host 2

ivan jirous —— česká centra —— petr halmay

měsíčník pro literaturu a čtenáře

únor 2012 —— cena 89 Kč

host

„Před několika lety si Ministerstvo zahraničí nechalo udělat průzkum image České republiky v cizině. Z výsledků vyplynulo, že v očích cizinců jsou Češi milý, ale poněkud zaostalý národ, který žije ve venkovských chalupách a věnuje se převážně pití piva, lidovým tancům, výrobě věžních hodin a slunečnicového oleje," píše Marek Sečkař ve svém textu o fungování Českých center. Ty jsou příspěvkovou organizací Ministerstva zahraničí a na několika místech světa za nemalé peníze představují Česko jako „moderní kreativní zemi s bohatou kulturní tradicí" (podle vlastních slov). Vynakládají se tyto prostředky účelně? Daří se, alespoň na poli kultury, měnit komický obraz naší země v očích cizinců? Čtěte článek „Na výspách české kultury". Ale asi byste jej nepřehlédli, stejně jako vzpomínkové texty věnované Ivanu Jirousovi nebo recenzní oddíl. I redaktor je především čtenář; rád jsem si přečetl nové verše Petra Halmaye, zaujala mne rubrika Čtenářský deník s odpovědí čtenářky Michaely Šlapákové, která říká, jak rostlo její čtenářské sebevědomí, až se naučila nedočíst knihu, i když byla věhlasná. Zaujala mne také stať Michala Sýkory o Colinu Dexterovi. Informace na konci článku uvádí, že působí na katedře divadelních a filmových studií, ale není úplná. Chybí tam, že „autor je spisovatel". Dexter nebo Sýkora? Je to *Případ pro exorcistu*! Zajímejte se o něj, pokud vás baví (nebanální) detektivky. Ty věžní hodiny mne ovšem rozesmály. Kdo nemontuje, není Čech. Snad má ten stereotyp nějaké racionální jádro, každopádně zní to velmi poeticky. Hned jsem napsal textovku s dotazem kamarádovi, o kterém vím, že se tím zabývá. „Stále se vyrábějí věžní hodiny, ale v menší míře — ve Vyškově a v Praze," píše. Tak vida, už jsem ani nečekal odpověď. Je pozdě večer. I *Host* má zpoždění, v březnu se to ale srovná. Děkuji za pochopení a přeji všem jen dobré časy…

Martin Stöhr

Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 2 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 20. února 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 Balaštík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | redaktor
Jan Němec | redaktor
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, 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

téma

šlosarka

výročí

esej

čtenářský deník

kalendárium

KRITIKY A RECENZE

ČTENÍ NA ÚNOR

uvízlé věty
Jedním tahem pro I. M. J.

Nebývá zvykem publikovat korespondenci, která doprovází přípravu čísla (v posledních letech se stejně redukovala na stručné e-mailové pokyny), ale v případě dvou dopisů Rostislava Valuška je k takové „akci“ příležitost. Autor vypočítává důvody, pro které nemůže přispět do bloku věnovanému I. M. Jirousovi; přesto mají jeho slova váhu „příspěvku“. Jsou to věty „na okraj“, věty jenom „uvízlé“, ale přesto je pro neviditelné síto času právě takových slov nejvíce škoda. Za povšimnutí stojí také komentář krásné básně pro I. M. J., se kterou se můžete v tomto čísle také seznámit. Autor dopisu Rostislav Valušek (nar. 1946) je básník, výtvarník, v normalizačních letech jeden z nejaktivnějších pořadatelů moravského samizdatu. Je knězem Církve československé husitské. Žije v Olomouci. Dopisy publikujeme se svolením pisatele. **-mast-**

1. 1. 2012

Milý Martine, děkuji za přizvání do *Hosta* k vzpomínání na Ivana Martina Jirouse…

Za prvé: Příteli, kladu si otázku, zda při své „anxiozní tenzi“ svedu dát vztahu mezi mnou a Jirousem a vůbec vztahům mezi mnou a lidmi, věcmi, rostlinami a zvířaty odpovídající tvar slova.

Za druhé: Martine, trpím jakýmsi patologickým studem, že i skrze střípek osobní a veřejně vyslovené vzpomínky na Magora, přitáhnu na sebe i střípek z jeho aury, který si nezasloužím. Protože můj příklon k občanské svobodě v době nesvobody byl jen slabým odvarem Magorovy statečnosti. (Představ si, že při dnešní konjunktuře se i po mně chce vzpomínka na Václava Havla — ač jsem ho naživo viděl jen třikrát!)

Za třetí: Mám zlomenou ruku, zánět žil, sádru po rameno a — „bolí to jako čert“. Anestetika oblbují také hlavu, takže to, co píšu, může mi být při dobré vůli omluvou.

Za čtvrté: Vznik básničky věnované Magorovi, která k Tobě tak rychle připutovala prostřednictvím poutních novin Jaroslava Erika Friče, popírá slavnou Pirandellovu tezi: „Když tečou slzy, padá pero z ruky.“ O sv. Martinu se mne kolem třetí odpolední zmocnil záchvat pláče. Oči se oslepily slzami. Ruka však byla (dvacet vteřin?) na tahu. Pero z ruky nevypadlo. Nadlehčeně řečeno, jako bych po ten okamžik byl perem v Boží ruce, tak jak tento mystický stav často zažívá básník Jiří Kuběna. Nikdy jsem nic podobného nepoznal! Když záchvat pominul, nazvěme ten stav vznešeně paroxysmem, řekl jsem si, že ze zapsaného bych snad časem vyprecizoval báseň, která by se přiblížila Kristovu výroku O závažnosti slov (Mt. 12, 36—37). Ještě jsem se podivil, jak mohla vniknout do textu dávno zapomenutá latina.

Za páté: Sotva jsem zapsané vložil do kapsy s tím, že za zimích večerů provléknu podstatný „útek slov osnovou haiku“ — zjevil se (po deseti letech!) Erik Frič!

Rostislav V.

12. 1. 2012

Milý Martine, už jste jistě „uzavřeli“ *Hosta* věnovaného † Magorovi.

Já Ti aspoň dopovím své setkání s J. E. Fričem. Jarda byl po těžké oční operaci „bez sebe štěstím“ — že vidí! Jeho gotický plášť vizuálně umocňoval jeho vize. Od pohledu trochu jako náboženský blouznivec. Byl-li v manické fázi, pak tato měla věcný obsah. Perem se zeleným inkoustem mi rýsoval své projekty. Dojala mne logika víry v to, co koná a má ještě vykonat „na národa roli dědičné“, jak jsme kdysi postaru říkali. Jarda této zapomínané ctnosti zůstal věrný…

A že zítra jede do Vydří Martinu Jirousovi na pohřeb! V hlavě mi prokmitne stará básnička: „Otevřený klín / osudu. Hlína nad ním / dme se. Bez studu.“ Je to haiku o věrnosti zemi, sobě, Bohu, o hrobu právě vykopaném do vysočinské půdy? Nevím.

Pro Jirouse jsem „jedním tahem“ a tak trochu „bez sebe“ napsal básničku, kterou mám v kapse. „Pod vlivem pěti piv“ ji dávám Jardovi: „Buď tak hodný, hoď ji Magorovi do hrobu…“

Že se básnička objevila i v Jardových „poutních novinách“ vedle „hagiografického kázání“ Jiřího Kuběny, kolotajícího jako barokní oblaka, je asi také věc osudu či náhody. Bylo-li by toto vše dílem náhod či náhody, která je, jak tvrdí Leon Bloy, „moderním slovem pro Ducha svatého“, bylo by to pěkné. Barok znal pěknou smrt, která je blízká Bohu. Byla Magorova smrt blízká Bohu? Ví Bůh! My se modleme!

Ať Vám a celému Vašemu domu Hospodin žehná a chrání Vás!

Rostislav Valušek

polemika
Dvakrát k Literární akademii

V *Hostu* 8/2011 v rubrice Na návštěvě vyšla reportáž Aleše Palána s názvem „Skutečného umění se člověk dopustí jednou dvakrát za život“, která pojednává o Literární akademii. V *Hostu* 10/2011 na tento text reagoval Michal Přibáň. Nyní přinášíme stanovisko Martina Štolla, rektora Literání akademie, i krátkou odpověď Michala Přibáně. **-red-**

Michal Přibáň a obchodní značka Škvorecký

V rubrice Zasláno se objevila reakce literárního historika a člena ediční rady Spisů Josefa Škvoreckého Michala Přibáně na reportáž Aleše Palána z Literární akademie (Soukromé vysoké školy Josefa Škvoreckého). Reaguje v ní na mé výroky a naznačuje, že moje „skepse k humanitním vědám“ není skepsí, ale ve skutečnosti mojí hloupostí. Nemohu svému dlouholetému kolegovi z Literární akademie, který roku 2007 pracoviště opustil, upírat jeho názor a ani ho nehodlám vyvracet, je to ostatně „otázka osobního vkusu“, jak sám říká. Vím totiž, že si je dobře vědom, že Literární akademie stojí na dvou oborech (Tvůrčí psaní a Komunikace v médiích), a že jsem tedy v rektorském úřadě chronologicky prvním reprezentantem druhého oboru a že tento úřad je spíše manažerským postem, který naopak vyžaduje nadhled nad všemi obory. Také ví, že jsem sám nakladatelem, a proto jakékoliv poučování o „smyslu edic autorských Spisů“ vnímám jako pouhou intelektuální ekvilibristiku, případně jako projev dočasné ztráty vědomí kontextu. Nemůžu se ubránit dojmu, že Michal Přibáň využívá jakékoliv příležitosti, jak školu, kterou sám opustil, pohanět — i to má „v českých zemích dlouhodobou tradici“, abych citoval Přibáně samotného. Nejsem si vědom, že bych kdy zpochybnil dílo předchůdců, naopak, jsem ctitelem tradic a ve své funkci chápu jako povinnost rozvíjet všechno dobré, co bylo na Literární akademii vybudováno. S vědomím tohoto závazku také rezignuji na osobní, neproduktivní rovinu „sporu“ a přejdu ke konkrétním výpadům.

Přibáň pohoršeně konstatuje, že zatímco pro něj je „Škvorecký úctyhodnou osobností nevšedních i lidských kvalit“, pro mne je „prostě takovou dobrou značkou“. Ano, Škvorecký je pro naši školu dobrou „značkou“, řečeno jazykem marketingu. Hodnota této „značky“ je tvořena třemi pilíři: 1) tím, co Škvorecký a jeho dílo znamená v české kultuře; 2) tím, co ze Škvoreckého vytvořili budovatelé a udržovatelé jeho odkazu (např. Přibáň) a 3) tím, co má za sebou škola nesoucí jeho jméno, jakou kvalitu reprezentuje. Bohužel nenadělám nic s tím, že spojení Literární akademie a jména Škvorecký prostě „funguje“. Podobně totiž fungují Karel IV., Masaryk, Palacký, Purkyně, Mendel, Baťa, Engliš nebo Ondříček v názvech dalších vysokých škol u nás a stovky dalších jmen v názvech základních i středních škol (sám jsem chodil do dnešního gymnázia E. Krásnohorské). Značka je identifikace. Nic víc. Absolutně to nesnižuje význam dané osoby, spíše naopak: pro nás je úcta ke Škvoreckého lidskému a uměleckému odkazu především výzvou, aby škola nesoucí jeho jméno kultivovala studenty ve všech oblastech, respektive napříč všemi žánry a obory, ve kterých se on sám nesmazatelně zapsal do české kultury (literární tvorba, vydavatelská práce, film a jiná média atp.).

V jiné části článku Michal Přibáň polemizuje s mým komentářem ke konferenci k mistrovým osmdesátým narozeninám, přičemž neopominul zdůraznit své zásluhy na její organizaci. Nejsem si ale vědom, že bych význam konference nějak zpochybnil. Ano, spolu s konferencí Pražské jaro: literatura-film-média (2008) to byla největší akce, jakou kdy LA pořádala. Nevím, co je pobuřujícího na mém konstatování, že „starý pán byl nadšený“ (snad nebyl?) a že na konferenci „příznačně promluvil Václav Klaus“ — to snad dokládá význam celé akce, příznačně. Vím dobře, jak si pan Škvorecký užil setkání se svými kamarády, předobrazy svých literárních hrdinů, a cynický tón, který mi Přibáň v této souvislosti přisuzuje, je jen produktem jeho účelového čtení mých slov. Přiznávám ale, že ona „jistá skepse v hlase“, kterou slyšel redaktor Aleš Palán, mohla z mé vzpomínky problesknout, neboť jsem dopodrobna seznámený s kontextem Literární akademie té doby.

Třetím tématem, které Michala Přibáně nadzvedlo, byly mé výroky o Spisech Josefa Škvoreckého. Ano, je pravda, že jsme je jako škola přestali vydávat z ekonomických důvodů. Jako malá soukromá škola s exkluzivními menšinovými uměleckými obory, která nemá žádné přímé dotace ze státního rozpočtu, si nemůžeme dovolit dotovat ze školného (přímých peněz studentů) tak nevýdělečnou, rozměrem objemnou aktivitu, jakou jsou Spisy. Podobně jsme opustili Cenu Josefa Škvoreckého. Nejsme primárně založeni jako literárněvědná instituce

ani nakladatelský dům, ale vysoká škola, proto bychom rádi peníze studentů nasměrovali zpět ke studentům v podobě kvalitní výuky, propracovaných oborů, pomůcek, prostředí apod. Je pravda, že nevidím do skladů nakladatelství, které Spisy převzalo, ale vidím do našich. A tady je bilance žalostná: za rok 2011 se prodalo jednotlivých dílů Spisů: *Malá pražská Matahára* 5 ks, *Setkání v Torontu, s vraždou* 10 ks, *Nataša, pícníci a jiné eseje* 5 ks, *Zločin v šantánu a jiné filmové povídky a scénáře* 10 ks, *Timeo Danaos a jiné eseje* 4 ks, *Smutek poručíka Borůvky* 20 ks a *Psaní, jazz a bláto v pásech* 28 ks. To ovšem neznamená, že si nejsme vědomi společenského významu takového podniku a že nejsme rádi, že se této aktivity ujal jiný subjekt.

Jestli všichni čtenáři „potřebují všechny spisy a veškerou korespondenci“ kteréhokoliv autora, je to spíše otázka do diskuse než pokyn k výpadu. Souhlasím, že korespondence je daleko plastičtějším svědectvím o době a lidech než kterákoliv učebnice. Patrně se mýlím v počtu titulů, které jsou u Škvoreckého „zářezem“ do českého a světového literárního dědictví, i to je ale snad otázka osobního vkusu, odbornou erudici na posouzení této konkrétní věci nemám, proto jsem neuvedl ani konkrétní tituly. Formulace byla určitou nadsázkou, která měla vyjádřit, že nemá smysl převádět odkaz Josefa Škvoreckého na počet vydaných knih. Pokud takové vyjádření považuje Michal Přibáň za „neomalenost“, pak se mu omlouvám. Myslel jsem to jako vyjádření obdivu.

Chtěl bych na závěr poděkovat editorům Spisů Josefa Škvoreckého, že tento náročný úkol nevzdali a že v něm pokračují. Naše škola se tak nemusí potýkat s úkolem, který jí snad ani nepřísluší, a může zaměřit své úsilí k rozvíjení té části odkazu Josefa Škvoreckého, který nese ve svém názvu. Chtěl bych ujistit Michala Přibáně, že se ze všech sil snažíme dostát svému primárně pedagogickému poslání a že je pro nás úcta k Josefu Škvoreckému jedním z kvádrů, o který se v časech dobrých i zlých opíráme, a to i nyní, po patronově odchodu. A osobně Michalovi děkuji za to, že „značku Škvorecký“ buduje spolu s námi a i za lekci z kolegiality, která je pro mne poučná.

Martin Štoll

K ohlasu Martina Štolla

nebudu připojovat nové námitky ani proti jednotlivým tvrzením, ani proti jejich formulacím; už v předchozím textu jsem řekl vše, co jsem považoval za podstatné. Martin Štoll psal svou odpověď nepochybně krátce před úmrtím Josefa Škvoreckého, a tato událost naše spory poměřila a ukázala je jako víceméně nicotné. Jen pro pořádek upozorňuji, že k uvedenému počtu prodaných výtisků Škvoreckého knih by bylo dobré připojit informaci o roku jejich vydání (jestliže se například *Malé pražské Matahára* prodalo v roce 2011 pouhých pět kusů, vypadá to na první pohled tragicky, ovšem zvážíme-li, že kniha vyšla v roce 2003, nemělo by nás nízké číslo tak šokovat.). Připouštím, že se mě Štollovy výroky v Palánově reportáži dotkly, ovšem zejména proto, že jsem znal Škvoreckého aktuální zdravotní stav a věděl jsem, že *Hosta* čte a že zmínka o neprodejnosti knih ho bude velmi niterně trápit. Rád bych se však ohradil proti tvrzení, že „využívám jakékoliv příležitosti, jak školu, kterou (jsem) sám opustil, pohanět“. Literární akademii jsem opustil právě proto, abych se neocitl uprostřed vzájemných sporů svých kolegů i přátel a nemusel do nich vstupovat. Svůj soukromý názor jsem v soukromých debatách s přáteli samozřejmě několikrát projevil (pokud jsem byl tázán), ale veřejně jsem se v *Hostu* vyjádřil poprvé. Mé kritické formulace navíc mířily především ke Štollovi, nikoli ke škole samotné. Literární akademii naopak přeji úspěch a rozvoj.

Michal Přibáň

---

www.tip
Místo pro experiment

Česká literární scéna časopisy věnované převážně poezii skutečně nepostrádá. Je zde *Psí víno* (http://www.psivino.cz), které má stále podtitul „Časopis pro současnou poezii“, byť za dobu své existence prodělalo více proměn. Z internetových projektů je zde minimálně *Divoké víno* (http://www.divokevino.cz). Vzpomene si ještě někdo na časopis *Obratník*? Časopis, který by byl věnován pouze experimentální poezii, však nemáme. Původně jsem se domníval, že s rozvojem internetu a jeho možnostmi zažije experimentální poezie svou renesanci, či spíš nový vzmach, ale nic tomu nenasvědčuje.

Na slovenský magazín *Kloaka* pro experimentální a nekonvenční tvorbu (http://kloaka.membrana.sk), vydávaný sdružením Literis, jsem poprvé narazil v roce 2010 a od té doby patřím k jeho pravidelným čtenářům, neboť jeho doposud vydaná čísla jsou k dispozici také ke stažení ve formátu pdf. Časopis sice vychází i v tištěné podobě, ale přiznávám, že tu jsem

v rukou doposud neměl. I přes výlučné zaměření se redakčnímu kolektivu daří časopis vydávat druhým rokem, což překonalo mé očekávání. Kromě poezie dostávají prostor i další obvyklé časopisecké formáty, rozhovory, eseje, recenze. A u experimentální poezie nepřekvapí, že důležitou roli hraje i výtvarná složka. Krom samotného periodika naleznete na stránkách i další informace o dění spjatém s časopisem a experimentální poezií nebo také experimentální sbírku *Energy* Kamila Zbruže. V době psaní mého „tipu“ byla na stránkách zveřejněna i ochutnávka z příštího čísla v podobě recenze na básnickou sbírku Ondřeje Buddeuse *50 007 znaků včetně mezer*. Může nás těšit, že reflektována je tak i zcela aktuální tvorba z českého prostředí, navíc taková, která za pozornost skutečně stojí.

Časopis možná nezaujme všechny čtenáře a pravděpodobně na to ani neaspiruje, nicméně pro seznámení se s jedním směrem vývoje poezie může být návštěva jeho stránek užitečná.

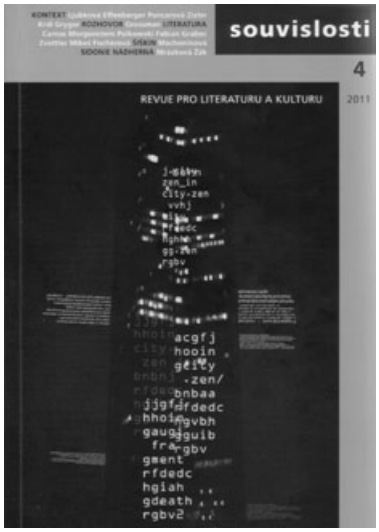
Pavel Kotrla

---

přes rameno
Souvislosti 4/2012

„Tolik hodin strávených šlapáním v pelyňku, laskáním trosek, pokusy o sladění mého dechu s bouřlivými vzdechy světa! Vsazen do divokých vůní a koncertů ospalého hmyzu otvírám oči i své srdce nesnesitelné velikosti toho horkem nasáklého nebe. Není vůbec snadné stát se tím, kým člověk je, nalézt v hloubkách znovu svoji míru.“

Jsou autoři, které člověk pozná — chtělo by se říct — i poslepu: po rytmu věty, po vůni, po světle, které za horkých letních dní proniká i zavřenýma očima, po touze, která vibruje textovým tělem. Albert Camus je jedním z nich a poslední loňské číslo revue pro literaturu a kulturu *Souvislosti* přináší možnost znova se o tom přesvědčit na příkladu raného Camusova eseje „Svatba v Tipase“. Dodejme, že esej doprovází krátká studie překladatele Denise Molčanova a že celý soubor Camusových raných esejů se chystá k vydání v nakladatelství Academia.



Nakladatelství Plus zase chystá k vydání román Vladimíra Mikeše *Škodlivý prostor*, který tento spisovatel a překladatel psal již v šedesátých letech. I z něj přinášejí *Souvislosti* ukázku, podobně třeba jako z posledního románu Davida Grossmana *Žena na útěku*, s nímž se lze seznámit rovněž prostřednictvím přejatého rozhovoru. Připojíme-li k tomu namátkou ještě blok o hraběnce Sidonii Nádherné, přítelkyni Rilkově či Karla Krause, je jasné, že toto číslo *Souvislostí* skutečně stojí za pozornost.

-jn-

Foto Jiří Valenta

Žij a pracuj **vskrytu**

S **Martinem Machovcem** o Ivanu Jirousovi, proměnách undergroundu a o nedopátratelnosti skutečných tvůrců

Asi je trochu nepřípadné označit někoho za teoretika či historika undergroundu. Jako by šlo vytahovat z jeskyní macaráty a na denním světle zkoumat jejich život. Martin Machovec je však autentickým účastníkem podzemní kultury sedmdesátých a osmdesátých let, stejně jako badatelem, který po listopadu 1989 edičně a vůbec odborně zpracovává literární projevy českého undergroundu. Je-li tedy toto číslo věnováno Ivanu Martinu Jirousovi, lze si stěží představit povolanějšího člověka, který by o fenoménu, s nímž byl Magor bytostně propojen, dokázal promluvit.

Buďme nejprve trochu osobní; kdy a za jakých okolností ses s undergroundem setkal?

Už jsem sice o tom trochu psal ve svém *In memoriam IMJ*, který vyšel v posledním letošním — a možná vůbec posledním — *Babylonu*, takže to, co jsem tam napsal, nebudu opakovat a jen na to odkážu, ale tvá otázka je konkrétnější.

K undergroundu jsem přišel přes Egona Bondyho... Zbyněk Fišer byl nejprve žákem a posléze mladším kolegou mého otce Milana Machovce na FF UK, otec mu také redigoval jeho první filosofickou práci hodnou toho jména — *Útěchu z ontologie*, která vyšla v roce 1967. Zbyněk Fišer docházel k nám domů do košířského bytu, když jsem byl ještě dítě, přátelil se mnou, oslovoval jsem ho *Zbyňku* a tykal jsem mu, tak jak mají děti ve zvyku. To jsem ještě samozřejmě netušil, že jde o Egona Bondyho. Ale ten důvěrný vztah nám zůstal a během mých *teenage years* se mi Bondy stal skoro druhým otcem, když se od nás můj skutečný otec odstěhoval a já s ním měl jen sporadické kontakty. Zasvěcoval mě do literatury, výtvarného umění, hudby a na jaře roku 1971 mi dal — jen tak mimochodem — strojopis své sbírky *Ožralá Praha* z roku 1951. Já si to přečetl a můj život se poprvé změnil. Byl jsem zcela nadšený. *Tohle* byla poesie!! Přes Bondyho vedla moje cesta k Máchovi, Bretonovi, Nezvalovi, Nervalovi, Proustovi, Demlovi, Ladislavu Klímovi, k Joyceovi, antice, k Indii a Číně a tak dále... A asi tak od roku 1973 mi Bondy vyprávěl o té zlopověstné kapele, o těch *Plastic People of the Universe*. Poprvé jsem se s nimi setkal až v listopadu 1974 na Bondyho čtení *Invalidních sourozenců*, jak o tom píšu v *Babylonu*. Vlastně — uvědomuji si až teď — je škoda, že jsem od nich při tom prvním setkání nedostal do držky. Kdyby se to totiž stalo, byl by to pravý iniciační obřad a já bych se zřejmě stal jedním z nich. Takhle jsem jen jedním z jejich sice bližních, ale přece jen toliko *pozorovatelů* — a píšu

Foto archiv M. Machovce

a říkám o nich „ty kydy“, jak občas přátelsky prohlásí Pavel Zajíček.

S odchodem Ivana Jirouse ztratil český underground po Egonu Bondym i svého druhého duchovního kmotra. Co to podle tebe pro underground znamená? A je vlastně vůbec možné mluvit o nějaké kontinuitě trvající do dnešních dnů?

Egon Bondy, ale zejména Ivan Jirous velice napomohli tomu, aby si jedno konkrétní společenství, jež bylo nositelem jisté části neoficiálního kulturního dění v letech takzvané normalizace, uvědomilo „sebe samo“ ve své osobitosti. Uvědomilo si své specifické postavení ve společnosti a podle toho také pak dále své aktivity vyvíjelo. Nálepka „underground“ je přitom zcela vedlejší, vlastně je spíše zavádějící. Je ale také třeba připomenout, že jádrem komunity, které se tak posléze začalo říkat, byla před skoro pětačtyřiceti lety skupina Plastic People of the Universe společně se svými rockovými příznivci. I teď, po smrti Bondyho, Jirouse, ale i dalších významných osobností, které se uplatnily v rovině tak říkajíc „ideové“, mám na mysli Jiřího Němce, Andreje Stankoviče, Věru Jirousovou, hrají Plastici dál. Takže je možno říci, že cosi jako „underground“ by se i bez přispění Jirouse a Bondyho zřejmě počátkem sedmdesátých let v této zemi vytvořilo, ale asi by to mělo trochu jinou podobu… Bondy, ale samozřejmě zejména Jirous k tvářnosti tohoto společenství tehdy mocně přispěli.

V čem je označení „underground“ zavádějící?

Ty ideově-estetické nálepky vznikly vlastně následkem určitého nedorozumění, nedorozumění vskutku jazykového. Plastici byli na počátku nepochybně nejvíce ovlivněni estetikou a idejemi americké skupiny The Velvet Underground, to znamená „sametového podzemí“, jenže Velveti se v roce 1966 pohybovali v kulturních souvislostech velice odlišných od dobových souvislostí československých. Výraz „underground“ se ve svém sekundárním významu v angličtině dodnes kryje především s neoficiálním a nekomerčním vydáváním publikací — „underground press“ rovná se „samizdat“— a v hudbě pak s trendy rocku, které se vzpouzely showbusinesu, molochu komerce, uhlazené, učesané konzumentské pop-music. Už i tehdy šlo vlastně o návrat ke kořenům rocku, o oživení jeho subverzivního náboje, ovšem na vyšší úrovni. Byly zde útoky na politická, morální a estetická tabu ovládající tehdejší Ameriku: The Fugs, Frank Zappa, David Peel a další; byly zde návaznosti na *Beat Generation*: zase The Fugs, dále The Holy Modal Rounders i další; byly zde představy žití v úplně jiném, „paralelním světě“. Třeba i ve světě drogového šílenství, autodestrukce, hlavně ale ve světě, v němž není třeba kývat na všechny „hodnoty“ majoritní společnosti. To byl tedy „program“ The Velvet Underground zejména.

Plastici hned v roce 1968 geniálně vytušili, že toto *podzemí* má vskutku velice silný subverzivní náboj, který sílu jejich hudby umocňuje. Jejich vnímání onoho amerického „undergroundu“ bylo tehdy zejména estetické, ale skrze hudbu objevili ono radikální přehodnocení stávajících hodnot, které sice bylo již přítomno v původní rockové vlně, ale nyní se stávalo mnohem reflektovanější. Vyvzdorovaná radost se tu mísila s apriorně kritickým postojem vůči politickým a kulturním „establishmentům“ na celém světě. Právě *toto* tedy byl původní underground!

Plastici si prý zvolili název právě podle písně Franka Zappy „Plastic People“…

To je zrovna jeden ze dvou půvabných omylů, za nimiž vlastně také stojí jazykové nedorozumění. Jak známo, Plastici si skutečně zvolili jméno podle jeho skladby, jenže Zappa v písni pod onou metaforou rozuměl spíše jakési „umělé“, „prefabrikované“ lidi, produkty konzumní společnosti, kdežto oni tehdy spíše akcentovali ironicko-vážné představy Andyho Warhola, byť i ty zřejmě tehdy chápali po svém… Motto rukopisné *Kroniky Plastic People* zní: „Miluji vše / co je plastické. / Chtěl bych být plastický / Andy Warhol.“ To zní trochu jako poetická sranda, trochu jako vyznání lásky ke zmiňované kapele. Jenže právě Ivan Jirous už v roce 1968 například ve stati *Andy* Warhol[1] cituje Warhola takto: „Všechny moje filmy jsou umělé, protože takřka všechno je umělé. Nevím, kde umělé přestává a začíná reálné. Umělé mě fascinuje.“ Ve smyslu této Warholovy ideje by se tedy Plastici měli jmenovat spíše „Umělé bytosti“. Vždyť výraz „plastický“ evokuje především „tvárnost“ a posléze i „umělohmotný materiál“, což se s Warholovou představou zřejmě dosti míjí.

Ale to vše jsou konec konců jen slova o tom, co bylo *za tím*. O tom, co se *skutečně* stalo, již byla řeč výše. Plastici a jejich hudební dílo, to byl opravdu především plod jejich výjimečné umělecké intuice; žádné pojmové spekulace!

Jak se tedy onen původní underground v českém prostředí měnil a „přetavil“?

Byla-li tedy na počátku českého „undergroundu“ snaha pár rockerů vyrovnat se s hudebními impulsy několika amerických kapel, vytvořit něco obdobného a to pak se vší tvrdošíjností dále umocňovat, situaci jim zkompliko-

„Žij a pracuj vskrytu — to byla jedna z maxim Egona Bondyho. Dnes to platí možná mnohem víc než tehdy," říká Martin Machovec

vala na jedné straně nastupující „normalizace", která je nejprve zatlačila de facto do ilegality a posléze až projevu takové občanské uvědomělosti, jakým bylo signatářství Charty 77, na straně druhé pak jistá míra indoktrinace teoretiků, kteří se k nim připojili. Leccos by šlo v tomto smyslu vypreparovat z Bondyho *Invalidních sourozenců* vzniklých roku 1974, ale nakonec je to „jen" beletrie, fikce, dystopie… Horší to je s Jirousovou *Zprávou o třetím českém hudebním obrození* z roku 1975 — datum jejího sepsání bychom měli mít na paměti. Tento text totiž dodnes vzbuzuje silně negativní reakce, naposledy ve stati Vladimíra Merty *Čtvrté hudební obrození. Příspěvek k typologii jednoho ne-myšlení*.[2] Opět se to vesměs všechno točí kolem několika nedorozumění.

Jirousovu *Zprávu* kritizují za to, že je špatně napsanou kulturologickou či muzikologickou studií, jíž ale opravdu není. Jirous je také viněn, že apodikticky, dogmaticky soudí, že vidí černobíle, že nepřipouští doslova a do písmene jiné „alternativy". Jirousova *Zpráva* má alespoň tři roviny: popisnou, to jest vlastně historiografickou, dále apologetickou a konečně — připusťme to — ideologickou. Převážná většina textu je právě jen a jen popisem toho, co se ve společenství, které již v roku 1975 bylo známo jako „underground" — zde tedy již ve smyslu velice vzdáleném původním warholovsko-velvetovským východiskům — za poslední léta událo, co které kapely hrály, co zhudebňovaly, s kým spolupracovaly, pod jakým vlivem vznikaly a tak dále. Těžko tomu něco vytýkat. V rovině druhé se ovšem Jirous již opravdu pouští na tenký led. Obhajuje to, co spoluvytvářel, a činí tak povýtce subjektivně. Hodnotí, soudí, činí dokonce to, co se v takzvané slušné společnosti odedávna nesluší, neboť vnáší etická kritéria do roviny estetické, umělecké. Připomínám však ono datum, kdy Jirous tento svůj de facto *manifest* českého undergroundu napsal. Bylo to krátce po „budějovickém masakru", v době, kdy Plastici

a spol. nebyli ohroženi ve smyslu své hudební, umělecké kariéry, ale vskutku existenčně! Však se také jen jediný rok s rokem sešel — a řada z nich se ocitla v kriminále! Jirousův etický akcent je tedy v této souvislosti snad možno když už ne pochopit, pak aspoň tolerovat. Nejspornější ovšem je právě ona rovina „ideologická". Jirous zde postuluje vznik nové, „druhé kultury", neodvislé od „první kultury", ustanovení zcela nezávislé kulturní entity. Nepochybně se hned naskýtá otázka, kde zde končí smysl pro realitu a začíná básnická nadsázka. Vždyť víme, že nic se nejí tak horké, jak se uvaří, ale znovu připomínám letopočet a okolnosti vzniku *Zprávy*. Jistěže, dnes by obdobně formulovaný postulát působil křečovitě, snad i směšně. Ale v sedmdesátých letech, kdy Jirous a jemu blízcí s hořkostí pozorovali, jak ti, které měli rádi a obdivovali je, se jeden za druhým přizpůsobují, „normalizují se", ba i „spolupracují", byl takto zásadně negativistický a kategorický výkřik zcela na místě! A chtěl bych připomenout ještě jednu skutečnost, o níž se dodnes málo ví, totiž že právě v oné „ideologické" rovině *Zprávy* vlastně Jirous jen parafrázuje zahraniční ideology undergroundu. Například Marcela Duchampa, ale zejména Jeffa Nuttalla a jeho knihu *Bomb Culture* z roku 1968 a Ralfa-Rainera Rygullu a jeho knihu *Fuck You! Underground Gedichte*, která byla vydána ve stejném roce.[3] Z dnes již zcela zapomenutého Rygullova doslovu ke zmíněné publikaci pro zajímavost cituji — a doporučuji dalším kritikům Jirousovy „ideologie undergroundu", aby si to srovnali s tím, co stojí v třinácté kapitole *Zprávy*: „Der von Ed Sanders geforderte ‚totale Angriff auf die Kultur' kann nicht durch systemimmanente Kritik erfolgen, sondern durch Kritik von aussen, d. h. von Kriminellen, Süchtigen und Farbigen. […] Die Leute vom Underground haben erkannt, dass innerhalb der Legalität nichts mehr verändert werden kann."[4]

Na, was sagen Sie dazu, Herr Merta!?

Pojďme teď od teorie k praxi. Které umělecké projevy undergroundu považuješ za nejdůležitější v tehdejší době a které podle tebe mohou inspirovat ještě dnes?
Původně, a v jistém smyslu i dnes, je to nepochybně především určitý typ rockové hudby. Nemohu suplovat muzikology, kteří by se konečně mohli obtěžovat a napsat něco o tom, zda a jak se hudba Plastiků, DG 307, ale i Knížákova Aktualu a později pak třeba Umělé hmoty a Psích vojáků vepsala do dějin české hudby. Specifičnost českého undergroundu sedmdesátých let však spočívala v tom, že v onom dosti uzavřeném společenském „ghettu" se mohli konfrontovat a vzájemně ovlivňovat hudebníci s básníky, filozofy, ale i výtvarnými umělci. A právě plody výměny v rámci takovéto rozmanitosti je možno považovat za specifickou hodnotu české undergroundové literární a hudební scény. Bondy dal Plastikům mnoho, ale bez Plastiků a spol. by řada jeho textů vůbec nevznikla. Mohli bychom se pokusit vysledovat další umělecké důsledky takovýchto konfrontací — a bylo by jich mnoho! Možná právě tato skutečnost by dnes měla být tím nejcennějším, co nám dědictví českého undergroundu přináší. Nekomunikovat jen s těmi, s nimiž si „rozumím", ale snažit se přijímat impulsy ze všech možných stran. Pravda, v tehdejším podzemním „ghettu", do něhož byli zahnáni katoličtí i evangeličtí kněží společně s barbarskými narkomanskými rockery, s literárními experimentátory, ba i s jedním „trockistou" či „maoistou" a podobně, to bylo v něčem snazší, ale dnes zase alespoň pro takovéto snahy existuje svoboda, byť poněkud bezbřehá…

Ovšem hádat se o to, zda ten který projev tehdejší undergroundové kultury dodnes žije či nikoli, mi připadá stejně tak zajímavé jako hádat se o to, zda doposud existuje třeba surrealismus. Samozřejmě že v oněch původních podobách už nic takového neexistuje a ani existovat nemůže! Prostě nelze dnes psát jako André Breton v *Nadje*, bylo by to anachronické. Ale tak jako by si bez hnutí surrealistů nebylo možno představit mnoho z literatury a umění dvacátého století včetně například pop-artu, přičemž za jeden z plodů pop-artu je zase možno považovat hudbu Velvetů, bez *Beat Generation* a bez pozdějších rockových undergrounďáků by zase byly nesmírně ochuzeny jakékoli dnešní „antisystémové", antiestablishmentové, o kulturní a uměleckou autentičnost usilující tendence. Když o nic jiného, pak o moment poetické nadsázky, humoru, sebeironie — a to vše jsou velice cenné statky!

Něco jiného je ale tvorba konkrétních autorů, kteří se takzvaně našli právě v onom undergroundovém společenství let sedmdesátých. Kontinuita jejich díla trvá až dodnes. Třeba dílo Pavla Zajíčka, Vratislava Brabence, J. H. Krchovského, donedávna ještě i dílo Jirousovo i dalších tvůrců. Jsou zde lidé, kteří se inspirovali tím či oním, třeba i undergroundovým „komunitním", pospolitým způsobem života „na okraji společnosti", ale to je tak vše. René Magritte, Joan Miró či Max Ernst také malovali nádherné surrealistické obrazy ještě dlouho poté, co původní étos surrealistického hnutí vyšuměl. Dodnes zůstává živý a inspirativní jejich odkaz, vybízející ovšem nikoli k nápodobě, ale k něčemu obdobně *inovativnímu*. Cosi obdobného bude zřejmě možno konstatovat za pár let též o dědictví českého undergroundu „normalizačních" let.

Měl jsem na mysli spíš dnešní, jak říkáš „antisystémové“, antiestablishmentové, o kulturní, uměleckou autentičnost usilující tendence. Vnímáš nějaké pokračovatele undergroundu v té kulturně subverzivní roli vůči společnosti? Nebo jakákoliv subverze vždy končí s první podanou žádostí o grant…
Nevím… V tomhle se necítím být kompetentní cokoli říkat. Nemám čas sledovat současné dění v literatuře, ve výtvarném umění, i když mám stále pocit, že když se něco *opravdu* zajímavého děje, pak se o tom jaksi dozvím — a ani nepotřebuju deset informačních e-mailů.

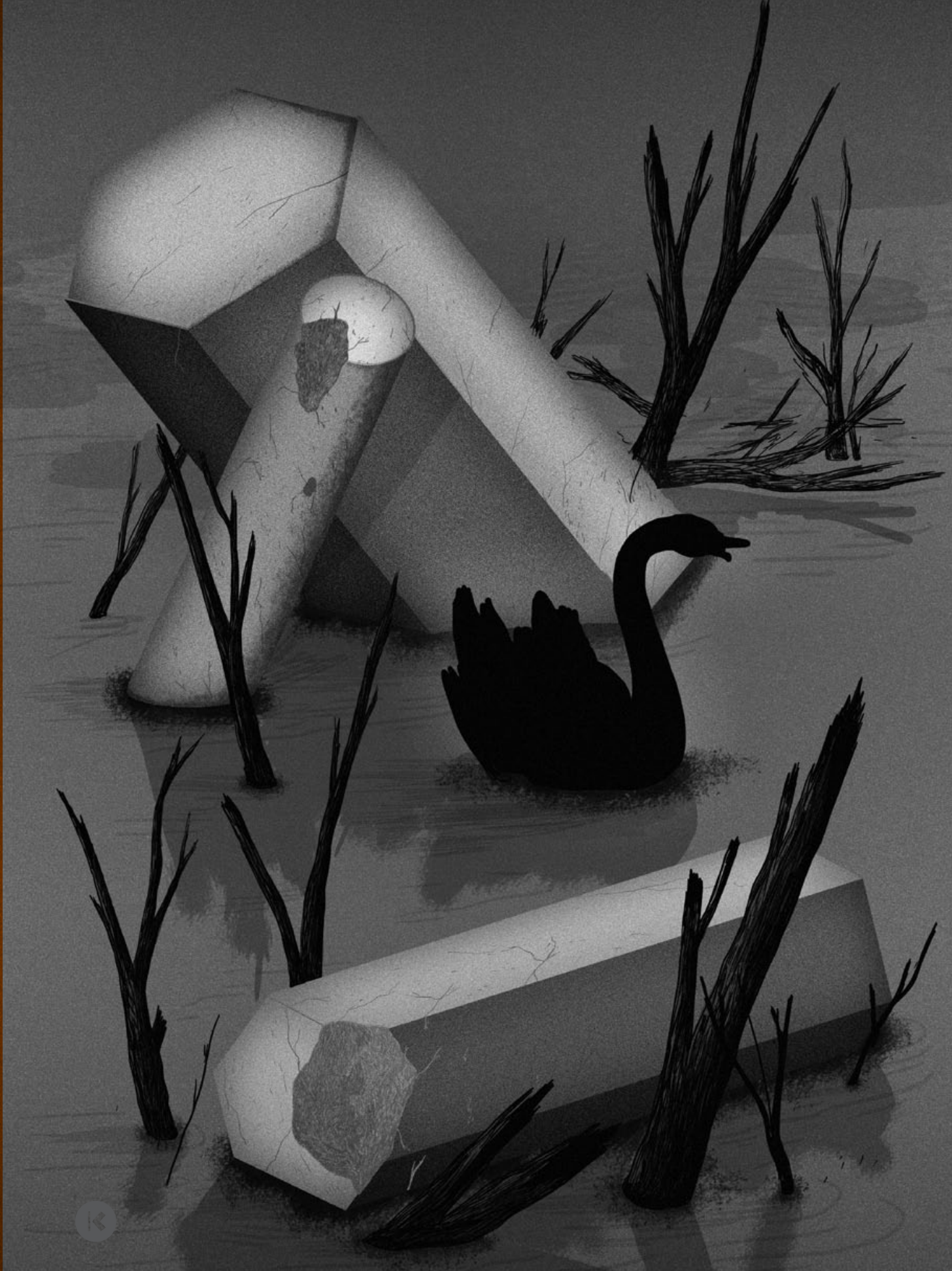
Dokud lidi žijí, mohou asi inspirovat ty mladší více, až umřou, pak už je to horší, protože v dobách informační exploze nelze očekávat, že dvacetiletým lidem se podaří dopátrat se v záplavě pseudoinformací toho, co by je mohlo skutečně oslovit a postrčit dál. A také si myslím, že to opravdu nejcennější v dnešní literatuře, v dnešním umění se děje *vskrytu*, v jakési nové obdobě tehdejšího undergroundu. Komu *opravdu* o něco jde, tak s tím, co dělá, přece nebude hauzírovat v *Hostu* nebo v *Revolver Revue*! O těch skutečně nejzajímavějších tvůrcích dneška prostě nevíme! Mám s tím osobně pár zkušeností: Před několika lety jsem na ladronském squattu v pražském Břevnově objevil živořícího básníka a grafika Františka Francese „Ticho“ Vaněčka. Dělal tam v osamocení svoje věci už dlouhý čas. Myslím, že František patří k nejlepším českým básníkům mladší generace, i když o tom skoro nikdo neví. A *tomu* já říkám dědictví českého androše! Možná podobný případ je slepá básnířka a zpěvačka Pavla Šuranská-Waňkovská, kterou ale osobně neznám. „Žij a pracuj vskrytu“ — to byla jedna z deviz a maxim Egona Bondyho. Dnes to platí možná mnohem víc než tehdy. Skutečných tvůrců se snadno nedopátráme — a je to tak dobře.

Ptal se Miroslav Balaštík

Martin Machovec (nar. 1956 v Praze) je editor, redaktor, literární kritik a překladatel. Intenzivně se zabývá zpřístupňováním samizdatových undergroundových textů. Od sedmdesátých let do současnosti spravuje archiv Egona Bondyho a edičně se podílí se na vydávání mnoha jeho textů. (Mimo jiné výbor z Bondyho celoživotní tvorby *Ve všední den i v neděli…*, 2010) Je autorem řady doslovů, edičních komentářů a studií především na téma české undergroundové literatury v letech 1948—1989. Kromě jiného je spoluautor knihy *Pohledy zevnitř — Česká undergroundová kultura v dokumentech a interpretacích*, 2008. Do roku 2010 vedl výběrové semináře na téma samizdatu a undergoundu na katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Povoláním je vysokoškolský učitel angličtiny.

Poznámky

1 Stať vyšla ve *Výtvarné práci* č. 20—21, 10. 12. 1968
2 Sborník *Aby radost nezmizela — Pocta Magorovi*, ed. Monika Elšíková, Praha 2011
3 O Duchampově a Nuttalově vlivu viz poznámky k Jirousově *Zprávě* v mnou editované knize *Pohledy zevnitř* (2008, s. 34—37).
4 „Totální útok na kulturu, který požadoval Ed Sanders, nelze uskutečnit skrze kritiku zevnitř systému, nýbrž jen skrze kritiku zvenčí, tj. prostřednictvím zločinců, narkomanů a barevných. […] Lidé z undergroundu pochopili, že v rámci zákonnosti už nelze dosáhnout žádné změny.“ (překl. red.)



Magorovy **písně**

Nad literárním dílem Ivana M. Jirouse

Jan Štolba

Za hřbitovní zdí na kraji pole postával bílý kůň. Nebe bylo olovnaté, ale do sněhu daleko. Z návrší od kostela, kde proběhl pohřební obřad, stékala ke hřbitovu na druhém konci vsi lidská řeka. I po smrti Magor lidi podivuhodně spojoval, sháněl do houfu, staral se o své sirotky. Ve hřbitovní aleji si Lábus z „Guerilly“ odhrnul dlouhé vlasy zpod rakve, již s ostatními nesl na ramenou. Rakev spuštěna. Pak dav kolem hrobu začal broukat Muchomůrky bílé, nesměle hučel refrén beze slov. Máničky, zpívejte! ozvalo se zezadu.

Nechtěl jsem se otočit, abych se podíval, zda se jedná o povzbuzení z vlastních řad nebo o posměch nějakého čumila. Bylo mi nejen smutno za člověkem, jehož jsem měl rád, i když jsme za života spolu promluvili sotva pět slov, ale také se mě od chvíle, kdy jsem se dozvěděl o Magorově smrti, držel pocit, že nenávratně končí jedna epocha. Moje osobní epocha, ale vůbec celé historické období, jež nás formovalo, či mnohdy spíš deformovalo. Epocha začíná ztrácet své bardy, kteří za nás seděli v komunistických kriminálech, snažili se vydupat kus svobody uprostřed normalizační mizérie. Odcházejí významní souputníci, s nimiž jsme sdíleli nepopsatelný normalizační odér, trable, úskoky, úsilí i radosti, jež budou postupem času stále nepochopitelnější. I básník Jiří Kuběna se ve své smuteční řeči vyslovil stejně: s Ivanem Jirousem odchází jedna epocha.

