



host3

03



jošef ŝkvorecký — partisan review — salman rušdie
měsíčník pro literaturu a čtenáře
březen 2012 — cena 89 Kč

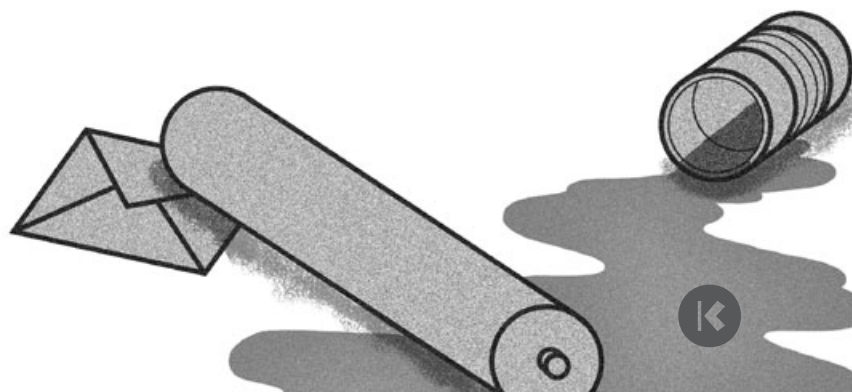
host

V rozhovoru, který *Hostu* poskytla editorka newyorského literárního časopisu *Partisan Review* Edith Kurzweilová, se dočtete mimo jiné o tom, jak probíhal její útěk z nacisty obsazené Vídně a také jak se newyorští intelektuálové zapléтали s komunisty. Svědectví Edith Kurzweilové nás přenáší do dob, kdy vydávat literární časopis znamenalo bojovat a měnit svět. Totéž činil Josef Škvorecký. Jak píše Alena Příbáňová, s jeho odchodem nebude snadné se smířit. Břežnový *Host* se s Josefem Škvoreckým loučí tematickým blokem, jehož součástí je i v češtině dosud nepublikovaná přednáška, ve které autor hovoří o svých literárních vzorech.

Ovšem i dnes leccos naznačuje, že literatura a politika jedno jsou. Opět se o tom přesvědčil Salman Rushdie,

když se letos v lednu kvůli jakýmsi čachrům musel vzdát účasti na literárním festivalu v indickém Džajpuru. O peripetiích spojených s tímto případem a také o tom, jak se v dnešní době mnozí literáti vzdávají svobody slova, aby náhodou někoho neurazili, píše ve svém článku britský publicista Kenan Malik. A dále se v tomto čísle dočtete například o nešťastném francouzském spisovateli Pierru Drieu La Rochelle, který se pro změnu zapletl s nacisty. Anebo o tom, jak se iracionalita (ne)snášá s vědeckými poznatky a co z toho plyne. Břežnový *Host* je zkrátka (mimo jiné) o bojích a lidech bojujících. Není divu, vždyť — jak praví klasik — jaro je tady...

Marek Sečkař



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 3 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 12. března 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 Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | redaktor
Jan Němec | redaktor
Klára Nečáská | 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 a obálka | 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

- 4 **událost** Učíme se od ozvěny
(rozhovor s Brunem Solaříkem)
- 5 **www.tip** Tvar má nový i-tvar (Pavel Kotrla)
- 6 **ateliér** Houby v Brně (-toh-)
- 6 **polemika** Nad kritikou Ajvazovy
Lucemburské zahrady v Hostu 1/2012
(Michaela Šlapáková)
- Uveřejněná reakce (Petr Hrtánek)
- 7 **přes rameno** Kult práce v Labyrintu (-jn-)

osobnost

- 9 **Potřebuji výzvy a stále je hledám.** Rozhovor
se spisovatelkou Edith Kurzweilovou

šlosarka

- 17 **Co je s tím zplyňováním?**

téma

- 19 **Alena Přibáňová:** Usnul jsem, nic se mi
nezdálo. Vzpomínka na Josefa Škvoreckého,
kterému se zato stojí poděkovat
- 25 **Byli jsme spolu celý život...**
Dvacet let v sedmi dopisech Josefa
Škvoreckého Lubomíru Dorůžkoví
- 29 **Milan Kundera: Hommage aux editeurs**
- 31 **Josef Škvorecký: Proč jsem spisovatel,
jaký jsem (nebo jaký jsem byl)**

deník spisovatele

- 36 **Alherd Bacharevič: Veletrh nevědění**

kalendárium

- 37 **Libor Vykoupil: Georg
Trakl — útěcha básnění**

esej

- 39 **Jan Lukavec: Víra v Ježíška, Neposkrvněné
početí a komunismus. O společných
kořenech různých forem iracionality**

k věci

- 45 **Kenan Malik: Pojmenovat
nepojmenovatelné. Co znamená**



neúčast Salmana Rushdieho
na Džajpurském literárním festivalu

historie

- 51 Ladislava Chateau: Muž, který se rozhodl
pro to horší. Francouzský spisovatel Pierre
Drieu La Rochelle a jeho smutný příběh
-

čtenářský deník

- 54 Richard Jurečka: O čteném
přemýšlím psaním
-

knihomil

- 55 Jana Beránková: Locus amoenus
krásné knihy
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 58 Simona Martínková-Racková:
Kdo viděl, neprodlévá
Jiří Pištora: Básně a Brundibásně
- 60 Lukáš Merz: Jak přežít se svým otcem
David Vann: Ostrov Sukkwan
- 62 Jan Brabec: Světlo v ulicích New Yorku
Henry Roth: Říkej tomu spánek
- 64 Jiří Zatloukal: Myslivcův deník
Czesław Miłosz: Myslivcův rok
-

recenze

- 66 David Zábranský: Edita Farkaš
- 67 Jaroslav Balvín: Lásko, teď!
- 68 Radovan Menšík: Moucha
v kleci a jiné povídky
- 69 Andrew O'Hagan: Život a názory Mafa,
psa, a jeho přítelkyně Marilyn Monroe
- 70 Halldór Kiljan Laxness:
Křesťanství pod ledovcem
- 71 Patrick Lapeyre: Život je krátký
a touha bez konce
- 72 Melinda Nadjová Abonjiová: Holubi vzlétají
- 73 Petr Král — Jan Štolba (eds.):
Nejlepší české básně (2011)
- 74 Ole Martin Hoystad: Historie srdce
-

telegraficky

- 75 Miroslav Chocholatý: V našem
básnickém ráji
-

ČTENÍ NA BŘEZEN

beletrie

- 79 António Lobo Antunes: Fado Alexandrino
-
- 85 Rachel Wetzsteonová: Sdělení
jako kýchnutí opustí tělo...
-
- 91 Zdena Kolářek: Arava
-
- 97 **hostinec**

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



událost

Učíme se od ozvěny

Od 10. února do 4. dubna 2012 se znovu připomíná Skupina česko-slovenských surrealistů, a to velkou výstavou v budově pražské Staroměstské radnice. Přehlídka dostala název *Jiný vzduch*, zúčastnilo se jí pětadvacet českých a slovenských umělců a stejný počet autorů ze zahraničí. Většinu vystavených děl zachytil stejnojmenný katalog, uspořádaný jako pestrá antologie; publikaci připravili **Bruno Solařík** a **František Dryje**. K tématu přinášíme rozhovor s básníkem a fotografem Brunem Solaříkem.

Výstava je retrospektivou čili bilancí. Surrealismus je jiný vzduch. V čem je jiný dneska? Řekněme od výstavy *Třetí archa* před dvaceti lety.

V normalizačním dvacetiletí 1970—1989 se propojily dva důrazy předchozích fází československého surrealismu: fáze „touhy“ dominovala třicátým letům, fáze „protestu“ zase letům padesátým a šedesátým. Propojení touhy a protestu do spojitě aktivity jménem „surrealistická fenomenologie imaginace“ bylo pro sedmdesátá a osmdesátá léta výraznou předností. Ale stále zde působila potřeba neustále něco „modelově“ zobecňovat v tradici teigovské „vývojové linie“, to jest linie odněkud někam, výš a výš. Takhle tradice se v uplynulém dvacetiletí ztrácela pod něžným tlakem rozevírání nůzek mezi vnímáním reality a vnímáním snu. Nešlo už o ideově podmíněný vývoj „odněkud někam“, ale o životodárný a samovolný rytmus „tam a zpět“. Poznání, že nadrealita je obsažena v samotné realitě, je v posledním dvacetiletí živeno zkušeností, že takovou realitu vlastně netřeba



Jan Švankmajer: Enigma Š + T, 1995

nijak upravovat, ba ani vytrhovat její trsy z kontextu — že zkrátka sama způsobuje závrát.

Na druhé straně, to jest v oblasti snu a volné imaginace, se tvůrci už úplně přestali vázat ideovými mezemi a plně se ponořili do tvorby intimních mytologií se vším všudy, i s rituály a vztyčováním fetišů. Kateřina Piňosová to vyjádřila citací výroku jedné Mexičanky, podle které magie funguje, ale funguje především proto, že to není žádná magie, nýbrž skutečnost sama.

Zvláštností českých a slovenských surrealistů — vlastně to platí i v mezinárodním měřítku — je v počátcích hnutí naprosto nemyslitelná schopnost a zřetelná tendence domluvit se, tendence k určité programové a intelektuální shodě. Je to

důsledek nastavení, zralosti surrealismu jako umělecko-filozofického systému? Nebo surrealisty jen docela obvykle stmeluje zdravý rozum? Tedy při pohledu na fantasmagorickou realitu současné pozdní doby? Zralost systému, to je sousloví, které se k surrealismu snad ani nehodí. Možná se mnou někteří surrealisté nebudou souhlasit, ale podle mě není surrealismus žádný pevný a hotový umělecko-filozofický systém. Ve svých autentických polohách je to prostá metodika imaginativní zkušenosti, která se dynamicky projevuje v jisté konfliktní souhře — v souhře neřízeného myšlení a kritického vědomí. Jinými slovy: větší vzájemná shoda je v česko-slovenském surrealismu opravdu spíš věcí rozumné úvahy a společné tvůrčí zkušenosti než výsledkem jakési rádoby „systémové zralosti“. Koneckonců jde o jednotu v akci a ve sdílené tvůrčí inspiraci, nikoli v diskusi. Ostré vnitřní polemiky patří k surrealismu, stejně jako ke každé kolektivní činnosti, která nechce uzrát až k hnilobě.

