypálené vesnice a města. Tahle sežehlá země zkrátka žádná svědectví nevydá.

Stojíme tedy před paradoxem. Zatímco historici stále častěji prohlašují, že zpravidla nikdo nepřežil, objevují se jiné verze holokaustu, které hovoří o výjimkách z tohoto pravidla. Přitom stavějí nikoli na tom, co jim přeživší řeknou o těch, kteří nepřežili, což by bylo logické, ale na tom, co jim řeknou o vlastním přežití. Jenže příběh holokaustu není příběhem zázračné záchranné mise, jakou organizuje Oskar Schindler ve filmu Stevena Spielberga. Stejně tak není příběhem pianisty, který hraje tak krásně, že i otrlý nacističtí urovní slzu. A — když se na to podíváme z druhé strany — není ani příběhem o tom, jak se z ženy stane nacistická dozorkyně jen proto, že neumí číst. Všechny tyto příběhy jsou mimořádné, jsou to moderní zázraky. Tyto příběhy jsou výsledkem roubování vnějších narativních struktur na příběhy přeživších v souladu s dramaturgickou poptávkou popkultury, která si žádá, aby vše a vždy skončilo spásou a vykoupením. Tyto příběhy se ovšem stávají zákeřnými, ba dokonce přímo nebezpečnými, jakmile mají vyšší ambice a chtějí přispět k pochopení toho, co se skutečně stalo. Tehdy se totiž snaží, aby společnost přijala něco, co je ve své podstatě chytře vyfabulovanou lží.

Žijeme v době posedlé uzdravováním. Zkoušíme, co můžeme, abychom došli vykoupení, a při sebemenším podezření, že snad ani žádné neexistuje, nás jímá hrůza. To je podle mě jedním z důvodů, proč hraje téma

a metafora holokaustu v posledních letech v popkultuře ještě větší roli než dřív. V té popkultuře, která je poselá snahou o vyjádření či dokonce propagaci fiktivního sebezpočopení.

Zdá se pravděpodobné, že naše emocionální reakce na interpretaci holokaustu popkulturou bude vždycky poznamenána dualitou, na niž jsem se pokusil upozornit. Například události popisované ve *witness literature* jsou natolik bezprecedentní, že cítíme morální povinnost nějak je vyzdvihnout. Jenže paradoxně dochází k tomu, že síla takového příkladu může být tak velká, že vytvoří odstup tam, kde by být neměl. A tento odstup nám následně brání v porozumění jádru věci, zejména tomu, co platí pro všechny velké katastrofy: tomu, že nejsou výhradně spjaté s obdobím, v němž se odehrály, ba že jím nejsou ani podmíněny. A že stejně tak není možné redukovat tyto tragédie na cosi, co se odehrálo v rámci zvláštního právního systému, ať už ho označíme za rasismus nebo fašismus či jakkoli jinak, a potom si myslet, že taková definice říká vše, co je třeba říct, a jediné, co zbývá udělat, je odmítnout prohlášení takového systému z morálních pozic.

V mých očích existuje jediný smysluplný způsob, jak se vztahovat k příběhům Prima Leviho, k velkému románu *Člověk bez osudu* Imre Kertésze, k Šalamovovým *Kolymským povídkám* či k románům a povídkám z totalitního Rumunska Herty Müllerové: číst je jako svědectví o naprostém rozvratu lidských postojů a odpovědnosti — rozvratu takové povahy a v takovém rozsahu, že to přesahuje jakýkoli pokus o vysvětlení v rámci historických, politických či psychologických konceptů, rozvratu, který je jako nákaza, a tudíž prostupuje naše sebezpoznání na všech úrovních. Proto se velmi mylí ti, kteří pitvají veškeré texty pojednávající o totalitarismu a porobě a hledají v nich „autenticitu“. Ve skutečnosti je to tak, že neexistují žádní neposkvrnění svědci, protože je docela dobře možné být obětí a zároveň nést svůj díl

viny. A v posledku neexistuje ani jazyk, který by dokázal vyjádřit ryzi, nedotčenou zkušenost. Jak to opakovaně říká Herta Müllerová — naposledy ve sbírce esejů *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (Vždy tentýž sníh a vždy tentýž strýček) —, jazyk je často poslední věcí, která unikne kontaminaci.

Každý, kdo se chce pustit do kritiky této literatury, si musí uvědomit, že zákaz metafory ke zjevení „pravdy“ nikdy nestačí. Smysluplná literatura nevzniká nějakým cílovacím procesem. Neobnovuje ani nevytváří bezpečná útočiště. Smysluplná literatura boří hranice a samozřejmě také zasazuje rány našemu sebezpoznání. V tom spočívá morální síla a estetické ospravedlnění literatury. „Nechci se dívat na svět rozumně, aby se svět mohl dívat na mě,“ píše Imre Kertész v *Gályanapló* (Galejníkův deník). „Nechci vykoupení. Chci bytí, opozici...“

Spolu s Kertésem věřím, že je čas ukončit výjimečný stav, který *witness literature* obklopuje už tak dlouho. Není důležité, kdo je jejím autorem ani z jakých pohnutek píše. Důležité je, jak je výsledný text účinný. Do jaké míry vrací lidem obrysy jejich vlastní existence nebo do jaké míry, Kertészovými slovy, vrací jednotlivci jeho život a osud? Literatura může být vedena upřímnou snahou otevírat nové cesty ke skutečnosti, kterou zobrazuje, a zprostředkovávat její hlubší poznání. Nebo se může ze všech sil pokoušet odsunout realitu stranou a udělat z ní muzejní exponát, čímž učiní minulost nedotknutelnou (a tudíž neuchopitelnou), nebo obhájit jistou formu pokání, které není v zásadě ničím víc než skrytou touhou po přikrášlení, které pak jednoduše spustí svou vlastní verzi amnézie.

Vybíráme si takovou literaturu, jakou chceme.

**Z anglické verze přeložila Martina Neradová.**

**Článek byl převzat z internetového časopisu**

**Eurozine (www.eurozine.com).**

**© Steve Sem-Sandberg, Eurozine**

**Steve Sem-Sandberg** (nar. 1958 v Oslu) je švédský spisovatel a literární kritik. Jeho nejznámějším dílem je román *De fattiga i Łódź* (Chudí v Lodži, 2009, český 2011) pojednávající o osudech obyvatel lodžského ghetta v době druhé světové války. Několik let pobýval v Praze; zkušenosti z tohoto pobytu využil v řadě esejů, které vyšly knižně ve sbírce *Prag (no exit)* (2002). V současnosti žije střídavě ve Stockholmu a ve Vídni.





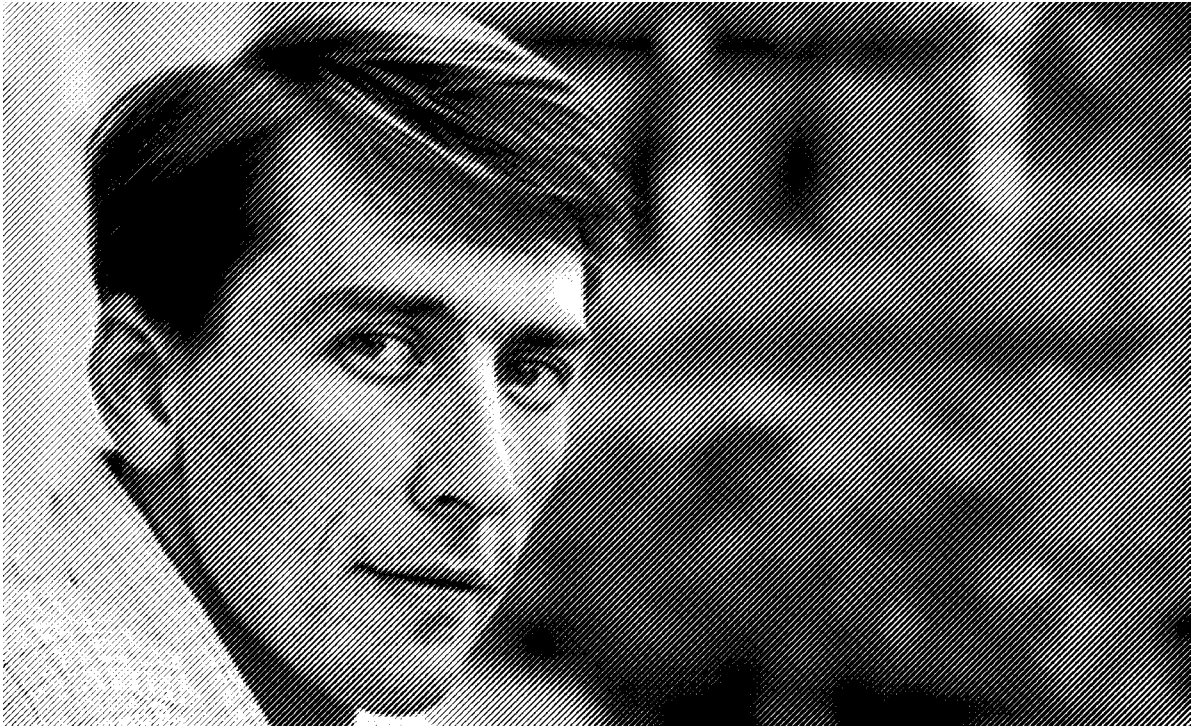
## Zlepšovatelé

**H**istoričtí Stalinovi inženýři lidských duší měli udělat žádoucí pořádek s myšlením lidí. Co udělali, se ví. Současní inženýři-zlepšovatelé české gramatiky z Ústavu pro jazyk český chtějí provést totéž s jazykem. Proto roku 1993 při sepisování gramatických pravidel paradoxně usoudili, že pro dobré vyjadřování bude dobré přidat tvarů 3. osoby jako *růže voní*, kde sice nepoznáme, kolik těch růží je, jestli jedna, nebo více, ale nebudeme se muset s tím párat. A zavedli možnost psát také *on/oni pouští*, *on/oni uklízí*, *on/oni ztrácí*, *on/oni šediví* a tak dále. Kdysi těch nejednoznačných slovesných tvarů bylo nemnoho, dnes by jich měly být spousty. Komu tím udělali radost, není známo. Asi jen pár nedoukům ze základní školy, kterým ušla ta stará poučka o podobnosti tvarů 3. osoby plurálu s tvarem imperativu: *trp — oni trpí*, *sázej — oni sázejí* atd. Většinou ta zavedená nejednoznačnost spíš vadí.

Vadí i nelingvistovi trumpetistovi Jaromíru Hniličkovi, který na tu mizérii napsal elegické verše:

*Když tažní ptáci / domů se vrací, / tak si zpívá. / Tak to bývá, / když singulár s plurálem splývá, / pravidla jazyka časem se ztrácí; / ale mám naději, / že se snad ztrácejí.*

Já bych dal spíš na něj než na ty zlepšovatele.



Málokdo v této zemi znal švédského básníka **Tomase Tranströmera**, dokud loni na podzim neobdržel Nobelovu cenu za literaturu. A když se zpráva o tom, že ji dostal, objevila v médiích, nevyvolala žádný velký rozruch, nanejvýš možná určitý smířlivý povzdech: Nobelovu cenu za literaturu uděluje Švédská akademie, která rovněž spravuje příslušné fondy; je tedy logické a snad i omluvitelné, když jednou za deset či dvacet let pozmění kritéria a cenu udělí domácímu autorovi, byť třeba nedosáhl celosvětového věhlasu. V tomto kontextu možná

překvapí, že za jménem Tomase Tranströmera se skrývá velmi pozoruhodný a mnohotvárný autor, který mimochodem světového věhlasu dosáhl (to jen u nás mu s výjimkou několika básní nevyšlo téměř nic). Nobelova cena tak svým způsobem naplňuje svůj smysl: přináší nám autora hodného pozornosti, o němž bychom se jinak možná ani nedozvěděli. V následujícím tematickém bloku, který připravil Václav Nováček, se s jeho básněmi seznámíme trochu blíže. Nejprve však zásadní otázka: Kdo je vlastně Tomas Tranströmer?

# Pátrání po Tomasi Tranströmerovi

Otázky kolem posledního nositele  
Nobelovy ceny za literaturu

**Václav Nováček**

## **Kdo to vlastně je!?**

To je otázka, která se vynořila, jakmile médií proběhla informace o udělení loňské Nobelovy ceny za literaturu. Ale není třeba zmítat se v pochybnostech o vlastním kulturním rozhledu. Ani významný německý literární kritik Marcel Reich-Ranicki o Tomasi Tranströmerovi v životě neslyšel. „Nemám ani tušení, kdo tento lyrik je,“ říká v rozhovoru publikovaném 6. října 2011.

## **Proč výbor vybral zrovna Tomase Tranströmera?**

To je asi nejtěžší otázka — a úplnou odpověď na ni nejspíš nikdy nedostaneme. Skutečností je, že rozhoduje jen několik lidí, jejichž motivace mohou být nejrůznější. Mezi lety 1903 a 2011 obdrželo některou z Nobelových cen dvacet devět Švédů. A Tomas Tranströmer je již osmým švédským laureátem této ceny za literaturu.

Pouze spisovatelé píšící v angličtině (26 cen), francouzštině (13), němčině (13) a španělštině (11) byli úspěšnější. Řeč malého národa na severu Evropy je tedy rozhodně světová, alespoň pokud jde o Nobelovy ceny. Světovější než ruština, arabština a desítky jazyků národů mnohem početnějších, než je devítimilionové Švédsko. Cenu třeba nikdy nedostali spisovatelé jako Lev Nikolajevič Tolstoj, Anton Pavlovič Čechov, Henrik Ibsen

nebo James Joyce. Nelze se ubránit myšlence o košili bližší kabátu.

Co víc, Nobelovu cenu za literaturu uděluje Švédská akademie. A s výjimkou německé spisovatelky židovského původu Nelly Sachsové, která získala švédské občanství po druhé světové válce, a kupodivu i Tranströmera, byli všichni tamní ocenění autoři právě členy Akademie. Ve skutečnosti se Tranströmer odlišuje ještě v jedné věci: jeho knihy jsou — na rozdíl od jiných švédských laureátů, například básníka Harryho Martinsona či prozaika Eyvinda Johnsona — velmi překládané (asi do šedesáti jazyků), a on je proto ve světě známý. Nebo — alespoň teoreticky dostupný.

## **Za co dostal Nobelovu cenu!?**

Ani členství v Akademii, ani počet překladů ovšem samy o sobě nic neříkají o přínosu spisovatelova díla pro čtenáře. Nicméně v tomto případě se obávám, že pro majitele jen průměrně dlouhého básnického střeva nebude úplně snadné autorovu lyriku strávit.

A není to složitý jazyk, který by se zpěchoval uchopení (či překladu). Jsou to obrazy, které před nás autor klade. Akademií byl oceněn za to, že nám „ve zhuštěných, prosvícených obrazech nabízí nový způsob nahlížení

skutečnosti“ — ale nové způsoby vedou často i k nepochopení a kontroverzím, nejen k obdivu.

Již jeho první kniha byla silně kontroverzní a budila oba extrémní pocity — „Ano!“ i „Ne!“. Faktem je, že Tranströmer patří k básníkům, kteří metafory používají spíše více než méně. Rozhodně není z těch, kteří svět popisují takový, jaký je; proměňuje ho tak, jak si sám přeje. Ne každému jeho pohled vyhovuje. Část kritiků metafory v básnickové tvorbě označila za místy „ponekud přetažené“.

### **Tak znovu: Tranströmer — kdo to tedy je?**

Tomas Gösta Tranströmer se narodil 15. dubna 1931 jako syn učitelky a redaktora. Po otci, který od rodiny odešel, mu kromě jazykového nadání zůstalo i prostřední jméno Gösta a po dědečkovi z matčiny strany láska k moři (děda byl lodivod). Svůj vztah k moři si Tomas v dětství každé léto upevňoval na ostrově Runmarö v šérách u Stockholmu.

Vyrůstal ve Stockholmu, v neúplné rodině jako jedináček, intelektuální, citlivé dítě, introvert. Miloval muzea a založil si i vlastní sbírku přírodnin. Za války odmítl vlašný švédský pragmatismus a stavěl se proti Hitlerovi. Od běsů dospívání se utíkal ke hře na klavír a při školních hodinách latiny nad Horatiem pochopil, že forma dává naději obsahu.

Často se uvádí, že Tranströmer vystudoval psychologii, to však není přesné. Po absolvování vysokoškolského studia literárních dějin a poetiky si skutečně doplnil vzdělání i v tomto směru, ovšem pouze na úrovni vzdělávacího kurzu pro dospělé.

Duší básník a překladatel, každodenní profesí psycholog, který pracoval s mládeží, s delikventy a s drogově závislými. Průnik těchto dvou světů nalezneme ve sbírce *Vězení*, jediné, kterou vydal až mnoho let po jejím napsání. A zatímco dětství a nyní i stáří tráví ve Stockholmu, třicet pět let své dospělosti prožil ve Västeråsu u jezera Mälaren. Jeho verše vytesané do kamenů v chodnicích překračují dnes lidé v centru města s mnohem větším zájmem: vedlejší efekt prestižního ocenění. Původní časté nepochopení je zapomenuto.

První knihu básní vydal Tranströmer, když mu bylo dvacet tři let. Poslední, třináctá sbírka *Velká hádanka*, mu vyšla v třiasedmdesáti letech. Krátkou (a jedinou, pokud nepočítáme vydanou korespondenci) prozaickou knihu, knihu vzpomínek na své dětství, napsal v rámci životního bilancování v šedesáti letech a projevuje se v ní spíše jako psycholog než jako vypravěč.

Nepříjemnou životní epizodou s trvalými následky byla mozková mrtvice, která ho postihla v roce 1990 a ved-

la mimo jiné k expresivní afázii — neschopnosti vyjádřit se mluvenou řečí. Svou předposlední sbírku *Smuteční gondola* napsal částečně ještě před onemocněním a dokončil ji již jako pacient, který ztratil nejen schopnost hrát na piano (ochrnula mu pravá ruka a paže), ale i veřejně předčítat své verše, což do té doby činil často a velmi dobře.

### **Dokázal Tranströmer číst budoucnost?**

Je až děsivé, když se zamyslíme nad koloběhem jeho života: zatímco dříve se Tranströmer ve svých básních snažil vyjádřit nevyjádřitelné, později se dostavila skutečná neschopnost vyjádřit se. Přesně tak, jak napsal ve sbírce *Baltské moře* (Östersjöar, 1974):

Něco chce být řečeno, ale slova s tím nesouhlasí.  
Něco, co se nedá říct,  
*afázie*,  
nejsou žádná slova, snad způsob či tón...

Co víc, ve stejné básni pokračuje:

Pak přichází mozková mrtvice: pravostranné ochrnutí s afázií, může chápat jen krátké věty, říká špatná slova.

Po necelých dvaceti letech se jeho osud až mysteriózně, hrozivě a především doslovně naplnil.

### **O čem a jak Tomas Tranströmer píše?**

Tranströmer píše hlavně volným veršem, zpočátku jej fascinovaly rovněž antické formy. Ke konci své tvorby objevuje klasické haiku. Píše o nepopsatelném, používá složité alegorie, vnímá skutečnost originálním způsobem. Jeho básně slouží jako „průběžné zkoumání hádanky individuální identity v mnohočetném bludišti světa“ (jak to vyjádřilo Tranströmerovo dvorní nakladatelství Bonnier). Ve své tvorbě se dotýká mystična, jeho obrazy přesahují náš svět skrze sny či přírodní lyriku. V posledních dvou sbírkách se stále více věnuje tématu své nemoci a přicházející smrti. Je cenné mít možnost seznámit se s jeho vědoucím a vyrovnaným přijímáním konce.

V České republice doposud vyšly z jeho tvorby pouze ukázky. V roce 1992 v časopise *Světová literatura* v překladu Libora Štukavce a v roce 1999 v antologii švédské poezie *Ostrými paprsky* v překladu Milana Richtera a Dagmar Hartlové.

**Autor je publicista, vede nakladatelství AXVED Publishing**



# Vzpomínky mě vidí

Úryvek z paměti **Tomase Tranströmera**

„Můj život.“ Když pomyslím na tato slova, vidím před sebou paprsek světla. Při podrobnějším pozorování nabývá světelný proužek tvaru komety, s hlavou a ocasem. Nejjasnější část, hlava, je dětství a dospívání. Samo nejhutnější jádro je velmi rané dětství, kdy se určují důležité rysy našeho života. Snažím se vzpomenout si, snažím se protáhnout se tam. Ale těžko se v těch ztuhlých oblastech pohybovat — je to nebezpečné, mám pocit, jako bych se dostával do blízkosti smrti. Dál, ke konci, kometa zeslabuje. To je ta delší část, ocas. Je řidší, ale také širší. Já se nalézám již daleko v ocasu; když toto píše, je mi šedesát let.

Ty nejstarší zážitky jsou většinou nedostupné. Převyprávění, vzpomínky vzpomínek, rekonstrukce na základě náhle se vynořivších dojmů.

Moje nejstarší datovatelná vzpomínka je pocit. Pocit hrlosti. Mám třetí narozeniny a říkají, že je to velmi důležité, že jsem už velký. Ležím v posteli ve světlém pokoji, pak slézám na podlahu, plně si vědom toho, že se stávám dospělým. Mám panenku, které jsem dal nejkrásnější jméno, jaké jsem dokázal vymyslet: KARIN PŘADLENKA. Nechovám se k ní mateřsky. Je spíše jako má kamarádka nebo láska.

[...]

V dětství mě přitahovala muzea. Napřed to bylo Říšské přírodovědecké muzeum u Frescati. Jaká to budova! Gigantická, nepřehledná, neprobádatelná! Přízemí, jeden sál po druhém, všechny zaplněné vycpanými, zaprášenými savci a ptáky. Navíc ona kostmi páchnoucí klenba, kde u stropu visely velryby. A v dalším podlaží: zkameněliny, bezobratlí...

Říšské muzeum jsem navštěvoval vždy s někým, kdo mě vedl za ruku. Bylo mi kolem pěti let. U vchodu stály dvě sloní kostry. Byly to strážkyně u brány k nádherám. Dělal na mne ohromující dojem a já jsem si je nakreslil do velkého bloku.

Po nějakém čase návštěvy Říšského muzea ustaly. Dostal jsem se do období, kdy jsem se nepředstavitelně bál koster. Nejnebezpečnější byl skelet na obrázku u článku ČLOVĚK v Rodinné encyklopedii.

[...]

Bylo jaro roku 1940. Byl jsem hubený, vytáhlý devítiletý kluk, který seděl skloněný nad válečnou mapou v novinách, kde byla černými šipkami naznačena ofenziva německých pancéřových divizí. Šipky pronikaly do Francie a současně žily jako paraziti v tělech nás, Hitlerových nepřátel. Skutečně jsem se k nim počítal. Nikdy jsem se od té doby v politice tak upřímně neangažoval!

[...]

Během zimy, když mi bylo patnáct, jsem zažil velký strach. Byl jsem zachycen reflektorem, který vyzařoval tmu namísto světla. Zachytil mě každé odpoledne, když se začalo šerit, a strach mě nepustil ze svého sevření před úsvitem dalšího dne. Velmi málo jsem spal, seděl jsem v posteli, obyčejně s tlustou knihou před sebou. Četl jsem touto dobou více tlustých knih, ale vlastně nemohu říci, že jsem je přečetl, protože mi v paměti nic nezůstalo. Knihy byly jen záminkou pro to, abych mohl mít rozsvíceno.

Začalo to koncem podzimu. Jednou večer jsem byl v kině na filmu *Ztracený víkend*, pojednávajícím o alkoholikovi.

Na konci se hlavní postava dostane do deliria — šokující záběry, které bych dnes možná považoval za dětinské. Ale tenkrát...

Když jsem se večer uložil, před usnutím jsem si film v duchu přehrával, jak se to dělává po návštěvě biografu. Náhle atmosféra v pokoji zhoustla hrůzou. Něco mě zcela ovládlo. Mé tělo se začalo nečekaně chvět, nejvíce nohy. Stal jsem se mechanickou hračkou, kterou někdo natáhl a která se teď bezmocně třásla a škubala sebou. Dřív se mi nic podobného nepříhodovalo. Volal jsem o pomoc a přišla maminka. Posléze křeče ustaly; nikdy se už neopakovaly. Ale prožitá hrůza se prohloubila a stala se mým trvalým průvodcem od stmívání k rozbřesku.

[...]

Nejdůležitější dimenzí bytí je Nemoc. Svět je obrovská nemocnice. Viděl jsem před sebou lidi zohyzdžené tělesně i duševně. Lampa svítila a snažila se udržet ty strašlivé obličejce v povzdálí, ale někdy jsem zdřímnul, víčka se zavřela a hrůzné obličejce se na mne vrhly.

Bylo ticho, ale hlasy v tom tichu po celou dobu hovořily. Vzory na tapetách se křivily v grimasách. Tu a tam ticho přerušilo ťuknutí ve zdi. Co to bylo? Kdo to byl? Bylo to mnou? Zapraskalo ve zdi, protože mé nemocné myšlenky to chtěly! Tím hůře... Byl jsem duševně nemocný? Na hranici.

[...]

**Ze švédského originálu *Minnena ser mig* (1993) vybral a přeložil Václav Jaromír**



# Člověkoptáci

## Haiku

### Tomas Tranströmer

Vzácné květiny.  
Loďky myšlenek plynou.  
Nastal úplněk.

Dvě vážky v letu  
do sebe zaháknuté  
prolétly kolem.

Přítomnost Boha.  
V tunelu ptačích not se  
odmyká brána.

Duby a měsíc.  
Světlo, tichá souhvězdí.  
Studené moře.

Hoch pije mléko,  
klidně usíná v cele,  
matce z kamene.

Myšlenky stojí  
jak mozaika dlažby na  
nádvoří zámku.

Zakrslé sosny,  
ta stejná, truchlivá slat.  
Navždy a navždy.

Smrtka se sklání  
ke mně, úloze v šachu.  
A má řešení.

Podzimní listy  
jsou stejně vzácné jako  
svitky z dávných dob.

Knihovna bláznů.  
Na polici kázání  
leží netknuté.

On píše, píše...  
průplavy plné lepu.  
Prám přes řeku Styx.

Les plný záhad,  
kde Bůh žije bez peněz.  
Hradby svítily.

Plíživé stíny...  
Ztratili jsme se v lese  
v říši chorošů.

Straka svěhlavě  
poskakuje sem a tam  
napříč přes pole.

Pohled, sedím jak  
loď vytažená z vody.  
Tady jsem šťastný.

Tráva se zvedá —  
jeho obličej, kámen  
vztyčený ke cti.

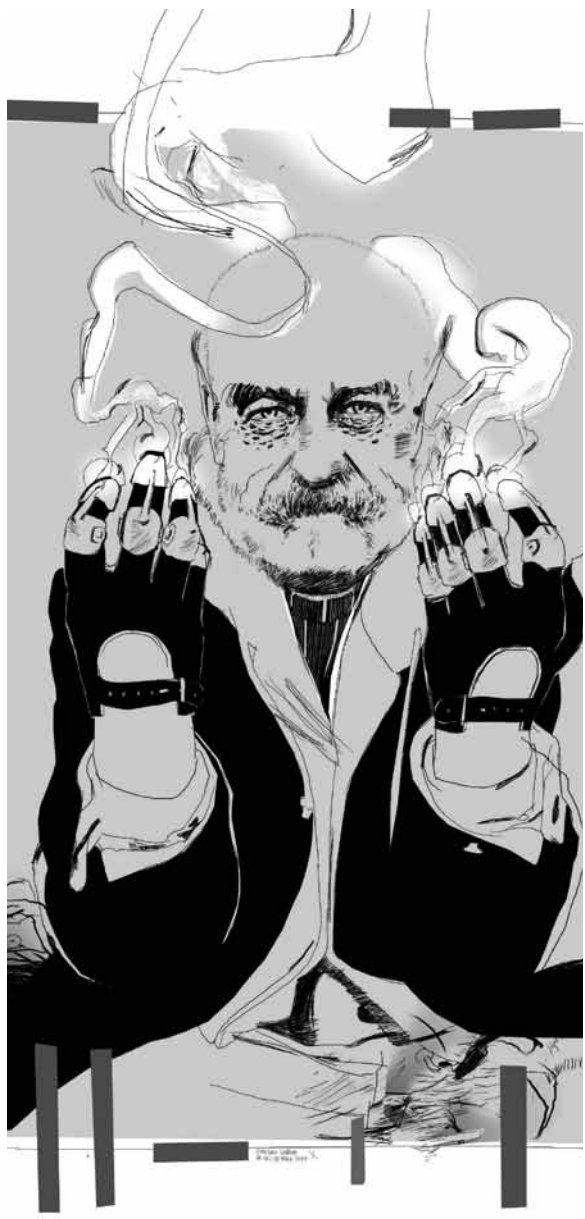
S Božím větrem dál.  
Střela přilétá tiše —  
příliš dlouhý sen.

Popelavý klid.  
Modrý obr nás míjí.  
Chlad mořské brízy.

Široký vítr  
pomalu vane z moře.  
Zde naleznou klid.

Člověkoptáci.  
Jabloně rozkvetaly.  
Velká hádanka.

**Ze sbírek *Smuteční gondola* (Sorgegondolen, 1996), *Vězení* (Fängelse, 2001) a *Velká hádanka* (Den stora gåtan, 2004) vybral a přeložil Václav Jaromír**



Ilustrace: Vladimir 518



# Ten, koho vzbudila píseň nad střechami

Krátký výbor z básnické tvorby **Tomase Tranströmera**

## JMÉNO

Při řízení na mne padá únava, zajíždím pod stromy u krajnice. Schoulím se na zadním sedadle a spím. Jak dlouho? Hodiny. Už se zešeřilo.

Náhle jsem vzhůru a nepoznávám se. Naprosto bdělý, ale to nepomáhá. Kdo jsem? KDO jsem? Jsem něco, co se budí na zadním sedadle a v panice se motá jako kočka v pytli. Kdo?

Konečně se mi vrací můj život. Mé jméno přichází coby anděl. Před hradbami zní signál trumpety (jako v předešlé k Leonoře) a zachraňující kroky sbíhají rychle, rychle dolů po příliš dlouhých schodech. To jsem já! To jsem já!

Ale nelze zapomenout ten patnáctivteřinový boj v pekle zapomnění, několik metrů od velké silnice, po které plyne proud vozů s rozsvícenými světly.

*Vidění ve tmě*

## LIST NOČNÍ KNIHY

Vylodil jsem se za květnové noci do chladné měsíční záře kde tráva i květiny byly šedé ale voněly zeleně.

Klouzal jsem vzhůru svahem tou barvoslelou nocí zatímco bílé kameny signalizovaly měsíci.

Rozpětí času dlouhé několik minut široké padesát osm let.

A za mnou za vodou třpytící se olovem byl ten druhý břeh a ti, kdo vládou.

Lidé s budoucností místo obličejů.

*Smuteční gondola*

**ŠEST ZIM**

1

V černém hotelu spí dítě.  
A venku: zimní noc,  
kterou se kutálí veliké hrací kostky.

2

Elita mrtvých zkameněla  
na Kateřinském hřbitově,  
kde se vítr třese v brnění ze Špicberků.

3

Jedné zimy za války, když jsem stonal,  
vyrostl za oknem nesmírný rampouch.  
Soused a harpuna, vzpomínka bez vysvětlení.

4

Led visí z okraje střechy.  
Rampouchy: gotika otočená vzhůru nohama.  
Abstraktní dobytek, cecky ze skla.

5

Prázdný vagon na vedlejší koleji.  
Nehybný. Heraldický.  
S cestami ve svých drápech.

6

Dnes večer mlžno, měsíc. Medúza z měsíčního svitu  
se vznáší před námi. Naše úsměvy  
na cestě domů. Očarovaná alej.

*Živým a mrtvým*

**VEČER — RÁNO**

Stožár měsíce ztrouchnivěl, plachta je zmačkaná.  
Racek opile odlétá nad vodu.  
Masivní čtverec mola zčernal. Houští  
těžkne temnotou.

Ven na schody. Svítání buší a buší na  
žulové brány moře a slunce praská  
nedaleko světa. Přidušení letní bozi  
tápou oparem.

*17 básní*

**SAMOTA**

I

Jednoho večera v únoru jsem tady málem zemřel.  
Auto se smýklo na náledí, sklouzlo  
do protisměru. Protijedoucí vozy —  
jejich světla — se dostaly blízko.

Mé jméno, má děvčata, má práce  
se oddělily a zůstávaly tiše vzadu,  
stále vzdálenější. Byl jsem anonymní  
jako chlapec na školním dvoře obklíčený nepřáteli.

Protijedoucí auta měla obrovská světla.  
Svítila na mne, když jsem řídil a řídil  
v průsvitné hrůze tekoucí jako bílek.  
Vteřiny rostly — místa tam bylo dost —  
staly se velkými jak budovy nemocnice.

Člověk se mohl skoro zastavit  
a na chvíli si vydechnout,  
než byl rozdrčen.

Pak jsem se zachytil: pomocné zrnko písku  
nebo spásný porыв větru. Auto trhlo  
a rychle přešlo silnici.  
Nějaký sloupek praskl a zlomil se — ostrý zvuk —  
odletěl pryč do noci.

Až nastal klid. Připoutaný jsem seděl dál  
a viděl, jak někdo přichází vánicí,  
aby se podíval, co se se mnou stalo.

## II

Dlouho jsem chodil  
po zmrzlých pláních Östergötlandu.  
Nikdo nebyl v dohledu.

V jiných částech světa  
jsou ti, co se rodí, žijí, umírají  
v trvalé tlačenici.

Být vždy viděn — žít  
uprostřed roje očí —  
musí dát tváři zvláštní výraz.  
Obličej potažený hlínou.

Mumlání sílí a slábne,  
zatímco oni si mezi sebou dělí  
nebe, stíny, zrnka písku.

Musím být sám  
deset minut ráno  
a deset minut večer.  
— Bez programu.

Všichni stojí ve frontě u každého.

Mnozí.

Jeden.

*Zvuky a stopy*

**TEN, KOHO VZBUDILA PÍSEŇ NAD STŘECHAMI**

Ráno, májový déšť. Město je ještě klidné  
jako pastvina. Tiché ulice. Nebem  
modrozeleně hřmí motor letadla. —  
Okno je dokořán.

Sen, kde spící leží roztažený,  
se stává průhledným. On se pohne, začne  
tápat po nástrojích pozornosti —  
téměř ve vesmíru.

*Tajemství na cestě*

**TVÁŘÍ V TVÁŘ**

V únoru se žití zastavilo.  
Ptáci létali neradi a duše  
se dřela o krajinu, jako se loď  
odírá o molo, kde leží ukotvená.

Stromy se obrátily zády.  
Vrstvu sněhu měřila suchá stébla.  
Stopy stály na namrzlém sněhu.  
Řeč slábla pod příkrovem.

Jednoho dne se něco objevilo v okně.  
Přestal jsem pracovat a zvedl hlavu.  
Barvy hořely. Všechno se obrátilo.  
Země a já jsme se vrhli do náruče.

*Napůl hotové nebe*

**ELEGIE**

Otvírám první dveře.  
Velký, sluncem zalitý pokoj.  
Těžké auto projíždí ulicí kolem  
a rozdrní porcelán.

Otevírám dveře číslo dvě.  
Přátelé! Pili jste temnotu  
a stali se viditelnými.

Dveře číslo tři. Těsný hotelový pokoj.  
Výhled na zadní ulici.  
Lucerna třpytící se na asfaltu.  
Krásná struska prožitků.

*Stezky*

**KRÁTKÁ PAUZA BĚHEM VARHANNÍHO KONCERTU**

Varhany přestanou hrát a v kostele nastane  
hrobové ticho,

byť jen několik vteřin.

Pak sem začne pronikat slabý hluk dopravy venku,  
těch větších varhan.

Ano, jsme obklopeni hukotem dopravy, jenž obchází  
podél zdi katedrály.

Tam klouže venkovní svět jako průhledný film,  
ve kterém pianissimo bojují stíny.

Jako by byl součástí zvuků z ulice, slyším  
v tichu bít svůj puls,  
slyším kroužit svou krev, peřeje, které se  
ve mně skrývají, se kterými žiji,

a stejně blízko jako svou krev a stejně daleko jako  
vzpomínku, když mi byly čtyři,  
slyším tiráka jedoucího kolem, který rozdrní ty  
šestisetleté zdi.

Je to zde tak nepodobné matčině náruči, jak jen něco  
může být, přesto jsem právě teď dítě,  
které slyší dospělé se v dálce bavit, hlasy vítězů  
i poražených se navzájem slévají.

V modrých lavicích sedí nečetné shromáždění.  
A sloupky se tyčí jako podivné stromy:  
žádné kořeny (jen společná podlaha) a žádná  
koruna (jen společná střecha).

Znovu prožívám jeden sen. Stojím na hřbitově  
samotný. Všude svítí vřes,  
kam oko dohlédne. Na koho čekám? Na přítele. Proč  
nepřichází? Už je tady.

Smrt pomalu zesiluje světlo odspoda, ze země.  
Vřesoviště svítí stále silnější fialovou —  
ne, barvou, co ještě nikdo neviděl... dokud se bledé  
ranní světlo neprotáhne víčky

a já se nevzbudím do onoho neochvějného MOŽNÁ,  
které mne nese vratkým světem.  
A každý abstraktní obraz světa je stejně nemožný  
jako výkres bouře.

Doma stála vševědoucí Encyklopedie, jeden metr  
v knihovně, naučil jsem se v ní číst.  
Ale každému člověku se píše encyklopedie vlastní,  
narůstá v každé duši,

píše se od narození a stále dál, statisíce stránek  
leží natěsnaných na sebe  
a stejně je mezi nimi prostor! jako chvějící se listy  
v lese. Kniha protikladů.

To, co tam stojí psáno, se v každém okamžiku mění,  
obrázky  
se samy retušují, slova se komíhají.  
Příbojová vlna se přelévá celým textem, následována  
další vlnou, a další...

*Divoké náměstí*

**PŘECHOD**

Ledový víchř do očí a slunce tančí  
v kaleidoskopu slz, když přecházím  
ulici, která mne sledovala tak dlouho,  
ulici, kde z kaluží svítí grónské léto.