Představy a sny

Ačkoliv jsem nepatřil k okruhu undergroundu, přesto mi Magor zosobňoval jisté představy a sny o životě a světě. Šlo o myšlenky volnosti, nezávislosti, životního nasazení, bratrství, drsnosti i něhy, o beatnickou otevřenost a nonkonformnost. Magor též ztělesňoval docela specifické zenové vyladění vůči jedinečnosti okamžiku, vratkosti a nahotě lidských věcí, jež svatě zaplanou — a přece jsou taky jen prach, neznamenají nic víc, než čím je život všech okolních „bezprizorných“ živočichů či rostlin, jež měl Magor tolik rád a jichž jsou jeho básně plné. Šlo nakonec i o myšlenku tvorby, která není zbožštěným cílem, ale prostředkem a prostředníkem něčemu dalšímu. Tvorby, jež se nestaví nad život, ale život sám ji naopak stále rozrušuje, vyvstává za ní jako něco samozřejmě a bez velkých řečí silnějšího a razantnějšího. Šlo o ochotu zakoušet život docela fyzicky, aniž by se tím však člověk zbavoval duchovního rozměru. Naopak: duchovní odevzdání splývá s fyzickým nasazením; zážitek světa je zážitkem milostným, plným něhy i příkrosti, oddanosti i usebrání, syrovosti i námahy, jež k němu patří. „Dva roky a šest dní jsem zase mezi živými. / Ušel jsem dneska patnáct kilometrů / a o tom, jaká byla oblaka, / psát nedovedu. / A taky nade mnou letěl čáp.“ (*Magorovo borágo*, 1981)

Tyto představy a sny uváděl underground v život v bohémských komunách nebo na památných festivalech. Tyto představy a sny se však neomezovaly jen na underground. Po svém je naplňovali či se jimi inspirovali lidé založení privátněji, přináležející k jiným okruhům a subkulturám, lidé, jejichž život se zkrátka ubíral jinudy. Mnohé z představ a snů, o nichž je řeč, možná zůstaly jen v podobě apelu, vize, duševního úběžníku, jenž člověka po léta v mysli provázel. Přesto to byl právě Magor, který díky své podivuhodně důsledné, nespoutané, zároveň „kazatelské“ povaze, vznětlivé a impulzivní, ale i citlivé

a ochranitelské, byl schopen tyto představy a sny přirozeně zosobňovat, být jejich fyzickým, zároveň pomalu mytickým „garantem“. Teď ochranitel odešel; představy a sny zůstávají, jsou však více vydány napospas mnohoznačnostem okolního světa včetně nás samotných: našim slabostem a nedůslednostem, drobným denním zoufalstvím. Jsme na tyto představy a sny o poznání více sami. Nikdo se za ně nepostaví s tak krásnou přímočarostí, jurodivostí, rozháranou nedokonalostí, ale i intuitivní prozíravostí, jako to uměl Magor.

Jako bych nebyl zdejší

Když se ke mně v období kolem maturity z mytických mlh doneslo povědomí o tom, že kdesi kolem Prahy hrají bájné kapely s nebezpečnými názvy jako *Plastic People*, *DG 307* nebo *Umělá hmota*, kroutil Magor už svůj druhý kriminál. Zprvu jsem ho nevnímal jako básníka. Jeho první sbírky *Magorův ranní zpěv* (1975) nebo *Magorova krabička* (1979) obsahují spíš jen lyrické glosy a vzkazy. Od počátku jsem měl pocit (ostatně později potvrzený různými Magorovými prohlášeními), že i sám autor se do básní trochu „nutí“, že jeho drsné hříčky či křehká zatrnutí vlají prostorem jako „odpad“ vášnivě žitých tahů, střetů, avantýr, koncertů a dalších podzemnických ritů. Přesto jsem tyto texty opisoval a šířil v domácích samizdatech, spolu s apely Pavla Zajíčka, jež mi uhranuly ještě víc. Člověk tím vyjadřoval vlastní alianci s představami a sny, jejichž obrysy tušil za lyricko-aforistickými vtípky a střípky (už tehdy však též protkanými různými povětrnými „ach“ či zas litanickými náběhy), jež dohromady skládaly svět sice dost nedostupný, přesto podivuhodně blízký. Nic naplat: zatímco Kerouac, nádherný a v dálce „opravdového“ světa jistě i skutečný, byl přece jen pouhá literatura, Magorovy glosy a vzkazy či Zajíčkovy plamenné příkazy mluvily přímo k dění a životu odehrávajícímu se teď a tady, v našem dětinsky „neskutečném“ světě za oponou.

„A míjí kolem i San Francisko / a Bruggy a Horažďovice / města mému srdci nejmilejší // jako bych nebyl zdejší.“ Toto bylo podstatné: nějakým podivuhodným chvatem si podržet San Francisco i Horažďovice, zůstat do mrtě zdejší — a přece v sobě odhalovat i svou *nepříslušnost* ke zdejšímu, neskrývat ji, trnout spolu s ní, zároveň ji přirozeně vrhat do světa a žít ji. „Ať se nikdo nediví / že už budu jurodivý.“ Být zdejší, a přece čím dál víc odjinud — nemohlo by jít o jednu z možných definic jurodivosti?

Postupem času, ve sbírkách *Magorovo borágo* a *Magorova mystická růže* (obě 1981), však Magorovy básně mohutněly a nabíraly na síle. Vzkazy se měnily ve svědectví. A ne ledajaká, ale vypjatá a podstatná svědectví někoho, kdo žije *zdejší* osud velmi akutně, odvážně, důsledně až na kost. Svědectví někoho, komu se privátní a osobní neoddělitelně a přirozeně *básnicky* velnulo do společenského, ba politického. I v tomhle výrazně tkví Magorova jedinečnost: v totalitě nasazení, celistvosti básníkova angažmá.

Delší báseň *Petrovi Uhlovi* z *Magorovy mystické růže* je docela prozaický „dopis“, v duchu psaný zavřenému Petru Uhlovi. Pár jakoby všedních postřehů, do toho několik zdánlivě postranních, ve skutečnosti uhrančivě krutých reminiscencí z vězení; reflexe svého vlastního ochabování a nevděku, jenž se zpět na svobodě v člověku zas probouzí; dokonce reflexe vlastní „zbabělosti“: před odchodem z Mírova spoluvězni básníkovi svěřili jména ubitého vězně a bachaře-vraha, aby je vynesl ven. Básník však jméno bachaře „zbaběle“ vytlačil do nevědomí. V průběhu básně si je přesto vybaví a přímo v textu uvede (což tehdy znamenalo i bezprostřední riziko)…

Celá báseň je nesena oním „Ty“, jímž se básník obrací k uvězněnému adresátovi. Její text se tak stává územím otevřenosti. Ta je pro básníka podstatná, zatímco výsledný tvar ho nezajímá; nepohání ho umělecká mimesis, ale potřeba sdílení. Báseň si vybírá své prostředky a ladí tón a dikci právě jen podle toho, jak se básník chce otevírat a sdílet. Text se nenásilně, neokázale mění ve vyznání svého druhu, vyznání věrnosti, vytrvalosti, lidské soudržnosti, vyznání vzácných věcí, jež v nás jsou zasuté a někdy je lze jen nesnadno vydobýt.

Homo sentimentalis

„Půl nebo dýl roku tomu nazad, / kdykoliv vyšel jsem ven, pěnkavy zpívaly, / tak velkou radost jsem v sobě dávno / neměl, měly / své oblíbené větvě, byl to jistě párek, / zpívaly a radoval jsem se z nich a s nimi,“ píše později Magor v úvodní básni sbírky *Magorovi ptáci* z roku 1987. Báseň pokračuje: na zahradě se objeví straky, i ty si básník zamiluje. Jenže straky vyhubí pěnkavy, sežerou jejich vajíčka a dospělé pěnkavy se odstěhují. „Je mi to líto,“ svěří se básník „banálně“ a pak už jen dodá: „Bůh má své zámysly se strakou, s pěnkavou i se mnou.“ Magor se bez přehnaných gest vyznává z radosti i lítosti, vyznání je mu přirozené jako samomluva, jíž se odevzdává sobě i všem a vůbec světu.

Bezděky a v jiném kontextu, avšak významně a velmi autenticky, Magor staví protiváhu kunderovskému výsměchu modernímu „homo sentimentalis“. Ne že by kunderovské poznatky přímo vyvracel či rušil. Zásadně nám však *vrací* pohled, jejž Kundera vytěsňuje. Totiž otevřeně přiznanou tklivost, stesk, dojetí, ale i radost

anebo třeba jurodivý hněv, city nahlédnuté jako podstatné lidské konstanty, jimž přiznáváme váhu prostě tím, že je žijeme, necháváme vstupovat do svého světa. Nejsou nám jen podezřelými, zpochybnitelnými veličinami, za nimiž se jistě musí skrývat ještě ta sebedojímavá, licoměrná „druhá slza“ soudobé lidské modernity. Nenakládáme s těmito veličinami jako s pouhými aspekty brilantní intelektuální analýzy odlidštěného, věčně paradoxního dneška, ale jsme schopni o nich mluvit jako o něčem svém, drahém a přirozeně legitimním.

Do této pře Magor vstupuje zcela bezohledně, bez ostychu za své vášně. Dojetí a citovost mají u něj přirozené místo prostě proto, že je schopen znovuodhalit jejich přirozené zdroje a napojit se na ně. Drsňák Magor se nenechá citovostí „zastrašit“, naopak od začátku právě zde intuitivně rozeznává podstatnou zasutou hodnotu, od počátku tuší, že stačí pevně stát a trvat (na svém), a citové zůstane citovým bez jakéhokoli sentimentálního nánosu. Případně naopak: i sentimentální figura, stojíme-li pevně na svém, si podrží svou citovou váhu a neochvějnost. Magorova citovost je ovšem také šťastně vyvážena jinými rysy jeho povahy, rabiátstvím, nefalšovanou pokorou, něžnou ironičností, jakož i tíhnutím k režné, syrové venkovské věcnosti, procházející jeho verši od začátku do konce.

> Zatímco Kerouac, nádherný a v dálce „opravdového“ světa jistě i skutečný, byl přece jen pouhá literatura, Magorovy glosy a vzkazy či Zajíčkovy plamenné příkazy mluvily přímo k dění a životu odehrávajícímu se teď a tady, v našem dětinsky „neskutečném“ světě za oponou

Ostýchavé meandry

Magor do české poezie vnáší cosi vcelku neznámého a nezvyklého. Jeho básně jsou vskutku jeho „tělem“, jsou jím, básníkem a jeho osudem, prostoupeny. Jedno od druhého nelze oddělit. Báseň *Petrovi Uhlovi* je svého druhu deníkový zápis, ale též silný dobový dokument; mohla by skutečně posloužit za „pouhý“ dopis vězněnému příteli, přitom však je i vyznáním s mnohem širším dosahem. Ba je svého druhu prohlášením, přihlášením se k vzácným a zásadním věcem, jež si má člověk podržet. Ve všech těchto rovinách přitom básník Magor zůstává přirozeně intimní, bez patosu tklivý, a když si přece jen dovolí nějaký ten vypjatě patetický obrat, pak v kontextu patřičně drsně uzemněném: „Skřípání zubů je ta melodie, / kterou nebeský houslař zahraje, až se naplní slova / Feita, řekl našemu bachaři po přednášce / o neutronové bombě r. 1977: / ‚Kdyby teď nad Mírovem vybuchla neutronová puma, radostí by mi puklo srdce.‘“ Chce-li někdo přece jen básníka kárat za cituplný barvotisk, místy až moc tvrdošíjný, básníkovi to může být jedno. Neboť i ten barvotisk bere básník v dané chvíli pod svá ochranná křídla, a křídla jsou to široká dost. Magor má tu šťastnou, možná unikátní vlastnost, že cennější než vyčítat mu jeho prohřešky (nakonec nejen ty básnické) je všímat si velkorysosti a čistého srdce stojícího v pozadí.

Všímáme si, že Magor není básník takzvané imaginace, metaforického přenosu, poetického přepodstatňování. Naopak, cosi jako obraznost u něj spíš vázne, jen matně se probouzí, často se nedostaví vůbec. Toto některým Magorovým básním (místy spíš jen *záchvěvům*) propůjčuje zvláštně mozolnatý, „pracný“ odstín. Než aby se vznášel v imaginativnu, Magor si třeba jen klopotně všimne: „Ve prázdných lahvích / mrtvý vzduch“ (*Magorův soumrak*, 1985—1997). Jindy mu za „obraz“ poslouží neumytá okna, trhlina v komíně anebo puklina v džbánu. Vjemy jsou spíš jen rámcem duchovního usebrání rozprostřeného ve škále od aforistického postřehu po zbožný povzdech, šleh či prosbu. Jindy se báseň docela zakuklí v podivuhodné, teskně i tajemně zastřené meditativní „imágo“. Druhý text sbírky *Magorovi ptáci* se celý bludně točí kolem vjemu bílé kostelní zdi, pokryté „jak hermelín“ hebkou plísní. Vzápětí „obrazná“ odbočka evokuje prasečí kůži na zabijačce a „chloupky hrůzou vztyčené“. Leč vše se zas vrací k hermelínu zdi a také k vločkám venku, jež mrznou „rychle a // měkce“. Báseň končí, ačkoli se vlastně jen zadrhla tam, kde začala.

Tady je druhý pól Magorovy poezie, totiž „klopotné“ tkvění, nespění, rozmývání vyřčeného napůl kolébavě a útěšně, avšak též zneklidňujícím způsobem netečně, rezignovaně. Báseň jako by se bránila svému zakončení a vůbec uskutečnění jako říčka, jež těsně před svým ústím vykrouží ještě jeden dva smířené, ostýchavé meandry. V podobných básních se zdá, jako by Magor chtěl básnit, ale zároveň se stvoření básně i bránil a zříkal se ho. V básních tohoto typu, jež vedle básní „svědčících“ tvoří druhý vrchol Magorovy tvorby, jako by právě zdrženlivost a zřeknutí se byly významným obsahem. Nedotaženost, „nakousnutost“ básně, jindy zas její povlávající, matná

zacyklenost jako by črtaly *nevýslovnou* podstatu toho, o čem chce básník mluvit nejhlouběji.

Magor využívá omamných tautologií, jakoby nikam nevedoucích, stále se vracejících na to samé místo — a zároveň není kam se vrátit. „Opřený o zeď břízy / v dešti kdy prší / opřený v pršícím dešti / o zeď břízy.“ (*Rattus norvegicus*, 2004, citovaná báseň je však už z roku 1985) Nádherná „Zahrada Hesperidek“ (*Magorovo borágo*) se zas otevírá zmámenými verši: „Pod tmou / pod tmavými stromy / je tma“. Teprve do podobně hebkých a prolínavých kokonů pak básník klade zřetelnější formulace ohledně času, lásky, zrození, jejich jedinečnosti i pomíjivosti — a vzápětí zas za vším zavírá pokorné vody zmlkavých vidin a slov. „Copak nezůstane opravdu nic? / Copak kapky, padající na / mne, opřeného o zeď břízy, / copak je tento déšť jediná realita, / která se mne opravdu dotkla / za uplynulé tři dny?“

V Magorově poezii najdeme samozřejmě mnoho dalšího. Humor, sklon k slovním hrám, rafinovaně hravé či vybraně krkolomné rýmy (jeden za všechny: ústa / úcta), odkazy a narážky obecně kulturní i k nerozluštění osobní, rabiátské siláctví i shazovačnou sebeironii, vulgárnost i něhu, ostentativní misantropismus a vedle něj dojetí nad všemožným rostlinstvem a živočišstvem, diviznami, ptáky, pavoučky, stinkami, potkánkem, žábami, čolky, noktoidy, breberkami. A od počátku v Magorově poezii narážíme na typické vzdechy, úpění a kvílení, všemožná „ach“, „ou“ nebo „uí“, jež provždy smutně ironicky evokují prostor „voliéry Čech“. Vzdechy se v nadsázce vysmívají všem zmarnělým citům a vůbec nevýslovným záhybům osudu. Zároveň však, zázračně imunizovány *právě* svou manýristickou nadsázkou, jsou s to znít též pravdivě, prožitě, přirozeně bolavě a teskně. I zde jako by Magor byl vůči básnictví cudně zdrženlivý: básnění se mu smrsklo na pouhá citoslovce, průhledná, obecná, banální, a přece též zvířecky tajemná a neprostupná, jaksi nejzazší. Zbývá už jen zvuk, cit *opouštějící* slova a navracející se k prvotním hrdelním „pravdám“. Na počátku budiž slovo: Ů! ů! ů!

Hynku, labuti má!

Je tu ještě třetí vrchol Magorovy tvorby, neoddiskutovatelný i pro ty, kteří v Magorově díle dávají přednost jiným polohám (patřím k nim). Jsou jím *Magorovy labutí písně*, napsané v letech 1981 až 1985 ve věznicích v Ostrově, Litoměřicích a především v nechvalně známých Valdicích. Tato sbírka je klasická a legendární snad vším: svým obsahem a tématem, jedinečností provedení a hlasu, jejž zde básník našel, svou autenticitou, palčivostí, fragmentární dokumentárností (literatury z normalizačních věznic existuje minimum!) a ovšem též historií svého vzniku a následných osudů. Spoutaný Jiří Gruntorád vynesl první část *Labutích písní* z valdického vězení *v ústech* k soudnímu stání, kde moták na chodbě polibkem předal překvapené Daně Němcové…

> Magor do české poezie vnáší cosi vcelku neznámého a nezvyklého. Jeho básně jsou vskutku jeho „tělem“, jsou jím, básníkem a jeho osudem, prostoupeny. Jedno od druhého nelze oddělit. Báseň Petrovi Uhlovi je svého druhu deníkový zápis, ale též silný dobový dokument.

Magorovy labutí písně jsou sbírkou sebezáchovnou. Pravidelná rytmičnost, rýmovanost a vůbec vnější jednoduchost veršů nabízejí úlevu, odstup od okolní mizérie. Disciplína slov tak či onak prostředkuje disciplínu ducha. Možnost vtěsnat denní vězeňský stres a nepopsatelné stavy do lapidárních, ironických, jindy něžně shazovačných rýmů osvobozuje. Řád slov a vázané řeči je odrazem *ryzosti*, jež je tak schopna sestoupit do okolní bídy ve zdech kartouzy. Verše *Labutích písní* jsou prostorem, v němž vězeň může dál pobývat se svým společenstvím, svěřovat se s úzkostmi, smutky, zlostmi, vyznávat se z lásky k bratrstvu, které zbylo venku. Ale stejně jako se Magor vyznává svým druhům, tak se vzápětí vyznává Bohu. Jako by nerozlišoval. Obracet se ke svým pozemským „děťátkům“ zdá se stejně důležité, jako obracet se k nadpozemské síle. A i k ní se vězeň nejraději vztahuje cudně pozemskými „anekdotami“: „Zas pruty mříží na oknech / a ruce v poutech dané / to abych aspoň v těchto zdech / sepjaté měl je Pane.“

Máchův vězeň v druhém zpěvu *Máje* se neobrací k nikomu. Mluví do noci a prázdna, sám v sobě převrací trýznivou úvahu o nevyhnutelném konci a nicotě. Svěří se strážnému — sdělení je však natolik nevýslovné, že místo něj Máchova báseň nabídne jen strážného tvář zkřivenou hrůzou. Vězeň Magor naproti tomu vede neustálý rozhovor. Mluví ke svému Bohu, s důvěrou, byť by si třeba zoufal, shozený samotným Bohem do valdické „hnojné jámy“. Plný lidského tepla mluví k přátelům venku, stýská si po těch, co odešli za hranice, co ač jsou fyzicky tak blízko, třeba někde ve Vídni, přece jako by odešli na druhý břeh Léthé. Máchův vězeň je literární ob-

raz, Magor je vězeň skutečný. Jejich světy a situace jsou nesrovnatelné. Přesto: vězeň Magor má od počátku vše, co Máchův vězeň postrádá: důvěru a odevzdání. V tom je možná ústřední síla *Labutích písní*, že jejich krutá výchozí situace ve vězni přesto okamžitě probouzí to nejhlubší a nejlepší, to důvěrně jiné, nebeské, k němuž se člověk nemůže než ustavičně vztahovat.

Máchův vězeň, „polou sedě a kleče půl", je bez sebe. Vězeň Magor je od počátku *u sebe*. A to přesto, že si zoufá, že je připraven o svobodu a přátele, vydán v pokušení, uvržen do předpeklí, kde „mlaskají pederastů ústa". Máchův vězeň po kapkách vnímá neúprosně prchající čas. Vězeň Magor rozměr času, *včetně* jeho neúprosného míjení, odhodlaně lidsky zaplňuje a zatepluje. „Kába natírá kalafunou / smyčec po nocích // Až zahraje mi zase v Nuslích / v tom bytě na pavlači / nepřiznám se že tiše pláči / budu se tvářit jak včera bych / odběh jen na pár piv." Máchův vězeň je metafyzické médium. Vězeň Magor „uhýbá" před metafyzickým náporem do polohy plebejce, něžného ironika, ztraceného kámoše, kajícníka, poslední zapomenuté lidské ovce.

„Tuhé labutí maso / už ani vegetariáni / nežerou // Ou! ou! ou! // Hynku, labuti má!" (*Magorova vanitas*, 1999) Oba tolik rozdílní vězni, jinému času i kontextu náležející, jsou nakonec těsně propojeni médiem poezie. Ve sbírce *Magorova vanitas* se pak prolnou docela niterně, to když v básni „Mág" Magor z *Máje* rovnou přebere slavné vězňovo oslovení nebeských „truchlenců" a vloží je do své básně jako své vlastní verše. Vězeň Magor si s dávným vězněm Máchovým podává ruku. Mluví jeho slovy, vztáhne nad slova dávného vězně ochranitelskou dlaň. Neboť i toto u Magora splývá: vydávat se všanc — a chránit, hájit něco či někoho, ať si třeba výčitkou či vzdorem. Oba vězni se nakonec shodnou v ústředním vyznání, v pozdravu zemi, neuhasitelném prožitku rozpětí mezi zemí pod nohama a bílými posly ubíhajícími za obzor.

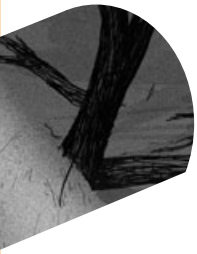
Magor-bohém a rocker, ochránce jistých hodnot a snění o nich, už tu není. Jeho epocha skončila. Magor-básník a Magor-vězeň zůstávají, spolu s Máchou a vězněm bezdězským, součástí kánonu české poezie, vystaveni všem dalším epochám, co přijdou.

Poslední oddíl čerpá z textu „Je ještě nadosah ten hlas" uveřejněného v bookletu CD *Magorovy labutí písně*, Guerilla Records 2011

Autor (1957) je spisovatel, literární kritik a hudebník

Okraje osení
Ivan M. Jirous

23. září 1944 Humpolec—9. listopadu 2011 Praha



Jestli mne nechá usnít dřív,
pošle mne k tomu dovnitř osení,
nad kterým slunce stojí v zenitu.

A komín staré cihelny
prosímť vedle postaví mi,
aby stín v koutu na mne pad.

A čápi na tom komíně
aby klapali zobáky.

A někdo kdo by kolem šel
tetným pohlasením se dotk
okraje tohoť osení.

Tuhle básničku posvěcuje ta nejlepší,
kterou jsem kdy napsal.

Faksimile básně I. M. Jirouse

Foto archiv nakladatelství Torst

Foto Jan Ságl

Foto Ondřej Němec

Foto Viktor Stoilov

Foto Ondřej Němec

Foto Ondřej Němec

Foto Ondřej Němec

Foto Karel Cudlín

Foto Bětka Kopecká

Foto Ondřej Němec

Neříkal jsem mu Magore

Celou tu dobu od Martinovy smrti mi stále naskakují pouze různé střípky, počínaje prvním setkáním, to jsme šli s Jardou Andělem dolů Ječnou, kde tehdy bydlel, a proti nám šel rozevlátý, hezky zarostlý kluk ještě s někým a výrazně gestikuloval, s Jardou se pozdravil, a když jsem se ptal, kdo že to byl, bylo mi řečeno: „Jirous, on seděl, ale protože je takovej divokej a extrovert, tak dělal v kriminále kápa, zatímco Brikcius si to jako introvert pěkně užil." Aha, říkal jsem si, tak tohle je ten Jirous, o kterém jsem už tolik slyšel; muselo to být tak v roce 1976, ještě než ho zašili za Plastiky. Historky, které se ke mně dostávaly, byly všemožné, jedna docela pikantní, to bylo už někdy v roce 1973, kdy mi jedna dívka z okruhu kolem kapely říkala, že Jirous je tam něco jako velkej šéf a že má právo první noci. Tehdy jsem mu takové postavení záviděl, když jsem se jej ale na to po letech zeptal, jen se smál, že by to asi bylo fajn, že to je ale naprostá kravina. Vida, jak vznikají fámy…

Pak se mi nějak ztratil. Až když byl zavřený podruhé, za nevinný proslov na vernisáži, všechno mi to vyprávěl — shodou okolností na Andělově vernisáži — Ota Slavík. A další „setkání" je opět vězeňské, jel jsem autobusem kamsi na vernisáž, asi do Koloděj, a vzadu se pražští kunsthistorici, které nebudu raději jmenovat, bavili o tom, že toho Jirouse zase zašili a že si za to vlastně může sám, protože to už přehnal, a musel s tím přece počítat… A já si říkal, proboha, co je tohle zač? Tohle že jsou „nezávislí", na režimu nezávislí intelektuálové? Vždyť mluví jako Rudé právo…

Tak ovšem nemluvil autor *Zprávy o třetím hudebním obrození* z roku 1975, která pro mě byla hodně důležitým textem, o něm ale, stejně jako o dalších textech, které jsem čítal ve *Vokně*, teď už nemá cenu psát.

V řadě vzpomínek se do omrzení opakuje, jaký byl Martin rabiját, jaký to byl Magor. Zvláštní, nikdy jsem mu tak neříkal, z nějakého důvodu mi to přišlo divné, až blbé, vlastně urážející nebo zjednodušující, nevím — prostě mi to nelezlo přes pysky. Znal jsem ho jinak. Jistě, někdy ožralého na plech, ale přesto vnímavého a schopného přijmout argument, respektujícího. Zažil jsem ho také „vytočeného", nejednou jsem viděl, jak někoho srazil pěstí, vždycky si ale ten někdo o to koledoval, otravoval, prudil, vstupoval do prostoru, kam neměl — a ne že by nebyl předtím varován. Naposled takhle vytočeného jsem ho viděl snad před rokem v Arše, kde do něj zoufale nalitý Vráťa Brabenec pořád ventroval a nerespektoval, že se s ním Martin nechce bavit. Viděl jsem, jak zatíná prsty do opěradla a s nuceným klidem říká: „Vráťo, drž už hubu…" Asi aby mu — starému kozákovi a kamarádovi — nemusel natáhnout. Vydržel to.

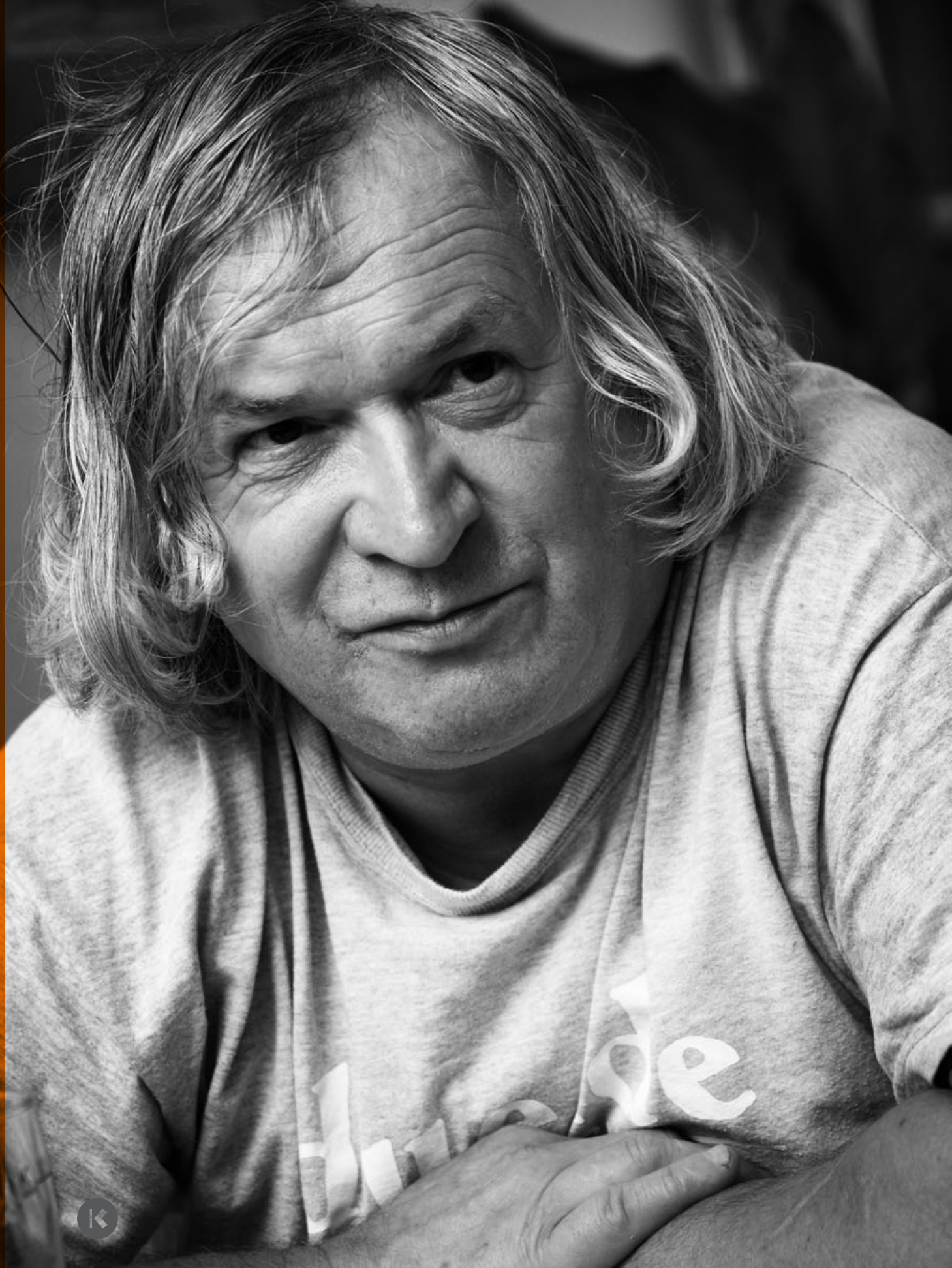
Josef Rauvolf je překladatel a publicista

Na druhou stranu nebe

Výjimečně plním přání *Hosta*, abych přispěl vzpomínkou na Martina, protože vím, jak si tohoto brněnského měsíčníku pro literaturu a čtenáře vážil.

Ivan Martin Jirous, zvaný Magor, byl v posledních letech, přesněji od roku 2004, mým velice dobrým přítelem. Trávili jsme společně mnoho času jak v Praze, tak na cestách. S tím je pochopitelně spojen nespočet zážitků, které se mi příležitostně vybavují a zase mizí. Je to hodnota, která mne nabíjí energií, i důvod, proč vzpomínky uchovávám a jako mízu po sobě nechávám občas po kapkách stékat.

Před sebou mám nedávno pokřtěné CD *Magorovy Labutí písně*, vedle leží třetí vydání jeho *Labutích písní* z roku 1990. O tom, jak a kde sbírka vznikala, bylo už napsáno a publikováno mnoho. Vybavuje se mi však vzpomínka z roku 2009, která se týká nahrávání zmíněného CD v lounském divadle. „Živák" s Martinem se připravoval dlouho. Kdykoli jsme se předtím s Vladimírem Drápalem-Lábusem, majitelem vydavatelství Guerilla Records, viděli, připomínal mi, abych Magora ohlídal a přivezl. Jsou prý pozvané máničky z regionu, připravená technika, divadlo i termín, se kterým se nedá hnout. Ono totiž



už tenkrát bývalo Martinovi hodně zle — chlast nechlast. Stávalo se, že na poslední chvíli přislíbenou účast zrušil, takže obavy byly oprávněné. Tu neděli, 25. ledna 2009, přišel Martin, jak bylo domluveno, ve dvě hodiny Na Neklanku a jeho první věta byla: „Není mi dobře, dáme šachy, pivko a nahraje se to jindy." Naskočil mi před očima Lábus. Takže proběhlo: *Bla bla bla*, šachy dáme, až se vrátíme, a teď jedem! V autě telefon. Volá Lábus, jak to vypadá, jakou má mistr náladu a tak. Řekl jsem: „Já ti ho vezu, jak to dopadne, nezaručuju — nemluví." Bylo pochmurné odpoledne, sychravo, teplota na nule, všude sníh. Pak přišlo něco, co nás doslova fascinovalo a co jsme od té doby už nikdy neviděli. Začalo to někde u Lidic. Káňata u silnice na stromech. Skoro každý strom káně… Otočím se k mlčícímu Magorovi: „Vidíš to, co já?" „Jo, vidím, tohle je osmý a tamhle je další!" Po celé trase jsme jich napočítali celkem devadesát šest. Na každé káně se Magor napil z flašky piva nebo slivovice. A bylo dobře. Shodli jsme se na tom, že ten špalír káňat nám zařídil z Prahy až do Loun Lábus. A to je tajemství toho, jak se mistr dostal do takové nálady, že byl schopen CD nahrát. Lábus pak použil větu: „Tak prosté to bylo…" Kdyby ovšem věděl… Na cestě zpět se mi pak Martin svěřil, že se mu četlo špatně, a kdyby to nebyl Lábus, tak to zabalil hned po začátku.

Pochopitelně jsme pak skončili Na Neklance u šachů. Uvědomil jsem si přitom, že *Labutí písně* vlastně vůbec nemám, což jsem taky zmínil. Magor vůbec nereagoval. Až po roce a půl, 25. srpna 2010, vyndal ze své pověstné plátěné tašky knihu a já zůstal v úžasu. *Magorovy Labutí písně*, třetí vydání, první české, vydané v Libri prohibiti jako číslovaná bibliofilie s červeným číslem 43 a celkovým nákladem dvě stě exemplářů, obálka s kresbou Juliany Jirousové a s Magorovým věnováním. Dnes je to vyhledávaná sběratelská rarita, jak mi potvrdil Jiří Gruntorád, který knihu tehdy porodil.

Velmi si Magora vážím a budu vážit, dokud budu na tomto světě. I přesto všechno, co o něm bylo řečeno jako o bytosti chybující až hříšné. Pomáhali jsme si navzájem. On mě držel nad vodou v době, kdy jsem musel ze zdravotních důvodů ze dne na den přestat pít a změnit tak svůj život. To stejné pak potkalo Martina a já mu to mohl mírou vrchovatou vracet. Jednou mi řekl: „Teď máš ty problém sám se sebou, vyřešíme to. Já ho nemám — se mnou mají problémy jiní." Byl vnitřně vyrovnaný, a tak si myslím, že byl připraven i na druhou stranu nebe.

Petr Bohunovský je majitel undergroundové hospody Na Neklance, dnes už zavřené pro úhyn píčů

Jeden šťastný den s Martinem

Zvoní mi mobil: „Láďo, kdy máš čas? Potřebuju něco odvést do Vydří."

„Můžeme vyjet ve středu ve dvanáct. Ok?"

Ve středu ve dvanáct marně postávám před domem na Smíchově. Za půl hodiny se objevuje Martin: „Zdržel jsem se Na Oáze. Bylo třeba něco dořešit. Pojď dál. Musíme počkat na Františku." Bude třeba naložit pytle se starými hrnci pro hospodského v Dačicích, který je dá do sběru, starým chlebem pro souseda v Říši, který si jej dává do kafe, kusy dřeva na topení ve Vydří, knihy a další poklady. Věci mají duši.

„Ještě skočíme pro kopírku, dali mi ji zadarmo. Je to jedna zastávka tramvají." Jdeme pěšky, po cestě je totiž antikvariát. „Zdar šéfe!" Dva starší knihkupci se těší na kšeft a z Martina evidentně mají prdel. Sobě kupuje Rilkeho a mně monografii o Renoirovi. Kopírka čeká na chodbě ve třetím patře nějakého domu. Starý, jako kráva těžký nefunkční krám, kterého se chtějí zbavit. Vítězoslavně ji táhneme domů tramvají. I ona má duši.

„Musíme počkat na Františku." Čtu si, Františka nejde a Martin furt někde šuchtí.

„Musím ti něco pustit, nic lepšího jsem dlouho neslyšel!" Dává do věže poslední CD kapely Živé kvety. Hodinu posloucháme a u každé písně se znovu a znovu rozbrečíme. Má pravdu, nic lepšího není. Martin zná texty nazpamět, každou píseň komentuje a pláče. Hudba, co má duši.

Jsou tři hodiny. Františka nejde. Martin jí píše vzkaz a že vyrazíme.

Stavím auto do zákazu zastavení a rvu je až po střechu pytlema. „Skočím si Na Oázu pro lahváče a hned jedem," slibuje Martin a vrací se za půl hodiny. „Musel jsem zaplatit panáky." Naštěstí kolem nejsou žádní policajti a my opravdu vyrážíme.


SPORT
Ekonom

Na magistrále Martin tahá prvního lahváče. Zjišťuje, že nemá v kapse otvírák, má jiné sako. Za jízdy otvírám lahváč klíčema. Přichází mystická chvíle. Martin mi z bloku čte všechny nové básně a pak vytáhne *Blesk*. Občas zuří nebo se usmívá.

„Nebudeš brát benzin?“ Aha, došly lahváče. Po krátké zastávce jedeme dál. Blíží se odbočka na Humpolec. „Musím nechat *Okuje* v knihkupectví.“ Je pět odpoledne. Parkujeme před hospodou na náměstí. „Jdeme na panáka.“ Dává si hned dva a zapije je pivem. „Zaplatím, až se vrátím.“ Číšník tomu moc nevěří, ale musí se s tím smířit.

Mladý sympatický knihkupec od Martina kupuje balíček *Okují*, my na oplátku každý po jedné knize od něj. Martin Reynka, já Rilkeho. Knihy, co mají duši.

Ještě panáka v hospodě a vyrážíme na Jihlavu, „vezmi to po staré, je moc krásná.“ Magická mystická cesta vede lesní katedrálou a ústí v krásné vesničce. „Ale tady přece bydlí E.!“ vzpomene si Martin na jednu ze svých žen. Krásné setkání po letech, pivo a lidé, co mají duši. Asi v sedm jedeme dál směr Stará Říše.

Další hospoda, musíme zastavit. To, co mi chce Martin mermomocí vysvětlit, lze totiž jedině zde. Panák a pivo. Jeden ze štamgastů Martinovi ukáže cestu na WC a on po návratu celému stolu kupuje panáky. „Kdybych se býval pochcal, stálo by to daleko víc!“ Velkorysý člověk a hospoda, co má duši.

Po půl hodině sice vyrážíme, ale ne nadlouho.

„Á, Stonařov! Musím si dát panáka!“ Martinova oblíbená hospoda, kolem níž už nikdy neprojedu bez povšimnutí. „Nazdar důchodci, jak to že neděláte?“ zdraví partu mladých štamgastů, očividně potěšených a poctěných jeho zájmem. Všichni ho tu znají, a to je do Říše i Vydří ještě tak čtyřicet km. Panák, pivo a jedem!

Ve Staré Říši jsme skoro za tmy. Postavíme několik pytlů sousedovi k vratům a jdeme za Juliánou. Opravdu ráda nás vidí. To, co Martin cestou vypil, komentuje se širokým láskyplným úsměvem: „To není člověk, to je mutant!“ Martin si dá pivo, potěší se s ženou, dcerou a vnučkami a jedeme dál, je tma a myslel jsem, že do Vydří.

„Musíme do hospody Pod Komínem v Dačicích. Mám tam dluh.“ Směr Nová Říše — Dačice je uzavřen. „Jdu zjistit do hospody, co se děje,“ říká Martin a vrací se za půl hodiny. „Mají vynikající slivovici. Projedem to.“ Vjíždím do dlouhého zákazu vjezdu, jako bych jel do pekla, a modlím se, abychom nepotkali policajty.

Nová Říše. „Stavíme se U Šimáčků, ať paní Šimáčková vidí, jak má vypadat katolický kněz!“ Paní Šimáčková vidí, dostává *Okuje* s věnováním, přináší výborný guláš, panáky a pivo, Martin jí přečte několik básní a jedeme dál. Je půl jedenácté a hustá tma, v duši však světlo.

Parkuji před dačickou hospodou Pod Komínem a vynáším pytel s hrncema. Hospoda je vylidněná a hospodský šťastný z Martinovy přítomnosti: „Konečně si mohu dát!“ Mám dojem, že pijí griotku, což nechápu, asi proto, že je již dávno po půlnoci.

„Tak pojedem,“ pronáší Martin s ohleduplnou laskavostí, nasedáme do auta a mně se poprvé zdá, že je trochu opilý. Snad už žádnou hospodu nepotkáme, jen ten karmelitánský klášter. Martin usíná a probouzí se až před statkem ve Vydří zcela čilý. Je jedna v noci. Nosím zbytek nákladu dovnitř. Martin narve obrovskou kytici fialových šeříků: „Tady máš něco do kostela!“ Je květen, půl druhé v noci a já vyrážím do Prahy, mám vstávat v půl šesté, ale jsem šťastný. Vlastně se mi vůbec nechce spát.

Ladislav Heryán **je římskokatolický kněz, salesián.**

Roztočit ten ledovec

Chtělo by se napsat, že Magor byl jako balvan. Vzpomínání na něj lze však lépe přirovnat k ledovci, který se nezávisle na fyzikálních zákonech převaluje, a do jasného vědomí vyplave teď jedna, pak jiná situace a za všemi je mnoho polozapomenutého, nezjeveného, ukrytého, co se znovu zjeví nebo zůstane pod hladinou tajemství.

Poprvé… Když jsem na konci léta 1969 jako student divadla a dějin umění vyrazil z Brna do Prahy, přilákán zvěstí o výstavě *Někdo něco* ve Špálově galerii, kterou jsem procházel pořád dokola, od děl Koláře přes jeho Bělu k Ságlovi, a vracel se stále znovu k *Seno-slámě*, instalaci Zorky Ságlové, v jedné chvíli mne gestem vyzval vlasatý muž, starý asi jako já, abych mu pomohl obracet seno. Dodnes si vybavuji pocit čehosi výjimečného a cítím tu výraznou a ve výstavní síni provokativní vůni schnoucího sena. Až mnohem později mi došlo, že to bylo mé první setkání s Ivanem Martinem Jirousem.

O patnáct let později… Slyším silný hlas Jardy Kořána, s nímž se v Kalištích pod Javořicí v chalupě po babičce mé ženy bohatýrsky připravujeme a zároveň pijácky trénujeme nazítří, kdy se chystáme navštívit Magora v dvaadvacet kilometrů vzdáleném Prostředním Vydří. Na druhý den z obdélné návsi vstupujeme do velkého a zchátralého statku a Jarda již na uvítanou mává lahví fernetu a my oba (moje Eva i Jardova Katka trochu s obavou) jsme připraveni na velký „pařák“. Magor je však na první pohled jaksi vymydlený a dovnitř sebe usebraný. Pod dojmem bouřlivé návštěvy Psích vojáků, kteří měli původně dobrou vůli pomoci s opravami statku, se rozhodl abstinovat. Ale i tak je to skvělé! S karnevalovou radostí nás neustále pobízí, abychom si nalévali z přinesené lahve, a hned k tomu přidává i další svou — o níž říká, že mu již stejně na nic není — a mezi tím nám líčí, jak bude ta velká stavení opravovat. Na dřevěnou lavici na zápraží dvora přitom klade kamínky a nejrůznější střepy, které získal přesíváním půdy vyvezené ze starého chléva. Každý z těch kousků a úlomků je pro něho zlomkem příběhu. S nadšením chraptí: „A tak budu postupovat, krok za krokem.“ Pak jsme ho odvezli do Telče, kde se musel denně hlásit. A skutečně, asi týden nic nepil.

A naposled… Jdeme v Kostelním Vydří z kostela ke hřbitovu a jsou nás možná dva tisíce. A ten neuspořádaný průvod se vine malou vesnicí dolů po silnici zcela neorganizovaně a tu a tam již někdo otevřel lahev a tam zas někdo notuje — ne však žalmy, ale něco od Plastiků — a tam se zas někdo s plnou vírou modlí a na všech příjezdovkách jsou policajti, jako by šlo o nepovolený koncert undergroundu. A na ukazateli jsou již jen dva kilometry do Prostředního Vydří. Už to vypadá, že bude pochován uprostřed toho velkého dvora stále ještě neopraveného statku. Hrob však byl vykopán a Magor pohřben hned za branou malého hřbitůvku na konci Vydří Kostelního.

Tam mohu kdykoliv zajet, či dokonce i zajít. Pozor, musí to být vždy s lahví, aby se na věčnosti — v niž svým čistým, mužsky chraplavým a dětsky jemným způsobem věřil — na mne Magor nezlobil. Nad tím hřbitůvkem si mohu sednout na mez, napít se a roztočit ten ledovec vzpomínání a nechat napovrch vystupovat další situace naplněné drsnou i jemnou poezií.

Petr Oslzlý je dramaturg, divadelní pedagog, scénárista a herec

Tohle by měl vidět Magor!

Měsíc autorského čtení, pořádaný nakladatelstvím Větrné mlýny. Předloni poprvé v Ostravě, jako součást programu, který v rámci tehdejší kandidatury Ostravy na titul *Evropské město kultury 2015* měl dokázat, že toto město kulturním vpravdě je. Horký červencový den, večer má číst Magor. Odpoledne přijíždí, sejdeme se v recepci hotelu Imperial, kde je ubytovaný. Pak trochu pijeme. Po čtení jdeme do nejbližší hospody na ústředním náměstí a trochu pijeme. Ve dvě ráno Magora vyprovázím a vracím se na náměstí, sálá nádherným teskným teplem uplynulého dne. Sednu si na dlažbu, pak se na ni položím, abych cítil horké dlaždice celým tělem. Ve vteřině je nade mnou hlídka městské policie a žádá, abych vstal. Vstanu tedy, poodejdu, hlídka zmizí, zase si sednu na dlažbu. Do minuty jsou černí policajti opět nade mnou a přikazují, abych vstal. Pouštím se s nimi do úvah, nakolik je trestné sedět či ležet na dlažbě náměstí, a za pár minut mám ruce spoutané na zádech policejními železy. Přijíždí další hlídka, z hospody vybíhají moji přátelé, lidé otvírají okna. Hádky, křik, policajti volají lékaře od záchytky, aby posoudil, zda jsem ožralý. Bůh ví, že ne.

Jenomže lékař od záchytky nepřijíždí — má v tu dobu příliš mnoho práce… Stojíme v groteskní situaci asi hodinu na náměstí. Všechno už bylo vlastně řečeno, takže teď jenom hledíme na sebe, pouta se při sebemenším pohybu zadírají stále víc do zápěstí (jizvy zůstanou dva měsíce). V tom nastalém absurdním tichu pronese přítel Jakub Chrobák: „Tohle by měl vidět Magor!“ A pak události dostanou rychlý spád. Jakub mi sáhne do kapsy, vytáhne mobil, vytočí Magorovo číslo. Za chvíli přichází muž v klobouku, s pečlivě přichystanou řečí. Začíná pozdravem, představením se, žádostí o služební čísla, přesným titulováním strážníků podle hodnosti. „Já toho člověka, kterého držíte v klepetech, znám a zaručuju se za něj. Dovolte, abych vám ho představil,“ pronese a v následujících větách ze mne udělá cosi na způsob pokročilého světce. „Takže pokud ho nyní pustíte, zaručuju vám naprostý klid, v opačném případě vyjde

ve všech důležitých pozítřejších novinách celostránkový článek o vašem nepřiměřeném zákroku. Nyní očekávám vaše závěry," ukončí řeč, rozkročí se a založí ruce na hrudi jako siouxský náčelník. Policajti se nezmůžou na slovo. Ne že by je Magor svou náčelnickou řečí nějak definitivně přesvědčil, podařilo se mu však docílit něčeho velmi podstatného: zcela proměnit atmosféru. V zápětí přijíždí lékařka od záchytky. Do dvou minut jsem volný.

Na druhý den se s Magorem sejdu v poledne v jedné přívozské hospodě a pak jdeme do druhé u nádraží. Trochu pijeme. V noci Magor vyběhne podívat se, jestli dnes do Prahy ještě jede nějaký vlak. Když se nevrací půl hodiny, v náhlé předtuše vyrazím za ním. Před sebou v nádražní hale vidím shluk lidí, hádky, křik a Magora v obklíčení černých policajtů. Jenže mám školení ze včerejška, takže když přijdu, spustím: „Já toho člověka znám a zaručuju se za něj. Dovolte, abych vám ho představil…" Za chvíli sedíme volní před nádražím a při lahváči se dozvídám, že problém vznikl v okamžiku, kdy Magor zahlédl tetování na předloktí chlápka, který se v nádražní hale poflakoval coby pořádková hlídka Českých drah. To tetování Magor důvěrně znal z dob svého pobytu v kriminále — bylo tehdy jakýmsi označením „nadřazené" vězeňské kasty. Neohroženého železničního hlídače oslovil, ten však vůbec neměl zájem zkoumat svou minulost a na obranu před ní přivolal na pomoc městské strážníky.