V katalogu výstavy píšete o tom, že základním předpokladem surrealistické činnosti je defenestrace „předpojatých idejí“. A zdůrazňujete jako nejdůležitější princip tvorby naprostou absenci pravidel. Cílem, nikoli prostředkem je podle vás vyjádření, komunikace. To je srozumitelná obecná charakteristika, myslím, že nejen mně sympatická. Naplňuje se v praxi? Teď se tedy naplňuje výstavou, ale jak pocítujete její naplňování v běhu času, třeba za uplynulých dvacet let, vy sám? Naplňování charakteristiky... Kdyby se nějaká charakteristika

musela nejdřív intelektuálně vytýčit a pak teprve naplňovat v praxi, byla by to zase jedna z těch „předpojatých idejí“, které mají letět z okna jako první. Ve skutečnosti je ta charakteristika naopak až výsledkem, nikoli zdrojem. Je výsledkem nezaujatého pozorování samovolné tvůrčí praxe mnoha autorů posledního dvacetiletí, stejně jako řady surrealistů dřívějších období. A to vlastně až k Bretonovi, který ostatně nechápal tvůrčí osobnost jako talentovaného génia, nýbrž jako „němé shromaždiště ozvěn“. Je to především ozvěna, co nezná estetických ani morálních pravidel. Fyzikální zákony jsou pro ni vším, lidmi vymyšlené zákony ničím. Učíme se od ozvěny. Řekl bych, že i to kritické vědomí, typické pro surrealisty, se zdvíhá spíš z intuitivního vystižení hrozeb a nástrah, věčně visících lidem nad hlavou, než ze zdárného absolvování „stručného kurzu surrealistické ideologie“. V běhu času se ovšem ta tvůrčí a kritická zkušenost stvrzuje ve střetu. Řekl bych, že se tady dá mluvit o střetu toulavého psa se psem baskervillským. O střetu čiré zkušenosti s fosforeskujícími doktrínami, které někdy straší i v mediální světě samotného surrealismu, nemluvě o mediálním světě kolem něj.

Shodneme se, že právě takhle a navzdory sebevědomým představám postmoderny a školet, která ho odkazuje do bretonovsko-nezvalovské historie a čítanek, má v sobě surrealismus takovou energii, že přežívá ostatní -ismy? Nevypadá to, že by se chystal do rakve. Ale překvapují mě pořád ta klíše o vyčpělosti, která obvykle vypouštějí lidé, kteří o současném surrealismu moc nevědí. Jak se s touto povrchností vyrovnáváte?

Netřeba se s tím vyrovnávat. Vyrovnává se to samo. Příroda vítězí.

Do rakve se nechystá nikdo a pak se každý diví, když nad ním začnou zatloukat víko. Surrealismus je vůči tomuhle nebezpečí imunní, protože je sám něco jako rakev. Pohřbívají se v něm iluze. A jeho zkušenost se zákraky touhy a odporu spočívá mnohem pevněji a hlouběji v zemi než povrchně vrtkavé povědomí o snech a o umění, jak je média přinášejí domácnotem a fakulty studentům.

V dětství jsem četl brožované rodokapsy. Jeden se jmenoval *Rakve útočí*. Pojednával o ponorkové válce, ale na tom nesejde. Když jsem ten název fascinovaně a nevěda proč přijal za svůj, tehdy jsem se asi stal surrealistou.

Nuže, čím víc nás budou zatloukat, ať už z neznalosti nebo ze zlého úmyslu, tím strašnější sbory čínorodých rakví si proti sobě budou vydupávat ze země. Tahle duchařská výhrůžka ovšem patří jen a jen intelektuálům a novinářům. Řemeslník z truhlářské dílny nebo padělatel psích rodokmenů chápou metodiku surrealismu ihned poté, co bez zbytečných cizích slov a novinářských klíše uslyší lidskou řeč o tom, jaká je to vlastně všechno legrace, a zároveň jaká je to vážná věc. O tom, že nad básní nebo kresbou se nepřemýšlí, nýbrž se jim naslouchá, jako se naslouchá dešti. Jinými slovy — ihned po zjištění, že na surrealismu není nic „istického“. Že je to sen skutečnosti a skutečnost snu. Že je to život sám.

Zavilý filozof či žurnalista — tihle géniové předpojatých idejí — nepochopí nic, dokud je z mediálního hypnózy neprobudí smějící se rakev. A to už bývá pozdě.

Ptal se Zdenko Pavelka

www.tip Tvar má nový i-tvar

Pokud své internetové stránky inovuje periodikum, které se řadí (chce být řazeno) k tiskovinám v oboru k nejprestižnějším, pak pozornost věnovaná této změně je téměř povinná. Ano, po letech stagnace se stránky jednoho z nejčastěji vydávaného literárního časopisu u nás, *Tvaru* (<http://www.itvar.cz>), konečně dočkaly proměny, lépe řečeno aktualizace. Po vizuální stránce se nejedná o nic převratného, i v novém „vzhledu“ působí poněkud mdle. Leckteré internetové prezentace českých tištěných literárních periodik jsou na tom zkrátka lépe. Zvláště pokud je srovnáme s *Literárními novinami* (<http://literarky.cz/>), *Revolver Revue* (<http://www.revolverrevue.cz>) či s revue *Plav* (<http://svetovka.cz/>) nebo třeba i s prezentací mnohem mladších *Kulturních novin* (<http://www.kulturni-noviny.cz>). Trendová grafika webu sice jeho obsah nenahradí, ale v tomto ohledu se přece jen jedná o promarněnou příležitost, jak zaujmout přesycené publikum a třeba i přitáhnout nové čtenáře. Redakci se každopádně patří poděkovat i za tento posun a zahlazení letitého „technického manka“. Konečně bude důvod, proč se na stránky *Tvaru* vracet častěji. Oproti tištěné verzi jsou oživeny rubrikami Audiokoutek, Novinky a Báseň pro tento týden. Z redakční zprávy publikované k novým stránkám zaujme rezervované stanovisko k otevření diskuzí — snad poučení příklady odjinud (např. *Aluze* a případ Libora Pavery nebo na více místech dosud probíhající diskuze k angažované poezii, která započala právě v *Tvaru*). Některé příspěvky publikované v tomto literárním

obtýdeníku si sice o reakci přímo říkají, ale na druhé straně, bez různých efemérií, kterých je internet plný, se nepochybně ojedeme. Nechtě je vsáknou třeba sociální sítě, ke kterým redaktor Michal Škrabal (odpovědný za webovou prezentaci *Tvaru*) ve zmíněném prohlášení zaujímá zdravě rezervovaný postoj. Samozřejmě potěší i příslib, že stránky *Tvaru* by měly časem obsahovat archiv všech vydaných čísel počínaje rokem 1990.

Pavel Kotrla

ateliér Houby v Brně

Do březnového *Hosta* jsme připravili ochutnávku z výstavního projektu s názvem *Houby v Brně* — ten představuje motivy houby a houbařství v kontextu současného vizuálního umění a prezentuje práce téměř dvacítiky osobností působících v Brně i okolí. Kurátor, vizuální tvůrce a samozřejmě i mykolog Tomáš Hlavenka (působí na FaVU VUT v Brně jako asistent v ateliéru Malířství 1) k projektu přizval výrazné a obecně známé, ale i méně známé autory: Janu Apetauerovou, Idu Herrmannovou, Pavla Hayeka, Janu Hlavenkovou-Prekopovou, Vendulu Chalánkovou, Natálii Chalcarzovou, Dalibora Chatrného, Libora Jaroše, Marii a Pavla Jiráskovi, Jiřího Hynka Kocmana, Ivana Kříže, Marianu Pallu, Pavla Pražáka, Vendulu Pucharovou-Kramářovou, Báru Přidalovou, Jiřího Sobotku a Václava Stratila. Součástí únorové vernisáže v divadle Reduta byla i předpremiéra třináctidílného seriálu *Na houby* v režii Pavla Jiráska, který vznikl loni v brněnském stu-



Pavel Hayek, Černé žampiony,
30 × 30 cm, akryl na plátně, 2011

diu České televize. Jako průvodci pořadem se představí herci Arnošt Goldflam a Josef Polášek. Televizní cyklus budou moci diváci na obrazovkách sledovat od 18. února (na programu ČT 2). Na výstavu, která potrvá do konce března 2012, naváže začátkem března festival soudobé hudby *Ceremony of Another GEneration* v brněnském Besedním domě věnovaný dvojitému jubileu excentrického reformátora hudby Johna Cage (1912—1992), který byl i nadšeným houbařem a členem Československé mykologické společnosti.

-toh-

polemika Nad kritikou Ajvazovy Lucemburské zahrady v Hostu 1/2012

Hovořit o pravdivosti či realističnosti, jak se ve své kritice Ajvazova románu *Lucemburská zahrada* vyjadřuje pan Petr Hrtánek, je v rámci fikčních světů literárních textů poněkud ošemetná věc. I v případě přijetí Ingardenovy myšlenky heteronomní předmět-

nosti literárního díla, které vždy odkazuje k jsoucnu autonomně existujícímu (tedy naší žité skutečnosti), nelze očekávat, že takový „podřízený“ svět fikce převeze veškeré charakteristiky reality. Spekulovat proto o (ne)existenci mobilů či o velkolepém způsobu pomsty Paulovy manželky, jak pan Hrtánek ve svém textu činí, je proto na tomto místě dle mého názoru zcela bezpředmětné, stejně jako by nás nenapadlo (s trochou nadsázky) uvažovat o invalidních vozících v rámci fikčního světa osídleného jednohými s berlemi, třebaže bychom jim v reálu jeden klidně šoupli. Pokud postavy Ajvazova světa nepoužívají mobilních telefonů, je to čistě proto, že jim v tomto prostoru nejsou dány k dispozici, „a basta“. Svět literárního díla si, díky své konzervaci např. v tištěné podobě knih, podrží svou aktuální podobu, i kdyby ona „normální Paříž dnešních dnů“ byla třeba srovnána se zemí — Paul by dále, skutečnosti navzdory, vyučoval na jejím lyceu. Fikční svět je omezen materiálem, z něhož je vybudován, a třebaže vždy tvoří uzavřený komplex, nikdy nemůže být vzhledem k našemu aktuálnímu světu kompletní. Nepřisuzujme mu proto vztahy nebo objekty, které mu nebylo dáno poznat, neboť do jeho prostoru prostě nepatří. Sám se už tak potýká s nedořečeností existujícího, bylo by proto záhodno soustředit se na ni — vždyť právě ta tvoří literaturu literaturou.