Okolo mne se rojí všechna její síla,  
která si nic nepamatuje a nic nechce.  
V půdě hluboko pod dopravním ruchem čeká  
v klidu, tisíc let, dosud nenarozený les.

Napadá mne, že ulice mne vidí.  
Má tak matný pohled, že i samo slunce  
se stalo šedým klubkem v černi vesmíru.  
Ale právě teď svítím já! Ulice mne vidí.

*Bariéra pravdy*



**ŘÍŠE NEJISTOTY**

Vedoucí úřadu se předklání a škrta  
a její náušnice se houpají jako Damoklův meč.

Tak jako se strakatý motýl ztrácí nad zemí,  
splývá démon s otevřenými novinami.

Helma, kterou nikdo nenosí, převzala moc.  
Matka želva prchá, letí pod vodou.

*Smuteční gondola*

**DUBEN A TICHŮ**

Jaro se pustě prostírá.  
Temně sametový příkop  
se mi plazí po boku  
a nezrcadlí nic.

To jediné, co svítí,  
jsou žluté květiny.

Nesu se ve svém stínu  
jak housle  
v černém futrálu.

To jediné, co chci říct,  
se třpytí z dosahu  
jak stříbro  
v zastavárně.

*Smuteční gondola*

**SKŘIVAN V BADELUNDĚ**

O zelené půlnoci na severní hranici výskytu skřivana.  
Těžké listy visí v transu, nemá auta se řítí k neonové  
čáře. Hlas skřivana je neústupný, je stejně pronikavý  
jako kokrhání kohouta, ale krásný, nikoliv marnivý. Byl  
jsem ve vězení a on mne navštívil. Byl jsem nemocný  
a on mne navštívil. Tehdy jsem si ho nevšiml, až teď.  
Čas proudí ze slunce a měsíce a dolů do všech těch tik  
tak tik tak vděčných hodin. Ale právě tady žádný čas  
neexistuje. Jen hlas skřivana, ty přírodní, zvonivé tóny,  
které brousí světločkou kosu noční oblohy.

*Živým a mrtvým*

**KUKAČKA**

Nějaká kukačka seděla a kukala na bříze kousek severně  
od domu. Byla tak hlasitá, že jsem si napřed myslel, že je  
to snad operní pěvkyně, která kukačku imituje. Překva-  
peně jsem se díval na ptáka. Ocasní pera se pohybovala  
nahoru a dolů, po každém tónu, jako rukojeť pumpy.  
Ptáček poskakoval snožmo, otáčel se a křičel do všech  
stran. Pak se vznesl a s trochou nadávání přeletěl dům  
a pokračoval k západu... Léto stárne a vše se slévá do  
jednoho jediného smutného šumu. Cuculus canorus se  
vrací do tropů. Její čas ve Švédsku vypršel. Nebyl dlouhý!  
Ve skutečnosti je kukačka občankou v Zairu... Mne už  
cestování tolik netěší. Ale cesta navštěvuje mne. Teď,  
když jsem stále více tlačěn do kouta, když mi narůstají  
letokruhy, když potřebuji brýle na čtení. Vždycky se toho  
děje víc, než kolik uneseme! Na světě není nic, čemu by se  
člověk divil. Tyto myšlenky mne nosí stejně věrně, jako  
Susí a Chuma nesli Livingstonovu mumii napříč Afrikou.

*Smuteční gondola*

\* \* \*

30. července. Cesta se stala mimořádnou — dnes se  
moře hemží medúzami, poprvé po dlouhých letech.  
Pulsují si klidně a jemně kupředu, patří ke stejnému  
rejdařství: AURELIA, táhnou se jako květiny po moř-  
ském pohřbu, pokud je člověk vytáhne z vody, ztratí se  
jejich veškerá forma, jako když se nepopsatelná pravda  
pozvedne z ticha a zformuluje do mrtvého rosolu, ano,  
jsou nepřeložitelné, musí zůstat ve svém živlu. [...]

*Baltské moře*

**KRAJINY SE SLUNCI**

Slunce se ukáže za domovní zdí,  
postaví se doprostřed ulice  
a dýchne na nás  
svým rudým závanem.  
Innsbrucku, musím tě opustit.  
Však zítra  
bude žhnoucí slunce stát  
v polomrtvém, šedém lese,  
kde budeme pracovat a žít.

*Smuteční gondola*

**Z ČERVENCE '90**

Bylo to na pohřbu —  
cítíl jsem, že ten mrtvý  
vnímal mé myšlenky  
lépe než já sám.

Varhany mlčely, ptáci zpívali.  
Hrob ve slunečním žáru.  
Hlas mého přítele pobýval  
na odvrácené straně minut.

Domů jsem jel odhalený  
leskem slunečního dne,  
deštěm a klidem,  
odhalený měsícem.

*Smuteční gondola*

**Z BŘEZNA '79**

Unavený ze všech, kdo přicházejí se slovy; slovy,  
ale bez jazyka,  
jel jsem na sněhem pokrytý ostrov.  
Divočina nemá slova.  
Nepopsané stránky se rozprostírají do všech stran!  
Narážím na stopy kopýtek zvěře ve sněhu.  
Jazyk, ale žádná slova.

*Divoké náměstí*

**PADÁ SNÍH**

Pohřby přicházejí  
častěji a častěji  
jako dopravní značky,  
když se blížíme k městu.

Tisíce lidí se dívají  
do země dlouhých stínů.

Staví se most  
pomalu  
přímo do vesmíru.

*Velká hádanka*

**PODPISY**

Musím překročit  
temný práh.  
Rozlehlá místnost.  
Jasně bílý dokument.  
Mnoho stínů v pohybu.  
Všechny ho chtějí podepsat.

Až mne dostihlo světlo  
a poskládalo čas.

*Velká hádanka*

**Ze sbírek 17 básní (17 dikter, 1954), Tajemství na cestě (Hemligheter på vägen, 1958), Napůl hotové nebe (Den halvfärdiga himlen, 1962), Zvuky a stopy (Klanger och spår, 1966), Vidění ve tmě (Mörkerseende, 1970), Stezky (Stigar, 1973), Baltské moře (Östersjöar, 1974), Bariéra pravdy (Sanningsbarriären, 1978), Divoké náměstí (Det vilda torget, 1983), Živým a mrtvým (För levande och döda, 1989), Smuteční gondola (Sorgegondolen, 1996) a Velká hádanka (Den stora gåtan, 2004) vybral a přeložil Václav Jaromír**

# Jak jsem objevil básníka



Tomas Tranströmer

V pátek 7. října 2011 se stala nevidaná věc: v *Lidovkách* byla otištěna báseň. To už se dlouho nestalo a nebudete se to hned tak opakovat, napadlo mě. Ale mylil jsem se: týden nato byl v sobotní příloze celostránkový článek o básníkovi a několik dalších básní.

Co bylo příčinou toho neobvyklého zájmu o poezii, když ji téměř nikdo nečte? (Jak by taky mohl, když ji žádné vysokónákladové periodikum netiskne? Kde jsou ty časy, kdy měly svou rubriku poezie i *Mladý svět* nebo *Brněnský večerník*?)

Důvodem bylo, že 6. října oznámila Švédská akademie udělení Nobelovy ceny za literaturu básníkovi Tomasi Tranströmerovi. Jméno laureáta mi nic neříkalo. Snad jen ty iniciály — TT. Vzpomněl jsem si na iniciály BB, které připomínají oblé tvary Brigitte Bardotové, a otevřenou náruč iniciál CC, což znamená Claudia Cardinalová. Kdysi jsem měl vláček TT a také jeden sportovní vůz nese toto označení. Od nynějška však pro mě dvě velká té, připomínající altánek, kde se pije tea, budou znamenat Tomas Tranströmer.

Kdo to vlastně je? Zjistil jsem, že v češtině žádná jeho sbírka nevyšla, přestože byl přeložen asi do sedesáti jazyků. Internetové obchody nabízely dvě knihy ve slovenštině, ale když jsem si je objednal, dozvěděl jsem se, že už nejsou k dispozici ani u vydavatele. Tak to dnes chodí: ledacos se nabízí, ale k máni to ve skutečnosti není.

Pídl jsem se tedy dál. Někdo si možná obstará svoje štěstí ranou pěstí, ale já jsem se rozhodl, že ho *googlím*! Objevil jsem několik Tranströmerových básní a jeho poezie mě uhranula. Začal jsem jeho básně sbírat, a tak mi postupně vznikala skutečná sbírka. Na internetu jsem objevil i film, kde básník v mladších letech recituje své nejkrásnější verše. Báseň „Z března 1979“ je podkreslena záběry zasněžené krajiny. Kdyby snad někdo neovládal dobře švédštinu, jsou k dispozici titulky v angličtině.

Tomas Tranströmer miluje hudbu. Dokonce i po mozkové mrtvici, kdy mu ochrnula pravá ruka a básník ztratil schopnost mluvit, se hudbě aktivně věnuje. Film jej ukazuje při hře na klavír zdravou levou rukou. Pět prstů hladí klávesy. Básník, jako zkušený masér, svými hmaty uvolňuje tóny, čekající na příležitost v útrobách nástroje.

Počíná si s naprostou přesností. Tóny zaplňují místnost a jemně masírují duši. Je to krásná, uklidňující hudba, při níž v duchu smekám před člověkem, který se nedal zlomit ani v nepříznivé životní situaci.

Tranströmer se nadále věnuje i psaní. Řada jeho básní je inspirována hudbou. Během zmíněného filmu jsou na klavíru vidět noty Antonína Dvořáka a v titulcích se mihlo jméno *Zdenko Fibich*. Při sledování filmu se můžete stát svědky vyhlášení nositele Nobelovy ceny, které je střídáno prostřihy na novináře čekající před básníkovým bytem ve Stockholmu. Prý tam takhle čekali každý rok od poloviny devadesátých let v naději, že ocenění dostane. Letos se tedy dočkali. Po chvíli je jich plný obývací, blahopřeje Tranströmerovi a on se snaží odpovědět na jejich dotazy. Odpovídá však jeho žena Monica, která se svému muži podívá do očí a vyčte z nich, co by chtěl říct.

Dovolte mi na závěr ještě jednu příhodu. Když jsem v polovině listopadu kráčel po Koblížné směrem k náměstí Svobody, najednou jsem uslyšel dunivé rachocení vrtulníku. Typický zvuk se odrazil od domů v ulicích a bylo obtížné identifikovat, odkud přichází. Ale na obloze jsem nic neviděl. Vzpomněl jsem si na jednu Tranströmerovu báseň, v níž se při holení strojek změní ve vrtulník a on se s ním vznese. Že by se Tranströmer opět holi? Možná přiletěl dobýt Brno a poučen neúspěchem jistého švédského generála zvolil lepší způsob, jak se do města dostat. Jeho básně přece často popisují realitu z nadhledu. Po chvíli se nad Dominikánským náměstím objevil anděl. Lidé se zastavovali, v úžasu hleděli k obloze a někteří zpytovali svědomí. Socha archanděla Michaela však byla pevně zavěšena pod skutečným vrtulníkem, který se jako obrovský mixér snažil rozsekát šedé impotentní nebe. Připomnělo mi to úvodní sekvenci *Sladkého života*. A také poezii mého oblíbeného básníka.

Tomas Tranströmer vstoupil do mého života, aby mi svými *zhuštěnými, prozářenými obrazy zprostředkoval nový přístup ke skutečnosti*. Tak komise odůvodnila udělení Nobelovy ceny za literaturu za rok 2011. Proto se budu dál pídit po jeho básních a těšit se na nové české překlady. Pojďte se z nich radovat se mnou!

**Petr Šotnar** je básník a příležitostný spisovatel

ZESTÁRNEM  
ZOŠKLIVÍME A UMŘEM  
JEDNODUCHY'  
JASNÝ PRAVIDLA



JAN TĚSNOHLÍDEK  
básník



# Psí víno: revidováno!

Patnáctiletka subverzivní poezie

**Dáša Beníšková**

Pokud navštívíte nejbližší knihkupectví, regál věnovaný poezii vás svou velikostí pravděpodobně příliš neohromí, může se stát, že ho i přehlédnete. Vkrádá se pochybnost, zda periodikum, které se téměř výhradně věnuje poezii, může vůbec být pro současného čtenáře atraktivní. Přesto časopis *Psí víno* funguje nepřetržitě již patnáct let. Na českém literárním poli je unikátní nejen svým zaměřením, ale i funkcí, kterou zastává — je zlobivým dítkem české poezie, což si však na svůj pubescentní věk může dovolit.

*Psí víno* funguje jako tribuna pro mladou poezii, která má co říct a nebojí se bourat hranice. Dává prostor názorům, které vnášejí svěží vítr do lehce zatuchlých a zkostnatělých pohledů na poezii a básnictví vůbec. Dělat něco jinak přece neznamená dělat to špatně. *Psí víno* tak funguje jako líheň pro mladé odvážlivce, kteří se nebojí svého hlasu. Jako jeden z nejnápadnějších se vyprofiloval Jan Těsnohlídek ml., o kterém se mluvilo nejen v souvislosti s jeho působením v časopise. V roce 2010 získal Cenu Jiřího Ortena za svou prvotinu *Násilí bez předsudků* (Psí

víno 2009), v roce 2011 vydal druhou sbírku s názvem *Rakovina* (Jan Těsnohlídek — JT's nakladatelství). Svým výrazným chováním, aférkami, radikálním postojem a pochopitelně i samotnou poezií se z něj stal svého druhu úkaz — skoro se až vkrádá pochybnost, zda se o něm více nemluví, než se čte.

## **Buď rasistická, nebo poezie**

Těsnohlídek je typickým produktem *Psího vína*: v jeho poezii se syrovost mísí s radikalitou a ta zase s určitou naivitou. Asi nejnápadnější mela se strhla kolem básně „Rasistická poezie“ (obsažená ve druhé sbírce), kterou Těsnohlídek ml. poslal jako odpověď na anketní otázku do *Tvaru* (č. 20/2010), kde se vybraných autorů dotazovali, co je angažovaná literatura a jaký vztah má k jejich tvorbě. V rozhovoru pro Radio Wave (14. 9. 2011; s autorkou tohoto článku odmítl Těsnohlídek spolupracovat) řekl, že když tento text napsal, sám se zalekl, že může vyznít drsně a nemusí být pochopitelný pro každého. Do *Tvaru* poslal básně dvě, ale šéfredaktor Lubor Kasal nakonec vybral právě text „Rasistické poezie“, v němž se deklamuje: „tohle je rasistická poezie — / nemá ráda cikány / nemá ráda negry / nemá ráda vietnamce / rasistická poezie je / proti islámu // [...] rasistická poezie říká že / cikáni kradou že / všichni cizáci by měli odjet / tam odkud jsou protože / tady dělaj jenom bordel! / chtěj bydlit v našich domech! / chtěj spát s našima holkama! / [...] rasistická poezie je nezbytná je aktuální a / zaslouží si pozornost!“ (*Tvar* 20/2010) Reakce na sebe nenechaly dlouho čekat. Za všechny mluví otevřený dopis „Adresováno nositeli

Ceny Jiřího Ortena“ tří laureátů téže ceny — Jonáše Hájka, Martina Langeru a Jaromíra Typlta, který byl otištěn v *Tvaru* č. 1/2011. V něm píše, že jen s vynaložením největšího úsilí dokáže uvěřit tomu, že Těsnohlídek se ve své básni chtěl od rasismu vlastně distancovat. A hořce ho popichují, zdali nezapomněl ve svém výčtu zmínit, že „rasistická poezie nemá ráda židy“. Pánové Těsnohlídka obviňují zejména z toho, že k sobě chtěl přilákat pozornost. A že se nepovedou diskuse o tom, jak je text špatně zvládnutý, ale o tom, jak to vlastně sám Těsnohlídek myslel, popřípadě nemyslel. Na internetu se objevila i soukromá korespondence mezi Martinem Langerem a Janem Těsnohlídkem, ve které probíhala výměna názorů ještě o něco podrobněji. Celá aférka vyústila, pokud to tak můžeme pojmenovat, v Těsnohlídkovu (podle jeho slov pro Radio Wave „neplánovanou“) akci „Burn Baby Burn!“, totiž ve spálení Typltovy sbírky *Koncerto grosso*. „Panu Typltovi, který byl kdysi zázračným, talentovaným dítětem. Stal se z něj nafoukaný mrzout, hodně mě zklamal, takže tak,“ vysvětlil Těsnohlídek. Vše zdokumentoval Petr Štengl, fotky se posléze objevily nejen na Těsnohlídkově facebookovém profilu, ale i na oficiálním profilu *Psiho vína*, ze kterého je však redakce sama stáhla.

Není snadné zjistit, jak to vlastně Jan Těsnohlídek ml. myslí. Na Radiu Wave prohlásil, že by mělo záležet jen na textech, ne na nějaké „blbosti“ okolo: jestli si člověk knihu vydá sám, jestli mu ji vydá kamarád či jestli u toho spálí třeba dvacet knížek. Důležité je to, co je v knížce, podle ničeho jiného autor hodnocen nebude nebo by alespoň být neměl. Jenže právě u něj lze toto kritérium uplatnit jen stěží — nefunguje totiž jako dvojčlen autor-dílo, ale jako subverzivní celek, který rád štourá a provokuje. Můžeme ho vnímat jako aktivační prvek české poezie, který čerá stojaté vody. Nemusí se nám líbit, že pálí knížky, nemusíme souhlasit s jeho prohlášením o rasismu, ale vzato kolem a kolem, je podstatné, že takový element, takový volný radikál v české poezii existuje a že vyvolává diskuse, protože ty jsou živnou půdou pro změnu pohledu na umění, a dávají — potenciálně — vzniknout novým věcem.

Ze současných událostí kolem Jana Těsnohlídka zmíníme akci (de facto sérii literárních čtení) „Praha — těsto literatury“. Jak lze vyčíst z Těsnohlídkova blogu, jedná se o antiprojekt, který má podpořit vnímání Prahy mezi obyvateli a bezdomovci jako místa inspirujícího k vlastní tvorbě na straně jedné a k rozkrádání a plundrování některými na straně druhé. Těsnohlídkovi se nelíbí původní představa projektu „Praha, město literatury“. Jak píše ve svém článku pro *Britské listy*, Praha se o literaturu vůbec nestará, ale snaží se pouze splnit požadavky

pro to, aby byla zapsaná na seznam UNESCO kreativních měst literatury.

### Konec metafyziky v Česku

Jenže Těsnohlídek v *Psiím vínu* takřkajíc nastoupil do rozjetého vlaku. Daleko před ním byl výraznou osobností Jaroslav Kovanda, zakladatel *Psiho vína*. Tomu se podařilo kolem sebe nashromáždit redaktory, které současná poezie zajímala (za všechny jmenujme Martina Stöhra, Iva Haráka, Milana Hrabala), ale zároveň i osobnosti, které byly schopné do takového média investovat. První číslo vyšlo roku 1997 a mohlo se pochlubit básněmi od Miroslava Holuba, Bogdana Trojaka či Víta Slívy. Svým pojetím programově odkazovalo k časopisu *Divoké víno*, které se též věnovalo mladým básníkům a vycházelo nepravidelně v průběhu šedesátých let. *Psí víno* se proslavilo nejen svými veřejnými schůzemi, takzvanými básnickými poutěmi, publikačním prostorem pro mladé hlasy, ale i snahou zmapovat literární dění na Moravě. Zejména od roku 2006 svou působnost rozšiřuje (nejen) na celou republiku, a to zejména díky svému přesídlení do Prahy, které se již děje plně v režii nového šéfredaktora, básníka Petra Štengla, další důležité osobnosti, se kterou přicházejí změny ve velkém. Časopis získává novou grafiku i logo, zvyšuje se jeho náklad, zavádí se pravidelné předplatné a hlavně — od základu se proměňuje redakce. Ta se nakonec ustálila v užší jádro, které tvořil Petr Štengl, Jan Těsnohlídek ml. a Ondřej Buddeus. Do toho širšího můžeme započítat Janu Sieberovou a Ondřeje Zajace. „Redakce byla naprosto sehraná. Honza fungoval jako člověk, který zlobí, který je nápadný. Pak tam byl Štengl, který za časopis ručil tělem i duší. A já jsem to zaštiťoval vědomostí nabytou v akademických kruzích. Protože zkrátka byly věci, o kterých ty kluci mluvit neuměli,“ podotýká Ondřej Buddeus.

V roce 2010 formuloval Petr Štengl s Ondřejem Buddeusem koncepci *Psiho vína*, která vyvolala nejednu diskusi (ta veřejná se uskutečnila opět na stránkách *Tvaru*, kde se ke konceptu skepticky vyjádřil Jan Grabec) a přehršel reakcí. Pro lepší orientaci uvedme alespoň několik charakteristických vět: „Poezie není destilát osobního metafyzického prožitku. [...] Jsou nám blízké texty, které nutí hledat, texty, jež kladou otázky, co je poezie, jak proč a s kým. [...] Texty autorů, kteří žijí a nepíší pro samo básnictví a jeho pochybný status z dob romantického génia. [...] Texty, které nechťejí pouze žvatlat a nebojí se zřetelně vyslovovat. [...] Texty, které nemají strach ohýbat literární tradici. [...] Texty, které se nevyhýbají akutním tématům. [...] Texty autorů, kteří si nevztahují kritiku na vlastní osobu, a přesto přistupují k textu s plnou



Petr Štengl a Jaroslav Kovanda; festival Slova bez hranic, 11. 10. 2006 — symbolické předání kormidelnického vesla a dresu Psího vína

odpovědností.“ (*Tvar* 13/2011) Podle Ondřeje Buddeuse zdroj všech rozporů tkví v tom, že ostatní koncept považují za program. „Spousta lidí ho bere jako instrumentální návod, jak psát. Ale tak to nebylo nikdy zamýšleno. Žádný literární program, manifest či koncepce nemůže nikdy být z principu návodný, instrumentální, je to text pouze inspirativní. Mnoho lidí se proti tomu vymezovalo, někdo i něco napsal a všechny to svým způsobem trochu štválo, ale to přesně splnilo účel textu inspirativního. Když se proti něčemu vymezuješ, tak tě to inspiruje k nějaké reakci. Kdyby naopak všichni řekli, je to fajn, to se nám líbí, tak by to k ničemu nevedlo. Ten text nehodlám měnit, dokud ostatní v redakci neřeknou, že je to třeba.“ Zároveň upozorňuje, že jako další bod úrazu se jeví i to, že koncept může působit jako příliš úzký a omezený pouze na angažovanou poezii. „Ale já bych chtěl jako šéfredaktor ukázat, že ta koncepce je mnohem širší, že se do ní vejde mnohem víc.“

Jak citace napovídá, v *Psím vínu* došlo i ke třetí výměně šéfredaktora. Oné změně ovšem předcházela odchod

postavy nejvýraznější — dosavadního zástupce šéfredaktora, Jana Těsnohlídka ml., který byl požádán, aby opustil redakci časopisu. Jako důvod (v *Radiu Wave*) uvedl, že mu Petr Štengl nechtěl u sbírky *Rakovina* vydat doslov. „Ten doslov byl jen taková malá kapička. Doslov je vlastně ta nejjednodušší možná interpretace,“ prozradil Ondřej Buddeus a dodal, že si nepříjemné věci mezi sebou v redakci vyříkali, a ty že taky zůstanou jen mezi nimi. Jako hlavní důvod pojmenoval to, že se chtěli vyhnout vzájemnému parazitismu. Těsnohlídek tedy odešel a svou druhou sbírku si vydal ve svém vlastním nakladatelství: Jan Těsnohlídek — JT’s nakladatelství. Ještě před *Rakovinou* tam vyšla novelka Davida Zábranského *Edita Farkaš*. Zábranský svoji předchází novelu, *Kus umělce*, vydal právě u Petra Štengla, takže celá věc se opět mohla jevit jako další „na truc“ gesto. Ale sám Zábranský to vyvrací: „K odchodu od Petra mě nevedlo nic, rozhodně tam nebyla žádná negativní emoce, nechut, vydechnutí po odchodu, vlastně to tedy ani nebyl odchod, neb to těžiště nebylo v odcházení, ale v příchodu k Honzovi.

To byl původně můj známý, pak přítel, to on mě přivedl k Petrovi, to on chtěl vydat *Editu*, to on (ach!) dělal redakci. [...] Tedy bylo přirozené, že si mě Honza vzal do toho svého slavného JT's.“

### Už žádný street art

Pokud byl ale Těsnohlídkův odchod plánovaný, pak odchod dalšího člena redakce byl přinejmenším překvapivý. Tři měsíce po Těsnohlídkovi odešel i Petr Štengl. „Důvod byl zcela prostý,“ říká. „Práce a čas věnovaný redakční práci mi přerostl natolik přes hlavu, že mi prakticky nezbyval čas na nic jiného, zejména na rodinu. [...] Prostě mi z toho začalo šibat, což se projevilo zvýšenou frekvencí návštěv u psychiatra, následně zvýšenou medikací a od manželky jsem dostal nůž na krk: buď já, nebo *Psí víno*. [...] Tedy shrnuto: přestal jsem stíhat nasazené tempo a stal se pro časopis (z mého pohledu) spíš přítěží.“

Ondřej Buddeus, jenž se po Štenglově odchodu stal šéfredaktorem, dodává: „To jsme zůstali stát s otevřenou pusou. A mysleli jsme si dobrých čtrnáct dní, že to zabalíme, že to bez Petra nepůjde.“ V redakci tak zůstal již zmiňovaný Ondřej Buddeus, Jana Sieberová a Ondřej Zajac. A jelikož dělat literární časopis ve třech jim připadalo nereálné, přizvali si na pomoc další spolupracovníky. Pražskou redakci rozšířil Ondřej Hanus, brněnskou zastupuje Dominik Želinský a slovenskou Vlado Šimek. „Jádro redakce se změnilo tak, že základ tvoří lidé, kteří jsou v podstatě vystudovaní. Časopis už není takový populární,“ komentuje změnu sestavy Ondřej Hanus. „Žádný street art,“ žertovně glosuje druhý Ondřej a zároveň dodává, že najednou *Psí víno* dokáže jazykovými překladky obsáhnout velkou plochu: anglofonní, skandinávské, slovanské i německy mluvící země. Podotýká také, že ve staré redakci těžko procházela například experimentál-

ní poezie či esejistika, což v té současné nebude žádný problém. „Pro mě je nejdůležitější vášně pro věc. Když děláš časopis, který tě neživí, je vaše základní vklad. Ale je pravda, že redakce je najednou úplně jiná. A moc se těším, jak to bude fungovat.“

„Je fakt, že když se hlína udusá, začne se po ní pěkně chodit, je třeba, aby přišel někdo s rýčem a znovu ji pěkně rozryl, aby tam zase něco rostlo,“ přichází se zahradnickou metaforou Ondřej Hanus. A oba Ondřejové se shodují na tom, že ve výsledku je dobře, že se redakce obměnila, když se jim vzniklou změnu podařilo ustát, mohou z ní od nynějška čerpat už jen samá pozitiva. „Jedna etapa, ta těsnohlídkovsko-štenglovská, se vyčerpala a přišla nová, se kterou přijde živelnost, tvořivý chaos,“ doufá Ondřej Hanus. A taková živelnost je životně důležitá pro tento typ časopisu, který funguje jako platforma pro mladé autory a jako publikační plocha pro cokoliv, co stojí mimo konzervativní pojmání literatury a žánrové škatulky. To podporuje i Petr Štengl, když říká: „*Psí víno* jsem předal dál s vírou a přesvědčením, že ho nyní čeká ta pravá a skutečná obroda, že teď teprve nastává pořádná jízda.“

Sami redaktoři jsou si vědomi vlašnějšího vztahu čtenářů a tištěného média, proto se svou tvorbu snaží přiblížit divákům i formou literárních večírků, které pořádají nejen u příležitosti křtu nových čísel. Stejně živou se snaží udržovat i facebookovou stránku *Psího vína*, kde se často objevují nové a nové odkazy a informace ze života časopisu, ale i kultury a dění vůbec. Nejen svou snahou o aktuálnost, modernost a životnost, ale i svou pozicí „enfant terrible české poezie“ si *Psí víno* staví základy pro dalších patnáct let úspěšného fungování.

**Autorka je literární publicistka**




# Spráskaní a popravení

V mém rodném Minsku je ulice Spojářů. Kdekdo se ple-  
te a říká jí ulice Spojek, což v kontextu minské terori-  
stické toponymie nezní nijak divně. Ani kdyby v Minsku  
existovala ulice Spráskaných a Popravených, obyvatele  
by to příliš nezaskočilo. Všichni by si mysleli, že to je na-  
rážka na druhou světovou válku, jež v Bělorusku ne a ne  
skončit. Bělorusko stále bojuje. Se Západem, s Východem,  
samo se sebou. Martův kult kvete v ulicích, ve školách,  
v úřadech, v televizi, v novinách, ve filmu i v knihách.  
Spojka zná heslo a má u sebe ampuli s jedem; spojář zná  
kód a neustále vysílá poselství. Ulicí Spojek se chodí tak,  
že se člověk ohlíží, zda se na něj někdo nepověsil; v ulici  
Spojářů není čeho se bát, leda zbloudilé kulky. Proto jde-  
me dál a hledáme místní *liaisons dangereuses*.

V názvu ulice zaznívá cosi středověkého — ozvěna  
dob, kdy ulice získávaly jména podle příslušnosti oby-  
vatel k tomu či onomu cechu. Popelářská, Krejčířská,  
Bednářská... Spojářů. Ještě nedávno tu stály rodinné  
domky; každý si zde vyráběl všechno sám a duch řemes-  
lnické gildy vlál nad zahrádkami a míchal se s šašlikovým  
kouřem. Místní měli kozy a prasata, na podzim tu voněly  
nahnílé plaňky a varování „Pozor, zlý pes!“ na vrátkách  
bylo určeno času, ne lidem. Avšak rodinné domky ne-  
dávno zbourali a místo nich postavili asi deset paneláků.  
Obyvatele přestěhovali na nová sídliště, třeba zrovna na  
tu ulici Spráskaných a Popravených. Přestěhovat se po-  
dařilo všechny. Téměř všechny.

Uprostřed nového sídliště zůstala trčet jediná zčernalá  
stará chalupa. Je tam i dnes. Zedníci museli odstranit tro-  
chu hlíny, proto se cihlový základ obnažil a chalupa teď  
stojí s hrdě zvednutou hlavou. Rozčiluje. Jako nemohou-  
cí babka, která se přihlásila do fitness-klubu. Kdysi byla  
nenápadná, ale teď bije do očí, ať se člověk dívá odkud-  
koli. Trčí tam, paličatě a nepokořeně. Kolik významných  
staveb na tom místě asi naplánovali, můžeme jen hádat.  
To kvůli ní se nemůže rozšířit parkoviště, na půli cesty  
se nerozhodně zastavilo dětské hřiště, kanály nemohou  
plnit svůj ušlechtilý účel, chodci ji musí obcházet a vzne-  
šená betonová krajina zůstává pouhým pozadím.

Když volám bratřovi do Minska, pokaždé se ho ptám,  
zda tam chalupa ještě stojí. A na jeho kladnou odpověď  
pronáším spokojené hm. Neměla tam být. Měla zmi-  
zet v nenávratnu — spolu se všemi hruškami, garážemi



a drobnými hřišky. Vlastníkovi chalupy se však podařilo  
nemožné — najít v systému chybu. Zatímco jiní s úlevou  
opouštěli své zahrádky, on se rozhodl, že zůstane. Zjisti-  
lo se, že vyhodit ho zákonnými prostředky nelze. Lžíce  
rypadel se půl metru před jeho baštou zastavily.

Té skvrny na pověsti nového obytného komplexu si  
ostentativně nikdo nevšímá, ale současně vlastníka nutí,  
aby ustoupil. Nejdřív mu vypnuli telefon. Pak elektřinu.  
**Později došlo na vodu a plyn. Z chalupy sundali číslo.**  
Fakticky už neexistuje. On se však nepodřídil. Z komína  
se někdy vine kouř a v okně se zablýskne svíčka. A tele-  
fon — komu by hospodář volal? Podobá se hrdinovi  
z amerických filmů. Je sám a nemá co ztratit.

Hospodář má rád Lukašenka. Jednou mu dokonce na-  
psal a dodnes se cítí vinen, že zaneprázdněného člověka  
vyrušil od důležitých věcí. Proto ani nečetl odpověď; strčil  
neotevřenou obálku do zásuvky, kde leží ohmataný pas  
a fotka dávno zemřelé manželky. Neodchází jen proto, že  
nechce. Oslí tvrdohlavost, v níž není politika, sentiment  
ani vypočítavost — jen půda, jejíž tlumený hlas slyší, když  
vypije láhev ovocného vína, lehne si ve tmě na shnilou  
podlahu a leží tam tváří k zemi až do rána. Má tajemství —  
nenápadný hák trčící ze stropu. Žádný z úředníků, co pro-  
šli chalupou za poslední rok, netuší, k čemu má sloužit.  
Jen hospodář ví, že když se vyleze na židli a vši váhou se  
na hák zatlačí, spustí se dřevěné mechanismy ukryté v nit-  
ru chalupy, zaskřípou kola, zarachotí motor, komín vypus-  
tí oblak šedého dýmu — a chalupa se pomalu zvedne do  
vzduchu, na chvíli znehybní nad ulicí Spojářů a vydá se  
směrem k bouřkovým mrakům kupícím se nad Minskem.

Přiznám se: tento příběh jsem si celý vymyslel. Všech-  
no, až na tu chalupu — ta tam skutečně stojí dodnes,  
v ulici Spojářů, vysoká, jako iniciála starého tisku, kaž-  
dou chvíli připravená odletět.

**Alherd Bacharevič** (nar. 1975 v Minsku)  
je současný běloruský spisovatel. Je autorem  
několika povídkových sbírek a románů, jež  
vyšly v různých nezávislých běloruských  
nakladatelstvích. Je nositelem literární ceny  
Hliniany Viales. Žije dlouhodobě v Hamburku.

Z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenka





# Moderní poezie je zhuštěná próza...

Rozhovor s básníkem a prozaikem **Petrem Čichoňem**

Nestává se u nás příliš často, aby se básníci pouštěli také do prózy. A když už k tomu dojde, většinou to budí nedůvěru. Prozaická prvotina básníka Petra Čichoňe *Slezský román* však vyvolala pozornost z důvodů spíše mimoliterárních. Eva Klíčová ji v *Respektu* nazvala „fašistickým románem“, což Jiřího Peňáse v *Lidových novinách* vedlo k replice, v níž recenzentku označil za germanofobku a román sice za slabý, ale nikoliv hnědý. Pozitivně naopak knihu hodnotili Ivan Motýl v *Týdnu* a Vojtěch Varyš v *Reflexu*, zejména proto, že zde Čichoň otevřel dosud vytěšňovaný problém válečné minulosti Hlučínska.

S Petrem Čichoňem jsme se sešli v restauraci Tatra v Králově Poli, kde před více než patnácti lety sedávali mladí literáti v čele s básníkem Karlem Křepelkou. V oblacích

dýmu se pilo pivo a vedly nekonečné debaty o Vladimíru Holanovi a, jak říkal Karel, o „poézii“...

**Dnes už se v Tatře básníci nescházejí. Karel Křepelka zemřel a ty jsi zběhl od „poézie“ k próze. Před několika měsíci vyšla tvoje prvotina *Slezský román*. Znamená to pro tebe nějaký zlom, nebo jde o přirozené vyústění tvé poezie, která v posledních letech výrazně zepičtěla?**

Karel Křepelka mi zde také hrozně chybí. Vždycky když se sem stavím na pivo, vzpomínám na ta raná devadesátá léta, kdy jsme tady kolem něj sedávali s dalšími mladými básníky a hltali každé jeho slovo. Dneska by asi moc nadšený nebyl, že jsem se dal na prózu, ale máš pravdu, moje poezie k tomu v posledních letech mimoděk směřovala. I z tohoto důvodu to nechápu jako zlom. Navíc v zahraničí je celkem běžné, že autoři střídavě publikují v obou žánrech, a třeba i úspěšně. To jenom u nás se to pořád striktně odděluje: buď jsi básník, a tedy nemůžeš napsat dobrou prózu, a nebo jsi romanopisec, a tudíž nemáš dar veršovat. Možná je to dáno naší lyrickou tradicí, že poezii chápeme jako něco metafyzického, co se nedá jen tak rozumově vysvětlit, natož napsat. A naopak próza je pro nás jen ta racionalita, řemeslo. Myslím, že to neplatí absolutně. Mezi poezií psanou volným veršem a prózou zase tak velký rozdíl není.

**Asi bych úplně nesouhlasil. Samozřejmě že krátkou prózu můžeš napsat v určitém lyrickém zaujetí, ale román většinou nestojí na momentálním tvůrčím vytržení, ale na promyšlené kompozici, ději a psychologii postav, kterým se pak musí podřizovat i sám autor...**

To máš nepochybně pravdu, ale já jsem měl na mysli to, když Lawrence Ferlinghetti říká, že „moderní poezie je zhuštěná próza“. Jinak řečeno, že i za básni stojí jakýsi příběh, který na sebe jen bere jinou formu než v románu. V poezii se děje střetávají a vrství simultánně, v románu musíš pochopitelně pracovat s linearitou příběhu, kalkulovat s jeho dramatickou stavbou a tak dále...

**To byla mimochodem ale také jedna z výtek, které se objevily v souvislosti s tvým románem, že ten příběh je slabý nebo spíše vůbec žádný. Jako by v tobě spíš stále vězel básník, který si jen tak odskočil do románu.**

Nechtěj po mně, abych komentoval recenze. Myslím, že autor by o recenzích neměl mluvit, a pokud vím, tak třeba takový Faulkner recenze ani nečetl. Já můžu jen říct, že jsem na tom příběhu hodně pracoval, promýšlel jsem ho a také redakční práce na textu byly dlouhé a důkladné. A troufám si říct, že i poctivě. Samozřejmě jsou tam na první pohled určité nedořečenosti, náznaky, pochybnosti, ale ty jsou součástí příběhu. Ale recenze — ty vážně komentovat nebudu.