Noc je stejně horká jako ta předchozí. Volá přítel Libor Magdoň, má žízeň a ptá se, kde se nacházím; říkám do telefonu, že jsem s Magorem u kašny před hlavním nádražím. Pijeme další lahváče, když se na schodišti náhle objeví nová hlídka černých policajtů — a neomylně zamíří rovnou k nám! Oběma nám dochází, že konzumace „nahého" alkoholu v těchto místech je bezpochyby zapovězena. Podíváme se na sebe, Magor se šklebí; to jsem zvědav, kdo koho bude zachraňovat teď… Uniformovaní mladíci dojdou až k nám. Na okamžik strnou, a pak začnou jeden přes druhého ze sebe vyrážet: „Je tohle možné? Plastic People of the Universe! Ivan Martin Jirous! Mistře! Jste to opravdu Vy?" V příštích minutách se ukáže, že jejich obeznámenost s hudebním undergroundem je lepší než u většiny dnešních vysokoškolských studentů. Oba prosí Magora o podpis. V téže chvíli se blíží k nádraží Libor Magdoň. Uvidí nás venku sedět s lahváči a nad námi stojící policisty s bločky v rukou. Rozběhne se a už z dálky volá: „Pánové, pánové, já ty dva znám a mohu se za ně zaručit…!"

Dodneška nechápu, proč Ostrava ten titul *Evropské město kultury* tenkrát nezískala.

Petr Hruška je básník a literární historik

Foto Jan Baka

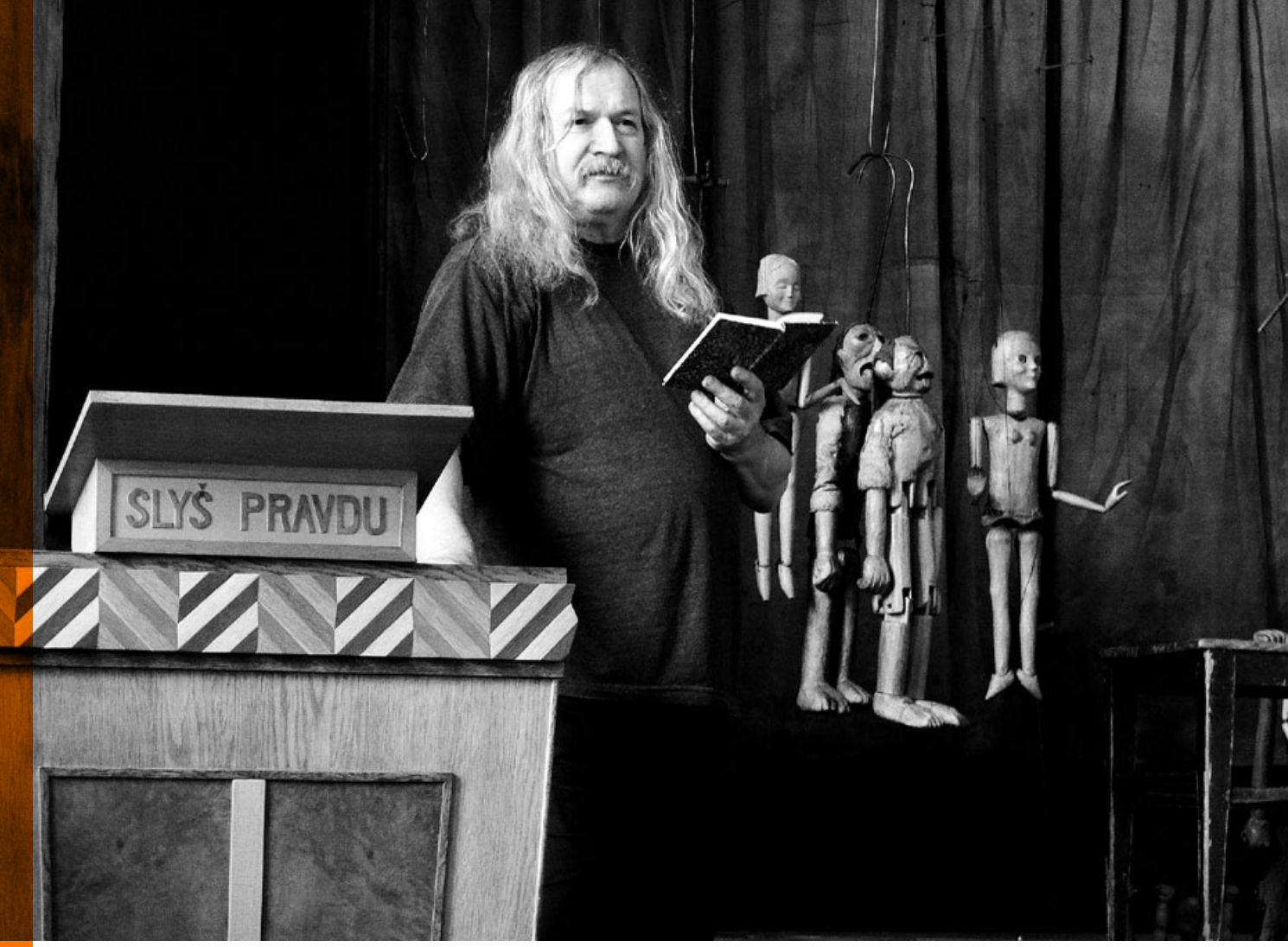


Foto Bětka Kopecká

Nazdar, bráškové!

Těžko si vzpomenout, respektive těžko zapomenout, ale bylo to někdy v roce 1995, snad 1996. Rozlítaný Magor přijel číst svou poezii do Loun do rockového klubu Mandarin a bylo samozřejmostí, že po dlouhých letech, kdy se neviděli, se bude chtít setkat s filozofem a výtvarníkem docentem Kamilem Linhartem, který v Lounech žil a který kdysi Magorovi dělal oponenta diplomové práce, ale zejména to byl jeho dlouholetý přítel. Martin o něm dokonce velice často mluvil jako o svém „guru“ a také jako jeden z prvních o něm v roce 1970 napsal do *Výtvarné práce*. A byl to i přítel můj; ač jsme bydleli kousek od sebe, až Jirousovo doporučení mi u Linhartů otevřelo dveře. Zprostředkoval jsem jim setkání spojené s přátelským klábosením o tom, co za dobu, kdy se neviděli, „vodnes čas“. Měli jsme k Linhartovým přijít na oběd, hned druhý den po klubovém čtení, čili *baj voko* na dvanáctou. Jenže jednak jsme kalili dost dlouho po čtení, a pak — měli jsme se za sebou ranní, leč vydatné posezení u mého přítele v okresním archivu, kde se na nás nešetřilo. A ani my jsme se nešetřili, jak tehdy bylo dobrým zvykem nás obou. Kolem třetí odpoledne, zpití pod obraz, jsme konečně po několika hádkách dorazili do noblesní vilové čtvrti, kde docent Linhart bydlel se svojí manželkou, dámou, která z němčiny překládala pro samizdat například texty C. G. Junga. (Táhli jsme k nim přes autobusové nádraží, kde po škole čekala řada studentů a studentek na odpolední autobus, a Martin si jednu vyhlédl, že na ni udělá dojem; začal se k ní přibližně

s dvěma promilema v krvi lísat, čímž na ni samozřejmě, navzdory drmolení nějakých svých básní, dojem rozhodně neudělal. Spíš ji vyděsil. Pod tlakem zpoždění a ovlivněn jeho slovníkem povídám: „Magore, vykašli se ni, na kundu, Linhartovi čekají!“ A prásk! Už jsem ji měl! „Mojí holce nebudeš říkat kunda!“) Zazvonili jsme, Kamil vykoukl a jako obvykle radostně zvolal: „Nazdar, bráškové!“ Paní Linhartová už tak nadšená nebyla: „Hoši, oběd už vystydl, běžte se raději najíst do hospody,“ vyprovodila nás elegantně od dveří, ale pustila s námi ven alespoň Kamila. Mně bylo tehdy třicet, Magorovi padesát, Linhartovi sedmdesát. Došli jsme do blízké restaurace, kde vařili a kde v době rašícího kapitalismu měli stoly a židle z plastu — to, čemu se dnes říká „zahradní nábytek“. Usadili jsme se, objednali kořalku s pivem, něco na zub a zábava mohla začít. Emeritní profesor filozofie, který svého nezvedeného žáka neviděl dobrých patnáct dvacet let, se otázal: „A co teď vlastně děláš, Martine?!“ „Píšu básně, mají mi vyjít sebrané spisy, pár ti jich přečtu,“ odvětil Jirous a vytáhl štos dobře sto padesáti listů, které tvořily základ tehdy se rodící *Magorovy summy*. A začal pěkně od prvního listu, první básně, prvního verše. Četl, k tomu jsme pili vodku, i Kamil si dal vodku, ačkoli jinak vůbec nepil, a Magor pořád četl a četl nekonečně dlouho, jídlo nám stydlo na stole, až jsem to už nevydržel a upozornil jsem ho, ať už se na to vysere. Že by si Kamil jistě raději povídal, a já ostatně taky. Magor se na mě nenávistně podíval, jakoby spodem, skrze své kostěné brýle, chvíli se zamyslel a pak udeřil. Přesněji řečeno chtěl udeřit, ale v té opilosti minul. Zato převrátil plastový stůl. Jak jsem se vyhýbal ráně, praskly zadní nohy u mojí židle, takže jsem ležel na zádech, na mě se překlopil Magor, jídlo lítalo kolem, střepy řinčely. Magor mě držel pod krkem a nad námi bědoval pan profesor, drže se za srdce: „Hoši, hoši, vždyť se přece máte rádi!“ „Já ho nenávidím!“ řval Magor. „Tebe se rozhodně nebojím!“ kontroval jsem. Číšník skákal okolo a ječel: „To je bordel, to je bordel, kdo to zaplatí?“ A pan profesor zase volal: „Nebojte, já to platím, já to všechno platím…“ My s Magorem jsme už žádné peníze pochopitelně ani neměli. Nějak se to poklidilo, poklidnilo, poplatilo, ale z poklidného vzpomínání profesora a jeho žáka už jaksi nic nebylo, i když s odstupem času si myslím, že jsme Kamila nezklamali. Vyvrávorali jsme z restaurace, opět v opilecky přátelském obětí a Magor se ptá: „Myslíš, že se mu ty básně líbily? Dost mi na tom záleží, Kamila si velice vážím!“ Po pravdě, nevěděl jsem… „Hele, máš nějaký prachy?“ pokračoval Magor. „Vole, vůbec žádný…“ „A znáš nějakýho bibliofila tady?“ „Jednoho ctitele poezie tu znám, a je to advokát, ten bude mít prachy. Je v pohodě, půjčoval si ode mě vždycky *Vokno*. A tebe zná, protože včera byl na tvém čtení a nechával si podepisovat knihu!“ „Tak jo, jdeme…“ A táhli jsme k doktoru práv Otakaru M., jenž jakožto znalec literatury a sběratel krásna skutečně Magora uvítal. Ve dveřích radostně zvolal: „Ó, to jsou k nám hosti! Pro tak vzácné návštěvy tady mám schovaný pětihvězdičkový koňak. Mohu vám nalít?“ A literární — nebo spíše *lineární* — matiné mohlo pokračovat! Večer mi Magor zalomil klíč v zámku, takže jsme přespali na hotelu. Dveře domu druhý den pak vyrazili hasiči. Další den plný poezie a kultivované zábavy se rýsoval před námi!

Vladimír Drápal-Lábus je majitel hudebního vydavatelství Guerilla Records

P. S. Kamil Linhart pak vážně onemocněl a nikdy jsme ho už společně nenavštívili. Vždycky nám jen zamával z okna a stále slabším hlasem zdravil „Nazdar, bráškové!“ a my pak šli jinam. V roce 2006 Kamil Linhart zemřel. Táhli jsme s Magorem městem a Kamil nám chyběl, odpočívali jsme po pár pivech na zídce kostela U Matky Boží a pozorovali slunce, jak na jeho opukové zdi kreslí stíny, a pili další lahvové pivo a koukali na tu gotickou krásu a gerojsky se přitom kasali, jak jsme se to před Kamilem poprali, a přeli se, kdo vlastně ten klíč zalomil. Jistojistě Magor, to dá rozum! Martin pak přímo pod tím kostelem napsal verše, které vyšly v jeho sbírce *Rattus norvegicus*:

Kamilu Linhartovi

Seděl na zídce
kostela Matky Boží
v hlavě hloží
v hlavě vymeteno
v zdech opuka

Srdce mu puká
jen Tvoje jméno
mě zachraňuje
Ultima in mores hora
Filium pro nobis ora

V lese se kácí

„Ty jsi, Martine, strom zelený…," zpívali jsme mu kdysi v úzkém kruhu přátel. Vždy když jsem se chtěl přidat do hovoru k ostatním, odbyl mne: „Drž hubu a hrej! Tady seš Tafelmusik!" Všichni jsme ale věděli, že ten nápěv v tomto případě naprosto sedí.

Za těch dvacet let našeho přátelství s Martinem jsme prošli napříč snad celým spektrem nálad a charakterů našich společných zážitků. O všech zde hovořit nelze nebo se ani nedá. Často mně vytane na mysli příhoda, která se udála z velké části na večeru předávání cen za tvorbu narušené mládeži v Brně.

Bylo to naše poslední společné vystoupení s Martinem, den před pohřbem našeho vzácného kamaráda Honzy Balabána. Celá akce se konala pod záštitou ombudsmana. Tady jsme viděli Otakara Motejla poprvé kouřit cigarety s filtrem, proto se stal z naší strany terčem narážek, že konečně začal žít zdravě. Nikoho z nás ani nenapadlo, že mu do konce života zbývá už jen týden. Oficiální část programu, to jest předávání cen, nesla se v poklidném, až důstojném duchu. Avšak po jejím skončení, kdy následovala hudební složka programu, jako by pořadatelé dali publiku i sami sobě pokyn k volné zábavě. Což ovšem vyústilo v to, že si po produkci Martin zjednal klid a nevybíravými slovy a s energičností jemu vlastní neukázněné obecenstvo vyplísnil. Po slovech „Jak jsem si jen mohl myslet, že jsem v dobré společnosti, když je to tu samej feťák a šlapka!" podařilo se mi Martina uklidnit a odlákat jej k přilehlému baru.

Hlavním hnacím motorem Martinova zcela oprávněného výbuchu bylo provedení mojí skladby *Kniha Jób*, kterou jsem onen večer věnoval památce Honzy Balabána. Martin, zcela již uklidněný několika doušky dobře ošetřené plzně, začal mi povídat o své lásce k Janovi. Jeho hlas stával se čím dál více smířlivějším a pokorným. Vyprávěl několik příběhů, které dokazovaly Martinovu úctu a lásku k Honzovi. Oči se mi zalily slzami, když jsem několik týdnů poté otevřel Janovu novinku *Zeptej se táty* a četl jsem tytéž příběhy podané se stejnou vnitřní intenzitou. Ovšem z pohledu druhé strany…

„Ty jsi, Martine, strom zelený…" Takových stromů je opravdu málo. A v poslední době jsou nepřiměřeně často káceny. Děkujme za to, že kdy vůbec vyrostly a že jsme měli to štěstí alespoň na okamžik spočinout v jejich stínu.

Josef Klíč je hudebník

Poslední byla remíza

S Ivanem Jirousem — nikdy jsem mu s klidným svědomím nedokázal říkat „Magore" — jsem se osobně seznámil a sblížil při přípravě rozhovoru do *Divadelních novin* koncem roku 2007. Scházeli jsme se v jeho „pracovně", v nádražní hospodě Na Oáze, která sídlila na peronu prvního nástupiště Smíchovského nádraží. Rozhovor vyšel v novoročním čísle *Divadelních novin* v roce 2008 pod názvem *Nerozbíjím skleničky, ale držky* a s Ivanem jsme se dohodli, že si hned od dalšího čísla otevře v *Divadelních novinách* vlastní sloupek. Jmenoval se *Na Oáze s Magorem* a vycházel s krátkými přestávkami, kdy Ivanovi vysychal alkohol anebo ho měl příliš, až do června loňského roku. Tehdy mu vyschl alkohol zcela. Po jarním zkolabování na Vysočině nesměl pít ani pivo, Na Oáze si dával jen nealkoholické, a tak se s *Divadelními novinami* rozloučil: „Nemám ani chuť někam chodit, kdekdo se mne ptá, jak se cítím či jak mi je, jako by neměli zajímavější téma k hovoru. Nu, kdybych si mohl dát panáka (spíš více panáků), bylo by mi nepochybně líp. Zatím to neriskuju, je však dobré vědět, že mám v záloze takovou možnost, kdyby mne to tady přestalo bavit definitivně." Samozřejmě jsem si vzpomněl na tato slova, když Martin za půl roku na stejný problém, kvůli němuž přestal pít, zemřel.

Ale psát chci vlastně něco jiného. Někdy na podzim 2009, možná na jaře 2010, nevím už přesně, mi Ivan řekl: „Běžče, umíš hrát šachy?" Říkal mi Běžec, neboť jsem většinou Na Oázu či k němu domů jen přiběhl, čekal na text nebo mu jej vytrhával z rukou, dal si maximálně jedno

malé pivo a zase běžel zpět do redakce. Tam už netrpělivě čekal grafik a korektorka a text se velmi často lámal do jinak už hotové stránky. Na Ivanovu otázku jsem pokrčil nesměle rameny: „Jo, od žáků je hraju závodně. Proč se ptáš?“ „Tak o víkendu přijdeš Na Neklanku. Je tam šachový turnaj pražských hospod a nám vypadl jeden hráč.“ Tak jsem vstoupil do čtyřčlenného Oáza Magor Teamu. Na turnaji jsme byli slavně třetí, druzí od konce. A získali kovovou sošku zubní protézy výtvarníka Libora Krejcara, kde místo zubů byly šachové figurky. Od té doby se hrály šachy Na Oáze velmi často. Ivan či někdo vždy řekl výčepáku Jiřímu, že chceme hrát, ten sáhl pod pult a vytáhl starou dřevěnou soupravu, kde — aby se rozlišily dámy od králů — měly dámy kolem sebe ovázané fialové mašličky.

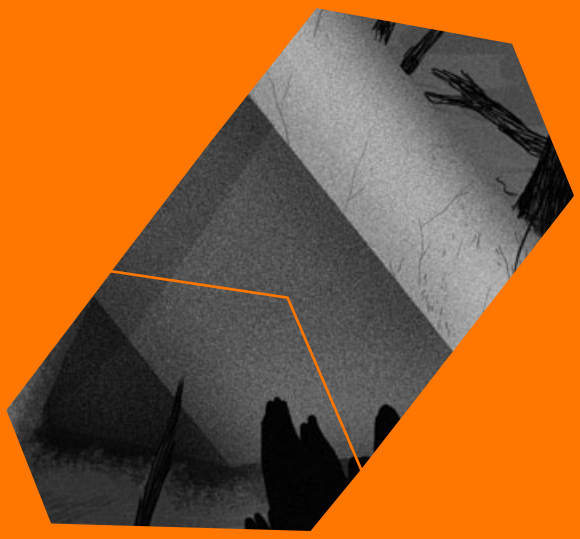
Ač jsem v šachu úplně jiná „váhová“ kategorie než Ivan, oba nás náramně bavilo se utkávat. Martin v šachách nacházel a uplatňoval kreativitu, fantazii, odvahu, srandu. Byly společenskou hrou i rozcvičkou mozkových závitů. Dobře se u nich pilo. Už jsem tak často z Oázy neodbíhal. Někdy jsme hráli i dvě tři hodiny, vždy samozřejmě spoustu partií a nejen spolu. Bavilo mě jej při šachu sledovat. Ivan nebyl typický hospodský hráč. Nehrál na léčky, na nepozornost soupeře, nehádal se. Vždy ho zajímaly šachy především jako hra, které věnoval maximum nápaditosti a bojovnosti. V gambitových pozicích bral každého pěšce i figuru se slovy: „Když mně někdo dává něco zadarmo, byl bych blbej, abych to nevzal.“ Ve způsobu hraní i přemýšlení se otiskovala jeho prazvláštní, razantní bytost s různě se objevujícími střípky fantazie a citu pro situace, z nichž se dokázal s vervou a nečekanými tahy dostat nebo je řešit. Měl úžasné nápady, šel si za svým, nezajímala ho technika hry a neměl nikdy chuť dlouhodobě dobývat či bránit pozice. Vítězství jej těšila, ale dokázal bez problémů přijímat porážky. A že jich bylo! Ani jednou mě neporazil. Ani jednou se mnou dokonce neremizoval. Přesto chtěl neustále se mnou hrát, přesto jej to nesmírně — a možná čím dál víc — bavilo.

Někdy koncem června jsem mu přinesl již zmíněné *Divadelní noviny* s jeho posledním sloupkem. „Jiří, přines šachy,“ řekl Ivan při jeho čtení. Rozehráli jsme dramatickou partii. Zvolil jsem královský gambit a brzy získal obrovskou převahu. Ivan ve snaze bránit získaného pěšce záhy ztrácel několik figur na královském křídle. Nezajímal jsem se o ně, chtěl jsem mu dát nějaký efektní mat. Podcenil jsem ho. Ivan objevil nečekaný tah věží, kterou mně „připoutal“ dámu s králem a já — poprvé s Martinem — začal ztrácet půdu pod nohama. Bez dámy se i undergroundem hraje těžko. Začal lítý boj. Vymýšlel jsem řadu pozic, abych Ivana zmátl, dostával jsem jej do komplikovaných situací, ale on hrál klidně, věcně, nepropadal touze po rychlých ziscích. Několikrát jsem vyklouzl na poslední chvíli. Párkrát ale i Martin jen tak tak, že nedostal mat. Partie dospěla do složité koncovky, ve které měl Ivan o dva pěšce víc a koně proti střelci. Rýsovalo se jeho první vítězství nade mnou. Bylo však ještě hodně daleko a Ivan by musel vynaložit velkou technickou zručnost. Nedávám partie zadarmo. Ani básníkům. Netroufal si anebo tu možnost obejít králem celou pozici a postupně mě z obranných valů vytěsnit neviděl. Nevím. Nejspíš mu však o vítězství až tak nešlo. Byla to krásná, vzrušující, dlouhá partie hraná bez bázně a hany. Složitá závěrečná pozice. Remis.

„A přijď zas, Běžče, příště tě rozsekám.“ To bylo naposled, co jsme se viděli.

Vladimír Hulec je divadelní kritik

S prosbou o vzpomínku na Ivana Martina Jirouse jsme se na sklonku roku obrátili na téměř čtyři desítky jeho přátel i dalších osobností, které se mohly k jeho osobě vyslovit. Ne všichni se ozvali, někteří se omluvili a uvedli důvody, proč nechtějí odpovědět, jiní přispěli textem, radou či alespoň fotografiemi, za což jim patří náš dík. Náš původní záměr, ze vzpomínek (ať už zaslaných či dříve publikovaných) nastříhat cosi jako „průřez životem a dílem a z různých střípků poskládat mozaiku někoho, kdo byl pro nás důležitý“, se však v možnostech několika týdnů ukázal jako naprosto iluzorní. Snad lze tedy *Hostem* připravený materiál chápat jako jakousi závěrečnou část triptychu, jehož další dvě části tvoří vzpomínání na I. M. J. v literární příloze *Babylonu* z 19. prosince 2011 a také sborník s názvem *Aby radost nezmizela — Pocta Magorovi*, který ještě před Vánocemi vyšel péčí dokumentaristky Moniky Elšíkové. Právě zde na Ivana M. Jirouse vzpomíná řada jemu nejbližších lidí. Obě publikace doporučujeme pozornosti čtenářů. **-mast-**



Rostislav Valušek

MAGOROVI

Napsal jsi mi
do *Okují*:
Rosťovi s láskou!

Vdech, výdech…
Ruach Elohím aur.
Kladivo v ruce
třímá Bůh,
který prý je láskou
a naše bytí kovadlinou.
Buch!

Šupina verše
z kovu duše žhavá
do nicoty padá…

Kam padá?

Do sbírky *Vanitas*
vepsal jsi mi: Je to v nás!

Do *Roku krysy*:
Už to nebude
jako kdysi.
K smrti, že dolezeš sám,
třeba v nebezpečí pekel.
Mene tekel…

Omnes una manet nox…

Promiň, musím si utřít nos.
A odpusť snadný rým,
lépe to říci neumím:
Finis coronat opus.

Oremus!

O sv. Martinu, 11. 11. L. P. 2011

Fascinace

Sloveso *fascinovat* za poslední desetiletí značně postoupilo ve své frekvenci. V souborech z roku 2009 je podle Českého národního korpusu zastoupeno asi pětkrát více než roku 2000. Vlastně není divu; dříve se ho užívalo ve spojeních jako *Stále mě fascinuje onen vnitřní klid…; Nejvíc mě však fascinuje William Blake…; Hudba vás stále fascinuje?* Zde pořád probleskuje onen původnější význam „úplného smyslového a citového zaujetí“ (slovník Váši-Trávníčka z roku 1937). Kdežto v dnešních textech například kromě *Paříže* a *divadla* fascinuje lidi po celé zeměkouli také *fotbal, šílená loterie smrti* a číst jsme předloni mohli také: *Řadu z nich fascinuje hlavně to, že kráva normálních rozměrů s poměrně malým vemenem je schopna vyprodukovat takové množství mléka* atd. Z psychologické sféry se slovo přesunulo do inflačního jazyka běžného vyjadřování a jazyka reklamy. To je nevýhodné už proto, že vedle fotbalu a kravského vemena bude čistě psychický zdroj fascinace působit nicotně až nenáležitě. Tady nám začne vhodný výraz nejspíš scházet.

Dušan Šlosar

Bělásek **mezi dva chleby**

Sedm vět k sedmdesátinám **Pavla Řezníčka**

Spisovatel narozený 30. ledna 1942 v Blansku je nejčastěji spojován se surrealismem, brněnským „okruhem demiurga Jana Nováka“ a nezapomenutelným románem *Hvězdy kvelbu*, ale jako duch velmi svobodný má výsadu nosit pádné přízvisko „básník“. Muž, který byl kdysi „zasažen bleskem na úpatí sfingy“ a celý život zůstal poezii věrný, teď oslaví pěkně kulaté výročí; ke zdravicím literárních přátel se samozřejmě připojuje i redakce *Hosta*.

1 ▸ Dlouho odmítal jsem uznat Pavla Řezníčka za surrealistu, neboť jeho básně připadaly mi příliš dobré na to, ale u sedmdesátiletého básníka je to už jedno, když jeho metafory jsou čím dál reálnější.

Zeno Kaprál

2 ▸ Milý Pavle, vše odpuštěno, můžeš se vrátit do centra vesmíru, kterým Brno odjakživa je, protože Ilonka (ta, co místo kalhotek nosila modré spartakiádní trenýrky s pevnými gumkami, kapsičkou a zrcátkem v ní) je již v domově důchodců a dávno zapomněla, co jsi tehdy po ní v Lužánkách opakovaně žádal, a Tvoji básničtí sokové (Franta Kocourek, Jan Novák, Rudy Kovanda, Franta Jugas, Khon-Ječný, doktor Špína a další) Tě očekávají na Centrálce (Ústřední hřbitov), kam se vbrzku chystám i já, a opět Tě zde budeme považovat za Cyrana, protože ten krásný nos, který sis nechal zkrátit před odchodem do Práglu, Ti tady zase doroste.

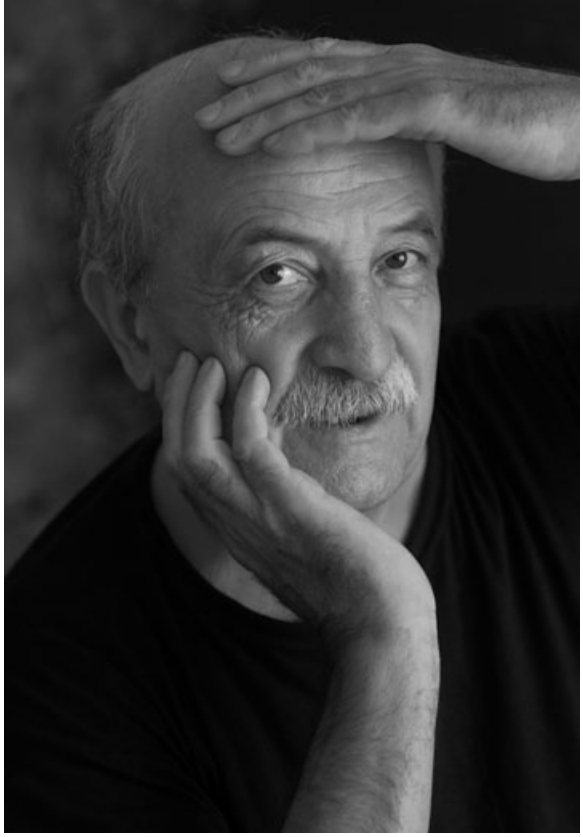
Tvůj Karel Fuksa (Fuksidis-Lévy)

3 ▸ Milý Pavle, mýdlo mi dnes ráno klouže nezadržitelně z ruky až k Tobě, celé bílé jako příští neděle — a jako bělásek k vložení mezi dva chleby.

Tvůj Petr Král

4 ▸ Pavel Řezníček byl a je absolutně věrný poezii, které opravdově a úplně dal a dává svůj život — to je vzácné a ve spojení s plnou nůší talentu naloženou mu na záda je to — na té trnité i šťastné pouti — ještě vzácnější; ač ústrků na cestě bylo a je dost a dost, přece vypěstoval při ní básník alej čarovných plodů — ta alej vzkvétá, nuže ať vzkvétá další léta.

Petr Motýl



Pavel Řezníček objektivem Vojtěcha Vlka; 2007

5 ▸ Pavel Řezníček už má sedmdesát roků, dočetl se v denním tisku Dragoun a hned se rozběhl na poštu, protože si řekl, že by tomu Pavlovi, kterého znal už od mládí, mohl blahopřát nebo v krajním případě někde zveřejnit nějaký hanopis při této příležitosti, která se mu zdála velmi vhodná pro to, aby si s Řezníčkem vyřídil dlouholeté účty, týkající se například nezaplacené útraty v místním nevěstinci, mnoha vypitých piv na jeho, Dragounův, řád, několika ukradených lyrických veršů, zveřejněných hanebně a podvodně pod jeho, Řezníčkovým, jménem, a dalších takovýchto činů, které vedly k tomu, že s ním před lety přerušil styky, aniž by dokonce žádal zpět půjčku ve výši sto padesát tisíc, nad kterou nakonec už jenom mávl rukou, protože to byla ta poslední kapka po všech způsobených příkořích, i když ovšem od Pavla Ř. bylo možno očekávat ještě mnohem horší věci, ale Dragoun ho znal natolik dobře, že se nebál ničeho, a běžel tedy na poštu, kde zakoupil korespondenční lístek, a na něj napsal blahopřejný text, ve kterém Pavlovi řádně vynadal, pozval ho pak na dvacet čtyři piveček a nakonec ho poslal do prdele, a poněvadž mu bylo líto peněz za poštovné, kartičku zase zmačkal a vyhodil do koše, načež běžel domů, po cestě se stavil v hospodě, kde se pořádně ožral a vymlouval se, že tak učinil na Pavlovu počest, a když ho přistihli policisté, že blije na nové zvonky ve vedlejším vchodě, vymlouval se na Pavlovy narozeniny, což policisté jakožto Řezníčkovi čtenáři plně akceptovali, vše mu odpustili, dokončili pitku s ním a nakonec se všichni tři, ožralí jako dogy, odebrali k Pavlovi, aby mu popřáli i osobně, on jim však neotevřel, a ještě na ně vylil nočník z okna a řádně jim vynadal, takže mu ani pořádně pogratulovat nemohli, a tak poprosili mě, když se prej tak dobře známe a mnoho jsme kdysi spolu prožili, abych to udělal za ně, což tímto činím a přeju Ti, Pavle, jen to nejlepší, abychom se dočkali těch Tvých *Hvězd kvelbu* i na divadle, což by mělo konečně být na Provázku na jaře 2014!

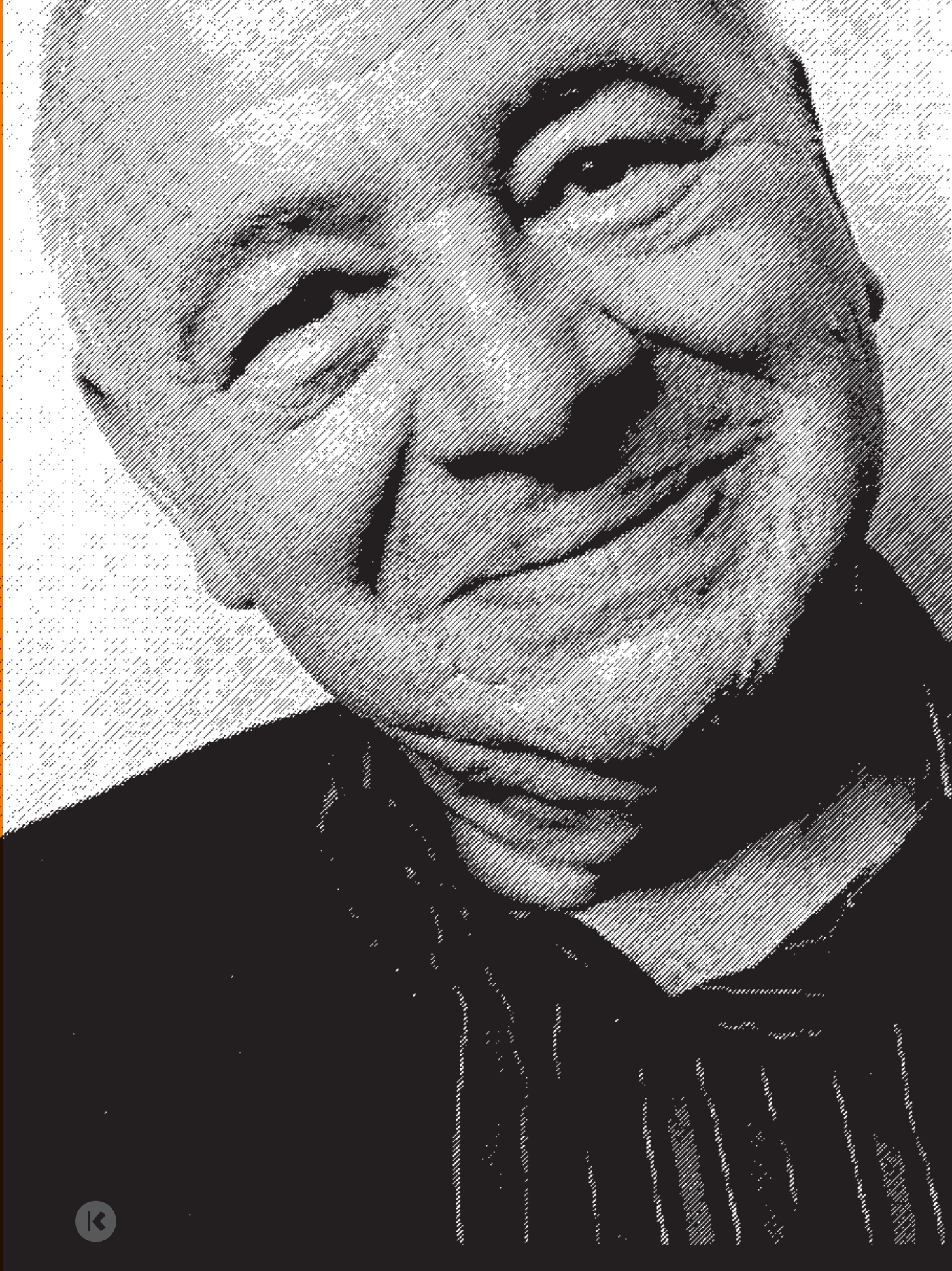
Arnošt Goldflam

6 ▸ Pavel Řezníček již dlouhou řadu let existuje v tomto světě jako výsostný surrealistický básník, čímž je řečeno vše podstatné: vždyť surrealismus — ať chcete, nebo spíš nechcete — představuje od počátku až podnes nejen princip poesie samé, ale tvoří i její prostým okem neviditelnou, temnou hmotu.

František Dryje

7 ▸ Pavle, příteli ze školní lavice na Staňkově 14, piš, vymýšlej, šokuj a nepřestávej a dopiš brzy román Hotel Merkur!

Sběratel veškeré Tvé poezie a prózy a kamarád Miloš Štědroň



Colin Dexter, klasik britské detektivky

Hermeneutický kód vraždy: případ Colina Dextera

Michal Sýkora

Návštěvníkům Oxfordu se nabízí jeden velmi nezvyklý turistický okruh — trasa inspektora Morse. Románový (a televizní) detektiv patří spolu s Lewisem Carrollem, C. S. Lewisem a Tolkienem mezi nejslavnější obyvatele Oxfordu. Dokonce se chce říct, že v Morseovi je cosi *typicky oxfordského*, zejména v metodě, jakou řeší zločiny. Specifikum britské detektivkářské školy, postavené na luštění záhady, spočívá v tom, že umožňuje čtenáři hrát si na detektiva a spolu s hlavním hrdinou pátrat po vrahovi. Čtenář je detektiv a detektiv je čtenář, který čte *text* případu; je to pomyslný literární kritik, který se snaží zjistit, kde autor vraždy udělal chybu. Colin Dexter, autor inspektora Morse, možná vzal tuto letitou hyperbolu doslovně.

V rozmezí od poloviny šedesátých do poloviny sedmdesátých let nastoupila ve Velké Británii silná generace autorů detektivek (P. D. Jamesová debutovala v roce 1962, Ruth Rendellová 1965, Reginald Hill 1970, Colin Dexter 1975), jež výrazně přispěla k obrodě žánru a zejména k tomu, že žánroví spisovatelé začali být bráni vážně. Mohli se opřít o silnou tradici: *zlatý věk* britské detektivky je sice tradičně spojován s meziválečným obdobím, ale jeho autoři byli publikačně plodní ještě v šedesátých letech (Agatha Christie zemřela v roce 1976). Také se poučili americkou drsnou školou a zejména na ni navazujícím subžánrem *police procedural*, pokoušejícím se o realistický a věcný pohled na policejní práci. Generace nastoupivší v šedesátých letech dokázala propojit britskou tradici detektivky jako řešení záhady se snahou o zobrazení aktuálních společenských problémů. Hlavním hrdinou se stal policejní důstojník, jenž je (na rozdíl od policejních inspektorů z románů Conana Doyla či Agathy Christie) dostatečně intelektuálně disponován, abychom ho mohli považovat za důstojné nástupce Velkých detektivů *zlatého věku*.

Colin Dexter a jeho hrdinové

Colin Dexter se narodil 29. září 1930. Po absolvování Univerzity v Cambridge několik let zastával různé učitelské pozice, až se roku 1966 usadil v Oxfordu, kde působil jako

člen Delegacy of Local Examinations (Oxfordské komise pro místní zkoušky), v kteréžto funkci vydržel až do roku 1988, kdy odešel do penze. Dexterův první román začal vznikat jednoho deštivého sobotního odpoledne v roce 1973 na rodinné dovolené ve Walesu. Výsledkem byl *Poslední autobus do Woodstocku* (Last Bus to Woodstock, 1975), situovaný do Oxfordu a okolí, s hlavním hrdinou vrchním inspektorem Morsem. Dexter vybavil Morse svými vlastními zájmy a koníčky (světlé anglické pivo, luštění obtížných křížovek, zájem o literaturu) i svým diabetem. V románech dokázal zužitkovat i svůj zdravotní handicap. Hluchotu, kvůli níž musel v půli šedesátých let opustit učitelský post, využil v *Tichém světě Nicolase Quinna* (The Silent World of Nicholas Quinn, 1977), kde se specifické schopnosti nedoslýchavých lidí stanou Morseovi klíčem k řešení případu. Rámec vytyčený v prvotině Dexter víceméně dodržoval ve všech dalších dvanácti románech série, zakončené až roku 1999 *Dnem pokání* (The Remorseful Day), v němž nechal svého hrdinu zemřít. Základní rysy Dexterovy autorské poetiky tvoří umné skloubení napětí a humoru, v pozdějších románech doplněné o ironický nadhled, s vytvořením originální postavy detektiva, jenž své případy řeší ryze intelektově, ale přesto v intencích žánru netradičně.

Oxfordský rodák Morse studoval klasickou řečtinu na St. John's College, ale kvůli milostnému románku studium nedokončil. Křestní jméno Endeavour (jeho otec byl velkým ctitelem kapitána Cooka, *Endeavour* se jmenovala jeho loď) zůstávalo až do předposledního románu tajemstvím. Morse si nechával od ostatních říkat příjmením, žertoval, že jeho křestní jméno je „vrchní inspektor", případně je skrýval za iniciálou E. Typově je Morse spojovníkem tradice Velkých detektivů *zlatého věku* detektivky a moderních policejních důstojníků subžánru *police procedural*. Primárně má typické rysy Velkého detektiva — mimořádnou inteligenci, výstřednost a vyhraněné zájmy: miluje klasickou hudbu, obzvláště Wagnera, a vyniká v luštění obtížných křížovek. Je starý mládenec, vyhlášený držgrešle a jeho mozek funguje, jen když je dostatečně vyživen pivem a jinými alkoholickými nápoji. Alkoholismus, zdravotní potíže, jež jej provázejí v posledních románech série, nestřídmé kouření a omylnost jsou zase rysy typické spíše pro hrdiny moderních *police procedural*.

Jeho spolupracovníkem je seržant Robert Lewis, v mnoha ohledech Morseův pravý opak. Jejich vzájemná interakce, komunikace a proměny jejich vztahu v přátelství tvoří důležitý *sub-plot* románů; v podstatě jde o rámcový příběh, který romány série spojuje. Rodinně založený Lewis svou pečlivostí, střízlivostí a zemitostí tvoří Morseovi protiváhu; současně má mimořádnou schopnost jednak nebrat svého šéfa vážně, jednak korigovat jeho někdy dosti neortodoxní uvažování. Ačkoliv sám nikdy nedokázal případ vyšetřit (s výjimkou posledního románu, v němž po Morseově smrti sám uzavře vyšetřování), pravidelně je to on, kdo Morse nějakou svou poznámkou navede na správné řešení. Jejich vzájemná interakce tvoří s přibývajícími romány čím dál výraznější dějovou linii postavenou na vtipných dialozích a ironickém respektu.

Oxfordský život

Třetím hrdinou série je Oxford. Dexter v románech plně zužitkovává své osobní zkušenosti s akademickým životem. Pozadí mnoha případů tak tvoří univerzitní intriky, kariérní boje, korupce, zákulisní machinace při volbách akademických hodnostářů, tzv. „oxfordských donů", specifický život zkušebních komisařů či učitelů letních škol. Satirickým laděním se zde Dexter mnohdy blíží britské tradici univerzitních románů. Jakkoli do příběhů plně zapojuje oxfordské dominanty jako Ashmolean Museum, Památník Mučedníků, Hotel Randolph, Carfax, Bodleian Library či slavné knihkupectví Blackwell, nezobrazuje Oxford jako pohlednicové *univerzitní město* plné turistů, ale spíš jako *univerzitu ve městě*. Morseova série je především moderními městskými detektivkami — Dexter oživuje atmosféru méně známých či okrajových městských čtvrtí — Jericha, Parktownu, Summertownu, okolí Oxfordského kanálu či řeky Cherwell.

Všechny romány navíc obsahují *sub-plot* věnovaný Morseovu „romantickému životu". Hned v *Posledním autobuse do Woodstocku* se vrchní inspektor zamiluje do ženy zapletené do vyšetřování, z níž se nakonec vyklube vražedkyně. Morse se po celou sérii víceméně neúspěšně pokouší o řadu žen. Romány zaplňují nevěrné partnerky, ženy, které si dávají platit za sex, a zhrzené milenky. Sexuální choutky a posedlosti jsou motivem zločinů a motorem, který pohání lidské jednání i zápletky románů. Budeme-li detektivky vnímat jako žánr, jenž i přes omezení žánrových schémat přináší zprávu o sociální realitě, pak obraz toho, co se nachází pod vnějším pozlátkem univerzitních institucí, není nikterak lichotivý.

Specifikum Morseovy metody

Vzdělaný Morse je typickým obyvatelem Oxfordu a své případy řeší metodou připomínající analýzu literárního textu: v podstatě užívá metodu hermeneutického a psychoanalytického čtení. Výpovědi, dopisy, články či prohlášení podrobuje důkladnému zkoumání a je s to v nich najít obsahové a významové nesrovnalosti, skry-

tá tajemství, šifry a anagramy. Např. v detektivce *Ten šperk byl náš* (The Jewel That Was Ours, 1991) odhalí identitu vraha na základě drobných chyb a oprav v dopise. V *Tichém světě Nicholase Quinna* rozluští šifru ukrytou v banálním dopise a klíčem k identitě pachatele se stane fonetický rozbor jmen podezřelých. V *Tajemství přístavku č. 3* (The Secret of Annexe 3, 1986) je pátrání postaveno na analýze dopisů, pohledů a vzkazů, které Morse dokáže hermeneuticky přečíst a získat z nich informace o povaze autora.

Toto specifikum Morseovy metody vyvrcholí v osmém románu *Mrtvá z Oxfordského kanálu* (The Wench is Dead) z roku 1989, jenž lze subžánrově vymezit jako *armchair deduction*. Subžánr, typický pro romány *zlatého věku*, je charakteristický tím, že detektiv případ řeší výhradně na základě informací z druhé ruky, aniž by osobně prozkoumal místo činu nebo důkazy. Detektiv tu má co do činění s uzavřeným zločinem, sám se nedostane do kontaktu s žádným z protagonistů — ani s obětí, ani s podezřelými či pachatelem. Druhým subžánrem *Mrtvé z Oxfordského kanálu* je historická detektivka.

Morse je s dvanáctníkovým vředem hospitalizován v nemocnici. Jeho léčba a kontakt s personálem představují rámcový příběh. Během pobytu v nemocnici Morse dostane brožuru „Vražda na Oxfordském kanálu“, jejímž autorem je zemřelý spolupacient Wilfried M. Deniston. Autor v ní popisuje zločin z roku 1859, kdy čtveřice lodníků údajně znásilnila a zavraždila Joannu Franksovou, platící cestující na jejich člunu. Lodníci byli za vraždu odsouzeni a dva z nich popraveni.

Téma nevyřešeného případu z minulosti je vděčné. Dexter s ním navíc pracuje inovativně: jednak není obvyklé, aby sto čtyřicet let starý případ řešil profesionální policista, jednak jsou netradiční jeho motivace — nejde o to, aby byl dán průchod spravedlnosti a dokonce případ ani věcně nelze považovat za nevyřešený. Řešení dávné záhady tu je pouhou volnočasovou aktivitou, koníčkem k rozptýlení.

Armchair deduction plně umožňuje rozvinout Morseovu techniku vnímání případu jako textu. Po přečtení každé z částí Denistonovy brožury Morse nad textem přemýšlí. Čtenář má možnost svou vlastní četbu konfrontovat s Morseovou interpretací. Jak se dalo čekat, Morse se „zmocnily jakési neurčité rozpaky nad jedním nebo dvěma většími problémy“. Četbu textu a jeho analýzu prokládá linie rámcového příběhu: nemocniční procedury jednak Morse od „případu“ zdržují, jednak si on sám ordinuje pauzy v četbě, aby prodloužil blažený stav, který v něm řešení záhady navozuje. Rámcový příběh současně uvádí do děje postavy, které jsou důležité pro Morseovo řešení záhady. Morseova analýza pokračuje studiem „sekundární literatury“, narůstajícím množstvím knih a dokumentů týkajících se případu a historických reálií.

Morse se zaměřuje zejména na psychologické nepravděpodobnosti v jednání údajné oběti a údajných vrahů a na procedurální nejasnosti při původním vyšetřování. S aktéry příběhu zachází jako literární badatel s literárními postavami: snaží se odkrýt skryté motivace, hledá smysl nejen v tom, co v *textu* je, ale také v tom, co v něm chybí. Konfrontuje jednotlivé části *textu*, studuje *kontext* a sekundární literaturu. Svou „neortodoxní“ imaginaci zapojí natolik, že domýšlí události na člunu a tím zaplňuje prázdná místa příběhu. V samotném závěru je to klíčový detail, jenž vše potvrdí (proč se truchlící vdovec po Joanně Franksové nedokázal na její vrahy ani podívat?), a skládačka správné interpretace je kompletní.

Morseův přístup stojí na tom, že fakta, která Deniston určitým způsobem interpretuje, *přečte* jinak. Je předznamenáno, že s Denistonovým textem není *něco* v pořádku. Text — a tím i všechna fakta — máme jako čtenáři k dispozici, ale současně sami nejsme s to údajné diskrepance odhalit. V první půli románu tak napětí nevyvolává existence záhady jako takové, ale fakt, že vlastní povahu záhady neznáme.

První úkol, s nímž se Morse musí vypořádat, je tedy nutnost formulovat povahu záhady, v daném případě specifikovat své pochybnosti vůči způsobu, jakým byla v roce 1860 vražda vyřešena.