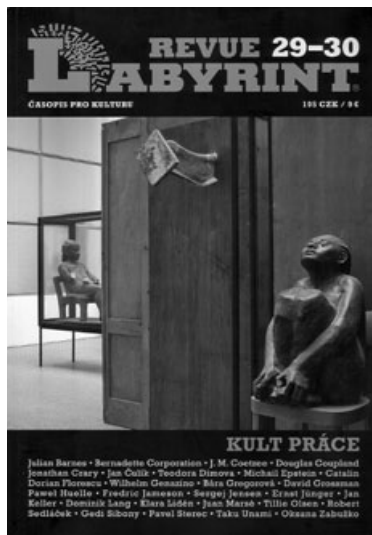
Michaela Šlapáková

Uveřejněná reakce

by mě mohla těšit přinejmenším jako důkaz, že mé kritiky čte kromě příslušného redaktora

Hosta též ještě alespoň jeden další člověk. Mohla by, jenomže... jenomže je zároveň důkazem, že jsem se buď nevyjádřil dost srozumitelně, anebo inkriminovaná kritika stála autorce uvedené reakce jen za čtení velmi nedůsledné. Ať tak či onak, ve svém článku jsem se nijak zvlášť nezabýval *pravdivostí* fikčního světa Ajvazovy knihy ve smyslu jeho korespondence se světem aktuálním (s výjimkou okrajové poznámky, v níž jsem uvedl, že jsem si *neověřoval* autenticitu internetového odkazu, o němž je v knize řeč — a to mimo jiné právě proto, že mi to bylo a je úplně jedno). Slova *realističnost* (samo o sobě jistě „ošemetné“) a „normální“ (v uvozovkách!) jsem užil příležitostně v konkrétních významových souvislostech, jež — domníval jsem se — jsou dostatečně zřejmé (pro jistotu zjednodušeně: jde o to, že nad Ajvazovou fikční Paříží létají letadla, a ne třeba fialoví tuleni). A pokud jde o „problém“ mobilních telefonů: napsal-li jsem doslova „[...] mobily zde nejsou proto, aby [...]“, neznamená to, že „spekuluji o jejich (ne)existenci“ (ostatně hned osmá strana Ajvazovy knihy takovou spekulaci ani neumožňuje), nýbrž, jak snad opět dostatečně plyne z kontextu, že jsem se nehodlal spokojit se žádným „a basta“ a zkoušel si odpovědět na otázku, proč hrdinové mobily neužívají, jako prostě *možné* řešení své složité situace. Autorka uvedené reakce tedy reaguje či přesněji chce reagovat na něco, co v mém textu obsaženo — doufám — *není*.

Petr Hrtánek



přes rameno Kult práce v Labyrintu

Ariadninou nití, která se vine dvojčíslem 29—30 *Revue Labyrinth*, je téma práce. Práce, ba přímo její kult, s nímž to ovšem v rozvinutých kapitalistických společnostech není kdovíjaké. Z jedné strany je to tak, že zlatá léta plných úvazků na dlouhodobé, nebo ještě lépe časově neomezené, smlouvy jsou nenávratně pryč, v rámci velkých společností dochází u řadových zaměstnanců k privatizaci nejistoty. A z druhé strany platí, že ti, kdo mohou, se snaží všemožně si práci zpříjemnit, dokonce i v rámci světa obchodu se prosazuje větší otevřenost či „vědomý business“, jak zní titul jedné nedávno přeložené knihy, již předmluvou doprovodil Tomáš Sedláček.

Přestože práce přináší jednu ze základních možností, jak se projevit ve světě, je plná dvojnásobnosti: „Klasické rozlišení pochází od Hannah Arendtové,“ říká v rozhovoru Jan Keller. „Práce ve smyslu „labour“ je vnímána jako námaha, lopota, jako práce, která neobohacuje toho, kdo ji vyko-

nává. [...] Naopak práce typu „work“ je brána jako zajímavá činnost, jejímž výsledkem je řemeslné dílo, ať už má jakoukoli podobu. Ta první je trestem za to, že se člověk dostal do pozice, kdy nemůže dělat, co by chtěl. Ta druhá je odměnou za to, že si našel něco, v čem se dokáže realizovat.“

Labour nebo work, obě procházejí hlubokými proměnami. *Revue Labyrinth* přináší mnoho jednotlivě či v jednotlivostech zajímavých textů (Barnes, Coetzee, Jameson ad.), ale trochu tu chybí syntéza nebo zvýznamnění historického vědomí. Texty pocházejí z příliš různých desetiletí a od příliš různých autorů, než aby mohly vcelku nabídnout kompaktnější pohled na téma, jehož se navíc často dotýkají okrajově. Suma sumárum, je to spíše taková exkurze do dílen mnoha různorodých řemeslníků... což může nakonec být nejzajímavější.

-jn-



Jiří Sobotka, Z ruky, 2007



Potřebuji výzvy a stále je hledám

Rozhovor se spisovatelkou **Edith Kurzweilovou**

S Edith Kurzweilovou jsem se setkala před deseti lety v Praze a potom až loni v New Yorku. Vůbec se za tu dobu nezměnila, pořád je to ta samá, dokonale upravená a přitom nenucená dáma, která na mne kdysi udělala takový dojem. V jistém smyslu pro mě Edith ztělesňuje New York, město, v němž přežila vůně předválečné Prahy nebo Vídně. Je současně nositelkou střeoevropské intelektuální tradice, která v Americe tak přirozeně zakořenila, a členkou skupiny, jež pod jménem „Newyorští intelektuálové“ vstoupila do kulturních dějin dvacátého století.

Edith, jak to bylo s Williamem Phillipsem a komunisty?

Na počátku třicátých let docházel William Phillips do Klubu Johna Reeda. Tam se také seznámil s Phillipem Rahvem. Byla to spisovatelská organizace podporovaná komunisty, která sídlila ve stejné budově jako vedení Americké komunistické strany. Tehdy s komunisty sym-

patizoval kdekdo, byla krize, dělníci na tom byli opravdu špatně a ve společnosti to vřelo. Komunističtí vůdci si mladé literáty často zvali na kus řeči, ale kdykoli se odvážili něco kritizovat, napomínali je: „Tohle můžete říkat mezi námi, ale ne před masami, ne před lidmi tam dole.“ Tak si William a Phillip postupně uvědomili, že komunisté dostávají instrukce z Moskvy, a s tím nesouhlasili. Také se jim nelíbilo, co se dělo v Sovětském svazu, stalinské čistky atd. Se stranou se rozešli. Když potom začali vydávat *Partisan Review*, komunisté je napadali, že jsou imperialističtí psi, že to dělají pro peníze... William nebyl s komunisty, ale také se nikdy nepřehoupl napravo, měl pocit, že pravicoví politici špatně dělají domácí politiku. Byl vždycky přesvědčen, že je nutné vytvořit podpůrnou síť pro sociálně slabé.

Jak se stal z *Partisan Review* vlivný časopis?

Těm dvěma se podařilo získat nejlepší spisovatele své epochy. Dali jim prostor, kde mohli nahlas přemýšlet, nemuseli být s komunisty nebo proti nim... Dodrželi slib, s nímž *Partisan Review* zakládali, totiž že u příspěvků bude nejdůležitější kvalita a že se nikdy nepřidají k nějaké straně. Hlásili se jen ke dvěma „ismům“: k modernismu a k marxismu. Ale to neznamenal, že přispěvatelé museli vyznávat totéž. Každý chytrý člověk našel u Williama otevřené dveře. Nešlo o názor, ale o intelektuální kapacitu. William nechtěl, aby spolu lidé souhlasili. Chtěl vědět, co se ve společnosti děje. A to se nejlépe

dozvíte, když dáte dohromady lidi, kteří spolu navzájem nesouhlasí.

Co bylo v počátcích *Partisan Review* otázkou dne?

Když vypukla druhá světová válka, debatovali američtí intelektuálové hlavně o tom, zda do ní vstoupit, nebo ne. Dva členové redakční rady, Dwight Macdonald a Clement Greenberg, byli coby marxisté odpůrci všech válek a tvrdili, že Churchill a Franklin Delano Roosevelt by neměli Hitlera a fašismus porazit silou, ale tím, že by pomohli vyvolat socialistickou revoluci. Rahv a Phillips byli zase přesvědčeni, že s fašismem se má bojovat a že v Americe není žádná dělnická nebo jiná organizace, která by byla schopna v daných podmínkách revoluci vyvolat. Byly to ostré a nekonečné debaty. V roce 1942 se Macdonald a Greenberg trhli a založili vlastní časopis *Politika*. Trval do roku 1949.

Jak jste se vlastně s Williamem seznámili?

Sprátelili jsme se na počátku sedmdesátých let. Ale vůbec jsem si na něj nemyslela, věděla jsem, že je ženatý a že navíc s někým chodí. Potom mi jednou zavolal a požádal mě, abych napsala do *Partisan Review* něco o psychoterapii, kterou jsem se tehdy zabývala. Nabídl se, že by mi s tím třeba pomohl...

Myslíte, že to byla záminka?

Možná. Williamova žena zemřela v roce 1985, stýkaly jsme se celou dobu. Věděla o našem vztahu. Byla to rozumná, chytrá žena, ale nehodili se k sobě, sama to říkala. Vzali jsme se v roce 1994.

Kdy jste začala pro *Partisan Review* pracovat?

William se mě nejdřív zeptal, jestli bych jim nepomohla číst rukopisy. Nedal mi k tomu žádné instrukce, řekl jen: „Když ti to bude připadat publikovatelné, dej to na stranu.“

Dostávali jste hodně rukopisů?

Moc. Když jsem začínala, měli jsme kancelář v budově Rutgersovy univerzity a jednu paní na administrativu. Ta trávila většinu dne u telefonu, protože neustále volali lidé a ptali se, co bude s jejich články. Byl to chaos, na policích se hromadily řady a řady rukopisů. A tehdy se projevil můj praktický smysl. Řekla jsem Williamovi: „Podívej, ta sekretářka by měla víc času, kdybychom prošli všechny rukopisy a rovnou vyhodili ty nepublikovatelné.“ Tak jsme to zredukovali asi na čtvrtinu a pak už jsme mohli začít držet krok. V té kanceláři William i učil. Studenti seděli na podlaze a na židlích. Vzal vždyč-

ky několik rukopisů, které do *Partisan Review* poslali dobří básníci. Vystříhl jméno autora a dal to studentům přečíst. Pak je požádal, aby text ohodnotili, a z toho se odvinula diskuse.

Co bylo tématem dne v sedmdesátých letech?

Šlo o to najít nějaký smysluplný pohled na všechny úkazy, které se objevily na sklonku šedesátých let, kdy byla takzvaná stará levice a marxisté odmítnuti a všichni oslavovali anarchismus a kulturu mládí. Spisovatelé experimentovali s novými formami. Abychom tomu všemu nějak porozuměli, pořádali jsme diskusní večery na současná témata, jmenovalo se to „Konverzace a kontroverze“. Zvali jsme prominentní intelektuály, kteří zastávali opačné názory, a vybízeli jsme publikum, aby se debat účastnilo. Jedno setkání bylo třeba na téma současného stavu psychoanalýzy, jiné bylo o marxismu a Maovi, jiné zas o italské politice, papeži a mafii. Pamatuji si na jednu diskusi, kde se William jako moderátor ani nedostal ke slovu, protože konzervativce Hilton Kramer a socialista Irving Howe na sebe celou dobu křičeli.