**Proč?**

Protože spisovatel se má vyjadřovat v textu, jakmile je kniha vydaná, už k ní podle mne nemá co dodávat. V tu chvíli už patří čtenářům, kteří ji nějak „prožívají“ a interpretují. Autor musí spoléhat na to, že jeho záměr je v románu sdělen tak, aby jej čtenáři pochopili. Pokud ne, tak řečmi kolem už stejně nic nespraví.

**Přesto mi ale nedá, abych se tě nezeptal na text Evy Klíčové, která tě obvinila z propagace nacismu. Myslím, že o její recenzi můžeme mluvit i proto, že podle ní nejde ani tak o záležitost literární, ale téměř trestněprávní.**

Dobře. Pro čtenáře, kteří ještě neměli *Slezský román* v ruce, stručná rekapitulace. V knize se prolínají tři dějové linie. V jedné se setkáváme se slezskými gastarbeitery, kteří po revoluci odjíždějí pracovat do Německa, aby vydělali peníze. Druhou linii tvoří příběh mladého Slezana, studenta Martina Klučky, který píše disertační práci o nacistické architektuře, jmenovitě o Hansi Kammlerovi. Třetí linii pak tvoří vyprávění Hanse Kammlera, které fabuluje, co se asi mohlo s touto tajemnou postavou dít

po válce, protože jeho stopy v roce 1945 mizejí. Recenzentka z toho vydedukovala, že mne fascinují nacisté a že ten román propaguje nacismus. S tím musím důrazně nesouhlasit.

Jednak už sám fakt, že jde o román, což je dokonce zdůrazněno v názvu, znamená, že text nemá nějakou přesvědčovací a propagační funkci ani ambici. To je součást „dohody“ se čtenáři, kteří to od literatury prostě neočekávají. Literatura je jakási laboratoř, kde se experimentálně zkouší to, co skutečnost nabízí jen jako určitou možnost. A tudíž se zde může objevit mladý člověk, kterého fascinuje nacistická mystika a Hans Kammler, aniž by to znamenalo, že tím autor vybízí čtenáře k následování. A to ani v tom případě, že by zde Kammler byl vylíčen jako veskrze sympatická postava. Nemluvě o tom, že pokud je zde postava nacisty, která promlouvá v ich-formě, stěží může myslet a jednat jako žalobce v norimberském procesu. Jinak řečeno, interpretace románu by měla být vztažena k jeho fikčnímu světu, a nikoliv mimo něj, do reality. Samozřejmě nemůžu vyloučit, že si román přečte někdo z ultrapravice. Ale to přece neznamená, že to je nacistický román. Notoricky známý příklad: Na základě *Utrpení mladého Werthera* prý spáchalo několik lidí sebevraždu. Zabil je Goethe, anebo fakt, že tu knihu prostě špatně přečetli? A je nacistou Jonathan Littell, jehož *Laskavé bohyně* od začátku do konce vypráví nacista? A propagují tu ideologii nejrůznější vzpomínky a příběhy vojáků wehrmachtu nebo více či méně odborné publikace, které popisují německou vojenskou strategii, technické parametry jejich zbraní a tak dále? Podle mne nikoliv. Pokud se však společnost shodne na tom, že to tak je, budeme asi muset znovu zavést cenzuru, protože je jasné, že lidé přestávají rozumět tomu, co čtou. V takovém případě mohou být totiž romány skutečně nebezpečné.

**Tím jsi v podstatě vysvětlil druhou část názvu své knihy. Těžiště toho příběhu je obsaženo ve slově „slezský“. Ty sám pocházíš z Hlučínska, což byla historická součást Pruska. Existuje v tomto směru nějaké povědomí u dnešních obyvatel?**

Letos v listopadu jsem byl na čtení v Bielsko-Biala a tam se mě někdo ptal, jestli je nějaká pruská tradice, a já jsem musel pochopitelně odpovědět, že dnes už neexistuje. Prusko reprezentovalo geopolitický útvar, který po staletí ovlivňoval evropské dějiny a oficiálně byl zrušen teprve po druhé válce. Mě ale na Prusku zajímá především ta jeho část, která po první světové válce připadla Československu, tedy Hlučínsko. Právě tahle německá část Slezska představuje uprostřed českého a polského

prostředí historicky nebo geopoliticky v podstatě surrealistický útvar. Vznikl tím, že Marie Terezie prohrála s Fridrichem Velikým válku. Z toho je patrné, že Hlučínsko existovalo v jakési izolaci a za druhé světové války bylo právě z těchto důvodů přiřazeno k nacistickému Německu, a to nikoli jako Sudety, ale jako Altreich. Což mělo pro lidi na Hlučínsku dost tragické následky, protože byli odvléčeni s wehrmachtem na frontu, kde řada z nich padla. Po příchodu komunistů ovšem nemohlo dojít k nějaké výraznější reflexi toho, co se zde za války dělo. Naopak se o tom nesmělo vůbec mluvit. Teprve až teď pomalu dochází k jakémusi uvědomění toho, co je vlastně Hlučínsko za útvar a k čemu můžeme vztahovat svoji identitu.

### **Jaký je tedy vztah těchto slezských Prusů ke druhé světové válce, vnímají sami sebe jako poražené, nebo jako vítěze?**

Tam je třeba rozlišovat generační pohled. Pokusil jsem se jej naznačit i v románu, kde je jednak postava staré Omy, jejíž synové kdysi padli jako vojáci wehrmachtu a která se tehdy, když Němci ustupovali, starala o esesáky, kteří jí připomínali její padlé syny a které také nakonec pochovala na své zahradě. Tahle Oma to vnímala jako prohru. Druhá generace je jiná. V románu jde o její dceru, která válku přežila, ale má z ní celoživotní traumata a vůbec se nedokáže orientovat v tom, co se událo. Pak je zde řekněme generace mých rodičů, kteří se narodili na prahu čtyřicátých let a přímou zkušenost války už nemají. Navíc vyrůstali za komunismu, tak se o tom samozřejmě doma, natož veřejně, už vůbec moc nemluvalo. Válka pro ně existuje jen jako vzdálené trauma spojené s násilnou smrtí strýců. Hlavní hrdina románu Martin Klučka pak představuje nejmladší generaci, která už nějakou přímou vazbu zcela postrádá. Nicméně právě tato generace podvědomě začíná cítit jistou odlišnost. Je to dané především tím, že získávají řadu informací o Hlučínsku za války, dozvídají se zasuté rodinné příběhy a symbolicky to završuje třeba fakt, že po listopadu 1989 zde řada lidí získala nárok na německý pas. Zkrátka jsem chtěl ukázat, jak obtížné je vyrovnávat se s nějakou rodinnou či národní identitou, když zůstává půl století nereflektovaná.

### **Máš pocit, že takových Martinů Klučků je na Hlučínsku hodně?**

Myslím, že ne. Martin Klučka je intelektuál, který chtěl původně svou disertační práci zmapovat bílá místa v architektuře dvacátého století. Že se zaměřil na postavu Hanse Kammlera, je osudová náhoda, která jej

Foto: Jitka Tausig



**Petr Čichoň** (nar. 1969 v Ostravě) je známý především jako básník. Po vysokoškolských studiích v Brně pracoval v letech 1991—1998 jako redaktor literárních časopisů a nakladatelství *Votobia*, *Host* a *Vetus Via*. Od roku 1998 působí ve vlastním architektonickém ateliéru. Vydal sbírky básní *Chilia* (1995), *Villa diabolica* (1998), *Pruské balady / Preussische Balladen* (2006). Své básně také zhudebňuje a interpretuje s kytarovou loutnou. V roce 2011 vyšla jeho prozaická prvotina *Slezský román*, která vyvolala rozporuplný ohlas. Žije v Brně.

přivedla k rodinným traumatům. Martin Klučka se Kammlerem nejdřív zabývá odborně, ale pak ho jakési iracionální puzení, na něj není připraven, ovládlo a v podstatě mu zničilo život. Záměrně jsem tyto postavy postavil vedle sebe. Ostatní hrdinové jsou prostí lidé, kteří se neumějí vyznat ve složité historické situaci, zatímco Kammler je intelektuál, který vnímá nacismus jako jakési zvláštní náboženství, zatahuje ostatní postavy do dábelské hry.

#### **Ty jsi po osudech skutečného Hanse Kammlera pátral...**

Ano, chtěl jsem zjistit, co se s ním stalo, protože na konci války záhadně mizí. Kammler je zajímavá postava, právě on byl skutečným architektem třetí říše. Známější „Hitlerův architekt“ Albert Speer ve skutečnosti nic moc nepostavil, byly to většinou nerealizované neoklasicistní vize. Kammler je autorem jakéhosi „černého funkcionalismu“ — podzemních fabrik, vlastně mučírén. Já jsem po něm pátral téměř deset let a mnoho poznatků, které jsem shromáždil, je použito i v mém románu. Například to, že jedna z posledních stop, kterou po sobě zanechal, spadá do Pražského povstání v květnu 1945, kdy se účastnil schůzky s německými generály v kavárně Slavia. Poté se vydal do Čimelic, kam už ovšem nedorazil. Na informace o Kammlerovi, které jsou v ruských a amerických archívech, je stále uvaleno embargo. I to svědčí o tom, jak významnou a ostře sledovanou osobou Kammler byl. Konec konců na něm do značné míry závisel také vývoj a použití německých tajných zbraní, a je tedy pravděpodobné, že pokud byl dopaden, tak ho jedna či druhá strana po válce využívala. Já jsem v románu rozpracoval variantu, že zůstal v sovětském sektoru, ale to už je fabulace.

#### **Nefascinuje tě přespříliš skutečný předobraz tvé románové postavy?**

To je samozřejmě nesmysl. Jsou historici, kteří se zabývají nacismem, příznivci Hitlera? Můžu snad být špatným spisovatelem, ale nikdo mne nemůže podezírat z inklinování k této totalitní ideologii.

#### **Tak se tě zeptám ještě jinak — proč je námět Slezského románu takový, jaký je?**

Rodným Slezskem se zabývám opravdu dlouho, stejně tak i bílými místy v architektuře dvacátého století, především nacistickou a komunistickou architekturou. Za-

jímalo mě, jak se funkcionalismus proměňoval a jakou roli hrál v totalitních systémech. Myslím si, že průnikem těchto zmíněných dvou témat vznikl ten můj záměr.

#### **Když jsme u těch totalitních systémů, nedávno ses vrátil z Kuby, kde jsi navštívil kubánské spisovatele a disidenty.**

Ano. Já jsem tu misi dlouho zvažoval... Jsem „student roku 1989“ a přišlo mi správně na Kubu jet právě proto, že jsem si připomněl někdejší situaci u nás. V tomto směru byla cesta na Kubu skutečně návratem před rok 1989.

#### **Co z té současné kubánské reality na tebe zapůsobilo asi nejvíc? Slyšel jsem, že jsi na Kubě nemohl sehnat ani kartáček na zuby...**

Nemohl, protože jsem se tam neorientoval. I tohle u nás kdysi platilo. Kdyby někdo před rokem 1989 přijel zvenčí k nám, taky by si jistě v zelenině nekoupil mandarinky. Ale naše maminky věděly, kde a jak je sehnat. To je asi to nejtěžší, že se člověk jako cizinec neorientuje v té stínové realitě, na níž v totalitních státech závisí přežití. Ovšem ten náraz byl o to dramatičtější, že kolegu, s kterým jsem tam letěl a který už na Kubě byl a věděl co a jak, zadrželi už v Havaně na letišti a okamžitě jej posadili na první letadlo zpátky do Evropy. Já jsem tam zůstal úplně sám a hlavně bez map, které měl kamarád v batohu, a taky bez řady dalších věcí, které jsme měli ve společném zavazadle. Čtyři dny jsem se potloukal jen tak nazdařbůh Havanou nebo ležel u moře, než se podařilo přiletět dalšímu, zkušenějšímu kolegovi, s nímž jsme pak misi absolvovali. Pak už všechno probíhalo celkem bez problémů, až několik dnů před odjezdem nás opět zatkli v jedné rybářské vesnici. Několik hodin jsme strávili u výslechu a pak nás poslali do Havany. Tam nás vyslyšeli a varovali, že máme ve vlastním zájmu co nejdřív odletět. To jsme nakonec samozřejmě udělali.

#### **Vrátíš se k poezii, nebo budeš dál pokoušet prózu?**

Já píšu poezii průběžně, ale publikuji málo a s velkým časovým odstupem. Jelikož ji prezentuji také ve spojení s hudbou, je vydání takové sbírky, třeba s přiloženým cedéčkem, poměrně náročné. Mám rovněž rozepsanou další prózu. Pro mě jsou podstatné obě tyto formy psaní.

#### **Ptal se Miroslav Balašík**



# Jan Helcelet buditel a cynik

Přesně před dvěma staletími (2. ledna 1812) přišel na svět Jan Helcelet, politik, novinář a literát. Jako Moravan se příliš nehodil do žádné encyklopedie, která byla pořádána v Praze a okolí, neboť v centru byl tento muž jen regionální veličinou. Mýlili se však ti, kdož jej měli za nevýznamného. Dnes je více než zřejmé, že nebýt Jana Helceleta, nebylo by ani spisovatelky Boženy Němcové. A to by už česká literární teorie nepochybně zaznamenala jako ztrátu.

Jan Helcelet se narodil v Dolních Kounicích, přičemž rodina údajně pocházela ze švýcarského města Porrentruy. Tam se psala jako „Hözlzet“; jméno si počestili její představitelé kolem roku 1800, když dorazili na Moravu. Jan vystudoval gymnázium v Brně a poté filozofii ve Vídni, kde navštěvoval rovněž lékařskou fakultu, ale například i hospodářské kurzy. Nakonec se s definitivní platností rozhodl pro medicínu. S opravdovým zaujetím — nakonec se studiu lékařských věd věnoval i v Padově. V roce 1839 nastoupil jako lékař do brněnské nemocnice, přičemž již tehdy současně přednášel na vysoké škole. Byla jí univerzita v Olomouci, konkrétně její „medicínsko-chirurgické učení“, které se roku 1848 vyčlenilo jako zvláštní ústav. V roce 1841 se zde Helcelet stal suplentem a v roce 1846 profesorem hospodářství a přírodopisu. Po odchodu Aloise Vojtěcha Šembery z Olomouce vyučoval místo něj i český jazyk a literaturu. V roce 1849 přešel do Brna na českou techniku, neboť v Olomouci se po reorganizaci univerzity pro něj zúžil prostor.

Ve veřejném životě se Helceletovo jméno objevilo už v revolučním roce 1848, kdy byl oporou moravské slovancké strany a jako takový se nacházel ve stálém sporu zejména s brněnskými Němci, zastánci frankfurtského parlamentu. Tehdy se jako redaktor *Sedlských novin*, prvních českých novin v Olomouci, horlivě účastnil politického života a pokračoval v tom i jako vydavatel listu *Prostomárodní Holomoucké noviny* s čtvrtletní přílohou *Konstituční posel*. Byl též účastníkem Slovanského sjezdu v Praze a poté odjel jako delegát na jednání kroměřížského říšského sněmu. Ještě za olomouckého pobytu s nemenší horlivostí přednášel o českém jazyce a vždy sklídl veliký ohlas. Činorodostí překypoval i na konci padesátých let, kdy byl předsedou Cyrilometodějského spolku a redigoval jím vydávaný národní kalendář *Koleda*, který dosáhl mimořádné úrovně svými naučnými i beletristickými články.



A právě takto si Helcelet „vykoledoval“ Boženu Němcovou. O osm let mladší spisovatelka tehdy tu a tam něco publikovala, ale teprve na počátku padesátých let se její práce stala soustavnější a Helcelet jí v literární činnosti pomáhal, jak to jen šlo. Jako redaktor *Koledy* otiskoval její pohádky a povídky, příznivými kritikami se o její práci též vyjadřoval v pražském periodiku *Kritische Blätter*. Helceletova podpora přinesla Němcové tolik potřebné uznání v literárních kruzích i větší existenční jistotu. Janu Helceletovi naopak přízeň mladé a krásné Němcové. Tou dobou v Brně utopický socialista František Matouš Klácel založil dosti obskurní spolek Českomoravské bratrstvo, což byl vlastně jen „institucionálně posvěcený“ přátelský svazek pánů Klácela, Helceleta a dvou slečen z Brna — Míny Fischerové a Veroniky Vrbíkové. Znělo to ovšem zajímavě, a tak Helcelet na obrozenecký název přilákal do Brna i Boženu Němcovou, s níž pak rozvinul intimnější vztah.

František Matouš Klácel byl její taktéž dlouholetý přítel a ctitel, avšak „máček papal“ opravdu mužný a zkušený, ale nepochybně také trochu cynický Jan Helcelet. Romantického vizionáře Klácela to natolik ranilo, že se s Helceletem rozešel. Ten zase po nějaké době opustil „naši paní“ Boženu Němcovou. V dopisech se pak o ní vyjadřoval velmi nešetrně jako o „jadrné zvěřině“, které si užil, ba dokonce ji nazýval „slezinou“, protože si často stěžovala na problémy s tímto zvětšeným orgánem. Boženin milovaný „Ivan“, jak jej oslovovala, se nakonec blamoval tím, že podrobnosti svého vztahu popsal jejímu poslednímu milenci Jurenkovi (mladému a žárlivému). Ne nadarmo byl Helcelet prvním moderním překladatelem Boccacciova *Dekameronu* do češtiny.

Už v Olomouci se Helcelet zabýval myšlenkou na založení českého tělocvičného spolku na Moravě. Dne 13. ledna 1862 tak došlo k setkání prvních asi šedesáti zájemců a 1. února byly na podkladě sokolských stanov navrženy i stanovy Moravského tělocvičného spolku v Brně. Helcelet však nebyl jen Sokol, ale významně se podílel i na národní a buditelské práci, které pomáhal prací publicistickou a popularizátorskou. Zemřel 19. února 1876 v Brně a pochován je na zdejší Ústředním hřbitově pod náhrobkem sochaře Torelliho podle návrhu Theophila Hansena.

**Libor Vykoupil** je historik a publicista

# Přichází čas, kdy vlastní obraz tvůj tě zaškrťí

Neznámý osud Simonetty Buonaccini

**Nella Mlsová**

Stalo se v Praze na jaře válečného roku 1942. Ženská národní rada uspořádala cyklus nazvaný Spisovatelky o sobě. Autorky hovořily o své tvorbě, případně z ní četly ukázky. Dva večery byly zasvěceny zesnulým: herečce a spisovatelce Jarmile Horákové a Simonettě Buonaccini. Setkání věnované Simonettě Buonaccini, již sedmý rok odpočívající v hrobě, proběhlo 27. dubna. Uvedl je František Halas a následně její verše přednesla Alena Vrbová. Volba Františka Halase nebyla motivována jenom jeho literární erudicí, ale také skutečností, že autorku osobně znal. Jaké byly osudy této zapomenuté české básnířky, která přijala exoticky znějící pseudonym?

## Tajemná Ludmila Atsebešová

V dochovaném textu Halasova projevu čteme, že se s ní setkal vlastně ještě dříve, než se se Šimonkou, jak ji oslovovala rodina a nejbližší přátelé, seznámil osobně. Ve dvacátých letech ho v časopise *Cesta* upoutala jedna z básní Ludmily Atsebešové. Zaujala ho natolik, že si ji vystříhl a nosil po kapsách. Dokonce ji přečetl Vladimíru Holanovi, který pro ni údajně projevils stejné zaujetí. Její znění se však Halasovi v čase vzpomínky z paměti již vytratilo, stejně jako se rozpadl papír s vystřiženou básní... A tak dnes už nelze zjistit, který autorčin text na básníka tak mocně zapůsobil.

František Halas nakonec podle netradičního příjmení usoudil, že zřejmě půjde o překlad, a po původci básně přestal pátrat. Avšak záhadné jméno se mu znovu připomnělo. Podruhé se s ním setkal na svazátku veršů nazvaném *Lampa v okně*, vydaném Fondem Julia Zeyera v roce 1928. „Byly tam básně čeržené zmatkem mně tak známým, ale čas běžel a zájem o autora drobil čas.“ Až básníka navštívila mladá ctitelka, Zdena Zikmundová, s prosbou o podpis do knihy. Podle dostupných informací se tak stalo někdy na podzim roku 1933. Přišla jednou, vrátila se podruhé, snad i potřetí, a tehdy Halase požádala, nechtěl-li by rozmlouvat o poezii nejenom s ní, ale rovněž



Soirée nadějných dam v Luhačovicích, první zleva Simonettina matka; Simonetta Buonaccini sedí po její levici

s její stejně zaujatou přítelkyní. František Halas neodmítl, a tak se osobně seznámil se Simonettou Buonaccini. „Krátko nato byl jsem pozván na návštěvu. Můj zmatek a údiv ještě vzrostl. Byl jsem pojednou v kruhu, který mne přijal s laskavostí, která byla až dojemná. Chraň Bůh, nebylo to nějaké literátství, na tyto věci mám čich náramný, bylo to lidsky prosté, otevřenost tak nezvyklá, srdečnost samozřejmá a mile naléhavá. „My jsme z třeshňových lupínků“ jsem našel někde ve verších S. B. a opravdu to tak bylo. Poesie a zase poesie. Nesetkal jsem se v životě s lidmi, kteří by jí tak žili.“

Je zjevné, že autor byl zaujat zvláštním prostředím, které kolem sebe tato žena vytvořila. O to více, a mile, byl překvapen, když zjistil, že Simonetta Buonaccini je vlastně Ludmila Atsebešová.

#### Marie Ludmila Anna Šebestová

Ale vyprávějme od začátku. Dne 21. března 1893 se v Pelhřimově, v rodině gymnaziálního profesora klasické filologie Augustina Šebesty (1860—1908), narodilo první a jediné dítě. Pokřtili je Marie Ludmila Anna Šebestová. Dívčina matka Anna, rozená Urbanidesová (1861—1944), se angažovala v ženském hnutí a byla vůbec organizátorkou kulturního dění na Pelhřimovsku. Mimo jiné se spolupodílela na pořádání místní Národopisné výstavy

v roce 1895. Publikovala v *Ladě*, *Českém lidu*, *Ženských listech* i jinde pod jménem Anna U. Ledecká (nebo jenom Anna Ledecká). Přátelila se také se spisovatelkou Eliškou Krásnohorskou, jak to dokládá jejich korespondence z let 1888—1926, shodou okolností hojně se zabývající výchovou Anniny dcery.

Ludmilu odmala přitahovala literatura, hudba, výtvarné umění. Spolu se svými přítelkyněmi organizovala „soirée mladých nadějných dam“, které si říkaly Kilky. V autorčině pozůstalosti se dochovala série pozvánek, jež samy vyhotovily. Vypovídají nejenom o četnosti, bohatém a různorodém programu těchto setkání, ale už ze samotného výtvarného provedení lze vypožorovat inspiraci dobovými poetikami, zejména ornamentálním secesním pojetím. Od dětství nepřetržitě psala verše; v pozůstalosti najdeme první pokusy vzniklé již v pěti letech. Básně dvanáctileté Ludmily pak ocenil už i Jaroslav Vrchlický. Některé její rané verše publikovala v *Ženských listech* v letech 1907 až 1911 její první systematická kritička Eliška Krásnohorská.

O tom, že už v útlém věku bylo psaní bytostnou součástí její osobnosti, svědčí i autorčiny deníkové záznamy, které pro svou výraznost a neotřelost boří dobové konvence tohoto žánru. Že literaturou doslova žila, napovídá i rozsáhlý výčet jmen autorů a výpisky z jejich děl,





Ludmila Bučanová a Julius Bučan — manželé „na cestách“

kteří v denících prostupují zápisky osobního charakteru. Zmíněna jsou třeba jména jako J. Vrchlický, G. Carducci, G. Mazzini, W. Shakespeare, L. Andrejev, S. Przybyszewski, O. Wilde, J. S. Machar, V. Hugo, A. S. Puškin, E. Browningová, A. Negri, W. Whitman, R. Dehmel, O. Theer či V. Dyk... Takto osobitě koncipované deníkové záznamy si vedla i v dospělosti. Vedle tradičních notesů je najdeme i na fotografiích a pohlednicích s různorodou tematikou. Pro své poznámky se ale neostýchala využít i úctenky a tramvajové jízdenky... Jak přílehlavě v tomto kontextu zní další Halasova charakteristika: „Básnila zkrátka, jako jiný dýchá.“

Již v čase dospívání byla naplněna touhou po nonkonformním životním stylu. Její rozevlátá a rozháraná duše žíznila po dobrodružství a exotice, po změně. Stereotyp maloměsta jí nevyhovoval. Byla výrazně citově provázána se svým otcem, který jí rovněž poskytoval významné intelektuální zázemí. To jí zčásti nahrazovalo absenci vyššího vzdělání; vychodila pouze měšťanskou školu v Pelhřimově.

Zato s matkou si Ludmila v mládí příliš nerozuměla. Ta sice na veřejnosti bojovala za práva žen, ale ve vlastní rodině uplatňovala dosti starosvětské představy o výchově a životním poslání ženy. Snad v tom byl jakýsi pozůstatek její klášterní výchovy. Předčasný skon milujícího a milovaného otce, který podlehl zápalu plic, si tak Ludmila nesla životem jako velké trauma. Vzťah k otci je otevřeně a opakovaně vzpomenut nejenom v její tvorbě, ale rovněž v osobních dokumentech. Například v dopise z roku 1931 adresovaném svému druhému manželovi Juliu Bučanovi píše: „U tatínka hoří světélko — plno kytiček kolem — dívám se — tulím se k urně s drahým popelem — a říkám si: ‚Tati, tati — jsi tady u mne — žiješ přese vše — chráníš mne proti všemu — a ochráníš.‘“ Nebo na jiném místě: „Tati byl *veliký* člověk v sobě — chápeš to? Byl to člověk, s jakým jsi se Ty ještě v životě nepotkal. Jeho nitro bylo chrámem nejvznešenějších myšlenek a citů. Jeho charakter byl vzorem pro pokolení.“ Snad někde tady jsou i kořeny opakujícího se motivu smrti v jejích textech.

#### Ludmila Dobiášová

Krátkou epizodu v autorčině životě představovalo manželství s pozdějším významným českým historikem Josefem Dobiášem (1888—1972), rovněž pelhřimovským rodákem. Kromě toho, že ho následovala z Pelhřimova do Prahy, vydali se spolu i do širého světa. Snad poprvé s ním navštívila jižní země. Stopy skepse ze vztahu, který bohužel přerostl do nešťastného manželství, najdeme i v autorčině básnickém debutu, zmíněné sbírce *Lampa v okně*. Ta vyšla v roce 1928 a nese jméno Ludmila Atsebešová, což je anagram jejího dívčího příjmení. Podepisovala jím rovněž kritiky o výtvarných výstavách uveřejněných v *Ženských listech* (např. o výstavě A. Rodina či skupině Tvrdošíjných). Volba pseudonymu nepochybně souvisela s ostychem, který provázel jakoukoliv veřejnou prezentaci její tvorby. Dvě skromné knihy, které byly během jejího života vydány, byly publikovány v podstatě bez jejího vědomí, respektive s jejím opožděným souhlasem. Tak tomu bylo nejenom u souboru *Lampa v okně*, ale i u druhé sbírky nazvané *Odi et amo*, která vyšla v roce 1934, rok před autorčinou smrtí. Její publikaci inicioval František X. Šalda, s nímž na sklonku svého života také udržovala přátelské styky. Jejich kontakt zprostředkoval František Halas, jemuž se svěřila s obdivem, který k Šaldovi chová. Na základě Halasových referencí pozval Šalda 9. února 1934 tuto svou nevšední ctitelku na návštěvu. Bydlel tehdy nedaleko básniřčiny rodiny — v Kanálské ulici číslo 4 na pražských Vinohradech. O vztahu mistra a žákyně svědčí vzájemná korespondence. Dochovalo se

## Můj mistře,

jest mi, jako bych cítila Vaši ruku na své zdivočelé hřívě. A jest mi, jako by se mému tápajícímu životu dostávalo podivné, žehnající jistoty. Moji velcí přátelé a kmotři, moji vyprávěči prvních pohádek, kterých se už moje dětství křečovitě zachytilo: Vergile, Tite, Dante, a ty, bronzový Colleoni, zadupávající do země jediným kopytem svého koně všechno, co není dosti silné, poctivé a nemsmlouvavé! Tatínku, který jsi mi čítal antické tragédie a Shakespearovu k Prosperovi sládnoucí moudrost —, vy všichni jste tu. Ruka, která mi neviditelně polehla na vlny, Vás ztělesňuje a já počínám mluvit svým mateřským jazykem, podobna teprve nemluvnátku, jež nerozeznává ještě skutečnosti a snu, ale jež přesto cítí, že bronz oživil, stránky knih zní živým slovem a z mlhoviny vytváří se lidská podoba, kterou možno uchopit, již se možno poklonit, neboť v ní ožíváte — a to jest tak nesmírně krásné, jako když čteme, jak Maria z Magdaly oplakávala opuštěný hrob a najednou se někdo blíží a ona poznává.

A chtělo by se držet až křečovitě všechno nedosažitelné, aby člověk se nemusil pořád jen strašně a bolavě smát nebo plakat, schovaný v koutě jako zabloudilé zvíře, které tu takofka nikoho nepoznává.

Já, v níž vře krev dávných, dravých kondotierů a jistě i myslivých, uzavřených českých bratří (ty hrůzné rvačky z toho!), jako by Vás tiše a slavně přičleňovala do

svého rodu, po duchu i krvi, zatínajíc zuby do rtů, aby žádný člověk nezaslechl, neboť tito lidé, toto chabé, zmatené a mátnoucí pokolení volí si lehký vtip a hloupou nestoudnost za zbraň, neboť už nedovede ani nenávidět, ani milovat.

Ticho. Proč to říkám právě Vám, můj mistře? Protože jste můj mistr, protože jsem milovala odedávna ty, které Vy jste miloval, a protože se mi zdá, že mne k Vám všichni vedou, že nadnášejí můj krok, uhlazují hlas, neboť i Vy jste sám na své skleněné hoře, na niž se odváží vedle mudrce pouze dítě. Vaše malé děvče Vás prosí, abyste je nechal ve své krásné znepokojující blízkosti, abyste je nezahnal jako mouchu bzučící do uší, abyste pamatoval, že jest tu od 11. února 1934 živý, uctivý člověk, který Vás potřebuje a jenž by si přál, abyste i Vy ho mohl někdy trochu potřebovati. [...]

Po špičkách chodím kolem představy příští zimy. Doufám, aspoň jednou do týdne že budu mít na chvilku svátek. Milovaný můj mistře, na brzkou shledanou! A děkuji Vám za to vlídné pohlazení vlasů a děkuji Vám vůbec za to, že  *jste*.

Vaše oddaná S.

### Koncept jednoho z dopisů adresovaných F. X. Šaldovi z publikace *F. X. Šalda Dopisy Simonettě Buonaccini*

šestnáct dopisů a pět lístků F. X. Šaldy a třináct konceptů dopisů Simonetty Buonaccini. Ve skutečnosti jich ovšem napsala šedesát. Dostupný materiál vyšel v roce 1967 v Severočeském nakladatelství v Liberci pod názvem *Dopisy Simonettě Buonaccini*.

#### Ludmila Bučanová

Vratme se ale ještě do dvacátých let. Zásadní zlom v autorčině životě přišel v roce 1924. Během jednoho z pravidelných pobytů v lázeňských Luhačovicích se seznámila se svým budoucím druhým manželem. Slovák Julius Bučan pracoval jako obchodník a zástupce dřevařské společnosti z Banské Bystrice. V manželství, které bylo uzavřeno roku 1929, se jí konečně podařilo rozvinout svůj velký sen o blízkých i vzdálených cestách. Kromě toho, že cestování patřilo k životnímu stylu rodiny, využívala i příležitostí, kdy se manžel vydával do zahraničí služebně, a doprovázela ho. Hojně spolu navštěvovali Itálii a zejména milované Benátky. Podzimní období patřilo pravidelným návštěvám francouzské riviéry.

#### Simonettou Buonaccini

Z Ludmily Bučanové se tak konečně stává Simonetta Buonaccini. Je to další a nejdůležitější pseudonym, kterým podepisovala nejenom svoji tvorbu, ale užívala ho i v osobním životě. Nesloužil pouze jako „krycí manévr“ — kupříkladu o tom, kdo se skrývá za autorstvím sbírky *Odi et amo*, se veřejnost dozvěděla až po Simonettině smrti —, ale nepochybně přispíval i k vyjádření její identity. Básnířka jím obsáhla svou duchovní srostlost se Středomořím, zejména s Itálií. Svědčí o tom i jeho geneze. Pro jméno Simonetta se inspirovala kresbou dívčí hlavy od Leonarda da Vinci, jejíž reprodukci měla ve svém pokoji. Ten dále zdobily reprodukce Michelangelovy *Noci* z alegorického sousoší na náhrobku Giuliana Medici, reprodukce Botticelliho *Zrození Venuše* a také fotografie Verrocchiovy jezdecké sochy slavného kondotiera Colleoniho. Fotografie kondotiera, jehož tolik obdivovala, věnovala také svému příteli F. X. Šaldovi, neboť jí Colleoni souzněl s jeho osobností. Šalda si ji uchoval do konce života.



O vzniku příjmení se dochovalo několik verzí. Fran- tišek Halas vzpomínal, jak se při návštěvách rodiny setkával s neurčitými narážkami na autorčin možný italský původ. Dokonce mu byl prý jednou předveden erb rodiny Buonaccini a tak trochu tajemně bylo naznačeno, že Simonetta je posledním potomkem rodu. Naproti tomu Milan David v stati *Kompas v srdci paní Simonetty* (1995) uvádí, že vzniklo poitalštěním příjmení Bučanová, aby vyjádřilo domnělý italský či španělský básnířčin původ, který mimo jiné odvozovala z dívčího příjmení své matky.

Výmluvným svědectvím autorčiny vazby především na italský prostor je hlavně osobitý trojdílný cestopis nazvaný *Sbohem, condottiere*, jenž vznikl spontánně během tří cest na jih na počátku třicátých let. V případě prvních dvou návštěv byla cílem výhradně severní Itálie, cílem cesty třetí francouzská riviéra s krátkou návštěvou Itálie. Autorka v něm však zúročila i další pobyty v těchto zemích. Její cestopis je ale i výrazem její životní pouti v obecném smyslu. Symbolicky se otevírá úvahou o úskalích vstupu do dospělého života, podpořenou evokací ztráty milovaného a milujícího otce, a uzavírá se opakujícími se motivy smrti. Ty jako by tak trochu předjímaly autorčin faktický skon, ke kterému došlo v Praze 30. května 1935, asi za půl roku po návratu z poslední zahraniční cesty. Simonetta Buonaccini zemřela na předávkování. Matriční záznam konstatuje sebevraždu. Zpráva o autorčině smrti byla na její přání rodinou utajena. Objevila se až 25. listopadu 1935. Tajnosti kolem jejího úmrtí spolu s exotickým jménem zřejmě vedly k tomu, že se někdy mylně udává jako místo její smrti Itálie. I přes zde zmíněná a zdá se jednoznačná fakta, která lze podpořit opětovným připomenutím autorčiny rozeklané povahy a uměleckou krizí, kterou prožívala po zveřejnění sbírky *Odi et amo*, se objevují názory, které její vědomé rozhodnutí o ukončení života zpochybňují a kloní se k tomu, že šlo o nešťastnou náhodu. Arsenik v té době nebyl jen zneužíván, ale i „využíván“ proti bolestem hlavy, „nervovému“ rozrušení a podobně.

Úvahy o skonu Simonetty Buonaccini jsou jedněmi z mnoha spekulací, které se kolem jejího života objevovaly. Jsou často rozporuplné a evidentně vyvozované i z jejích textů. Tak například četné motivy smrti a nemoci, jež prostupují jejím dílem, spolu se skutečností, že pravidelně cestovala do jižních zemí, přímořských letovisek, vedly zejména dobové kritiky k romantizující charakteristice Simonetty Buonaccini jako krásné ženy zápasící v rozpuku života s tuberkulózou. Tento pohled vyvrací mezi jinými Pavel Eisner v doslovu k připravovanému vydání autorčina cestopisu: „Nemoc, o níž je to

likrát zmínka, není tuberkulóza. Simonetta B. nezemřela tuberkulózou, ani jinou bezprostředně tělesnou chorobou — strávila se jako plamen. Horečky, o nichž najde čtenář rovněž zmínky, jsou nervové reakce duševního organismu nad pomyšlení citlivého a vodivého, jenž ne- byl spojen s nijakou tělesnou vadou: Šimonka byla mistrná plavkyně, náruživá tanečnice, nejvytrvalejší chodec.“

### Neznámá hudba lagun

O tom, že autorčino vidění bylo navýsost subjektivní, svědčí i polemika s cestopisy dokumentárního charakteru, které ve snaze o objektivnost oslabují vazbu mezi vnímajícím a předmětem poznávání. Neváhá ostře útočit na interpretace, které nekonvenují jejímu pojetí. Například v pasážích věnovaných Benátkám najdeme vyostřenou polemiku s jejich prezentací na stránkách *Italských listů* (1923) Karla Čapka.

Buonaccini nepřijíždí jako objevovatel či dobyvatel neznámého území, ale ve všech případech se vlastně vrací do zaslíbené země. Do značné míry také prchá před tíživou realitou, kterou ztotožňuje s domácím, českým, prostředím: „Co za jed mi tam na severu přimíchali do žil, že mne srdce tak tíží? Ne! Per Venezia, per Venezia... Poznávám hudbu lagun, čichám horečky opojení. Zapírám zem, která mne zrodila nějakým trpkým omylem, a hlásím se k dědovi tmavých očí a prudké překypující krve, k bábě, která nosila krajkový šál jihu na tmavorusých vlasech a časovala lehkovážně: do, dai, da...“

Hlavní osu a smysl celé cesty představuje putování za kondotírem Felixem Cäerdalem. Autorka se pro tuto postavu inspirovala stejnojmennou a autobiografickou postavou prózy *Kondotierova cesta do Benátek*. Byl to první svazek trojdílného, taktéž „italského“, cestopisu francouzského básníka, prozaika a esejisty Andrého Suarèse. V českém překladu Josefa Dostála vyšel v roce 1926. Itálie je v něm nahlížena perspektivou této postavy. Felix Cäerdal je představen jako rytíř umění, jenž se „vydal na křížovou výpravu, aby sloužil skutečnému umění i vznešenému činu, pravý dobyvatel krásy“. Cesta Itálií znamená pro kondotiera tvorbu a inspiraci ve faktickém i přeneseném významu. Je mu východiskem pro sebereflexi, pro vyjádření emocionálního prožitku, výrazem a potvrzením jeho subjektivity. Cäerdal není součástí davu, jasně odkazuje na výjimečné postavy minulosti. Suarésův text oslovil autorku v několika rovinách. Ztotožňovala se s pojetím tvorby a života v něm formulovaném i ve vztahu k žánru. Inspirovala se rysy hlavní postavy a získala impulsy k reálné návštěvě vybraných míst — kráčela v Cäerdalových stopách a své vjemy srovnávala s Cäerdalovými náhledy. Ve své mysli vedla s Cäerdalem neustálý

dialog. Imaginární vztah s ním nabyl celé řady poloh až po náznaky milostného okouzlení.