> Dalším specifikem Dexterových detektivek je velmi svérázné uvažování jeho hlavního hrdiny. Morse je charakterizován jako člověk s „kreativní představivostí“, kterou však dostatečně nezvládá. Jeho metodu bychom mohli označit jako obrácenou dedukci: místo aby sbíral důkazy a na jejich základě vytvářel hypotézy, neustále vytváří nejroztodivnější hypotézy, které si následně ověřuje vyšetřováním

Druhým Morseovým úkolem je studium materiálů za účelem potvrzení, že jeho pochybnosti jsou oprávněné. Dokumenty potvrzují Morseovo řešení záhady, hypotézu o tom, jak to bylo doopravdy: K vraždě Joanny Franksové nikdy nedošlo, místo ní bylo do Oxforského kanálu hozeno tělo neznámé zavražděné ženy, kterou manžel (před lety také údajně zemřevší) identifikoval jako Joannu. Vše kvůli pojišťovacímu podvodu.

V poslední čtvrtině románu Morse konečně jedná: snaží se svou hypotézu potvrdit. Odjede do Irska, kde na vesnickém hřbitově nechá exhumovat Joannina prvního manžela F. T. Donovana. Rakev je prázdná, čímž se potvrdí, že první i druhý Joannin manžel jsou jedna osoba a že Donovanova smrt byla prvním pojišťovacím podvodem manželské dvojice. Následně se mu s Lewisem podaří najít Joannin rodný dům a v něm konečný důkaz, že místo Joanny zavraždili jinou ženu. Epilog pak už jen přinese rozluštění anagramu, jímž se potvrdí, že skutečným vrahem neznámé ženy nalezené v Oxfordském kanále byl Donovan — Franks.

Kreativnost Morseova myšlení

Základem *správné* interpretace je schopnost *přečíst text* jinak než ostatní. Stojí za tím Morseovo gramatické pedantství vycvičené dlouholetou zálibou v křížovkách: když v *Mrtvé z Oxfordského kanálu* prohlíží zprávu lékaře, který jako první ohledal tělo zavražděné, všimne si absence pomlčky, kterou doktor z roku 1859 používal jako interpunkci. Text tak zcela změní význam. Čtenář může také analyzovat a interpretovat předložené doku-

menty, což se mu ale nedaří, neboť k nejasnostem má klíč jen detektiv. Dexter čtenářům vrátil roli, jaké se těšili v dobách *zlatého věku* — roli Watsona, který má všechny nezbytné informace k řešení přímo před sebou, ale nedokáže je poskládat do správného vzorce.

Zcela nepragmatické pátrání, jehož jediným účelem je potěšení z řešení hádanky, je analogií samotné četby Dexterova románu — jde zde o ryzí radost ze hry a z procesu řešení záhady. Spravedlnost, potrestání viníka či udržení společenského statu quo jsou pro román zcela irelevantní.

Dalším specifikem Dexterových detektivek je velmi svérázné uvažování jeho hlavního hrdiny. Morse je charakterizován jako člověk s „kreativní představivostí", kterou však dostatečně nezvládá. Jeho metodu bychom mohli označit jako *obrácenou dedukci*: místo aby sbíral důkazy a na jejich základě vytvářel hypotézy, neustále vytváří nejroztodivnější hypotézy, které si následně ověřuje vyšetřováním. Žongluje s fakty a snaží se je nacpat do předem připraveného vzorce. „Kreativita" mu neumožňuje nahlížet věci jednoduše.

V průběhu vyšetřování se tyto divoké nápady a hypotézy ukazují jako chybné, a tak je Morse asi nejčastěji se mýlící a chybující Velký detektiv v dějinách žánru. Lewis jakožto „přízemní duch" je Morseovi nejen protikladem, ale i usměrňovatelem. Svou pečlivostí si dokáže všimnout věcí, které Morseovi uniknou, a je to často právě on, kdo dokáže mysl svého šéfa nasměrovat správným směrem, k identitě pachatele.

Hledání pravdy ve světě plném náhod

Morseovo „kreativní" uvažování je základem pro další specifický rys Dexterovy série: hlavní hrdina neustále v praxi dokazuje, že každý případ může mít celou řadu logických řešení. Svět Dexterových románů je tak světem značné epistemologické nejistoty. Mezi jevem a jeho vysvětlením neexistuje přímá spojitost. Jeden fakt může mít řadu příčin a stejně tak řadu důsledků; Morse s Lewisem si to uvědomují a je pro ně často obtížné odhalit pravdu o věcech a lidech. Spletenec motivací, příčin a následků, pravdy a lži mnohokrát ani nedokáží rozplést. Romány jako *Poslední autobus do Woodstocku* nebo *Mrtvá z Jericha* (The Dead of Jericho, 1981) pracují s velmi jednoduchou zápletkou, kterou komplikuje složité fungování Morseovy mysli a to, že do případu vstupují náhodné vnější elementy, jež pátrání problematizují. Nečekané náhodné faktory a skryté lidské motivace působí zvenčí jako záhada a komplikují rozluštění. V *Tajemství přístavku č. 3* dojde během silvestrovských oslav k vraždě v pokoji v přistavené části hotelu. Hosté ze sousedních dvou pokojů ovšem hned na začátku vyšetřování zmizí. Jak se ale ukáže, motivace ke zmizení neměla s vraždou nic společného: jeden pár tvořili luxusní prostitutka a její klient, druhý manželé, kteří se bavili podvody na hotelech. Skutečnost, že se obyvatelé sousedních pokojů nahlásili pod falešnou identitou, byla tedy náhodná a se zločinem nesouvisela.

Dexterovy romány tvoří myšlenkově i esteticky koherentní celek postavený na autorově specifickém vnímání světa, kde ale není místo pro žánrové simplifikace ani pro podřizování logiky příběhu logice žánru za účelem samoúčelného udržování čtenáře v napětí. Mnoho literárních kritiků se pokoušelo vysvětlit, v čem spočívá setrvalý čtenářský zájem o detektivní žánr. K obvyklým vysvětlením — k radosti ze hry, k napětí, jak to dopadne, ke zvědavosti, kdo to udělal — se v případě Colina Dextera přidává i ta nejdůležitější čtenářská emoce, kterou mají Dexterovy romány společnou s jakoukoli dobrou literaturou. Tou je požitek z četby kvalitní prózy.

Věnováno památce Josefa Škvoreckého

Autor působí na Katedře divadelních, filmových a mediálních studií FF UP v Olomouci

Čtu kdykoliv, ne už cokoliv

Co právě čtete?
Momentálně zavírám Umbertův *Pražský hřbitov.*

Už jste našla knihu svého života?
Tu *svou* knihu nemám. Nebo jich mám spíš až moc. V dětství, i když to bude znít poněkud fádně, to byla *Kytice*, ze které jsem měla husí kůži a radost, že i když jsem se na horory v televizi koukat nesměla, prošly mi tyhle tištěné na papíře. Později to byl *Na západní frontě klid*, který mi ukázal, že to, o čem se učíme ve škole, nemusí být zas až taková nuda. Vzápětí přišla *Sophiina volba* a já pochopila, *jak* má vypadat opravdu *velký* román. Správná kniha musela mít *příběh*, musela mě zavřít do svého světa, ničím mě nerozptylovat. Donutit mě číst dál a s hrůzou sledovat, jak rychle ubíhají stránky. Donutit mě litovat, že končí. Nejprve jsem nechápala, jak je možné, že tohle některé knížky, jejichž záložky slibovaly zajímavý příběh, neumějí. A pak jsem objevila kouzlo narace a uvědomila si, že některé texty mě k sobě skrze mřížoví vět zkrátka nepustí. Že jednoduše nejsou pro mě. A tak přišla euforie nejen z toho, *co* čtu, ale také z toho, *jak báječně* to je napsané, a s ní Márquez a především Woolfová, jíž jsem byla v pubertě doslova posedlá. Mezi tím vším jsem se navíc pravidelně procházela (a stále procházím) po Pratchettovské *Zeměploše*.

Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.
Myslím, že každý čtenář si literaturou prošlapává vlastní cestu, na níž potkává knihy, které se pro něj stávají v určitém okamžiku nepostradatelné. Tu svou jsem popsala výše.

O čem by měla být kniha, která vám schází?
S přicházející dospělostí (především tou čtenářskou) se často dostavovalo zklamání z toho, že kniha, do níž jsem byla dříve zamilovaná, vlastně za moc nestojí, a začala jsem si proto hledat nové autory, které bych mohla obdivovat. Dneska nekriticky skupuji vše od Ajvaze či Kratochvila, těším se na Hůlovou, prohlédnu si Urbana a Rudiše, půjčím Zmeškala. Potíže mám s překladovkou, a tak horlivě pročítám recenze, hledám v edičních plánech některých nakladatelství. Snažím se narazit na další *velký příběh*.

Vedete si nebo jste si v minulosti vedla čtenářský deník? Proč?
Na základní i střední škole jsem si psala čtenářský deník, kam jsem si do nejmenších detailů zaznamenávala děj příběhu a také to klasické „jak se mi kniha líbila“. Záznamy jsem pečlivě řadila do souborů „zahraniční“ či „česká“ a dál abecedně podle příjmení autora. Teprve později jsem pochopila, jak je tahle piplavá práce zbytečná, a jednoduše se na to vykašlala. Začala jsem si ovšem do knížek (těch vlastních samozřejmě) čmárat, podtrhávat zajímavosti, dělat si poznámky.

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?
V dnešní době si člověk může vypěstovat závislost téměř na čemkoliv, takže vlastně proč ne na knize. Ta moje se táhne prakticky od doby, kdy jsem se naučila slabikovat. Čtu kdekoliv a kdykoliv, ovšem už dávno ne cokoliv. Jako malá jsem si v knihovně půjčovala vždy maximálně dvě (předem pečlivě vybrané) knihy, které jsem poctivě zhltla, i když jsem z nich byla třeba už po pár stranách spíš zklamaná. Později jsem četla onu „povinnou“ literaturu, kde mě k dočtení nutila úcta k autoritě. Teprve na vysoké škole jsem si vypěstovala jisté čtenářské sebevědomí, které mi dovolilo odložit *Cit slečny Smilly pro sníh*, stejně jako si člověk nekoupí nepadnoucí džíny jenom proto, že mají na zadku vyšitou značku.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?
Pořídila jsem si elektronickou čtečku, díky které se vracím časem zpátky k *Idiotovi, Továrně na absolutno* nebo do orwellovského roku *1984*, a z níž nahlas předčítám svému příteli.

Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?
Možná že i mám, ale za zvláštní je nepovažuji…

Připravil Aleš Palán

Michaela Šlapáková je loňskou absolventkou bohemistiky na FF JČU v Českých Budějovicích

Očišťující nesmysly Daniila Charmse

Podle některých údajů se právě před sedmdesáti lety zbavil sovětský režim jednoho ze svých nepohodlných kritiků. Daniil Charms, básník a spisovatel, jehož texty dodnes fascinují tím, že je nelze zařadit do žádného směru či stylu, nebyl původně odpůrcem „pokroku“, ať už si pod ním představíme cokoliv, ale vývoj sovětského zřízení jej ve dvacátých letech naplnil beznadějí. I když psal věci sebeabsurdnější, skutečnost jej vždycky předstihla. Nebylo možno žít absurdnější realitu, než byla realita sovětského Ruska.

Daniil se narodil v revolučním roce 1905 v rodině, která byla dlouhodobě proti carskému režimu. Jeho otec, námořní důstojník a člen hnutí Narodnaja volja Ivan Pavlovič Juvačov, byl v roce 1883 obviněn z atentátu na cara a odsouzen k smrti. Nakonec si odsloužil deset let těžkého vězení. Jeho žena se v době jeho nepřítomnosti realizovala v charitativní práci, když pečovala o ženy propuštěné z vězení. Daniil dostal jméno nejen po svatém, jehož svátek připadl na den jeho narození, ale jak říkal Ivan Pavlovič: „Jeho jméno (Bůh je můj soudce) vyjadřuje mé osobní utrpení i Ruskou revoluci. A Daniil je pro mě prorok nejdražší a na jeho učení jsem založil svou životní filozofii.“ Hoch byl vychováván v prostředí, kde se opozice vůči světským autoritám spojovala se silnou vírou v autoritu nejvyšší. V dětství jej poznamenala zkušenost války, té světové i občanské, a také atmosféra věhlasné střední školy St. Petri-Schule v Petrohradě, známé svým přísným režimem. Citlivý hoch těžko snášel tvrdý školský systém a na studiích elektrotechniky se definitivně vzbouřil. Školu nedokončil a v roce 1926 se rozhodl provždy věnovat výhradně literatuře. Právě tehdy si zvolil pseudonym, pod kterým je dnes znám a proslaven, a přijal jej jako součást svého jména. Doklad o tom máme v přihlášce do svazu spisovatelů, kam autor 9. října 1925 vlastnoručně vepsal: Příjmení — jméno — jméno po otci: Daniil Ivanovič Juvačov-Charms; literární pseudonym: Ne, píšu se jako Charms.

V polovině dvacátých let založil Daniil Charms kulturní spolek takzvaných *činarů*, v němž se scházeli nejen literáti a další umělci, ale i filozofové. Cílem bylo spojit všechny, kteří byli okouzleni avantgardou, jíž byl v tehdejším sovětském Rusku nadbytek, přičemž pod avantgardou v tom nejširším slova smyslu můžeme vidět vše, co rozbíjí staré a zavedené pořádky, řád a systém. Charms byl pro takové hnutí ideálním svorníkem, a proto snil i o jakési zastřešující organizaci, která by se stala svéprávným prvkem tehdejšího uměleckého světa. Takovou organizací se měla stát Společnost reálného umění (OBERIU), jejíž manifest vyšel poprvé v roce 1928. Dočteme se v něm mimo jiné: „Svět poslintaný jazyky mnoha blbců a zatažený do bahna prožitků a emocí je námi obnažován v celé nahotě konkrétních a neobvyklých tvarů…“ Básníci nového umění a nové senzibility chtěli rovnou odhalit vnitřní logiku umění, ale zapomněli na logiku totalitních režimů. Jejich vystoupení spadá do období, kdy celá revoluční levicová avantgarda tvoří již jen ozdobu systému, který stále více požaduje svůj vlastní řád a pořádek. Každý má povinnost sloužit moci nebo se jí alespoň podrobit. V opačném případě není žádoucí.

Charms se ještě do konce dvacátých let pohyboval na ostří nože, ale když se stalinský režim upevnil, došlo i na něj. Na základě vykonstruovaných obvinění byl v roce 1931 odsouzen k třem letům vězení, jež mu bylo změněno na vyhnanství v Kursku. O rok později se sice mohl vrátit do Leningradu, ale již to nebyl „Pitěr“ jeho mládí. Policejní stát mu nedával nic z toho, po čem toužil, a tak se kromě alkoholu uchýlil k tradičním jistotám Rusa. Obrátil se k pravoslaví a odebral se do světa vlastní výsostné tvorby. Pod prostým názvem *Příběhy* tak vzniká jeho nejznámější cyklus, v němž se koncentrují všechny zážitky poslední doby. Snaha vytvořit si vlastní, lepší svět je nejzřetelnější v Charmsově tvorbě pro dětské časopisy, do níž autor nikdy nevpustil krutost a cynismus své doby, ačkoliv děti prokazatelně nijak zvlášť nemiloval. Osud v podobě KGB si jej však přesto našel. Po vypuknutí války byl Charms jako „nositel poraženeckých nálad“ zatčen, posléze převeden na psychiatrické oddělení tranzitního vězení a zde za nejasných okolností zemřel. Uzavřel se tak nedlouhý život básníka a spisovatele, který očišťujícím nesmyslem bojoval proti špinavému nesmyslu totality. Tak jako byl Daniil Charms občansky nezařaditelný v sovětském systému, neví si s ním rady ani literární teoretikové. Někteří lidé se prostě vzpírají zařazení už jaksi z principu.

Libor Vykoupil je historik a publicista; zabývá se soudobými dějinami

České centrum v Londýně

Do ciziny jezdím často a rád. Nikdy mě ale nenapadlo, že bych měl v některé ze světových metropolí navštívit České centrum. Důvod je asi prostý: do zahraničí se člověk vydává proto, aby se na čas odtrhl od českého prostředí, dýchal jiný vzduch a přišel na jiné myšlenky. Bylo by bláhové domnívat se, že něco takového lze nalézt v Českých centrech, která už z definice představují jakési výspy české kultury ve světě a mají sloužit k její propagaci. Kdo však pracuje v kulturní branži, zmínkám o Českých centrech se nevyhne. Především nelze nezaslechnout komentáře lidí, kteří se vývozem české kultury do ciziny zabývají na profesionální úrovni. Jaká jsou tedy Česká centra ve skutečnosti? Jak fungují a čím se zabývají? A čeho konkrétně dosahují na poli literatury?

Na výspách české kultury

Procházka po krajině Českých center

Marek Sečkař

Česká centra jsou příspěvkovou organizací Ministerstva zahraničí, jejímž cílem je „prosazovat českou kulturní scénu na mezinárodním poli a aktivně podporovat vnímání ČR ve světě jako moderní a kreativní země s bohatou kulturní tradicí“. Tak se aspoň praví na jejich webu. V praxi jde o síť celkem jednadvaceti středisek, jakýchsi kulturních velvyslanectví, roztroušených po řadě evropských i neevropských zemí. Podobné instituce zřizuje většina vyspělých států; některé z nich, například německý Goethe-Institut nebo francouzský Institut français, se staly v kulturním světě pojmem. O tom, které země poctí Česká republika propagací svých kulturních aktivit, rozhoduje přímo Ministerstvo zahraničí na základě svých diplomatických priorit. Samo fungování Českých center však ponechává v rukou lidí, kteří na nich působí, a do jejich programu nezasahuje.

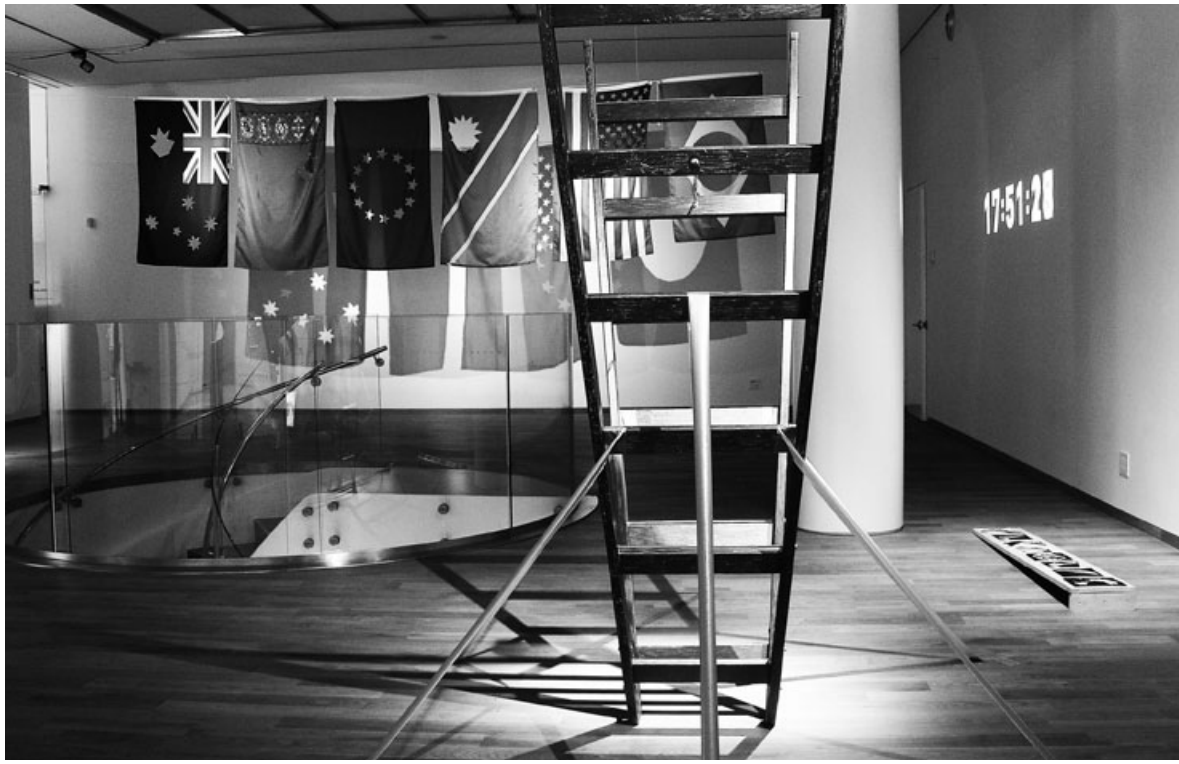
Namátkovou kontrolou tisku zjistíme, že o práci Českých center se s výjimkou sem tam nějaké recenze příliš nepíše. To je logické: jejich aktivity nejsou primárně namířeny na českou veřejnost, a kdo se aktivně nepodílí na vývozu české kultury, skoro na ně ani nenarazí. Jako první krok při zjišťování jejich aktivit se proto nabízí prozkoumat jejich webové stránky.

Za závojem neurčitosti

Zde Česká centra bodují, aspoň na první pohled. Jejich webové prezentace mají jednotnou vkusnou úpravu a umožňují rychlou orientaci. Při bližším zkoumání se však ukazuje, že obrázek, který si tímto způsobem uděláme, nebude z nejpřesnějších. Kvalita prezentací velmi kolísá: zatímco některá centra poskytují skutečně vyčerpávající informace, jiná se spokojují s obecnými sděleními a svoji činnost halí do závoje neurčitosti. Výsledky průzkumu však přesto o čemsi vypovídají — přinejmenším o tom, jak Česká centra vidí sebe sama nebo jak chtějí být viděna —, a proto je zde uvedeme. Do statistiky vypracované k dvacátému lednu jsou zahrnuty všechny akce, které centra na svých stránkách prezentují, tedy i ty, jež pouze spoluorganizují nebo inzerují.

Je zřejmé, že každá pobočka má své preference. Například ČC Paříž uvádí ve svém programu patnáct hudebních akcí (většinou jazzových koncertů, přičemž často se jedná o umělce, kteří s Českou republikou nemají nic společného) a pouze jednu akci z oblasti výtvarného umění; oproti tomu ČC Mnichov pořádá v blízké budoucnosti deset výstav, ale jen dva koncerty. V celkovém součtu výrazně dominuje film: různé filmové projekce čítají dohromady devadesát položek. Po filmu následuje výtvarné umění (65 položek), dále hudba (49 položek), literatura (36 položek) a nakonec divadlo (11 položek). Literatura se tedy většinou ocitá spíše na chvostu, ale neplatí to všeobecně. Například ČC Düsseldorf referuje o celkem deseti literárních akcích oproti sedmi filmovým, dvěma z oblasti výtvarného umění a dvěma hudebním. Jedná se ovšem jen o přibližná čísla, neboť řada akcí se svým charakterem ocitá na pomezí více kategorií a navíc centra někdy inzerují akce, k nimž neposkytují žádné podrobnosti a z jejichž názvu nelze zjistit, o co se vlastně jedná (např. „Lesní zvěř“, která se v březnu představí v Düsseldorfu).

Jak už bylo řečeno, kvalita webových prezentací trpí značnou nevyrovnaností. Uvedu pouze případy, kdy měli správci stránek na práci zjevně něco důležitějšího.



České centrum v New Yorku

Například ČC Tokio vůbec žádný program neuvádí. Několik center (např. Milán, Bratislava a také některá německá) poskytuje často jen prostý výčet akcí, aniž by k nim uvedla jakékoli podrobnosti. ČC Stockholm inzeruje jedinou akci. Tristním případem je ČC Tel Aviv, na jehož stránkách chybí hebrejská verze a případný návštěvník se musí spokojit s češtinou nebo angličtinou (ovšem kdo v Izraeli těmito jazyky nevládne, nakonec příliš netratí, neboť telavivské centrum rovněž inzeruje jedinou akci: promítání filmu *Lidice*).

Inspekce webových stránek tedy vyznívá poněkud rozpačitě, ale s odsudkem počkejme. Je jasné, že na poli propagace české kultury lze dělat spoustu věcí i mimo program: na mysli mám různá neformální setkání, přátelské dohody, získávání a zprostředkovávání kontaktů, dlouhodobé projekty, které nesou plody v řádu měsíců a let, tedy všechnu tu drobnou činnost, bez níž se práce v kultuře neobejde, ale kterou lze jen obtížně vykázat. Přesnější představu si uděláme, když oslovíme přímo lidi z branže, kteří přicházejí s Českými centry do styku.

Jde o to, na koho narazíš

Prvním osloveným je Dana Kalinová, ředitelka společnosti Svět knihy. Její zkušenosti s Českými centry jsou obojího druhu. Na jedné straně vysoce oceňuje například přístup současného vedení ČC v Moskvě, které ochotně nabízí pomoc při dopravě výtisků českých knih do Ruska (doprava bez využití diplomatické pošty by byla komplikovaná a značně by se prodražila) a spolupráci při realizaci pořadů ve městě. Spokojena byla s přístupem centra v Bukurešti a ve Varšavě; Svět knihy úzce spolupracuje s německými centry i centrem ve Vídni. Nepříjemné vzpomínky má však Dana Kalinová na spolupráci s ČC Moskva při přípravě čestné české účasti na moskevském veletrhu non-fiction v roce 2009, kdy se ocitla v konfliktu s tehdejší ředitelkou centra Vlastou Smolákovou, jež podle slov Dany Kalinové důsledně sabotovala veškerou její práci. Čeští nakladatelé rovněž kritizovali formu prezentace knih, jež v roce 2009 věnovali prostřednictvím společnosti Svět knihy Českému centru ve Stockholmu, které zajišťovalo na veletrhu v Göteborgu stánek. Od té doby již společnost Svět knihy nezajišťuje knihy pro akce, kde nejsou její zástupci přítomni.

Charakter práce center záleží často dle jejího názoru na člověku, který centrum řídí, a jeho znalostech z oblasti kultury. Ředitelé jsou sice vyměňováni podle pravidel diplomacie, ale zůstávají stálí zaměstnanci, kteří jsou

pak pro Svět knihy určitou zárukou kontinuity. Dana Kalinová rovněž oceňuje spolupráci s Českým centrem v Praze v rámci Noci literatury, jež má smysluplný a oboustranně prospěšný rozměr.

Podobně dvojaké zkušenosti má překladatelka Magda de Bruin-Hüblová, která vede spolu se svým manželem, nizozemským bohemistou Edgarem de Bruin, literární agenturu Pluh, jež v zahraničí zastupuje řadu českých autorů. Na moji žádost o informace reagovala velmi obsáhlou zprávou. Vyzdvihuje například práci center v Berlíně nebo Londýně, která v literatuře vykazují bohatý a smysluplný program; současně se ale pozastavuje nad jednáním jiných poboček, které se nekoncepčně a s přehnanou agilitou pouštějí do činností, jež nespadají do jejich kompetence. Opět zde zaznívá jméno bývalé ředitelky ČC v Moskvě Vlasty Smolákové, která se dle slov Magdy de Bruin-Hüblové před několika lety na vlastní pěst pustila do vydání ruského překladu románu Tomáše Zmeškala *Milostný dopis klínovým písmem*, aniž by svůj záměr konzultovala s agenturou Pluh, která Zmeškala oficiálně zastupuje. Na vydání se Smoláková nezávazně dohodla s málo známým nakladatelstvím Globus, které nemohlo vykázat příliš pozitivní reference, a když se jednání protahovala (agentura přirozeně žádala určité záruky), z projektu se stáhlo, přičemž — jak Magda de Bruin později vydedukovala —agenturu Pluh po straně pomluvilo. Podobný zážitek má agentura Pluh spojený s Mezinárodním knižním festivalem v Budapešti roku 2009, pro nějž místní ČC opatřilo — opět z vlastní iniciativy a bez jakékoli konzultace — velmi nekvalitní anglický překlad úryvku z románu Markéty Pilátové *Žluté oči vedou domů*. Lidé z centra nedokázali pochopit, proč Edgar de Bruin následně použití překladu zakázal; nedošlo jim, že svým počínáním autorce spíše škodí, než aby jí pomáhali.

Jednou z hlavních činností Českých center — bez ohledu na to, jak dalece se daná pobočka literaturou zabývá — by podle Magdy de Bruin mělo být informování o českých knihách, které v dané zemi vycházejí. I v této oblasti, která by neměla představovat zásadní problém, neboť stačí jen sledovat místní produkci a přejímat materiály z jiných zdrojů, nachází Magda de Bruin značné nedostatky, přičemž zmiňuje případ pařížského centra a peripetií, které v souvislosti s ním zažila ve snaze propagovat francouzské vydání románu Miloše Urbana *Sedmikostelí*. Velmi podrobně se rozepisuje o problémech spojených s prací Českého centra v Bruselu. Zde zdůrazňuje především katastrofální jazykovou úroveň nizozemské verze webových stránek, na niž opakovaně poukazuje řada lidí (třeba zmínit, že v Belgii mluví nizozemsky šedesát procent obyvatel), neprofesionální organizaci vystoupení českých autorů v Belgii a váznoucí komunikaci s lidmi, kteří se na projektech centra podílejí. Na závěr podotýká, že podle svědectví autorů, kteří na pozvání ČC vyjeli do ciziny, se pobočkám často nedaří svůj program propagovat a zajistit pro něj dostatečné publikum. Mnozí pak projekty Českých center vnímají jako formální akce, jejichž jediným smyslem je vykázat činnost bez ohledu na to, jaké plody přinese.

> Výběrová řízení na ředitele jsou veřejná a všichni uchazeči musí splnit řadu podmínek, kromě jazykových znalostí např. zkušenosti z práce v kultuře a manažerské schopnosti. Všichni ovšem víme, jak to v této zemi chodí při výběrových řízeních

Rozporuplně vnímá činnost Českých center i spisovatelka Kateřina Tučková. Má jen slova chvály, pokud jde o turné po Německu, které pro ni tamní pobočky uspořádaly při příležitosti českého vydání jejího románu *Vyhnání Gerty Schnirch*. Nejenže centra s nápadem sama přišla (jedná se o knihu, která skutečně dokonale zapadá do problematiky česko-německých vztahů), ale také cestu bezchybně zorganizovala a zpropagovala. Kateřina Tučková však přichází s Českými centry do styku i jako kurátorka. S ČC New York spolupracovala při přípravě výstavy TRANSFER, projektu, který financovala Akademie výtvarných umění Praha a jemuž mělo České centrum poskytnout pouze zázemí a propagaci na místě. Podle jejích slov instituce v obou případech selhala. K projektu se stavěla lhostejně a technické zázemí, které poskytla, mělo nízkou úroveň. Nepodařilo se jí o akci informovat v místních médiích a následně se na vernisáž výstavy dostavilo jen několik krajanů, kteří zřejmě pravidelně sledují webové stránky centra.

Kateřina Tučková se rovněž jedenkrát zúčastnila akce zvané Burza projektů, kterou každoročně pořádá pražské ústředí Českých center. Jedná se o jakýsi veletrh nápadů, na němž mají lidé činní v oblasti kultury prezentovat projekty, o nichž se domnívají, že by o ně jednotlivé pobočky mohly projevit zájem. Ředitelé procházejí mezi stolky vystavovatelů a nechávají si od nich projekty vysvětlovat. Tučková při této příležitosti v roce 2009 nabízela svůj projekt ArsKontakt. Podle jejího odhadu bylo vystavovatelů několik desítek; z dvaceti ředitelů se však

dostavila sotva polovina, přičemž u její prezentace se zastavili jen tři. Celou akci hodnotí Tučková jako neefektivní a frustrující, zvláště vzhledem k úsilí, které na přípravu vynaložila.

Na Burzu projektů lze však zaznamenat i kladné ohlasy. Například Radim Kopáč, zaměstnanec Samostatného oddělení literatury a knihoven MK ČR se jí zúčastnil celkem dvakrát: roku 2008 s výstavním projektem „Umění komiksu, komiksovost umění“, který u ředitelů poboček zjevně uspěl a dva roky poté putoval po světě (na podzim loňského roku se jeho cesta uzavřela v ČC Praha); a loni, kdy zastupoval přímo své oddělení na ministerstvu kultury a snažil se ředitelům poboček prezentovat různé možnosti spolupráce při propagaci českých spisovatelů v zahraničí. I tato strategie prý dlouhodobě nese plody, což se odráží mimo jiné na rostoucím zájmu zahraničních nakladatelů o vydávání knih současných českých autorů.

Nezávislost především

Náš průzkum tedy přinesl spíše rozporné informace. Ze svědectví většiny respondentů vyplývá, že úroveň činnosti jednotlivých center závisí takřka výhradně na lidech, kteří v nich působí, a že organizace jako celek postrádá jednotnou vizi nebo ji přinejmenším nedokáže na úrovni svých poboček naplnit.

Programová náměstkyně ředitele Českých center Vilma Anýžová potvrzuje skutečnost, že jednotlivá centra se při přípravě programu těší značné volnosti. Domnívá se ale, že na tomto principu není nic špatného. Ředitelé poboček znají prostředí a sami musejí nejlépe vědět, co je pro danou lokalitu vhodné a jakým způsobem tam lze českou kulturu nejlépe propagovat. Úkolem programového oddělení na ústředí je potom činnost poboček koordinovat a dávat jí jednotný rámec. Zde je ovšem třeba zmínit skutečnost, že v posledních letech Česká centra jednotnou programovou strategii postrádala. Teprve letos vstoupí v platnost dokument „Strategie činnosti Českých center 2012—2014“, který vznikl pod vedením programového oddělení, ale podíleli se na něm i pracovníci jednotlivých poboček. Dokument definuje cílové skupiny, na něž by se měly pobočky zaměřit, jmenuje dosavadní silné stránky organizace (především dosažené know-how), ale i její slabá místa (nefunkční prezentace, jednostranně zaměřený program některých poboček, nedostatečná komunikace mezi pobočkami navzájem i mezi pobočkami a jinými subjekty, neexistence kritérií pro hodnocení práce jednotlivých center); poté stručně naznačuje, čeho všeho je třeba dosáhnout v jednotlivých oblastech umělecké tvorby. Obšírněji se dokument věnuje finančním záležitostem: vzhledem k neustále se snižujícímu rozpočtu klade velký důraz na vícezdrojové financování. Celkově se jedná o spíše obecný text (konkrétní aktivity jsou uvedeny v ročním plánu akcí, jenž je součástí materiálu), který však naznačuje, že hlavních nedostatků systému si je ústředí vědomo.

Je ovšem logické (a programová strategie o tom hovoří), že má-li dojít ke zlepšení práce poboček, musí existovat nástroj, kterým by se daly jejich výsledky objektivně zhodnotit. Vilma Anýžová připouští, že sice existuje několik objektivních ukazatelů, které o činnosti poboček cosi vypovídají (např. ohlasy v místních médiích), ale v konečném důsledku nelze jejich práci hodnotit jinak než individuálně. Obecně je povinností center maximálně vycházet vstříc všem lidem, kteří se na ně obracejí s projekty, jež by mohly spadat do jejich pole působnosti — pokud ne finančně či organizačně, tedy alespoň poskytnutím zmíněného know-how a také na úrovni propagace; jestliže se tak neděje a ústředí se to dozví, řeší se situace na osobní úrovni. V tomto smyslu vyzývá Vilma Anýžová všechny, kdo se kdy obrátili na některou pobočku a měli pocit, že ne všechno tam funguje bez problémů, aby o svých potížích pražské ústředí informovali.

Programová náměstkyně uznává, že ne všechna centra vykazují nejvyšší možnou kvalitativní úroveň. Jako příklad skutečně úspěšné pobočky může zřejmě posloužit ČC Bukurešť, které se stalo významnou kulturní institucí přímo v kontextu rumunského hlavního města, jeho profil na Facebooku má tisíce fanoušků a s některými projekty se dostává na první stránky místních novin. Na dotaz ohledně center, jež podle svých webových prezentací i podle ohlasů lidí, kteří s nimi přišli do styku, vykazují spíše sporadickou činnost, nechce Vilma Anýžová přímo odpovědět; připouští ale, že „vedle naprosté většiny pozitivních reakcí na práci zahraničních poboček dostává pražské ústředí i zprávy o nedostatcích“.

Zvláštní kapitolu představuje rozpočet. Jak již bylo řečeno, Česká centra jsou příspěvkovou organizací Ministerstva zahraničí a jejich rozpočet je závislý na finančních možnostech ministerstva, které se v průběhu let postupně zmenšují. V současnosti dostávají centra od ministerstva šedesát milionů korun ročně, což je výrazný pokles ve srovnání se sto dvaceti miliony, které dostaly ještě roku 2009. Kromě toho rozpočet doplňují příjmy z pronájmu Českého domu v Moskvě a z vlastní činnosti, z jazykových kursů. Progresivní snižování rozpočtu znamená palčivý problém, který by v budoucnu mohl organizaci ohrozit (stejně jako se mluví o zavírání

České centrum v Praze

českých ambasád, na pořadu dne jsou i úvahy o rušení některých Českých center). Právě proto klade Vilma Anýžová velký důraz na rozvoj externího financování, přičemž iniciativu očekává především také od ředitelů jednotlivých poboček.

Z výše řečeného vyplývá, že postava ředitele pobočky je pro celý systém klíčová. Kdo tedy vlastně tito lidé jsou? Vilma Anýžová odmítá dohad, že by lidé působící v Českých centrech byli příliš spjatí s diplomatickou službou. Výběrová řízení na ředitele jsou veřejná a všichni uchazeči musí splnit řadu podmínek, kromě jazykových znalostí např. zkušenosti z práce v kultuře a manažerské schopnosti. Všichni ovšem víme, jak to v této zemi chodí při výběrových řízeních. Kontrolou webových stránek zjistíme, že základní informace o svých pracovnících poskytují pouze čtyři centra (Praha, Düsseldorf, Mnichov a Stockholm); co uvádějí, potvrzuje slova Vilmy Anýžové, z dostupných informací však současně vyplývá, že práce v Českých centrech skutečně v mnoha případech umožňuje pravidelnou kariéru podle principu rotace kádrů, jíž se vyznačuje i běžná diplomatická služba. To má samozřejmě své výhody i nevýhody. Zkoumání kariéry jednotlivých pracovníků by možná o Českých centrech mnohé vypovědělo; tato problematika by však byla nad rámec tohoto článku.

Po letech v Bratislavě

Za jedním ředitelem, nebo spíše budoucím ředitelem, se však vypravíme. Lenka Zogatová je po Brně známá především jako organizátorka nejrůznějších kulturních akcí, hlavně rockových koncertů. Díky ní se v Brně v roce 1985 odehrál legendární tajný koncert zpěvačky Nico, díky ní se do povědomí české veřejnosti dostal „poetry slam“ a zapustil zde — lze již říci — trvalé kořeny. Je pevně spjatá s brněnskou kulturní scénou a v posledních letech působí ve funkci předsedkyně občanského sdružení Fléda. Skutečnost, že na podzim nastupuje jako ředitelka Českého centra v Bratislavě, proto asi mnohé překvapí. Jak vnímá někdejší undergroundová aktivistka své příští působení na vysokém postu v komplikované státní instituci?

Nutno ovšem poznamenat, že ani Lenka Zogatová nevstupuje do neznámého prostředí: v letech 1994—2000 působila právě v Bratislavě jako programová náměstkyně a vlastně tam pomáhala místní České centrum zakládat. Poté se však dlouho věnovala jiným aktivitám

České centrum v New Yorku

a rozhodně nelze říci, že by šlo o kariérní kulturní diplomatku. Také časy se změnily. Na devadesátá léta vzpomíná Zogatová jako na krásnou, byť problematickou dobu, kdy mělo České centrum v Bratislavě výjimečné postavení, neboť se v časech mečiarismu stalo jednou z bašt slovenské kulturní opozice. Lenka Zogatová tam tehdy organizovala úspěšný pořad Literární kvarteto, debatní cyklus inspirovaný stejnojmenným německým televizním pořadem Marcela Reicha-Ranického, v jehož rámci zvala do Českého centra přední české i slovenské intelektuály. Ani poté, co bratislavské centrum opustila, neztratila se Slovenskem kontakt. Pravidelně spolupracuje s trenčínským rockovým festivalem Pohoda a stejně jako v českých zemích i tam iniciovala tradici „poetry slamu“. Slovensko vnímá z hlediska práce Českých center jako poněkud specifickou zemi, kde je na jednu stranu zájem o českou kulturu prakticky zaručený, ale České centrum musí současně čelit konkurenci mnoha akcí, které probíhají nezávisle na něm.

Se jmenováním do funkce příliš nepočítala a považuje to za malý zázrak. Své působení v Bratislavě zatím nevnímá jako zásadní předěl ve svém životě, nýbrž spíše jako prosté pokračování svých dosavadních aktivit. Své pozice hodlá využít k další propagaci „poetry slamu“, z něhož se postupně stává zajímavý exportní artikl české kultury. Současně chce dosáhnout maximální možné rovnováhy mezi jednotlivými uměleckými formami. Lituje skutečnosti, že bratislavské ČC přišlo o atraktivní prostory ve středu města, které využívalo v devadesátých letech, a má v plánu tuto ztrátu něčím nahradit. Program hodlá vyvážet i do jiných měst; velké možnosti vidí především v Košicích, které se na rok 2013 stanou Evropským hlavním městem kultury. Má v úmyslu založit v Českém centru knihovnu, která by slovenské veřejnosti zpřístupňovala základní díla současné české literatury. Hodlá na Slovensko přitáhnout co nejvíc českých autorů, což bylo v minulosti problematické, neboť čeští spisovatelé nevnímali tuto zemi jako příliš zajímavou destinaci, ale lze očekávat, že i zde se situace změnila, v tomto případě k lepšímu. Program centra chce rozšířit o pořady pro děti, cílené především na potomky české komunity na Slovensku. Bude spolupracovat s kulturními instituty dalších zemí. V oblasti divadla chce dosáhnout toho, aby se na Slovensku uplatňovalo co nejvíc českých režisérů, a v oblasti výtvarného umění má v úmyslu spolupracovat nejen se státními institucemi, ale i se soukromými galeriemi a neoficiální scénou. Jako stěžejní bod svého působení v Bratislavě vnímá v tuto chvíli rok 2013, kdy proběhne dvacetileté výročí rozdělení společného státu. Tuto událost hodlá připomenout řadou akcí, které by měly prostřednictvím různých uměleckých forem zhodnotit léta samostatného vývoje obou zemí a současný stav kulturních vztahů mezi nimi.

Bez ohledu na to, jak dalece se tyto plány podaří naplnit, působí jmenování Lenky Zogatové nadějně. A také cosi vypovídá o tom, jak se atmosféra v Českých centrech mění a na co se tam dnes klade důraz. Neboť kdo zná Lenku Zogatovou, ví, že k modelové představě zkostnatělého kulturního činovníka má velmi daleko.

Misionář ve Vatikánu?

Někteří z lidí, které jsem oslovil ve své anketě, vyslovili podiv nad existencí Českého centra Praha. Proč instituce, jejímž hlavním posláním je propagace české kultury

v cizině, vynakládá prostředky na pobočku v místě, kde její působení připomíná misionáře, který se vydal hlásat katolickou víru do Vatikánu? Nevzniká zde situace, kdy centrum za peníze Ministerstva zahraničí jen konkuruje místním kulturním stánkům a odvádí jim publikum? Vilma Anýžová tvrdí, že tomu tak není. Především zmiňuje skutečnost, že pražská pobočka by neexistovala, kdyby nesídlila v prostorách, jež patří Ministerstvu zahraničí a za něž neplatí žádné nájemné. Dále, pokud jde o programovou náplň, pobočka slouží především jako jakýsi PR nástroj Českých center: jednak české veřejnosti představuje výstavy a projekty, které následně poputují do světa, a jednak jsou její prostory reciprocně nabízeny spřáteleným zahraničním institucím na oplátku za bezplatné poskytnutí výstavních prostor v cizině. Jestliže například v bruselském Musée de la bande dessinnée proběhne výstava českého komiksového umění, je to jen díky tomu, že se v pražském centru bude konat reciproční výstava komiksového umění belgického. Podle Vilmy Anýžové se tedy pražská pobočka Českým centrům v konečném důsledku vyplatí; současně se ale programová náměstkyně obává, že kdyby mělo dojít k dalšímu krácení rozpočtu, mohl by být provoz pobočky ohrožen, neboť její existence není pro organizaci nejvyšší prioritou.

ČC Praha má atraktivní adresu: sídlí naproti Tylovu divadlu přímo v srdci Starého Města. Jedná se o relativně skromný, ale vkusně a moderně zařízený výstavní sál, na nějž navazují nevelké kancelářské prostory. Tam má svůj stůl ředitelka pobočky Jolana Součková, bývalá divadelnice, která do Českých center přišla v roce 2006. Úlohu pražského centra vysvětluje podobně jako Vilma Anýžová a připojuje podrobnosti o spolupráci s kulturními instituty jiných zemí, které v hlavním městě působí. Pražská pobočka navíc funguje jako styčné místo sítě národních kulturních institutů EUNIC, jíž jsou Česká centra součástí.

Pražská pobočka se však nevěnuje pouze výtvarnému umění: aktivitu vykazuje také na poli literatury. V minulém roce uváděla pravidelný pořad Literatura s dialogem, v němž Zdenko Pavelka debatoval se současnými českými autory (např. Petr Hruška, Martin Reiner, Radka Denemarková). Ukázalo se však, že pořad nedokáže konkurovat množství jiných literárních událostí v Praze, a centrum od projektu nakonec upustilo. V oblasti literatury však plánuje další činnost: kromě každoroční Noci literatury, jejíž pražský program samo celé organizuje, se jedná o řadu sympozií, křtů knih a setkání s autory.

To všechno by se ovšem mohlo konat i jinde: jestliže je výstava kvalitní, jistě po ní sáhne nejedna galerie, a s literárními pořady je to zrovna tak. Zdá se ale, že vzhledem k minimálním nákladům lze přítomnost pobočky coby jakési základny a prostředku sebeprezentace Českých center přivítat, zvláště proto, že její program vykazuje konzistentnost a dává smysl. Příznivý dojem z její existence navíc posiluje kvalitní webová prezentace, která výrazně přesahuje průměrnou úroveň stránek ostatních poboček.

O Českých centrech bychom jistě mohli říci mnoho dalšího: podrobně rozebírat jejich finanční záležitosti a personální otázky, počítat plody jejich práce a rozmazávat jednotlivá selhání. Raději bych však tento text zakončil obecnější úvahou.

> „Proč instituce, jejímž hlavním posláním je propagace české kultury v cizině, vynakládá prostředky na pobočku v místě, kde její působení připomíná misionáře, který se vydal hlásat katolickou víru do Vatikánu?“

Před několika lety si Ministerstvo zahraničí nechalo udělat velký průzkum image České republiky v cizině. Z výsledků vyplynulo, že v očích cizinců jsou Češi milý, ale poněkud zaostalý národ, který žije ve venkovských chalupách a věnuje se převážně pití piva, lidovým tancům a výrobě věžních hodin a slunečnicového oleje. Odpovídá tato představa realitě? Zřejmě nikoli. Proč si to tedy ti lidé myslí? Zdá se, že tato země je při budování svého mediálního obrazu v cizině dlouhodobě jaksi bezradná: už Edvard Valenta ve svém předválečném cestopisu *Světem pro nic za nic* podotkl, že kde má Československo příležitost se prezentovat, většinou ukazuje lidové kroje. Výsledky zmíněného průzkumu nicméně dokazují jednu věc: tato země Česká centra nezbytně potřebuje a také potřebuje, aby co nejlépe fungovala. Toho dosáhneme jen tím, že se na ně budeme co nejvíce obracet a tvrdě vyžadovat, aby dělala to, co mají v popisu práce. A dobrá zpráva je — alespoň na základě svých zkušeností jsem o tom přesvědčen —, že sice to někdy dá dost práce, ale nakonec v Českých centrech pokaždé narazíme na člověka, který rád pomůže.

Autor je redaktor *Hosta*

Jak jsem se stal rudým gardistou

Loni jsem se nečekaně dostal do ohniska jednoho literárního skandálu. Pro běloruskou sekci Rádia Svobodná Evropa jsem napsal esej o spisovateli Jankovi Kupalovi (1882—1942), který se začátkem třicátých let proměnil z velikána v dřevěného golema Kajana Lupaku. Začíná sloužit stalinské vládě a píše ničemnou a podlézavou poemu Nad řekou Aresou. Tragédie, ale i fraška. Vynucená, ale zrada. Na sobě, ale i na literatuře. Je to příběh z těch, co se v komunistické době tak často odehrávaly. Nový byl jen postup, který jsem použil — změna slabik v pseudonymu klasika měla symbolizovat proměnu básníka v loutku. *Janka Kupala* zní v běloruštině měkce a romanticky, *Kajan Lupaka* — směšně, pohrdavě, ale je v tom slyšet i úzkost a odcizení. V běloruštině neexistuje ani slovo *kajan*, ani *lupaka*, ale existuje slovo *cenzura*.