Co měli společného autoři z okruhu *Partisan Review*?

A zdá se mi to, nebo je pravda, že to byli převážně Židé?

Časopis se stal jakýmsi ohniskem pro mladé autory, kterým se začalo říkat Newyorští intelektuálové. Většina z těch, co spolu kamarádili — Saul Bellow, Delmore Schwartz, Isaac Rosenfeld, Clement Greenberg, Lionel a Diana Thrillingovi, Harold Rosenberg — byli Židé, ale členové redakční rady — William Barrett, James Baldwin, Eleanor Clarková, Dwight Macdonald, Mary McCarthyová — nebyli. Pohromadě je držela potřeba a ambice ukázat na jisté problémy způsobené ekonomickou krizí a také potřeba myslet v širších souvislostech, než jaké nabízelo tradiční politické rozdělení na pravici a levice. Ale chtěli to dělat v nejvyšší literární tradici, bez úступků masovému publiku. Byli to všechno „originály“, lidé, kteří pocházeli z nejrůznějších vrstev společnosti a koutů téhle země.

Jaký jste měli náklad?

Podívejte, Amerika má tři sta milionů obyvatel a intelektuálové byli vždycky velmi malou skupinou. V nejlepších dobách to bylo asi dvanáct tisíc výtisků. Často se nás ptali: „Kdo jsou vaši čtenáři? Udělali jste nějaký průzkum?“ Ale jak můžete udělat hodnotný výzkum s tak malým množstvím čtenářů? Naši čtenáři byli výjimky.

Přestože jste tiskli některá z největších jmen dvacátého století?





Jenže když jsme je tiskli my, ještě tak známí nebyli. My jsme je objevili. Jako Saula Bellowa. Nebo Jamese Dickeyho.

Tiskli jste Hannu Arendtovou...

Ano, byli s Williamem velcí přátelé. Ale hádali se spolu, William jí redigoval texty a zvláště ze začátku se nemohli shodnout, trvala na německé větné skladbě a nesprávných překladech a on jí tvrdil, že prostě neumí dobře anglicky. Ale oceňoval, že i přesto dokáže originálně vyjádřit své myšlenky a také že kritizuje pravicové i levicové teorie. Kvůli jejím politickým postojům na ni útočili — stejně jako na Williama — jak marxisté, tak konzervativci.

To přátelství bohužel skončilo, když William otiskl recenzi její knihy o Eichmannovi od jistého Lionela Abela. Ujišťoval Williama, že Arendtovou a její argument o „banalitě zla“ obdivuje, načež mu poslal k otištění velmi negativní recenzi. Bylo otázkou redaktorské cti jednou objednaný text otisknout a to také William udělal, i když sám byl jiného názoru. Byl z toho velký poprask a přátelství dostalo hlubokou trhlinu.

Ale autory jsme ztráceli i jinak, hlavně kvůli penězům. Nemohli jsme jim to vyčítat, museli se nějak živit a my jsme nemohli konkurovat časopisům jako *The New Yorker*. Takový případ byla například Susan Sontagová. S tou se však William rozešel i jinak.

Proč?

V jednu chvíli začala tvrdit, že chce slávu. A když chcete být slavná, musíte jít s proudem. To jí William neodpustil. Přitom si byli opravdu blízcí. Pomáhal jí s textem „Poznámky o ‚Campu‘“, který jí vlastně proslavil. Později začala publikovat ve větších časopisech, ale zůstali přáteli. William dokonce pořádal sbírky, aby jí pomohl zaplatit účty za doktora.

Dělala občas takové hlouposti, jenom aby se proslavila. Například když jela za války do Hanoje, hlavního města Severního Vietnamu, aby tam protestovala proti americké vojenské podpoře Jižního Vietnamu. Myslela si, že svou přítomností rozhýbe americkou veřejnost, aby donutila vládu ke stažení vojsk. Zároveň tím ale na sebe chtěla upoutat pozornost a posílit svůj status celebrity. William nesouhlasil s tím, aby se intelektuálové chovali, jako by zastupovali vládu své země.

Udržovalo *Partisan Review* nějaké spojení se zeměmi za železnou oponou?

V roce 2001, rok před Williamovou smrtí, jsem byla v Rusku. Na Moskevské státní univerzitě mě požádali o před-

nášku o *Partisan Review*. Naivně jsem se domnívala, že si nemusím nic chystat. Něco jim povyprávím o časopise a bude to. Když jsem začala mluvit o počátcích časopisu, jeden z posluchačů vstal a řekl: „Ale tohle my všechno víme.“ A jiný na to: „Všichni ne.“ Postupně vyšlo najevo, že William posílal do univerzitní knihovny bezplatné výtisky, ale měli k nim přístup jen prověřeni lidé. Také se ukázalo, že *Partisan Review* byl pro ně důležitý zdroj informací o tom, co se děje venku.

Psal William Phillips i vlastní texty?

Psal hodně krátkých textů. Všechno redukoval na epigramy. Ke konci života ho to mrzelo. Byl geniální redaktor, ale frustrovalo ho, že po sobě nic nezanechá. Nedával to na sobě znát, ale vím, že z toho byl nešťastný.

• • •

Vy jste, Edith, pocházela z bohaté vídeňské rodiny. Váš otec obchodoval s mramorem. Měla jste dětství jako v bavlne. Kdy skončilo?

V březnu roku 1938, když přišel do Vídně Hitler.

Jak jste tu změnu prožívala?

Když je vám dvanáct nebo třináct let a kamarádi a spolužáci s vámi přestanou mluvit, protože jste Židovka, tak si to berete dost osobně. Já byla navíc naprosto nepoučená o tom, co se děje. V naší rodině se s dětmi o politice nemluvalo. Byla jsem vždycky ve škole ambiciózní, pilná. Vždycky jsem byla dobrá ve výtvarce, ale učitelka mi najednou řekla, že mi nemůže dát jedničku, protože Židovka nemůže být nejlepší ze třídy. Všechno se mění a vy tomu nerozumíte a bojíte se.

Z Vídně jste odjela s dětským transportem do Bruselu, v únoru roku 1939.

To nebylo jako ty slavné dětské transporty do Anglie, kde bylo deset tisíc dětí. Nás byla asi stovka. Byl to transport pro děti, které plánovaly pokračovat dál v cestě jako my, do Ameriky.

Kde byli v té době vaši rodiče?

Když nacisté přišli do Rakouska, můj otec zrovna lyžoval v Davosu. Matka a také právník mu telefonovali a radili mu, aby se nevracel. Ale on říkal: „Bojoval jsem za Rakousko, jsem bývalý důstojník rakouské armády, mně nic neudělají.“ V úterý se vrátil do Vídně a ve středu pro něj přišli. Zavřeli ho do vězení, zůstal tam tři měsíce. Pak si ho jednou ráno zavolali a řekli mu, že když jim prodá veškerý svůj majetek za desetinu ceny a do tří měsíců



Edith Kurzweilová

(nar. 1925), redaktorka dnes už legendárního politického a literárního čtvrtletníku *Partisan Review* a žena jeho zakladatele Williama Phillipse, patřila k okruhu Newyorských intelektuálů, oné „brilantní a hašteřivé skupině“ spisovatelů a kritiků, mezi nimiž byli například Saul Bellow, Alfred Kazin, Hannah Arendtová, Susan Sontagová, Dwight Macdonald nebo Mary McCarthyová. *Partisan Review* založili v roce 1934 dva mladí literární redaktoři — William Phillips a Phillip Rahve. Seznámili se na počátku třicátých let v newyorském Klubu Johna Reeda, spisovatelské organizaci podporované komunistickou stranou. Brzy se ale s komunisty rozešli a vydali se vlastní cestou. Z časopisu, který měl podle jejich původního odhadu vycházet maximálně rok nebo dva, se jim podařilo vybudovat vlivnou intelektuální platformu, otevřený prostor pro debaty, k nimž byl přizván každý bez ohledu na názor — jediným kritériem bylo pronikavé myšlení a vybroušený styl. Poté co díky *Partisan Review* spisovatelé a kritici získali „jméno“, autoři často časopis opouštěli a etablovali se v lépe placených médiích. Nepřestali ale proto patřit k okruhu PR. K tomu se váže historka: Když přijel do Ameriky po válce Albert Camus, uspořádal William Phillips na jeho počest večírek. Přišlo asi čtyřicet lidí. Camus ten večer Williamovi řekl, že by se chtěl setkat s americkými intelektuály a William mu odvětil: „To můžete, protože všichni jsou tady.“ PR bylo nejen médiem nové generace amerických intelektuálů, ale také důležitým

průkopníkem evropské poválečné literatury v Americe. Představilo zaoceánským čtenářům poprvé Alberta Camuse, J. P. Sartra a Maurice Merleau-Pontyho, Isaaka Babela, Waltera Benjamina nebo Czesława Miłosze. Pravidelně (pokud to bylo možné) přinášelo texty zpoza železné opony — „cokoli se disidentům podařilo propašovat,“ jak říká Edith Kurzweilová. Podstatnou součástí vydavatelské činnosti byly pravidelné konference. Jedna z posledních, na kterou Edith nejraději vzpomíná, se týkala právě vztahů mezi Východem a Západem. Konala se v roce 1992 a setkali se na ní bývalí disidenti z různých zemí Východního bloku se svými americkými kolegy. Přijeli Vasilij Aksjonov, Ivan Klíma, Doris Lessingová, Walter Laqueur, Czesław Miłosz, Eda Kriseová, Norman Manea, Saul Bellow, Josif Brodskij, Adam Zagajewski, Susan Sontagová a další. *Partisan Review* ukončilo činnost rok po smrti Williama Phillipse, v roce 2003, když se Edith Kurzweilové nepodařilo zajistit jeho další financování. V roce 2003 obdržela Edith Kurzweilová od prezidenta George Bushe vysoké státní vyznamenání — Národní medaili za přínos umění a literatuře. Když se při slavnostním aktu fotografovala s prezidentem a jeho paní, řekla prý: „Pane prezidente, to bych si nikdy nedovedla představit, že já, emigrantka, budu jednou tady v Bílém domě.“ A on na to odpověděl: „Z toho si nic nedělejte, já taky ne.“ Po jistou dobu byla ženou v domácnosti. Začínala stále znovu a říká, že má pořád co dohánět.

odjede z Rakouska, tak ho pustí. Když ne, pošlou ho do Dachau. Tak jim to podepsal a odjel do Paříže. Naštěstí tatínkova firma nebyla jen v Rakousku, měl pobočky po celé Evropě. Také jednu v Praze a v Bruselu... Měl tedy z čeho žít, alespoň dočasně. Maminka zůstala ve Vídni a zařizovala náš odjezd do Ameriky. My děti jsme měly odjet s ní, ale situace se zhoršovala a po Křišťálové noci se rozhodla, že nás pošle pryč. Byla to velice smutná doba, ale dítě si to tolik neuvědomuje. Prostě jde dál.