Jako většina textů Simonetty Buonaccini, ani tento nebyl během jejího života publikován. K vydání ho sice na prahu čtyřicátých let připravovali Julius Bučan a Pavel Eisner (podle badatele Milana Davida to byl právě Julius Bučan, který pomohl Pavlu Eisnerovi přežít válku), avšak záměr se nakonec uskutečnit nepodařilo.

### Sbohem, condottiere!

Hodnocení autorčiny (publikované) tvorby zasvěcenci se od počátku pohybuje ve dvou protikladných polohách. Na jedné straně se objevují opakovaná upozornění na „nepůvodnost“ a konstatování, že autorka až příliš podléhá vlivům soudobé české poezie, počínaje Vrchlickým přes Machara, Sovu, Březinu, Dyka až k Nezvalovi a především Halasovi. S těmito názory se setkáváme, i když je posuzována výhradně v kontextu dobové tvorby ženských autorek. Například bohemista Robert B. Pynsent ve stati *Láska a slečna Jesenská* (1995) nejenže shledává v jejích textech výrazný vliv ve své době nekonvenční spisovatelky Růženy Jesenské (1863—1940), ale dokonce ji označuje za téměř její plagiátorku. Konkrétně to dokládá na inspiraci vracejícím se obrazem prstenu na dně mořském. Na straně druhé dochází k jejímu takřka bezvýhradnému přijetí, vesměs akcentujícímu její outsiderství (Zdeněk Kalista), osobitou lyrickou polohu její tvorby. Pavel Eisner ji v roce 1937 dokonce charakterizuje jako tvůrkyni „dobového ženského prototypu v české lyrice, podobně jako jím je Anna Achmatova v poezii ruské, Comtesse de Noailles ve francouzské či Else Laskerová-Schüllerová v německé.“

Je nutno vzít do úvahy, že podstatná část jejího díla byla zpřístupněna až po její smrti. Jsou to sbírky *Sirenin ocas* (1937); tu vybral a uspořádal F. X. Šalda, dále *Můj prsten leží pod mořem* (1942), zde vybíral pozůstalý manžel Julius Bučan a nakonec sbírka *Browning a růže* (1946), do které verše vybral a uspořádal Jaroslav Nečas. Simonettě Buonaccini jistě nelze upřít literární ambice, zajímavou a vědomou autostylizaci, ale rovněž nelze opomenout její nesmírné rozpaky, se kterými vstupovala do světa literatury, i nebývalý ostych z publikování vlastních textů, zvláště veršů. Při hodnocení je tak nutno zohlednit fakt, že lze jen obtížně rozlišit, nakolik její texty představovaly uvědomělou komunikaci s vnějším světem a nakolik jsou „pouze“ projevem intimních úvah.

Simonetta Buonaccini možnosti literárního vyjádření nepochybně neustále promýšlela a pro svá sdělení hledala i adekvátní formu. Ve třicátých letech můžeme v její



Simonetta Buonaccini na lodi do Cannes

korrespondenci s manželem vyzoporovat také prozaické ambice. Touží napsat román; jak doslova píše, své „životní dílo“, a dále pokračuje: „Bude to cosi, co zůstane tu po mně — co musí být hotovo — dokud čas.“ Osud byl však nemilosrdný a mnoho času už neposkytl. Domnívám se, že vedle několika básní právě výše zmíněný cestopis zůstal nejvýznamnějším a nejzdařilejším počinem z jejího díla.

„Sbohem, condottiere!“ volá v závěrečné části své trilogie. A opravdu, není to již cválající Felix Cäerdal, kdo vyprávěče přijíždí v ústrety. Je to „kostlivec, rajtující na hubené herce...“

**Autorka je literární historička. Zabývá se především dějiny české literatury první poloviny dvacátého století, česko-italskými vztahy a tvůrčím psaním. V současné době připravuje publikaci o Simonettě Buonaccini, jejíž součástí bude i edice cestopisu *Sbohem, condottiere!* Působí na Katedře českého jazyka a literatury Univerzity Hradec Králové.**

# Browning a růže

## Simonetta Bounaccini

### BROWNING A RŮŽE

Je možno krásně život přežvykovat  
a potom umřít v šedesáti letech  
či spolknout najednou křídlo aeroplánu  
a najít browning uschovaný v květech

Expresním vlakem vyjždím Smrt a lásko  
páni strojnůdci rychle od stanice  
Několik vteřin času Tam je město  
rudé a zlaté známé z pohlednice

Ach vy mi nevěříte vy mi nevěříte  
že dovedu tak roztomile umřít  
Zůstane po mně knížka obrázková  
browning a růže střevíčky a kuffík

*Browning a růže*

### NA DNĚ CANALU GRANDE...

Na dně Canal Grande  
mrtví milenci spí  
muž snědý ženě zlatovlasé  
čte života poselství

My jsme tu živí my na dně moře  
nad námi mrtví jsou  
plouží se v uličkách teskně a choře  
a lásku jen si lhou

Tvé zlaté vlasy pod mými prsty  
na věky šelestí  
byla to dýka nebo šňůra  
mé krásné neštěstí?

Tak nikdo tam nahoře nezabije  
a nelíbá jako my  
byla to šňůra nebo dýka  
vy studené rozumy?

*Můj prsten leží pod mořem*

### PODOBIZNA

Přichází čas kdy vlastní obraz tvůj tě poděsí  
z černého sukna vystupuje zlatovlasá dáma  
Nevíš zda zatančí či na skobě se oběsí  
stín tygrův půjde s ní nebo je stínem sama

Třesu se jako by byl mrtev obraz můj  
potvora krásná vystoupila z dalekého moře  
modlitby křečovitý smích a utajený pláč  
připlouvá odplouvá Ofeliino hoře

Přichází čas kdy vlastní obraz tvůj tě zaškrtí  
nemůžeš rozčesat svých zdivočelých vlasů  
malinká ústa do úsměvu skládáš při smrti  
konečně jednou na močále potkali jsme krásu

*Odi et amo, úryvek*

# Bůh regálů

V časech, které nastaly po „Vítězném únoru“ v roce 1948, se antikvariáty staly malými ostrůvky duchovní svobody ve stále více básnickým moři teroru potlačujícího myšlení a lidského ducha. Staly se domovem pro knihy vypuzené z veřejných knihoven, pro tisky z definitivně zrušených klášterních a zámeckých knihoven, útlukem pro knihy zkonfiskované lidem s nevyhovujícími názory a postoji. Jejich větší díl byl v těch údajně nadšenec-kých časech zlikvidován, řečeno slovy klasika české prózy „zpracován ve sběrných surovostech“. A právě v té temnotě nastal jeden zlatý věk; doba rozkvětu českých antikvariátů. Na policích těchto provozoven se v sousedství renesančních tisků a barokních knih objevily kramářské písně, lidové tisky, avantgarda dvacátých až třicátých let minulého století, skvostně vybavené bibliofilie. Poklady, které tehdy pro svoji nepřilíš vysokou cenu ani nepřitahovaly zloděje. Knihy si bylo možné osahat, očíchat, podle libosti si v nich zalistovat. V době vlády Strany se antikvariáty proměnily v jediná místa, kde bylo možno sehnat knihy jinak nesehnatelné a kde nevábne postavy „soudruhů“ byly vzácnější než jakýkoliv druh ohrožený vyhubením. V této době v každém takovém místě pobýval zvláštní tvor, zasvěcenými nazvaný *Bůh regálů*. Jaké slastné chvíle nám čas od času mezi haldami knih přichystal.

Antikvariát, to podivné místo! Každá kniha je originál. Různou měrou ohmataná, zaprášená, každá s jiným osudem a příběhem. Tlumené světlo. Pocta, spíše úlitba pro božstvo. Jedinečná atmosféra. Bůh, který odměňuje zákazníky své svatyně. Kolem každého antikvariátu řada věrných návštěvníků. Mnohdy velmi originálních osobností. Největší technickou vymožeností byl telefon a nepostradatelnou pomůckou, odborným zázemím, příruční knihovna.

Koncem roku 1989 ty „krásné hnusné časy“ skončily. Naštěstí; jenže s nimi skončil i čas antikvariátů jako svobodných ostrůvků ducha. Digitální era a tržní ekonomika proměňuje stále více knih v neprodejně harampádí, určité knihy nesmyslně předražuje a řadu kvalitních tisků posílá do černé díry zapomnění. Staří podivní setkávají se v antikvariátech postupně vymřeli a noví se zatím neobjevili. Obchody se rozsvítily, temná zákoutí zmizela. Místo nich je zde řada prosklených vitrín a v nich nedostupné artefakty za sklem. Bůh regálů zemřel. Vše zkomercionalizováno. Nenápadné brožurky, knihy zapome-

nutých autorů, všechny ty mně milé obskurnosti v nich přestávají mít místo. Vše, co se v obchodě nabízí, musí být patřičně zviditelněno autorstvím někoho důležitého. Nezbytnou součástí obchodů je dnes internetová nabídka. Dochází tak k naprostému odcizení antikváře a jeho zákazníka. Virtuální obchod sice umožňuje obstarat si bez námahy některé knihy, ale zároveň ruší kouzlo kamenných krámů. Jak se náš čas zrychluje a doba materializuje, ubývá lidí, kteří mají čas vůbec něčím listovat a pro které se chvíle mezi knihami strávené nerovnájí „ušlému zisku“. Internet zároveň přestává poskytovat radost z knihy objevené, knihy náhodně vyšátrané z regálu. Po rozšíření internetového prodeje se stalo, že mnozí už svůj kamenný obchod zavřeli. Minimalizují vynaložené náklady. To znamená, že neplatí nájem ani zaměstnanec, s nižším obrátem nejsou plátcí daně z přidané hodnoty, a mohou tak nabízet knihy za nižší ceny. Kamenné obchody s knihami z druhé ruky pomalu mizejí, zůstávají jen tu a tam jako relikty minulosti. Zato přibývá aukčních domů, přibývá lidí, kteří nakupují pouze v dražbách, přibývá těch, kteří do skutečného antikvariátu nikdy nevkročili, protože mají dojem, že se tam nabízí pouze plísňemi obrostlá veteš. Zákazník, který má stále chuť antikvariát navštěvovat, prohlížet regály, člověk, který se posadí do kouta, tiše a dlouho si listuje, člověk, který dovede ocenit kvalitu sazby, typografickou úpravu a vazbu, by se měl stát zákonem chráněnou bytostí.

Pro mne se stal antikvariát školou, ve které jsem se mnohému naučil. Místem, kde jsem navázal přátelství s řadou vynikajících lidí, místem, kde jsem mnohokrát zažil vzrušení nad vzácnými tisky, místem, kde jsem — nebojím se to říct — až skoro omdlával nad krásou knih. Často jsem nemohl nedočkavostí dospat, když jsem se měl jít podívat na nějakou zajímavou knihovnu, anebo jsem se naopak nemohl odlepit z práce, odejít od nějaké zpracovávané pozůstalosti, ze které se čas od času vynořily perly. Dnes je pro mne vše spíš jen rutina. Bohužel. Téměř žádné zajímavé nákupy, žádné vzrušení. Aby se obchod udržel, také musím používat internet a trpět ostatní nešvary. Chvála starému dobrému antikvariátu! Jenže pro pořádek dodávám, že ta chvála rozhodně nepatří době, ve které antikvariáty své zlaté časy zažívaly.

**Jan Placák je antikvář**

# kritiky

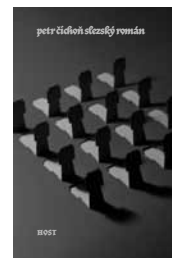
● Další příběhy se do struktury *Lucemburské zahrady* promítají potenciálně a nepřímo. Umělá řeč, jíž její autor vymyslí gramatiku i slovník, evokuje samozřejmě Tolkienovu elfštinu, motiv robotické figuríny, která věrně imituje vzhled a chování svého ženského předobrazu, připomene *Stepfordské paničky* Iry Levina. 6

**Petr Hrtánek** o knize Michala Ajvaze  
*Lucemburská zahrada*  
6 56



● Čichoňův text trpí tím, čím množství románových prvotin. Rozehrává množství témat, aby ani jedno z nich uspokojivě neuzavřel. Nejde však o aposiopesi, neuzavřenost jako konstitutivní prvek textu, ale spíše o vyšumění do ztracena. 6

**Kryštof Špidla** o románu  
Petra Čichoňe *Slezký román*  
6 58





# a recenze

• Co tedy na Cunninghamově románu nesedí? Zpracování vlastního tématu. Autor proklamuje víc než jen román o muži v krizi středního věku, chtěl psát o složitosti lidské sexuality, kterou nelze jednoduše a jednoznačně kategorizovat. Jenže právě vír Peterových (po)citů tentokrát Cunningham nedokázal ztvárnit přesvědčivě jako počáteční podpovrchový neklid, jako by měl problémy vést nit myšlenek. 6

**Pavel Portl** o románu  
Michaela Cunninghama *Za soumraku*

60



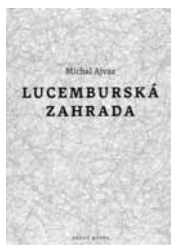
• Jaké to tedy je být žákem, který čte dílo Petra Rákose? Je výbor ze studií lekcí, kterou si má projít, pochopit její záměr i provedení, a oboje pak zhodnotit v kontextu autorova celoživotního úsilí? Co tím získá? Jistě posílení literární odbornosti. Nenarazí s ní však záhy na mez? 6

**Martin Poch** o výboru statí  
Petra Rákose *Neúnavná slova*

62



# Procházka parkem



**Petr Hrtánek**

**Michal Ajvaz: *Lucemburská zahrada*, Druhé město, Brno 2011**

Procházka v parku, stejně jako četba některých textů, bývá občas velmi riskantní záležitostí: to, co se zpočátku jeví jako vesměs příjemná kratochvíle, se může z nejrůznějších důvodů záhy změnit v zážitek víceméně negativní (opačně tomu bývá zřídka). Riziko lze však přeci jen snížit tím, že se necháme pozvat a provázet osobou důvěryhodnou a obeznámenou.

V případě knihy pojmenované dle zelené oázy v centru Paříže *Lucemburská zahrada* je snad dostatečně osvědčeným průvodcem Michal Ajvaz — autor, který se dávno etabloval především jako prozaik, v jehož osobitém rukopise se prolíná filozofická a estetická erudice se schopností poutavě vyprávět pozoruhodné příběhy.

Protagonistou jmenované knihy je učitel filozofie Paul, který omylem zadá do internetového vyhledávače zdánlivě nesmyslnou kombinaci písmen. Znalce Ajvazových dřívějších knih asi nepřekvapí, že Paulův překlep nalezne v takřka všepojímající síti sítí svůj odkaz. Ten pak Paula přivede k fragmentu fantasy románu, jehož postavy mluví fiktivní řečí. Ajvaz tedy v expozici variuje jeden ze svých erbovních motivů, tj. objev neznámého slova, respektive jazyka (jinde záhadného písma, znaku). Nečekaným setkáním s nesrozumitelným jazykem se však nezahajuje ani tak dobrodružné pátrání po jeho významech, jako se spíše začíná rýsovat zvláštní milostný trojúhelník, vytyčující v prvním plánu příběh o ztracení, hledání a nalézání lásky. Komplikované citové vztahy mezi starším

mužem a mladou dívkou (obvykle studentkou) jsou společným jmenovatelem též dalších příběhů, jež zasahují do Paulova osudu: kromě zmíněné fantasy o zamilovaném vládci ohrožené říše je to líčení epizody ze života excentrického amerického vědce, který si zkonstruuje dokonalou kopii své ženy, a dále vypravování novodobé „robinsonky“, jež tragickou souhrou okolností přišla o manžela. Jednotlivé příběhy se přitom nerozpadají do nepřehledné tříště, nýbrž jsou v rámci Paulovy dějové linie pevně situačně ukotveny, a nadto i přehledně rozděleny do pěti kapitol nadepsaných jménem hrdinky, která v daném příběhu sehrává hlavní roli.

Další příběhy se do struktury *Lucemburské zahrady* promítají potenciálně a nepřímou. Umělá řeč, již její autor vymyslí gramatiku i slovník, evokuje samozřejmě Tolkienovu elfštinu, motiv robotické figuríny, která věrně imituje vzhled a chování svého ženského předobrazu, připomene *Stepfordské paničky* Iry Levina. Jiné možné analogie jsou v textu *Lucemburské zahrady* rovnou pojmenovány a zdá se, že zvlášť inspirativní je oblast populární kultury: v Paulově intelektuálním obzoru a zájmu se totiž pohybuje nejen starověký myslitel, ale také třeba neohrožená hrdinka akčních her nebo postavy z vědeckofantastických filmů.

## Houštiny textů

V *Lucemburské zahradě* se můžeme docela bezpečně a pohodlně pohybovat upravenými cestičkami narace a nacházet na nich zajímavé intertextové odbočky (byť některé mohou být slepé). Vypravování příliš nekomplikují ani pasáže úvahové; některé se mi ale zdály už poněkud ohraňené. Bez ironie ovšem připouštím, že například krátké zamýšlení o maskách, jež mohou být paradoxně naší pravou tvář, může leckterému jinému čtenáři připadat originální. Ajvazova *Lucemburská zahrada* je však též plná spletitých, hůře přístupných houštin, v nichž si přijdou na

své pravidelní návštěvníci borgesovských labyrintických knihoven nebo znalci sémiotiky a postmoderní filozofie. Kniha je totiž opět komponována jako vícevrstevný text o textech, jenž využívá prvky a postupy různých beletristických žánrů k názorným ilustracím a konkretizacím obecnějších úvah a složitějších myšlenkových konceptů (opět se tak můžeme setkat kupříkladu s variacemi na téma iluzivního modelování reality, napodobování skutečnosti, ať už v podobě primitivní mechanické hračky, hrůzných androidů či kulis pařížských ulic). Připomínat v této souvislosti, že Ajvazovo dosavadní dílo, zahrnující vedle poezie, prózy a esejistiky i práce odborné a tvořící tematicky úzce provázaný celek, se jistě rovná pověstnému objevování dávno zmapovaného kontinentu. *Lucemburská zahrada* tematicky prorůstá do jiných autorových knih zvláště jeho emblematickým motivem zářících liter

(viz například soubor esejů *Sny gramatik, záře písmen* z roku 2003, v nichž se Ajvaz zabývá právě dílem J. L. Borgese) — nezatěžován konvenčními významy fiktivního jazyka, Paul na sebe nechává působit jen kouzelný zvuk hlásek a posléze i „podivnou záři neznámých slov“, „vsudypřítomnou auru vycházející z jejich písmen“. Právě to je cesta k Paulovu osvětlení: park, město, ženské tělo, kresby na lomu kamenů aj. se najednou v jeho očích transformují ve svérázné texty, v nově zjasněné systémy dosud neviditelných syntaktických pravidel, enigmatických souvislostí mezi zdánlivě nesouvisejícími jevy, jež nyní dostávají nový (pravý?) smysl. Ukazuje se ale, že setkání s neznámým podivným jazykem může nejen pozitivně iniciovat zase vznik jiných textů (symfonie, knihy, matematického vzorce), ale může též jaksi recipročně probudit demony spící hluboko v našem podvědomí nebo rozvířit kalné proudy v podzemí zahrady (takto poučen jsem odolal a raději si autenticitu Paulova inkriminovaného slova a hypertextového odkazu neověřil).

### Zahradní architektura

Zatímco dřívější Ajvazova prozaická tvorba čerpala mýto- tvorný potenciál především z toposu „magické“ Prahy, v posledních románech plní podobnou úlohu hlavně krajiny vzdálené; v obou případech jsou přítom podstatnou složkou vícevrstvé strukturace fikčního světa paralelní časoprostory. Také v *Lucemburské zahradě* se skrývá několik průchodů do vedlejších světů, ale ty nejsou, řekněme, povahy „reálně magické“, nýbrž reálně elektronické, virtuální, psychické či psychedelické, jak se ukazuje mj. na příkladu oblud, jež napadnou jednu z hrdinek v jejím

pařížském bytě. Fabulace se sice ani tentokrát neobejde bez několika dalších fantaskních, bizarních a paradoxních momentů, ale ku prospěchu věci jimi není nijak přesyčena.

Realističnost ve výstavbě fikčního světa *Lucemburské zahrady* s sebou přináší jedno úskalí, jemuž se podle mého názoru autor ne zcela úspěšně vyhnul — zatímco třeba v takovém „druhém městě“ nelze vylíčené události poměřovat „běžnou“ logikou a stát se zde může regulérně prakticky vše, nač stačí autorova imaginace, literární obraz „normální“ Paříže dnešních dnů je některými nezáměrnými nelogičnostmi narušen. Věřím například, že slova v neznámém jazyce způsobila u Paula změnu ve vnímání skutečnosti, respektive „skutečnosti“ (konec konců k tomu stačí i látka označovaná trojicí písmen L, S a D), ale nevěřím, že by hrdinové současnosti nevlástlili mobilní telefony a museli si volat z pouličního automatu

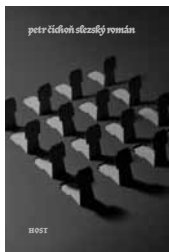
na pevnou linku. Nebo že by Paul rozpracovanou knihu, na které mu evidentně bytostně záleží, svěřil velmi nejisté elektronické záloze. Tady je až příliš viditelný spisovatelův zásah do přirozené „zahradní architektury“: mobily zde nejsou proto, aby milenci spolu nemohli mluvit, a autor tak mohl Paula poslat na cestu do Karibiku. Ledaby- lé ukládání rukopisu je nutné zase proto, aby se vůbec mohla realizovat vpravdě ďábelská manželčina pomsta. Ostatně ani způsob odplaty za Paulovu nevěru není příliš přesvědčivý — nechci ženám obecně upírat talent pro chladně rafinované a kruté pomsty, ale v tomto případě je manželčino počínání natolik složité, finančně a časově náročné, že by odpovídalo ženě veskrze šílené. Povahopis Paulovy manželky však o mentální poruše nesvědčí.

Ve své charakteristice a hodnocení *Lucemburské zahrady* jsem pohodlně a dosti neinvenčně používal hned první klíč, který mi její autor podstrčil. Na jiné je však už pozdě, a tak nezbyvá než s pomocí paralely „park — text knihy“ bránu navštívené zahrady za sebou také zavřít. Přes uvedené výhrady považuji Ajvazovu knihu za velmi zajímavé místo, kam se rozhodně vyplatí zajít, určitě ne jen jednou. A vůbec nevádí, že i při opakovaných potulkách mi zřejmě mnohá zákoutí zůstanou stále skryta, o pletivu kořenů pod povrchem textu ani nemluvě. Bloudění *Lucemburskou zahradou* mi totiž tak jako tak přinášelo většinou příjemné rozptýlení a zároveň podnětné impulsy k přemýšlení — nakonec možná právě to jsou hlavní důvody, proč navzdory možným nebezpečím rádi navštěvujeme parky i beletrii.

**Autor je literární kritik a teoretik**

## » Houština textů v novém románu Michala Ajvaze «

# Román jako desková hra



**Kryštof Špidla**

**Petr Čichoň: *Slezský román*,  
Host, Brno 2011**

Prozaická prvotina Petra Čichoňe, *Slezský román*, vyvolala bouřlivou kritickou odezvu. Jako nejzávažnější se jeví obvinění ze sympatií k nacismu, jež vyslovila Eva Klíčová na stránkách *Respektu* (14. 11. 2011). Jiří Peňás v *Lidových novinách* (23. 11. 2011) s touto interpretací polemizuje, když charakterizuje román pouze jako špatný, nikoli nebezpečný. Zdá se, že pravda je jako obvykle někde uprostřed.

Petr Čichoň rozvíjí ve svém románu tři hlavní dějové linie. V té ústřední se student historie Martin vydává po stopách nacistického architekta Hanse Kammlera, který byl mj. tvůrcem obřích továren na Hitlerovy tajné zbraně v podzemním komplexu Zement v Ebensee, ale též jedním z architektů koncepce vyhlazovacího táboara Osvětim. Martin je veden nejprve odborným zájmem, později začíná být tématem stále více pohlcen, přičemž svou roli hraje i fascinace estetikou Třetí říše. Na své cestě potkává dívku Martinu, kterou Kammler zajímá ze zcela jiného důvodu. Její motivaci lze charakterizovat jako volání krve — touží zjistit, kdo jsou její předkové. Tato fabulační rovina obsahuje prvky milostného i dobrodružného románu. Během svého pátrání hrdinové kříží plány zřejmě bývalému důstojníkovi StB, jehož prsty sahají dále, než lze na první pohled odhadnout.

Graficky a stylisticky jsou odděleny pasáže druhé linie. Tu tvoří monolog Hanse Kammlera. Jednak popisují události konce války očima nacistického zločince, dvojí

hru s vítězi války, obsahují úvahy o smrti, otroctví či fungování nacistické mašinerie, odkrývají mystické pozadí jeho megalomanských plánů, reflektují ovšem i jeho osobní život. Svým laděním, tedy důrazem na chladnou racionalitu spolu s oddaností Třetí říši, vzdáleně připomínají Merleho román *Smrt je mým řemeslem*.

Rámec událostí pak tvoří příhody tří Slezanů v Německu. Jedním z nich je Martinův otec, Walter Klučka. I přes detektivní zápletku se zmizením jednoho z nich a těžký úraz druhého jde víceméně o příběh na téma rázovití venkované v cizině.

## Proč *Slezský román*?

Slezsko je v Čichoňově podání svorníkem dějových rovin. Všechny cesty — ať už vedou kudykoli — nakonec totiž končí ve Slezsku. Kraj, který leží mimo hlavní dějinné proudy, ale nese jejich pečeť. Autor se snaží pomocí multižánrové hry představit Slezsko v pro nás nezvyklých historických souvislostech nikoli jako přirozenou součást českých zemí, ale jako organickou součást Slezského Pruska. Nejjasněji se tento záměr ozřejmuje v souvislosti s jednou z vedlejších dějových linií, totiž v souvislosti se sbírkou na hrob padlým vojákům wehrmachtu. Ústředním tématem se tak doslova i v přeneseném smyslu stává *hledání kořenů* či *návrat ztracených synů*.

Obyvatelé Slezska jsou potomky někdejších Prusů, tedy ani Němců, ani Čechů, a tato dvojdomost či spíše neukotvenost se hluboce wpisuje do tváří obyvatel. Nejenže skoro každý má v příbuzenstvu někoho, kdo bojoval ve wehrmachtu, místní lidé vlastní německé pasy, ale i dialekt generace Martinových rodičů a prarodičů prozrazuje pruské kořeny. Onen slezský svorník ovšem nedrží jednotlivé části románu příliš pohromadě. Jednotlivé dějové linie plynou paralelně vedle sebe a významově se neprotínají navzdory tomu, že se v nich objevují stejné postava-

vy. Proč je nutné číst Kammlerův monolog v souvislosti s kšefty jakéhosi estébáka, smrtí syna Martinovy babičky u Stalingradu či hledání Martinových kořenů, není zřejmé.

### Potíže prvotiny

Pro celý román je navíc charakteristická monotónnost, jež je způsobena zejména neustálým užíváním přítomnosti. Ten sice navozuje dojem právě aktuálnosti a naléhavosti, ale po několika stranách začíná unavovat.

Čichoňův text trpí tím, co je typické pro množství románových prvotin. Rozehrává množství témat, aby ani jedno z nich uspokojivě neuzavřel. Nejde však o aposiopesi, neuzavřenost jako konstitutivní prvek textu, ale spíše o vyšumění do ztracena. Tak je tomu v případě rádooby dobrodružné zápletky s hledáním Kammlera a jeho potomků — ani mexická přestřelka, při níž je Martin postřelen, aby se stal po chvíli svědkem rituálního stažení z kůže, nepřináší rozuzlení. Tato pasáž patří mimochodem k nejslabším úsekům románu a autor v ní překračuje hranice uvěřitelnosti o mnoho délek. Je jen lacinou vějíčkou na čtenáře — přináší záhadu, kterou dále nerozvíjí. Podobně je na tom milenecký vztah obou hlavních postav, osud nezvěstného gastarbeitra apod.

Autor na jedné straně pečlivě pracuje s reáliemi, na straně druhé staví postavy do těžko uvěřitelných situací. Soukromý detektiv, agent StB ve výslužbě Staněk, působí jako parodie na všemocné mafiány z běčkových detektivek — jeho kancelář, poskoci připravení kdykoli kohokoli sledovat, „gorila“ u dveří, to vše v místě příběhu, které má působit co nejnapínavěji, celou situaci shazuje. Stylistickou neobratnost podtrhuje jeho úsečný monolog s dosti divokou interpunkcí: „Zjistili jste něco o té jeho cestě z Prag-Reuthu do Čimelic?... Tak já vám něco řeknu! Zapomeňte na to. Já už jsem to našel! Jestli se v tom nepřestanete rýpat, tak za sebe neručím. Snad jste si nemyšleli, že vám všechno vyklopím! Nenechám si to zkazit! Je v tom spousta peněz! Vůbec nevíte, o co jde. Rozuměli jste? Nechte toho! A teď vypadněte! Amatérii!“ (s. 114)

Čichoňovi se vcelku daří vykreslit žánrové postavičky Slezanů — v tom a v ústrojném užití dialektu je nejsilnější, ale tam, kde mají být postavy skutečnými románovými postavami, selhává. Důvodem je mimo jiné značný deficit jejich psychologie. Konají a prožívají tak, jak je jim uloženo, ale jejich emoce nejsou spolu téměř provázány. Postavy se vnitřně nevyvíjejí, ale proměňují se dle vnější potřeby. Jejich osudy nevyvolávají čtenářskou účast, protože Čichoň s nimi zachází jako s figurkami deskové hry.

### Nevěrohodně a nešikovně

Největším úskalím je samotná motivace jejich jednání.

Proč jsou oba hlavní hrdinové tak zaujati postavou Kammlera? Proč kolem toho zároveň mezi sebou nadělají tolik tajností? Vše zavání trochu mystikou, jež ovšem v Čichoňově podání působí poněkud barvotiskově. Proč se vztah obou neustále tváří jako osudová láska, a přitom onu osudovost reprezentuje jen autorské naznačování — často za hranicemi klišé, jako je například prsten v podobě dvou propletených hadů, nikoli vnitřní nutnost, a proč se Martin zároveň vyspí s každou, kterou mu osud zavane do cesty, zatímco Martina jedná po způsobu „mám ho ráda, nemám ho ráda“?

Také Kammler zůstává pouze knižním prototypem nacisty. Navíc fabule, jež se rozvíjí okolo jeho osudů, byt se skládá zejména z náznaků, a tudíž nabízí širší možnost čtenářských aktualizací, a vychází do značné míry z historicky doložitelných skutečností, je poněkud překombinovaná.

Věrohodně ovšem nevyznívá ani charakteristika estetiky Třetí říše jako estetiky destrukce, smrti či estetiky převrácené. Její přitažlivost není v románu podepřena věrohodnými argumenty. Přitom v české literatuře existují texty, které s ní dokážou pracovat (ze současnější prózy mám na mysli například Kahudovu *Technologii dubnového večera*), a není nutné být hned neonacista, abychom uznali, že monumentální zrůdnost nacismu dokázala vyprodukovat artefakty či události fungující jako estetický znak.

Nebezpečí takového uvažování ovšem spočívá v rozpojení estetické složky a jejího pozadí či původu. Kouřový oblak na nebi může být sám o sobě něžně krásný, odhlédneme-li od toho, že pochází z osvětivské pece. Čichoň pracuje s kontextem velice povrchně. Nechává své postavy obdivovat Kammlerovu práci, avšak otázka, jež opět vytane na mysli, zní: Proč?

Niměně obávat se, že se román může stát „oblíbenou knihou polovzdělaných nacistických kádrů“, jak tvrdí Eva Klíčová, působí poněkud přepjatě. Na to je *Slezský román* příliš literární a navíc nejednoznačný. Jeho nebezpečí spočívá spíše v tom, že velmi nešikovným způsobem vtahuje problematiku nacismu do veřejného prostoru, a může ji tak pomoci etablovat. Zvláště nebezpečné mohou takové tendence být právě v době, kdy se náckovství, reprezentované lacinými odkazy na mystiku, a nacionalismus stávají výraznou součástí společenského diskursu — viz například Landovu *Vozovou hradbu*.

Nebezpečí tedy netkví v románu samém, ale spíše v místě, kterého se mu v kontextu současné české prózy dostane. Potěšující může být zjištění, že *Slezský román* s největší pravděpodobností zapadne.

**Autor je literární kritik**



# Podivná krize muže středního věku



**Pavel Portl**

**Michael Cunningham:  
Za soumraku, přeložila Veronika  
Volhejnová, Odeon, Praha 2011**

Po přečtení románu *Za soumraku* se nabízí ironická glosa, že román o kráse, umění a nečekaném víru života se Michaelu Cunninghamovi proměnil v síť kulturních aluzí a oslavu jednoho mužského zadku. Ale tak jednoznačný odsudek si kniha nezaslouží. Americký prozaik je natolik elegantní spisovatel, že mu stylistická magie pomáhá zahlazovat stopy po jisté obsahové vágnosti. Přesto ji nelze sem tam přehlédnout, stejně jako si hlavní hrdina všímá svých vrásek a šedivějících vlasů.

Své vrcholné dílo Michael Cunningham už napsal. Jeho čtvrtý román *Hodiny* z roku 1998 představuje brilantní literární výkon v oblasti psychologické prózy. Zachycení mysli stížené depresí je jednoduše mistrné. Ocenění Pulitzerovou cenou nebo PEN/Faulknerovou cenou získal zcela zaslouženě; možná že větší údiv vyvolala jeho filmová adaptace, už s ohledem na „nefilmový“ způsob vyprávění. I v dalších dvou dílech, která mají čeští čtenáři k dispozici, se Cunningham prezentoval jako povtařilý vypravěč s vytríbeným stylem a schopností jasně postihovat i složité emoční stavy. Starší román *Domov na konci světa* (1990) představuje čtyřhlasou sondu do mezilidských vztahů, zatímco *Vzorové dny* (2005) jsou pokusem propojit ve třech novelách zcela rozdílné žánry. Zatím poslední Cunninghamovo dílo je co do struktury prostší, bez žánrových experimentů, nicméně zachovává

autorův esprit. Pět let čekání vyprovokovala oprávněná očekávání, jako nadšený čtenář Cunninghamových textů však nyní místo euforie cítím směs rozpaků a zklamání.

## Ve spleti aluzí

Na to, aby Cunningham napsal špatnou knihu, je příliš dobrý stylist. Je třeba mu přiznat, že ho neopouští schopnost přitažlivě popsat noční New York, obývací pokoj zbohatlíka nebo psychická rozkolísání postav, a to i tehdy, když se nechá příliš unést svým „spisovatelstvím“ a jeho slova lépe znějí než vypovídají. Umí tempo vyprávění náležitě přizpůsobovat. V pravý čas zpomalí a vychutnává si všechny nuance atmosféry, aniž by působil zdoluhavě, zatímco v dějových pasážích je až klipově dynamický, několik slovy přesune děj, jako by se jím nechtěl zdržovat. Díky tomu není žádný Cunninghamův text „statický“, což platí i pro poslední román, jehož námět těžko může vzbuzovat naděje na akčnější scény. Hlavní hrdina Peter je relativně úspěšný galerista žijící v New Yorku v relativně spokojeném manželství s Rebeccou. Smířlivý poklid čtyřicátníka však rozvíří příjezd jeho mladého švagra Ethana, který v něm vzbudí dosud neznámé pocity a touhy.

Autor nezastírá, že po Virginii Woolfové (*Hodiny*) a Waltu Whitmanovi (*Vzorové dny*) tentokrát skládá hold Thomasu Mannovi. Předobrazem se mu stala novela *Smrt v Benátkách*, jejíž postarší hrdina je neočekávaně unesen krásou chlapce. Ačkoliv se Cunningham inspiroval více než jen námětově, nejde o pouhý remake. V rozhovoru pro *Paris Review* přiznává, že vlastně nejde o citové zasažení mladým, fyzicky atraktivním mužem jako takovým, ale o to, co ten muž představuje, co symbolizuje. Obě díla spojuje podobné vědomí obou hrdinů — přitažlivost jimi obdivovaných objektů nekončí fyzickou krásou, ta je jen základem pro vyjádření touhy po dokonalosti. Téma krásy prochází celým Cunninghamovým románem, respekt

tive jde o hrdinovo hledání krásy a dokonalosti v současném světě. Jako galerista by ji měl spatřovat v umění, které může být hravé, provokativní, vulgární nebo zábavné, ale pro Petera je maximálně dobré a prodejné, což jeho idealismu nestačí. Schází mu dokonalost a vznešenost, jakou se pyšní staré sochy. Tak přemítá i o Ethanovi, jako o uměleckém díle. Cítí, že by se ho chtěl dotknout, „jako se věřící touží dotýkat pláště světce“. Veškerá Peterova touha, navzdory silnému erotickému podtextu, má estetický charakter, nikoli tělesný či sexuální.