Profesionální strážci národních mumií, bez ohledu na zvolenou stranu barikády, zavyli jako houkačky a vyhlásili mobilizaci. Básník Michas Skobla pořádá „odpověď veřejnosti“ — rozhovor s umělcem Ryhorem Sitnicou. Sitnica je známý člověk: šedá eminence státního Svazu malířů a zároveň Velký bratr nezávislého Svazu spisovatelů, a také hrdina pořadu Vášně kolem kultury v lukašenkovské televizi. V rozhovoru prohlásí, že jsem „rudý gardista literatury“. Dál už je to stará písnička: obvinění ze získávání západních grantů a citáty vytržené z kontextu. Žádné granty nedostávám a vkládat autorovi do úst slova jeho hrdinů může jen literární tupec. Běloruská literatura potřebuje CENZURU — říká nakonec Sitnica.

Takže rudý gardista. Za dvacet let mé tvůrčí kariéry mi říkali všelijak, počínaje nezaslouženými lichotkami a konče epitety sotva použitelnými v tisku. Obvykle ignoruji jedno i druhé. A být sám proti všem není pro mě žádná novinka. Tentokrát jsem se však nezdržel a odpověděl jsem.

Připomněl jsem Sitnicovi, že výzva k cenzuře v zemi, v níž svoboda slova beztak chybí, není moc chytrý tah. Že cenzura je zlo odsuzované po celém světě. Připomněl jsem skutečné nepřátele, ty, kteří mlátí básníky v ulicích a zavírají je do věznic. Připomněl jsem, že dělit lidi na „své“ a na „rudé gardisty“ v zemi, kde není ohrožena pouze svoboda slova, ale vůbec kultura, jazyk a nezávislost, je pitomost. Myslel jsem si, že říkám očividné věci, ale ne.

Co zpočátku vypadalo jako vnitřní nesváry, nakonec vyústilo v hluboký a temný společenský problém. Výzvu k cenzuře podpořili lidé, které bylo ještě včera těžké podezřívat z jakékoli náklonnosti k autoritářství. Někteří ani nečetli text o Kajanu Lupakovi. „Nečetl jsem, ale odsuzuji.“

Já je chápu. Když jde loď ke dnu, na čtení není čas. Básník Kupala, kvůli němuž všechno formálně začalo, s tím už neměl nic společného. Ti, kteří mne podpořili a fakticky se zastali zdravého rozumu a svobodné tvorby, také ustoupili, protože — jak se říká — chcát proti větru se nevyplácí.

Někde mám knížku, něco jako dějiny cenzury. Tady je. Literatura pronásledovaná z politických důvodů. Z morálních. Ze společenských. Ze sexuálních. Ale z jakých důvodů se rozpoutalo pronásledování „Kajana Lupaky“? Čím víc o tom přemýšlím, tím víc je mi to jasné: z náboženských. Tím, že jsem se pokusil Kupalu číst, a ne modlit se k němu, jsem ukřivdil jejich Bohu.

Někdy se mě v různých zemích ptají: proč Bělorusové nesvrhnou Lukašenka? Proč ho snášejí? Teď už vím. Nemáme kdy. Hledáme rudé gardisty. Musí tady někde být. Viděli jsme jejich stíny.

Potvrdilo se to na sjezdu opozičního Svazu běloruských spisovatelů, který proběhl 10. prosince a na nějž jsem byl pozván. Nejel jsem a nelituji toho. Sledoval jsem vysílání na webu. Sjezd proběhl v nejlepších sovětských tradicích. Parta, která na mě týden předtím uspořádala hon, se pokusila provést zúčtování. Když ten tyátr skončil, hned jsem poslal do Minska žádost o vystoupení ze svazu. Nehodlám se vzpamatovávat ani kát.

Časem porůznu vzniklo cosi, co pomaličku začalo připomínat diskusi. Na mou podporu zazněly hlasy dost vážené i pro neangažovaného člověka. Apologeti skoblismu-sitnicismu uspořádali ještě pár dávek „společenského odsouzení“: rétorika je stejná, jen mé příjmení už se neuvádí. A Kajan Lupaka se ujal: na webu narážím na to jméno, jež jsem vymyslel po hrůzné noci, kdy jsem musel oprášit dojmy z poemy Nad řekou Aresou — temného blábolení sebevraha, jímž si autor kdysi zachránil život. Ne nadlouho. Na deset let.

Diskuse dosud neutichla. Vstupují do ní noví a noví lidé. Kajan Lupaka dosáhl ke každému, kdo čte bělorusky. Něco se ale změnilo. Tón. Urážky už neznějí. Bělorusko se učí diskutovat. Nicméně nám rudým gardistům už je to jedno.

Z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenka

Alherd Bacharevič

Kniha jako artefakt?

Mám rád knihy, které jsou ladné a skladné. Také o ženách by se to dalo říct, ale *Host* se mě zeptal na artefakty, ne na živé bytosti. A já jsem pro tebe neživý výtvor? zeptá se kniha. Jen předmět jistého vzhledu a objemu? Víš sama, že ne, odpovím v rozpacích své lásce. Ale právě tak víš, že nejenom tím, co máš v sobě, jsem živ, ale i tím, co máš na sobě, co tě drží pohromadě a jak se dáš uchopit…

Začnu uchopením. Kniha, která se špatně drží, je pro mě artefakt obtížný, až protivný, nesloužící dobře svému účelu. Jsem rád, když knihu nemusím číst jen položenou na stole jako encyklopedii nebo archivní fascikl. Když mě může provázet kamkoli, do křesla, do vlaku, v batohu do hor, doma do postele (k čtení nejrozkošnějšímu). Všichni víme, jaké velikosti a váhy by pro tyto účely měla asi být, a přesto přibývá knih nadměrných, obézních a kamenně těžkých. Možná jim někdy křivdím, ale už od pohledu je podezírám z obžerné mnohomluvnosti. Že by ty dějiny čehokoli a příběhy o čemkoli nemohly být hutnější? Že by bylo nad lidské síly najít pro ně lidštější tvar? Ztěžka v těch masivech listuji už v knihkupectví a hrozím se předem, jak bych je přenášel, kam bych je uložil, a co horšího, jak dlouho bych je vydržel číst. Do které velestránky? A co potom? Jak se takových pomníků zbavit?

Raduji se, když se kniha-bohyně časem promění v knihu-společnici. Když *Chrám i tvrz* Pavla Eisnera není už nutno číst jako ten obří misál z roku 1947, málem vkleče, ale po zmenšení od roku 1997 se dá udržet v jedné ruce, a to se neztratil jediný řádek. (Důkaz, že to jde!) Lekám se ale, když z pružného svazečku někdejší Světové četby vyroste v reedici dvojnásobný cvalík obrněný tvrdou vazbou. Čím více okázalých, robustních artefaktů, tím méně místa v těsných domácích knihovnách, tím varovnější hrozba pro peněženky. Budiž nám, kniho, lehká, kdykoli je to aspoň trochu možné. Buď přítulná. A budeme ti věrnější.

Obálka neboli šat. Případně líčidlo. Lákadlo, když jde o první pohled. Pak už jen zvyk. Nebo rozlišovací znamení? Křiklavost usvědčuje zboží, které se musí vtírat jarmarečním vyvoláváním. Obálka-plakát slibuje nesplnitelné. Dosud skryté postavy mění v modelky a modely, obličeje v ikony, knihu v cosi jako obrazovku, na níž běží povědomé příběhy. Obálkové fotomontáže mi začaly být podezřelé, je jich příliš, tak jako dílů v seriálu. Přitahuje mě výtvarné dílo nebo jeho výřez, protože cosi navodí a zbytek nechá na mé fantazii. Stejně tak grafická kompozice. Dodnes uchovávám svazečky z edice Otázky a názory vydávané od roku 1958 s polotuhými obálkami navrženými Zdeňkem Seydlem. Ne že by leckteré názory nezvětraly, ale radost z pestrých tvarů a barev přesahujících až na tenké hřbety, ta nestárne.

Dolů s obálkami! řekne si knihomil o těch nepodařených a svlékacích. Ale co se pod nimi odhalí, je v posledních letech ještě horší. Krámská lepenka, studeně lysá, nejčastěji černá. Police se svlečenými knihami pak vypadají jako sklad rakví, nápisy na hřbetech jako odbytá kamenická práce. Plátěné vazby, kam jste se poděly? S něhou vzpomínám na šedomodré plátno na předválečné Knihovně Lidových novin nebo na režné, jemně drsné vazby spisů Vladislava Vančury. Čtenář jako by tehdy prsty hladil teplou tkáň.

A přece jedno milé překvapení z loňska a z nakladatelství Host. Na prvním dílu Nezvalových *Básní* mě pod obálkou s fragmentem Štýrského obrazu čeká tentýž obraz vcelku a zatepluje lepenku, ze které se stal podklad dětské skládanky.

O vůni knih ať si sní každý sám. Jsou pomíjivé a čas jim nic dobrého nepřidává. S touto výjimkou: prodejny nazývané Sovětská kniha čpěly nemožnou, hrubou „vůní“ klihu, která ze svazků s uniformními vazbami hrozila páchnout na věčné časy. Ale z cizojazyčných slovníků, které jsem tam pro jejich obsáhlost kupoval, vyčichla k mé radosti už po třiceti čtyřiceti letech.

Zřetelného písma a vzdušného řádkování si cením víc než typografických výbojů. Má-li mi s artefaktem být dobře, potřebuji, aby ke mně byl přívětivý, ne aby mě ohromoval. Důmysl uměleckých knihvazačů obdivuji, ale stejně jako oni vím, že knihy z jejich rukou jsou krásné exponáty, které je třeba ochraňovat před doteky zvědavého čtenáře.

Nejoslnivější knihovnu jsem viděl ve výstavném hotelu poblíž vodopádů Iguazú. Podobně jako onen div světa se mohutně rozkládala po vysokých stěnách a z lesklých hřbetů zářila jména klasiků od Cervantese přes Tolstého až k Sartrovi. Pohled neodolatelný, jen za hřbety nic. Ani jediná stránka. Vše z lakovaného papundeklu. Artefaktissimo maximo…

Antonín Přidal je spisovatel a překladatel

Hugo Sonka na kresbě Egona Schieleho

Už brzy uplyne šedesát let od smrti německy píšícího židovského literáta **Huga Sonnenscheina**, známého jako Hugo Sonka (1889—1953), rodáka z Kyjova. Lyrika vagabunda, hochštaplera, agenta, trockisty, anarchisty, vězně z Osvětimi i z Mírova, nejkrásnějšího rakousko-uherského vojáka, konfidenta gestapa, oběti ideologických zmatků, milovníka žen, snílka, tanečníka, mystifikátora… Výčet Sonkových životních rolí jako by přímou úměrou předznamenal jeho dráždivé životní dobrodružství kopírující groteskní dějiny dvacátého století. Dobrodružství, které by šlo současně definovat i jako banálně tragický osud.

Bratr slunce a jeho věčný stín

Osud sebetvůrce Huga Sonky

Dora Kaprálová

Tím nejbanálnějším na Sonnenscheinově osudu přitom zůstane jedno matné místo jeho biografie. Oprávněnost či neoprávněnost jeho poválečného odsouzení za kolaboraci s nacisty se pravděpodobně již nikdy nepodaří projasnit. Jediným dosud neprobádaným důkazem Sonkovy viny či neviny jsou nedostupné spisy KGB v moskevských archivech. Na druhou stranu, změnila by nějak zásadně šedesát let po Sonkově smrti průkazně doložená pravda pohled na básníka, jehož osud byl svými zvraty natolik přepjatý, až zcela zastínil jeho vlastní tvorbu? A jaká ta tvorba byla? Domnívám se, že tento aspekt by měl být pro budoucí zájemce o „fenomén Sonka" klíčovým, neboť spekulací už bylo na jeden osud snad až příliš.

Přiznám se ale, že i mou původní motivací, proč se Hugem Sonnenscheinem zabývat, nebyla báseň zařazená Ludvíkem Kunderou do známé antologie německého expresionismu *Haló, je tady vichr — vichřice!*, nýbrž sugestivní legendaristický text o Sonkovi z pera Jürgena Serkeho v knize *Böhmische dörfer — putování opuštěnou literární krajinou*, která vyšla česky v roce 2001. Literární reportér Serke v něm básníka pokládá za oběť komunistické zvůle. Sonka byl podle něj odsouzen roku 1947 k dvaceti letům těžkého žaláře kvůli jediné větě, v níž označil komunistickou ikonu Julia Fučíka za konfidenta gestapa. Odhlédneme-li od skutečnosti, že Fučíkova drobná pochybení jsou dnes všeobecně známá (sám je několikrát v nezcenzurované verzi *Reportáži psané na oprátce* zmiňuje), byl Serkeho vybájený text po německém vydání v roce 1987 prospěšný. Minimálně působil jako červený hadr na „býka" tehdejšího Východního bloku.

Divokost a pády

Ale zpět k Sonkovi. Hugo Sonnenschein (Sluncetřpyt) se narodil v židovské zemědělské rodině ve slováckém Kyjově (Gaya) jedenáct let před začátkem dvacátého století. Pocházel z prostředí, kde se hovořilo výhradně německy, ale v Kyjově dva roky navštěvoval české gymnázium. Ještě před první světovou válkou přešel kvůli nevalným výsledkům do Brna na německou obchodní akademii a zde okamžitě vstoupil mezi anarcho-komunisty. Tou dobou hltal marxismus, buddhismus, zajímal se také o fenomén prostituce a podle svědectví Sonnenscheinových příbuzných byl už tehdy velkým světákem a bohémem, kterého nezřídka (a ne naposled) vydržovaly přítelkyně či manželky. Ostatně o Sonkovi a jeho vztahu k ženám se vyprávěly legendy — měl být nejkrásnějším rakousko-uherským vojákem, v každém vídeňském okresu prý pobíhalo jedno jeho nemanželské dítě. První válku trávil více než na frontě v lazaretech, ve vězeních a u svých milenek. Ta vězení ho nakonec provázela po celý život. Ve dvacátých letech byl za své názorové „výtržnosti" zavřený v Kutné Hoře, Vídni, Berlíně a v Norsku, za války pak v Osvětimi a po válce na Mírově.

V roce 1918 se Sonka s Rudými gardami, vedenými Egonem E. Kischem, pokoušel obsadit vídeňský parlament. Povstalcům se prý nepodařilo otevřít zamčené dveře, a tak se první Sonkova rebelie nezdařila… Spisovatel Jiří Kamen, který o Sonkovi napsal celý román s názvem *Hugo* (roku 2004 vyšel v nakladatelství Prostor), s gustem vypráví ještě jinou anekdotu. Sonka byl prý oproti skutečnému anarchistovi a svému příteli Michalu Marešovi spíš kavárenský rebel. Když v roce 1929

hořel ve Vídni Justiční palác a kolem probíhaly střety levicových demonstrantů s rakouskou policií, ozbrojený Mareš přijel do Vídně prvním vlakem z Prahy a pak zraněný z barikády běžel k Sonkovi, kterého však ke svému úžasu našel s dýmkou v posteli. Sonka se Marešovu odhodlání shovívavě vysmál.

Chodící rozpor

Ironií osudu je, že právě anarchistický spisovatel a publicista Michal Mareš se stal na sklonku života Sonkovým spoluvězněm na Mírově a dokonce ho v prostorách vězeňského dvora pohřbil. Je dobré vědět, že Sonka byl i přes své salonní anarchistické buřičství současně celý život výrazně, dalo by se říci *hravě*, politický. Spoluzakládal rakouskou a později i českou komunistickou stranu, ale už ve třicátých letech z ní byl vyloučen jako trockista. Poměrně kriticky se věnoval moskevským procesům, později dokonce obhajoval Masarykovu republiku, což musel potom, s nástupem jiné ideologie, zase popřít.

„Když v roce 1929 hořel ve Vídni Justiční palác a kolem probíhaly střety levicových demonstrantů s rakouskou policií, ozbrojený Mareš přijel do Vídně prvním vlakem z Prahy a pak zraněný z barikády běžel k Sonkovi, kterého však ke svému úžasu našel s dýmkou v posteli“

Z životopisných údajů jsou podstatné ještě tyto: v roce 1943 Sonku s jeho druhou manželkou, stenografkou Rosou, kvůli židovskému původu deportovali do Osvětimi. Rosa zahynula v plynové komoře, Sonka v Osvětimi pracoval v táborové lékárně a koncentrační tábor přežil. Záhadami opředené je Sonkovo přerušení osvětimského pobytu a jeho cesta do Prahy s doklady na jméno Jan Suk. Hned po osvobození koncentračního tábora se charismatickému vězni Sonkovi podařilo dokázat, že se znal s Leninem, Stalinem i s Trockým, jehož se ovšem už dávno zřekl. Nato odjel vlakem do Košic, kde několik měsíců pracoval pro novou vládu, posléze byl letecky přepraven do Moskvy, kde se setkal s Benešem a Gottwaldem; zpět se vrátil jako úředník nové československé vlády.

Avšak již v roce 1945 byl obviněn ze spolupráce s gestapem, později odsouzen a vězněn na Mírově, kde v roce 1953 zemřel. *Český biografický slovník 20. století* z roku 1999 suše konstatuje: „V květnu 1945 byl Hugo Sonka odhalen jako konfident gestapa, v dubnu 1947 odsouzen ke dvaceti letům žaláře…“

Literární kritik a bohemista Dieter Wilde, autor literárněvědné studie o Sonkovi, k tomu v rozhovoru, který jsem zhruba před deseti lety připravila pro kulturní rubriku MF Dnes, poznamenal: „Stojí to tam jako nezvratná skutečnost; je to naprostá ignorace dlouhodobých diskuzí, které se o Sonnenscheinovi a jeho životě vedou. Navíc jsou zde uvedeny mylné údaje, počínaje datem narození. Ta slovníková informace se mě osobně hluboce dotýká. Jsem totiž přesvědčen, že rozsudkem z roku 1947 bylo Sonnescheinovi způsobeno velké bezpráví.“

Básník? Básník!

Konečně raději přejděme k Sonkově tvorbě. Vždyť každý, kdo by se o důvěrném příteli literátů Ivana Olbrachta, S. K. Neumanna, Františka Gellnera, Otokara Březiny, ale také známého Lva Trockého, V. I. Lenina či dokonce Josepha Goebbelse chtěl dozvědět víc pikantních detailů a zřejmě i mystifikací, může si přečíst povedený román Jiřího Kamene. Nebo se začíst do starší knihy — románu Ivana Olbrachta *Podivuhodné přátelství herce Jesenia*. Zde je podán literárně stylizovaný, leč údajně přesný portrét mladého Huga Sonnenscheina. Vystupuje zde jako herec a zejména životní sebetvůrce. Sonka byl skutečně především cosi jako tanečník libující si v těch nejdivočejších otočkách. Při nebezpečných variacích mu ale často uklouzla noha a po krásné podívané následoval výkřik a toporný pád. Totéž lze s jistou nadsázkou říct i o jeho psaní.

Jaké jsou tedy jeho básně? Kvalitativně rozkolísané. Vedle agitačních provolání, které začal psát už jako horlivý přispěvatel do Neumannova časopisu *Červen*, je Sonnenschein i autorem veršů ovlivněných Otokarem Březinou. V nich se křesťanské motivy podivně mísí s divokostí a folklorními prvky kyjovského Slovácka a s motivy sociálního útlaku. Osobně je považuji za vůbec nejkrásnější a nejzdařilejší Sonkovy verše, samozřejmě vedle těch pozdních, jako je například básnická zpověď *Osvětimský testament*. Je také nutno říci, že Sonnenscheinovy rebelské, agitační i bohémské verše nespadly z čistého nebe, ale byly přímo napojeny na dobové literární povodí. Sonka nebyl ani naivním prosťáčkem, ale ani intuitivním géniem, nýbrž vcelku racionálně postupujícím básníkem-intelektuálem, sebevědomě se pohybujícím v prostředí rodící se české literatury. To je zajímavé. Na rozdíl od majetnějších německy píšících pražských židovských souputníků — Franze Werfela,

Foto z fondů oddělení dějin literatury MZM

Hugo Sonka a S. K. Neumann v Bílovicích nad Svitavou roku 1916

Hugo Sonka v Karlových Varech v roce 1938

Foto z archivu Jiřího Kamena

Maxe Broda, Johannesa Urzidila či Franze Kafky — byl tento outsider, německy píšící slovácký Žid, orientovaný výhradně na českou literární scénu. Německo-židovské pražské kruhy i Vídeň měly na jeho tvorbu de facto nulový vliv.

Naproti tomu český dobový kontext tvoří jasnou osnovu, s jejíž pomocí lze Sonnenscheina dodnes číst a pochopit. Sonkovo psaní v sobě totiž spojovalo tři zdánlivě nespojitelné elementy, které tehdy okupovaly intelektuální prostor: kosmickou vizi lidství, individuálně anarchistickou koncepci a téma sociálního útlaku. Sonka dokázal jít cestou, jejíž milníky tvořily jména od Otokara Březiny, Fráňi Šrámka, Františka Gellnera až po sociálně cítícího antisemitu Petra Bezruče.

Básník Otokar Březina dokonce napsal k Sonkově sbírce *Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht* (Jábůh, masové opojení a bezmoc) z roku 1910 jímavý doslov. Přitom se tak stalo v době, kdy Sonka inklinoval krom svérázně pojímaného křesťanství k rudé anarchii a Březina zase k vzývání božských sfér. Pro Sonkovu poetiku (nepočítáme-li ty explicitní, naivní a bůhví jakými okolnostmi vynucené ideologické básně) představovaly konstanty motivy Slovácka (a dokonce oblíbeného Slovenska!), dále pak motiv ženy a smrti. Ve sbírce *Meine slowakische Fibel* (Můj slovácký slabikář) z roku 1935 uvádí jako motto své celoživotní přesvědčení o nad-etnické příslušnosti: „Žid, slovácké dítě, kulturní bastard."

Krausův soud

Vcelku neudiví, že tehdejší král žurnalistů Karl Kraus Sonnenscheinovu tvorbu příliš vážně nebral. Vždyť Sonka pro něj musel být venkovan, tulák, politicky nečitelný podivín s manýristickou vášní pro folklor a „cikánskou prostotu" života. Kraus v roce 1934 ve své tribuně *Die Fackel* (Pochodeň) dokonce hřímal: „Sonka básní. Zažil svět větší tragedii? V profukující uličce bydlí jako podnájemník u Alberta Ehrensteina, nad hlavou střechu-řešeto na podněty, plíseň na nové formy se raduje po stěnách, dobré šrámy pro expresionismus jsou po ruce, v neustálých myšlenkách na srdce Lasker-Schüllerové […] pokládám Sonku za simulanta, a to za simulanta neobratného, protože z blázinců už jsem dostal lepší básně."

Sonkův svérázný básnický styl byl skutečně do značné míry poznamenán zvláštní schopností eklekticky přijímat vlivy, napodobovat a přetvářet z nich místy vábivé strofy, v nichž se kosmos a březinovská spiritualita mísí s anarchisticko-agitačními manifesty ve verších, gellnerovská melodičnost s bezručovsky drsnou obžalobou. Pokud měl tedy Kraus na mysli jakousi neautentickou „bláznivost“, pak byl jeho radikální soud snad oprávněný. Ale chameleon Sonnenschein byl básníkem nejen mnohohlasným, ale i svébytným. Dodnes živá je i přirozená *zpěvnost* jeho básní. A český čtenář se o tom může přesvědčit; před třemi lety konečně vyšel první ucelený výbor z jeho básní s názvem *Zaběhl jsem se s toulavými psy* (dybbuk, 2009) v kongeniálním překladu básníka a germanisty Radka Malého.

Kde začínají virtuální stopy

Snad nejvýstižněji charakterizoval Huga Sonnenscheina rakouský esejista Josef Haslinger, který ho považuje v podstatě za konceptualistu, za umělecký výtvor sebe samého. A k tomu je vždy zapotřebí notná dávka sebevědomí, bláznovství i talentu. Jako „koncept“ je podle Haslingera možné vnímat i Sonkovu anarchistickou, angažovanou poezii. Z Mírova napsal již nemocný Sonka v jednom ze svých četných dopisů své věrné, stále milující první ženě, klavíristce Marii Svobodové: „Milá Mařenko, na počátku bylo slovo a pak hned tvé balíčky“. A v jiném listu, dva roky před smrtí: „Milá Mařenko, hesla, která ti zde odevzdávám, jsou pro vypsanou literární soutěž, pro dvouletku, kterou vypisuje ministerstvo informací, bylo to v Lidové demokracii… jedná se o cenu 5000 korun…, píšu to pod heslem: ‚rákosník nelká‘“!

> Zdar vlastenci a zrádci ránu / čest práci na dvouletém plánu / Co vybudujem do dvou let / to obdivovat bude svět / Sobě dokaž světu zjev dvouletkou svou sílu / Čest přilož ruce k dílu / Dvouletý náš plán lidem vlasti dán / budiž vykonán“

Chce se nám nad tím smát, jenže víme, že v dané situaci už v tom bylo pramálo z lehkosti někdejšího tanečníka; tohle byla čirá tragika, pragmatický pokus zajistit si nějaké prostředky. Zoufalý krok unaveného, rezignovaného vězně z Mírova, údajného židovského konfidenta gestapa, kdysi narudlého anarchisty. Člověk, který skončil doslova zahrabaný u vězeňské zdi; jeho údajná vina nebyla smyta ani po šedesáti letech.

Proč si ho připomínat

Čeho si ještě můžeme všimnout na životě a díle Huga Sonky? Zůstává těch pár krásných básní, zůstávají dochované fotografie Sonky — krasavce, buřiče a světáka — zůstávají zprávy o jeho podivuhodném a romantickém osudu. A samozřejmě inspirace jeho příběhem — román *Hugo*, v němž spisovatel Jiří Kamen zábavně a s empatickým umem boří hranici mezi fikcí a fakty, aniž by rezignoval na pokorný přístup k historickým pramenům. Jak se dalo čekat, Sonkův „profil“ dnes objevíte i na Facebooku. I já jsem se ráda přidala k těm devíti virtuálním outsiderům, kteří „digitálně“ stvrdili přátelství s téměř šedesát let mrtvým básníkem. Tento úkon jsem provedla jediným kliknutím myši: „Profil Hugo Sonnenschein: to se mi líbí.“ A hned je nás na světě deset! Při podrobnější výpravě virtuálním světem s prohlížečem Google jsem brzy objevila i hotel v Tichomoří nesoucí jméno Hugo Sonnenschein. Mystifikátor Sonka by zřejmě jásal. Řekla bych, že Sonkova duše se dnes vznáší kdesi v zásvětí s dušemi dalších kyjovských umělců: básníka Jiřího Veselského (1933—2004) a fotografa Miroslava Tichého (1926—2011). Je to pošetilé srovnání, ale odpustit si ho nelze. Co že mají všichni tito tři mámiví tvůrci společného krom rodiště? Programovou osamělost, až perverzní erotický apetit, vědomí smrti, pojmovou zmatenost, slovácký mysticismus zkalený (bohužel zničujícím) intelektem, dosti rozostřenou hranici mezi skutečností a klamem.

Skoro by se nabízelo skončit tuctovým bonmotem, že stát se „nečitelným“ se nevyplácí. Zvlášť v literatuře. A přesto je taková „rozmlženost“ možná jednou z nejautentičtějších stop středoevropského intelektuála první poloviny dvacátého století. Víme dnes snad lépe, kdo byl doopravdy Haškův Josef Švejk? Takto je dobré chápat — a přes veškerou její ambivalenci respektovat — i osobnost pozapomenutého literáta Huga Sonnenscheina. Kdyby pro nic víc, pak rozhodně pro všechny ty zdařilé Sonkovy básně, které přežily svého tvůrce.

Autorka je dokumentaristka, literární kritička a publicistka. Spolu s režisérem Pavlem Jurdou natočila hodinový filmový dokument o Hugu Sonnenscheinovi-Sonkovi *Muž, který měl nebýt* (Česká televize 2008).

Lidská krev

Z veršů Huga Sonky

ZIMNÍ SONET

V zimě a mrazu mění se mé slzy
v krystaly ledu, v perly z jinovatky
a ve vlasech mi způsobuje zmatky
severák, ostrý, skučící a drzý.

Ten můj spor s Bohem, ten mě trochu mrzí.
Moci tak tiše padnout k nohám matky!
Můj otčenáš zní marně, němý, krátký.
V ledové perly mění se mé slzy.

Kdo chtěl by dbát na lidi mého typu…
Zaběhl jsem se s toulavými psy.
Hledal jsem smrt — a nic. Co ještě chci?

Bídný a slepý, už jen zuby skřípu...
Ty, vagabundská pýcho, kde teď jsi!?
Zaběhl jsem se s toulavými psy…

TI V BOHU

Lidská krev stéká do hnoje
toho, kdo svržen dávno je:
My v Bohu a my omámení —
Dokud z nás každý nezcepení…

Otče náš, jenž jsi,
jenž navěky jsi,

mysl mou jsi mlhou zastřel,
potom někdo křikl: Zastřel!
Tak jsem střelil. Kdosi vzdych…
Proč je zabíjení hřích!?

Pater Noster, otče Krista,
Jenž jsi… věčný… anarchista.

CURRICULUM VITAE
Vídeň 1907

Já nemám nic než hnědé oči
a rozcuchané pačesy
a hrubé šedé šaty nosím
rok co rok v každém počasí.

Já nemám klobouk, nemám kabát,
a když se vichry, co já vím,
od Kahlenbergu v zimě ženou,
jenom si límec postavím.

Košile modrá na mně visí
a černá stužka na krku;
tu ztratila, když honil jsem ji,
překrásná paní v úprku.

Já nemám nic než svoje skřipky
a matku, co mě proklíná;
nic nehledal jsem — těch pár přátel?
Sami mi spadli do klína.

Nehledám nic, vždy potkám štěstí
a vedu život tuláka.
Mě líbá čas, já líbám děvky
a studuji si oblaka.

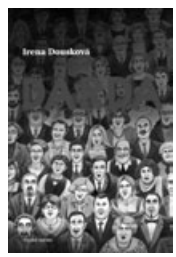
Přeložil Radek Malý

kritiky

❝ Podobu prózy Ireny Douskové výrazně spoluurčuje rovněž její společenskoreflexivní a kritická rovina. Někdejší dětskou či postpubertální naivitu, schopnou věci odlehčovat a ukazovat v humorném a groteskním úhlu, ale — bohužel — vystřídal sklon k přímočaré, stranicky zaujaté publicistice. ❞

Pavel Janoušek o románu Ireny Douskové *Darda*

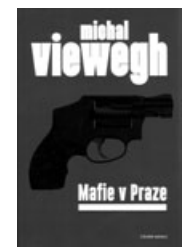
66



❝ Vieweghův text tedy není autonomním vyprávěním, ale pokusem o překódování neuměleckého materiálu do polohy románového vyjádření. To se však děje bez toho, aby zvýraznil právě to nejdůležitější v daném procesu: posun k uměleckému, fiktivnímu, estetickému. ❞

Marcel Forgáč o románu Michala Viewegha *Mafie v Praze*

68



a recenze

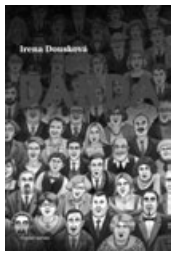
❝ Harding se jakoby pokouší spojit v jedno lineární a cyklické vnímání času a uchovat přitom kouzlo obou [...]. Nedaří se mu to absolutně, ale jeho zaujetí, jehož vlnění dokáže přenést na čtenáře, je přesto strhující. To platí i pro knihu jako takovou: nevylučuji přítomnost drobných škobrtnutí, celek je však výjimečně krásný. ❞

Kateřina Kirkosová o románu
Tuláci **Paula Hardinga**
70

❝ Aby bylo jasno, Sarrazin není německý nacionál, který by hájil „čistotu rasy“. Není ani nepřítelem přistěhovalectví. Ba snad ani toho islámského. Hlavním cílem jeho kritiky je německý sociální systém, který tureckým přistěhovalcům (ano, o ně jde nejvíce) dovoluje v Německu trávit poměrně pohodlný život, aniž by se museli integrovat. ❞

Jiří Trávníček o knize Thila Sarrazina
Německo páchá sebevraždu
72

Humor jako maska?



Pavel Janoušek

Irena Dousková: *Darda*, Druhé město, Brno 2011

Všechny reklamní texty včetně toho, který je na obálce knihy, zdůrazňují, že *Darda* je třetím dílem volné trilogie, jež se započala prózami *Hrdý Budžes* a *Oněgin byl Rusák*. Je to svým způsobem přirozené: jednak byly první dvě části velmi dobře prodejné, jednak to plně odpovídá záměru, s nímž autorka svůj text začala psát. Přesto jsem přesvědčen, že tato strategická volba byla od samého začátku chybná. Navodila v autorce i adresátech očekávání, kterým výsledná výpověď nedokáže dostát.

Na rozdíl od prvních dvou dílů „trilogie" nelze *Dardu* číst jako prózu primárně a geneticky humoristickou, ale spíše jako autorčin pokus o literární uchopení a pojmenování řady velmi osobních traumat. Pokud by mi v tuto chvíli pečlivý čtenář namítl, že privátní a traumatický prvek byl v „trilogii" Ireny Douskové významně přítomen již od *Hrdého Budžese* a utvářel vždy pozadí její komiky, nemohl bych mu odporovat. Nicméně je evidentní, že čtenářský úspěch *Budžese* byl dán především jinými rysy autorčiny výpovědi. Prvním z nich byla poláčkovská volba dětského vypravěče, který ve své spontánní naivitě dokázal podat humornou „zprávu" i o věcech nepříliš veselých. Tím druhým schopnost prostřednictvím retrospektivního nadhledu vyvolávat zvláštní typ nostalgie: *Hrdý Budžes* v okamžiku svého prvního vydání vyzýval ke smíchu především ty adresáty, pro které byly počátky husákovské normalizace organickou součástí jejich životů, kteří ale tuto dobu už mohli vnímat jen jako nenávratnou minulost. V próze *Oněgin byl Rusák* autorčina ústřední hrdinka a vypravěčka povyrostla do gymnazijního, tedy postpubertálního věku, a v návaznosti na to se výrazně proměnily i její holčičí starosti a bolesti. A třebaže se příslušně proměnil také samotný žánr výpovědi, poláčkovský humor byl nahrazen komikou študáků a kantorů ve stylu Jaroslava Žáka, ani tentokrát se traumatická rovina hrdinčiny existence neprodrala do popředí výpovědi.

Hra jako způsob překonávání bolesti

Ve třetí části „trilogie" již retrospektivní odstup zcela zmizel: vypravěčka Helenka, či spíše už Helena, zestárla do autorčina věku a stala se dospělou ženou a matkou dcery a syna. Její příběh se odehrává v aktuální přítomnosti polistopadového kapitalismu. Tento posun způsobil, že se pro čtenáře stala naléhavější otázka míry autobiografičnosti ústřední postavy. Nevím vůbec nic o životě Ireny Douskové, nemohu se však ubránit pokušení číst její novou knihu jako velmi osobní zpověď. A to navzdory faktu, že text novely pracuje s řadou motivických a dějových prvků, jež jsou zjevně výsledkem volné fabulace a součástí promyšlené významové kompozice; obdobné „literárnosti" v textu sice registruji, podléhám ovšem tendenci vnímat je spíše jako součást literární hry či dokonce jako masku a způsob, jehož pomocí se autorka snaží získat potřebný epický a hodnotový odstup od sebe sama a od těch svých životních malérů, které chce pojmenovat a ohodnotit.

Hravost jako způsob překonávání bolesti ostatně určila již samotný titul prózy. Slovo Darda totiž označuje nejen příjmení hrdinčina manžela, ale také prudkou a silnou ránu, již hrdinka a její děti obdržely a s níž se musejí proti své vůli vyrovnávat. Přesněji jde o rány-traumata dvě. První je rozpad dvacetiletého manželství poté, co

si vypravěččin muž našel jinou a odstěhoval se, tou druhou pak (v mírném odstupu následující) těžká, a možná smrtelná nemoc, jakož i potíže spojené s jejím léčením.

K tomu, aby tyto rány zvládla, potřebuje ovšem terč, proti němuž může vystřelovat jedem bolestivého vzdoru napuštěné šípy. A protože nemoc vnímá spíše jako záležitost nadosobního, neovlivnitelného a nespravedlivého osudu, který je nutné trpně snášet, útočí vyprávění Ireny Douskové zejména na hrdinčina bývalého manžela. Tento dobře placený manažer nadnárodní společnosti je tu vykreslen jako naprosto prázdný panák a duševní chudák: jako někdo, kdo sice v rámci reklamní kampaně pokrytecky předstírá filantropii, avšak ve skutečnosti je cholerik a sadista schopný v afektu fyzicky týrat vlastní děti a systematicky terorizovat celou rodinu. Ve vypravěččiných očích se tento milovaný a současně i nenáviděný muž mění v natolik dokonalou kreaturu, že se čtenář musí ptát, jak si tak sympatická žena mohla vzít takového idiota a proč i nadále — bezmála až do konce prózy — touží po jeho návratu.

› Škoda že jinak velmi dobře napsaná próza zabloudila někde mezi psychologickou introspekcí, publicistickým traktátem a humoristickou novelou ‹

Po kolena v politice…

Součástí vypravěččina myšlenkového světa jsou především děti, rozvod, divadlo a s postupem času také stále více nemoc. Nemizejí z něj ale ani motivy čtenáři důvěrně známé z předchozích částí „trilogie“. Klíčové pro ni je zejména hledání vlastní identity a příslušnosti, ať již ve vztahu ke vzdálenému (a teď již také mrtvému) otci-emigrantu, nebo skrze něj ve vztahu k židovství. Otázka „je to dobré pro Židy?“ se jí tak stává základním a deklarovaným kritériem při hodnocení všech zahraničněpolitických otázek, včetně například Obamova zvolení americkým prezidentem. V rámci otázek vnitropolitických se ovšem Helena souběžně a stejně náruživě hlásí také ke svému češství.

Tím se dostávám k faktu, že podobu prózy Ireny Douskové výrazně spoluurčuje rovněž její společenskoreflexivní a kritická rovina. Někdejší dětskou či postpubertální naivitu, schopnou věci odlehčovat a ukazovat v humorném a groteskním úhlu, ale — bohužel — vystřídal sklon k přímočaré, stranicky zaujaté publicistice. Bylo by, myslím, zajímavé podrobněji porovnat v této souvislosti přítomnou knihu Ireny Douskové s obdobně politizujícími prózami Michala Viewegha. Dousková a Viewegh mají totiž v tomto bodě hodně společného. Oba jsou shodně přesvědčeni, že současná, tedy polistopadová česká společnost se nějak nepovedla a je to s ní čím dál horší. Shodli by se v řadě dalších otázek, například v odporu proti Paroubkovi, v odsudku pseudointelektuálů či bojovného feminismu. Paradoxně se ale naprosto rozcházejí v tom, kdo za přítomný stav může. Zatímco Viewegh reprezentuje tu část české společnosti, pro kterou je zdrojem všeho zla Václav Klaus, Irena Dousková zjevně patří mezi jeho nadšené obdivovatele. Její hrdinka je tak hned z počátku vyprávění jednou z havlovských „pravdoláskařek“, tedy neschopnou, umělecky impotentní a hysterickou režisérkou podléhající módním heslům, označena za klausomilku. A i když se Klausovo jméno v následujícím textu objeví snad jen jednou nebo dvakrát, po celý zbytek příběhu se vypravěčka snaží tomuto označení dostát.

…a přece občas spisovatelka

Pasáže, v nichž se z vypravěčky stává politická komentátorka, nejsou sice příliš početné, autorka jim však evidentně přikládá nemalý význam, což se projevuje mimo jiné tak, že v nich zcela ztrácí smysl pro humor. O to více však oceňuji místa, v nichž je tomu naopak a spisovatelka nad publicistkou vítězí. Počítám k nim zejména působivou situaci, v níž se nemocná Helenka setkává s nenáviděnou dramatičkou Gertrudou Macek, v jejíž hře odmítla hrát, neboť tato rakouská feministka a její dramata jí zosobňují falešný a prázdný intelektualismus. Při náhodném střetnutí na záchodě divadla však s údivem zjišťuje, že obě jsou jen ženy, a to s obyčejnými starostmi a fyzickými potížemi. Škoda jen že takových míst není v celku mnoho a spíše vybočují ze základní intence výpovědi.

Nechci zde rozsuzovat, nakolik má Dousková jako komentátorka stávající společenské situace pravdu. Nicméně z literárního hlediska je jasné, že tam, kde se někdejší malá Helenka vznášela na křídlech naivity, situační a jazykové komiky, tam se současná a dospělá Helena brodí po kolena v aktuálních sporech, mýtech a předpojatostech, a ztrácí tak schopnost nahlédnout pitomost naší dnešní kulturní a sociální situace se stejnou groteskní a osvobozující nadsázkou jako její dvě předchozí podoby. A připočteme-li k tomu ještě fakt, že přes veškerou snahu se jí nepodařilo získat dostatečný nadhled ani nad vlastním životem, leží před námi literární text, jenž se od samého počátku neustále snažil být něčím jiným, než je a než by mohl být.

Autor je literární kritik

Béčkový bestseller

Marcel Forgáč

Michal Viewegh: *Mafie v Praze*, Druhé město, Brno 2011

Dokumenty o podsvětí se v česko-slovenském kontextu stávají čím dál oblíbenejší. Před nedávnem se ve slovenských knihkupectvích vyprodávaly tituly Gustáva Murína *Mafia v Bratislave*, *Mafia na Slovensku* a *Boss všetkých bossov — Mikuláš Černák*, v Čechách zase tetralogie o českém podsvětí od investigativního novináře Jaroslava Kmenty. Všechny se opírají o studium poměrů, autentické záznamy, rozhovory a výpovědi a nárokují si být dokumentem seznamujícím čtenáře se skutečnými a pravdivými informacemi o fungování zákulisí.

Michal Viewegh vstupuje do této oblasti z jiné strany: románem. A to je žánr, který za jistých okolností může být taky dokumentem; ovšem od svého autora si vyžaduje víc než jen přepsání či domýšlení informací z novin či Kmentových prací. Vieweghovo čtení jiných pramenů (a asi i konzultace, které absolvoval s autorem *Svědka na zabití*) se výrazně podepisuje na jeho přístupu k procesu tvarování literární skutečnosti. Už v úvodní autorské poznámce se nás Viewegh snaží ubezpečit, že tady nejde o „investigativní žurnalistiku, nýbrž román“ a že jeho cílem bylo „popsat skutečné události a skutečné osoby podle nezadatelného práva beletristy“. To v tomhle případě spočívá v aplikaci metody koláže, kdy „ustřihl (obrazně řečeno) půlku obličeje někdejšího ministra vnitra a nahradil ji chlapeckou tváří jeho neméně podnikavého předchůdce“ atd. (s. 7). Zároveň se plně hlásí k formulaci T. Caina: „[…] Kdekoli to bylo vhodné, snažil jsem se respektovat známá fakta. Přesto jde o výslovnou a jednoznačnou fikci. […]“ (s. 9)

I když se z knihy Viewegh tímto komentářem snaží udělat fiktivní vyprávění, povaha jeho líčení příběhu i zacházení s postavami tomu nenasvědčuje. Své postavy totiž netvoří, nemodeluje je v rámci procesu *tvorby* románových postav a románu jakožto estetického artefaktu; pouze je *konstatuje*. Kupříkladu seznámení s postavou Šestáka proběhne takhle: „Ministr měl Šestáka vcelku rád. Kdyby mu dokázal nezávidět ty desetimilionové provize, které běžně dostával na miliardových armádních zakázkách, mohli by z nich být přátelé — jenže když jeden vydělává měsíčně o nulu víc, nemůže žádné přátelství fungovat, pomyslel si Ministr.“ (s. 40) Okamžité začlenění postavy do hodnotových rámců bez její bližší specifikace se už nezmění, její další konání ji nebude dotvářet a prohlubovat, jenom dokazovat tuto výchozí tezi.

Viewegh jednoduše vytvořil černobílý svět, kde dobro je přímo nebeské (Pochůzkář, novinář, Plukovník ad.) a zlo ďábelské (politici-mafiáni, policisté). Autor spoléhá na přímou referenci postav ke skutečným osobám, tedy na to, že jejich hlubší charakteristiku si čtenář do románového světa takříkajíc přenese ze své životní sféry. Na jedné straně Viewegh mluví o záměru napsat fiktivní text, na druhé straně vyhraňuje referenční přímočarost především jmény a pracovním postavením postav, což je jednak autorská instrukce a zároveň hrubá intervence pro zesílení závislosti románového dění na jiných a jinak fungujících dokumentech a novinových článcích.

Agitace a apel

Vieweghův text tedy není autonomním vyprávěním, ale pokusem o překódování neuměleckého materiálu do polohy románového vyjádření. To se však děje bez toho, aby zvýraznil právě to nejdůležitejší v daném procesu: posun k uměleckému, fiktivnímu, estetickému. Navíc jeho umělecké kódování programově nemá být těžko dešifrovatelné; autor se výhradně spoléhá na to, že text nebude klást žádný, tedy ani čtenářsky zajímavý odpor. V tomhle románu drtivě vítězí snaha podat zřetelné informace prostřednictvím lehko pozměněných reálií nad snahou o umělecký výraz, který se projevuje přinejlepším ve zkreslování výchozích informací; kromě toho jakožto román nic nenabídne, tedy pokud odhlédneme od sekundárních, nevěrohodných a až infantilně podávaných milostných a citových zápletek Sporťáka a Diany.

Mafie v Praze je volným, tak trochu hospodsky přibarveným převyprávěním událostí, o kterých autor slyšel od jiných. V reálné skutečnosti jsou to události zneklidňující až paralyzující, ovšem dějiny literatury často dokazují, že dění, které je ve skutečnosti paralyzující, může v prostoru románu vyznít „jako pokleslé“. Viewegh si to, zdá se, uvědomuje, ale nehodlá ustoupit a je autoritativní i tam, kde by měl možná víc naslouchat skřípání textu. Kupříkladu po šílené honičce Prahou nechá svého vypravěče říct: „Předchozí scénka, jako vystřižená z béčkového akčního filmu, byla bohužel přímým důkazem faktu, že mnozí policisté stojí na špatné straně zákona.“ (s. 107—108) Je zřejmé, co je pro Viewegha důležitější říct a co čemu podřizuje. Chtěl mít v románu honičku, a to bez ohledu na to, jakým způsobem ji podá, což pak dodatečně patřičně okomentuje; a tedy i zde se ukazuje, že Viewegh je ochotný bagatelizovat literární vyjádření ve prospěch zřetelně podané informace. Podobně lze hodnotit i dialog skleslých postav, z nichž jedna opouští pracoviště: „‚Jenže když to vzdáme všichni, budou tady vládnout už jenom mafiáni.‘ Luděk vzdorně vystrčil bradu. ‚Ale oni už tu vládnou.‘ Plukovník ho pozoroval. ‚Já se nicméně nepřestávám snažit, aby tu aspoň vládli míň,‘ řekl co možná klidně. ‚Když to vzdáme, budou tu bezpochyby vládnout víc.‘ ‚No jo. Žijem ale jenom jednou.‘ Na to se nedalo nic namítnout. I plukovník si často kladl otázku, zda má svůj jediný život obětovat vyšetřování zločinů, které nikdy nebudou vyšetřeny. ‚Když jsme si v dětství hráli na četníky a na zloděje, vždycky jsem chtěl být četník,‘ promluvil znovu Luděk. ‚To já taky.‘ ‚Jenže dobrej četník v týhle době bejt nemůžu. Nedovolej mi to.‘“ (s. 133) Literárně patetická heroizace těch dobrých policistů opřená o infantilní promluvu a spojená se vzpomínkou elitního detektiva na dětství si udržuje svou hodnotu jen a jedině v rovině informace o nemožnosti něco vyřešit. V jiných případech Viewegh sklouzne k agitačním a apelačním poznámkám: „[…] řadový občan tuší sotva desetinu toho, co se v téhle zemi děje (pokud čte noviny pozorně, pak možná dvě desetiny) — ale na druhé straně i to stačí k tomu, aby si inteligentní člověk dávno udělal přiměřeně ponurý obrázek.“ (s. 264)

> Vieweghova Mafie v Praze je příkladem toho, jak může román prostřednictvím svého autora zapomenout sám na sebe

Vyprávění na zabití

Vrcholem zapomínání románu na sebe, svou důstojnost a svou uměleckou hodnotu je stylizace okolností, které vedly k zabití Svědka. Vieweghova fabulace je vůči *logice čehokoli* absolutně nonkonformní, jeho řešení je zarážející a motivace konání postav nepochopitelná. Svědek vidí z okna bytu, ve kterém se ukrývá, své vrahy, ale jeho dcera, která ho nesnáší, je hladová. Vrahové-nevrahové, dnes je s nákupem na řadě nemilovaný tatínek, a tak se Svědek vyzbrojí seznamem potravin, igelitkou a jde. Před panelákem ho zastaví Ras, mafiánský vrah, který ho zatáhne zpátky do vchodu, kde ho na schodišti za jasného dne mučí a oběsí.