Když jste se ve Vídni loučila s prarodiči a příbuznými, myslela jste na to, že je možná už neuvidíte?

Byla jsem smutná. Pamatuji se, jak mi babička dala na cestu svůj krásný zlatý náramek. Byla jsem hrozně pyš-

ná, že ho dala zrovna mně, a ne některé ze sestřenic. Ale pak na nádraží jsem dostala strach, aby mě kvůli tomu zlatu nezatkli, a těsně před odjezdem jsem jí ho vrátila. Ještě vidím, jak se vlak rozjíždí a maminka s babičkou za námi běží a volají: „Pište aspoň dvakrát týdně! Dávejte na sebe pozor!“

Přežil někdo z vaší rodiny kromě rodičů a bratra?

Nikdo. Tahle babička s náramkem byla nejmladší, zabili ji v šedesáti dvou letech. Zastřelili ji v Rize, třetího prosince roku 1941. Vyhledala jsem si to v archivu ve Vídni. Zjistila jsem také, jak je popraveni. Babička se musela svléknout a lehnout si břichem na zem, další vězenkyně si lehla na ni a pak je zastřelili obě ranou do týla.



Jaké to bylo v Bruselu?

Hned po příjezdu nás rozdělili, chlapci a dívky bydleli zvlášť. V našem domově se mi nelíbilo, nechutnalo mi tam jídlo. Nejhorší byla krupicová kaše, plná žmolků a bez kakaa. Tatínkův obchodní zástupce v Bruselu mi tehdy dal asi padesát franků na přilepšenou, za ty jsem si kupovala sušenky a čokoládu, živila jsem se vlastně jenom tím. Také jsem z toho onemocněla, dostala jsem revmatickou horečku. Byla jsem doma velmi opečovávané dítě a najednou se o mě nikdo nestaral. Byla jsem také jedna z nejstarších, musela jsem se starat o malé děti, vybírat jim vši, a když pak jednu našli i u mne, chtěla mě madame ostříhat dohola. Utíkala jsem před ní a ona za mnou s nůžkami, bylo to hrozné. Pak jednou přijel na návštěvu tatínek a pochopil, že tam nemohu zůstat. Našli mi takový dívčí penzionát na předměstí. Tam to bylo lepší, ale stejně se mi tam nelíbilo. Myslím, že tehdy by se mi nelíbilo nikde. Naučila jsem se ale výborně francouzsky. Zoufale jsem chtěla splynout s okolím, být jako ostatní dívky. Pamatuji si, jak jsem stála před zrcadlem a trénovala belgické rrr. Později se mi to hodilo. Když jsme utíkali přes Francii, mohla jsem se vydávat za Belgičanku.

Jak dlouho jste zůstali v Belgii?

Do patnáctého května roku 1940. Po německé invazi jsme museli znovu utíkat. Ředitel chlapeckého domova znal nějaké lidi od dráhy, prý přes komunisty. Podařilo se mu pro nás zajistit dva vagony. Byli tam tři dospělí a sto dětí. Odjeli jsme z Bruselu těsně před příchodem německých vojsk. Vlak popojížděl sem a tam, byly poškozené koleje a také se bombardovalo. Náš vlak byl obyčejný dobytčák. Dali nám na zem slámu, ale nemohli jsme si ani lehnout, bylo nás moc. Pak jsme se naučili spát vsedě, opírali jsme se o sebe navzájem zády. Celá cesta trvala deset dní. Jeli jsme do Toulouse.

Měli vaši zachránci nějaký konkrétní plán?

Ne, Toulouse byla poslední zastávka. Oni nevěděli, kam s námi. Prostě jsme utíkali a snažili se najít cestu na jih, o to šlo. Němci postupovali ze severu. Nakonec se našemu řediteli podařilo umístit nás do vesničky poblíž Toulouse, jmenovala se Sers Paranillu. Ubytovali nás ve stodole, ještě dnes vidím hlavní ulici s úzkými domy. Na konci byl hrad a vlevo kostel. Ženy ze vsi pro nás uvařily jídlo, bylo to první pořádné jídlo po deseti dnech. Rozdělili nám různé úkoly. Já byla vedoucí mladších chlapců, měla jsem jich na starosti několik. Samozřejmě mě neposlouchali. Byly jsme normální děti.

Ale vy a váš bratr jste v té vesnici nezůstali.

Ne, těsně před německou invazí do Belgie jsme dostali americká víza. Věděli jsme, že musíme dál, do Ameriky. Rodiče už tam byli. Matka odjela na konci dubna jednou z posledních lodí z Itálie a tatínek čtrnáctého května z Le Havre. Když se pak v Americe setkali, matčina první otázka prý zněla: „Kde máš děti?“ A otec odpověděl: „Já myslel, že o nich víš ty.“ Nevěděli o nás nic ani my o nich. Já naštěstí znala nazpaměť adresu strýce, který žil v Americe, a tak jsem mu poslala z Francie pohlednici. Nějak se mu podařilo poslat mi dvacet dolarů. Pak jsem začala pendlovat mezi Sers a Toulouse a zařizovat náš odjezd. Nedovedete si představit, jaká tam byla všude tlačence, nedalo se vůbec projít. Toulouse byla poslední stanice a všichni chtěli totéž: pryč.

Bylo to hodně zdlouhavé. Rodiče poslali lístky na loď z Lisabonu, ale potřebovali jsme španělská a portugalská víza a výjezdní víza z Francie. To bylo nejtěžší, nesměli už z Francie nikoho pouštět ven. Na konci léta jsme ale konečně vyrazili. Museli jsme stále přeseďat, vlaky pořádně nejezdily. Měla jsem na starosti bratra, byl o tři roky mladší a zlobil mě, protože jsem ho krmila jenom melouny a banány, což bylo nejlevnější. Chtěl pořádné jídlo, ale já se bála, že nám nevyjdou peníze. V Lisabonu bychom byli málem zmeškali loď, ale pomohl nám student medicíny, se kterým jsme se seznámili ve vlaku. Promluvil s vlakvedoucím, a když jsme dojeli do Lisabonu, zavolali z nádraží do přístavu, že jsme na cestě. Naložili nás do taxíku a jeli jsme; jediné, co si z Lisabonu pamatuji, je jízda taxíkem a potom loď, už zvedala kotvu, ale kvůli nám ji zase spustila. Běželi jsme po můstku a z paluby na nás všichni koukali...

Byli jste zachráněni.

Na té lodi jsem přibrala sedm kilo. Všichni na nás byli tak milí. Loď byla přeplněná, dali mě do kajuty se dvěma Američankami, které se vracely z nákupů v Evropě. Naučily mě malovat se a daly mi krásné šaty a boty na vysokém podpatku. Bylo to báječné.

Jaké bylo shledání s rodiči?

Byli jsme moc šťastní, ale hned jsme se začali také trochu hádat, jak je to v rodinách běžné. Sklouzli jsme do našich malých rodinných tahanic. Matka si myslela, že jsem moc namalovaná, pak se rodiče pohádali, která je nejkratší cesta zpátky na Manhattan... A to jsme se neviděli skoro dva roky.

Jak jste si na Ameriku zvykala?

Špatně. Měla jsem svoji představu šťastného rodinného života, a zatím bylo všechno naopak. Naši měli pocit, že



jsem jim přerostla přes hlavu a že mě musí přivést k rozumu. K tomu se váže taková historka. Přijeli jsme ve čtvrtek a v sobotu jsme měli jít do kavárny Éclaira na Sedmdesáté druhé ulici. Tam tehdy chodili Vídeňáci na kávu, byl to ostrůvek střední Evropy. Měla jsem jenom jedny punčochy a ty měly puštěné oko. Matka mi nařídila, ať si je zašiju, ale venku bylo hrozné horko a já jsem řekla, že nic zašít nebudu, že půjdu bez punčoch. „V naší rodině,“ řekla matka, „ženy bez punčoch nechodí. Vezmi si je, nebo nepůjdeš nikam.“ Postavila jsem si hlavu a oni mě opravdu nechali doma. Chvilí jsem uvažovala, že skočím z okna a zabiju se, ale pak jsem si v kuchyni udělala sklenici sirupu a uklidnila jsem se. Rozhodla jsem se, že se musím osamostatnit. Našla jsem si noviny a pročítala inzertaty. Hned v pondělí jsem se šla na jedno místo přihlásit. Byla to kloboučnická dílna a platili jedenáct dolarů týdně. Vydržela jsem tam jen do pátku, byla jsem moc nešikovná. A tak to šlo dál. Naši mi celou výplatu brali, nechávali mi jeden dolar na metro a pití k obědu. Byla jsem hrozně nešťastná. Chtěla jsem do školy. Byla jsem vřdycky studijní typ, ráda jsem četla. Můj otec býval bohatý, ale najednou byl chudák a trval na tom, že musím do práce. Dělal jsem na těch nejhorších místech, v dílnách, u pásu... A nikdy jsem nevydělal tolik, kolik ode mne otec očekával. Byla jsem pomalá.

Váš tatínek ty peníze šetřil, aby mohl začít zase podnikat?

Ano. Potřeboval kapitál. Chodila jsem do večerní školy, ale otec si myslel, že i to je zbytečné. Byl výborný podnikatel a vřdycky mi měl za zlé, že jsem se nedala jeho cestou. Domníval se, že intelektuální práce je na nic, že je to ztráta času. K čemu jsou vysokoškolští učitelé? Nic pořádného nedělají. A pracují jenom pár hodin týdně.

Jak jste se z té nešťastné situace doma osvobodila?

Sňatkem. Nevěděla jsem tehdy, že se vdávám kvůli tomu, ale bylo to tak. Vzala jsem si prvního, který mne požádal o ruku.

Jak dlouho vám trvalo, než jste se v životě dostala k tomu, co jste opravdu chtěla dělat?

Osmnáct let. Mezitím jsem měla jedno špatné a jedno dobré manželství. A tři děti. Poprvé jsem se vdávala, když mi bylo dvacet. Podruhé o dvanáct let později.

Ve svém prvním manželství jste byla v domácnosti?

Měla jsem dvě děti, ale také jsem vedla firmu svého muže, který obchodoval se zubařskou technikou. Nechci se vyťahovat, ale byla jsem v tom docela dobrá. Pendlovala jsem mezi domovem a kanceláří, byla jsem hodně vytížená, ale docela mě to bavilo. Aspoň jistou dobu.

Rozešli jste se s prvním manželem v dobrém?

Ne, on se nechtěl rozvádět. Chtěl, abych byla jednoduchá žena, jako jeho matka. Nemohla jsem číst, co jsem chtěla, myslet si, co jsem chtěla. Můj první muž kladl velký důraz na peníze. Já nemám nic proti pohodlnému životu, ale nikdy to nebyl můj nejpřednější zájem. Byl to velmi omezený vztah.