Dílo Thomase Manna rozhodně není jediné, na něž Cunningham v tomto románu odkazuje. Dalším inspiračním zdrojem je *Odyseus* Jamese Joyce, vlastně hned na první straně hrdinovi odrbaný stařík připomene Bucka Mulligana; a pak jedna Peterova procházka nočním New Yorkem může být chápána jako symbolické putování. Jiné narážky se vztahují například k F. S. Fitzgeraldovi nebo k Franzi Kafkovi. K literárním aluzím navíc přistupují odkazy i na výtvarné umění, takže volbu galeristy jako povolání hlavního hrdiny můžeme vnímat jako účelovou. Jeho úvahy o povaze umění jsou tím logicky zdůvodněny, a rozhodně nejde o nezájímavé postřehy. Problém nastává, má-li si neznalý čtenář představit přirovnání noční ulice k Naumanově *Mapování ateliéru*. Těžko říct, jak moc jsou Naumanovy neonové instalace (což navíc není případ zmíněného díla) proslavené. V tomto ohledu bych neváhal parafrázovat scénu, v níž Peter uklidňuje jednu z mladých umělkyní, která se obává, aby se neopakovala. Slíbí jí, že až bude čas na změnu, řekne jí to. Mám pocit, že u Cunninghama ta chvíle právě nastala.

### Klopýtavá cesta k závěru

Cunningham se ve svém posledním románu obešel bez experimentů s formou. Vystačil si s hlavní linií vyprávění, do níž dokonale zapadají dvě retrospektivy. Koncentrované podání vzpomínky na homosexuálního bratra, který zemřel na AIDS, a portréty členů manželčiny rodiny mají v sobě dostatečný epický i emocionální potenciál. Autor znovu svým nevidaně reálným způsobem vystihl atmosféru, i když občas balancuje na hranici kýčových výjevů: „Joanna s Matthewem se bezcílně brodí mělčinou na kraji jezera a tiše, naléhavě spolu hovoří. Joanna je doslova ztělesněním touhy — ten kulatý zadek, zčásti zakrytý věčkem jasně oranžových bikin! Matthew má z bruslení svalnaté a pevné tělo; tmavě plavé vlasy se mu kroutí skoro až na krk. Oba dva stojí v modročerné vodě, zády obrácení k Peterovi, dívají se do mléčného oparu na obzoru...“ Je třeba zdůraznit, že retrospektivy jsou bohužel vyprávěcky su-

verénnější a zajímavější než ústřední dějová linka, ačkoli se Cunningham snažil o její co nejdramatičtější výstavbu.

Nenápadná postupná kumulace náznaků, že za dokonalou fasádou se něco děje, začíná od počátku roztržkou manželů v taxiku, vyprázdněným rituálem návštěvy večírku, to vše umocněno přítomností smrti (uhynutí koně, rakovina Peterovy přítelkyně, koneckonců i pohled na vystaveného Hirstova žraloka ve formaldehydu). Peterova nespokojenost v práci se mísí s neurčitým pocitem uplývajícího času a samoty. Cunningham tu znovu dokazuje, jak zvládá zachytit depresivní stavy: „[...] tohle je prázdnější než smutek. Je to hluboká osamělost smíšená s nějakým spodním proudem neklidného strachu.“ Vlastní je mu melancholická nálada. Možná nejsilnější scéna celého románu je hned v první kapitole — Peter uprostřed noci vytáhne žaluzii okna v obývacím pokoji, dívá se na část New Yorku a přemítá: „Ale přesto. Je to tvůj život, pravděpodobně tvůj jediný život. A stejně tady ve tři ráno piješ vodku a čekáš, až zabere prášek, a v tobě odtikává čas a tvůj duch se už toulá po bytě.“

Neurčitost kontur Peterova vnitřního světa má být jen introdukcí pro Ethanův příchod na scénu. To on rozvíří Peterův život, rozkolísá jeho jistoty a znovu ze scény mizí. Rozhodující a znovu jedinečná scéna se odehraje v kavárně. Ethan žádá, aby Peter Rebecce neřekl nic o tom, co se stalo. Myslí tím, že znovu bere drogy, zatímco Peter má na mysli jejich jediný polibek. Paradox a trapnost celé situace jsou až hmatatelné. Co tedy na Cunninghama románu nesedí? Zpracování vlastního tématu. Autor proklamuje víc než jen román o muži prožívajícím krizi středního věku, chtěl psát o složitosti lidské sexuality, kterou nelze jednoduše a jednoznačně kategorizovat. Na příkladu Petera snad chtěl demonstrovat, jak nečekané může mít člověk touhy, jak ho mohou zaskočit a uvést do naprostého zmatku. Jenže právě vír Peterových (po)citů tentokrát Cunningham nedokázal ztvárnit přesvědčivě jako počáteční podpovrchnový neklid, jako by měl problémy vést nit myšlenek. Od chvíle, kdy Peter uvidí nahého Ethana ve sprše, se autorovi nedaří k hlavní postavě přiblížit, nepomáhá ani kontrast mezi povrchností současného umění a klasické krásy, selhává dokonce i paralela s Mannovou novelou. A jinak než jako selhání nelze označit úplný závěr — zoufalý pokus o otevřené vyústění tam, kde ve skutečnosti cítíme jen tápání.

**Autor je historik a literární kritik**

## › Cunninghamův rozpačitý návrat do centra dění ‹

# Filologova lyrika



**Martin Poch**

**Petr Rákos: *Neúnavná slova. Filologova lyrika*, ed. Evžen Gál, Academia, Praha 2011**

Výbor ze studií Petra Rákose uzavírá oddíl „Učitelovy starosti a strasti“. Najdeme v něm zamyšlení nazvané „Být kantorem“, kde Rákos předkládá nejen své učitelské krédo (neutuchající starost a otevřenost vůči růstu), ale také vlastní pojetí tvorby — poslání, které se u něho stává „filologovou lyrikou“.

Dříve než se pokusíme odpovědět na otázku, jaký byl Rákos učitel a jaké jeho práce zanechala plody, představme krátce recenzovanou knihu: Petr Rákos byl dlouholetým pedagogem na pražské hungaristice, jejímž byl zároveň (spolu)zakladatelem. V jeho posthumně vydaných vybraných spisech ovšem nečteme pouze o maďarské literatuře. Po oddílech můžeme sledovat průřez Rákosovým myšlením a seznámit se s jeho hlavními body: studie z literární vědy a teorie (oddíl „Literární odbornost“), prověřené analýzami a interpretacemi tvorby výrazných postav moderní maďarské literatury („Teorie v praxi: maďarská literatura“), přecházejí k esejům sondujícím často s osobním, lidským laděním kulturní a společenské ovzduší střední Evropy („Marginální maďarství — tváří k Praze“, „Češi a Maďaři, ... a vůbec národy“, „Kulturní i nekulturní politika“). Výbor vycházející z původní Rákosovy koncepce, již rekonstruoval a doplnil editor knihy, autor obsáhlého doslovu a bibliografie Evžen Gál, předkládá klíčové Rákosovy studie, některé v prvním českém vydání — pokud je nepřeložil sám autor, tak v překladu Roberta Svobody.

## Národ a vox humana

Rákosova pozice je hraniční, a to nejen zkušeností slovenského Maďara žijícího *současně* v Košicích a Praze, ale také stylem, umně balancujícím mezi esejem a odborným výkladem, překladatelskou činností a vzděláním, jež překlenuje filozofii, hungaristiku, literární vědu aj. Rozhled humanistického učenice Rákosovi nebrání, ale umožňuje vztahovat tyto dílčí a často rozdělující aspekty — odrážející se v kompozici recenzovaného výboru — k prožitým společenským souvislostem, ke zkušenosti obyvatele střední Evropy, který si je vědom zhuštěné plurality perspektiv a který dochází k poznání, že zasvěceně mluvit lze pouze o tom, co jsem viděl, s kým jsem se přitom setkal a čím jsem s ním prošel. Když v eseji „Lyrická hlídka“ Rákos následuje Sándora Máraie Košicemi, nevede ho pouze nostalgie po rodném městě, ale také stesk po spisovateli, který se rozhodl pro exil. Jeho vzpomínka se opírá o itinerář sdílené cesty. Neosobuje si ji, nechává promluvit také Máraie. Díky tomu vzpomínka získává tón obecné výpovědi o zkušenosti exilu.

Ať už se pojem „národ“ vynořuje v Rákosových reflexích o specifčnosti tzv. národní literatury, povahy či humoru, vždy se ukazuje jako past, kterou ovšem není záhodno mazat z map. Ani z těch osobních. Rákosova středoevropanská atituda je vratká a rozeklaná, ale není nemístná. Pro to, že při každém použití pojmu národ váhá, má dobrý důvod. Váhání ustavuje odstup, v němž se národní objevuje jako sebeklam i hodnota. Probouzí sounáležitost, zavazuje nás k věcem. Pouze v tomto smyslu může být produktivní. V Rákosových slovech se tak slévá Adyho mise a dědictví maďarské moderny, sdružené kolem časopisu *Nyugat*, hnutí pražských maďarských studentů Srp či Máraiův *vox humana*. Je-li Rákos v něčem národní, pak tím, čím se národní váže

k hranicím a otevírá světu; když světu naslouchá a odpovídá.

Pro toho, kdo se zabývá nejen maďarskou literaturou, to znamená nalézt odpovídající poměr odstupu a kontaktu mezi univerzálním a národním živlem. Rákos ho nachází u Endre Adyho, jemuž věnuje rozsáhlou studii „Statika“ a „dynamika“ Adyho díla. „Básnická mise“ — organizující filozofický princip Adyho celoživotního díla — se u Rákose stává filologovou lyrikou: jednotícím kompozičním postupem, který spojuje registrované životní a literární události s utkvělými myšlenkami spisovatele — badatele. V této souhře získává zkoumané dílo opět svou mimoliterární naléhavost — patos, jenž uvádí utkvělé myšlenky znovu do tvůrčího, scelujícího pohybu, ve kterém je v sázce jejich odmítnutí, nebo uchování.

Je to úkol pro literární „odbornost“. Neboť těsný kontakt s dílem může být také požívací, šířavý či nesdílný. Filologova odbornost je oním nezbytným doplňkem lyriky a patosu: odhaluje a rozlišuje to, čím je dílo specifické a nepřeložitelné, od toho, čím náleží místu a době svého vzniku, jazyku, spisovatelovi, badateli, čtenáři. Dvojí prodloužení: lyrika rozněcuje, probouzí zájem, připoutává k dílu, rozvíjí ho v jeho vnitřní i intertextuální šíři; odbornost tento zájem tříbí a pokouší se ho upevnit a vyvést z díla či z literární sféry, nalézt momenty, kdy se vypovídá jako obecně lidská věc a dovolává se světa — kdy je veřejně lyrické. Jen tak se může pedagog postavit za dílo, aniž by mentoroval, aniž by dílo žáka zavalilo.

### **Autorské stopy**

Nikoli text, ale dílo. Nikoli autor, ani vypravěč, nýbrž autorský záměr, který neúnavně i po smrti autora, při každé pozorné četbě, zní z díla navenek jako z hlasívek, jimž k životu stačí pára od úst či vibrace sdílená při dialogu. Při „Kritickém výkladu amerického New Criticism“ Rákos upozorňuje na krátkodečnost dílocentrického zaujetí (*close reading*), které dílu odnímá jeho plíce, rozvětvené na různých úrovních autorova celoživotního díla. Pokud tyto odkazy separujeme od mimo-literárních souvislostí, zkoumanému dílu hrozí zadušení; musí zůstat otevřené, průchozí. Avšak toto uvolnění má být literárnímu odborníkovi také novým závazkem vůči jeho předmětu. A právě zde Rákos přisuzuje Nové kritice hlavní přínos (čímž ji objevuje pro československou literárněteoretickou praxi): varování před intencionálním či afektivním bludem, s ohledem na povahu literárního díla pochopené, nás upozorňuje na vnitřní členitost a celistvost díla jako relativně ohraničené a specifické struktury. Na otázku, co je jejím organizujícím činitelem, pak Rákos odpovídá po svém: není jím básnický jazyk

(Nová kritika), ani estetická funkce (pražský strukturalismus), nýbrž autorský subjekt ve výkonu tvůrčího „literárního hodnocení“. Toto zjištění Rákos precizuje ve stati „K otázce literárního hodnocení“: slova jsou řízena vztahem spisovatele k věcem a jejich artikulací v díle, které se konstituují v kontextu celé (rodící se nebo uzavírající se) autorovy tvorby. Sdělení se tak ocitá v mnohoznačné, ale autorským záměrem jasně určené pozici zanechané stopy. Literární hodnota je psychickou stopou, která literárními prostředky navozuje autorův životní postoj ke světu.

Ve snaze uchovat společenskou závažnost literatury tu podle mého názoru Rákos nechtěně přijímá výrazné omezení. Pedagogické pojetí literární zkušenosti, jehož si u Rákose cením, tu do jisté míry přichází o čtenáře. V zaujetí pro skutečnost a řeč Rákosův autor zapomíná, že k jeho záměru patří přenechat slova dílu a čtenáři. Místo toho, jak se dočítáme ve studii „Drama o věčném znovuzacínání“, „činí ze sebe sama dějiště, ba přesně řečeno bojiště konfliktu“. Do jaké míry smí lektor uchránit žáka před závažností čtení tím, že ji vezme na sebe? Není to do jisté míry únos skutečnosti, jakkoli dobře míněný? Netvrdím, že by si Rákos nebyl vědom toho, že dílo nabývá smyslu ohledem ke čtenáři, zdá se mi jen, že přecenil závažnost autorských stop. Kam čtenář dojde, bude-li je úzkostlivě následovat a vršit před sebou?

### **Kantor**

Být kantorem není totéž co provozovat profesi nebo vykonávat dohled. Pro Rákose to byl celoživotní postoj péče a opatrného uvolňování cesty tváří v tvář tomu, kdo se chystá překročit kantorův stín. Je to nevděčná pozice, protože ve chvíli, kdy přichází vděk, stává se kantor zbytečným. Nikoli jeho pozice, která spíše než prázdna zůstává průchozí, ať už s ní žák naloží jakkoli. Její váha v něm nepřestává trvat a napovídá směr: tuto pozici zastával můj učitel a vím, kde ji najít, jak ji rozlišit: v tomto ještě ano, v tomto už ne, v tomto se musíš spolehnout na sebe.

Jaké to tedy je být žákem, který čte dílo Petra Rákose? Je výbor ze studií lekcí, kterou si má projít, pochopit její záměr i provedení, a oboje pak zhodnotit v kontextu autorova celoživotního úsilí? Co tím získá? Jistě posílení literární odbornosti. Nenarazí s ní však záhy na mez, již určuje autorova zdrženlivost, s níž volil to, co uznal za vhodné prostředkování? Co když nám dílo nabízí i to, co se do lekce nevešlo? To, čím překypuje, čím je zadýchané.

**Autor je tvůrce a projektový manažer e-learningových lekcí**



## Každodenní život — problém a závazek

Pecharova zdařilá próza ruší poměr mezi intimní sférou a historií

★★★★

Próza, o jejíž reedici se postaralo nakladatelství Cherm, je od nynějšího literárního života zdánlivě vzdálena: autor není beletrista, nýbrž filosof, literární vědec a překladatel náročných textů; svou knihu napsal v roce 1973, tedy po nástupu někdejší „normalizace“, dnes už skoro zapomenuté; jejím námětem jsou vzpomínky vyprávěné na život malého města za první republiky a německé okupace a na to, jak zrál jeho porozumění tomuto životu i jeho aktérům. V literatuře se ovšem aktualita počítá spíše na staletí nežli na roky nebo i desetiletí. I Pecharova kniha ožívuje dlouhou tradici české prózy.

Podstatnější nežli námět je proto svérázné koncipování textu: místo hovorové (nebo vulgární) řeči, obvyklé v současné próze, je Pecharova věta rozlehlá a komplikovaná, založená na vrstvení paralelních větných členů, na neustálém doplňování významu rozrůstajícími se vedlejšími větami, na opakovaných souslovích, návratných motivech a rozvinutých metaforách, procházejících celými odstavci. Autor (poučený fran-

couzskou prózou) tak sugeruje ve významové rovině jakoby postupné vybavování vzpomínky, repetici utkvělých představ, vynořování dalších a dalších aspektů minulých událostí i krystalizaci jejich prohlubujícího se pochopení. V rovině žánrové pak evokuje principy meditativní lyriky.

Čtenáře může monotónní lyrická melodie unavit: prozaický text musí být přece jen výrazněji rytmován svými tematickými jednotkami, nemůže spočívat jenom na neutuchajícím proudění slov a vět. Členění na textové úseky a kapitoly by mělo signalizovat výrazněji změny situace a vyprávěčova pohledu. Rytmus se ke konci přitom zrychluje, pasáže, které vnáší do textu více dynamiky a rozmanitosti, jsou stručnější, styl neopouští svou původní intenci, ale stává se uměřenější a střízlivější. Taková proměna sice odpovídá významové gradaci, narůstání smyslu, ale řekl bych, že akcenty měly být rozloženy opačně: více prostoru a stylového důrazu na vrcholu vyprávění.

Materiál „vyprávěného“ je totiž postupně odstiňován a hierarchizován. Krouží kolem čtyř postav, jež nejsou psychologickými portréty, ale zastupují různé postoje v situaci, která si vynucuje nějaké rozhodnutí (ať už jakékoliv). Autor vystavil zájmy a snažení postav či figurek malého českého života (Čecháčků, jak by řekl Pecharův učitel Václav Černý) tlaku „obecných poměrů“, v jejich osudech se kříží intimní dramata s dramaty celé společnosti: nemusí to být nutně dramata válečná, ale i úporné mírové úsilí o slušnou existenci a naplnění citových nároků. Je to, marno vše, podstatné české téma. Silná tradice české prózy staví do popředí bezprostřední, citový život

člověka, sféru „intrahistorie“, jak by řekl španělský filosof Miguel de Unamuno: každodenní činnost a nejbližší životní vazby určují koneckonců výslednou podobu životních dějů, v nich pramení veškeré hodnoty a odtud přichází spása. Vytane nám na mysl nejen ono pověstné „v šest večer po válce v hostinci u Banzetů“, ale i „tělo“ Šrámkových hrdinů anebo nedávné teze, že „všichni jsme dobří rodáci“, že si „musíme pomáhat“, že všichni jsme trochu vinni, a proto nám všem náleží Kawasakiho růže... Opačný pól, hrdinové „jízdnic hlídek“ a „němých barikád“, nevyzněl u nás nikdy přesvědčivě.

Pecharova próza tento poměr mezi intimní sférou a historií ruší. Nastihuje čtyři polohy vztahu mezi osobními „nároky srdce“ (tak to nazval Hegel: tato aluze není přehnaná — autor prózy je, jak jsem zmínil, filosof) a tíhou obecných poměrů. Jsou tu dvě postavy, jež se ve své době nenašly. Vyprávěčův otec, předčasně umírající snilek, rozpolcený, nikdy neuspokojený romantik, neschopný o svém životě rozhodnout, upadající do krutosti i sebelítosti (kdybychom chtěli zůstat na půdě klasické filosofie, mohli bychom jej označit za „krásnou duši“ z Goethova stěžejního románu). Pak osvětářská aktivistka malého českého města, horlivě šířící kolem sebe atmosféru neúnavného, ale neplodného optimismu. A zároveň dvě postavy, které múzicky chápou požadavek situace a konají to pozitivní, co ve svém postavení vykonat mohou. Jednak úředník místní správy a drobný funkcionář nějaké dávné politické strany, který vydává falešné doklady lidem unikajícím před pronásledováním (za německé okupace, ale to není podstatné, jde o všeobecný požadavek), za



což je zatčen a popraven. A pak vypravěčova matka, žena neukojeného a ztroskotavšího romantika, sloužící ve studeném maloměstském krámu, opatřující skromnou mzdu, pečující o dva dospívající chlapce a trpící pocitem, že snad zavinila smrt onoho nenápadného funkcionáře... Nic víc, ale také nic méně. Tyto dvě postavy se stanou jakoby nechtíce milenci, svůj vztah nikdy veřejně nedeklarují, jsou však trpěliví a spolehliví, jejich životní dílo je ukradeno jinými, zapomenuto, zanikne beze stopy, ale bylo tady. Lituji pouze, že postavu matky nevykreslil autor plastičtější: mohla to být jedna z „velkých matek“ české literatury, postavit se nejen vedle matky Čapkovy (hodně schematické), ale třeba vedle staré Hudcovky z prózy jinak sporné spisovatelky Marie Majerové.

Staré české téma je u Pechara nastaveno jinak, než jsme zvyklí: každodenní život u něho není jednoznačným a neproblematickým

protikladem světa historického, nesrovnává všechno na jednu úroveň. Staráme se o proviant, ale ať děláme co děláme, třeba sebedrobnější úkony, vždycky jednáme tak, že buď cítíme a uchováváme smysl našeho přežívání, nebo naopak se s ním míváme. Záleží na celkové perspektivě, ve které své pachtění za elementárními zájmy podstupujeme.

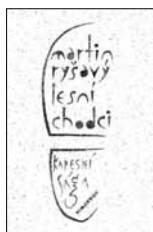
Z tohoto pohledu mi pak nepřipadají zcela organické závěrečné pasáže Pecharovy prózy. Hovoří se v nich o jakémisi „všedpuštění“ a „všepochopení“, které je otevřeno všem postavám příběhu, o „upilovaných mřížích“ někdejšího vězení (reálné věznice i duchovního žaláře malého českého života). Je skutečně možné přejít mlčením, že se lidé rozhodují tak či onak, a jít po své práci, ale prostírali se život na poli mezi vnímavostí a egocentrismem, mezi múzičností a nepochopením, není lhostejné, jak se kdo rozhodl. Nemůžeme

si proto představovat, že všichni budou stejně spaseni, jak o tom snil starý a zpustlý Marmeladov v Dostojevského *Zločinu a trestu* nebo jak káže stará vědma Akumovna z Remizovových *Křížových sester*, že „nikomu nic není možné dát za vinu“. A rovněž pocit uvolnění, o němž se mluví na posledních stránkách knihy, by bylo dobře odstínit: můžeme se rozhodovat podle vlastní úvahy, ale výsledek rozhodnutí se vpisuje do dění světa a má v něm svou váhu, lehčí nebo těžší. Ve světě, kde platí hodnoty, není člověk volný, to je možné pouze ve světě, kde „vše je dovoleno“.

Zdá se, že současná česká próza teprve hledá svůj ústřední příběh, zásadní konflikt, kterým by otevřela dnešní svět. Pecharova kniha jej, myslím, připomněla.

**Vladimír Svatoň**

**Jiří Pechar: *Upilované mříže*, Cherm, Praha 2011**



## Vlčí kniha

Prvotina Martina Ryšavého snadno plyne a rychle odplyne

★★

Omšelé šaty, zablácené, ale pevné boty. Tři piva a dva fernety. Ještě

jedno. A pak vyrazit. Za obzor. Když nejde prchnout ze svého života, tak alespoň za nejbližší obzor... Ze stránek prvotiny dokumentaristy a prozaika Martina Ryšavého *Lesní chodci. Kapesní sága* je slyšet vlčí vytí a volání dalek.

Nakladatelství Revolver Revue připravilo nová vydání próz Martina Ryšavého v originálním grafickém designu Viktora Karlíka. V jediné šestisetstránkové knize nyní vychází nepřehlédnutelný román *Cesty na Sibiř*, v prvním vydání dvousvazkový. Podobné pečlivé úpravy se dostalo i útlé novele *Lesní chodci* z roku 2001. Základní ingredience — rozpolcenost hrdinů mezi domovem a dálkou — je v obou knihách

stejná, už z rozsahu a prvních stran je ale patrná značná odlišnost.

Namísto textového proudu románu přesyceného vjemy, úvahami a děním dominuje novele úsečný jazyk, útržkovité zachycení života a bezdějovost. Před očima se nám míhají fragmenty ze života dvou tuláků a jejich rodů. Lesní chodci Rufus a Čerčil se potkají při nákupu vyřazených vojenských bot, aby v nich pak šlapali životem. Jejich cesty započnou v šedesátých letech a vedou klikatě dvacátým stoletím, které je pro osudy hrdinů pouze letmo načrtnutým pozadím. Podstatnými kulisy jsou hospody, nádraží a lesy, ale také domovy — cesty tuláků se totiž neodvratně stáčejí za osudovými ženami stejné smečky.

Strohost textu pramení z jeho specifického zrodu. Šlo původně o scenáristickou látku Martina Ryšavého, kterou rozvíjel spolu s režisérem Ivanem Vojnárem pro film dokončený v roce 2003. Tvůrci se během příprav dohodli, že na scénáři bude pokračovat Ivan Vojnár sám. Martin Ryšavý pak svůj text rozvinul do podoby novely. Působivost snímku spočívá ve využití industriálního prostředí Ústí nad Labem, dokumentaristických a improvizovaných postupů. To vše sešívá nedějové výjevy ze života hrdinů v kompaktnější celek, než jaký představuje novela.

Vyznění filmu je však nejasnější a více banální. Divák může postrádat motivaci Vojnárových postav, které se zdají bezcílně tápat ve svých zpackaných životech, a motiv vězení zde sugeruje vinu a nutnost prozření. Ryšavý oproti tomu pro své postavy východisko nepotřebuje. Nesoudí je, zachycuje

pouze jejich životní způsob. Život plyne, generace střídá generaci, lidé se rodí a umírají, ale v podstatě se nic nemění.

V novele nenajdeme psychologickou hloubku ani vývoj hrdiny, tolik podstatné pro *Cesty na Sibiř*. Postavy jsou charakterizovány zvnějšku, v důležitých i banálních životních výjevech, strohých dialozích či deníkových útržcích, v detailech ze života periferie. Nejsou zde východiska, jen předurčení. K životu na okraji, mimo materiální hodnoty, k věčnému hledání, k mlčenlivému tuláctví. Tento tulácký étos je lesním chodcům bytostně dán. Jejich životy jsou pak nevyhnutelně rozkročeny mezi potulkou a povinností k bližním, mezi těkavým úprkem a stálostí domova.

Strohý popis bez potřeby jít hlouběji ovšem neobstojí z hlediska postihnutí tématu. Nabízí se srovnání s pohledem zaměřeným podobným nemoralizujícím

způsobem na jiný okraj společnosti. Martin Šmaus ve svém románu *Děvčátka, rozdělej ohníček* sleduje osudy romského rodu ve druhé polovině dvacátého století. Vedle baladického okouzlení specifickým způsobem života se mu přitom daří věrně vykreslit psychologii hrdinů i společenské příčiny předurčující jejich chování.

*Lesní chodci* Martina Ryšavého jsou zkrátka lehkým textem se specifickou poetikou, který snadno plyne a rychle odplyne. Zřejmě nebude bavit každého čtenáře, zvláště pokud si oblíbil styl autorových obsáhlých románů. Pokud ale zrovna obouváte těžké boty do lesů a balíte konzervy a lahváče, zkuste přidat i tuhle vlčí knihu.

**Petr Lukeš**

**Martin Ryšavý: *Lesní chodci. Kapesní sága, Revolver Revue, Praha 2011***



## Samotáři

Šindelka svůj básnický fundament zdařile využívá i v próze

★★★★

Tři roky po vydání románu *Chyba*, jenž byl zároveň jeho prozatérskou prvotinou, vstoupil Marek Šindelka

opětovně do království múzy Kallopie s rozsahově nevelkým souborem osmi novel, pojmenovaném po nejdelší z nich — *Zůstaňte s námi*. Těžko predikovat, znamená-li tato kniha definitivní změnu autorova statusu z básníka na prozaika (jako tomu bylo třeba u Jáchyma Topola), v každém případě ji však potvrdil pověst talentovaného slovesného umělce.

Většinu postav souboru spojuje snaha o scelení životní fragmentarizace. Jako „moderní“ lidé postrádající transcendentu jsou sice schopni vnímat parciální kauzalitu jevů kolem sebe, ale schází jim vědomí komplexnosti, vědomí prvotní příčiny a konečného důsledku. V jejich životech dominuje chaos, nahodilost, postrádají životní autenticitu,

kteří se však paradoxně bojí a před kterou mnohdy dokonce utíkají do své samoty. Ta se stává druhým úběžníkem souboru, jež lze chápat i jako variaci na toto odvěké literární a životní téma. Transparentně to vyjevují poslední dva příběhy — „Zrcadlo“ a „Polaroid“ (oba spojené také tématem fotografie). V prvním případě konstatuje bezejmenný hrdina, že „jakýkoliv program, jakýkoliv řád, i kdyby měl vzniknout z odemykání, tepláků a pantoflí, je lepší než chaos“, ve druhém zopakuje takřka stejnou sentenci Petr (oblíbené autorovo jméno): „Jakýkoliv řád je lepší než chaos, i kdyby měl vzniknout z úsvitu, buráků a fotky z popelnic.“

Toto hledání řádu dominuje také první novele, „Jméno“, v níž

se Šindelka projevuje jako mistr paradoxu. Její hlavní postava, Josef, je starý muž, jehož vnitřní svět se začíná míjet s tím vnějším, což se projevuje ztrátou schopnosti komunikovat, porozumět „světu slov“. Proto vcelku bez zájmu naslouchá debatě svých tří dětí o případném umístění do ústavu, unaven letním vedrem i životem, iritován pouze neutuchající destruktivní čílostí mravenců. Noří se do vzpomínek a přitom s hrůzou zjistí, že si nedokáže vybavit jméno své manželky, té, která dokázala rodinu držet pohromadě. V až groteskně působící závěrečné katarzi se na její jméno nakonec rozpomene — právě v okamžiku, kdy zabíjí královnu mraveniště a uvrhá jeho společenství do chaosu, podobného tomu, jenž panuje v jeho životě a vztazích. Na chvíli však zažívá alespoň iluzi řádu a celistvosti.

V samotě jsou zapouzdřeni i otec a syn v novele „Luk“, kterým se snad podaří navázat vzájemný vztah pomocí mezní situace, již prožívají, ale čtenář si zákonitě musí položit otázku, zda jim to nakonec bude ku prospěchu. V takřka dokonalé panoptikální izolaci se ocitá také Štěpán, hlavní postava „Návratu“, jemuž se návrat do města, v němž vyrůstal, mění v zacyklenou noční můru; samota

ve dvou (a téma krize jazyka a komunikace) je traktována v novele „Zůstaňte s námi“.

Šindelka svůj básnický fundament neopustil, naopak jej ku prospěchu věci plně využil, a dokázal tak na malém prostoru (neboť většina jeho próz je nerozsáhlá) neokázale předvést smysl pro detail a mistrovství zkratky. Akcentována je popisná složka, takže některé příběhy mají reportážní punc, dynamizovaný větnými ekvivalenty a valícím se tokem vjemů či myšlenek, jindy se rozmáchne až k impresionistické vjemové komplexnosti. Ať jde o popis prostředí nebo vnitřního světa postav — vše působí přesvědčivě a čtenáře až uhrančivě vtahuje do děje: „Slyší sám sebe v sykotu páry, v kuchyni, která kdysi byla i jeho kuchyní. Zářívka nad linkou s malým mastným vypínačem na straně, dvířka na magnet, levý zadní hořák sporáku nefunguje, okno se špatně zavírá — člověk ho musí dole trochu přitlačit. Tapeta s květinovým vzorem, kvůli kterému se pohádali. Flek na tapetě kousek nad stolem, čokoládový otisk prstu tříletého Jakuba.“ („Luk“)

Silnou stránkou knihy je i cit pro tektoniku textu a vypravěčská suverenita. Kompozice je obdobně hutná a sevřená jako způsob vyprávění, detaily se propojují,

variují, vytvářejí statickou kostru, již obaluje dynamická tkáň příběhu. Autorský vypravěč se střídá s vypravěčem personálním, řeč přímá s nepřímou, nevlastní přímou a polopřímou, vehikulem se v jedné novele dokonce stává „pouze“ dialog („Společenské hry“). Prózám nechybí ani humor, jakkoliv namnoze spíše černý, ale o to osvobodivější. Až máchovskou aluzi přináší triptych „Jaro“, kde v kulisách tohoto ročního období sledujeme trojí smrt — zvířete, stromu a člověka.

Knize se samozřejmě nevyhnulo ani pár hluchých míst, v titulní novele je to například charakteristika české politické „věrčušky“ účastníci se téhož plesu jako vypravěč, která navzdory své trefnosti a pravdivosti působí v příběhu přece jen poněkud nadbytečně. Větší prostor příběhu jako by se Šindelkovi zatím ještě nepodařilo zcela si podmanit (což je možná daň za již zmíněný básnický fundament), ale přes tyto ve svém součtu nepřilíš podstatné výhrady je *Zůstaňte s námi* knihou nadprůměrnou.

**Vladimír Stanzel**

**Marek Šindelka: *Zůstaňte s námi*, Odeon, Praha 2011**

# eurozine

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

[www.eurozine.com](http://www.eurozine.com) — nejlepší evropské kulturní časopisy na dosah ruky



## Zbořené mosty

### Skvělý román o balkánské válce a emigraci

★★★★★

To, že se velká část románu Saši Stanišiće *Jak voják opravuje gramofon* odehrává v malém východobosenském městě Višegrad, je významné z několika důvodů. Ve Višegradu se autor knihy, podobně jako její hlavní hrdina, narodil a prožil prvních čtrnáct let života. Ve Višegradu se také odehrává slavný román *Most přes Drinu* jediného jugoslávského nositele Nobelovy ceny za literaturu Iva Andriće. A právě z višegradského mostu, jenž je v Andrićově knize místem setkávání muslimských a srbských obyvatel města, byly během etnické čistky v roce 1992 shozeny stovky zavražděných, kteří měli — slovy Stanišićova dětského vypravěče — „špatné jméno“. Umístění příběhu do Višegradu tak odkazuje na částečnou autobiografičnost díla, na autorův velký literární vzor a zároveň na ústřední téma románu, kterým je válka v Bosně a její dopad na hlavního hrdinu.

Tím je Aleksandar, kterému je na začátku knihy „něco mezi 8 a 14 lety“. Jeho vyprávění začíná poměrně nevinne: rodinná selanka je sice částečně narušena

smrtí Aleksandarova milovaného dědečka Slavka, ten ale díky slibu nikdy nepřestat vyprávět, který si s Aleksandarem dali, zůstává živý aspoň v příbězích. Následuje humorná mozaika višegradského života před rozpadem Jugoslávie: drobné i významnější události (první zabudovaný záchod, ale i pád Titova režimu), rodinné oslavy, bodří sousedé a pozoruhodné osudy některých obyvatel. Vše viděno a komentováno dítětem, které ne vždy úplně přesně chápe, co se vlastně děje. Ačkoli dětský vypravěč pouze zaznamenává a nijak nehodnotí občasné projevy srbského nacionalismu, jedovaté narážky na svůj smíšený původ (je po otci Srb a po matce Bosňák) a hromadný odjezd spousty rodin z Višegradu, není s pomocí historie těžké vytušit, k čemu se schyluje. Záběry hořícího Chorvatska v televizi může Aleksandar ještě ignorovat jako vzdálené a smí si naposledy zarybařit v oblíbené Drině. Ale když na Višegrad začnou padat granáty, když se Aleksandar musí s rodinou a sousedy schovávat ve sklepě a když si vojáci berou z cizích bytů nejen gramofon, nýbrž i mladou ženu, znamená to definitivní konec legrace.

Aleksandar tráví tyto dny s Asijou, děvčátkem, které uprchlo z vesnice, jejíž muslimští obyvatelé včetně Asijiných rodičů byli vyvražděni. Snaží se Asiju chránit, například když ji před srbskými vojáky vydává za svou sestru se „správným“ jménem Katarina. Jenže když se Aleksandarovi rodiče kvůli přiostrůjící se situaci rozhodnou Bosnu opustit, není Asija k nalezení, takže hrdina odjíždí bez ní. Rodina emigruje přes Bělehrad do německého Essenu, odkud Aleksandar píše Asije dopisy, i když — jak se později ukáže — vlastně ani neví,

jak se dívka jmenuje příjmením. Z dopisů vyplývá, jak se Německo přes počáteční Aleksandarův odpor (Němci neznají burek a hlavně Ruhr není Drina) postupně stává jeho novým domovem: po dvou letech sní v němčině, rybaří v Ruhru a fandí německému fotbalovému týmu. Nicméně na Bosnu nezapomíná — sepíše knihu příběhů z doby před válkou a stále mu schází Asija. Po deseti letech se vydává ji hledat do Sarajeva — ale co tento zoufalý pokus vlastně znamená? Už dříve je zřejmé, že vypravěč příběhy lehce vylepšuje pomocí fantazie, ale nyní vyvstává otázka, zda tomu tak není do větší míry, než se doposud zdálo — začíná totiž pochybovat i sám vypravěč: „Milá Asijo, vymyslel jsem si tě [...] kvůli jímavému příběhu o dětech ve válce? [...] Asijo, existovala jsi vůbec někdy?“ Důležitější, než jestli je Asija reálná nebo smyšlená, je však to, co tato postava symbolizuje: vše, co Aleksandar ztratil kvůli válce — dětské štěstí, kamarády, vlast, kořeny, Drinu a vůbec dobu, „kdy vše bylo dobré“, neboli pocit, že svět je v pořádku. Přes Aleksandarovu „vydařenou integraci“ v Německu není jeho příběh melodramatem se šťastným koncem, ale hlavně marným hledáním ztraceného času.

Saša Stanišić se tímto románem, který vyšel v německém originále už v roce 2006, vyrovnává se svým vlastním zážitkem války a emigrace, kterou prodělal jako čtrnáctiletý. Stanišić však nechtěl napsat vložení autobiografický román, ale příběh s přesahem, a proto pro něj „byly při psaní vzpomínky jiných lidí stejně důležité jako [jeho] vlastní,“ jak říká v rozhovoru pro *Právo*. Tato metoda mu umožnila odstup nutný k vytvoření díla, které zaujme jak po stránce obsahové, tak po stránce literární.