Vieweghova lehkovážnost se v procesu tvůrčí výstavby literární skutečnosti projeví vícekrát a na různých rovinách. Charakterizuje ji tematicko-motivická redundance, plochost postav, podcenění důležitosti stylotvorných činitelů, postrádání dynamiky a napětí ve vyprávění, balancování na hranici uvěřitelnosti líčení, laciná řešení parciálních souvislostí, apriorní přístup k charakterizaci a specifikaci románového dění, vágnost a klišovitost ve vztahu k použití výrazových prostředků. Nemyslím však, že na trhu nebude mít *Mafie v Praze* úspěch. Čtenáři si ji asi nebudou kupovat pro její estetické a umělecké parametry; podobně jako si pro ně nekupují domýšlivé bulvární plátky.

Autor působí na Prešovské univerzitě

Okamžiky opravdového vnímání

Kateřina Kirkosová

Paul Harding: *Tuláci*, přeložila Zuzana Mayerová, Odeon, Praha 2011

V dnešní uspěchané a karnevalově přeplněné době lidé přece nechtějí číst pomalé, kontemplativní, trochu starodávně vonící tituly. Zhruba to je jádro argumentace amerických nakladatelů, kterým Paul Harding, bývalý jazzový bubeník a spisovatel v naději, nabízel svůj literární debut *Tuláci* (*Tinkers*). A dál je to trochu popelkovský pohádkový příběh: jak se šedá myška proměnila v krásnou princeznu neboli jak kniha, které nikdo nedůvěřoval, získala Pulitzerovu cenu.

Ačkoli se ten příběh může zdát navýsost podezřelý, *Tuláci* skutečně jsou výbornou, podivuhodnou a inspirativní knihou, která stojí za to, abychom jí věnovali pozornost. Jako klíčové, ukotvující charakteristiky pro recenzovaný text si můžeme formulovat tyto: impresionistický, modernistický, dialektický, mytický; přičemž platí, že zvolené seřazení neodpovídá nutně jejich důležitosti; všechny se pokusím v průběhu psaní detailněji konkretizovat a ilustrovat. Nejprve však pohled na dějovou strukturu příběhu.

Kráčet skrze kaleidoskop

Vyprávění zahajuje obraz umírajícího George Washingtona Crosbyho, který v postupující malátnosti a rozevírající se smrtelné agónii začíná blouznit. Vzpomínání je selektivní proces a Georgeovy těkající myšlenky krouží především kolem postavy jeho poněkud podivínského otce, s nímž si nepříliš rozuměl, což osvětlují klíčové vzpomínky — jak mu otec při záchvatu padoucnice skoro prokousl dlaň a jak je jako děti nechala matka čtyři hodiny sedět před stydnoucími talíři s večeří kvůli otcově neohlášené nepřítomnosti (opět způsobené epileptickým záchvatem). George vzpomíná: pokouší se o přehodnocení a cosi jako závěrečné smíření s otcem. Zjišťuje přitom, že jeho puntičkářská a důsledně uhlazená představa o životě jako rovné cestě nefunguje, rozpadá se, obrací se proti němu: namísto uspořádaného sledu „viděl jen nezřetelnou plochu, v níž jednotlivé kamínky mozaiky kroužily, tančily a všelijak se přeskupovaly, a přestože se vždy skládaly z rozeznatelných odstínů barev, povědomých prvků, molekulárních jednotek a důvěrně známých proudů, byly zároveň nezávislé na jeho vůli, a kdykoli se je pokusil nějak posoudit, ukázaly mu obraz zcela odlišného člověka“ (s. 17). Od Hardinga je tahle proklamace jedním z prvních signálů, které jsou nenápadně, avšak promyšleně rozmístěny po linii textu jako turistické značky. Odkazují na vyšší, sjednocující a v každodennost projektované struktury mimo člověka — lze říci: odkazují k Bohu, k řádu přírody či k diskursu promlouvajícímu skrze aktéry a jimi zároveň formulovanému, chcete-li.

Próza *Tuláci* pracuje se dvěma hlavními příběhy, v nichž se střídá perspektiva George a jeho otce Howarda, zdánlivě protikladných charakterů, a toto rozvržení je dále komplikováno kombinací ich- a er-formy vztahující se střídavě k oběma. Text je doplněn úryvky z *Rozumného orlojníka*, spisku z osmnáctého století a oblíbené četby George, nadšeného opraváře hodinových strojů, a poznámkami z deníku „pomatence“ Howarda, jednoznačně nejlyričtějšími pasážemi knihy. Text je koncipován jako vrstvení tu více, tu méně prosvítajících obrazů;

nespoléhá na dynamický příběh ve smyslu důmyslného řetězení rozmanitých zápletek a dějových zlomů. Nicméně Harding čtenáři nenabízí ani nerozpletitelný shluk vágních filozofujících úvah nad životem a smrtí, jen volí trochu méně přístupnou formu vyprávění. Příběh je sdělován prostřednictvím pečlivě volených, detailně prokreslených obrazů-výjevů, což autorovi dovoluje citlivě posouvat výchozí bod, odkud jsou jednotlivé postavy nasvěcovány a pozorovány.

V tomto ohledu text charakterizují zejména adjektiva „kontemplativní/mytický" a „impresionistický", přičemž je zde kromě soustředění na výjimečnost okamžiku klíčová také zostřená vnímavost vůči krajině. Popisy přírodních scenerií jsou vskutku majestátní. Harding dokáže svým psaním zprostředkovat zrakové, sluchové i hmatové vjemy s tak obdivuhodnou lehkostí a elegancí, až se místy propadáte a vsakujete do Georgeových halucinací a jste zakleti v „okamžicích opravdového vnímání", které předcházejí Howardovým záchvatům padoucnice a které otevírají průhledy do světa za světem: „přikrývka z listí a světla a stínu a šustivého vánku se může rozhrnout a já na okamžik spatřím, co je na druhé straně: jako když povolí rozpáraný šev" (s. 45). Z hlediska prociťování si spisovatel (a překladatelka) s textem velmi vyhrál. Nejviditelnějšími doklady toho budiž pasáže zvukomalebné („kůra bříz za soumraku stříbrně a bíle září", s. 46) a vynalézavé metafory („hlava jako skleněný džbán plný starých klíčů a rezavých hřebíků", s. 16). Tyto ornamenty tu nefigurují pouze jako efektní poetické konstrukce, ale jsou pro Hardinga instrumentem, jak překročit automatizaci, která „požírá věci", k nové, ozvláštněné percepci. To je patrné například z toho, že jsou zařazovány formulace typu „blána jako sklo jako tekutina jako blána" (s. 38), čímsi blízké experimentům Gertrudy Steinové, která se snažila ve svých textech vrátit slovům sílu vyvolávat čiré bytí.

> Možnost drobných škobrtnutí nelze při čtení *Tuláků* vyloučit, celek je však mimořádně krásný

Kaluže jako vibrující kovové činely

Dostávám se tak ke štítkům „modernistický" a „dialektický". Dialektický proto, že funkčně propojuje nesmiřitelné protikladné síly, aniž by je tím anuloval a rozmazal jejich individuálnost. Na postavách George a Howarda — ačkoli je první portrétován jako pragmatický racionalista (hodinář) a druhý jako pološílený podomní obchodník (epileptik), oba, každý svým způsobem, naplňují ideu tuláků-hledačů-dráteníků-správkařů (viz onen mnohoznačný titul „Tinkers") a oba jsou zasaženi principem, který jsem pojmenovala „mytický" — lze demonstrovat cosi neuchopitelného, co je přesto pociťováno jako pravdivé. Avizovaná syntéza je nejzřetelněji vyjádřena nepřímo, v deskripci vnímání krajiny a běžných situací, neboť zde se zdá být ukončená — ukončená, přesto ne rigidní, přirozená, přesto ne zautomatizovaná. Hardingovi se daří uchovat neklidné kmitání, žádoucí pnutí uvnitř jevů a momentů. Nejlépe v okamžicích spojení nerostného a životem pulzujícího (znova v metaforách, např. „voda tak nerostně chladná, že doslova zvonila", s. 53), respektive stroje-umělého mechanismu a lidského těla (např. „Když přišel čas zemřít, poznali jsme to a odebrali se do hlubin, kde jsme ulehli a naše kosti se proměnily v mosaz. A pak nás vykopali. Použili nás, aby opravili rozbité hodiny a hrací skříně […] Tak jsme konečně zaujali své místo v soukolí." s. 154), kdy není upřednostněna ani jedna strana spojení — nejde o zmechanizování těla ani o personifikaci nehybných objektů, ale o obousměrné vplývání.

Závěrem ke štítku „modernistický". Částečně se překrývá s předchozím a odkazuje na proces stavění nové organické syntézy poskládané z disparátních fragmentů. Klíčové však je pojetí času. Hodiny v *Tulácích* v pravidelném rytmu odbíjejí zdaleka ne jen proto, že George je hodinářem. Čas není koncipován primárně jako to, co je třeba si podmanit — materializovat, rozkouskovat, rozpojit —, avšak ani jako nezkrotitelná přírodní síla. Scény, kdy George umírá, jsou velice zajímavým experimentem propojení objektivního a subjektivního času. Jsou uvozeny přesným časovým údajem, ovšem poté, zvlášť v momentech blouznění, se tahle exaktní časová mřížka křiví, roztahuje i smršťuje, aniž by tím byla zásadně narušena její struktura. Harding se jakoby pokouší spojit v jedno lineární a cyklické vnímání času a uchovat přitom kouzlo obou, a to hlavně prostřednictvím onoho mytického principu, kdy se vyjevuje obecné v konkrétním. Nedaří se mu to absolutně, ale jeho zaujetí, jehož vlnění dokáže přenést na čtenáře, je přesto strhující. To platí i pro knihu jako takovou: nevylučuji přítomnost drobných škobrtnutí, celek je však výjimečně krásný.

Autorka je literární kritička

Kritika německé pohodlnosti

Jiří Trávníček

Thilo Sarrazin: *Německo páchá sebevraždu. Jak dáváme svou zemi všanc*, přeložil František Štícha, Academia, Praha 2011

Ta kniha strhla v Německu přímo lavinu. A stejně tak se stala vírem, který do sebe vtáhl nejvyšší spolkové ústavní činitele včetně spolkové kancléřky a prezidenta. Údiv a respekt vzbuzují i čísla z jejího prodeje. Stala se fenoménem německého knižního trhu v roce 2010. Ne bestsellerem, ale megasellerem…

Už startovní náklad Sarrazinovy knížky (dvacet pět tisíc výtisků) byl na konci srpna 2010 rozebraný. Časopisy *Spiegel* a *Bild* totiž uveřejnily ještě před vydáním základní teze knihy. Druhé vydání (patnáct tisíc výtisků) bylo vyprodáno hned první den, třetí (třicet tisíc) pak za tři dny poté, co se objevilo na knižních pultech, čtvrté (osmdesát tisíc) zmizelo během týdne. Pak už nakladatelství přestalo být opatrné a nasazovalo pro další náklady počet sto tisíc. A i ty mizely z pultů rychlostí přímo závratnou. V prosinci 2010 se knihy denně prodalo deset tisíc výtisků. V současné době se odhaduje celkový počet prodaných výtisků něco více než 1,3 milionů; to znamená, že si ji koupily bezmála dvě procenta obyvatel SRN.

Pro třinácté vydání (listopad 2010) Sarrazin napsal krátkou předmluvu, v níž reagoval na výtky svých oponentů a odstranil některá nejkontroverznější místa. Za několik týdnů se kniha v Německu stala nejprodávanějším titulem desetiletí v oblasti politologicko-společenskovědní literatury. A za pár měsíců už se stala nejprodávanějším titulem dané oblasti celé poválečné doby. Na podzim 2010 kniha nestačila zájmu, takže nakladatelství nebylo schopno knihkupectví vůbec zásobovat. Začalo se mluvit o tzv. *Sarrazin-Effektu*, neboť jen tento samotný titul byl schopen na německém knižním trhu způsobit nárůst politologicko-společenskovědní literatury od srpna 2010 do srpna 2011 o třicet osm procent.

Německo se zmenšuje a hloupne

Hlavní teze: Němci odmítají mít děti, čímž se Německo stává postupně menší a hloupější. O přírůstky obyvatelstva se starají hlavně migranti, ale ti představují tu méně kvalitní část populace. Méně kvalitní proto, že se straní vzdělání a je závislá na sociálních dávkách. Sarrazin nekritizuje celou imigraci, pouze tu muslimskou. Dokonce dovozuje, že přistěhovalci z východní Asie mají daleko lepší výsledky než samotní Němci a problém není ani s těmi, kdo do Německa přijíždějí z východní Evropy či Evropské unie.

Autor své téma sleduje optikou demografie, vzdělání či chudoby. Kombinuje úhel jakoby nezaujatého pozorovatele, který si posluhuje všeobecně dostupnými statistikami, úhlem vlastních zkušeností a pozorování. Sahá do minulosti, opírá se o mnoho paralel, ale hlavního efektu dosahuje zřejmě tím, že je schopen plasticky vylíčit, co se s Německem stane v roce 2050 či 2100. Klíčovým slovem je „vzdělání“. Na mnoha místech Sarrazin sahá k testům PISA, srovnává, jak poklesly dovednosti německých žáků mezi lety 1975 až 2008. Logickým středobodem autorovy kritiky se stává německá škola: převládá v ní srdečná lhostejnost, liberální pohodlnost, to vše jako „nepodařené dědictví osmašedesátníků“. V mnoha ohledech se také zabývá Německem nikoli jako celkem, ale jeho částmi. Ze všech šetření vychází, že nejhorší výsledky vykazují tři samostatná města (Berlín, Hamburg a Brémy), což by mohlo znamenat, že je to třeba tím, že v nich připadá na jednoho učitele nejvíce žáků. Ne, opak je pravdou. Takže

by to bylo tím, že zde jde na žáka nejméně peněz? Také ne. Důvodem je, že v těchto městech je nejvíce migrantů, zejména těch muslimských. Pohled na nejúspěšnější země v testech PISA (Jižní Koreu, Japonsko, Finsko) vypovídá nikoli pouze o jejich vzdělávacích systémech, nýbrž také o tom — dovozuje Sarrazin —, že jde o země s malým počtem imigrantů.

Aby bylo jasno, Sarrazin není německý nacionál, který by hájil „čistotu rasy“. Není ani nepřítelem přistěhovalectví. Ba snad ani toho islámského. Hlavním cílem jeho kritiky je německý sociální systém, který tureckým přistěhovalcům (ano, o ně jde nejvíce) dovoluje v Německu trávit poměrně pohodlný život, aniž by se museli integrovat — prostřednictvím vzdělání, znalosti jazyka a schopnosti začleňovat se na pracovním trhu. Brát dávky a pomáhat si k nim pomocí přídavků na děti, když sociální podpora tvoří 60 procent střední mzdy, je pořád pohodlnější než žít v Turecku. A nejde ani o Turky, neboť Sarrazin dovozuje, že tam, kde o ně není takto postaráno (zejména v USA, Kanadě či Austrálii), jsou schopni i oni se o sebe postarat lépe. Nadto více funguje i jejich začlenění do místní společnosti a — překvapivě — jsou tito lidé i více s poměry spokojení. Autor navrhuje i několik konkrétních kroků, z nichž většina se týká vzdělání a socializace — například povinnou návštěvu školek pro předškoláky, celodenní školy, snižování dávek pro ty rodiče, kteří své děti do škol odmítnou posílat, souhlas státu s tím, aby si němečtí Turci mohli brát své partnery z Turecka jenom tehdy, když za poslední tři roky nebudou pobírat žádné sociální dávky.

Boje a souboje

Kniha vyvolala obrovskou odezvu. I ta se velkým dílem přičinila o její prodej. Německá kancléřka Merkelová řekla, že knihu nečetla, přesto byla ochotna o ní sdělit velmi ultimativní soud. Ve veřejném prostoru (tisk, televize) převládaly názory kritické. V tom poloveřejném (internetová fóra, blogy) spíše souhlasné. Co se autorovi vyčítalo? Především jeho socio-biologismus, tedy že autor v takové míře věří v dědičnost. Tohle je asi skutečně největší slabinou knihy, o čemž svědčí i úpravy od třináctého vydání — právě tyto formulace byly odstraněny. Dále se mu vyčítala občasná manipulace s fakty, také to, že dost sugestivně směšuje pravdy s polopravdami a očividnými nesmysly: Sarrazin „rád míchá tvrdá data s osobními anekdotami“ (R. Klingholz). Občas zaznělo i obvinění z pošilhávání za časy z let 1933—1945 a z podněcování národnostních nenávistí (*Volksverhetzung*). Nechyběly ani názory, že Sarrazin patří do vězení, přeloženo do aktuální řeči: jak může tento člověk zastávat tak vysoký úřad ve Spolkové bance? Pozitivní ohlasy byly neseny vděkem, že se konečně objevil někdo, kdo dokázal říct, co si tak velká část německé společnosti myslí. Dále se oceňovalo, že jde o tón nikoli „hysterický“, nýbrž „alarmistický“. Mnohokrát se objevilo, že Sarrazin zasadil přímý úder politické korektnosti s jejími přetvářkami.

V čem spočívá Sarrazinovo kouzlo? V jeho radikalitě? Nikoli. V jeho islámokriticismu? Také ne. Především v tom, že dokázal pospojovat několik oblastí a oborů a vidět je jednou optikou. Některé kritiky — zcela oprávněně — cílily i na to, že kniha není tak úplně dobře napsaná, tedy že je heterogenní, že se autor občas zapomíná v odbornickém žargonu, že by o mnoha věcech šlo psát přístupněji. Na této notě se nese i poznámka autora českého překladu. — Člověk si při čtení Sarrazina, které je velmi vtahující a podnětné, připadá tak trochu provinile. Nepatřím tím, že se s autorem na mnoha věcech shodnu a že mi jeho argumentace přijde průkazná, do tábora Klaus-Bátora-Bobošíková? Sarrazinova kniha je zkrátka jednou z takových událostí, které štípí společenskou debatu, a to jaksi napříč. Díky ní zjišťujeme, že o věcech je potřeba uvažovat jinak než v navyklých paradigmatech a polaritách pravice-levice, pokrokáři-konzervativci. V tomto lze Sarrazinově knize najít paralelu ve známém sporu historiků (*Historikerstreit*) z osmdesátých let: nově nastolená otázka německé viny za druhé světové války. Na české straně takovéto téma zatím vidět není. Ve vztahu k minulosti by to snad mohl být případ bratří Mašínů. Ve vztahu k přítomnosti a budoucnosti — nic. Že bychom zatím svého Sarrazina nepotřebovali?

› Sarrazinova kniha štípí společenskou debatu napříč. Díky ní zjišťujeme, že o věcech je potřeba uvažovat jinak než v navyklých paradigmatech a polaritách ‹

Autor je literární kritik a čtenářolog

Nejen poslední povídka

Nesentimentální rozloučení Jiřího Gruši s touto podivnou zemí a její literaturou

★★★★

Ediční poznámku ve své nové knize *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* Jiří Gruša datoval 23. září 2011. Tedy pouhý jeden měsíc a několik dní před svou smrtí, jež přišla 28. října 2011. Dějiny taková symbolická gesta zkrátka umí — Gruša, literát, pro nějž v zemi, kde ještě asi sto let před jeho narozením zaplála vždy v úzkém kroužku učenců naděje nad jakoukoliv česky psanou veršovánkou, najednou nebylo místo. Pro svůj literární text byl kdysi nucen opustit Československo, které tehdy bylo zadním dvorkem Evropy, navíc důkladně oploceným. Po mnoha letech strávených především v diplomacii si Jiří Gruša plní přání a vrací se k psaní povídek v češtině. Napíše jednu — „Život v pravdě aneb lhaní z lásky". Ve stejnojmenné knize jsou pak zařazeny ještě další dvě: „Salamandra" napsaná v roce 1984 v Bonnu, kdy byl Gruša ještě československým občanem, a „Pěší ptáci" z téhož roku, kdy byl autor už jen „osobou bez státní příslušnosti". Mezi staršími dvěma a novou povídkou tedy uběhlo celé čtvrtstoletí.

Literární tvorba Jiřího Gruši patří typologicky i generačně do experimentálního proudu. Autor přitom s experimentem nenakládá jako s literární hrou, ale jeho pomocí abstrahuje cosi jako principy skutečnosti, které se posunem do sféry fikce odhalují ve své absurditě. Výsledná sarkastická kritika pak dráždila spolehlivě. Nakonec schopnost kultivované provokace byla Jiřímu Grušovi vlastní, což se samozřejmě projevovalo i v jeho mimoliterárním působení.

Výše popsaný princip psaní nalezneme v obou starších povídkách vrchovatou měrou. První z nich — „Salamandra" — představuje jakési ironické incestní mystérium. Text v sobě snoubí motivy fyzické odpudivosti, byrokratické evidence technických detailů (příznačné pro grušovské absurdistány) i mystické výzvy, jež se přirozeně vyskytují v elastickém časoprostoru absurdní fikce — „[…]srosti zas ke mně," vzýval své tělo. Povídkou přesto proniká ironický, provokativní odstup kritického rozumu vtipného bonvivána, jenž svým osudem vyhnance nehodlá zešílet ani zahořknout, neboť blbostí není postižen on sám, ale nesvobodný svět kolem něj. Variantu této poetiky či pozice ke světu ztělesňuje i následující povídka „Pěší ptáci". Ta rozvíjí motiv anonymity v prostoru mnohopatrového bytového domu, v němž je možné se s někým znát prostě „přes digestoř". Nejasnou identitu mají nakonec i bývalé manželky hlavního hrdiny, o nichž vposledku víme pouze to, že vypadají trochu čínsky. Druhou stranu těchto náhodných a povrchních vztahů pak tvoří jistá otevřenost v konverzaci, jež ale ústí v nonsens. Ponurou metaforou anonymního lidského sídliště je pak hejno ptáků připravených o svou nejpřirozenější schopnost.

Odlišně vyznívá nejnovější povídka „Život v pravdě aneb Lhaní z lásky". Autor vystupuje z fantaskního vnitrosvěta, aby zavzpomínal na počátky svého intimního života rámované padesátými lety. Milostná diplomacie drobných lží, úskoků a nejistot se odehrává v době totálního zvratu hodnot, padá měna, realita dostává nová jména, stejně jako básnící hrdina svůj pseudonym. Autor pro tentokrát nemusel vytvářet žádný paralelní symbolický svět, někdejší realita byla dostatečně absurdní i tak, přičemž dnes o tom již panuje konsenzus. Gruša se pak v tomto smyslu stal vítězem nad totalitní obludou. Nikterak ovšem do mrtvoly nekope, nic nezveličuje, nedramatizuje, nezesměšňuje. To by nakonec snad nikdo ani nečekal. I poslední Grušův prozaický text, stejně jako všechny předchozí, vyniká jazykovou suverenitou, schopností potencovat významy ve složité hře slov. Přesto povídce chybí určitá experimentálně existenciální drásavost starších textů. Nicméně s tím se nic dělat nedá, dvacáté století definitivně skončilo a Jiří Gruša jím prošel hrdě a s nepochybnou elegancí.

Eva Klíčová

Jiří Gruša: *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky*, Barrister & Principal, Brno 2011

Austrálie bez servítek

Tsiolkasův román je mixem otevřenosti, kritičnosti a vulgárnosti ★★★★

Christos Tsiolkas je možná enfant terrible australské literatury, jak se tvrdí na přebalu románu *Facka*, avšak i přes vršení vulgarit zůstává otázka: Má Tsiolkas vůbec čím šokovat? Zcela jistě překvapí jako suverénní vypravěč rozmanitých osudů. Snad i proto v éře návratu rozmáchlých epických děl jeho román nezůstal nepovšimnut a dočkal se několika literárních cen. Po novele *Ari* jde o druhou Tsiolkasovu knihu, kterou se představuje českým čtenářům.

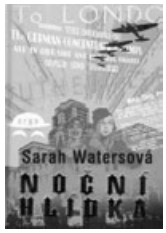
Výchozím bodem románu je scéna, v níž Harry dá facku tříletému liberálně (ne)vychovanému dítěti, jehož rodiče Harryho zažalují. Ačkoliv se zpočátku zdá, že výchovný políček byl zcela na místě, optikou dalších postav získává otázka výchovy a fyzických trestů jinou podobu, zvlášť když vyjdou najevo Harryho násilnické sklony. Osm vypravěčů rozdílného věku je svědky facky, ale nereflektují jen tuto jedinou událost. Naopak, jejich životy jsou více či méně propojeny a každý z nich má svůj příběh. Díky nim si více než pětisetstránkový román udržuje tempo a pozornost čtenáře. Spojujícím článkem je láska a její podoby — mateřská, manželská, milenecká, tajná, neopětovaná, přátelská… Od nich se odvíjejí další témata jako nevěra, rodičovství, homosexualita či smrt. V závěru se většina vypravěčů znovu setkává ve vypjaté situaci, jejich vztahy eskalují a uzavírají jednu etapu jejich životní cesty. Pro Tsiolkase zjevně nejde jen o dovyprávění výseků ze života osmi lidí. V relativně krátkém čase v nich dochází ke změnám, přehodnocení priorit, uvědomění si svého já, ke konfrontaci s minulostí.

Hned na úvodní straně první z vypravěčů se slastným pocitem popisuje, jak prdí do peřin. Rozhodně je to ten méně odpuzující projev v románu, který je přeplněn vulgárními výrazy: „A ta píča jim to chce zkurvit. Nedokázal říct, koho nenávidí víc: tu hysterickou slepici, toho slabošského otrapu, jejího muže, buzeranta jednoho, nebo toho ukňouraného hajzlíka, kterému dal facku. Přál si, aby všichni byli mrtví. Nasrat na právníka.“ Záměrně tím autor dráždí a dělí čtenáře na ty, kteří znechuceně knihu zavřou, a na ty, kteří ocení narativní nadání Tsiolkase. Je to tělesný, robustní až brutální, výrazně maskulinní vypravěč. To však neznamená, že by jeho ženské hrdinky byly méně zajímavé nebo hůře pojaté. Dokonce je mezi nimi větší spektrum typů, zatímco všechny hrdiny nejvíce definuje jejich neustálá erekce. Tsiolkas má smysl pro přirozené dialogy a ještě více zaskočí záznamem pocitů svých hrdinů. Obnažuje je s maximální upřímností, se vší děsivostí popisuje jejich temné touhy i nenávisti.

Pokud má někdo zakódovanou představu o Austrálii jako zemi klokanů, surfování a budovy opery v Sydney, Tsiolkasův román se mu otevřeně vysměje. Kritizuje rostoucí konzumní způsob života, sociální rozdíly, vliv americké povrchnosti, ale i samotnou „ideologii pečovatelského státu a posraný puritánský protestantismus“. Nepravděpodobně působí rozšířené užívání drog, a to i mezi střední generací, jako by to byla běžná součást života. Velmi si všímá etnické nesourodosti. Sám je řeckého původu, takže nejvíce postihuje řeckou komunitu a její nevraživý či přehlížívý postoj k jiným národnostem i Australanům, včetně nadřazenosti vůči obyvatelům s domorodými předky. Samozřejmě tak činí bez skrupulí a jakékoliv korektnosti. Mix otevřenosti, kritičnosti a vulgárnosti může šokovat; ale ne samoúčelně nebo prvoplánovitě — román *Facka* je především slušnou literaturou.

Pavel Portl

Christos Tsiolkas: *Facka*, přeložil Tomáš Kačer, Host, Brno 2011



Předstírání silného příběhu

Noční hlídka je literární improvizací na obehraná témata

★

V souvislosti s románem oblíbené britské spisovatelky Sarah Watersové *Noční hlídka* přetrvávají u některých čtenářů a knihkupců zvláštní reakce, které byly vyvolány už vydáním autorčina románu *Špičkou jazyka*. Mám na mysli zvláště ty recepční nálady, jejichž výsledkem je posouvání hranic žánru historického románu směrem ke genologicky nestabilnímu a pro mě zcela nečitelnému označení „lesbický román". Ten vzniká (zdá se) pouze na základě výskytu jednoho tematického aspektu: lásky ženy k ženě. Lesbická láska ženských postav tu není výsledkem programového modelování, ani prvkem anticipujícím ideové vyhranění románu. Za předpokladu, že čtenář si knihy kupuje i podle žánru, může být klasifikace „lesbický román" pro knihu víceméně poškozujícím vyhraněním; zejména když je nepatřičné.

Personální struktura románu *Noční hlídka* nijak nepřekračuje literární standardy či, dovolím si říct, šedé stereotypy. Watersová oživuje několik málo postav, které sváže v partnerských dvojicích, a na pozadí let 1947, 1944 a 1941 sleduje zejména kontury jejich vztahu. I když jde o válečné a bezprostředně poválečné časy a Watersová si zřejmě nárokuje i historicko-panoramatické líčení, základním předmětem vyprávění, který na sebe strhává téměř veškerou pozornost, jsou právě postavy a jejich situační existence.

V závěru románu autorka přímo deklaruje sekundární populárně-naučnou literaturu, ze které pro román čerpala nápady a inspiraci. Její studium se však v mnohém míjí účinkem. Historické předpoklady příběhu autorka sterilizuje, působí v tématu neorganicky a čtenář si rychle uvědomí, že na nich v podstatě ani nezáleží. Ačkoli je autorka poučená — kupříkladu ví, co konkrétně si v dané době ženy oblékaly, co působilo provokativně —, celkové modelování válečných a poválečných časů, oné hrozivé atmosféry ničení a zničení, a úporné snahy o povstávání „z popela" není nijak zvlášť pamětihodné.

Centrem románu jsou tedy osudy a vztahy postav, jenže i tady *Noční hlídka* vlastně jen dokumentuje nevyrovnanost tvořivého postupu Watersové. Autorce se přes úporné snažení nedaří své postavy autentizovat, a to ani ve vztahu k prostředí a době, ani ve vztahu k psychologizaci či motivaci jejich epické existence. Do příběhu jednotlivých párů vstupujeme v roce 1947. Je po válce, postavy se snaží (pře)žít a vyrovnat se s minulostí, odkud si každá z nich nese nějaké tajemství. Takto to alespoň evokuje první a nejrozsáhlejší kapitola románu opírající se kombinaci iniciačních dějových prvků a strategického zamlžování důvodů a příčin současného trápení postav. Od následujících dvou kapitol, které se vracejí v čase do let 1944 a 1941, tedy očekáváme, že se dozvíme něco podstatného o zásadních určeních postav. Princip evokace tajemství z minulosti však zůstává bez patřičného vyústění, řešení Sarah Watersové se topí v banalitě, chybí invence a přitažlivost. Co však nechybí, to je nepřesvědčivost. Autorka má připravenou situaci, ale už ne její plnohodnotnou příčinu, a to se podepisuje i na charakteru vyprávění. Oproti první kapitole, která je svěží, dynamická, složená z plnohodnotných vět, se druhá a třetí kapitola vyznačují spíše retardujícím tempem vyprávění, postupně mizí iniciační dějové prvky a v situačním plánu románu se rozhostí rozvláčný, nikam nesměřující dialog.

Román *Noční hlídka* nabídne mnohé z klasických literárních témat a motivů; lásku ženatého muže k svobodné mladší ženě, lásku ženy k ženě, přátelství, které zachraňuje, žárlivost, rozchody, ztráty, samotu, strach, válku a vzpouru jednotlivce vůči válce, jednu sebevraždu, jeden pokus o sebevraždu, jednoho milého dozorčího ve vězení pro ty, kteří odmítli bojovat, dále jedno těhotenství a jeden potrat a taky několik decentně napsaných intimních scén. Jsou to veliká a komplikovaná témata, žádají si zpracování, které jejich výlučnost zvýrazní, ne zbagatelizuje ve sterilních scénkách bez hlubšího ponoření do jejich struktury. Román Sarah Watersové je z tohoto hlediska z valné části improvizací, pouze předstíráním silného příběhu.

Marcel Forgáč

Sarah Watersová: *Noční hlídka*, přeložila Barbora Punge Puchalská, Argo, Praha 2011

Lásky z Haliče

Nenáročné, ale chytlavé vyprávění o dospívání jedné Ukrajinky ★★

Sbírka vášní je prvním románem Ukrajinky Natalky Sňadankové vycházejícím v českém překladu. Sňadanková je novinářkou, překladatelkou a úspěšnou autorkou několika románů, z nichž *Sbírka vášní*, vydaná roku 2001, je nejstarší. Z jejích dalších knih můžeme zmínit povídkovou sbírku *Sezonnyj rozprodaž blondynok* (Sezónní výprodej blondýnek, 2005) nebo nejnovější román *Herbarij kochanciv* (Herbář milenců, 2011). Už názvy nám tedy napovídají, co je leitmotivem autorčiny tvorby. Zachycuje, více nebo méně autobiograficky, především vztahy mezi muži a ženami.

Sňadanková se, nehledě na experimenty se satirou a detektivními motivy, s nimiž se setkáváme v románu *Syndrom sterylnosti* (Syndrom sterility, 2006), od svého způsobu psaní příliš neodchyluje. Úspěch jejích knih je podmíněn tím, že na Ukrajině patří mezi ty nepočetné autory, kteří tvoří masovou, přitom ale relativně kvalitní literární produkci. V tom se podobá J. Vynnyčukovi, jehož povídková sbírka *Chachacha* česky vyšla roku 2009, mimochodem také v překladu Rity Kindlerové.

Ve *Sbírce vášní* sledujeme osobní život vypravěčky — do značné míry totožné s autorkou — v období, které začíná první láskou a uzavírá se (jen letmo zmíněným) vstupem do manželství. Popis obtíží dospívání a mládí není příliš originální, avšak čtenářsky vděčný — to díky zachycení koloritu doby a prostředí. Olesja Svačinka vyrůstá v ukrajinské Haliči, nejzápadnější části bývalého SSSR, kde se v osmdesátých letech minulého století oficiální puritánství režimu pozoruhodně dobře doplňovalo s tradičními křesťanskými hodnotami i maloměšťáckými předsudky teprve nedávno urbanizované společnosti. V takových podmínkách bylo, máme-li věřit autorce, i nevinné první rande napínavou detektivkou, neboť mladí lidé nesměli být zpozorováni kýmkoliv z rodiny. Konzervativně založení rodiče viděli v každém chlapci blížícím se k jejich dceři především potenciálního svůdce a osudovou hrozbu dceřině vysněné vysokoškolské dráze.

Není divu, že hlavní hrdinku takováto restriktivní výchova poznamenala. Během dalších let — ať už jako studentka ve Lvově, jako au-pair v Německu nebo při dalším studiu na německé univerzitě — stále poněkud rozpačitě pátrá po oné vášni, s níž se setkáváme v titulu knihy, a naráží přitom na pestrou galerii mužských typů, z nichž žádný jí nedokáže poskytnout ty pravé vášnivé zážitky, natož harmonický vztah. Čekají ji mimo jiné ďábelsky přitažlivý snědý homosexuál, líný Ital i k uzoufání nepraktický doktorand germanistiky a čtenář se při tom všem nevyhne ani detailům rázu přímo sexuologického.

Nenáročné vyprávění bez literárních fines a jasného závěru je překvapivě chytlavé. Napomáhají tomu jistě i nadsázka, nadhled a milý, ač občas poněkud chtěný humor. Kromě mužů s roztodivnými komplexy čtenáře rozesměje barvitě zachycená hrdinčina babička, na lvovské sídliště jakoby přesazená ze zápraží vesnické chaloupky, a další epizodní postavy. Při četbě se nám vybaví dívčí romány, seriál *Sex ve městě* nebo rozverná vyprávění české spisovatelky (mimochodem ukrajinského původu) Haliny Pawlowské o získávání prvních milostných zkušeností.

Pro českého čtenáře spočívá přidaná hodnota v tom, že se dozví leccos o ukrajinské společnosti: o jejích historických traumatech, o jejím vztahu k náboženství, o jejích tabu. V tomto ohledu je zvláště vydatná neobvyklá příloha románu v podobě „Praktického dodatku“, jakéhosi žertovně vědeckého popisu průměrné haličské Ukrajinky. Kniha také přináší jakýsi „pohled odjinud“ na západní Evropu — záběr sahá od drobností každodenního života po systém vysokoškolského vzdělání. Poté, co překoná fázi čirého údivu (a obdivu), se hrdinka podělí i o kritické postřehy, byť se často nesou v příliš obecném duchu.

Miroslav Tomek

Natalka Sňadanková: *Sbírka vášní*, přeložila Rita Kindlerová, Kniha Zlín, Zlín 2011

Mord, pomsta, oslava

Severské ságy zůstávají čtivé i po staletích

★★★★★

Jmenovala se Helena a říká se, že měla zálibu ve starém islandském písemnictví. I překládala různé verše a ságy a ty bohatými poznámkami opatřovala. Jiná žena se jmenovala Veronika a i ta se rozhodla věnovat se své zálibě. Sága také říká, že bylo nakladatelství, kterému říkali Argo, a v tom Heleně velmi pomáhali, aby její překlady mohli číst i jiní lidé.

V sáze o českých překladech staroislandské literatury není radno dále pokračovat, protože pokud by měla sledovat klasický scénář, určitě by v ní došlo k několikanásobnému mordu, pomstě, následné oslavě spojené s nemístným přejídáním a opíjením, k vyhlášení války, lstí vyhrané bitvě a dalším neblahým událostem.

Je obdivuhodné, kolik překladatelské a editorské práce už Helena Kadečková věnovala českým vydáním staroislandské literatury. Nejnovější *Sága o Völsunzích a jiné ságy o severském dávnověku* je výsledkem spolupráce s Veronikou Dudkovou, o generaci mladší germanistkou a nordistkou. Po *Eddě* a Snorriho *Eddě a Sáze o Ynglinzích* přichází (opět) graficky náročně vyvedené vydání tří ság o severském dávnověku: „Ságy o Völsunzích“, „Ságy o Ragnarovi Huňaté nohavici“ a „Ságy o Bósim a Herrauðovi“.

Sága o Völsunzích patří k těm známějším. Nejenže ji už v roce 1960 vydalo SPN v překladu Leopolda Zatočila, ale jejím tématem jsou osudy Sigurda Drakobijce a jeho následovníků, tedy prozaické převyprávění hrdinské části Eddy, jejíž sloky sága cituje. Současně látka koresponduje s německou *Písní o Nibelunzích* a o tom, že se jednalo o populární námět, svědčí i stručná rekapitulace v díle Snorriho Sturlusona *Jazyk básnický.*

Zbývající dvě ságy jsou méně známé, ale především první z nich pojí s völsungovskou látkou nejen příbuzenské vztahy protagonistů, ale i styl a fakt, že se zachovala ve stejném rukopise. Třetí sága se liší stavbou i stylem, má charakter dobrodružné ságy a obsahuje více pohádkových prvků, je čtivější i zábavnější, z čehož vyplývá i její hlavní funkce — čtenáře především pobavit.

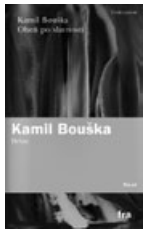
Charakteristické rysy ság v novodobých překladech lze shrnout do dvou skupin — tematické a stylistické. Obě pak činí tento literární žánr naprosto neopakovatelným a ojedinělým v dějinách světové literatury a současně svědčí o charakteru autorů i původních čtenářů. Je historickým paradoxem, odkud se vzaly mírotvorné snahy současných Skandinávců, když jejich předkové s gustem a bez hnutí brvou popisovali mnohonásobné vraždy a krveprolití a jejich vykonavatelé pro ně ztělesňovali vysoce ceněné lidské hodnoty. Nám se ve většině případů jeví velmi nelidsky a v současné době mohou imponovat snad jen nakrátko ostříhaným hochům, kteří si s oblibou kupují oblečení s norskou vlaječkou od jedné nejmenované firmy.

Na stylistické rovině už takový paradox nenajdeme, naopak lze prvky ság, jejich lapidárnost, dějovou zkratku či černý humor nalézt v mnoha dílech současných severských spisovatelů. O redukci slovníku píše i editorka v poznámkách k překladu, může se tedy zdát, že při čtení ság jde hlavně o to, aby čtenář vydržel záplavu krve, řady jmen různých reků a jejich příbuzných a současně se nezačal pohoršovat nad chudou stylistikou. Jenže právě to zásadně odlišuje ságy a staroislandské písemnictví vůbec od pozdější literatury — je to svědectví o obrazu člověka předkřesťanské Evropy (byť místy už poznamenaného vlivem nových myšlenkových paradigmat) a současně svědectví o úplně jiné literatuře, jiné představě slovesné krásy a o zcela odlišném chápání úlohy historiografie.

Současně je ale důležité říct, že ságy (právě díky kvalitním novým překladům) zůstávají na rozdíl od jiných děl z téže doby čtivé i přes staletí, která nás dělí od jejich vzniku. A protože od posledního velkého vydání ság v češtině už uplynulo více než pětačtyřicet let, nezbývá než doufat, že se máme v nadcházejících letech nač těšit.

Daniela Mrázová

***Sága o Völsunzích a jiné ságy o severském dávnověku*, přeložily Helena Kadečková a Veronika Dudková, Argo, Praha 2011**



Oheň ve verších

Básnická prvotina Kamila Boušky nabízí ojedinělou harmonii pozorného popisu a expresivity
★★★★★

Intenzivní, plnokrevná — a přitom pozorná, přesná, vědomá si sama sebe. Taková je poezie prvotiny Kamila Boušky (nar. 1979), který dosud publikoval v časopisech, na internetu a ve skupinovém sborníku *Fantasía* (2008).

Právě tato dvojdomost, přiznaná už uspořádáním sbírky, činí z *Ohně po slavnosti* jeden z nejvýraznějších debutů posledních let. Proč to neříct na rovinu — Bouškova sbírka se velmi dobře čte. Jistě i proto, že je komponována tak, aby gradovala (snad jen poslední báseň jako by byla omylem zapomenuta na místě, které jí nepatří). Samozřejmost? Ani náhodou. Kdo soustavněji čte českou poezii, nejspíš se setkává se stále stejným „problémem“: povážlivá většina sbírek by mohla klidně skončit někde za polovinou, aniž by čtenář utrpěl estetickou újmu. Principy jsou dávno odhaleny, tajemství vyzrazeno a už se jen tu více, tu méně umně variuje.

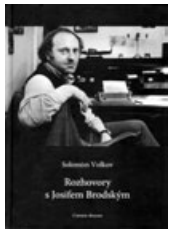
Ne tak v *Ohni po slavnosti*. Zatímco první dva oddíly skýtají poezii vystavěnou na křehkém, promyšleném, ale — a to je důležité — také empaticky dokresleném popisu věcí či lidí, druhá polovina je osobnější, a tedy riskantnější, ale také obraznější a celkově silnější. Tato symetrie ještě podtrhuje harmonické vyznění sbírky, jež si člověk ovšem uvědomí až zpětně. Při prvním čtení je totiž rychle stržen proudem, který pramení tak nenápadně a skromně v „obyčejných věcech“ (v některých verších lze zaslechnout až wolkrovské tóny), jako je balkon, žaluzie či podlaha, a u postav, zhusta outsiderů, ke kterým se v básni „Kořist“ kolegiálně přidává i lyrický mluvčí: „Hořký, chutnám si jak asi chutná myš — / snadná kořist pro každého dravce.“

Popis je tu vším, jen ne chladným záznamem. Básníkovi jako by bylo cizí všechno neutrální, ba paradoxně i všechno všední. Známým, a proto lhostejně (o)pomíjeným předmětům vdechuje ducha, ne-li rovnou duši a propůjčuje jim lidské privilegium řeči, konfese, monologu, který touží být dialogem, slyší ho však jen — básník. To je gesto velmi vnímavé, soucitné, ba pokorné a je jen dobře, že se autorovi obloukem vrací: tento „živoucí popis“ totiž s úlevou přijmou i ti, kdo si při konfrontaci se stokrát ohraným popisným typem poezie jdou rovnou uvařit dvojité kafe. Bouškovy básně v sobě nemají nic z únavné statičnosti, která nevidí dál než na sebe samu, naopak, nesou v sobě potenciál dynamičnosti, dění, a tudíž posunu, a kdybychom chtěli zajít ještě dál, pak i polemické relativizace „zdánlivého stavu“. Sovy skutečně nejsou, čím se zdají být, chce se parafrázovat známý citát z Twin Peaks. A básníci jsou tu i od toho, aby provokovali, „zlobili“, nutili k jinému, pomalejšímu, ale o to hlubšímu — už ne pohledu, ale vhledu. V tomhle bodě se poezie Kamila Boušky shoduje s básněmi Viktora Špačka (zejména z druhé sbírky *Co drží Nizozemí*, vydané též ve Fra) a zrovna tak v nutnosti klást (si) otázky. Ptát se, tedy přiznat, že nevím, ale hledám, je někdy nejférovější východisko. I v poezii, a právě v ní.

Přes všechny tyto sympatické rysy působí první polovina sbírky ve srovnání s tou druhou spíš jako básnická přípravka. Teprve v oddílech „Nikdy“ a „Pornografie“ (ten příšerný silácký název si autor ovšem mohl odpustit) se totiž naplno rozvine básníkův talent: zvyšuje se frekvence i síla obraznosti a až fyzické metaforiky, které spoluvytvářejí, avšak nepřehlušují dramatičnost a expresivní drajv básní, jako je „Slavnost“ či „Pokojové zvíře“. Tato vitální, vášnivá, a přitom stále senzitivní dikce, občas „říznutá“ melancholií a jakýmsi steskem, je v současné poezii ojedinělá a Bouškovi mimořádně svědčí. Důkazem budiž i to, že se přese všechnu intenzitu nenechává strhnout k přepjatosti, hysterii či nechtěnému parodování vlastního stylu, i když u cyničtějších jedinců mohou verše typu „Přicházíš a má horečka stoupá. Už jsem to ochutnal. / Skočím do přivátého vzduchu a půjdu po krvi“ vyvolat lehký úsměv na rtech. To však nic nemění na faktu, že na tento debut se vyplatilo počkat.

Simona Martínková-Racková

Kamil Bouška: *Oheň po slavnosti*, Fra, Praha 2011



Rusko a jeho básníci

Josif Brodskij se nebojí soudit a je to dobře

★★★★

Nejsem přítelem knížek sestavených z rozhovorů, byť sebezajímavějších osobností: text bývá rozředěný a nesoustavný. U Brodského lze však učinit výjimku: je to básník schopný výrazných soudů, čteme ho bezděky nejen jako profesionálního spisovatele, ale jako myslitele, v jehož projevech můžeme pátrat, kam se asi ruská kultura vydá poté, co pozbyla mnoha tradičních kulturních opor a schémat.

V knize se střídají kapitoly o životních osudech Brodského s kapitolami o poezii a básnících. Pokud jde o život, je tu rekapitulována historie jeho několika zatčení, soudu, vyhnanství do vesnice na nejzazším ruském Severu, příběhu emigrace, ve které strávil skoro čtvrt století. Mechanismy, jimiž totalitní režim potlačoval duchovní život, jsou vcelku známy. Pozoruhodné je, že Brodskij nabyl k věznění dosti lhostejný vztah, pokládal je za součást života na okraji tehdejší společnosti.

Podstatnější jsou pro nás pochopitelně kapitoly o poezii. Ruský kulturní život vyvstává u Brodského jako záležitost uzavřených skupin, propojených vzájemnými známostmi, soudržnostmi, sympatiemi, ale ještě více antipatiemi, skoro jako součást intimních kontaktů, ve kterých osobnost umělce hraje stejnou roli jako jeho dílo, někdy i větší na úkor díla. Snad to bylo podmíněno pocitem „enklávy“: kulturní vrstva byla v Rusku vzhledem k mase obyvatelstva málo početná, zvláštní enklávou byl uměnímilovný Petěrburg a v Petěrburgu zase vrstva neoficiálních nebo dokonce zavržených umělců. Enkláva plodí subtilní a rafinovanou kulturu (podobné postavení zaujímala židovsko-německá enkláva v někdejší Praze). Jako básník se Brodskij vyhranil právě v Petěrburgu, patřil k básníkům, překladatelům a kritikům sdruženým kolem Anny Achmatovové. V rozhovorech několikrát zmínil genia loci města, kde „vychovávají i kameny“, v jeho poezii cítíme pronikavé vidění architektury (později také v Římě a Benátkách) a intenzivní vnímavost vůči slunečnímu světlu (na Severu vzácnému), vodnímu živlu (pro Petěrburg příznačnému), vůči obloze, mrakům a počasí vůbec.