Druhého manžela jste potkala až po rozvodu?

Začala jsem v té době znovu chodit na vysokou — neměla jsem ani bakalářský titul. Chodila jsem vřdycky jen do večer-

ní školy, trochu na to, trochu na ono, tak jsem nasbírala nějaké kredity, ale nestačilo to. Studovala jsem italštinu a k tomu ještě hudbu u jistého Frederika Kurzweila. Spřátelila jsem se s jeho ženou a ta mě jednoho dne pozvala na večeři. Přišel tam také bratr jejího muže, byl rozvedený. Tehdy po večeři mi ještě nezavolal, až později jsme si padli do oka. Jednou jsem jela s dětmi lyžovat a on řekl, že nás přijede se svými dvěma kluky navštívit. Seděli jsme všichni kolem stolu a já jsem si najednou uvědomila, jak jsou všechny ty děti uvolněné, jak svobodně se chovají mezi sebou a k nám, a došlo mi, že právě po tomhle jsem toužila celých jedenáct let svého prvního manželství. Od začátku jsem měla pocit, že jsme rodina. Že k sobě patříme. Bylo to dobré manželství. Žili jsme v Itálii, v Miláně, manžel tam pracoval jako konzultant pro strojní průmysl. Zažívali jsme takzvaný italský ekonomický zázrak, naši přátelé byli samí ředitelé podniků a diplomaté. Narodil se Alan. V Miláně jsem také společně s dvěma Američankami založila americkou školu, která ještě stále funguje.

Jak dlouho vaše manželství trvalo?

Sedm a půl roku. Pak Robert dostal rakovinu prostaty, bylo mu padesát tři let. Mně ještě nebylo čtyřicet. Když zemřel, vrátila jsem se do Ameriky. To byl asi nejtěžší okamžik mého života. Velký pád. Byla jsem najednou sama a měla jsem na starosti tři děti... Dvě starší byly už

● **Spojené státy jsou ohromná demokratická „masová kultura“. Myslím, že dnes jen málokdo píše knihy z vnitřní potřeby, většinou jsou to produkty přizpůsobené trhu.** ●

trochu samostatné, ale Alanovi bylo jen pět let. Nejdřív jsem chodila pracovat a zaměstnávala jsem jako chůvu jednu hrozně milou tlustou černou paní. Ale Alan plakal a říkal: „Já nechci, aby mě ta tlustoška vyzvedávala ze školy. Chci, abys mě vyzvedávala ty.“ Pak mi došlo, že rozdíl mezi tím, co platím chůvě a co vydělám, je příliš malý a že bych si vlastně mohla dovolit nechodit do práce, která mě stejně nebavila, a vrátit se do školy.

Měla jsem přesně tolik peněz, abychom mohli skromně přežít. Pracovala jsem velmi tvrdě. Každý den jsem odvedla Alana do školy a v devět hodin už jsem byla u stolu a četla a dělala úkoly. Dvakrát týdně jsem chodila večer na přednášky a po nocích jsem psala... Musela jsem vydat knihu, abych mohla dostat místo na univerzitě. Nevím, jak jsem to vydržela, ale myslím, že nakonec právě objem práce mi pomohl nejtvětší krizi překonat.

Studovala jste sociologii?

Ano, na New School. Byla to vlastně náhoda. Jediným důvodem, proč jsem se zapsala na ten kurz, bylo, že začínal v jedenáct hodin dopoledne, a to se mi časově hodilo. Byla jsem si tehdy strašně nejistá. Neuvědomovala jsem si to, ale byla jsem v hluboké depresi. Profesorka Epsteinová mě podpořila v tom, abych sociologii dělala dál, i když můj zájem ležel spíš v psychologii. Řekla mi: „Znáte tolik věcí, které jiní studenti neznají, máte velkou zkušenost a umíte jazyky. Mohla byste být velmi dobrá.“ Disertaci jsem napsala o italských podnikatelích. Itálii jsem dobře znala, měli jsme tam přátele a jezdili jsme k nim s dětmi každé léto. Dostala jsem v Turíně roční stipendium. Bylo to zajímavé, ale věděla jsem, že se nechci stát specialistkou na italské podnikatele.

Potom jste začala učit sociologii na Hunter College

a také jste se začala zajímat o psychoanalýzu.

Napsala jste o ní dokonce knihu.

Zajímala jsem se o ni odedávna, hodně jsem o tom četla. Když potřebujete sama pomoci, začnete se zajímat o takové věci. Nejdřív jsem ale napsala knihu o francouzském strukturalismu. Požádala jsem o grant a strávila nějaký čas v Paříži. Jedním z lidí, o kterých jsem psala, byl i Jacques Lacan. Musela jsem kvůli němu jít hodně do hloubky, vrátit se k Saussurovi, k lingvistice... A teh-

dy jsem se začala sama sebe ptát: proč je psychoanalýza v Americe tak jiná ve srovnání s Francií, Německem, Rakouskem nebo Anglií? Kniha, kterou jsem napsala, byla vlastně jakousi historií psychoanalýzy.

A pak přišel William Phillips se svojí žádostí o článek?

Ano.

Sledujete současnou literaturu?

Samozřejmě čtu, ale snažím se vybírat si. Spojené státy jsou ohromná demokratická „masová kultura“. Myslím, že dnes jen málokdo píše knihy z vnitřní potřeby, většínou jsou to produkty přizpůsobené trhu.

A politika? Co si myslíte o hnutích jako Tea Party nebo Occupy Wall Street?

Každé ráno dostávám *New York Times* a *Wall Street Journal*. Všimám si toho, o čem která strana píše a co vynechává, a z toho si mohu dělat vlastní úsudek a číst mezi řádky. Také odebírám *The New York Review of Books*, *The New Yorker*, *Times Literary Supplement*. O lidech z Tea Party a Occupy Wall Street toho nevím dost, abych to mohla nějak posoudit. Ale trápí mě naše domácí politika, hlavně ty hádky a polarizace v kongresu a politici, kteří se většinou zajímají jen o to, co je pro ně dobré, a na tuhle zemi nemyslí. Trápí mě také úroveň vzdělání, to, že se mladí lidé neučí nic o historii. Myslím, že i děti by měly například vědět, že prezident Franklin Delano Roosevelt žil za druhé světové války, a ne za občanské války a že tu byl nějaký komunismus a fašismus a tak dále. Když historie není povinná, mladí lidé nemají potuchy, o čem celá tahle civilizace je, a historie se bude stále opakovat.

Celý život jste se něco učila, stále jste začínala od začátku. Co jste se naučila v poslední době?

Poté co jste skončila s *Partisan Review*?

Naučila jsem se odpočívat. Naučila jsem se žít sama. Stále pozoruji, píšu, ale už to není tak zajímavé. Časopis mě moc bavil, byla to permanentní výzva, stále jsem musela něco dohánět. Já potřebuji k životu výzvy, a tak je hledám.

Ptala se a z angličtiny přeložila Magdalena Platzová



Co je s tím zplyňováním?

Geologové a jejich spolupracovníci přišli na lepší způsob získávání energie z uhlí, než je jeho těžení na zemský povrch. Je to jeho přeměna na hořlavý plyn, který se pak dopravuje k využití na povrchu potrubím. V televizi, když o tom pojednávali, mluvili o *zplyňování* uhlí. Proč zrovna *zplyňování* a ne *zplynování*, jak bylo už zavedené? O tom je možno se přesvědčit ve *Slovníku spisovného jazyka českého*, sice už mírně zastaralého, ale přesto platného. Kdo jej nemá nebo mu nevěří, mohl usuzovat podle analogie: zacházení s *plánem* je *plánování*, se *skenerem* *skenování*, ne *skeňování* a naklazení *min* je samozřejmě *podminování*, ne *podmiňování* a tak dále. Televizní pracovníci mohli být znejistěni tím, že v tom slovníku je uvedena také podoba *zplyňovat*, ovšem jen jako nedokonavý protějšek slovesa *zplynit*. Ale to se už dnes nepoužívá. (To jim měl kolega Petr Vybíral, který to má v ČT na starosti, předem vyložit.) Uvidíme, jak to teď dopadne.

Dušan Šlosar

Josef Škvorecký

27. září 1924 Náchod — 3. ledna 2012 Toronto



Usnul jsem, nic se mi nezdálo

Vzpomínka na Josefa Škvoreckého, kterému se zato stojí poděkovat

Alena Příbáňová

Větou citovanou v titulku končí Danny Smiřický své vyprávění v novele *Obyčejné životy*. Pro „stálé čtenáře“ srozumitelnou narážkou na *Zbabělce* Josef Škvorecký v roce 2004 definitivně uzavřel románovou řadu, jejíž hrdina snad se štěstím, ale nikoli beze ztrát prošel osudem českého intelektuála druhé poloviny dvacátého století. Na začátku cesty stál onen dívkami a jazzem omámený, zvědavý a dychtivý mladík, jehož rozlet do světa plného vzrušení, barů, muziky a ještě krásnějších, světáckých dívek (z nichž některá se do něj konečně zamiluje), byl válkou odložen na neurčito. A na jejím konci zestárlý a poněkud posmutnělý, životem poučený vypravěč *Obyčejných životů*, který se šedesát let po maturitě do rodného města vrátil na schůzku se spolužáky a pak těžko usíná s hlavou plnou jejich tragických životních příběhů.

Nad *Obyčejnými životy* nelze přehlédnout, že cestou z Kostelce přes Prahu do kanadského exilu Danny vedle mladické naivity poztrácel i většinu důvěřivé, byť poněkud egocentricky směřované naděje v lepší příští, která je katarzí *Zbabělců*. Zlost nad politickými poměry, respektive nad další diktaturou preventivně potírající vše, co jí intelektuálně či mravně vzdoruje, zaznívající z *Miráklu*, a výsměch ideologické tuposti koncentrovaný v *Tankovém praporu* postupně vykrystalizovaly do jiného pocitu, do jakési obecnější obavy či skepse. Konfrontace s uvažováním svobodného světa, kam Danny spolu se svým autorem odešel poté, co v Československu ztroskotal pokus nastolit demokratičtější poměry, ho v *Příběhu inženýra lidských duší* přivedla k poznání, že lidská zkušenost, jakkoli otřesná a varovná, je nepřenositelná, čehož přímým důsledkem je nepoučitelnost těch, kteří přicházejí po nás. Snad proto, že byl vždycky menší cynik a egoista, než za jakého jej považovali recenzenti *Zbabělců*, se Danny s tímto zaoceánským poznáním smiřuje nelehko a nerad. Schovává se před ním do intimity vzpomínek, z nichž si dokáže přivolat ty příjemné, ačkoli i ty opačné na něj neodbytně útočí a bezpečně v něm střeží hranici mezi nostalgií a sentimentem. Možná i proto později v *Obyčejných životech* nad úlevou z příchodu nových poměrů (či přesněji z konce těch starých) převládá smutek — velmi intimní, konkrétní smutek nad tím, že ač se Dannyho generace dočkala pádu komunismu a někdy snad i jisté morální satisfakce, na skutečnou nápravu křivd bylo už zpravidla pozdě a ani potomkům těch, co je se štěstím přečkali, nelze zaručit, že lidé časem znovu neuzrají k podobné hlouposti.