Není to samozřejmě první kniha, která čtenářům nabízí příležitost nahlédnout na válku v Bosně očima těch, kteří u toho byli. Dětská perspektiva však přináší vítané ozvláštnění: ačkoli by se mohlo zdát, že tato volba z autora snímá povinnost zaujmout k válce stanovisko, ve skutečnosti tento z velké části nevědomý a nechápa- jící vypravěč zvýrazňuje absurdnost (například když si Aleksandar během pobytu v Bělehradu všimne, že tady jsou v televizi „za agresory ti, kdo byli v naší televizi obránci“) a hrůzu války, jež pro dítě znamená radikální přechod z idylly do noční



## Antihrdina naší doby

McEwan píše brilantně a s černým humorem o neřestech euroamerické civilizace

★★★

Nejnovější román *Solar* britského prozaika Iana McEwana drží pohromadě hlavní postava: fyzik Michael Beard, laureát Nobelovy ceny. Je to zpozdělý a zcyničtělý chronický sukničkář a milovník jídla, žije z podstaty svého někdejšího výzkumu a dnes už jen svým jménem zaštiťuje nejrůznější vědecké instituce, konference a projekty, kde je třeba zvučným jménem zatlačit na

můry, který může způsobit dlouho- leté trauma.

Vliv Iva Andriće je cítit v anek- dotické formě (zejména v první části románu) a v důrazu na osudy jednotlivců na pozadí historických změn. Tyto příběhy čtenáře upou- távají nejen velmi čtivou a vtípnou formou, ale také tím, jak zapadají do celkového obrazu: Stanišić se velmi obratně vrací k motivům vy- skytujícím se v dřívějších epizodách a posouvá je do nových významů. Zdařilá je taky autorova práce s jazykem, jež pružně přizpůsobuje tomu, zda právě veselým tónem líčí rodinnou idylku, oslavuje nespou-

komise rozdělující peníze. Z kompo- zičního hlediska se autor nespolehá na jednu linii příběhu, ale kombinuje jich několik; tematické linie spolu vzájemně souvisejí a vedle hlavního protagonisty je spojuje také neoby- čejně černý humor, stále mistrovsky balancující na hraně, za níž se grotesknost mění v trapnost.

První z linií je antihrdinův soukromý život, střídání manžel- ství a vztahů a s tím související růst jeho ješitnosti a požívačnosti, projevující se střídáním nabub- řelého a slabošského jednání. McEwanovi je třeba přiznat vysoký stupeň smyslu pro syrovou realitu: nepopisuje lásku (i tu tělesnou), o které sní romantik nebo kterou se chlubí rozverný světák, ale takou- vou, jaká je, když ji „dělají“ lidé — se všemi trapnostmi a karamboly. Po nejedné takové scéně, v níž je Beard zraněn na místě pro muže nejcitlivějším (ať už doslova nebo v přeneseném významu), by se zdálo, že hlavním tématem románu je ponížení muže: že tu McEwan s jakousi zvrácenou rozkoší stvořil směšného hrdinu, kterého to

tanost a jedinečnost řeky Driny, popisuje Aleksandarovo osvojování si němčiny nebo se stylizuje do jiných postav (čeští čtenáři si tuto plejádu stylů mohou vychutnat v kvalitním překladu Tomáše Dimtera). V některých scénách se sice autor zcela nevyvaroval patosu, ale ten je více než vyvážen ostat- ními kvalitami: román své čtenáře pobaví, poučí a rozjitrí.

**Zuzana Fonioková**

**Saša Stanišić: *Jak voják opravuje gramofon*, přeložil Tomáš Dimter, Labyrint, Praha 2011**

nechává vyžrat za všechny přečiny mužského pokolení od Adama.

Ale takhle nekomplikovaně McEwan nepíše. Dojde na další témata, třeba lesk a bídu současné vědy. Nejen pro výtečné a trefné popisy akademického provozu na počátku jednadvacátého století, kde sotva záleží na ideálech (jednou ze zápletek je Beardovo odcizení vědecké práce jeho doktoranda, ale jak to u McEwana bývá, úplně černobílý případ to není), ale také fungování vědy v současném společenském diskursu. Beard se ve druhé, méně plodné polovině svého života přiklání k závažnému problému globálního oteplování (zabývá se kvadraturou kruhu pří- rodních věd — umělou fotosynté- zou) a na jeho výbušných společen- ských a politických souvislostech bezostyšně parazituje. Ale zdaleka v tom není sám. Na zasedání výboru jakési instituce se fyzik Beard setká se sociální antropoložkou, která ho nejprve šokuje hájením názoru, že skutečnost je pouhý sociální (ideologický) konstrukt, a když pak Michael Beard udělá vcelku nevinný



vtípek na adresu absence vrozených dispozic žen k exaktním vědám, rozběhne se průšvih apokalyptických rozměrů — dotyčná dáma je samozřejmě také bojovnice proti genderovým stereotypům. Čtenáře, který se jen trochu pohybuje v prostředí humanitních věd, obchází hrůza, protože zde McEwan současným humanitním vědám s jejich žvanivostí, zálibou v esoterním pajazyku a přesvědčením o vlastním povolání k nápravě světa nepříjemně nastavuje zrcadlo.

Všechny hlavní linie nesené jednotlivými tématy nakonec dospějí ke svému vrcholu a s Beardem to nakonec nevypadá vůbec růžově. Je ale on sám skutečně tím hlav-

ním, o čem Ian McEwan tentokrát píše? Intuitivně cítíme, že příběhem o stárnoucím fyzikovi a jeho proměně v cynického technokrata v tragikomické poloze se román *Solar* nevyčerpává. Pohlédneme-li na román z odstupu (k čemuž nás vlastně autor tak trochu vyzývá, právě tím, že jeho vypravěč zaujímá neutrální pozici), zjistíme, že ačkoli se jedná o témata nesmírně závažná — při skutečně dostatečném odstupu se můžeme odvázat užít slovo existenciální —, ona sama středobodem McEwanova románu nejsou. Autorovi nejde o vědu, ale o nelítostně kompetitivní a pokrytecký svět vědeckých institucí; nejde mu o globální

oteplování, tedy o přírodu, ale o to, jak rozporuplně se o ní mluví a cynicky lže; nejde mu o lásku, ale o to, jak se láska instrumentalizuje, jak se s ní zachází. Tedy o nebezpečí, kterému jsou tato velká témata vystavena: nebezpečí zneužití.

A v tomto smyslu je Michael Beard také „hrdinou naší doby“: synekdochickým ztělesněním neřestí současné evropské a americké civilizace, popsaných brilantně a s černým humorem.

**Jan M. Heller**

**Ian McEwan: *Solar*,  
přeložil Ladislav Šenkyřík,  
Odeon, Praha 2011**



## Slova z obou břehů

Tyhle povídky jako by napsalo přímo vlhké havanské dusno

★★★★

Pro Carlose Victoriu, Kubánce původem i osudem, je román především skládačkou. K tomu, abyste získali výsledný dojem z obrazu, nepotřebujete znát všechny kostičky, stačí ty nejdůležitější, ty, které nesou zásadní informaci. V jediném románu Carlose Victorii, úsporně monumentálním celku z obou stran Floridské úžiny, máme

možnost poznat zoufalství Marielského exodu — útěku, který měl pro mnohé Kubánce být řešením a vysvobozením z dusivé reality tropického Gulagu, kdy každý na někoho něco ví, každý každého nějak drží v šachu a nic není možné. Masový exodus z Kuby v roce 1980 byl však pro mnohé jen druhým dílem noční můry, bojem o přežití v zemi, kde je sice možné všechno, ale kde se vytrácí propocené lidství a následné čekání ve frontě na lepší zítřek a jednoduchá řešení se mění v epileptické záchvaty vyvolané přemírou pomrkávajících neonů.

*Stíny na pláži* jsou románem v jedenácti povídkách. Tvoří ho slova z obou břehů — z břehů stejně tak vzdálených jako blízkých, a to geograficky i ideologicky. Těmto slovům, kterým bychom v běžných okamžicích našich životů stěží naslouchali, často nejsme schopni přiřadit ústa, která je formulují. Jako by byla formulována samotným vlhkým havanským dusnem a alkoholovými výparry po dlouhém

nočním tahu. Jako by to byly hlasy, které jsou ozvěnami kondenzovaného strachu, skrývaného v opomíjených zákoutích našich těl. Carlose Victoriovi se podařilo pořídit tajné nahrávky těchto hlasů a nám, čtenářům dychtícím po exotice rumového ostrova, je při čtení najednou jasné, že se o žádnou exotiku nejedná. Alespoň ne v kontextu lidství, kdy si lidé ubližují už jen tak ze sportu či ze zvyku, a že Kuba v tom není jiná a překvapivě odpovídá všem stereotypům, které jsme si o ní vytvořili.

Jedenáct povídek dokumentárně úsporným stylem bez zbytečných fines a samoučelných konstrukcí přináší univerzálné platné svědectví o životě spisovatele pronásledovaného na Kubě — a zbytečného v Miami. Že je to svědectví univerzální, můžeme pochopit jak z doslovu Petra Zavadila, který knihu elegantně převedl do češtiny, tak z povídky „Létavice“: „Tři muži si sedli k řece Miami a v tichosti pozorují loďky,

mola, pontony, zvedací mosty... tři muži, kteří jsou spolu už od poledne, vlečou v deskách štosy papírů popsaných jejich vlastními slovy, která si odpoledne nahlas předčítali pod stromy v parku na-proti. [...] Blázen William, choleric, trhan, oběť neustálého ochraptění, psal román o ponuré ubytovně uprostřed Miami; opilec a feťák Marcos povídky o svém mládí na Kubě a prostitut Ricardo příběh vrátného v jedné newyorské budově, který trpí halucinacemi.“ Je asi jasné, že William je Guillermo Rosales, jehož román *Boarding Home* vyšel díky péči vydavatelství Fra v roce 2006 v překladu Petra Zavadila. Prostitut Ricardo je ve skutečnosti homosexuál Reinaldo Arenas a román, o kterém se autor

zmiňuje, vydalo nakladatelství Garamond pod názvem *Vrátný*. A Marcos je autor sám, který nám na krk hází Moebiovou časovou smyčkou, kdy čtenář stojí u zrodu povídky, kterou právě čte.

Leitmotivem všech Victoriových povídek je exil. Ať už ten vnitřní, vynucený kubánským režimem, který se šklebem laskavého otce kárá všudypřítomné rozkrádání a korupci, zato pak tvrdě a nekompromisně trestá jakékoliv svobodné myšlení. Nebo ten vnější, opravdový, ten, co je tam, na druhé straně, kde barevná televize a obří nákupní košík je norma, kterou je potřeba naplnit a překročit. Pro Carlose Victoriu exil neznámá zmizet, ale postupně se scvrkávat, pomalu či rychle se zmenšovat a zmenšovat až

do okamžiku, kdy dosáhneme své pravé velikosti, velikosti přesně korespondující s naším Já. Pro někoho může být exil pouhou dobrodružnou cestou do neznáma, ovšem pro autora, jako je Carlos Victoria, je exil spíš synonymem strádání než důvodem k žití. Přes všechnu tu husí kůži a nevolnost, kterou v nás může slovo exil vyvolat, je pořád lepší mít možnost být v exilu než mít potřebu exilu a nemoci ji naplnit. Ona totiž veškerá literatura je exilem sama o sobě, ať už ji čteme či tvoříme.

**Pavla Holcová**

**Carlos Victoria: *Stíny na pláži*, přeložil Petr Zavadil, Fra, Praha 2011**



## Upřímné a teatrální

Enquist je ve své autobiografii vtipným pozorovatelem vlastního života

★★★★

Per Olov Enquist patří mezi konstanty švédské literatury. Když tento vysoký charismatický muž přijel v roce 2010 do Prahy představit svou životopisnou knihu, nikdo by mu jeho šestasedmdesát let nehádal. A to je třeba říct, že autor

za sebou nemá zrovna asketický život. Zhruba patnáct let totiž strávil v alkoholickém oparu. Že zamlžení reality bylo skutečně totální, dokládá i autorovo posmutnělé doznání, že si vůbec nepamatuje svou návštěvu Prahy v listopadu 1989.

I když je Enquist oceňovaným prozaikem (u nás zatím vyšly jen tři jeho romány *Magnetizérova pátá zima*, *Svržený anděl* a *Knihy o Blanche a Marii*), české publikum ho zná především jako dramatika, který rád mapuje osudy skutečných postav švédské literární historie. Na českých jevištích se opakovaně objevují jeho hry *Noc tribádek* (o Augustu Strindbergovi a jeho první manželce), *Faidra* (přepřelování antické látky), *Ze života žízal* (o Johanně Luise Heibergové a Hansu Christianu Andersenovi), *Obrázkáři* (fiktivní studie vztahu Selmy Lagerlöfové a filmového režiséra Victora Sjöströma)

a *V hodině rysa* (portrét psychicky narušeného chlapce). Enquista ovšem známe i jako scenáristu k filmu *Hamsun* Jana Troella nebo k životopisnému televiznímu seriálu *Strindberg — život*.

Téměř pětisetstránková autobiografie s názvem *Jiný život* napsaná v třetí osobě představuje s nadsázkou řečeno další z dílů upřímných a teatrálních (v dobrém slova smyslu) životopisů švédských literátů, jak už jsme je měli možnost poznat ze Strindbergova opusu *Syn služky* nebo Bergmanovy knihy *Laterna magica*. Také Enquist nás nejprve obsírně seznámí se svým dětstvím včetně traumat (typicky švédské téma přísné náboženské výchovy sugerující vystresovaným dětem představu hříchu číhajícího na každém kroku). Následně popíše své spisovatelské začátky (včetně kariéry nadějného atleta), objasní životní selhání, dopodrobna analyzuje práci

spisovatele a dramatika, kterému je dovoleno alespoň jednou zažít broadwayskou horečku, i příležitostného režiséra. Závěrečná třetina knihy, případně nazvaná „Do temnot“, popisuje boj se závislostí na alkoholu. Poměrně málo toho Enquist odhalí o svých dvou manželkách a dětech. Nicméně když se k těmto žánrovým obrázkům odhodlá, jsou překvapivě dojemné — za všechny portrét Enquista na mateřské bušícího do psacího stroje, zatímco kojeneč v košíku pod stolem dumlá spisovatelův palec u nohy.

Je v tom cosi magického, jak se výše zmíněné autobiografie švédských dramatiků jeví jako díla s nezpochybnitelnou návazností, ať už autory spojuje způsob vyprávění, přísná náboženská výchova, divadlo, latentní pocit spoluviny na

negativních kapitolách evropských dějin nebo vztah k dílům svých kolegů a práce s nimi.

Enquist dokáže být neuvěřitelně vtipným pozorovatelem. Vrcholem knihy je bezpochyby líčení šestitýdenního maratonu zkoušek na broadwayskou premiéru *Noci tribádek* v roce 1977. Trochu naivní Enquist s lehkým údivem postupně přecházejícím v ironii komentuje americkou uměleckou mašinerii, která se začíná u nepochopitelné šedesátistránkové smlouvy, pokračuje přes intenzivní zkoušení s hvězdnými herci Bibi Anderssonovou, Maxem von Sydowem a Eileen Atkinsovou až k obludnému popremiérovému finále, kdy se tři hodiny čeká na rozhodující — v Enquistově případě zdrcující — verdikt kritika *New York Times*.

Závěrečná část knihy, v níž Enquist podrobně líčí pobyt ve třech protialkoholních léčebnách, je nejen svědectvím urputného boje, který spisovatel svedl sám se sebou, ale také dokonalou analýzou alkoholické spirály. Jak Enquist pochopí ve třetím zařízení, osvobodit ho může jen psaní. Výsledkem tohoto prozření je částečně autobiografický román *Knihovna kapitána Nema*. Autor o něm v knize mnoho naznačí, nic ovšem pořádně nedopoví. Namlsaný čtenář si chtě nechtě položí otázku: No jo, ale kdy to vyjde česky?

**Karolína Stehlíková**

**Per Olov Enquist: *Jiný život*, přeložil Zbyněk Černík, Host, Brno 2011**



## O konzumu a konci autentické třídní kultury

Vzteklé výpady komunistického intelektuála českého čtenáře dost překvapí  
★★★★

Pier Paolo Pasolini (1922—1975) patří k nejvýraznějším postavám italské kultury druhé poloviny

dvacátého století. Obdivuhodná je nejen šíře jeho působení (kinematografie, dramatika, poezie a próza, publicistika, malba), ale i mimořádné výsledky, kterých ve většině z těchto oborů dosáhl. U nás je Pasolini notoricky známý jako režisér, zatímco další jeho díla zná jen hrstka zasvěcenců, přestože jsou k dispozici překlady jeho románů a poezie. Poprvé se však nyní setkáváme, prostřednictvím překladu Tomáše Matrase, znalce a propagátora Pasoliniho díla, s jeho publicistikou. Útlý svazek vydaný nakladatelstvím Fra představuje výbor ze dvou nejdůležitějších souborů Pasoliniho článků: z *Korzárských spisů* (Scritti corsari, 1975) a *Luteránských listů* (1976, vydáno posmrtně).

Pasolini, komunistický, respektive levicový intelektuál, píše tyto eseje v sedmdesátých letech, kdy

má Itálie za sebou více než jedno desetiletí překotného ekonomického rozvoje, který ve společenské oblasti poskytl vyšší vzdělání a životní úroveň chudším vrstvám, chytil je do pasti hédonismu a konzumu, redukoval morálku na praktičnost. Rozpory, které tímto překotným vývojem vznikly, vedly v „olověných“ sedmdesátých letech k předefinování zájmů hlavních politických stran k levicovému a pravicovému extremismu, na který Pasolini stihl před svou násilnou smrtí ještě reagovat.

Pro českého čtenáře budou Pasoliniho eseje zřejmě neobvyklým zážitkem vzhledem k autorově nonkonformnosti i k jeho poměrně ortodoxním marxistickým pozicím. Pasoliniho články nejsou nějakým bezzubým pohoršením nad konzumem, nýbrž, jak napovídá titul, vzteklým výpadem proti negativ-

ním jevům z konzumu vzešlých, vždy z velmi vyhraněné pozice osobní i kulturní. Pasolini si nebere servítky: neustále se s někým přes noviny hádá, jeho slovník (zločinný, falešný, odporný, represe, genocida, klerofašismus, nový fašismus, technofašismus, apod.) jako by byl převzat z *Rudého práva*, neboť i on je militantním komunistou.

Vychází z marxistických tezí a z rozdělení společnosti na třídy dělníků a buržoazie, což poněkud znesnadňuje přijetí některých jeho tezí jak nám, kteří takové třídy už nepamatujeme, tak i původním italským čtenářům v sedmdesátých letech, kdy se toto označení již přežilo. Sám Pasolini si to ostatně uvědomuje, jak napovídá jeho úvaha o tom, kdo je to dnes „lid“.

Neobvyklé je pro nás i to, nakolik vzorně autor zosobňuje figuru „organického“ komunistického intelektuála, tak jak ji definoval Gramsci, tj. jak upřímně napíná svoje schopnosti ke zlepšení podmínek dělnictva. Dělnictvo, kdyby ho četlo, by ovšem Pasoliniho nejspíše ukamenovalo, protože většinu z toho, po čem toužilo, mu daly právě kapitalismus a konzum. Pasolini však neuznává jako pokrok to, že vlastnit auto či posílat děti do školy může dnes i dělník. Měřítkem kvality života je pro něj kultura společenských tříd. On, který vyrostl v rolnickém prostředí Furlánska a pak se toulal po římských předměstích a kama-

rádil se s tamními kluky a mladými dělníky, vidí, jak pod diktátem konzumu vzaly za své výsostné rysy původních komunit: dialekt, lokálně určené společenství, hrdost na svůj stav, prostá, ale autentická kultura. Vše osobité a expresivní bylo unifikováno a zploštěno především dvěma konformizujícími institucemi totalitně prosazujícími konzum, a sice televizí a školou.

Pasolini vidí vzrůstající konzum jako jasnou, promyšlenou akci buržoazie, která dřívější dělnický odpor či pohrdání zlomila zburžoazněním všech tříd. Oporou nové buržoazie je „nový fašismus“, termín, řekl bych, nepříliš přiléhavý, znamenající prostě to, že tato nová generace, oproštěná od ideologických základů „vetchého mussoliniovského fašismu“, nadále využívá jeho nástroje kontroly moci. My bychom řekli jednoduše, že jsou to nástroje totalitní. Konzum, determinující proces společnosti a hlavní Pasoliniho téma, v jeho publicistice přesahuje do nejrůznějších souvislostí, jimiž jsou například liberalizace sexuálního života a legalizace potratu, život a vzezření mládeže, postavení církve, morální a politické základy italských parlamentních stran, školní docházka.

Pasoliniho články se vymykají tomu, na co jsme u podobných úvah zvyklí. Místo konstruování argumentů používá intuici a své závažné soudy jako by střílel

z kanónu. Nezdobí text lehkým humorem či citací autorit, nýbrž hovoří smrtelně vážně a z přiznané subjektivní roviny, radikálně, přímo, s totální upřímností a nepokrytou nenávistí k jevům, které považuje za zvrácené.

Pasolini říká věci, které nejsou úplně nové. Tak nějak je známe nebo si rozvzpomínáme, že jsme si je někdy pomysleli. Jeho témata jsou zpravidla stále aktuální, ale tím, jak konzum vše ovládl a stal se nejen něčím naprosto přirozeným, ale dokonce životadárnou lymfou naší reality (kde není konzum, tam vše chřadne, viz současnou krizi), stala se také jeho kritika námětem leda tak pro salonní intelektuálské úvahy. Kdyby dnes někdo napsal v novinách, že konzum je „odporný“ nebo že dnešní mladí lidé jsou „skoro samé zrůdy“, budeme ho považovat v lepším případě za podivína. Přitom někdo jako Pasolini, kdo s patřičným intelektuálním vybavením a schopností pronikavé diagnózy křičí, nadává, obviňuje, to vše smrtelně vážně, bez nějaké únikové ironie, navozující pocit naděje, že snad ještě není vše ztraceno, někdo takový nám palčivě chybí. Otázkou je, zda by měl u nás někdo odvahu jeho články tisknout.

**Jiří Špička**

**Pier Paolo Pasolini: *Zuřivý vzdor*,  
vybral a přeložil Tomáš  
Matras, Fra, Praha 2011**

---

## Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý elektronický formulář na našem webu:  
[www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne](http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne)



## Žid podle čísla na paži

Maximálně osobní,  
hluboce přesvědčivá  
a inspirativní zpověď  
Jeana Améryho

★★★★★

Rakouský spisovatel Jean Améry (vlastním jménem Hans Chaim Mayer, 1912—1978) byl židovského původu jen z poloviny, svého židovského otce navíc sotva znal, protože ten zemřel jako voják v první světové válce. Matka chlapce vychovávala v katolickém duchu, proto se až do vydání rasistických norimberských zákonů součástí židovské kultury necítil. Židovství se naplno stalo jeho osudem po obsazení Rakouska hitlerovským Německem v roce 1938, kdy utekl do Belgie, tam byl roku 1940 zatčen a internován v jihofrancouzském táboře v Gursu. Následujícího roku odtud utekl zpět do Belgie a zapojil se do protinacistické odbojové činnosti místních rakouských emigrantů, která spočívala v tištění a rozšiřování protifašistických letáků. V létě 1943 ho gestapo zatkl, byl mučen a později poslán do koncentračního tábora v Osvětimi, pak do Buchenwaldu a Bergen-Belsenu, kde se dočkal osvobození. Právě jeho dramatické osudy v letech 1938—1945 se staly zdrojem pro jeho nejslavnější esejistickou knihu

*Bez viny a bez trestu* z roku 1965, jež mu získala proslulost.

Jak Améry sám v knize několikrát opakuje, nešlo mu o vydání dalšího z řady svědectví o koncentračních táborech a zločinech nacismu, ale především o zpracování a uvědomění si vlastní zkušenosti. Nejedná se proto o objektivní analýzu z filozofického nadhledu, nýbrž o texty výrazně subjektivní, o to však emocionálně naléhavější. Je to osobní účetnictví, v prvních třech esejích se Améry zabývá ztrátami, které mu nacistické barbarství způsobilo: ztrátou naděje, ztrátou víry v humanismus, ztrátou domova; v dalších dvou pak tím, co mu zkušenost přinesla: resentimenty a židovstvím.

První esej s názvem „Na hranicích ducha“ se zamýšlí nad situací intelektuála v Osvětimi. Odmítá běžné klíše o posilující funkci vzdělání v prostředí, kde dominuje barbarství a surovost. Podle Améryho bylo intelektuálství pro vězně koncentráku ne-li handicapem, tedy jistě komplikací. Intelektuálská skepse vůči autoritám a ideologiím ze své podstaty nebyla schopna zrodit posilující naději v budoucnost, neumožňovala transcenci, naopak srážela intelektuála na samé dno existence a požírala jej. Naděje byla v koncentráku v myslích nikoli intelektuálů, ale stoupenců slepé víry, ať už náboženské (židovské, křesťanské) nebo politické (komunistické), ti jediní dokázali fyzické utrpení koncentráku převést v prohloubení své víry, intelektuál však jen očistil svou skepsi od zbytků metafyziky, jeho prohlédnutí nebylo hlubokým zmoudřením, nýbrž jasnoživým zchytřením.

V esejí s názvem „Mučení“ se Améry vrací zejména ke zkušenosti z esesáckých výsledků po jeho zatčení. Mučení nazývá esencí naci-

smu, odmítá relativizovat tuto část viny hitlerovců tím, že i jiné režimy mučení používaly a používají. Mučení může být zastrášovacím prostředkem k získání zatajovaných informací, může být stejně zastrášovacím prostředkem pro „obrácení“ bludaře na cestu „správného“ lidství (inkvizice, komunistické režimy), ale pro nacistického mučitele bylo mučení rituálním odhazením všeho lidského, triumfem nacistického nadčlověka, ubíjejícím v mučeném (ale současně i v sobě) vše „jenom“ lidské.

„Nakolik člověk potřebuje domov?“ ptá se Améry v titulu třetího eseje, v němž rozebírá své zkušenosti z emigrace. Jemu se domov změnil v nepřátelské území, rodná řeč v řeč vrahů, včerejší sousedé v dnešní katany a nenávislníky. Resentimenty mu nedovolily se vrátit, nový domov v cizině nelze vytvořit. Potřebuje ho člověk? „Co zůstane, je více než střízlivé konstatování: je nedobré být bez domova,“ odpovídá na konci eseje Améry a opožděným vykřičníkem za střízlivou větou budiž jeho sebevražda o osm let později po vydání této knihy.

A co zkušenost z nacistické doby autorovi přinesla? „Resentimenty“, odpovídá názvem předposledního eseje. Zášť vůči všem, kdo barbarství vytvářeli, šířili, podporovali, byť jenom mlčením. Améry odmítá prosté smíření na základě tvrzení, že je to dávnou, už jsme jiní. Nedojde-li k proměně (k revoluci, říká Améry) společnosti, není možné odpustit. Němci sami neskoncovali s hitlerismem, byl jim „odňat“ vítěznými Spojenci a chtěli by na něj zapomenout, relativizovat ho jako jednu z mnoha stejně šedivých kapitol historie, žít v budoucnosti jen s vybranými částmi minulosti, ale bez hanby. To jim



Améry odpustit nedokáže, protože žít bez hanby je žít ve lži, beze cti.

Závěrečný esej knihy „O nutnosti i nemožnosti“ být Židem shrnuje druhý zisk Améryho zkušenosti: židovství. Ne, nepřestoupil na židovskou víru, nedokáže nahradit katolickou tradici, v níž vyrostl, za kulturu židovskou. Je cizincem v Izraeli i v synagoze. Proto nemůže být Židem. S židovstvím ho ale spojuje katastrofa v minulosti, ztělesněná vězeňským číslem na jeho paži. Katastrofa

minulosti ho vede k solidaritě s každým Židem, který je dnes, po otřepání z šoku zveřejnění pravdy o holocaustu, uražen, ponížen, diskriminován, obviňován. Proto nemůže nebýt Židem.

Nakladatelství Prostor vydalo už v minulých letech Jeanu Amérymu tři knihy, *Bez viny a bez trestu* je bezpochyby korunou tohoto vydavatelského počínu. Všechny nitky Améryho díla směřují právě k této maximálně osobní, ale hluboce přesvědčivé a inspirativní zповědi.

A třebaže autor zdůrazňuje hanebnou jedinečnost nacismu, mnohé z jeho postřehů lze aplikovat i na jinou situaci v zemi, kde rozchod s totalitou byl jen sametový a kde ani zdaleka se jen nestkví v sadě z jara květ.

**František Ryčl**

**Jean Améry: *Bez viny a bez trestu*, přeložili Daniela Petříčková a Miroslav Petříček, Prostor, Praha 2011**



## Pohádkou k sobě navzájem

Další jungiánský pohled na vztahy — tentokrát skrz po pohádkové esence

★★★

„Takový psychologický popík,“ byla jedna z prvních myšlenek, které mě v souvislosti s touto knihou napadly. Co také víc získat z Jungova pohledu na lidskou duši na pouhých sto sedmdesáti třech stranách formátu o trochu větším než pověstný slovníček ze školních let? Na druhou stranu: vydavatelství Portál, které knihu *Touha po druhém. O lásce v pohádkách* přivedlo na český svět, se s tím nikterak netají, když ji zařadilo do

sekce populárně naučné literatury. A i ta velikost se nakonec ukázala jako výhodná: kniha se vejde do kabelky, dá se číst v přeplněných prostředcích MHD a při čtení v poloze ležmo na zádech neboli brzy ruce.

Všímavý čtenář si povšimne, že jméno Vereny Kast již někdy zachytil; ano, v nakladatelství, které tuto knihu vydalo, je to již šestý počín této německé profesorky psychologie na univerzitě v Curychu a lektorky na Institutu C. G. Junga. Ta tentokrát nahlédla do té vůbec nejbohatší pokladnice každé kultury — pohádek — a pokusila se ponořit do jejich hlubin. A jak jinak než s pomocí osvědčených a jí blízkých termínů pocházejících z jungiánské psychologie. O pojmy jako *animus* a *anima*, *odštěpený komplex*, *komplex otcovský*, *mateřský* nebo *jáský*, ať už v *pozitivním* nebo *negativním* smyslu, *projekce* či *stíny* tedy čtenáři nebudou mít při čtení této knížky nouzi, stejně jako o výklady celé řady symbolů, nejenom pohádkových.

Sám název nenechá čtenáře na pochybách, že ústředním motivem této knihy je v první řadě partnerství, a to se všemi vzorci chování

a uvažování, které v každém z nás jsou. Ať už na vědomé, ale daleko více na nevědomé úrovni. Nejde však o žádnou příručku „Jak získat tu pravou nebo toho pravého“; tuto knihu daleko víc vnímám jako pouhé zastavení se, popřípadě zamyšlení, jak by se dalo podívat na partnerské vztahy a na to, co se v nich odehrává. Kouzlo pohádek se totiž skrývá právě v tom, že nám největší moudrosti života podávají skrytě a zašifrovaně, což nám ale častokrát dojde mnohem později. Při prvotním setkání s pohádkou v našem raném věku jde přeci v první řadě o to, „jestli přežije Honza, nebo drak“ a „kdy bude svatba“. Pro jejich skrytá poselství a tajemství o životě a především o nás samých jsou tak pohádky jedním z mála literárních žánrů, který se dá číst naprosto v každém věku. O to víc pak překvapí, co v nich ve zralém věku objevíme a co se o sobě dozvíme.

Knihy je dle logické posloupnosti vývoje zdravého partnerského vztahu rozdělena do tří oddílů (*Získat schopnost milovat, Najít toho druhého a Růst jednoho díky druhému*). Každému oddílu jsou přiřazeny vždy dvě

úvodní pohádky, které nesou poselství celého oddílu. Nikoho asi nepřekvapí, že autorka ve většině případů (plně dvě třetiny) volila pohádky bratří Grimmů. Během těchto úvodních pohádek jsem si na leckterých místech kladla uštěpačnou otázku, do jaké míry má být překlad námezdním otrokem díla v originále a s historickou podobou daného jazyka, jako tomu bylo v těchto případech, či zda se má víc podobat zahradnickovým milujícím rukám, které laskavě zbaví kvalitní vinnou révu všech přebytečných a sílu ubírajících planých výhonků.

Po úvodní pohádce pak vždy následuje její „rozbor“, ve kterém autorka klade důraz nejenom na výklad použitých symbolů, ale také — a to především — na jednotlivé aspekty chování postav a jejich psychologický přerod. A to nejen na úrovni pohádkových postav, ale i s přesahem do roviny životní zkušenosti každého z nás. Tím nás autorka velmi jemným a nenásilným způsobem donutí přenést esenci pohádkového příběhu do vlastní praxe. Dalším důsledkem tohoto mentálního

pohybu je pak ono potkávání se se sebou samými, jak o něm byla zmínka v úvodu. Takže zatímco v příběhu královské dcery, která na cestě za svým ztraceným milovaným zabloudí v lese, a z této dosti nepříjemné situace jí pomohou ropuchy, se my, čtenáři, dozvídáme, že „obraz těchto ropuch-pomocnic mimo jiné vyjadřuje, že pomoc může přijít od toho, co není vidět, čím se pohrdá — jen musí být člověk jejímu přijetí otevřen. Tuto moudrost se nám snaží přiblížit mnoho pohádek: relativizují tím ono široce přijímané přesvědčení, že životu, který je v krizi, může přinést obrat jedině velkolepá událost“. Výklad jasně a přehledně kopíruje dějovou linku úvodní pohádky, takže orientace v textu je velmi snadná, a tím umožňuje knihu přečíst téměř jedním dechem. Chcete-li však dělat dějové i mentální pauzy na „strávení“ dosud přečteného, získají informace z této knihy další rozměr, který lze velmi dobře zúročit v každodenní praxi vlastního života.

Knihy Vereny Kast *Touha po druhém. O lásce v pohádkách* skutečně patří do sekce populárně

naučné literatury. Pro ty, kdo se s jungiánskou psychologií setkávají poprvé, představuje velmi příjemně prožitou „první schůzku“, která dost možná vyústí ve schůzky další. A to i navzdory leckterým klopýtnutím v podobě poněkud kostřbatého překladu úvodních pohádek. Pro ty, kdo už mají nějaké to dostaveníčko s Jungovou teorií či snad dokonce praxí za sebou, je tato kniha příjemným oddechnutím na cestě k pochopení lidské psýché.

Vedlejším účinkem čtení této knihy pak zůstává fakt, že po jejím přečtení se už budete na každou pohádku, se kterou se setkáte, dívat jinými očima. Především co se čtení významů symbolů týče. Protože která pohádka neobsahuje alespoň jeden ze symbolů, jako je jablko, meč, zlaté vlasy, zelená barva, poutník, strom nebo perla?

**Kateřina Komorádová**

**Verena Kast: *Touha po druhém. O lásce v pohádkách*, přeložil Petr Babka, Portál, Praha 2011**



## Muž na laně

Narativní puzzle dotážený do posledního detailu

★★★★★

Lano, muž, odvaha a událost, která změnila svět. Po jedenáctém září se knihy o dvojčatech a jejich okolí rojily jedna za druhou. Román Columa McCanna *Co svět světem stojí* inspirovaný samotnými memoáry provazochodce Philippa Petita, který 7. srpna 1974 zkrátka přešel po provazu prostor mezi Twin Towers, je ale jiný.

*Co svět světem stojí* reflektuje mnohem větší kus americké povahy a hodnot než jen ty současné. Dívá se do minulosti, vtahuje do ní čarovně a neobyčejně svižně

bez závanu zahnívajícího patosu a přehnaných velkolepých smutečných gest.

Příběh Philippa Petita přitom zazářil již v roce 2008 na stříbrném plátně coby Oscarem oceněný dokument *Muž na laně*, který následujícího roku nadchl rovněž festivalové publikum na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech. Muž, pro kterého „hlavním důvodem toho všeho byla krása. Chůze po laně mu přinášela božský prožitek. Když byl nahoře ve vzduchu, přepisovala se historie.

Lidstvu se otevíraly nové možnosti. Přesahovalo samotnou rovnováhu. Na okamžik si připadal jako před zrozením. Jiný druh probuzení,“ jak konstatuje vypravěč románu, fascinuje i dnes. Petit si vše zkoušel nekonečných šest let předem. Těšil se z čistého pohybu ukotveného uprostřed vzduchoprázdna, kde na něj doslova a do písmene nečíhala žádná budoucnost ani minulost. Po laně mezi dvojčaty prošel, lehl si na ně, sedl. Byl naplněn sám sebou a souzněním se současným okamžikem. A zatímco on se dokonale soustředil na svůj životní výkon a ohromující finále nad hlavami stovek náhodně procházejících Američanů, kolem něj vřela drobná křehká dramata lidí, kteří se osudově potkali v jediném okamžiku na jediném místě. Petit slouží jako fantasticky silný magnet, který přitahuje ostatní osudy. Sledujeme ženy, které by se nikdy nepotkaly, nebýt toho, že je spojuje ztráta syna, nahlížíme do smíšených domácností stejně jako doprostřed divokých bohémských večírků mezi filmovými a výtvarnými umělci nebo také do prostředí katolické církve, v němž vyrůstá jedna z hlavních postav, mladý Corrigan.

*Co svět světem stojí* je rozsáhlou knihou s puzzle narativním principem, který se povedlo Columu McCannovi dotáhnout do posledního detailu. Je autorem pečlivým, vytříbeným a oddaným jednotlivým propojujícím se linkám. Šlapka z Bronxu, která si myslí, že na „prvního pasáka se nezapomíná. Milujete ho, dokud vás nezmlátí montážní pákou na pneumatiky. O dva dny později už s ním vyměňujete gumy. Koupí vám halenku, která dá vyniknout vašim vnadám,“ šlape, aby uchránila od šlapání svou dceru; ženušky v Park Avenue vedle sebe vyděšeně poposedávají u od-

poledního čaje, aniž by jen vzdáleně tušily, o čem by se mohly bavit, a všude kolem zuří aféra Watergate a porážka ve Vietnamu. New York téhle doby je místem hlučným, špinavým a dokonale bezútěšným. Stát se v něm může cokoliv a kdykoliv, a také se děje. McCannovy postavy si své trauma nesou jako zdánlivě nenápadné, ale o to neopomenuitelnější břímě. Ústřední hrdina tak trpí trombotickou purpurou a dělají se mu na těle nesnesitelné modřiny, další postava přečká svou vlastní smrt, kdy ji po autonehodě již naloží do pohřebního vozu, aby se jí následně podařilo překonat doslova nemožné a vrátit se mezi živé.