Svou pozornost věnuje pochopitelně především tvůrcům z petěrburského okruhu (kromě Achmatovové Mandelštamovi a u nás téměř neznámému Jevgeniji Rejnovi, ale i tanečníkům baletu a hudebníkům). Trochu překvapí, že za největšího ruského básníka dvacátého století považuje Marinu Cvetajevovou, jejíž patos je Brodskému dosti vzdálený. Brodského však zajímá především profesionální stránka poezie — intonace, dikce, verš, zatímco to, co bychom nazvali „obrazem světa“, nechává většinou bez povšimnutí. Musí to tak ale být: sama Brodského poezie začíná od elementárních životních vjemů, k nimž přilétnou nečekané asociace. V tvorbě samé je vůbec lépe hledat autentickou intonaci, jediné možné slovo, ten pravý detail, z něhož se teprve odvíjí pocit, jaký je svět, ve kterém žijeme: „Člověk přece píše víceméně podle toho, jak se rozvíjí jeho vlastní prozódie, nikoli proto, že má co říct,“ prohlásil Brodskij.

Řekl bych, že je to oprávněné i historicky: Rusko ztratilo svou samozřejmou a tradiční identitu, svůj duchovní svět teprve hledá, návraty k dogmatickému pravoslaví ani všepohlcující blasfemie Sorokinova nenaznačuje cestu. Je asi třeba začít od nuly, od uzření detailu, situace, scény, od přiměřeného tónu řeči. Jsem přesvědčen, že konzervativní poezie Brodského nebo Rejnova může tuto pěšinu vyšlapat.

Nakonec slovo o české edici. Chápu situaci malých nakladatelů a jejich zápas o vydání nestandardních knížek. Nicméně by bylo třeba, aby zajistili jazykovou redakci vydávaných textů. Nechci se pást na nedostatcích zajímavého edičního počinu, ale přece jen… Nejméně pětkrát jsem narazil, že překlad nerozlišuje v příčestí minulém tvrdé a měkké „i“ (např. „věci se ubírali“, „úřady odmítali“), a mnohokrát pomíjí zásady syntaxe.

Vladimír Svatoň

Solomon Volkov: *Rozhovory s Josifem Brodským*, přeložil Alexandr Jeništa, Camera obscura, Příbram 2011

Druhý život Broučků

Cenná a dobře napsaná studie o Karafiátově knize

★★★★

Patří-li mezi současné neduhy literární vědy neschopnost všímat si podstatného (píší se velké rozpravy o nanicovatých blbinách), pak tato knížka tím rozhodně netrpí. A je-li dalším deficitem daného oboru autistická zalezlost do žargonu (neschopnost psát „přes hranice“), tak i tady vykazuje Věra Brožová, že je schopna se svého tématu dotknout více než odbornicky. Karafiátovi *Broučci* jsou zkrátka téma jako hrom. Každý jsme na ně narazili, i když ne nutně jako čtenáři, ale třeba ve večerníčcích, ve filmu či v divadle. Poletují v českém kulturním povětří, a pokud by se s nimi někdo z nás nesetkal, tak mu něco podstatného v jeho výbavě chybí.

Autorka sleduje, jak *Broučci* kráčeli svými edičně-recepčními dějinami. První zádrhel se odehrál hned na počátku, neboť kniha po svém vydání roku 1876 zapadla a byla objevena až díky obsáhlé kritice v Herbenově *Času* v roce 1893. Byli také vydáni anonymně, protože jejich autor, evangelický kněz, byl toho názoru, že důležitější je výsledek (s Božím vedením) než jeho uskutečňovatel. Autorovo jméno se objevilo na obálce až v roce 1912. Na počátku první světové války byla kniha vyřazena ze žákovských knihoven (kvůli nevhodnému obsahu). Pro první republiku je příznačná divadelní adaptace Oldry Sedlmayerové, která do nich připsala poněkud exaltované veršované zdravice ve jménu života a národní vitality. Asi největšího zločinu se na Karafiátově knize dopustil Arnošt Kolman a jeho žena, kteří knihu v roce 1947 adaptovali do ruštiny (*Svjetljačiki*): mizí Bůh a modlitbičky, na místo toho přichází oslava práce, kolektivismus a jarý ateismus. Čili kniha úplně zprzněná. Mezi lety 1949—1967 *Broučci* nevycházeli vůbec, což způsobilo obrovský nakladatelský přetlak. V letech 1967—1971 kniha vyšla v nákladu tři sta dvacet tisíc výtisků, přičemž vydání z roku 1967 v Bloku (čtyřicet tisíc výtisků, nádherný Skácelův doslov) bylo okamžitě rozprodáno. Normalizační režim je opět nevydával, ale kniha zůstala v povědomí aspoň v několika různých divadelních a scénických adaptacích. Doba polistopadová — toť opět velké vydavatelské uvolnění, pokusy o nové adaptace, z nichž některé jsou dost „postmoderně“ divoké.

Kolem *Broučků* se toho událo hodně. Už jenom výčet výtvarníků, hudebních skladatelů, inscenátorů, herců, kteří jim propůjčili svůj hlas, vydává na početnou družinu (O. Sekora, J. Trnka, V. Trojan, F. Smolík, M. Donutil ad.). Karafiátova kniha se na svém počátku stala i důležitým argumentem obhájců nové podoby psaní pro děti. Autorka líčí, že k jejímu rozletu ke čtenářům napomohl i nadkonfesní charakter. V biografické pasáži o životě J. Karafiáta se píše o tom, že autor bral svou knihu jako zábavu, neboť jeho největším životním úkolem byla jazyková adaptace Bible kralické. Karafiát vedl i spor s Masarykem (o Ježíše a povahu víry); ostatně velký TGM měl k *Broučkům* poměr značně kritický — vadilo mu, že kazatel tu zastiňuje umělce, i to, jak je v knize nadužívána poslušnost.

Celý výklad opírá autorka o velmi bohatý materiál (různorodé povahy), aniž by se jím dala zahltit. Škoda jen že tu nedostáváme soupis všech vydání, jakkoli by jejich pořízení nebylo snadným úkolem. Takto by se snad dalo dopracovat i ke kvalifikovanému odhadu o celkovém počtu výtisků. Dokázal bych si představit, že knihu by zakončily výsledky nějakého malého průzkumku, třeba jen mezi studenty, jak jsou *Broučci* známi, s čím jsou spojováni, jaké je jejich sdělení dnes. Tak jako tak, kniha cenná, dobře napsaná… a velmi podstatná.

Jiří Trávníček

Věra Brožová: *Karafiátovi Broučci v české kultuře*, ARSCI, Praha 2011

Těžko setřesu kamenný svaly

Od začátku prosince 2011 žije Rusko filmovou událostí roku: v kinech se objevil první hraný film o Vladimiru Vysockém
★★

Zpěvák, básník a herec Vysockij zůstává v Rusku více než třicet let od své předčasné smrti stále legendární postavou. Jeho tvář se objevuje v mnoha dodnes oblíbených filmech, což už zčásti vysvětluje, proč nový film, kde měla být k dosažení co nejdokonalejší podoby obličeje využita jedinečná kombinace klasické i digitální technologie, vyvolal ještě před svým uvedením tolik vzrušených dohadů. Neobvyklou okolností je i to, že autorem scénáře snímku, vznikajícího dlouhých pět let, byl Nikita Vysockij, syn hlavního hrdiny. Režisérem se stal Pjotr Buslov, tvůrce úspěšného filmu z kriminálního prostředí *Bumer* (Bavorák, 2003).

Pokud jste čekali klasický životopisný film, budete zklamáni. Jde o příběh pouhých čtyř dnů Vysockého života. Sledujeme zpěvákovo turné po Uzbekistánu, při němž dochází k sledu dramatických situací, jež mají reálný základ: Vysockij se stal předmětem zájmu bezpečnostních složek, neboť jeho nesmírně populární koncerty byly často pořádány načerno a organizátorům přinášely nemalé zisky. Během cesty po Střední Asii postihla dlouhodobě přetíženého umělce, trpícího navíc těžkými abstinenčními příznaky, zástava srdce, po níž následovala klinická smrt a zázračný návrat k životu. Vysockij umírá až o rok později, roku 1980.

Známé skutečnosti by však patrně nestačily na to, aby na jejich základě vznikl dostatečně dramatický film. Proto tu tedy hospodářskou kriminalitu vyšetřuje KGB, jež je v neutrálním duchu ukázána jako dokonale fungující organizace. Každý umělcův krok je sledován, každé slovo nahráváno. Další dějová linie sleduje Vysockého přítelkyni, jež mu z Moskvy veze zásobu drog. V závěru filmu dochází ke klíčové konfrontaci Vysockého s představitelem KGB, který pod vlivem básníkovy mravní síly poruší rozkazy a vyšetřování ukončí. Zobrazení práce tajné policie spojuje ruský snímek s českými *Pouty* a německými *Životy těch druhých* — zde však tvrdý a strohý kágébák s vyholenou hlavou a v dokonale střiženém obleku chvílemi vyvolává více sympatií než hlavní hrdina.

To vše je podáváno v efektním obalu: poušť a bucharské mešity jsou výborným pozadím dramatických záběrů, prudkých otoček a bleskurychlých střihových přechodů. Lákadlem pro diváky je pečlivá rekonstrukce detailů každodenního života konce sedmdesátých let — podobně jako v českých filmech *Občanský průkaz* nebo *Pouta*. Co se týče již zmíněné tváře hlavního hrdiny, výsledek je obtížné zhodnotit. Podoba je skutečně pozoruhodná, ale hercův obličej místy působí poněkud nepřirozeně. V každém případě se této otázce dostává jak ve vyjádřeních tvůrců, tak v diváckých hodnoceních nového filmu až nepřiměřené pozornosti.

Problémem filmu je příliš roztříštěný děj. Jak podotýká jeden z recenzentů: „Film se nemůže rozhodnout, čím by chtěl být: (nepovedeným) melodramatem, životopisným filmem, komedií, nebo politickým thrillerem?“ Některé epizody se zdají být poněkud přitažené za vlasy — to se týká zvláště patetického finále. Neustálé prostřihy na pracovníky ministerstva vnitra, s dramatickými výrazy naslouchající odposlechnutým rozhovorům, nás pak spíše než o vševědoucnosti KGB přesvědčují o tvůrčí bezradnosti autorů. Divák, jenž nezná okolnosti Vysockého života, bude ve filmu ztracen a prakticky nic se nedozví ani o jeho díle, neboť bardovy písně tu zazní jen útržkovitě.

Na plátně vidíme především k smrti unaveného, nemocného a nejistého muže. Právě v tom snad také je hlavní přínos rozporuplného snímku: staví se proti ruské tradici uctívání básníků a ukazuje Vysockého — jenž byl v té době pro většinu Rusů živoucí legendou a dnes se pomalu mění v „bronzového“ klasika — především jako člověka s jeho problémy a nedostatky. Vzápětí po uvedení filmu se také ozvalo mnoho hlasů protestujících proti takovému obrazu velkého Umělce.

Miroslav Tomek

Vysockij. Spasibo, što živoj
(Vladimir Vysockij. Díky, že žiješ), režie Pjotr Buslov, Rusko 2011

Není nutné, aby bylo co říct

Miroslav Chocholatý

Česká poezie posledních let se může jevit — alespoň co se týká množství vydávaných titulů — jako mohutná řeka. Není týdne, kdy by se neobjevil (aspoň podle slov vydavatele zaručeně zásadní a nepřehlédnutelný) nějaký její nový přítok.

Bohužel tomu je tak pouze opticky. Pokušení stát se básníkem podléhá stále více autorů, aniž by pro to měli dispozice. Do literární řeky tak zpravidla nepřitékají výraznější přítoky, ale buď právě narozené potůčky, nebo stále častěji strouhy přinášející místo čirých vod spíše splašky. Řeka se tím zanáší a rozlévá do míst, kde jí ani nepřísluší být. Je mělká, bezbřehá, zarůstá a mnohdy zahnívá. A přitom by stačilo málo: vyčistit zanesené koryto změnou ediční praxe, vydat sbírku, až když je toho hodna. Mít možnost zmapovat a sledovat jednotlivé přítoky a mediálně lépe upozornit na ty, které si to opravdu zaslouží.

Nejnovější titul Literárního salonu Terezy Riedlbauchové ke kvalitním titulům rozhodně nepatří. Řeč je o knize editorčina otce **Jana Riedlbaucha** (nar. 1948) nazvané *Obsidiánoví šílenci* (Praha 2011), která podle autorových slov vznikala v letech 1984—2011. V rámci edice výrazně nadstandardní knižní provedení a také zajímavý výtvarný doprovod — malby Rudolfa Riedlbaucha — ostře kontrastují s literární mizérií většiny textů. Nejednou jsem se musel ptát, jaký má smysl, že vycházejí takovéto knihy? Čím mohou dnešního čtenáře oslovit, čím obohatit? Jako celek na mne sbírka působila nesourodým dojmem a tohoto pocitu jsem se nezbavil ani u většiny básní. Výjimkou byly snad básně kratší — gnómické, psané méně komplikovaným jazykem. Bohužel takovýchto textů není ve sbírce mnoho. Naopak změť obrazů, symbolů či metafor spolu s množstvím nejrůznějších aluzí dávají básním až enigmatický ráz. Základními znaky autorovy poetiky jsou bizarní obraznost, metaforická neobvyklost, přeplněnost filozofickými narážkami, četné fantaskní až fantasmagorické vize, paradoxy, užívání symboliky barev, snaha o hudebnost verše, to vše servírované s notnou dávkou patosu. Čtenář se ocitá v jakémsi labyrintu, v Babylonu v okamžiku zmatení jazyků („úplněk!: tonzura chladného kněze / vykroužená kusadly černé mravenčí suity, / — zda nehlodá, jistý si požehnáním smrti, / v čisté znamení erbu srnčí lebky / ležící prázdnýma očima severním směrem / tam na dně chvění, na zemi letních sněhů […]“). Vybočováním z logiky či pronikáním jedné skutečnosti do druhé může sbírka odkazovat k tvorbě Ivana Diviše, k němuž se autor také přímo hlásí. Bohužel síle jeho imaginace je Riedlbauchova tvorba hodně vzdálená, chybí mu i Divišova schopnost spojovat fragmenty do celistvého proudu času. Zejména v dlouhých cyklech je tematizováno tvůrčí úsilí umělců (například Dante, Li Po, Goya, Gogh, Holan, Bergman) či filozofů (Nietzsche, Jung). Právě v těchto velkých skladbách je však patologická chaotičnost autorovy výpovědi nejvýraznější.

Jakoby z dávných časů promlouvá mluvčí ve sbírce **Vladimíra Línka** (nar. 1961) nazvané *Rozhraní světla a stínu* (Protis, Praha 2011). Je pro ni typická výrazná stylizace, archaičnost výpovědi, patos a převážně pravidelný verš s rýmovým zakončením. Příznačná je rovněž ztišená, šerosvitná atmosféra, zajímavá metaforičnost, schopnost básnické evokace. Stylově básně připomínají směry *fin de siècle*, zejména pak symbolismus, kdy se z českých vzorů nabízejí jména jako Karel Hlaváček či Antonín Sova („Zas vane horké noci dech / z pálící dlažby do oken / a teplo stoupá z temných střech // omamnou vůní akátů / jepice kolem luceren / křídla vplétají do drátů // a den je noc a noc je den / smrtelné lásky noci rej / já v okně sedím samoten […]“). Většina básní je výrazově úsporných, gnómických, čirých, s výraznou hudebností verše. Pokud první oddíl přináší ponejvíce intimní lyriku, druhý oddíl, nazvaný shodně jako celá sbírka, obsahuje zejména poezii spirituální. Tato část se vyznačuje bohatou biblickou symbolikou i množstvím aluzí na biblický kontext. Nacházíme zde delší básně, v nichž výraznou pozici má dialogičnost. Frekventovanými jsou motivy pásu, ticha tmy, samoty, bolesti, rozpadu, prázdnoty či srdce. Celkově ovšem sbírka připomíná verbální skanzen, v němž se vystavují dnes již nepoužívané rekvizity. Pokud má básník potřebu vyjádřit se ke konkrétní současné situaci, pak výsledek je značně bizarní (viz báseň „Talitha kum“ s podtitulem „cesta — street work — výměna stříkaček…“).

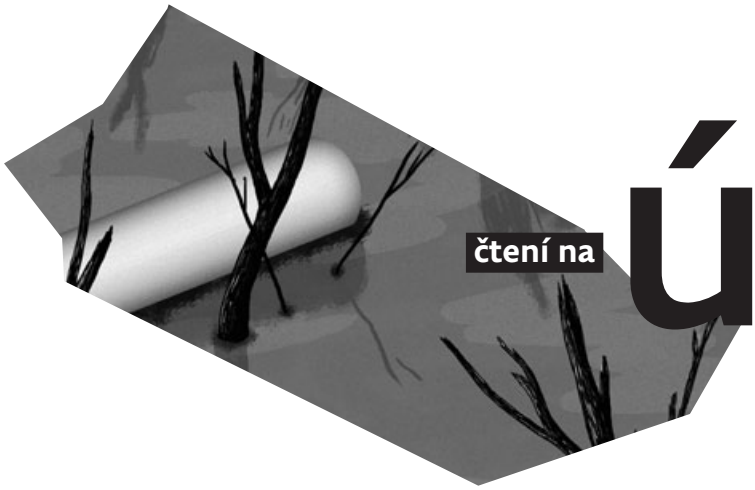
Zcela odlišný typ poezie představuje sbírka Jiřího Studeného

(nar. 1960) nazvaná *Myslet jako auto* (Pavel Mervart, Červený Kostelec 2011), kterou autor vydává pod pseudonymem **Dr. Krejzyber**. Básník volí jazykově nekomplikovanou, obrazně střídmou dikci. Jeho převážně kratší texty se vyznačují smyslem pro ironii a parodii, jakož i výraznější pointou. Provází je smysl pro jazykovou hru či hravý rým. Objevují se v nich četné aluze a parafráze na literární či mimoliterární náboženský kontext („Sto čajů vypil jsem / mlčel jsem // Za stokou / v kameni bezhlasém / něžný cink // Neboť byl flink / na báseň nezmohl se // To jako já?"). Básně vyrůstají převážně z privátního prožitku každodennosti, který autor zachycuje až se sarkastickou distancí. Možnou alternativu současného hektického a konzumního životního stylu skýtá východní spiritualita (buddhismus). Navzdory zmíněné invenci lze sbírku označit za spíše průměrnou. Tam, kde je hravost vystřídána vážnějšími polohami (reflexí), je výsledek nevalný. Verše z básně „Viděl jsem" („Tím chci říct / že vlastně nemám / co říct") nejsou jen sarkastickou pointou, ale bohužel i nezřídka opodstatněnou autointerpretací. Míšení banality s vážností prakticky neumožní hlubší ponoření.

Kvalitnější tituly v dnešním výběru pocházejí z produkce nakladatelství Kniha Zlín. K nim patří také debut **Jiřího Marečka** (nar. 1979) nazvaný *Stébla zkoušet* (Zlín 2011), který obsahuje autorovu poezii z let 1999—2009. Součástí sbírky je kromě dvou oddílů lyriky také rozsáhlejší lyrickoepická skladba „Moře", která však svým stylem do sbírky příliš nezapadá. Nejlepší texty obsahuje vstupní oddíl nazvaný „Lyrika I". Konstantami básníkovy poetiky jsou obrazné vnímání každodennosti, výrazová úspornost (eliptičnost) a výrazný smysl pro detail. Básník je dobrý pozorovatel, ve svých textech však nezůstává u pouhého záznamu, ale dává prostor také drobné reflexi („Křehké věci na lodích / vážou se lýkovými provazy // Rány se nahé stydí / proto obvazy."). Výrazně pracuje s jazykovou i zvukovou stránkou verše, z literárních figur se v jeho textech objevuje aliterace, z ozvláštňujících jazykových prostředků pak například poetické neologismy. V textech nacházíme také množství aluzí. Vedle narážek na antiku jsou to především aluze folklorní prokazující těsné spojení básníka s moravským prostorem. V závěrečných textech autor stále více směřuje k posílení autenticity výpovědi a pojetí básně coby záznamu. Monologické promluvy obyčejných mluvčích zrcadlí syrovost životní reality. Navzdory autorovu nespornému talentu na mne sbírka působí poněkud nesourodým dojmem. Připomíná směsku vín převážně z dobrých odrůd. A že se občas do ní přimísily hrozny, které ještě nedozrály k lisování? Domnívám se, že tuto slabinu lze u prvotiny prominout.

Výraznějším titulem je sbírka **Michala Stránského** (nar. 1966) nazvaná *Na hruškách nebe* (Zlín 2011). Také v tomto případě se jedná o knižní debut. Poezie tohoto autora ukazuje, jak silný vliv má stále poezie Jana Skácela. Stránského poezie je tichá, emočně nevzrušivá, citlivá, se smyslem zachytit sílu okamžiku i reflexí vydobýt obecný rozměr jedinečné situace. Autor je básníkem převážně krajinným, i když v jeho básních nalezneme básně s tematikou všednodenní či milostnou. Konstantními znaky jeho poetiky jsou motivy ticha, klidu, tmy, vůně či plynoucího času. Příznačný je smysl pro detail, jakož i pro citlivou a přesnou metaforu. Promluva se vyznačuje jazykovou čistotou s tendencí k poetickým neologismům („Mlčidla"). Při četbě básní je patrné bytostné spojení lidské existence s krajinou, ale i lehký smutek, který obě dimenze prostupuje („do kraje zaťal mráz / i děti už jsou zpátky / a z druhé strany oken mlčí // na ostrých hranách / stříbrem zadrhává / praskají skořápky / a k čemusi je blízko // vědět tak přesně k čemu"). Směřování k lapidárnosti signalizuje snahu pátrat po elementárních hodnotách, na které dnešní doba zapomíná. Autor je hledá v prostoru důvěrně známém, který je spojen převážně s jižní Moravou. Potřeba intimizace skutečnosti patrná i z tematizování dětství (například v básni „Hledal jsem dětství") kontrastuje s básněmi, v nichž rezonují konkrétní lidské osudy, mnohdy zraňující jako tající led.

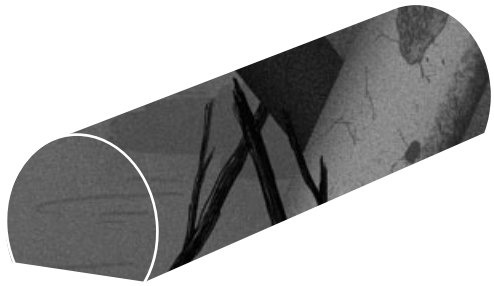
Autor je literární teoretik a kritik



čtení na

únor

„Když jsme platili a zvedali se k odchodu z malýho café a já měl hlavu jak čtverec, tak mě ve dveřích Doktor pošťouchl srolovaným Metropolisem a řekl: „Čo ty fuckhead, ty cocksucker! Ty čurák! Čo tá tvoja kniha! Kedy už bude vydaná? Vieš čo? Čo keby si ma naučil písať! Nauč ma písať, ty sračka! Budem spisovateľ! Niečo napíšem a dám ti to. Sľubujem, pošlem ti to, ty fuckhead. Chcel by som byť spisovateľ, už o tom rozmýšlám dlho, to je jasná vec!“



Daniel Krhut

98

Nalezeňátko

Jane DeLynn

Snažila jsem se přežít. Každá noc pro mě byla utrpením, měla jsem nutkání skočit z okna a prosila jsem Boha, aby mi to zakázal. Zapínala jsem televizi, brala si prášek a pokoušela jsem se usnout. Přes den jsem byla často tak unavená, že mi hlava padala na stůl, a dokonce i v metru jsem někdy vsedě usínala. Knížka nebo noviny mi vypadávaly z ruky, ale vždycky jsem se stačila probudit a chytila je dřív, než spadly. A v tom zlomku vteřiny mi hlavou proběhla spousta myšlenek a já si gratulovala, jak skvělé mám reflexy a jak rychlý je můj mozek.

Tak to se mnou vypadalo řadu dní, až jsem se nakonec jednou vydala do baru. Nikdy jsem si nebyla jistá, jestli mi výprava do baru prospěje nebo uškodí, ale vcelku neexistoval žádný důvod, proč tam nejít. I když tam zrovna nebyl nikdo, kdo by mě přitahoval, bylo více než pravděpodobné, že tam narazím na někoho, koho znám; a pokud ne, mohla jsem se spolehnout na muziku, na cinkání sklenic, na důvěrně známé řeči, na třpyt lahví a tváře v zrcadle zavěšeném nad barovým pultem. Rozptylovalo mě to a také mi to připomínalo mě samotnou, protože jsem tam trávila spoustu času.

Všimla si mě Monika a přisedla si. Pocházela z Německa, ale protože byla snědá a elegantně oblečená, nepovažovala jsem ji za „Němku“, nýbrž za „Evropanku“, což mi pomáhalo utlumit své národnostní předsudky. Je to zvláštní — nesnáším Německo a všechno, co obnáší, ale jednotlivé Němce jsem obvykle schopná tolerovat.

V závěsu za Monikou se ploužila jakási žena: vlastně dívka, hubená a bledá, toho druhu, kterému se kdysi říkalo „souchotinářský“. Byla přesně Moničin typ, jenomže holky, které byly přesně Moničin typ, ji z jakéhosi důvodu nikdy neměly rády. Ačkoli ten důvod jsme vlastně znaly: Monika byla moc tlustá a moc chytrá. Já jsem taky chytrá, ale ne tlustá a v posledních letech jsem se naučila svoji chytrost lépe zvládat.

Koupila jsem tomu nalezeňátku pivo a potom další. Nemohla jsem poznat, jestli se jí líbím, anebo je prostě švorc a jen po mně chce, abych jí kupovala pití. Pozorně jsem ji sledovala a snažila se uhodnout, jestli se opíjí běžně, anebo je tento večer výjimečný. Nedalo se to poznat, a tak jsem se šeptem zeptala Moniky.

„O čem si to povídáte?“ zeptalo se nalezeňátko podezřívavě.

„Ptá se mě, jak jsem mohla nechat utéct tak krásnou holku,“ řekla Monika jakoby žertem. Dívka pokrčila rameny a rozhlédla se po místnosti. Vypadala na osmnáct, ale už jí asi bylo jednadvacet. Na věk si teď dávají pozor: nalévání nezletilým se běžně používá jako záminka, když nám chtějí zavřít bar.

Přišla jsem pozdě, a než jsem si stačila dát pár piv, už skoro všichni odešli, dokonce i přes to, že byla sobota večer, anebo dobře — neděle půl třetí ráno. Potom se rozloučila i Monika a mně došlo, že nalezeňátko asi chce, abych je pozvala na noc k sobě. Napadlo mě, že z nějakého důvodu — možná kvůli hádce s milenkou — nemá kde přespat.

Nalezeňátko bylo příliš opilé, abych se je pokoušela ohromit výší spropitného taxikáři, a tak jsem se rozhodla, že dám jen normální. Potom mi ale tento způsob uvažování nepřišel správný v morálním ani estetickém smyslu, a tak jsem dala přece jen velké. Můj dům i můj byt jí vyrazily dech. Otevřela jsem pivo a podala jí ho. Nebyla ve stavu, aby do sebe mohla ještě nějaké dostat, ale aspoň měla něco na hraní, zatímco jsem chodila po bytě, pouštěla hudbu, zhasínala světla a tak dál. Konečně jsem si sedla k ní na pohovku. Byla opravdu hodně hubená a bledá a nakonec jsem dospěla k závěru, že mě nepřitahuje. Anebo možná ano, ale byla jsem strašně unavená. Jakmile jsem se takto rozhodla, přišlo mi jí líto, a proto jsem ji objala a přitáhla si ji k sobě, aniž bych se cítila provinile nebo jednala z povinnosti. Nechtěla jsem, aby jí došlo, že se mi moc nelíbí.

Šly jsme do ložnice. Lehla si na postel a hned usnula, anebo předstírala, že usnula, to jsem nemohla poznat. Tak i tak to z mého hlediska bylo v pořádku. Stáhla jsem

jí boty a rozepnula kalhoty. Pod džínami neměla kalhotky. To bylo docela zvláštní a asi mě to mělo trochu nabudit, ale nenapadlo mě nic jiného, než že pokud si džíny nepere každý den, za chvilku jí začnou pěkně zavánět — a nikdo si přece nepere džíny každý den. Napadlo mě, že bych mohla zjistit, jak na tom je, ale potom jsem se rozhodla, že to nechci vědět. Ona sama nijak zle nepáchla, a tak jsem si lehla a položila jí hlavu na břicho a uvažovala jsem, jestli se do ní mám pustit. Ne kvůli ní, ale kvůli sobě. Přestože jsem byla strašně unavená, hlava mi třeštila alkoholem a cítila jsem, že neusnu, pokud se této uklidňující činnosti nebudu chvíli věnovat. Před lety, kdy pro mě balení žen po barech bylo stále ještě šokující novinkou, jsem jen stěží usínala vedle těch vzrušujících cizinek a dnešní neschopnost usnout mi připomněla ne moji momentální insomnii, nýbrž právě dávné a šťastnější časy. Ten pocit mě ale těm časům nepřiblížil, nýbrž ještě víc od nich vzdálil, jako vzpomínka na knížku, kterou jsem četla v dětství. V tuto chvíli, na prahu čtyřicítky, bych všechny ty noci vyměnila za jedinou živou lidskou bytost, řekněme deseti nebo dvanáctiletou, dítě, které bezpochyby nikdy mít nebudu.

V neděli odpoledne mi nalezeňátko povědělo svůj příběh. Vzala jsem ji na pozdní snídani do prosté, ale stylové kavárny ve vedlejším bloku. Svědomitě se krmila a já jsem se jí zatím vyptávala. Zdálo se, že uznává nezbytnost jídla, aniž by je dokázala vychutnat. Předtím žila s jednou starší ženou, která byla násilnická alkoholička, skutečné monstrum. Před dvěma týdny přijela z Virginie s tím, že bude bydlet u kamarádky; včera večer se s tou kamarádkou pohádala. Nemá žádné peníze ani práci. Je jí dvaadvacet. Na vysokou nešla. Zatímco jsme jedly, pořád jsem uvažovala, jestli mě přitahuje. Nakonec jsem dospěla k závěru, že je atraktivní, ale mě osobně nijak zvlášť nebere, což se ovšem může změnit. Řekla jsem jí, že jestli chce, může u mě zůstat.

Koupily jsme noviny a vrátily se do bytu. Pustila nějakou hudbu a já jsem zapnula televizi, ale se staženým zvukem a dívala jsem se na fotbal. Přepadla mě únava, a jak jsem se pokoušela číst, pořád jsem usínala. A byla jsem tak utahaná, že jsem se nedokázala kontrolovat a přivinula jsem se k ní. Nic proti tomu neměla a dál si četla noviny. Zdřímla jsem, a když jsem se probudila, pořád ještě četla a moji ruku měla kolem krku. Potom jsem si uvědomila, že mi paže úplně zdřevěněla, a pohnula jsem s ní. Nevěděla jsem, co mám dělat, a tak jsem ruku odtáhla a položila jí hlavu do klína. Když jsem se příště probudila, viděla jsem, že jí slintám na kalhoty. Vzhlédla jsem k ní. Podívala se na mě, usmála se a prsty mi odhrnula vlasy z čela.

Snadno zapadla do mé každodenní rutiny. Pracovalo se mi stejně dobře, jako kdyby tam nebyla — nebo vlastně lépe, protože jsem nemusela chodit tak často ven. Věděla jsem, že brzy budu o nové situaci muset informovat přátele, ale zatím jsem si ji vychutnávala jako zábavné tajemství. Často jsem si představovala, jak o ní říkám přátelům: „Nikdy se spolu nebavíme. Ani neznám její příjmení…“ Její příjmení jsem samozřejmě znala, ale ne o moc víc. Věděla jsem, že nenávidí svou matku a že má několik bratrů a sester, v jejichž jménech jsem měla pořádný zmatek a kteří byli většinou znovuzrození křesťani. Kdysi milovala jednu kamarádku na střední, ale od té doby nikoho. Tu kamarádku políbila jednou v autě při nějakém školním večírku, zatímco čekaly na pánský doprovod. Byly opilé a když se potom znovu o něco pokusila, řekla jí kamarádka, že je divná. Už nikdy se pak o tom incidentu nebavily.

Já jsem jí na oplátku vyprávěla příběhy o ženách, s nimiž jsem přišla do styku; bylo to jediné téma, které mě napadlo, že bych se s ní o něm mohla bavit. „Ty jsi musela milovat strašnou spoustu lidí,“ řekla. Obvykle sebe sama vidím jako chladnou a bezcitnou osobu, ale teď jsem si uvědomila, že má pravdu. Když jsem se je ale pokusila sečíst, bylo to kupodivu obtížné. Podle toho, koho a co jsem započítala — ženy, o kterých jsem si myslela, že je miluji, ale nikdy jsem s nimi nespala, ženy, kterých jsem nikdy neměla dost a pořád jsem po nich toužila, ženy, se kterými jsem spala tak často, že jsem slovo „láska“ ve vztahu k nim používala spíše z povinnosti než z vnitřního popudu —, mi vycházelo něco mezi pěti a dvaceti. Chvíli jsem na to byla pyšná, jako skutečný Don Juan, ale potom mě zaplavil smutek při pomyšlení na všechny ty hodiny — vlastně roky —, co jsem strávila sněním o ženách, které moji lásku neopětovaly, které by žasly, kdyby věděly, kolik energie a času jsem do nich investovala, jejichž telefonní čísla jsem vytáčela jen proto, abych slyšela jejich podrážděný hlas, jak se ptá „Kdo je to?“, kolem jejichž domů jsem obcházela v naději, že je potkám, až domů ponesou tašky s nákupem nebo s prádlem, abych jim s nimi mohla pomoci do schodů. I kdybych dnes večer potkala člověka, se kterým bych mohla až do smrti žít v dokonalém štěstí, nikdy by to nevyvážilo všechno to trápení minulosti, které kulminovalo zřejmě v dobách, kdy jsem byla na střední, před nějakými dvaceti lety… Potom mě napadla jedna věc, která mé pozornosti dosud unikala — totiž že možná existují

ženy, jež kvůli mně trpěly stejně, jako jsem já trpěla kvůli jiným, které seděly doma (v těch dávno minulých časech, než byl vynalezen záznamník) a bály se odejít, protože bych zrovna mohla volat, ženy, které trávily zoufalé noci přecházením po bytě, ve svých představách se mnou vedly nekonečné dialogy, brečely do polštáře, prosily Boha, aby je osvobodil z čirého zoufalství jejich touhy — a z očí mi vytryskly slzy soucitu. Uprostřed takových depresivních myšlenek jsem usínala.

Nakonec přišel čas uvést nalezeňátko do společnosti. Přestaly jsme chodit do kina samostatně a začaly jsme večeřet společně s přáteli. Nikdy toho moc nenamluvila. Nejdřív jsem si pořád dělala starosti, jestli se nenudí, ale potom jsem dospěla k závěru, že jediný způsob, jak nastolit v duši mír, je nestarat se o to. Kdykoli mě ta myšlenka napadla, vědomě jsem ji potlačila. Bylo mi jasné, že sex se mnou ji příliš netěší, a zpočátku mi to vědomí stačilo, abych s ní nic nezkoušela, pokud jsem nebyla zvlášť nadržená nebo opojená pivem či marihuanou do té míry, že už mi bylo úplně jedno, co cítí. Na druhou stranu, pominu-li jeden nebo dva případy, mě ani výslovně neodmítala a já jsem si říkala, že jí určitě nemůžu být odpornější než ta strašná ženská z Virginie, od níž utekla. Postupně jsem dosáhla jisté zdánlivé lhostejnosti vůči jejím citům, což — jak jsem si myslela — mi mělo zajistit výhodnou pozici pro budoucnost. Netvrdím ovšem, že jsem nevyužívala všechny dostupné prostředky, abych ji dopravila do krajiny blaženosti. Tím nemíním jen odborné znalosti, ale hlavně nadhled, který jsem získala zkušeností, základní intuici a v neposlední řadě i energii, kterou jsem na takové věci vždy ochotně vynakládala. Ovšemže v tom hrálo roli i moje ego; jak mnoho, tím jsem si nebyla jistá. Dospěla jsem k názoru, že to ani vědět nemusím. Řekla jsem si, že ji miluji. Pořád jsem jí říkala, jak ji miluji, tak často, až ji to nudilo. Myslím, že jsem jí to říkala právě proto, aby ji to nudilo. Napadlo mě, jak bych asi zareagovala, kdyby mi ona někdy řekla, že mě miluje. Vzpomněla jsem si na jiné podobné chvíle a usoudila jsem, že by to nebylo ani zdaleka tak úžasné, jak by se mohlo zdát. Takové nebezpečí ovšem příliš nehrozilo. Nikdy neříkala nic o mně nebo o mých citech, snad jen že jsem „moc hodná“. Z jakéhosi důvodu se mi to líbilo a v hlavě jsem si tu scénu přehrávala pořád dokola. Seděla na gauči. Noviny v klíně. Bylo pozdní odpoledne. Pohladila mě po hlavě. Radostí jsem převrhla kelímek ledové kávy stojící na podlaze. Zvedla jsem se, ale ona řekla, že se nemám obtěžovat, postará se o to sama. Nejsem si tím úplně jistá, ale mám pocit, že mi do očí vstoupily slzy.

Foto Lisa A. Ross

Jane DeLynn je americká spisovatelka. Publikovala mimo jiné romány *In thrall* (V otroctví), *Don Juan in The Village* (Don Juan z Greenwich Village) a *Leash* (Řemen). Žije střídavě v New Yorku a na Long Islandu. Ve volných chvílích spí, projíždí se na jachtě a chová kočky. Českým čtenářům se představuje poprvé.

Přes den obvykle chodívala ven — „trochu se projít,“ jak říkala. Občas se zmínila o známých, s nimiž se potkala. Když jsem ji požádala, aby mě s nimi seznámila, řekla, že by mě nezajímali. Když jsem se ptala, kde se s nimi setkala, říkala: „No to víš, tuhle nebo tamhle.“ Ráno si vždycky ze všeho nejdřív ubalila jointa a vykouřila ho. Zpočátku jsem se snažila držet s ní krok, ale potom jsem zjistila, že mi to vadí při práci, a většinou jsem se svého dílu vzdala. Řekla mi, že jeden její kamarád je překupník a vždycky jí něco nechá. Napadlo mě, že asi i ona příležitostně prodává, ale nechala jsem to být. Byla jsem ráda, že kouří neškodnou marihuanu, a ne něco drahého a nebezpečného jako třeba koks.

Je docela možné, že takhle by to šlo donekonečna, kdyby se do města nevrátila moje kamarádka Jan. Přátelství bývá někdy vzájemné a jindy zase všechny tahy obstará jenom jedna strana. Tak tomu bylo i mezi

Jan a mnou. Ne že bych ji neměla ráda nebo se v její přítomnosti nudila, spíš nikdy nebyl žádný zvláštní důvod proč jí volat. I když jsme se kamarádily už dlouhá léta, pokaždé mě překvapilo, když mi zavolala, a dokonce mi to i mírně zalichotilo, jako tomu bývá v případě atraktivních a poněkud prostoduchých lidí, s nimiž nemám nic nebo jen velmi málo společného.

Jan se příliš malovala a nosila příliš mnoho šperků. V našem vztahu obstarala většinu mluvení, i když většinou jí šlo jen o to, abych jí poradila. Zřídka se mými radami řídila, ale to jí nebránilo žádat mě o další a mně to nebránilo jí je dávat; řekla bych, že se mi líbilo ji poučovat. A jí se určitě také líbilo, když ji někdo poučoval; možná právě v tom spočíval náš vztah. Její problém byl ten, že buď měla ráda ženy, které neměly rády ji, anebo ji měla ráda nějaká, kterou neměla ráda ona, anebo potkala někoho, koho ráda měla, ale ta osoba se zrovna přestěhovala k někomu jinému, anebo když náhodou žila sama, tak bydlela někde na druhé straně Ameriky nebo v nějaké úplně jiné zemi. Zdůrazňovala jsem, že se to děje příliš často, aby to byla pouhá náhoda, což ale Jan pokaždé vyvracela pomocí nějakého sáhodlouhého příběhu, který měl dokázat, že tentokrát, na rozdíl od všech předchozích případů, jsou zde polehčující okolnosti, které i já musím připustit. „I já“: jako kdybych se krutě pásla na jejích bolestech (nebo jako kdyby mi na tom dokonce záleželo). Možná ji fascinovala moje fyzická lhostejnost vůči ní; jednoduše nebyla můj typ, třebaže ženy jí podobné často můj typ byly.

Hned od začátku si Jan a nalezeňátko dokonale sedly. Nalezeňátko bylo úplně vedle z Janiných příběhů a dokonce se jim smálo, což nikdy nedělalo, když jsem mu něco vyprávěla já. Občas jsem chtěla zůstat večer doma a pracovat, a tehdy začaly chodit společně do baru. Poprvé jsem to tak zinscenovala, abych otestovala svoji žárlivost, ale nalezeňátko přišlo domů celkem brzy, nijak zvlášť opilé, a mně došlo, že mi bez něj bylo docela dobře. Postupně jsem ty expedice začala vítat. Kladla jsem si otázku, na koho bych byla naštvaná víc, kdyby mě nalezeňátko kvůli Jan opustilo. Tu scénu jsem ve svých představách rozvinula do všech podrobností. Nezpůsobilo mi to žádnou velkou bolest a dospěla jsem k závěru, že to možná bude pro dobro věci: Jan byla nalezeňátku věkově blíž než já a měly mnohem víc společného. *Que será será*. V důsledku toho všeho jsem zažívala mír, jaký jsem nikdy předtím v žádném vztahu neokusila. Skoro bych řekla, že jsem byla šťastná, ale to slovo si obvykle vyhrazuji pro onu zvláštní touhu, kterou pociťujeme jen vůči těm, vedle nichž neležíme každou noc v posteli. Dokud bylo nalezeňátko zde, nebylo třeba po něm toužit.

Jednou v noci domů nepřišla. O půl druhé jsem už byla tak rozhozená, že vůbec nemělo smysl pokoušet se pracovat nebo číst. Rozhodla jsem se, že se nesnížím až k tomu, abych zavolala Jan. U toho jsem vydržela tak dlouho, jak jen to šlo, a potom jsem zavolala kamarádce do Kalifornie, o které jsem věděla, že bude ještě vzhůru. Povídaly jsme si až do pěti hodin newyorského času, tedy do doby, kdy všechny bary zavírají a kdy by se nalezeňátko prostě muselo dopotácet domů, i kdyby bylo namol opilé nebo totálně zfetované. Tehdy zabral prášek na spaní, který jsem si vzala, a tak jsem konečně dokázala ukončit hovor a usnout.

O půl jedenácté dopoledne mě probudil telefon. Volalo nalezeňátko. Když odešly z baru, doprovodila Jan k ní domů. Bylo pořád ještě brzo, a tak za ní zašla, aby si společně vykouřily jointa. Zboží bylo neobyčejně silné, jako to, co jsme měly oné noci, kdy jsme šly do toho nového klubu v Chelsea. Než se vzpamatovala a znovu nabyla pojem o čase, byly už skoro čtyři. Byla příliš unavená, aby šla pěšky, a neměla peníze na taxík. A taky mně nechtěla volat, aby mě nevzbudila. „Tak proč ti nevadí budit mě teď?“ zeptala jsem se. „Proč jsi neřekla Jan, aby ti dala peníze na taxík?“ Odpověděla, že za chvilku bude doma; potom zavěsila.

Čekala jsem na ni; při tom jsem se v posteli pořád vrtěla a převracela. Říkala jsem si, že dorazí za půl hodiny, nejpozději za hodinu. Uplynuly ale dvě, potom tři hodiny. Nakonec jsem vylezla z postele. Během dne jsem si v hlavě přehrávala různé scény, z nichž některé se týkaly minulého večera a jiné zase ranního telefonátu a toho, jak jsem na ni čekala v posteli; než ale krátce před večeří konečně přišla, už mě všechny ty scény tak unavovaly, že emoce, které se za nimi skrývaly, zcela pozbyly na síle. Sklesle jsem nachystala jídlo. Zapnula televizi a listovala *Postem*. Podle svého zvyku mi přečetla jednu nebo dvě pikantní historky z šesté stránky a docela se při tom bavila. Obvykle se mi to líbilo, ale tentokrát jsem vybuchla. „Nemysli si, že jen tak vyvázneš, když si teď budeš hrát na roztomilou holčičku,“ vybafla jsem na ni.

„Že vyváznu z čeho? Vždyť říkám, nic se nestalo.“ Klidně se vrátila k novinám. Po večeři můj hněv trochu vyprchal. Nejen to, proměnil se v jakousi podivnou lehkomyslnost. Představa, že mě podvádí někdo, kdo na mě zcela závisí — a počíná si při tom tak bezstarostně —, nepostrádala komické prvky. Cítila jsem se jako hlavní hrdinka z nějakého románu od Colettové. Čím lépe to přijmu, tím spíš mě ve své mysli nebude ztotožňovat s tou příšernou ženskou z Virginie, se svou chladnou nechápající matkou, se všemi těmi hroznými učitelkami

a skautskými vedoucími a táborovými rádkyněmi, které ji během jejího nešťastného života šikanovaly.

Než jsme šly do postele, obvykle se osprchovala, ale toho večera to neudělala. Zkoušela jsem čichem poznat, jestli se koupala u Jan. Nevoněla zrovna čistotou, ale ani příliš nečpěla, a tak jsem nepoznala nic. Vůbec to byla osoba pozoruhodně prostá jakýchkoli pachů. Měla jsem ji tak ráda, že jsem se v její přítomnosti vždy snažila pěkně vonět — což, když se nad tím zamyslíte, nebývá zrovna běžné.

Hrála televize. Přitiskla jsem se k jejímu tělu a položila jí hlavu do klína. Nikdy jsem nepoznala nikoho, kdo by byl na ohanbí tak málo ochlupený. Zcela mechanicky, prosta jakékoli touhy, jsem ji začala lízat, úplně jako šimpanz, když si probírá srst. Ležela s roztaženýma nohama, lhostejná jako vždycky, a dívala se na televizi. Měla jsem obrazovku za zády, ale podle zvuku jsem program dokázala docela dobře sledovat. Dlouho jsem měla otevřené oči, ale potom jsem je zavřela. Opět jsem pomyslela na ni a Jan. Nijak mě to nezburcovalo, ale skutečnost, že už mě to nevyvádí z rovnováhy, mě překvapila. V televizi vystřídalo komedii jakési komediální drama a potom detektivka. Uvědomila jsem si, že už ji lížu strašně dlouho. Při komedii a komediálním dramatu měla dech pomalý a pravidelný jako vždy. Na to jsem byla zvyklá a nijak mě to netrápilo; když potom při detektivce začal její dech zrychlovat, vyvedlo mě to z míry a skoro jsem se naštvala. Nejdřív jsem si myslela, že to nějak souvisí s napínavou zápletkou, kterou — jak mi teď došlo — jsem úplně přestala sledovat; ale ne, dýchala zrychleně i při reklamách. Z utrpení předchozí noci jsem byla tak vyčerpaná, že jsem se opakovaně musela vytrhávat z dřímoty. Nevím, jestli jsem pokaždé usnula jen na půldruhé vteřiny, nebo na mnohem delší dobu. Kdykoli jsem se však probudila, hned jsem se zase pustila do lízání. Zřejmě si ničeho nevšimla, a tak to možná bylo jen na okamžik, jako když jsem tehdy usínala v metru, ale pokaždé jsem se stačila probudit a zachytit knížku, která mi už vypadávala z rukou. A přece, jako by se mi za tu půldruhou vteřinu stačilo něco zdát — třebaže je možné, že sny se člověku zdají i v bdělém stavu. Když její dech zrychlil a nabral na síle, také jsem si zprvu myslela, že je to součást mého snu. Potom jsem si však uvědomila, že bdím a že moje ospalá nepozornost vyvolává reakci, jaké jsem tak dlouho nemohla dosáhnout vědomou touhou, veškerou svou energií ani zkušeností. Možná to bylo jen tím, že jsem byla tak ospalá a lhostejná, anebo kvůli mému fantazírování o ní a Jan, ale snad to bylo třeba přičíst jen televiznímu programu, který — jak jsem si už víckrát všimla — ji dokázal vždy spolehlivě rozplakat. Když se konečně udělala, dlouho ležela mlčky a potom mi řekla, že to bylo poprvé. Byla jsem tím polichocena a cítila jsem hrdost, asi jako matka, jejíž dcera právě úspěšně odmaturovala. Řekla mi, že to nebyla taková nádhera, jak si představovala, a zeptala se, jestli je to všechno.

Ano, řekla jsem, to je všechno. Dlouho mlčela a potom — možná že se jí ulevilo, ale také je možné, že jí to bylo vlastně jedno — se pokusila, rovněž poprvé, provést stejné kouzlo na mém těle.