Foto archiv Tomáše Mazala

Josef Škvorecký na začátku padesátých let v době vojenské služby u tankového praporu

Danny a jeho druhá já

Josef Škvorecký nikdy nepopíral, že Dannyho stvořil jako své alter ego, své smělejší, hudebně nadanější a u žen úspěšnější literární „já“, které nicméně těžilo z jeho vlastních prožitků a zkušeností. Hledáním paralel mezi literárním hrdinou a skutečným autorem se bavilo mnoho generací čtenářů a mnozí se ochotně nechávali oklamat jejich podobou, jako ony starší dámy, které se nedávno u vedlejšího stolu v kavárně navzájem ujišťovaly, jaký byl Škvorecký vynikající saxofonista. Snad ho prý dokonce slyšely osobně, nevím — jisté však je, že takové vítězství *Dichtung* nad *Wahrheit* by autora pobavilo. Tato drobná komická příhoda však mimoděk naznačuje, že v něčem byl Škvorecký přece jen úspěšnější než světák Smiřický. Díky výjimečným vypravěčským schopnostem uměl z prožitého či zaslechnutého stvořit literaturu skutečnější než skutečnost. Elegantně a hravě dokázal to, oč se Danny v *Inženýrovi* marně snaží — dát své osobní, individuální zkušenosti takovou podobu, aby ji druzí dokázali sdílet, přijmout, pochopit. Dokladem je ostatně i prestižní kanadská literární cena Governor General's Award for Fiction, která mu byla v roce 1984 udělena právě za *Příběh inženýra lid-*

ských duší: za román o tom, že tísnivé evropské zkušenosti Kanaďané s ohledem na svou poklidnou historii nemohou rozumět. Přesto porozuměli — s pomocí Paula Wilsona, životem v Československu poučeného Kanaďana, jehož kongeniální překlad beze zbytku dostal kvalitám knihy.

Škvorecký sám své vypravěčské schopnosti často mírně bagatelizoval. Dovolával se svých dvou oblíbenců, Faulknera a Hemingwaye, a tvrdil, že spisovatele z něj kromě dětských nemocí, které ho připravily o možnost běhat venku s ostatními kluky, učinila především nespílitelná touha stát se barovým saxofonistou, která jej přinutila namísto hraní pouze o hraní psát, a pak zkušenost s válkou, která je podle Hemingwaye pro spisovatele pravým pozhánáním. Ani trýznivé vědomí nedosažitelného snu, ani mládí poznamenané nejprve nacistickou okupací a poté komunistickým převratem však neudělá spisovatele z každého, ba ani nepromění každého spisovatele ve spisovatele Škvoreckého kvalit. K tomu je třeba i dalších schopností — například odvahy psát podle vlastního přesvědčení, kterou Škvorecký osvědčil nejen v mýtoborných *Zbabělcích*, ale mnohokrát i později, když vykročil mimo očekávání věrných



Manželé Josef Škvorecký a Zdena Salivarová na začátku devadesátých let

čtenářů (třeba tehdy, když se po svém „opus magnum“, *Příběhu inženýra lidských duší*, vydal na pole historického románu). Je třeba také najít vlastní jazyk a styl; o tom, že jej Škvorecký hledal promyšleně a důsledně, svědčí jeho juvenilní prózy, později vydané ve *Spisech*. Poučení nacházel nejen u zmiňovaného Hemingwaye a dalších moderních amerických spisovatelů, ale také u milovaných detektivkářů v čele s E. A. Poem nebo Wilkie Collinsem.

Tím nejpotřebnějším pro spisovatele jeho typu však bezesporu je schopnost reflexe a sebereflexe, a pak značná dávka empatie k druhým, která pomáhá překročit hranici mezi individuálním a univerzálním. Čteme-li si ve Škvoreckého vzpomínkách, rozhovorech a v rozsáhlé korespondenci, uvědomíme si, že z jeho prožitků zdaleka nečerpá jen Danny Smiřický. V zoufalém tónu dopisů, které psal příteli Lubomíru Dorůžkovi v padesátých letech, kdy musel po studiích odejít z Prahy, lze hledat beznaděj a vztek Martina Bartoše z *Konce nylonového věku*, loučícího se s Prahou a s protřelejšími spolužáky, kteří si byli schopni sehnat výjimku z povinného pracovního umístění. A ze Škvoreckého marné touhy excelovat v jazzové kapele se nezrodil jen vynikající saxofonista

Danny ze *Zbabělců*, ale jistě i Franci z *Konce nylonového věku*, trpěný v Zettnerově orchestru pro své svaté nadšení, přestože si musí před produkcí potupně nechat od kapelníka naladit nástroj. Pochopitelná závist, vztek a bezmoc, s nimiž se potýká Monty Bartoš, Franciho úleva z toho, že bude muset přestat hrát kvůli nemoci, a nikoli proto, že ho z orchestru nakonec pro neschopnost vyhodí, ale i Dannyho nejistota a věčný strach z vlastní směšnosti, navenek maskovaný předstíraným sebevědomím, všechny tyto v sobě nalezené slabosti jsou otiskem lidskosti, která čtenáře ke Škvoreckého knihám láká. Stejně jako autorův humorný nadhled nad sebou samým, ztělesněný například komickou postavou defenzivního manžela rázné paní nakladatelky Santnerové v *Příběhu inženýra lidských duší*.

Autor čtenářům, čtenáři autorovi

Přitom jakkoli to může znít paradoxně, Škvorecký vlastně nepsal o sobě — jeho život se nestával předmětem, ale spíše jakýmsi pramenem románových příběhů. Autobiografické podněty mu sloužily jako pohotově dostupná zásoba vjemů obecně lidských, dobových, generačních; a vedle toho byly zdrojem radosti z vyprávění,



Foto archiv časopisu Host

Josef Škvorecký na začátku devadesátých let

neboť zabydlovaly vytvářený literární svět důvěrnými detaily, které s ním čtenáři záhy začali sdílet. Jeho silná osobnost se ostatně promítla do všech textů, tedy i do těch, v nichž se nedával zastupovat Dannym — do *Lvíčete*, *Pulchry*, historických románů či detektivek. Významnější váhu než osobní fakta mají v knihách Škvoreckého názory, postoje, lásky, stesky, znalosti, zájmy, humor, postřehy, komické i trapné příhody, dobové drby. Byla v tom jistá forma komunikační důvěrnosti, předpokládaného srozumění, jež projevujeme vůči přátelům, a ta čtenáře vábila — jak k jeho knihám, tak i k autorovi samotnému.

Mnozí cítili potřebu tu radost ze souznění, kterou prožívali při čtení, vyjádřit osobně. Nebyli to jen muzikanti, i když se zdá, že ti měli oproti ostatním čtenářům ke Škvoreckému textům ještě o něco blíže, a to bez ohledu na generace a hudební citění. Jak dokládá pobavený dopis Lubomíra Dorůžky, *Zbabělci* okouzlili amerického saxofonistu Gerryho Mulligana, který se pisatele roku 1972 při náhodném setkání na festivalu v Bergamu ptal, zda tu skvělou knihu taky zná, když je Čech? Jazzový klarinetista Anthony Thistlethwaite se tak zamiloval do Marie Dreslerové, že na ni nejen složil ódu, ale neváhal ani odjet do „Kostelce“, aby se s ní mohl setkat osobně, přestože na její předobraz mohl vinou jazykové bariéry jen zbožně hledět. A irského rockera Glena Hansarda Dannyho strádání v *Prima sezóně* inspirovalo natolik, že Škvoreckého požádal o svolení pojmenovat po ní des-

ku, vznikající pod vlivem četby. Hansardova partnerka Markéta Irglová, autorka titulní instrumentální skladby, později napsala předmluvu k novému anglickému vydání *Prima sezóny* a se spisovatelem zůstala v kontaktu; těšilo ho, že ji její muzikantská cesta přivedla k zájmu o jeho milovaný jazz. Okouzlení stejným titulem, *Prima sezónou*, přimělo ovšem k osobnímu holdu i švédského knihovníka Martina Kristensona. Sehnal videokazetu s černobílým švédským filmem *Swing it, magistern* s Alicí Babsovou, jejíž swingové citění Danny obdivuje v kosteleckém kině, a poslal ji spisovateli do Toronta. O deset let později to na náchodské konferenci ke Škvoreckého osmdesátinám vysvětlil. Zdálo se mu prý, že autor, o němž předtím nikdy neslyšel, v próze o době, kterou znal jen z historických týdeníků, stvořil knihu přímo pro něj a pojmenoval v ní všechno, co bylo pro švédského mladíka v životě podstatné. A podnikavý, tehdy čerstvě dostudovaný učitel Václav Křištof se v roce 1990 rozhodl sdružit autorovy ctitele do *Společnosti Josefa Škvoreckého*, od jejíž zprvu skromné vydavatelské činnosti vedla cesta až k převzetí edice sebraných spisů. Škvorecký prostě dokázal psát tak, že se vám chtělo za jeho knížky osobně poděkovat.

Svým čtenářům nezůstal Škvorecký nic dlužen — pracovitosti a nápadů mu bylo prozřetelností naděleno jako nejméně třem různým spisovatelům. Nebyl jen autorem ságy o Dannym Smiřickém, ale také detektivkářem, který v intencích žánru stvořil hned několik svěbytných



postav — od melancholického poručíka Borůvky přes zásadovou barovou zpěvačku Evu Adamovou až po zvědavou hraběnkou Annu Lomnickou, nemluvě o doktoru Pivoňkovi a jeho věrném „Watsonovi“ Božence Skovajsově, které vymysleli s přítelem Janem Zábranou. A v Dannyho stínu zůstal Škvorecký také jako autor „amerických“ historických románů, jimž bylo třeba věnovat několik let důkladného studia a posléze i psaní. Román o americkém pobytu Antonína Dvořáka *Scherzo capriccioso* (1984) je nevědní už svou kompozicí, na níž se podílí několik svérázných a stylově propracovaných vypravěčů; struktura románu je autorovým holdem anglickému romanopisci Wilkie Collinsovi a jeho *Měsíčnímu kameni*, stěžejnímu dílu počátků detektivního žánru. Sedm let příprav si vyžádala rozsáhlá románová freska *Nevěsta z Texasu* (1992), věnovaná málo probádaným osudům Čechů bojujících v americké občanské válce. Navzdory české tematice byly oba romány oceněny více v zámoří než v domovině, což Škvoreckého přece jen mrzele. Z historie, v tomto případě antické, a především ze stylu odborných historiografických prací získal inspiraci pro hravou prózu *Nevysvětlitelný příběh* (1998), vystavěnou na modelu nalezeného rukopisu; ta je pro změnu poctou jinému oblíbenci — Edgaru Alanu Poeovi. A do bibliografie tohoto „třetího“ autora bychom snad mohli přičíst i Škvoreckého exkurz na pole science fiction, novelu *Pulchra* (2003), domýšlející s jistou obavou důsledky rostoucích technických schopností, potažmo možností lidstva, jež se současně zbavuje takových přežitků, jako jsou vůle a svědomí.