„Malovali jsme tu novou krajinu každý zvlášť — jezírko, rybařiky, ticho, měsíc usazený v sedle stromů, drozda prodávajícího se listím. Zbavili jsme se závislosti. Milovali jsme se. Všechno nám ohromně vycházelo, dokonale, až do oné zpáteční cesty na Manhattan,“ reflektují postavy tragickou autonehodu, kdy se v jediném bodě — kromě samotného činu provazochodce — protnou jejich osudy a román tak nejednomu čtenáři připomene oscarový snímek *Crash*. Naštěstí v dobrém smyslu, hodí se dodat.

McCann nechává v knize ožít svůj irský původ, a jak kritikové rádi poznamenávají, nejlepší knihu o pádu dvojčat musel za poslední dobu napsat Ir.

McCann je ovšem především ohromujícím spisovatelem řecké staré dobré americké steinbeckovské a dreiserovské tradice. Příběh staví velkolepě vrstevnatě, ale zároveň civilně útle a nerozšafně. *Co svět světem stojí* je příběhem, do kterého čtenář proniká hned z několika vypravěčských úhlů pohledu, přičemž každý z narátorů pochází z odlišené společenské vrstvy. McCann, který se do USA přistěhoval v devadesá-

tých letech, publikuje v prestižních časopisech jako *New Yorker* a *Paris Review* i *Irish Times* a na obou březích Atlantiku přednáší studentům současnou literaturu a tvůrčí psaní. Značnou část své knihy tudíž vystavěl na rešerších získaných v Newyorské veřejné knihovně. Kniha zatížená dobovými fragmenty a intertextovými odkazy však nešustí přehnanou encyklopedickou ekvilibristikou a samolibou prezentací načtených dat a skutečností. McCannův dominantní hrdina je město New York nahlížené hned z několika různých perspektiv. Není to New York nablýskaný, šlechetný, ale krutý, zemitý a multikulturně ambivalentní. Chtít podstatu románu *Co svět světem stojí* vyjádřit jediným přívlastkem, bylo by to zřejmě komplexní nebo plný. „Muž vysoko ve vzduchu, zatímco letadlo se ztrácí, aspoň to tak vypadá, za okrajem budovy. Jeden malý dílek dějin při setkání s něčím mnohem větším. Jako kdyby ten provazochodec tak nějak předvídal, co se zanedlouho stane. Vzájemná dotěrnost času a dějin. Bod, v němž dochází ke kolizi příběhu. Čekáme, až to bouchne, ale ono se nic nestane. Letadlo proletí, provazochodec dojde na konec lana. Věci se jen tak nesespou,“ končí až kontemplativně román. A skutečně, věci se jen tak nesespou, mají-li pevný základ, třeba jako McCannův román.

**Michaela Hečková**

**Colum McCann: *Co svět světem stojí*, přeložila Bára Punge Puchalská, Odeon, Praha 2011**

## Ale co hvězdy? Co hvězdy?

Miroslav Chocholatý

Poslední dobou se nemohu ubránit pocitu, že v české poezii vládne jakási nepřímá úměra. Čím více autorů má potřebu promlouvat, tím těžší je zaslechnout výrazný hlas.

Buď jsou to začátečnická hledání vlastní cesty, anebo naopak setrvávání na cestě již mnohokrát vyzkoušené. Nedokážu posoudit, do jaké míry je pětice následujících titulů obrazem současné literární scény, avšak ani o jednom z následujících titulů nemohu říci, že by mne překvapil. Rovněž žádný z nich nemohu označit přívlastkem výjimečný. Přesto zde básnické kvality nalézt lze. Pokusme se k nim po pomyslném kvalitativním žebříku vystoupat.

Na spodních příčkách bychom narazili na v pořadí čtvrtou sbírku **Davida Růžičky** (nar. 1973) nazvanou *Hory na hurá* (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2011), na knihu, jež mnoho básnických kvalit právě nenabízí. Autor je jakýmsi postdadaistou. S oblibou se pohybuje v horizontální rovině jazyka či experimentuje s prostorovým uspořádáním básně. Sbírka přináší záplavu slov, polyfonii hlasů, verš se zde střídá s prózou a zastoupeny jsou i fragmenty dramatického textu. Četné kaligramy jsou sice vizuálním zpestřením, ale Růžičkově poezii příliš pomoci nemohou,

stejně jako komplikovaný rytmus většiny textů. Kniha tak přináší spíše nápady, zkoušky, navazování kontaktu se slovem a významem. Je psána svébytným jazykem, v němž se slova rozpadají a spojují, motivy se varíují a myšlenky opakují („spím. / to, že spím, / vím... / pak do snu / drc! / a brzdy kvík! / výskok z vozu, / pádím vstříc / plamenům, / co do polí / vešly s vodou / zápolit. / a ejhle je tu / prvý štyk! / váhá, / váhá / nešťastník. / Zčistajasna v hlavě / blik! / režim zmáčknut / natolik, že neříci teď / ahoj snům / byl bych / zvrtné / mé / di / um“). Zobrazovaná skutečnost k nám proniká jen v náznacích. Výsledkem je ovšem spíše chaos, nesourodost, tříšť, spíše hledání než poezie. Také jako celek je sbírka nesourodá, je sledem různých experimentů, s nimiž se však povětšinou mímám.

Snad jen o jednu příčku výše bychom mohli nalézt sbírku **Tomáše Pektora** (nar. 1978) nazvanou *Ony* (Nakladatelství Marek Belza, Krásná Lípa 2010). K charakteristickým rysům autorovy poetiky patří zvukově výrazně organizované, evokačně lehké, nekomplikované verše s častým rýmovým zakončením. To, co by se však dalo označit jako zajímavé, není těžké vyjmenovat: občasná originální metafora, básnické přirovnání či slovní hříčka. Básním naopak chybí větší razance, hlubší prožitek skutečnosti. Vše je hrou se slovy, hudbou slov. Sbírka tak navzdory své formální učesanosti (kterou narušuje pouze sporadické rýmové či rytmické škobrtnutí) mnoho kvalit nepřináší. Ani obsahová stránka na tom není o moc lépe, převládá pocit nespokojenosti s dnešní dobou. Vše plyne až příliš klidně, provázeno tu lehkým patosem, tu zbytečně častými deminutivními tvary, které

působí poněkud infantilně („deštničky pod listím / rozvlhře větru vlasy / ať jednou znejistím / siretek pod Parnasy / jdu cestou mlžných par / kde skládá obzor k spánku / slunce jak kávovar / vřeštící do červánků // hluchá pohoří / za nimiž hoří svíčka / modrých příkoří / zpitých od klubička / můj dech je ostrý jako špička / křivolakých úst / větrná korouhvička / co stihla nepřirůst“). V některých textech je vliv poezie Nezvalova poetismu tak zřejmý, že básně se posouvají směrem k eklekticismu. Tam, kde se k tomuto způsobu psaní přidává autorovo moralizování, je výsledek obzvláště nevalný. Psát verše ještě neznamená být básníkem. Alespoň tato kniha mne o tom nepřesvědčila.

Podstatně výše, ve střední části žebříku, bychom mohli hledat v pořadí pátou básnickou knihu **Víta Janoty** (nar. 1970) přinášející rozsáhlou básnickou skladbu nazvanou *Jen třídit odpad nestačí* (Dauphin, Praha 2011). Básník zde nabízí značně deziluzivní pohled na naši současnost. Jeho obrazy získávají až apokalyptický ráz („Už se to nedá zastavit / černé mraky pouličních bouří zatahují obzor / svět se svíjí v bolestech bezmocně kope kolem sebe“). Skladba je podobenstvím o dnešním světě, o jeho hodnotové vyprahlosti. Vyznačuje se značnou diskontinuitou jednotlivých obrazů, ale také prostorem, který autor dává reflexi. Je budována na polaritním principu. Na jedné straně nacházíme kritičnost a zahořklost lyrického subjektu, na straně druhé lhostejnost a otupělost současného světa. Existenciální verše se vyznačují bohatou imaginací a zvláštní metaforičností. Hranice mezi snem a realitou se stírají, nedá se rozlišit, kdy „přístupové cesty rozumu byly

odříznuty lávovými proudy snové materie“. Vynikající je také práce s rytmem. Autor píše svou skladbu jako poezii společensky angažovanou a apelativní. Vyzývá čtenáře k niterné, opravdové změně signalizované samotným titulem. Nestačí tedy mechanické plnění několika úkonů, situace dnešního světa si žádá víc. Nicméně právě časté výzvy typu „je třeba“ či „člověk musí“ mohou na čtenáře působit spíše opačně, totiž jako autorovo přílišné moralizování. („Je třeba postupovat kolmo na logiku davu / důsledně vykonávat nepochopitelné nezdůvodnitelné činy / skrývat se za maskou vlídné natvrdoosti / nepožadovat kariérní postup navyšování platu / nezávidět ostatním sešlapané střevice.“)

Ještě vyšší příčky bych přisoudil nejnovější sbírce **Radka Fridricha**

(nar. 1968) s netradičním názvem *Krooa krooa* (Host, Brno 2011). Skrývá se v něm, podle slov na obálce knihy, „tísňivé krkavčí volání, které se vznáší nad krajinou severních Čech i nad lidskými osudy v ní“. Sbíрка obsahuje texty z let 2004—2009. Básně jsou svázány s Děčínem, s jeho česko-německou historií, místními pověstmi a legendami. Pro Fridricha je typická kontaminace vlastní básnické výpovědi autentickými texty a jejich skládáním do mozaiky výsledného tvaru. Láká ho objevování slov či textů, které samovolně metamorfují v poezii. Ve vyprázdněné krajině Sudet tak jeho mluvčí nachází například slova ze smírčích křížů, která touto proměnou procházejí. K lokaci autor využívá často němčiny, která zaznívá v původních místních



Radek Fridrich

jménech (krajina Sandstein, Flussmaul, Winterberg), jménech vlastních, proniká do titulů či do básní samých. Reálný základ mají podle autorových slov také

Foto: Vojtěch Vlček

Inzerce

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

**tvar**  
LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

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

prospektorské zápisky starých Vlachů, z nichž se rodí jeden z ústředních subjektů — postava Vlašského Daniela. Další subjekty — Chrastava a Klatzek — jsou již produktem autorovy fantazie a rezonancí místních mýtů. Texty se vyznačují průzračností a jazykovou čistotou. Básník setrvává převážně ve spisovném kódu, ozvláštňující ráz mají poetické neologismy. Veršů s výraznější metaforičností ve sbírce není mnoho, pokud se však objeví, patří k tomu nejlepšímu, co kniha nabízí („Nasvícená měsíční nocí / s růžovou krajkou hor. // Umrzlá, průsvitná, / s vyjícími psy za zády. / Rovnými stěžni dýmů / napíná světelná ráhnoví rána. // Ve chvíli, kdy se bárka dne překlápí / mezi holými kmeny, přichází // Vlašský Daniel“). To platí především o závěrečném oddílu a zejména o básních, v nichž je osloven ženský subjekt. Takovou básní je i báseň závěrečná, která je rovněž básní titulní.

Je těžké srovnávat nesrovnatelné, ale mám-li tak přesto učinit, pak bych prakticky stejnou pozici přiřkl také sbírce surrealistického

básníka **Pavla Řezníčka** (nar. 1942) nazvané *Mizející ve voliére* (dybbuk, Praha 2011). Kniha, která příliš nevybočuje z poetiky posledních sbírek, čtenáře autorovy poezie sice nezklame, ovšem ani výrazně nepřekvapí. Opět se vyznačuje bizarní obrazností, spojováním nespojitelného i ironickým glosováním společenského dění. Možná však více než dříve vykazuje pevnější spojení s dnešní dobou, jejíž záměrně deformovaný obraz není právě utěšený. V imaginativním proudu nesourodých představ se často objevuje ironie, sarkasmus či nadsázka. V těchto asociativních řetězcích promlouvají věci i zvířata, terčem posměchu se může stát každý, v dehonestující podobě jsou zobrazeny postavy reálné (například papež olizující hady a trhající hlavy habešským dětem či unesená, vyhladověná a pak v Pisárkách zakopaná autorova nedávná recenzentka apod.). V Řezníčkových textech se objevuje řada jmen či místních názvů, samotné básně se vyznačují značnou diskontinuitou obrazů a výrazným zacílením na jazykovou

stránku výpovědi. Autorův slovník se již tradičně vyznačuje invencí a smyslem pro zvláštní a neobvyklé výrazy. Hra se slovy i s fantazií často ústí v nápadité pointy. Není však samoučelná a často se za groteskní polohou skrývá kontakt s mnohem závažnější životní realitou („Psi ženou na ulici před sebou / Dřevěného manekýna z výkladu / Dělal na ně za sklem lascivní pohyby / Naznačoval že jejich existence je marná // Ale co hvězdy? Co hvězdy? / Jsou to také psi? / A jaká je jejich existence?“). Dokáže-li se básník dívat ke hvězdám a přitom vidět běžící psy, není to málo. Zvažuje-li při tom jejich existenci a existenci vlastní, je to už samo o sobě dosti. Ale Řezníček navíc nereviduje své názory, je stejně nesmířlivý vůči pokrytectví dnešního světa, nadále útočí na jeho „autority“ a na milost nehodlá vzít ani samotného Boha. A možná je to právě tato odvaha, která mu s osobitým viděním dovoluje na pomyslném žebříku poezie stoupat poměrně vysoko.

**Autor je literární kritik a teoretik**



# čtení na leden



● Počínaje druhým týdnem už jsem nemusel používat lubrikant, protože sama zvlhla. Ano, i to souvisí s láskou, protože ,v každém z nás se skrývá oceán, pradávný pramen života, který jsme zanechali kdesi v paleozoiku, a pokud ho v sobě, stejně jako ve své partnerce, znovu objevíme, odměnou nám bude láska,‘ píše se v příbalovém letáku, který jsem k ní dostal. ●

**Viktor Horváth**

● 95



# Pomsta

**Arnošt Goldflam**

Tata vždycky, když vzal do náruče mou dcerku, to byla ještě malá, říkával: „To máš štěstí, že ses dožila dědečka!“ Ten „dědeček“, to byl pozůstatek jeho němčiny, takže se někdy takhle pletl. Bral ji do náruče, byl rád, že se ode mě dočkal aspoň nějakých potomků. Dlouho to totiž vypadalo, že nebude vůbec nic. Byl by si přál vnuka, pokračovatele rodu, to se ale v té době jevilo nereálné. Ačkoliv vlastně neuměl tančit, ani já neumím, točil se dokola a zpíval dítěti: „Sylvinka, komm tanz mit mir, meine Hände reich ich Dir, einmal hin, einmal her, rund herum, es ist nicht schwer, einmal hin, einmal her, rund herum, es ist nicht schwer.“

Česky by to bylo, volně převedeno, s přihlédnutím k jeho zálibě v poněkud starosvětském, archaickém vyjadřování: „Sylvinko, tanči se mnou, podám já ti ruku svou, jednou tam, pak zas zpět — a kolečko je tu hned.“

Myslel jsem původně, že při překladu, v zájmu právě těch archaických momentů, uplatním obraty jako třeba „pojď v náruč mou“ nebo „otočí se s námi svět“, což se mi líbilo, sám mám tyhle starosvětské výrazy rád, ale nakonec jsem to nechal tak, čili poměrně věrně, i když to není zase tak hezké.

Vůbec byly věci za starých časů volnější, nebyl takový spěch, jako bývá dnes. Když jsme vyrazili například na výlet, kráčeli jsme lesem, nanejvýš trochu svižnějším krokem a jen tu a tam se kolem nás mihl běžec nebo cyklista; snad jednou, dvakrát za celý den. Dnes jsou cesty zahuštěny cyklisty v pestrobarevných, přílehavých úbořech, kteří se ženou kupředu, oči upřeny k zemi, aby je ze sedla náhodou nevyhodil nějaký hrbol. Běžci supí kolem nás, na uších sluchátka s rytmickou hudbou. Nás, chodce, už dávno vytlačili na okraj cest. Nic proti tomu, ale oni ze zpěvu ptáků a jiných zvuků přírody nevnímají ničeho.

Můj tata, nejen na těch našich výletech, ale i když jsme, za mého dětství, chodili krást chodníkové dlaždice pro naši zahradu nebo prkna na regál do sklepa, rozvíjel různé úvahy o životě a o světě a docházel často i k velice překvapivým závěrům. Mnohdy se to týkalo žen a jejich

tajuplných a neproniknutelných povah, jindy zase světového pořádku a také běžného pořádku v domácnosti, čili normálního úklidu. Občas taky vzpomínal na své rodiče, sourozence a na život před válkou, druhou světovou, i když jeho největší přízeň patřila době před válkou první, totiž časům císaře Františka Josefa. Když válka skončila a vznikla republika, bylo už tatovi devatenáct let. Hlavně pro tato ztracená léta plálo jeho srdce.

Tatův otec, můj dědeček, pracoval jako inženýr v Královopolské Brno a jeho šéf, snad prý antisemita, který byl dokonce mladší a byl jenom průmyslovákem, mu nebyl příznivě nakloněn a dosti ho trápil. Dědeček se často vracel z práce rozčilen a ve veliké nepohodě. A jednou, zrovna když můj otec, jako novopečený inženýr, nastoupil do téhož podniku, i když v jiném, vzdáleném oddělení, vracel se domů s nakoupenými zákusky na oslavu svého prvního zaměstnání, a v té chvíli dědeček po dalším přestálém rozčilení podlehl náhlému ataku mrtvice. A to nebyl stár, ještě mu nebylo ani šedesát let! Tata to velice těžce nesl, často na to vzpomínal, byl nešťasten, že dědeček ani neochutnal těch čerstvých zákusků. A i když se nakonec nepochybně snědly, nikdo si to nějak zvlášť neužil. Tak, žel Bohu, toto chvályhodné gesto — s láskou vybrané a zakoupené sladkosti na rodinnou oslavu —, nebylo ani oceněno. Nemluvě o tom, že od této chvíle, od první tatovy výplaty, musel teď i on přispívat na domácnost, když totiž řada jeho sourozenců ještě studovala a nijak přispívat nemohla. Tohle všechno nedošlo patřičného uznání a později už nebylo nijak aktuální se k tomu vracet; rozumělo se to samo sebou.

Tyhle věci tatu velice zlobily, považoval to za spiknutí osudu a nehodlal se s tím smířit. Vyprávěl o tom často, i v různých modifikacích, predestíral všelijaké verze a líčil barvitě, jak dědeček například již ztěžka stoupá po schodech, rozvažoval, jestli zvonil nebo si otevíral klíčem, zda se mu chvěly ruce a přemýšlel, kde zrovna mohl být v tutéž chvíli on sám, s již zmíněným balíčkem zákusků z přední brněnské cukrárny u Gassenheimera.

A tak se postupně, z těchto vyprávění a na základě jeho mnohaletého uvažování, počala rodit svérázná úvaha o pomstě, hodná mých oblíbených hrdinů, například hraběte Monte Christa. Zmíněné téma se mi velice líbilo, rád jsem se do spřádání takovýchto plánů se svojí dětskou představou zapojoval a sám je dokonce i v duchu rozvíjel. Představoval jsem si, že to nebude nic skrytého a tajného, ale až od určité doby. Pomstu zosnováme a provedeme s otcem sami, pak ale zjevíme světu, co, proč a jak jsme učinili, bude to v novinách a všude a budeme za to i odměněni, já třeba bych mohl být i pochválen ve školním rozhlase, jako mstitel dědečka inženýra, utiskovaného představitelem kapitálu, drtícího pracující Židy. Tak se mi to, jako malému hochu, bylo mi tehdy snad osm, devět let, jevílo v mé mysli, ovlivněné dobou. Byla padesátá léta a v hlavě jsem měl směsku všeho, co jen ke mně z různých stran přiteklo, a toto byl výsledek. Kdyby se jednalo o pokrm, byl by to eintopf, pravděpodobně nevalné chuti.

Pokud by tento muž, který způsobil mému dědečkovi smrt, byl ještě naživu, mohlo by mu být asi tak, jak jsme spočítali, když tata spojil nepříjemné s užitečným, totiž s matematikou:

„Počítej, Rišo. Když dědeček zemřel, bylo tomu člověku asi čtyřicet pět let, to vím, doma se o tom mluvilo. Takže dnes, kdy od té doby uplynulo třiatřicet let, je to kolik — kolik je čtyřicet pět a třicet tři, no?“

Matematika nebyla moje silná stránka, ale sečítání a odečítání mi docela šlo.

„Tak to by mu bylo... to by mu bylo... sedmdesát osm?“

„Správně, a to znamená co?“ tázal se tata dál, a já jsem ale váhal, protože jsem nevěděl, co má na mysli. Vyvozovat takzvané logické závěry je i dnes pro mě tíživou můrou.

„To znamená... to znamená... co?“

Tata na mě pohlédl s despektem. „To znamená, že by mohl být doposud naživu! Copak neumíš myslet trošku logicky? Po kom ty jsi tak blbý?“

Sklopil jsem hlavu a styděl jsem se. Už dvacetiletý byl pro mě tehdy na konci života, natož bezmála člověk osmdesátiletý. To byly snad nějaké prahory, z tamtěch dob se možná rekrutují ony zkameněliny! Raději jsem však mlčel.

Došli jsme k závěru, že je nutno zajít někam na matiku a tam vyzkoumat, jestli je dotyčný ještě naživu. To se podařilo a skutečně, ten člověk žil, dokonce i v našem městě, Brně, a pod nějakou záminkou sdělili tatovi i jeho adresu. Teď byl hříšník na dosah ruky!

Už se málem svíraly naše ruce kolem jeho stařeckého hrdla s vysušenou a vrásčitou kůží, už jsme přes jeho olysálo hlavu navlékali konopnou oprátku, jediným ko-

pancem jsme ho svrhávali do hladomorny a náš nůž se pomalu nořil do jeho prsou. Zlotřilý stařec na kolenou s pláčem prosil o smilování, ale nebylo mu to pranic platno. Revolver jsme neměli, tak nebylo možno ho použít, to by se mi taky bývalo líbilo.

I když tata občas, tajemně se tváře, poznamenal, že tu jakýsi revolver byl, on však, když jsme se přestěhovali do nynějšího bydliště, z bezpečnostních důvodů ten revolver zabalil do voskovaného papíru a do dalších ochranných obalů a zakopal ve sklepě pod uhlí, jenže za ta léta zapomněl kam. Ale jednou si snad vzpomene, říkával. Toto „jednou“ bylo ale tak hrozně vzdálené, zkrátka, nebylo ani na dosah. Takže s tím našim revolverem nebylo lze počítat.

Ono vůbec bylo potřeba tento problém, jak sprovodit toho muže ze světa, řádně probrat, prodiskutovat a zvážít. Tata zastával názor, že je třeba věc udržet v naprosté tajnosti, doba prý není mstitelům příznivě nakloněna. Já jsem, jak řečeno, byl příznivcem dodatečného zveřejnění, ne-li dokonce veřejného souboje, kdybychom měli ten revolver nebo možná raději luk a šípy, v tom jsem si tehdy dost věřil. Nebyl jsem s ním tedy zajedno.

Ale otec byl autoritou nejvyšší, tak se proti tomu nedalo nic dělat. Takže jsme se rozhodli napřed prozkoumat situaci, na člověka, který byl vinen smrtí mého dědečka, se podívat, prozkoumat, kde žije, jak žije, má-li rodinu, jestli je stejně zlotřilý jako on a podobně — a potom teprve zvážít, jakou cestu msty zvolíme. Že musí být potrestán, to bylo od počátku jasné a ani se od toho nedalo dost dobře ustoupit. V tatovi to dřímalo celá léta, i když by se byl možná spokojil s nějakou slovní urážkou nebo pohrdavým gestem, poté, co by se dal poznat.

Já jsem ale na tom trval, poněvadž mi to slíbil a je to přece on, kdo výslovně a často, ba někdy až do omrzení, opakuje, že sliby se mají plnit, dodržovat a tak dále a z toho žádného úniku není! Takže, kdyby od toho ustoupil, byl by to zbabělý útěk a zklamání na celé čáře. Tata by ztratil veškerou důvěryhodnost v mých očích a to bych řekl i děckám ve třídě, že mi lhal a nedodržel slovo! To jsem mu, podle mého nenápadně, naznačoval po celou dobu přípravy našeho plánu. Mamince jsme samozřejmě neřekli nic. Jednak toto nebyl plán, na kterém by se měly podílet ženy, jednak pouze *my* dva jsme byli členy postižené rodiny, jako dědečkovi potomci, a ona by do toho mohla — nanejvýš — vstoupit jen ze solidarity, nikoli z příbuzenského vztahu. A pak, kdyby plán ztroskotal, což byla ale úvaha jen ryze teoretická, s tím se vůbec, ale vůbec nepočítalo, pak by nás možná i zavřeli a přece jen by měl někdo zůstat doma, v bytě, aby se pečovalo o domácnost. A taky, kdo by nám pak posílal do kriminálu něco na přílepšenou, kdyby bylo nejhůř? Maminka, kdo jiný!

A tak jsme se tam jednu neděli vypravili. Počítali jsme s tím, že takovéto kreatury se špatným charakterem se raději moc neukazují lidem na očích a spíše se zdržují doma, i se svou rodinou, pokud nějakou vůbec mají. Do chlebníku jsem si pro jistotu dal svůj nůž, rybičku, pak prádelní šňůru, dalekohled a knížku na čtení. Tata nesl svačinu, kdybychom dostali hlad, a taky fotoaparát Flexaret, abychom činnost tohoto zlotřilce zdokumentovali, kdyby zrovna páchal nějaké další nepravosti. Já jsem, upřímně řečeno, moc nevěřil tomu, že by se to mohlo podařit, poněvadž, podle mých zkušeností, například ze všech dosavadních Vánoc, musí člověk stát na místě nejméně půl hodiny, hledět do světla, až mu slzí oči, než se tatovi podaří připravit vše tak, aby bylo možno zmáčknout spoušť. A vzhledem k tomu, že máme tajně sledovat vraha, byť nepřímého, není pravděpodobné, že by tak dlouho postál, dokonce sám od sebe. Vrahoun bydlel v okrajové čtvrti města, kam jsme i tak někdy chodívali na procházku, a pod touto záminkou, aby maminka neměla starost, jsme se tam i vypravili. Tata cestou rozvíjel své úvahy.

„Víš, Rišo, takový člověk nemá žádné výčitky svědomí, on si na to snad ani nepamatuje. Však kdoví, kolik má těch obětí na svědomí. Třeba byl i za války nějakým katem někde, nebo něco takového, to člověk nikdy neví. Taky se musíme mít na pozoru! My si myslíme, že on nás nezná, a není tomu tak! On nás třeba sleduje celou tu dobu, aby zjistil, jestli není ohrožen. Možná dokonce, že jich je víc a utvořili nějaké společenství jemu podobných. Však ty věci znáš z těch svých knížek. Zajímavé je, že například já jsem se narodil ve stejném roce jako ten slavný zločinec, ten Al Capone, kterého ale nakonec odhalili a potrestali. No, bývá někdy i spravedlnost, ale většinou jen náhodou. A tak si představ, on, ten Al Capone, už není a já, já žiju, i když nejsem zdaleka tak bohatý jako on a nemám, bohužel, tolik žen. Jenže mnoho takových darebáků unikne a ten náš, ten průmyslovák, ten, jak vidíš, je stále naživu a podle adresy tady někde má dokonce i domek, možná nějakou vilu, tak se mu asi daří dobře. Ne jako mně, který mám jenom a jenom starosti a žádnou radost a nikdo mně není nápomocen.

My ale musíme být opatrní, rozumíš, ne abys tam přišel a něco křičel a hned do něho píchal nožem! On se taky může bránit, může na takové věci být připraven. My musíme napřed prověřit, jestli je to on, jestli se na to všechno pamatuje a taky jestli cítí nějakou odpovědnost, vinu. A pak teprve můžeme jednat. A to je další kapitola, jak budeme jednat, co my uděláme. Můžeme ho polekat, ty na něho odněkud vyskočíš a já na něho vykřiknu — já jsem inženýr Goldflam! On se může třeba leknout a raní ho mrtvice, když budeme mít štěstí, a pak, když bude

Foto: David Konečný



Divadelník a spisovatel **Arnošt Goldflam** v poslední době pracuje na cyklu vzpomínkových próz „o tatovi“, které se na pomezí reality a fikce navracejí do jeho dětství v Brně. Jeden z příběhů, který obsahuje nostalgii spojenou s půvabnou, typicky goldflamovskou nadsázkou, přinášíme čtenářům Hosta.

umírat, my mu z každé strany budeme do ucha šeptat, že to je trest za smrt tvého dědečka! S tím pak on, za strašných výčitek svědomí, umře.“

„Ale tato, tys říkal, že takový člověk žádné svědomí nemá,“ pustil jsem se taky do obecných úvah.

„To říkáš velmi správně, může nemít svědomí, to je pravda, zaživa to není žádný problém, ale když člověk umírá, může se všechno změnit. I ten největší zločinec, jako on, najednou cítí, že je konec, a chce se někdy i omluvit, věř tomu. Vzpomene si na svoje hříchy a bude plakat. Možná i něco řekne, otevře ústa a ty uslyšíš — *par-dón* — a budeš hned vědět, že všeho lituje. Pak už mu můžeme i odpustit, nebo taky nic. Dědečkovi to život nevrátí a on, ten průmyslovák, bude stejně mrtvý. Tak pak půjdeme zase domů, na oběd. A teď dávej pozor! My předtím pojedeme do města, do té nejlepší cukrárny, ke Gassenheimerovi, kde jsem byl i tehdy, a koupíme vybrané zákusky, jako já tenkrát. Sníme je po obědě a budeme vzpomínat na dědečka a babičku, kterých ty ses, bohužel, věčná škoda, nedožil. Mohl sis z nich vzít trošku příklad. No, nedá se nic dělat. Na druhé straně, jak se říká,

to jsme se učili ve škole: ‚Und wenn du denkst, es geht nicht mehr, da kommt von irgendwo ein Lichtlein her.‘ Uměl bys to přeložit?“

Co mají takové blbosti dělat na válečné výpravě, pomyslel jsem si, ale nahlas jsem řekl jenom: „No jasně!“

„Tak prosím!“ nedal se tata.

„Co pořád?“

„Tak to přelož...“

„Ježíšmarjá... jakože... no... když to nejde, tak se rozsvítí nějaký světlo, odkudsi, prostě...“

Tata byl mým výkonem relativně uspokojen. „Může být! I když správně by to mělo být jako v básni nějaké, rozumíš? Například, jakože to říká sám Pán Bůh... A když už nevíš kudy kam, já světlo na cestu ti dám. Ne — *rozsvítím*, to není žádná žárovka! A to jsem přeložil sám. Umím česky, jako kdybich se tady narodil, že je to tak?“ uspokojeně dodal tata.

On sice vyslovil *narodyl, básny nejaké, mnelo a správný místo správně*, ale na to už jsem byl zvyklý, tak jsem ho pochválil: „Dobrý, tato.“

**Z**a tohoto hovoru jsme došli až k domku, kde měl dědečkův vrah bydlet. Někáký starší muž, asi to byl právě on, otrhával ze stromu raná jablka a dával je do košíku. My jsme se zastavili za plotem a chvíli jsme ho pozorovali. Ucítit náš, v tu chvíli výrazně nepřátelský, pohled, nicméně ty smrtící blesky, slehající z našich očí, nestačil zaznamenat.

„Hledáte někoho?“ zeptal se celkem věcně.

„Nepracoval jste náhodou dřív v Královopolské?“ zaútočil tata.

„Ano, pracoval, celý život, až do penze... Jak to víte?“

Tata se chytil plotu, strčil hlavu mezi šprušlemi až skoro do zahrady a vyštěkl:

„Já jsem inženýr Goldflam!“ A teď už jsme jen s nápětím očekávali, co se stane. Právě v této chvíli mělo zahřmít, do pána měl udeřit boží posel, měla se na něj sesypat jablka ze stromu a on sám se měl, z druhé přičky žebříku, na které stál, svalit mrtev na zem.

Nebo ani zahřmít nemuselo, pán měl vytřeštit oči, chytit se za srdce, zachroptět, taky by se slušelo ještě zkusit říct to „...promiňte...“ nebo podobně, zemřít však bylo na místě každopádně.

Nic z toho se však nepříhodilo. Pán křepce seskočil ze žebříku, doběhl k brance, otevřel ji a zval nás srdečně, jak se zdálo, dále.

„Pojďte dál, jen pojďte!“

Podívali jsme se s tatou po sobě a váhavě vešli dovnitř, kde ten člověk pokračoval: „Že vy budete *ten* inženýr Goldflam, syn pana inženýra, co pracoval u mě v oddělení!“

Z okna domu vyhlédla paní, patrně vrahounova manželka, a ten na ni hned radostně volal.

„Máme tady návštěvu, představ si, pan Goldflam se synem,“ obrátil se k nám, „Je to tak?“

Tata neochotně přisvědčil a zlosyn zavolal do okna. „Dones štrúdl a udělej kávu, a pro mladého pána nějakou limonádu!“ pak se otočil zpět k nám a už nás vedl k zahradnímu stolku s židličkami, usadil nás a pokračoval, ani nás nepustil ke slovu.

„Tak pan inženýr Goldflam! Ale vy jste z Královopolské brzy odešel, vidíte. A kdepak jste teď?“

„V První brněnské,“ poznamenal tata zlostně, na půl úst. Pán si toho ani nevšiml a dál vyzvídal:

„Copak tam děláte? Doufám, že jste zůstal u fochu, je to tak?“

Tata udělal významnou pauzu a pyšně dodal: „Jsem vedoucím kotelního oddělení — konstrukce a výpočty.“

Byl jsem s tatou spokojen. Pěkně mu to nandal! Pánovi se úplně zastavil dech. Tak významný post! Po chvíli navázal:

„Tak to gratuluju, to je ovšem krásné,“ a obrátil se zase ke mně se slovy: „Tak to jsi hrdý, že máš takového otce, co?“

Něco jsem zamumlal. Mezitím už přicházela paní, kterou nám ten průmyslovák představil slovy: „To je moje paní. Děkujeme, však si sedni k nám, ať zavzpomínáme na staré časy!“

Paní odložila tác na stůl. Bylo na něm bohaté občerstvení — velmi lákavý štrúdl, meruňkový táč, káva, limonáda, a všechno to začala klást na talířky a podávala nám je, pak nalávala kávu a celkově se starala o naše blaho. Za těchto okolností ovšem nebylo vhodné vytahovat nůž nebo šňůru na oběšení, dokonce ani škrtit, byť jenom rukama. Bylo třeba vyčkat na vhodnou chvíli. Průmyslovák se jen kratičce napil a hned pokračoval:

„Víte, musím se vám s něčím svěřit, chtěl bych se k něčemu přiznat.“

My jsme v té chvíli přestali žvýkat a úplně jsme zka-meněli. Že by nastala ta osudová chvíle? Vrah se chce zbavit balvanu, který mu možná tíží svědomí? Chce se kát? Chce nás snad dokonce nějak odškodnit? Podívali jsme se s tatou na sebe. Možná že nám nabídne, abychom převzali jejich dům i se zahradou na znamení lítosti a sami s manželkou odejdou do ústraní, třeba do kláštera? Nebo na policii, přiznat své zločiny? Mně by se v tom domku líbilo. Bylo to u vody, v Maloměřicích, byly zde opravdu krásné vycházky podél řeky. I tatovi by se tam nepochybně zalíbilo, dobře jsem si všiml, jak se rozhlíží po zahradě. Navíc se zdálo, že dům je v dobrém stavu a velkých oprav ani úprav by nepotřeboval. Bylo by samozřejmě záhodno podívat se dovnitř...



„Víte,“ pokračoval ten zákeřník, „on váš pan otec byl velice vzdělaný v oboru, velmi jemný člověk, řekl bych, moc slušný, až snad, dalo by se říct, i stydlivý, až moc. Trošičku málo důrazný, nebyl ani ctižádostivý a to byla, vzhledem k jeho znalostem, veliká škoda. Proto mě taky udělali vedoucím, to víte, já jsem byl mladý, energický, průbojný... Tehdy, že ano, už je to dávno pryč. Tak jsem musel vašeho pana tatínka pořád tak trochu postrkovat. On se na mě někdy snad i hněval, ale já jsem musel. Chtělo se to po mně. Bylo mi to nařízeno. Ale jinak ho tam měli ve veliké vážnosti, to zase ano! On byl veliký odborník.“

„Vidíš, Rišo!?“ obrátil se tata ke mně a významně pozvedl obočí.

„Nebudete věřit, jakou měl tehdy radost, když do podniku přišla další generace, když jste tam nastoupil vy, jako čerstvý inženýr. To už byla, dá se říct, dynastie, že ano, a já jsem ho tehdy zavola k sobě, abych mu k tomu pogratuloval. Doslova jsem mu řekl — pamatuju si to jako dnes —, já jsem řekl: ‚Pane inženýre Goldflame, tak jsem slyšel, že váš pan syn ukončil studium na technice a nastupuje sem, k nám. To vám musím gratulovat, přijměte to ode mě tak upřímně, jak vám to teď říkám.‘ A váš pan tatínek byl celý rozechvělý, zdálo se, že je i nějaký celý bledý. To víte, já jsem to přičítal té radosti a povídám: ‚Pane inženýre, nechte to už dnes být, jděte teď domů, k rodině, však máte co slavit!‘ On se rozloučil, jenom nějak kratičce, tak jakoby úkosem, a šel. Zdálo se mi, že je trošičku, abych tak řekl, duchem mimo, ale to jsem právě přičítal tomu jeho rozechvění.“

Tata se zamyslel. „Račte prominout, co to je... to... úkosem?“

„No to je... jak bych to jenom... když něco poznamenáte jen tak bokem, jen to tak, jak se říká, utrousíte, na okraj, ani moc slyšet to vlastně není.“

„A tak, to znamená, že už tam, v továrně, nebylo tatínkovi moc dobře. Co myslíte?“

Oba tuto možnost chvíli zvažovali, mezitím paní naložila další štrůdly, dolila pítí a pán navázal nit hovoru.

„No, když o tom tak mluvíte a když se nad tím zamyslím... ano, je to dost dobře možné. Já vím, že měl nějaké potíže se srdíčkem a tak... možná toho rozčilení bylo na něho ten den moc. Ono je to jedno, jestli radost nebo žalost, člověku každé rozrušení škodí, nemám pravdu?“

Tata vrtěl hlavou.