Z anglického originálu „The Waif", kapitoly románu *Don Juan in The Village* (Pantheon Books, New York 1990) přeložil Marek Sečkař

Jane DeLynn o sobě

Stala jsem se spisovatelkou, protože jsem si myslela, že to, co prožívám, je tak zvláštní, že to nikdo jiný na světě nezažil, a pokud někdo ano, musí se cítit stejně opuštěně a uboze jako já. Osobně bych takové romány s radostí přivítala, a tak jsem je sama začala psát. Posléze mi došlo, že ta osamělá osoba, pro kterou píšu, jsem já. Když lidé moje knihy čtou, dává mi to pocit, že mě přijímají a chápou — aspoň na chvilku.

Jiný důvod, proč jsem se stala spisovatelkou, je ten, že mě nikdy nenapadlo, co jiného bych mohla dělat. K smrti nerada ráno vstávám a navíc nedokážu pracovat pro někoho jiného. Vždycky si myslím, že ten člověk je hloupější než já, a taky mu to říkám.

Vydala jsem pět románů, z nichž tři (*V otroctví*, *Don Juan z Greenwich Village* a *Řemen*) považuji za konečnou trilogii lesbického života. (Skutečnost, že se jedná o jedinou literární trilogii lesbického života, zde nehraje roli.) Nesnáším, když se romány tímto způsobem škatulkují, ale ve Státech to tak děláme, aby se knížky lépe prodávaly.

Píšu také hry a operní libreta a v minulosti jsem se hodně věnovala žurnalistice. V té souvislosti nejraději vzpomínám na svůj pobyt v Saúdské Arábii (a potom krátce v Kuvajtu) při první válce v Zálivu. Což, jak se potom ukázalo, nebyla vůbec žádná válka, nýbrž dobrodružné divadlo, které si krásně užívali vojáci i novináři (jediní Iráčané se bohužel nepřidali). Zřejmě jsme si mysleli, že druhá válka v Iráku bude totéž, jenže — jak já říkám — lidé u moci jsou většinou hloupí.

Samoznak

Petr Halmay

NULTÝ BOD

1. *(vernisáž)*

Skleněným stropem
oblastní galerie
propadá večer.
Včerejší děti
zírají zevnitř síně
skrz vysoké zdi.

Rámy jsou
prázdné.
Za stěnou
z nedalekého parku
několik bříz
svítí jak kosti.

Vzduchem se nese
těžká
vůně léta.

2. *(útesy)*

Byli jsme nesmrtelní…

Po celé věky
trvali jsme spolu,
jako by příroda
(a s ní veškerý čas)
neměly s námi
mnoho společného.

Zapadá slunce.

A naše těla
drolí se nyní
pouhou myšlenkou
na první dotek
chladu.

TVÁŘ

Ukrytý za slovy
jak zvíře
čekáš na svoji
skutečnou podobu.

Vzduch
skoro hmotný…

Slyšíš, jak praská
tvoje vědomí
v sykotu vloček
padajícího sněhu.

Kontura střechy
táhne se v pološeru
nad úzkou tváří
parku.

PLÁŽ

Leon tvrdí, že vzteklí psi jsou krásní.
To věřím.
(René Char)

Od lesa
přicházeli lidé
a dívali se
na mě.

Plech slabě skřípal
z ochozů stadionu…

(A pak ta pláž
v své strašné konkrétnosti
i s kusy dřeva
vyplavenými
na břeh.)

Teprve teď
veškeré podrobnosti…

A pohlaví
jako prasklina v okně
do tmy.

DĚJINY

Vrata dobříšského zámku
otevřená
navždy.
Stébla se tyčí
v nedvojznačném
prázdnu.

Vždycky jsi hledal
absolutní výraz.

Dny vylomené
z vlastního života
jak věta
bez podmětu.

OKNO

Okno bez záclony
v prvním
z nejbližších bloků.
Bez rolet, květin,
bez zákmitu tváře.
Hlas
nesoucí se
z kdovíjakého břehu.

Jaký je asi teď tvůj obličej?
Když kvetou stromy
a pyl se snáší
celé dlouhé dny
jak pudr
na zdi města.

STVOLY

Na malém záhonu
se kolébají
stvoly.
Lehounký,
sotva
zachytitelný pohyb.

Stáli jsme ve stráni,
most visel pod námi:
netečný, jednoduchý tvar.

Nikdy jsi ale
úplně nevyskočil
z tohoto
světa.

A mnohem zřetelnější
připadá ti most,
rostliny
blikající
nad bledým pískem cesty.

HOLEŠOVICE—BUBNY

Požární nádrž
je dávno
zasypaná…
Na jejím místě
třetí verze parku.

Zdi tyčící se
v šeru
podél trati.

Nic z toho,
cos byl
a co jsi dnes
ty.

LEDOLAM

Památce Violy Fischerové

Nakonec jako bys
musela vynalézat
nějaký přesně
nepopsatelný čas.

Jako dřív
vyšlo slunce.

Jen jsi to neuměla
už nijak
říct…

Paprsky padaly
do beztvarosti.

Foto archiv autora

Petr Halmay (nar. 1958) je básník. Narodil se a žije v Praze. Po maturitě v roce 1977 vystřídal různá zaměstnání (mj. závozník, učitel, skladník, čerpač). Jako syn básníka Karla Šiktance brzy získal zkušenost s disentem a samizdatem. Měl blízko k undergroundu. Po roce 1989 působil jako novinář v denících a časopisech *Fórum*, *Prostor*, *Telegraf* a *Týden*. Pracuje jako technik Národního divadla. Zabývá se šachem.

Publikoval časopisecky v *Revolver Revue*, *Literárních novinách*, *Souvislostech* aj. Vydal sbírky poezie *Strašná záře* (1991), *Bytost* (1994) a *Koncová světla* (2005). V roce 1997 svazek veršů a krátkých próz *Hluk*. Z díla pořídil bilanční výbor *Země nikoho* (2008). Za sbírku *Koncová světla* v roce 2007 obdržel Cenu Jana Skácela. Jeho verše byly přeloženy do více jazyků, sbírka *Koncová světla* vyšla v němčině (*Schlusslichter*) a polštině (*Tylne światla*). Výbor z veršů potom v italštině pod názvem *L'impronta del tempo*. Básně zde otištěné pocházejí ze sbírky *Ledolam*, kterou letos vydá nakladatelství Opus.

S peřím

Lenka Požárová

HRA, K. A JÁ

Celá vrátila kukačku za katr hodin
když se K. hroutil s myšlenkou
těžší, jak skříň

Byl říjen — proces chytání mraků
a za zdmi sléváren
dozrával kmín

Poplach šířil se rychlostí ticha
osobní nálepku budoval
strach

Lenka i Josef potají hrají
kdo, kde, s kým
či jenom tak

vykrojí kámen
v útrobách

NOKTURNO

Noc napájí petrolejku
nesmlouvavou vůní taxikářské dlaně

dech opírá se do skel
lán pole zatahuje

když za krajnicí
v tmavé houšti zeje

tvář slunečního bůžka
na márách

DŮM Č. 21

Vrátný mi nechal klíče
ještě jednou otočím a můžu

vím, že přijde úzkost
mastný dotek
na omítce

bolest spuštěná
do kognitivních vod

Trámy si dobře pamatují,
nebojíš se?

tady měnila se v racka
tady stál kýbl s peřím
odtud foukal vítr
a víc už nic

a Pavel tolik plakal
že tomu domu něco chybí
něco jako perspektiva
že za patnáct let ty dveře
odemkneme spolu

dveře od domu
č. 36

Autorka studuje na Pedagogické fakultě MU v Brně.
Na sklonku minulého roku na vyhlášení laureátů 39. ročníku Literární soutěže Františka Halase získala zvláštní cenu revue Host. Rádi ji vítáme i na stránkách časopisu. Tato literární soutěž, určená autorům od 15 do 29 let, je pořádána každoročně od roku 1972 jako doprovodný program festivalu Halasův Kunštát.

Ilustrace Martin Groch

Doktor a jeho metody, který ze mě nikdy neudělaly profesionálního sukničkáře

Daniel Krhut

Po tomhle ponurým období bezčasí a prázdnoty, kdy jsem se po večerech zavíral doma a skoro nevycházel, se daly věci mírně do pohybu. Skličující nálada chcíplýho času, kdy jaro bylo ještě daleko a zima už byla mrtvá, se najednou rozplynula. Dal jsem už konečně kvinde všem těm výletům do Prahy, kde měl začít můj novej život. Přišlo konečně jaro a já jsem se s prosluněným dubnem vyvalil do ulic. Nebo spíš do nocí. Přes den jsem studoval po knihovnách. Zabral jsem se do angličtiny a denně četl texty, učil se gramatiku, slovíčka, ale já na to nikdy nebyl, víte? Já jsem byl spíš ten typ, co si dal drink v nějakým dublinským pubu a začal mluvit špinavou neohrabanou angličtinou s každým, a oni mluvili na mě a já se tak učil.

V té době jako by se někam vypařili mí přátelé. Vztahy, i když jen několikaměsíčním cestováním a životem v cizině, byly narušený a já nějak neměl chuť na ně zatím navazovat. Tehdy jsem se většinou vídal jen s Doktorem, i když pro pár lidí byl tenhle týpek magor. Ale mě vždycky přitahovali magoři, budižkničemové, dobrodruzi, bohémové, riskéři, hochštapleři všeho druhu, lůzři, individualisti a individua hrající si na individuality, lidi s kriminálními rysy, sukničkáři, pijáci, zkrátka ti, v jejichž očích blikala nezodpovězená otázka života stokrát barevněji a originálněji než u většiny ostatních lidí. A Doktor byl bezesporu jedním z nich. Však posuďte sami: Doktor byl doktor. Gynekolog. Poprvé jsem pochopil, co je

přesnou náplní jeho práce, když mi na balkóně velkýho bytu nedaleko Šilingráku, kterej si pronajal spolu s mým kamarádem Mártym a dalšíma studentama, vysvětloval, že dneska rodil jednu ženskou a že měla *úžasné cecky* a že se na něj dívala tak, *ako by to chcela*. Dost se mně u toho navalovalo. Zeptal jsem se ho, jak by to mohla chtít, když právě rodila a kolem ní, jak jsem pochopil, pobíhal manžel, doktoři a sestry a prostě měla zrovna začít rodit.

„Nie hneď, ty čurák, neskôr napríklad," vysvětlil mi tenkrát Doktor.

„Aha," já na to. A pak jsem Doktora sledoval. Byl to vynikající výstup. Doktor dokázal mluvit desetkrát rychleji než já a já jsem uměl mluvit někdy opravdu rychle. Doktorova pusa byla jako kulomet, pálil na vás východoslovenským akcentem. Než jste si dali dva cukry do kafe, vysvětlil vám, *že teraz ľúbi jednu fantastickúúú ženu* z Londýna a že si s ní píše a že si ji brzy vezme a bude tam žít a mít soukromou kliniku. Potom vás upozornil na další tři ženský, s kterýma to teď zrovna táhne, a o každé mluvil vždycky jen pár vteřin, řekl něco o té první a pak vylíčil tu druhou, taky co dělá její kamarádka, a pak tu třetí, pak se vrátil k dějové linii kamarádky té druhé a k životnímu příběhu bývalýho přítele té první, pak to proložil londýnskou milionářkou a nakonec pouvažoval o tom, že by rád skládal hudbu. Že by klidně mohl být hudební skladatel, že už si obhlížel v obchodě s hudebníma nástrojema jedno pijáno a že požádá tu Londýňanku, ať mu ho koupí, že bude psát *fantastické symfónie, ty sračka*, pak se zase vrátil k plánu, že bude chirurg v Londýně, pak že bude mít radši soukromou kliniku, a když jsme platili a zvedali se k odchodu z malýho café a já měl hlavu jak čtverec, tak mě ve dveřích Doktor pošťouchl srolovaným Metropolisem a řekl: „Čo ty fuckhead, ty cocksucker! Ty čurák! Čo tá tvoja kniha! Kedy už bude vydaná? Vieš čo? Čo keby si ma naučil písať! Nauč ma písať, ty sračka! Budem spisovateľ! Niečo napíšem a dám ti to. Sľubujem, pošlem ti to, ty fuckhead. Chcel by som byť spisovateľ, už o tom rozmýšlám dlho, to je jasná vec!"

Doktor mi někdy připadal jako v manických fázích bipolární poruchy. Možná měl čistou formu mánie. Míval v porodnici někdy čtyřiadvacetihodinový směny a nespal i třicet šest hodin v kuse, ale pak s váma šel na kávu do La Dolce Vita, a než jste vzali do ruky lžičku, Doktor už měl presso v sobě a šklebil se na vás s nějakým časopisem o bydlení v ruce a pálil to do vás: „Pozeraj, to je pravý perský koberec! Kamarát, to sú luxusné veci, zo všetkého najskôr potrebujem byt! Auto si zadovážim neskoršie, to je jasné. Jaguár, kamarát, smaragdovo zelený!"

„Jasně."

„Pozeraj, na tu ženskú, to je kundička, čo? Pozeraj na tie stehná, Ed! Jaj!" začal mi rvát pod nos další časopis. Nikdy jsem se v těch krámech, co četl, neorientoval. Men's Health, Esquire, Playboy, časopisy o bydlení, o autech, o počítačích, o ženských, košilích, spodkách, slipech s moderníma dlouhýma nohavičkama, parfémech, kolínských, umělých hovnech, zkrátka o všem. Všechny byly drahý, uvnitř fotky nahých ženských upravovaných a retušovaných, plazících se po milionových autech, to vše na lesklým křídovým papíře. Doktor to miloval. Zbožňoval a uctíval svět plnej naleštěných bouráků, luxusních bytů, přepychových klubů a ženských, co si nechávaly lakovat nehty na nohách za tisíc dolarů. Byl polapenej touhou po penězích. Byl o čtyři, možná pět let starší než já, byl to doktor, měl hodně ženských a plnou pusu nejšílenějších nápadů. Byl to přátelskej chlápek, co vás pozve mávnutím ruky na večeři a všechno to velkoryse zatáhne, ale i nervák. Taky bojoval se samotou jako všichni. Občas mi volal z práce, co dělám a jak se mám. Vždycky mně říkal, ať napíšu své máti, když jsme zůstávali do noci ve městě v nějakým klubu a lovili ženský, ať prý se o mě nebojí, a přitom měl ve svých unavených očích opravdovou upřímnost a starost. V tu chvíli, nad ránem v nějakým klubu, vypadal unaveně bez všech těch svých ideálů — honbou za luxusníma ženskýma, rudýma Ferrari, rudějšíma než ďáblovy koule, za bohatstvím. V tu chvíli to byl jen obyčejnej snílek, co ví, že zůstane v základním táboře do konce mise.

Ze všeho nejvíc mě ale na Doktorovi bavily jeho známosti. Jednou si narazil ženskou, co obchodovala s cennýma papírama na burze. Pigloval ji v její bratislavské vile nebo kde, plánovali dovolenou na Bahamách, a pak to nějak nevyšlo. Ne kvůli těm dalším pěti ženským, se kterýma zrovna neudržoval jemné platonické přátelství, to vůbec ne, prostě to vyšumělo jako všechny jeho plány. Doktor byl nádherná hříčka přírody, postava jak z filmu, z románu, kterej ještě nikdo nenapsal. Dokázal vyakcelerovat na tisíc slov za minutu, přitom začal plivat kolem sebe testosteron jako nějakej tibetskej drak lásky. Vešli jste s ním třeba do kavárny, a když zaslechl hudbu, začal okamžitě klavírovat do číšnice: „To je Sony Costorica Watson, čo hrá? Ten chorvatskoamerický bohovský klavírista? Môžete to pustiť nahlas a od začiatku? No tak?! Dáme tanec?" Během půl minuty tančil s číšnicí mezi stoly a pak do sebe chrstl dvě deci vína, oznámil mi, že chutná jak chcánky, a zmizel. Prý si musí jít zaběhat na Špilberk. Doktor zásadně nekouřil, snažil se moc nepít — i když se mu to občas, zvlášť na nějakým mejdanu, vymklo z ruky — snažil se ošoustat jakoukoli ženskou, na kterou narazil, sportovat a jíst zdravě. Držel rekord v rychlosti mluvení, v kupování časopisů, v pití kafe — šálek za vteřinu — v bláznivých nápadech a plánech, ze kterých se mi rozskakovala hlava vejpůl.

Když jsme se setkali po mým návratu ze Stockholmu, nebylo mně zrovna nejlíp. Jedl jsem tam dvakrát denně a jen samý junk food ve fastfoodech, a taky jsem zrovna po večerech nepopíjel čaj ze švédských bylin. Ptal jsem se Doktora, jak si mám upravit životosprávu.

„Musíš jesť veľa zeleniny a ovocia," radil mi Doktor. Pak řekl, že hodně masa, hlavně ryby a kuřata, pak že zas luštěniny, rýži, pak džusy, džusy potom odvolal, že prý to jsou rychlý cukry, a já potřebuju sacharidy, a že hlavně nemám jíst maso, ale trochu masa jo. Jak jsem ho tak poslouchal, moc jsem to nechápal. Ale bylo mi to jedno, rád jsem ho po tom půlroce viděl. Popíjeli jsme kafe ve Vaňkovce a všiml jsem si, že Doktor taky zrovna není ve formě. Byl jinej, než jak jsem si ho pamatoval. Nějaká mrcha, smekám před ní, mu prý zlomila srdce. Byla z Londýna, původem Slovenka, a on si s ní psal, ale přehnal to. Zavalil ji řečma, plánama, květinama, řekl jí, že spolu utečou na konec světa, zamiloval se do ní, a ona se mu po odjezdu do Londýna už neozvala. Ten den jsme se procházeli po městě a Doktor byl smutnej. Už se neohlížel za každou ženskou a neříkal mi „Pozeraj sa na ten zadok!", už se nesmál ženským do obličeje, nemrkal na ně, nevyprávěl mi o svých milenkách, nedal mi parfém Armani Code od jedné paničky, kterou práší v Bratislavě nebo v Košicích nebo kde, která ho zaplavovala zbožím z parfumérie, kde pracovala.

To období smutku skončilo právě tehdy, když i já jsem se přestal držet zpátky. Po určité době bez přátel, večírků a alkoholu člověk zjistí, že je to občas nuda. Nemůžete totiž čtyřiadvacet hodin zkoušet psát nějakej román, číst knihy a učit se jazyky. Musíte si najít i čas, kdy všechno pustíte z hlavy a budete možná neurvalí, neslušní a otravní, ale přitom všem se vám taky třeba na chvíli podaří nasát do plic ten nejlahodnější vzdoušek určenej výhradně pro ty nejbezstarostnější fajnšmekry, co jim blikaj oči čtyřiadvacetikarátovou svobodou a jejich nitro kvete jako divoká orchidej zalívaná tím nejsladším vínem a flirtem. Tak jsem opustil po týdnech tichý sály veřejných i univerzitních knihoven, svůj pokoj se stolem přikrytým haldama papírů nepodařených románů a vyměnil to všechno za cinkot sklenic, škrtání zapalovačů a úsměvy cizích žen hledajících milostný dobrodružství. A ženy, to bylo to, o co s Doktorem šlo nejvíc.

Vzpomínám si na jeden páteční večer s Doktorem, kterej měl po ruce vždycky nějaký ty telefonní čísla nebo si je rychle obstaral. Šli jsme smrákající se ulicí a Doktor byl jako horkovzdušnej balón a parfém té začínající noci plné neřesti byl hořlavější než to nejčistší helium.

„Dnes večer pôjdeme do Charlie's, Ed. Budú tam nejaké kundičky!" Náhle ožil ještě víc. „Pišule! Ošukám ich všetky! Mám číslo na dve ženské a oni vezmú kamarátky,

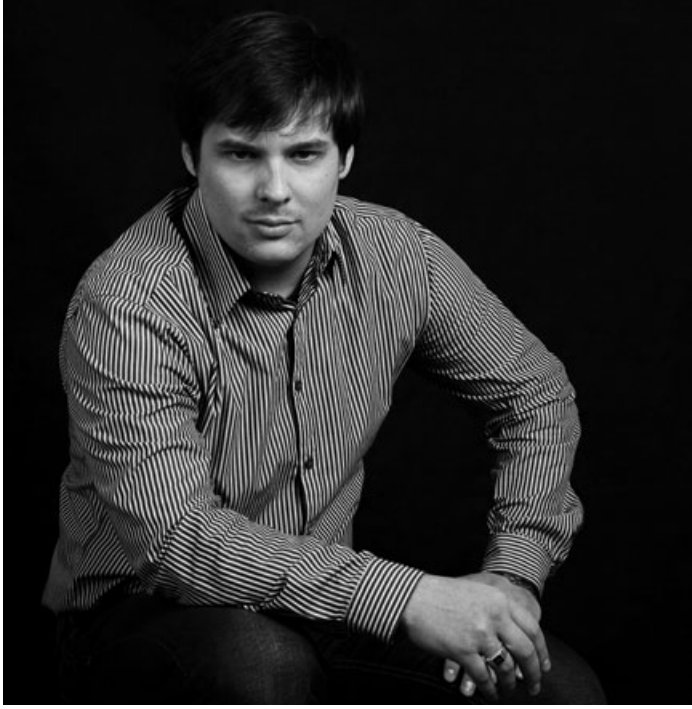


Foto archiv autora

Hlavním hrdinou beatnickou poetikou nabitých próz **Daniela Krhuta** je autorův literární dvojník Eduard Remody, který je posedlým vypravěčem svého života. Spontánní, osobitou a mnohdy surově cynickou pouliční řečí líčí Remody osudy svých přátel přežívajících na společenské periferii, různých snílků, zoufalců, hráčů, děvkařů, bláznů, ale i normálně „šílených" lidí. Text je napsaný čtivým elektrizujícím stylem, který udržuje čtenáře v napětí. Psaní je v Krhutově podání zároveň terapií, která může být terapií i pro čtenáře. Host přináší jednu z povídek připravované knihy s názvem *Pašerák snů*.

stretneme sa o desiatej v Charlie's, ty fuckhead," a dál mlel cosi o jakési ženské z minulé sobotní noci. Byl sám v *Sedmým Nebi* a sbalil tam, jak s oblibou říkal, *jednu fajnovúúú mamičk*u a šli k ní domů, ale ukázalo se, že v tom nejlepším přišel domů i *ocko* a Doktor se musel rychle spustit jen v trenkách z balkónu.

„Našťastie to bolo v prízemí, ty sračka, a bola to fantastická lízačka a pichačka, bohovská pišuľa!" uzavřel spokojeně a dodal: „Teraz by som niečo zjedol. Poďme do tej talianskej reštaurácie vedľa Špalíčku!"

Zatáhl mě do té restaurace kousek nad Amici café. Číšník nás usadil v prvním patře, všude okolo večeřeli cizinci. Distingovaný anglický páry nad šedesát a mladý páry zazobánků. Doktor změnil svý oblíbený téma hovoru na druhý nejoblíbenější a začal mlít o akciích a o tom, jak začne investovat. Měl to už celý vymyšlený. Minulej týden mi říkal, že si založí realitní kancelář, a pak zase že *bude pracovať v pornopriemysle, ty čurák*. *Iba musiš zbaliť nejakú ženskú, ošukat ju a natočiť to na kameru a dať to na web a pak rozbehnúť vlastné filmy*, *založiť štúdio, najať hercov*, *kúpiť nightclub a urobiť z neho bordel, ty fuckhead*. Dneska přišel s akciema. Má o tom už doma deset knih a *riadne ich číta* a zná jednoho kámoše, kterej udělá za víkend obrat *dvestotisíc, kamarát*, a prostě jen sleduje poklesy cen a prodává a nakupuje a je to zkrátka úplná hračka. Do roka a do dne jste milionáři, není co řešit. Doktor se rochnil v těch svých řečech a nesplnitelných snech a pak dal stovkovej tuzér, jen tak, aby si dopřál ten pocit, jako by si žil na vysoké noze, ale já zahlídl tu bolest v jeho očích, když si servírka bankovku skutečně vzala, a Doktor věděl, že už má na večer jen čtyři kila, a to nebylo moc, když jste chtěli koupit pár ženským nějaký ty koktejly s paraplíčkama a poplácat je po navoněných zadcích a něco jim pošeptat do ouška.

„Pekná reštaurácia, ale dám ti jednu radu, Ed," řekl Doktor, když jsme odcházeli a vypadalo to, že jídlo trochu zaměstnalo jeho metabolismus. Proud řeči a gest, který připomínaly válečnej tanec, se zpomalily.

„Pekné kundičky, luxusné ženy sú fajn, ale raz som vzal takú do jednej reštaurácie, podobnej ako táto, a tá žena vlastně nebola ani bohatá, ale ja som urobil chybu, že som ju vzal do pekného podniku, a ona si vybrala akýsi šalát za ŠESŤSTO KORÚN, ty sračka!, a ja som šiel na záchod pokukať sa do peňaženky a bolo tam len deväť sto korún, a napokon som sa vrátil a dal si len niečo malého, myslím, že to bola hrianka za stovku." Ocitli jsme se znovu na ulici a já se tomu pousmál a Doktor se smál taky a pak zase nabral tu svoji rychlost a začal plácat očima zadky všech ženských okolo a nechybělo málo, aby to dělal doopravdy.

„Pozeraj, to je to nové BMW, to nie je ako tie vaše felície, chlapec… Aká pekná pišuľa ho riadi, pozeraj, pozeraj!" vykřikl Doktor a zase to začalo všechno nanovo a v téhle explodující náladě jsme konečně vyrazili do Charlie's. To byl ještě jedinej bar, kde se tancovalo, a kam jsem mohl jít. Doktor mě vždycky tahal do Karibiku a Remixu a podobných brlohů, kde řádily sedmnáctiletý zfetovaný teenagerky s vakuovanýma hlavama, ale tam bych se nepřiblížil ani na jednu námořní míli.

Klub už byl pěkně narvanej a my si dali drink a Doktor začal sledovat ženský. Okamžitě rozehrál několik konverzací, který prošuměly davem jako proud vody přilitej do ohně. Nakonec z toho nic nebylo, ale to nebyl účel, Doktor se teprve rozehříval, byl jako pianista u klavíru, co jen tak improvizuje, a pódium je ještě neosvětlený a v hledišti nikdo nesedí. Když jsme se přesunuli k zadnímu baru, vypukl skutečnej koncert. Začal jsem popíjet třetinkový stelly artois s limetkou nacpanou v hrdle láhve, protože bez alkoholu bych v tomhle prostředí neřekl ani básničku z první třídy. Kolem jedenácté se zjevily Doktorovy objevy. Byly tři a dvě jsem okamžitě zamítl. Melancholická obtloustlá zrzka, která vůbec nevěděla, co tady dělá, mě spíš rozlítostňovala. Měla kolem devatenácti a vsadil bych krk na to, že to byla panna. Doktor po ní začal nechutně vyjíždět. Další dvě ženský byly starší. Jedna měla tak kolem pěta šesta dvacíti a bohužel musím napsat, že tenhle typ, jak jednou podotkl Doktor, musí cestovat business class, protože má moc tlustou prdel. Bylo to nanejvýš netaktní, ale nedalo se s tím než souhlasit. Ta poslední měla přes pětatřicet a mohla by to být při troše štěstí moje máma nebo přinejmenším starší sestra. Byla to špinavá blondýna se sexy mikádem, hubená, ale tak akorát, a já z ní cítil takovou touhu, že se mně mezi nohama nafoukly kalhoty. Okamžitě to mezi náma zajiskřilo a já se s ní začal bavit.

Lidi okolo nás tekli jako nespoutaná řeka, zase jedna další noc se šroubovala ve své spirále zapomnění a požitkářství k vrcholu, kde to všechno vyšumí do melancholickýho rána. Ale já si toho nevšímal. Pil jsem tak akorát a sršel vtipem. Rozesmál jsem dokonce i tu zrzku. Vsadil jsem na obecný téma: astrologii. Najednou se ve mně něco přetrhlo a já jsem jel jako Ray Charles, třískal jsem do piána a každý slovo, každej pohyb, každej tón mýho hlasu seděl a osobní kouzlo a charisma ze mě cákalo na všechny strany, byl jsem hercem, děvkařem, svůdníkem, byl jsem roztomilej a k zulíbání, ale naznačoval jsem, že se mně nedá věřit, byl jsem kluzkej, byl jsem hráč a všivák, a to všechno tak akorát, aby flirt byl potěšením, nádhernou škádlivou hrou, předehrou k bezmyšlenkovitýmu nemorálnímu sexu. Tu noc jsem strčil Doktora do kapsy. Nejdřív dal pusu „mojí" blondýně a upoutal její pozornost

technikou čirýho nevysvětlitelnýho magnetismu, ale pak jsem ji přetáhl zpět já a Doktor už jen sledoval soumrak sých schopností a es v rukávech. Zkušeně se stáhl a začal nanovo hučet do jiných ženských v klubu. Když jsem šel na záchod, viděl jsem, jak se s jednou objímá na chodbě, a na cestě zpátky jsem ho zahlídl mezi lidma na parketu, jak tančí v sevření s dvěma brunetama naráz, a pak kolem třetí v noci se vrátil k zadnímu baru, kde už byla jen zrzka a blondýna, a naklonil se ke mně a smutně mně řekl: „Idem domov, Ed. Alena po tebe ide, páčiš sa jej. Good luck!“ a zmizel v chumlu lidí. Zanedlouho se někam vytratila i zrzka a já tady měl svou bondýnu s pěknou postavou, ale už jsem byl celkem nakřáplej a najednou jsem pochopil, že si musím vzít svoji odměnu. Je to k smíchu, ale já sakra nevěděl, co s ní dělat. Úplně jsem se zděsil, sledoval jsem její obličej a viděl na něm vrásky stáří, a pak ty řeči: Že prý má doma dvě děti a manžela a kolik je staršímu klukovi a kolik mladšímu. *Do čeho jsem se to k čertu namočil???* A pak jsem udělal to nejrozumnější, co jsem mohl. Dal jsem si ještě jednu třetinku silné Stelly a všechno bylo v cajku. Pochybnosti zmizely a já už jsem z ní chtěl jen strhat hadry.

Chvíli jsme se objímali a líbali dole na parketu mezi namačkanýma lidma, pak jsme konečně vyšli ven a vše se pokazilo. Musím se pousmát, když si vybavuju ty obrázky. Začalo pršet a noc se nadechla čerstvýho jarního vzdoušku, ulice se omyly a světla lamp se začaly odrážet mlžně v kalužích. A my se opilí vydali na cestu a netušili, kam vlastně jdeme. Domů jsem ji vzít nemohl, protože jsem bydlel s matkou a navíc jsem nežil v centru a ona by takovou dálku stejně nejela. Věděl jsem o jednom místě za Janáčkovým divadlem, který bylo pod střechou a bezpečný, čistý, kde jsem to párkrát dělal s jednou svou bývalou, ale ona mě táhla někam jinam, neměla to ujasněný a přitom všem jsem z ní cítil takovou chuť si to se mnou rozdat. Vzrušovalo ji, že jsem tak mladej, a mě vzrušovalo její vzrušení. V jednu chvíli se zastavila na ulici pokryté kalužema a v dešti se se mnou začala líbat a masírovat mě v rozkroku. Její pohyby byly tak zkušeně jemný a zároveň intenzivní, že jsem ho měl okamžitě jako beton. Zatáhl jsem ji do nejbližšího vchodu pod malou stříšku a zajel jí rukama pod tričko a nahmatal dvě malý, ale pevný prsa. Vsunul jsem jí rukou pod kalhotky a ucítil, jak je vlhká. V tu chvíli vyjekla: „Ehhhh!“ a odskočila ode mě. Začala kolem mě skákat, jako bysme hráli nějakou dětskou hru. Ale na mokrým chodníku nebyl nakreslenej žádnej panák. Sledoval jsem ji s nepříjemným pocitem, že mně prasknou kalhoty, a pochopil jsem, že se rozhoduje, jestli do toho se mnou půjde nebo ne. Měla přece manžela, děti, rodinnej život atd. Pak jsme zase šli městem a já ji zatáhl do telefonní budky a pak ode mě znovu odskočila a vykřikla: „Bože já se zbláááznímmm, áááh, mmmmm, éééééhhhh.“ Měl jsem takovou chuť ji přeříznout, až by zůstala přeříznutá, nechat ji, aby si mě osedlala, vyprášit ji a obsloužit, že jsem málem vyjekl taky. Přesto jsme pořád šli kamsi dál a zastavovali se, ošahávali a líbali, až jsme se najednou ocitli na zastávce, kam přijížděly noční rozjezdy, a lidi utíkali z deště do autobusů a ona se zastavila, naposledy mě přejela rukou poklopec a já viděl v jejích očích tu *neuvěřitelnou* touhu, tu touhu zralé ženy, co se prosouložila dvěma desetiletíma až tam, kde slast je slastí s velkým es, a tahleta sexem nabitá panička nakonec ale poslechla svoje svědomí, naposledy vyjekla, poskočila jak školačka s culíkama, vypravila ze sebe téměř orgasmickým hlasem: „Bože, já nemůůůůůůůůůůžu!“ a doslova mi utekla do odjíždějícího autobusu. Zmateně jsem se jako pikót s doposud vyboulenýma kalhotama, promočenej deštěm potácel mezi lidma na zastávce a cítil jsem tu nenaplněnou vášeň a bylo to to nejhorší, co jsem za poslední dobu vůbec cítil. Jel jsem svým nočním autobusem domů a vážně si pohrával s představou, že si to sám udělám na zadním sedadle, protože uvnitř skoro nikdo nebyl, ale pak jsem se vzpamatoval a uvědomil si, jak jsem vyšinutej, a šel spát, probudil se a děkoval Bohu, že jsem se s ní nevyspal.

Doktora jsem viděl naposledy minulý léto v Athénách, kam za mnou přijel balit „jižní maso“, ale moc neuspěl, protože svést Řekyni, když jste cizinec, je těžší než vyšplhat v pravý poledne při osmačtyřicetistupňovým vedru na Akropolis. To druhý Doktor nakonec zvládl, zatímco já jsem zůstal v chládku hotelovýho pokoje a modlil se, ať ta výheň k večeru ustane. Ale to už je jinej příběh. Tam v těch dusných spletích ulic a uliček, kde jsem viděl Doktora naposledy, protože nikdy neodjel do Londýna, jak chtěl, a ani nezůstal v Brně, ale ztratil se zpátky někde na Slovensko. Takovej bláznivej parchant, co si lezl prohlídnout Pantheon za toho největšího vedra a zapomněl si peníze a nemohl si koupit ani vodu, a *že vraj to bol bohovský výstup a takmer tam zbalil akúsi australskú pišuľu, len tak málo mu chýbalo, taký kúsok a dostal by sa jej pod sukňu, to si píš, ty sračka…*“

Z připravované knihy *Pašerák snů*

Autor (nar. 1982) pochází z Ostravy, ale většinu života strávil v Brně, kde vystudoval obecnou teorii umění na FF MU. Pracoval jako soukromý učitel angličtiny, copywriter, podavač ručníků v plážových klubech v Nice, sběrač ovoce na farmě ve Skotsku, doplňovač zboží v Tesku. V současné době žije střídavě ve Vídni a v Brně, živí se příležitostnými překlady a pracuje na volném pokračování své prózy.

Hostinec

Jolana Ribeirová
Brno

CITRONOVÝ MOST

padání podzimu, z neustálého skřípání
už tě bolí dveře, příliš mnoho zdí se
drolí v obrazy, o nichž nedokážeš s jistotou říct,
zda jsou tvými vzpomínkami, sny, nebo se dějí právě teď —
jen tušíš, že jsi v jejich středu. obrazy slepené z hladu, z
prchavého vědomí, že tento den se ti nezdá — mnoho lidí, ano.
japonská turistka „a kudy teče citronový most?“ — „co nikde
nezačíná a nikde nekončí, jen vozí auta jak barevná jak
smutná jak Vánoce,“ povídá, očima maluje ohňostroj

kdyby se z nebe vysypaly klavíry a přistály na střechách,
nezpozoroval by je nikdo, snad kromě dětí, které ještě
vzhlížejí k mrakům. kdyby se nebe rozpršelo, všechno
by zmizelo v proudu tónů, hromujících jako nevydržení,
protože nebe má jistě tolika časy ztěžklé ruce — a
příběh by mohl být ukončen jak další z mnoha
pohledů na zhroucení domů — ale

pořád je možnost ustřihnout veškeré předchozí obrazy, abys dal prostor přání,
chtěl jsi přece někam postavit zem, ještě nezaplevelenou vzpomínkami, a do ní
vsadit strom — protože jsi už dlouho neviděl strom. jenom les, říkáš — ale i ten
se stal pouhým slovem (vždyť po nocích přemýšlíš, jak vypadají zelené barvy,
a zkoušíš je zahrát v různých tónech) strom. ano, déšť může zůstat — zem, strom,
déšť, bude těžké určit, kde je sever. tam zastavuješ. dveře zaklapnou, i nebe
postavilo mrakům zeď neschopnou pohybu. znehybněný ve stojícím vzduchu kolem
sebe hledáš příběh, ale uzavírá se ti — jako tělo, ve kterém
krev sice ještě proudí, ale pevně
skryta pod nánosy tkání — a ty přece hledáš postavy proměnlivého
tvaru, postavy přizpůsobivé větru, takové, co samy do sebe zasadí
příběh — jako děti, které ještě vzhlížejí k mrakům, k těm,
co nad nimi plují podle svého času a ani se na ně nepodívají —
a pak se roztrhnou a zbude po nich jen prchavé vědomí, že tento
den se ti nezdá — a jestli má konec, nepoznáš ho

Pro únorový Hostinec ke mně doputovalo bezmála třicet obálek s vašimi texty. Nepamatuji si, že bych kdy pracoval s větším množstvím zásilek. Protože kapacita Hostince je omezená, vy, na něž se zatím nedostalo, buďte trpěliví. Z obálek, které jsem zatím stačil přečíst, mě nejvíc zaujaly texty osmnáctileté **Jolany Ribeirové** — pro svou invenci a jazykové hledačství. Líbily se mi též texty **Jiřího Tepera**. Jsou seifertovsky laskavé, plné jemného humoru a životního nadhledu. Chladným mě nenechaly ani verše **Vladimíra Línka**. Ocenil jsem jejich reynkovskou mystičnost, lehkost práce s jazykem. Verše **Michala Zemánka** se dokáží blýsknout tam, kde autor upustí od nepříliš umného rýmování, které mu jeho kvalitativně nevyrovnané verše srážejí ještě o stupínek níž. Podobně nevyrovnané jsou i verše **Reginy Lexové**, pro niž je největší pastí deníkovost některých textů. A Reginou Lexovou únorový Hostinec končí. V plném rozsahu jej najdete na webových stránkách *Hosta*.

Ladislav Zedník

Vladimír Línek
Praha

OHEŇ ZE SUCHÉ JABLONĚ

suchými rty
ošatku s jablky
jak světlo padá
kůže je svraskalá
jak svět opadá
chlad
nebožka pramáti
takové ruce měla
od třísek
od popela
od husí krve
do uzlů zkroucené
kořeny jabloně
která tu za oknem
hrozí a vyčítá
dlaň — prsty bez citu
brázdami rozrytá
mráz
ten kdo chybí tu
křehne mu mokrý šat
do střepů
nedýchat
nechat se vésti
země je jako mlat
pevné jsou cesty
černý a bílý sad
jen krve v pěsti
nelze se dořezat
jen slunce do očí
řeže a krvácí

UČÍM SE PLYNULE

s každými nůžkami
ve vlasech hořelo
po nocích slunce je
v poledni silné

s vodou Ti bez citu
dopadá na tělo
mrazivý vesmír
k člověku přilne

přijmout ten chlad
nastavit bez ptaní
z rukou —
či bez dlaní do nitra pít

co z toho zůstane
po všem tom trhání?

učím se plynule navlékat nit

Jiří Tepr
Nymburk

POSLEDNÍ OTROK

Jednou do roka
oprášil farář v děkanském kostele
dřevěnou sošku černouška
a postavil ji před sádrový betlém
Soška byla spojena
s kasičkou na milodary
a za každou minci
poděkoval černý otrok
úklonou hlavy
Děkoval i za knoflík

Často jsem dostal ještě míň
a byl vděčen
ale cosi se vzpříčilo
ve starém mechanismu

Už jen tak nekývnu

Michal Zemánek
Ostrava

* * *

Teď zavřel jsem krabičku s pastely.
Teď uklízím stůl ve svém pokoji.
Vzpomínám, jak jsem maloval výjevy z cest
suchým pastelem pro sebe.
Teď hledám odpověď, jestli bylo dobře
namalovat tak jasné červánky
a tak moc šedou oblohu.
Vždyť se ukáže i jasně smavá
a nemusím zrovna přemýšlet o Bohu.
Proč večery vymaloval jsem hnědou a šedou
tak suše a stroze
a k tomu unylé slunce.
Tak jsem to chtěl?
Tak to bylo dobře?

Regina Lexová
Moravská Třebová

A DNES?

Narodil jsem se Kdysi
Kdysi — když člověk ještě
mohl beze strachu zvolat:
Ne!

Vyrůstal jsem Kdesi
Kdesi mezi peklem a zemí
Prostě na rozhraní V pásmu
Nikoho

Pubertu jsem přechodil
velmi pomalu — dodnes mám v noci
horečky Blouzním a mumlám jakási
nesrozumitelná slova

Dospěl jsem tak nějak najednou
Asi tehdy když mi řekli
jak se mám chovat Co mám jíst
Co říkat

A pak jsem žil
Často živořil a byl jsem z toho ze všeho
tak zmaten že jsem raději chodit
se skloněnou hlavou

Zestárl jsem tehdy
Když jsem zjistil že už mne nebaví
žertovat s ženami Hrát s dětmi
kuličky a hvízdat si při chůzi

A dnes?

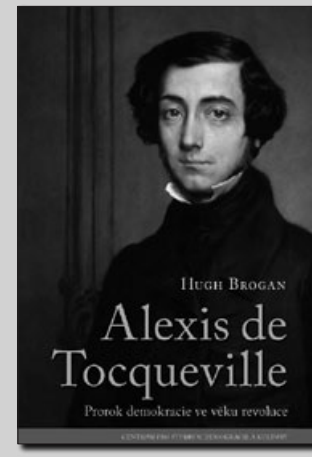
Vzpomínám sám
a potichu v potemnělém ránu
A v této hodině Sebevrahů
V tomto podivném světě
šeptám: Ne

Aktuální tituly z Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

Hugh Brogan
ALEXIS DE TOCQUEVILLE
Prorok demokracie ve věku revoluce

Britský historik Hugh Brogan podává v této knize brilantní životopis slavného francouzského politického myslitele Alexise de Tocquevilla (1805–1859). Kniha je plná hlubokých poznatků o Tocquevillovi – sociologovi, historikovi, prorokovi společnosti a liberálním politikovi; největší úspěch ale přesto slaví jako životopis. Díky Broganovu životopiseckému umění čteme knihu s potěšením, když provázíme Tocquevilla na cestě po Americe nebo když se stáváme svědky toho, jak v roce 1848 riskuje život na pařížských ulicích. Broganova kniha byla oceněna jak v Anglii (kde se dostala do nejužší nominace na Orwellovu cenu), tak ve Spojených státech (kde byla například zařazena prestižní revuí The New York Times Book Review mezi sto nejzajímavějších knih roku 2007).

Vázané, formát B5, 556 str. + 8 str. fotopřílohy, 598 Kč



Miloš Doležal
CHTĚL JSEM BÝT BLANICKÝM RYTÍŘEM
Rozhovory s účastníky protinacistického a protikomunistického odboje

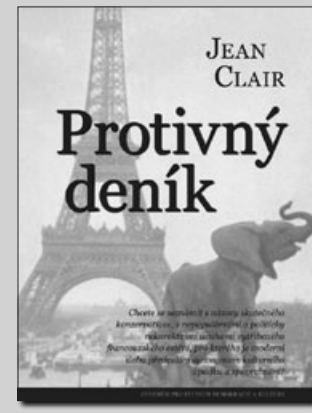
Rozhovory s lidmi, kteří se postavili totalitnímu zlu, bojovali ve II. a III. odboji, na válečných frontách, prošli nacistickými a bolševickými koncentráky nebo byli jinak poznamenáni totalitními režimy. Válečný letec, parašutista, sedlák, kněz, lékař, manželka popraveného a další popisují své životní cesty v soukolí dějin. Kniha obsahuje rozhovory s gen. Antonínen Husníkem, Josefem Cichrou, P. Josefem Valeriánem, Antonínem Štecherem, Miladou Všetičkovou, Josefinou Napravilovou, MUDr. Milanem Zapletalem, gen. Zdeňkem Škarvadou, Lídou Plichtovou-Vondráčkovou, Karlem Janáčkem, gen. Antonem Petrákem, plk. Jiřím Loudou...

Brož., 264 str., 249 Kč

Jean Clair
PROTIVNÝ DENÍK

Chcete se seznámit s názory skutečného francouzského konzervativce? S nepopulárními a politicky nekorektními úvahami vytříbeného estéta a erudovaného kunsthistorika, pro kterého je moderní doba především synonymem kulturního úpadku a zpovrchnění? Myšlenkově hutná a jazykově vytříbená kniha deníkových záznamů, jež po vydání ve Francii okamžitě vyvolala vlnu vášnivých diskusí, rozhodně nenechá nikoho chladným ani u nás. Jean Clair je přední francouzský teoretik umění, bývalý dlouholetý ředitel Picassova muzea. Zaměřuje se především na osobnosti francouzského i světového moderního umění, ale i na obecnější teoretické úvahy z oblasti výtvarného umění a estetiky.

Brož, 174 str., 198 Kč



Mona Ozoufová
CO PROZRAZUJE ROMÁN
19. století – mezi starým režimem a revolucí

V této knize autorka spolu s paní de Staël tvrdí, že literární fikce vypovídá o své době pravděvěji než historická věda. Proto se z několika známých románů snaží vyčíst, co moderní republikánská Francie převzala z dědictví starého režimu, a pokouší se vystopovat složité cesty revoluční tradice dějinami. Výsledkem soupeření mezi oběma zřízeními, monarchickým a republikánským, je kompromis. To ovšem neplatí o knize samé – Mona Ozoufová dokáže udržet čtenářovu pozornost, a přitom ještě rozšířit jeho rozhled v oblasti francouzské kultury, literatury a historie. Milovník francouzské literatury si díky autorce nejen připomene oblíbená díla francouzské klasiky (Stendhal, Hugo, Balzac a další), ale myšlenkově vytříbený text mu též napomůže proniknout do zákoutí dějin 19. i 20. století.

Váz., 292 str., 349 Kč

Objednávky: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK),
Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, objednavky@cdk.cz
Kompletní nabídku CDK s možností objednávek s 15–25 % slevou najdete na **www.cdk.cz**

NOVÉ KNIHY NAKLADATELSTVÍ OPUS

www.opus.medilek.net

ROBERT PINGET PASSACAGLIA

Je vyprávění příběhu otázkou rytmu, melodie, kadence řeči, intonace hlasu? Kolika očima lze uvidět mrtvého muže na hnojišti? Existuje nějaký spolehlivý vypravěč? Experimentální próza Roberta Pingeta (1919–1997), poněkud netypického představitele francouzského nového románu, z roku 1969 inspirovaná původně barokním variačním hudebním útvarem. Přeložil Jiří Reynek.

ŠTĚPÁN NOSEK NA SVOBODĚ

Básně z polobdělé jízdy nočním lesem, z mrazem ustrnulého apelplacu, ze spojovací haly smíchovského bytu, z irského předměstí, z provincie, z redakční porady literárního časopisu… Elegie za světem, který snad nikdy ani trochu nebyl. Druhá sbírka básníka z okruhu revue Souvislosti a překladatele současné irské poezie. Básně z let 2003–11.

ARNO SCHMIDT LEVIATAN

První české vydání textů Arno Schmidta (1914–1979) přináší možnost nahlédnout do literárního světa ojedinělého zjevu německého písemnictví 20. století, autora zarputilého, skeptického ke směřování lidstva, ale neoblomného ve víře v hodnoty umění, které pro něho byly jediným skutečným smyslem žití. Žádnému z textů nechybí hořká, kousavá ironie a humor, tak typické pro autora přesných, zkratkovitých, ale i poeticky hutných popisů reality, jež nemají v německé literatuře obdoby. Přeložil Radovan Charvát.

VONA GROARKE SPINDRIFT

Sedmý svazek edice anglofonní poezie EAP. Úplný překlad zatím poslední sbírky jedné z nejvýraznějších irských básnířek dneška (nar. 1964). Hořké básně převážně o lásce. Ať už je jejich dějištěm západní pobřeží Irska, americký univerzitní campus nebo pokoj autorčina manchesterského bytu, propojuje tyto verše světelnost a mrazivá pronikavost mořské tříště z titulní skladby sbírky. Přeložila Daniela Theinová.

týden výtvarné kultury

3

uměním život!

12. – 18. březen 2012

www.tvk-brno.cz
www.fb.com/tyden.vytvarne.kultury

Akci finančně podpořili:
Masarykova univerzita z projektu MUNI/A/0882/2011

Statutární město Brno