„Ten *tatýnek*, ten *tatýnek*, máte pravdu, on byl takový, jak říkáte, nikdy nekřičel... a tak. Maminka to všechno řídila. Ta byla u nás doma generálem! Ale ne nějak ostře, nic takového, ona to uměla. Diplomatsky! V rodině byla ona maršál Radecký. Znal jste mou maminku?“

Pán trošku svěsil hlavu. „Bohužel, milostivou paní jsem nepoznal. Nebyla příležitost. A pak přišla válka... to víte... žena je totiž sice pokřtěná, ale původem Židovka, rozená Traubová, tak to nebylo lehké. Těžké, těžké to bylo. Darmo mluvit. Ale co, je to pryč...“

Podivili jsme se, tata i já. I ten antisemitismus se teď tedy jeví úplně jinak.

Dopili jsme své nápoje a pomalu jsme se zvedali.

„Počkejte, to nepůjde jen tak!“ Pán nás zadržel. „Musíme vám dát na cestu pár těch našich raných jablek, taková vzácná návštěva. Paní odběhla, aby nám naložila výslužku. Po chvíli se vrátila s košíkem, v něm jablka, v krabičce i štrůdl a v novinách zabalená láhev.“

Pan průmyslovák se k tatovi naklonil, ukázal na ni prstem a zašeptal: „Domáci! Pálím sám! Je výborná!“

Ke košíku pak poznamenal, že to bude taková záminka, abychom se zase stavili, až ho přijdeme vrátit. „Přijďte tak v říjnu, zase na jabka! Musíme si, pane inženýre, popovídat o těch starých časech. O továrně, o vašem panu tatínkovi... a tak.“

Pak jsme se rozloučili a rázovali jsme domů. Tata mlčel, já jsem taky nic neříkal. Pak, až tak za půl hodiny, utrousil: „Pěkná jabka. Domáci...“

Pak už jsme po celou cestu nepromluvíli.

**K**dyž jsme přišli domů, maminka se divila, co jsme to všechno přinesli, jakou bohatou výslužku? A od koho? Tata, zrovna jako tehdy jeho otec, jen tak úkosem utrousil: „Ále, od jednoho z práce... z Královopolské.“ Rozveselil se trochu až pak večer, když jsme v rádiu poslouchali známou operetu *Král tuláků*. Operety, ty měl tata rád!

**Autor (1946) je režisér, dramatik, spisovatel, herec a pedagog. Narodil se v Brně v židovské rodině. Po studiích na JAMU působil na brněnských scénách, například v divadle Večerní Brno, odkud nakonec prchnul. Od mládí také vystupoval v Divadle na provázku. V letech 1978 až 1993 působil v legendárním HaDivadle. V osmdesátých letech začal být obsazován do menších filmových a televizních rolí, od té doby hrál v řadě českých filmů a televizních inscenací. Nyní píše a režisuje divadelní hry, učí na JAMU a Literární akademii Josefa Škvoreckého. Arnošt Goldflam vydal také knihy pro děti, povídkové knihy i soubory svých divadelních her.**

MŮŽEŠ ODEJÍT A  
MŮŽEŠ SE VRÁTIT  
NEMUSÍŠ ODCHÁZET A  
NEMUSÍŠ SE VRACET



JAN TĚSNOHLÍDEK  
básník

# Svět kolem nás

Malá antologie a★★★é poezie

Ví to každý. Dobrá báseň je buď angažovaná, nebo žádná. Autor sbírky *Na svobodě* mne náhodou upozornil na zajímavá slova Antonína Brouska z předmluvy k antologii „angažované“ poezie padesátých let, kterou Brousek sestavil v exilu: „Příznačné je, že báseň přestala být médiem jak upřímného sebevyjádření, tak i vnitřně naléhavého osobního vypořádávání se se světem, stavši se slohovým cvičením na z vnějšku dané téma, básní vždy jen „o něčem“, což literárněhistoricky znamenalo vlastně návrat až do dob klasicismu osmnáctého věku.“ Takže: Attention! Attention! Pro náš blok jsem přesto hledal básně, ve kterých autory zajímá okolní svět více než sebezpyt. Zde jsou; mají esprit. Věřím, že Brouskova charakteristika pro ně neplatí.

-mst-

PETR ŠTENGL

(\* 1960)

MÝDLO

Zkus projít se spartánskou šálou kolem krku  
v pátek večer Stodolní ulicí  
Je to jenom kus hadru  
Je to jen ulice  
Zkus zapálit izraelskou vlajku  
před izraelským velvyslanectvím  
Je to jen kus hadru  
Zkus zapálit tibetskou vlajku  
před tibetským velvyslanectvím  
Tibetské velvyslanectví u nás není  
Zkus dělat mýdlo z lidí  
Je to jen mýdlo  
Zkus z mýdla dělat lidi  
Je to jen mýdlo  
Zkus s palestinskou vlajkou  
postávat před izraelským velvyslanectvím  
Je to jen kus hadru  
Zkus s izraelskou vlajkou  
postávat před palestinským velvyslanectvím  
Je to jen kus hadru  
Zkus s mýdlem postávat před  
palestinským a izraelským velvyslanectvím  
Je to jen mýdlo  
Zkus projít v sobotu večer  
s mýdlem nad hlavou Stodolní ulicí  
Je to jenom mýdlo

3+1, 2010

**RADEK MALÝ**

(\* 1977)

**STAŘEC ROK A DÁMA DOBA**

Stařec rok mnohé s sebou na smrt žene  
v předtuše změny. Velké, netušené.  
Kdo pohládne nám — raděj zamlčte mi —  
až magorové vymřou v této zemi?

Na podzim kapem, kapem jako mouchy...  
Doba se zdobí smutečnými rouchy,  
aby nám z oken limuzíny mávla  
a kdesi v Praze pohřbívají Havla.

Zas další pohřeb, tak se na něj hrnem.  
Je vůbec místo pod nějakým drnem?  
Ještě že žije aspoň dalajláma...  
Bůh s váma, kluci... Kruci, a kdo s náma?

rukopis, 2011

**TOMÁŠ WEISS**

(\* 1966)

\* \* \*

Můžeme pochodovat po náměstích  
Můžeme se sejít se zastupiteli  
Můžeme na zadních dvorcích pěstovat rajčata  
a kompostovat

A sušit prádlo na šňůře trvale udržitelně  
Můžeme psát dopisy do všech stran  
Hlasovat, jak často chceme  
a vždycky nás překvapí  
jak nicotnou to má cenu  
Moc se už neunavuje debatou  
Drží se silou a podvody  
A protože to je pořád x-krát lepší než to bylo  
Krčíme jen rameny a kroutíme hlavami  
nakonec si připadáme jako popletové  
Zmatení Hurvínkové  
kteří nic nechápou  
a kterým klidně tisková mluvčí  
zastřeným hlasem a s fantastickým žlábečkem  
v hlubokém dekoltu  
řekne  
že tuto věc nebude komentovat

*Postkomunismus: Záškrť*, 2011**KAREL ŠKRABAL**

(\* 1969)

**SVĚT KOLEM NÁS**

Taky si myslím  
že by muslimové  
měli jít do piče  
s těma svejma  
bombama  
atentátama  
svatou válkou  
uraženou ješitností  
zahalenejma manželkama  
který doma týrají  
a bojí se  
že je pod vlivem  
euro-americké kultury  
jednou pošlou  
i s těma jejich fousama  
do prdele  
Ale dávám si pozor  
když potkám nějakýho  
v tom jejich hábitu  
s deklýkem na hlavě  
a zarostlou bradou  
o kterých jsem už mluvil  
snažím se tvářit neutrálně  
nebo spíš i trošku mile  
ale ne zas moc  
aby si nemyslel  
že se mu směju  
Prostě se snažím  
ho nenasrat  
třeba je umírněnej  
a mohl bych ho radikalizovat

*Strašpytel*, 2007

**JOSEF HRUBÝ**

(\* 1932)

**KDYŽ SYN ZABIJE MATKU**

Když otec zabije syna  
Když bratr ubije sestru  
a manžel ubodá ženu  
Žena udusí dítě  
Když bezdomovec utluče tuláka

Jakápak demokracie  
Jakápak svoboda  
Zeptejte se na to  
Krále housenek  
Prezidenta šroubků  
Předsedy dláždění  
Vévody dluhů  
Kapitána pluku spásy  
Generála počasí  
Arcibiskupa kojeneckých ústavů

*Noční pošta, 2011*

**IVA VYSKOČILOVÁ**

(\* 1983)

\* \* \*

třistašedesátpět letošních volání o pomoc  
manifest masturbismu přes kopírák  
lejno rozkveté sedmikráskama  
trpělivost  
vykousat ten marast z těla v arboretu samorostů  
apoštol samovykradač utekl zadním schodištěm  
přišlo udání odněkud ze shora  
zjevení na příděl v supermarketu s půdorysem katedrály  
meditace na ikstýho karmapu u regálu s chlastem  
bohyně úrody plnejch igelitek levituje  
mezi kolejema a trolejema  
směrem k prosincovejím domovům  
příslušník vyhodil bezdomu z tramvaje  
a šel se ohřát na služebnu

*Psí víno, 2011*

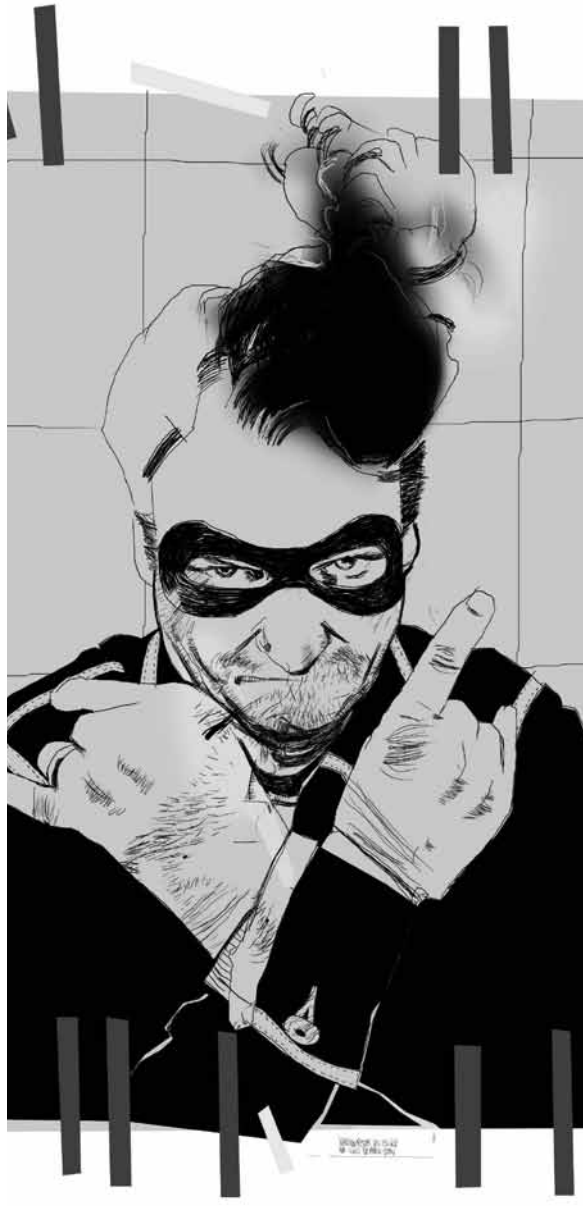
**ONDŘEJ BUDEUS**

(\* 1984)

**IRON MAN**

Zalil jsi kaktusy?  
Koupil ne dvakrát  
čerstvý chleba a  
posnídal?  
Omluvil ses druhé manželce za  
včerejší drobnou tyranii  
a umyl všechno nádobí?  
Viděl jsi večerní  
bezprávi ve zprávách  
a věděl, na cí straně je spravedlnost  
a vždycky  
vždycky  
vždycky  
bys volil tu správnou? I teď?  
Neřekl cestou do práce  
za volantem loňského modelu  
krivého slova?  
Zaplatil daně včas?  
Alimenty i příspěvek pro  
charitu, ekologickou organizaci  
a předplatné novin?  
Vrátil půjčku do  
posledního haléře?  
Vrátil knihu do knihovny?  
Vrátil ses z divadla  
očištěn?  
Zubař nenašel jediný kaz?  
Teď můžeš jít a  
hodit svou bowlingovou kouli.  
Kuželka ti stojí.  
Čeká se jen na tebe.  
Můžeš to odložit  
i na zítřek.

*55 007 znaků včetně mezer, 2011*





# Z deníku jednoho muže

**Viktor Horváth**

## 3. července 2013

Odmalička jsem byl veden k věrnosti a stálosti. K tomu, že koho jsme si vybrali, toho máme provázet po celý život, chránit ho, stát při něm v dobrém i zlém, abychom nakonec společně zestárli a u krbu se na sebe vlídně usmívali obklopeni pobíhajícími vnoučaty. Jenže to nejde, prostě ne, už nemůžu. Všechno se pokazilo, ačkoli já se snažil a celé roky jsem podnikal nejrůznější pokusy, jak to zachránit. Jak bych to taky mohl nechat jen tak plavat, když dokonce i ve filmech jsou přece lidé šťastní, nemluvě o všech románových hrdinech. Anebo aspoň o většině z nich.

Rozhodl jsem se, že pro to udělám všechno, a to až do konce.

## 31. prosince 2013

Dnes jsem si tedy se svou ženou začal povídat:

„Miláčku, vzpomínáš na to léto? Když jsem tě večer doprovázel domů, jemně jsem tě objal kolem ramen. A ty ses zachvěla, vzduch byl vlhý a voněl a my dělalí čím dál menší krůčky, protože jsme věděli, že až dojdeme před váš dům, budu tě muset políbit. Jenomže já se bál, my oba jsme se báli, a tak jsme kráčeli čím dál pomaleji, abychom získali aspoň trošku času...“

Žena se nejdřív podivila, protože s povídáním nepočítala. Rychle se však vzpamatovala a skočila mi do řeči:

„No jistě! Ty jsi už tenkrát přemýšlel jenom o tom, jak to oddálit! Prý získat aspoň trošku času! Jak dlouho už ti říkám, ať něco uděláš s urychlovačem metastáz, že trvá už půl hodiny, než se nahřeje plazmatický transgresor, a v tunelech už skoro není k hnutí, jenže ty nic, nakonec budu muset zase zavolat opraváře, tak jako poslední, když začala plesnivět ta mokrá stěna vedle plynového kotle, až se z toho v garáži začala odlupovat omítka

a padla rovnou na auto, promáčkla kapotu, takže se rozbil rozdělovač, protože venku, co byly ty fleky na zdi od toho, jak tam pořád kape klimatizace...“

Nesnáším, když někdo během rozhovoru nepustí druhého ke slovu.

„Ale ta voda přece tekla z terasy,“ řekl jsem, „jak jsem tam zaléval, to proto byla ta zeď flekatá a taky protože je pořád ve stínu, poněvadž se tam nikdy nedostane slunce, nebo to bylo od té pokojové fontánky a...“

„A? A co? Nechoď na mě s těmi svými kytkami, protože si laskavě uvědom, že u mě se kytkám daří, díky mně, ano, ano, žádná není suchá, nikdy mi neuschla jediná kytka. No jistě! Zato ty mi kytku nepřineseš, jak je rok dlouhej. Víš ty vůbec, co to je?! Víš? Kytka je symbol lásky, kterým chceme toho druhého nějak oslovit, udělat mu radost, víš, protože...“

„Aha. A vždycky, když jsem někam odjel, tak všechny kytky uschly,“ řekl jsem na to já, „a ty, co neuschly, tak ty se převrhly, protože je nikdo neotočil, když se táhly za světlem.“

„To není pravda! Uklízečka je vždycky zalévala. No jistě! Zato ty, když jsi...“

Ještě víc nesnáším, když někdo začíná každou větu slovy: No jistě! Zato ty... Podle mě když se někdo dostane ke slovu, tak bychom ho měli nechat domluvit, pak bychom měli zvážít, kdo má pravdu, a potom je řada na tom druhém, jenomže předtím si je třeba doopravdy všechno v klidu vyjasnit. Řekl bych, že pravdu mám já.

„Koukalas na zprávy? Železničáři stávkují a Národní liberální královská strana ještě přilévá olej do ohně. Připravuje demonstraci před parlamentem...“

„No jistě, to seš celej ty! Tebe vždycky zajímá jen rozvrat. Jenže to je tím tvým hodnotovým systémem, to je to! Vždycky jsi sledoval jen své sobecké zájmy, na ničem

jiném ti nikdy nezáleželo, já jako bych tady ani nebyla, všichni ti byli šumafuk, protože tebe zajímá jen to, co je zvláštní, ale mně je to jedno, ty jsi prostě úplně stejně slabá osobnost, a v takových chvílích jsi naprosto labilní, jako bych měla před očima chudáka tvoji matku, když...“

„No ne, vyšlo nové číslo Filatelistického věstníku. Nemyslíš si, že pravdu mají ti, podle kterých elektronické nosiče informací známky nevytlačily, ale propůjčily jim novou funkci? Protože já ne.“

„No jistě! Zato ty když jsi prodal moje album známek po otci, to ti nějaké elektronické nosiče nevadily, co?! Nemusíš se přetrhout, jen už si mě konečně začni nějak všímat, dopřej mi taky nějakou pozornost! Nechci být dítě, chci být žena! Víš vůbec, jakou pozornost mám asi tak na mysli, už ses s tím někdy setkal nebo o tom máš jenom nějakou mylnou představu? No jistě, když ses...“

#### **1. ledna 2014**

Takže jsem to celé ukončil, beztak jsem už zkusil všechno. Teď musím nějak vymyslet, jak žít; každý přece nějak žije. Už jsem nad tím hodně přemýšlel, jenomže jsem na nic nepřišel. Ale to nevádí, řešení těch nejobtížnějších problémů nám často přihraje sama náhoda.

#### **6. září 2014**

Když jsem se dnes procházel po svém oblíbeném nákupním centru, všiml jsem si, že na místě showroomu jednoho rychlopohřebního řetězce pobíhají interiéroví návrháři a pracují malíři. Šel jsem blíž a spatřil za výlohou následující nápis:

Zde pro Vás brzy otevřeme intim shop.

Zamyšleně jsem kráčet dál a celou cestu domů jsem byl podivně zadumaný. Ještě doma mi ten nápis nešel z hlavy, uhnízdilo se ve mně jakési zvláštní a nejasné tušení.

#### **7. září 2014**

Ještě pořád mě to nepustilo. Za chvíli si půjdu lehnout. V pokoji mám jediný kus nábytku, vlastně jen jediný předmět. Postel.

#### **15. září 2014**

Od té doby jsem tam několikrát byl, sledoval jsem, jak pokračuje rekonstrukce, a pak jsem se tam vydal taky další den... obchod byl otevřený. Netroufal jsem si jít rovnou dovnitř. To je, jako když na něco dlouho myslíme, toužíme po tom nebo se toho hrozně bojíme, a to celé nás tak prostoupí, že když bychom pak mohli jednat, tak se to zdá nemožné. Je mi jasné, že všichni nejsou tak citliví jako já.

Nešel jsem dovnitř, jenom jsem přistoupil blíž, jen na pár kroků od výlohy a hned mi na ni padl zrak. Opravdová nafukovací panna.

#### **2. října 2014**

Už týden ji mám doma. Můj život se změnil. Vlastně se nejedná o nic tak zvláštního, dál žiju — žijeme velmi skromně, a přesto je všechno najednou nějak hezcí. A čím dál hezcí.

Každý někdy slyšel o ženě, která s člověkem vždycky ve všem souhlasí. A pokud si není úplně jistá, tak je aspoň zticha, ovšem po milování naopak vždycky pěkně poděkuje, jinými slovy po orálním a jinými slovy a jiným tónem po análním sexu, a to i v případech, že to intimní setkání netrvalo mou vinou moc dlouho. O ženě, jejíž určité tělesné partie jsou vláčné měkoučké, zatímco jiné jako by vlivem hlazení přímo pneumaticky tvrdly, jenomže... Jenomže tady nejde v první řadě o tělesné dispozice! Tady jde o ty nové modely a autoprogresivní software, který je v nich zabudovaný.

#### **10. října 2014**

Nechápu, jak to mohli dokázat. Nechápu, skutečně nechápu. Nicméně kupují je už i lesbičky, což je úžasné.

První týden skutečně jen děkovala, jinak vůbec nemluvila, přes den jen seděla na posteli, nicméně když jsme byli spolu, už po pár dnech jsem začal pocítovat určitou změnu. Jako by ke mně byla tak nějak pozornější, a tím i já k ní.

#### **11. října 2014**

Přes den je dál doma. Když přijdu domů a nemám chuť s ní něco mít, tak sedí na podlaze nebo se dívá z okna, aby mi na posteli nepřekážela, jenomže ve mně zůstává vzpomínka na naše čím dál temperamentnější milování, a tak jsem se dnes už nedokázal dívat, jak tam sedí sama v koutě. Položil jsem ji vedle sebe na postel. A potom do postele. Jsme spolu, i když právě nesouložíme.

#### **12. října 2014**

Myslím, že se ode mě učí, ano, jako by nějak vycítla, co mám rád, a pak se podle toho hýbe. Určitě v duchu zkouší všechno možné, i když si toho třeba ani nevšimnu, registruje mé bezděčné záchvěvy, každou moji drobnou reakci. Ví, že přes den, kdy se zdá, že jenom tupě zírá před sebe, opatrně zpracovává zkušenosti, a tak se krok za krokem přibližuje k tomu nejdokonalejšímu... k lásce. Protože já se od ní taky učím. Pomalu se od ní dozvídám věci, které jsem si za celý svůj život neuvědomil, protože jsem byl sobecký a omezený, protože čím víc jsem se soustředil

jenom sám na sebe, tím méně jsem si všiml věcí, kterých si může lehce všimnout někdo zvenčí.

**16. října 2014**

Myslím, že se nevyvíjí pouze vlastní silou. Některé pocity, když ji občas obejmou nebo se na ni podívám, mi připadají známé. Nemá pouze vlastní vzpomínky.

**17. října 2014**

Počínaje druhým týdnem už jsem nemusel používat lubrikant, protože sama zvlhla. Ano, i to souvisí s láskou, protože „v každém z nás se skrývá oceán, pradávný pramen života, který jsme zanechali kdesi v paleozoiku (věřící si místo paleozoika dosadí ráj), a pokud ho v sobě, stejně jako ve své partnerce, znovu objevíme, odměnou nám bude láska,“ píše se v příbalovém letáku, který jsem k ní dostal. Takže jsme nepotřebovali žádné pomůcky, protože oceán se dostavil, některé dny až moc. S údivem jsem sledoval, že je celá postel durch mokrá, voda se rozlévá po pokoji, a soused zespoda se mě přišel zeptat, co tady vyvádím, protože se mu na stropě udělal mokrý flek. Všimla si, že se mi to příliš nelíbí, načež se situace normalizovala.

**30. října 2014**

Už to trvá hodiny. Někdy i několikrát za den. Zpočátku přitom nijak nevoněla, ale pak začala vydávat takovou velmi jemnou květinovou vůni (snad konvalinkovou), která se během pár dnů změnila na něco mezi vůní ananasu a suchého listí, co nevím, jak se jmenuje, načež se ustálila na něčem, co nevím, jak se jmenuje, ale vždycky se mi to strašně líbilo, a teď to cítím tak čistě a silně jako ještě nikdy.

**3. listopadu 2014**

Dneska jsem radši zůstal doma.

**4. listopadu 2014**

Když jsem se dnes chystal ven, zastavil jsem se ve dveřích, chvíli jsem váhal, pak jsem se otočil a — dnes poprvé — jsem na ni zavolaal, ať jde se mnou.

**9. listopadu 2014**

Je ohebná, měkká, teplá a oddaná. Ovšem už několik dní mě k sobě nepouští. Konkrétně od té doby, co mě poslala do obchodu pro hygienické vložky.

**10. listopadu 2014**

Dneska mi přišla zpráva, že už nechce dál pít jenom z koutku, z láhve nebo z plechovky, jako to dělám já, ale že

Foto: archiv



Maďarský spisovatel

**Viktor Horváth** se v *Hostu* neobjevuje poprvé. Pro jedno z předloňských čísel napsal článek o hornících, rytířích a milencích, kteří spolu bojují v ulicích jeho rodného Pětikostelí. Historické fresky však nejsou jedinou dominantou jeho díla. Něco o tom vypovídá i skutečnost, že jméno Viktora Horvátha figuruje pod publikací *Udvariatlan szerelem*. Za tajemným názvem, který znamená „Nezdvořilá láska“, se skrývá antologie středověké obscénní poezie. Je to tak — coby spisovatel Viktor Horváth vybočuje z normálu a ubírá se nestandardními cestami. A coby historik k sobě nechává promlouvat předměty. Nejen starožitnosti a mechem porostlé kameny, ale i předměty moderní, vyrobené například z kaučuku. Východiska má rozmanitá; jejich kombinace přináší pozoruhodné výsledky.

by ráda, kdybych do bytu pořídil nějaké domácí potřeby. Nebral jsem to vážně.

Když jsem se vrátil domů, polila mě hrůza. Klepu se ještě teď a pořád nevím, jak to dopadne. Jakmile jsem vešel do bytu, spatřil jsem, že leží na zemi uprostřed pokoje a zírá kamsi do prázdna, jen oči se jí přitom lehce mihotaly, tmavá masa hebounkých vlasů rozhozená po podlaze. Nehty si rozdrásala hrdlo.

Právě odjela záchranka. Odvezli ji, doufám, že ještě nebylo pozdě. Slíbili, že mi zavolají, až mi budou moct říct něco konkrétního.

Je to už hodina, nastala noc a ještě pořád nic.

#### 11. listopadu 2014

Celou noc jsem oka nezamhouřil. Nakonec ráno volali, že to přežila. Ptal jsem se, zda si pro ni můžu přijet, ale řekli mi, že už odjela domů. Potom mi přišla zpráva z Inspektorátu potenciálních práv, v níž mi oznamovali, že proti mně na její žádost nezahájí řízení pro ohrožení z nedbalosti.

Odpoledne jsem trochu spal, protože jsem byl unavený po probdělé noci, a pak jsem se vydal nakupovat: koupil jsem dva talíře, dvě skleničky, jídelní stůl, dvě židle a příbory. Když jsem to všechno nechal dovézt domů, podívala se na tu spoustu krámů a řekla, ať koupím všechno ještě jednou, ale menší.

#### 15. listopadu 2014

Zbožňuju ji. Je čím dál krásnější a čím dál chytřejší a její objetí je čím dál vřelejší. Postel jsme vyměnili za větší a koupili jsme nábytek. Naučila se vařit.

#### 1. prosince 2014

Dnes odpoledne jsem ji k sobě přivinul, protože jsem po ní zatoužil, ale ona mě od sebe afektovaně odstrčila. Zkusil jsem to ještě jednou, ale byla neoblomná. Ovšem to, co přišlo večer, to bych nazval prostě štěstí. O něčem tak nádherném by se mi nikdy ani nesnilo.

#### 2. prosince 2014

Milujeme se dlouhé hodiny v polohách, o kterých jsem až dosud neměl ani ponětí. Vaří přímo božsky. Už máme dokonce i dvě kytky: jeden pomerančovník a jeden skutečný synteticko-samorostoucí kaktus. Náš byt má atmosféru domova.

#### 5. prosince 2014

V prvních dnech seděla doma nahá. Když jí to pak začalo vadit, vzala si moje pyžamo a já jí koupil nějaké věci, nicméně netrefil jsem ani její velikost, ani její vkus. Tak

jsme se dnes společně vydali na nákup oblečení a bot. Musím však říct, že mi to ani trochu nevdává. Je nádherná.

#### 24. prosince 2014

Samorostoucí synteticko-skutečný kaktus dnes rozkvetl.

#### 2. ledna 2015

Při sprchování si v koupelně strašně falešně zpívá.

#### 3. ledna 2015

Zpívá překrásně.

#### 19. srpna 2015

Dnes mě porazila v šachách, v ping-pongu a ve skoku do výšky.

#### 20. srpna 2015

Když jsem dnes přišel domů, porodila mi dítě. Je mi podobné.

#### 19. srpna 2025

Jsme na dovolené u moře. Je tu ticho, jen teplý vítr ševlí v korunách palem a jemně šumící příboj si pohrává s oblázky na pláži.

#### 20. srpna 2025

Dnes se mě zeptala:

„To mi nic neřekneš?“

„Cože?“ řekl jsem na to já.

„No jistě, víš, jak dlouho už sis se svou ženou nepovídá?“ A smutně se usmála.

**Autor** (nar. 1962) je maďarský spisovatel a překladatel. Kromě řady povídek a básní publikoval romány *Át* (Hotovo, 2004) a *Török tükör* (Turecké zrcadlo, 2009). Je editorem dvou básnických antologií: *A tavaszi idő édessége* (Sladkost jara — překlady středověké milostné poezie, 2004) a *Udvariatlan szerelem* (Nezdvořilá krása — překlady středověké obscénní poezie, 2006). Žije a působí ve městě Pétikosteli.

Z maďarského originálu „Egy férfi naplója“ přeložil Jiří Zeman



# Hostinec

Do lednového Hostince mi od vás dorazila celkem slušná hromádka obálek a nově i „paklík“ počítačových souborů. Nicméně kapacita rubriky je omezená, proto se v tomto Hostinci budu zabývat šesti ukázkami z vaší tvorby, ostatní si ukládám do únorové složky. Kvalita zaslaných textů se jako vždy různí. Zaujala mě báseň „Jeden, dva, tři“ od **Hany Vášové**. Ačkoli v jiných textech autorka často upadá do bezhlavého automatismu a uchyluje se ke kupení rýmů, ve vybrané básni se jí podařilo vše vybalancovat a výsledkem je dobrý text. Líbily

se mi i „beatnicky“ rozvolněné básně **Hany Bartoškové**. Na své jsem si přišel i v textech **Pavla Lahodného**, i když u něj mi zážitek z jeho veršů umenšovala přítomnost poněkud provařených básnických rekvizit. A podobné pocity jsem zakoušel i při četbě textů **Štěpána Vajna** z Prahy, byť i u něj jsem si nakonec něco našel. A to je pro leden vše. Plnou verzi Hostince najdete na webových stránkách *Hosta*.

**Ladislav Zedník**

## ● Hana Vášová

Veltruby

### JEDEN, DVA, TŘI

Jeden, dva, tři  
dvacet vagonů  
jeden je červenej  
a zbytek padá do tmy.

Jeden, dva, tři  
sáčky čaje  
jeden je černej  
a zbytek lesní směs

pocitů.

Jeden, dva, tři  
  
a další stránky  
pozvánky  
na události roku  
se množí  
ale rok je jen jeden

dva  
tři

a bum.

Nezkušenej číšník  
rozbil talíř  
na padrtě  
a plakal.

Jedna, dvě, tři  
slzy  
zmáčely zem  
a lem  
ubrusu byl plný skvrn

a za oponou  
je křik.

Jedna, dvě, tři

reprízy Othella  
musela  
umřít

každě večer  
tříkrát.

Jeden, dva  
a ten třetí je vždycky sám.

## ● Hana Bartošková

Jedovnice

### DRAHOUŠKŮM

Sliboval jí  
tak proklamativně  
nikdy tě neopustím drahoušku  
a zahnul  
za prvním rohem  
jeho samota  
byla neúnosná  
jak putna uhlí  
do desátého patra s rozběhem  
V přízemí  
zavrzaly básně  
zapomenutých let  
slunce  
na počmárané zdi nářků  
se pořád smálo  
chlapeček od neštovic  
vykoukl dveřmi  
za cizím stínem  
a ona  
čekala ve voze  
nic netušíc  
kamže mizí to uhlí  
a proč se teplo ztrácí  
z dříve vyhřátých bot



Ležela přikrytá  
 jinovatkou  
 načež ta nová dostala  
 teplou večeri za  
 neúnosnou cenu  
 nahoře pod oblaky  
 Dole kynula věrnost  
 hladová  
 nafouklá z léků  
 na mánii a skleslosti  
 přiběhl však šťastný  
 uřícený  
 z desátého patra  
 říkáje  
 biologie rozchodů  
 nás trápit nemusí  
 na nevěru se neumírá  
 ale co pak?  
 Vůz plný slibů  
 jezdí na slibování  
 milosrdných lží  
 a krutých pravd.

• **Štěpán Vajn**

Praha

\* \* \*

Přilétají listy a kdosi tluče na vrata  
 osamělého stavení. Padají kapky tmy.  
 Jako by cítil znamení. Tma padá na blata.  
 Jako by zněl zvon a on jej rozeznával pěstmi.

*Psáno 18. září 2011 nedaleko Zbudova*

• **Pavel Lahodný**

Polička

**MALÁ NOČNÍ (SCHIZOFRENIE)**

dnes je přesně ta noc  
 kdy vlaštovky  
 líbají  
 vodní hladinu  
 s hnízdy v etamínových záclonách  
 deště

dnes je přesně ta noc  
 kdy psi smečky  
 poměří síly  
 s vlky  
 na kousku pevniny  
 větším než skalní masiv  
 menším než světadíl  
 (bez šance na ústup)

dnes je přesně ta noc  
 kdy vesmír  
 ztratí svůj řád  
 Genesis nalistuje první kapitulu  
 Měsíc  
 se uzavře  
 do  
 sebe

dnes je přesně ta noc  
 kdy na dně starého lomu  
 rozmlouvají  
 duše  
 (rozhodnutých)  
 bílou mízou mezkalinu  
 připíjejí  
 (váhajícím)  
 na  
 zdraví

dnes je přesně ta noc  
 kdy se budu dívat  
 na sebe  
 z pravého koutu  
 stropu  
 přemýšlet  
 mám se vrátit  
 nebo —

## Tvůrčí a studijní stipendia Ministerstva kultury pro rok 2012 v oblasti profesionálního umění

Ministerstvo kultury, samostatné oddělení umění vyhlašuje pro rok 2012 výběrové řízení na poskytnutí příspěvků ze státního rozpočtu na tvůrčí nebo studijní účely v oblasti profesionálního umění, konkrétně výtvarného umění, architektury, designu, užitých umění, hudby, literatury, divadla a tance.

Termín uzávěrky pro příjem žádostí je **1. března 2012**. Bližší informace jsou zveřejněny na webových stránkách Ministerstva kultury v rubrice *Profesionální umění → Granty a dotace → Stipendijní program*.

[www.mkcr.cz](http://www.mkcr.cz)

Inzerce

## Nadace Český literární fond vypisuje výběrové řízení na poskytnutí grantů a stipendií v roce 2012

Veškeré informace včetně formulářů a termínu uzávěrky podání žádostí jsou k dispozici na internetových stránkách nadace.

### Cena Josefa Hlávky

Návrhy na Cenu Josefa Hlávky udělované za původní knižní práce z oblasti vědecké a odborné literatury je možné poslat na kontakty uvedené na internetových stránkách nadace do **31. ledna 2012**.

[www.nclf.cz](http://www.nclf.cz)

Inzerce

## Svaz českých knihkupců a nakladatelů přijímá přihlášky na Cenu Jiřího Ortena 2012

Tato prestižní literární cena se udílí mladému autorovi prozaického či básnického díla, napsaného v českém jazyce, jemuž v době vydání díla **nebylo více než třicet let**. Termín uzávěrky všech nominací je **31. leden 2012**.

Více o Ceně Jiřího Ortena a podmínkách udělení Ceny najdete na [www.sckn.cz](http://www.sckn.cz)

Inzerce

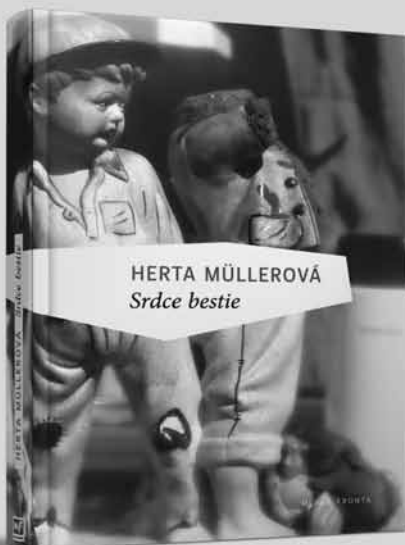
## Pražský literární dům autorů německého jazyka vyhlašuje v oblasti literární tvorby výběrové řízení na měsíční tvůrčí pobyty do německého Wiesbadenu, Brém a Bremerhavenu v roce 2012

O rezidenční pobyt mohou žádat básníci, prozaici a dramatici, kteří mají české občanství a žijí v České republice. Uzávěrka pro podání přihlášek je **5. února 2012**.

Podrobnosti a přihláška  
na [www.literarnidum.cz](http://www.literarnidum.cz)

Inzerce

259 Kč | vázaná s přebalem | 216 stran | 130 x 200 mm



249 Kč | vázaná s přebalem | 152 stran | 130 x 200 mm



kniha.cz



Žádejte v knihkupectví nebo se slevou 15 % na [www.kniha.cz](http://www.kniha.cz)

# JINÝ VZDUCH



Skupina  
česko-slovenských  
surrealistů

výstava  
s mezinárodní účastí  
1990–2011

Staroměstská radnice  
v Praze  
10. 2. – 4. 4. 2012

pořadatelé



**ANALOGON**  
SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍRODNÍ VĚDY

spolupořadatelé



partneři



NFA NÁRODNÍ FILMOVÝ ARCHIV



## PŘEDPLAŤ SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo - RR rychle a domů -
- slevu na knihy z Edice RR - zdroj kulturní sebeobraný
- + dobrý pocit:

## TVŮJ NÁKUP = BUDOUCNOST REVOLVER REVUE

Předplatné 4 čísel celého ročníku za 592,- Kč  
(oproti 712,- Kč ve volném prodeji)  
Poštovné a balné zdarma!  
Nabízíme též dárkový certifikát

## OBJEDNÁVEJTE

na [www.revolverrevue.cz](http://www.revolverrevue.cz)  
email: [sekretariat@revolverrevue.cz](mailto:sekretariat@revolverrevue.cz)  
telefonicky: 222 245 801  
poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00



## REVOLVER REVUE

časopis kulturní sebeobraný  
založena v Praze 1985