Škvoreckého beletristické dílo nezůstalo nedokončené. Uzavřel je promyšleně *Obyčejnými životy*, po nichž přidal ještě dvě povídky v podobě šesté detektivky ze série s hraběnkou Lomnickou, na které pracoval se svou ženou Zdenou Salivarovou. Jak neuvěřitelné množství práce stihl vykonat, naznačuje už dvousvazková bibliografie jeho české tvorby, přímo fyzicky se však tato povšechná představa zhmotní při pohledu na řadu šanonů pečlivě uložených v torontské Thomas Fisher Rare Book Library, kde je donedávna s osobním zaujetím a značnou erudicí opatrovala Luba Frastacky. Skrývají tisíce povětšinou strojopisných, rukou opoznámkovaných stránek: rukopisy povídek a románů, cestopisů, publicistických textů, esejů, filmových scénářů, nedokončených črt, rozhlasových relací o americké literatuře pro Hlas Ameriky, lektorských posudků, konferenčních příspěvků, a také korespondenci pracovní i osobní. Mnohé se do šanonů ani nevešlo — třeba stovky hodin přednášek a seminářů nebo čas strávený nad redakcemi a korekturami pro nakladatelství

Sixty-Eight Publishers. A mnohé rukopisy v nich chybí, protože patřily do jiné části Škvoreckého života, té předemigrační — například překlady angloamerické literatury, doslovy a odborné články.

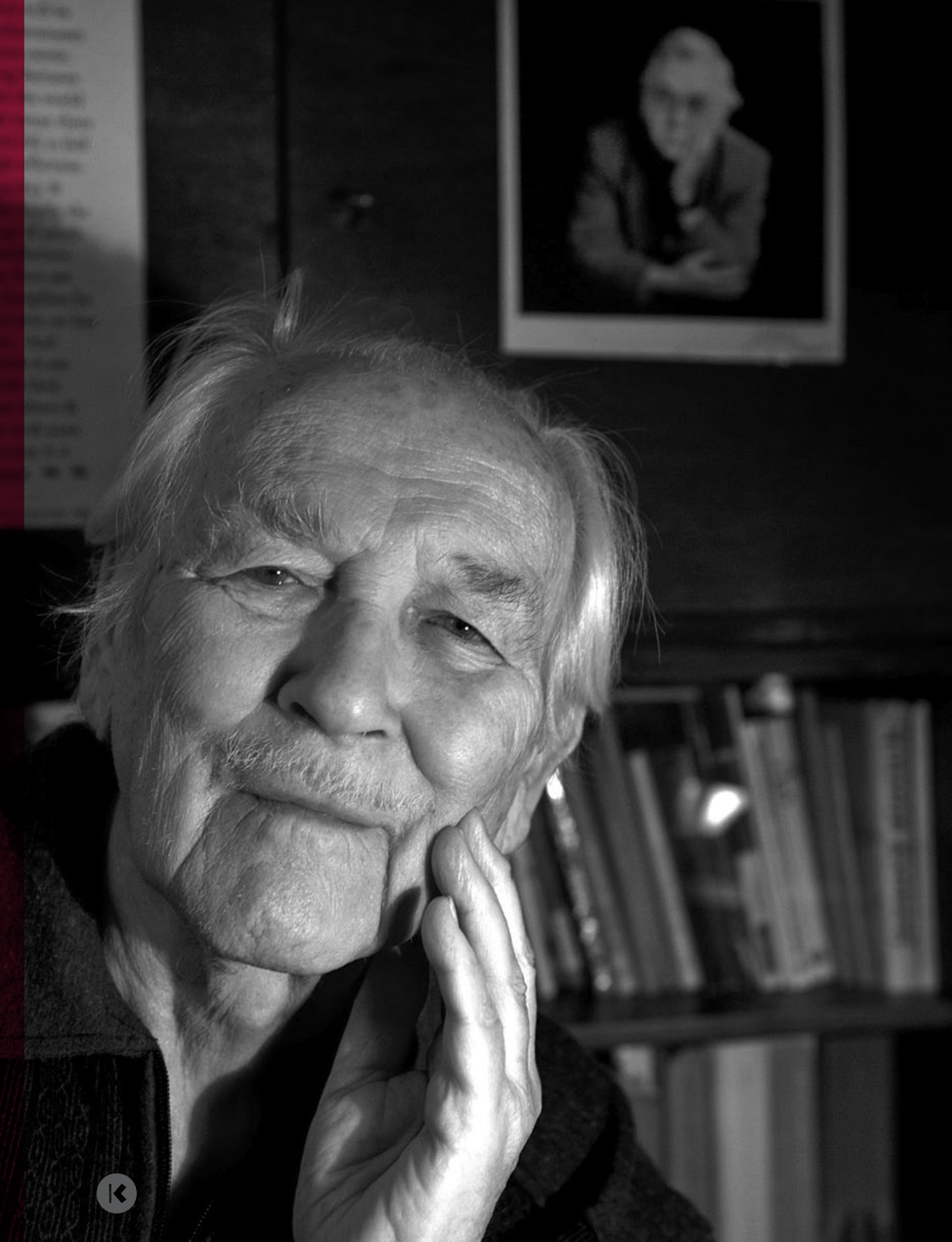
Psaní a literatura byly Škvoreckého životní potřebou. Žil jimi a s nimi i v posledních letech. Svůj čas dělil hlavně mezi pravidelné hodiny u mailu, který se stal jeho oblíbeným a základním komunikačním prostředkem, a četbu detektivních románů, jimiž ho podle přesných instrukcí zásobil někdejší student a později nejbližší přítel, teatrolog Michal Schonberg, který na sebe převzal též většinu péče a praktických starostí obvykle dopadajících na děti. A vedle toho Škvorecký hojně pátral v materiálech i v paměti, aby mohl trpělivě odpovídat na detailní a často prakticky nezodpověditelné dotazy editorů svých *Spisů*.

Snad se mi nad těmi dlouhými maily nebo při vzácných, a tedy intenzivních osobních setkáních v Náchodě, v Praze i v Torontu jenom nezdálo, že to dělal rád. Společná práce na edicích korespondence vynášela na povrch události a vzpomínky často hluboko zasuté a možná mu i trochu nahrazovala možnost porozprávět si s dávnými přáteli a vrstevníky, kteří „pomatují“ to, co on. A v debatách s lidmi o jednu či dvě generace mladšími patrně nacházel také jiné potěšení — je až nápadné, kolik z těch, s nimiž se v posledních dvou desetiletích svého života sblížil, vnímalo jeho náklonnost jako otcovskou: Josef Škvorecký v sobě měl laskavost a velkorysost a současně přirozenou autoritu.

V posledních letech mu energii a fyzické síly ubíraly nemoci. Tu první velmi vážnou se mu před třemi lety podařilo překonat zejména díky obětavé a vytrvalé péči jeho ženy a díky pomoci přítele, lékaře Vladimíra Pucholta. Ta druhá byla nad jejich síly či mimo jejich moc. Zemřel za několik dní po převozu do nemocnice, kde mu poskytli úlevu od bolesti, a věřím, že smířeně.

Teď se s jeho odchodem musíme smířit my.

Autorka je literární historička a editorka Spisů Josefa Škvoreckého; působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR



Byli jsme spolu celý život...

Dvacet let v sedmi dopisech

Josefa Škvoreckého | Lubomíru Dorůžkovi

Vzájemná korespondence Lubomíra Dorůžky a Josefa Škvoreckého z let 1950—1989, která byla publikována ve dvou svazcích řady Škvoreckého Spisů (*Psaní, jazz a bláto v pásech* z roku 2007 a *Na shledanou v lepších časech*, 2011), může mladším čtenářům posloužit jako autentický průvodce po nelehkých časech, jejichž detaily si dnes už ani jejich účastníci a pamětníci často neumějí vybavit. Zážitky ze základní vojenské služby za neblaze proslulého ministra Alexeje Čepičky, Dorůžkovy zprávy o kulturně politické praxi počínající normalizace i dopisy zachycující Škvoreckého „objevování“ životního stylu Severní Ameriky nám dnes totiž zprostředkovávají nejen

informace o životních osudech dvou významných mužů, ale i mnohem obecnější výpověď o možných způsobech přežívání českých intelektuálů ve světě rozděleném železnou oponou. Dosud nepublikovaná korespondence z polistopadového dvacetiletí je již mnohem pevněji a osobněji svázána s životy — a stářím — pisatelů, a její knižní vydání je proto zatím ve stadiu úvah. Z několika desítek listů, které Josef Škvorecký zaslal Lubomíru Dorůžkovi v letech 1990—2011, jsme vybrali úryvky, které snad výmluvně připomenou zájmy, úsilí a starosti Josefa Škvoreckého v posledních letech jeho života.

1 ► Toronto, 19. 1. 1990

Milý P. L.

To by bylo opravdu fajn, kdyby *Bassaxofon* dělal Semafor. Máš pravdu: napsat dobré české texty na ty písničky by asi uměl jenom Suchý. A vůbec, byl by to ideální comeback přes tohle divadlo. [...]

Jak se to rýsuje, do Prahy bychom měli přijet první týden v květnu. Ministerstvo kultury mě totiž pozvalo na jakési Evropské fórum do Duisburgu, které začíná 20. května. Bydlet asi budeme na kanadské ambasádě, která taky zřejmě pro nás uspořádá party a výstavu kompletní řady našich knih, která bude přístupná i veřejnosti. Ten kompletní set hodláme věnovat panu prezidentovi. Za tím účelem bych na ten set potřeboval zhotovit knihovničku, zasklenou, z nějakého hezkého dřeva. Mohli bychom to dát udělat tady, jenže to by znamenalo dopravit to do Prahy, a to by možná bylo dražší než celá knihovna. Myslíš, že by to v Praze bez velkých problémů a rychle šlo vyrobit? Zaplatili bychom přirozeně v dolarech. Ale jen jestli to nedá velké shánění. Poslali bychom údaje o rozměrech.

Pořád dostávám nějaké nabídky na vydání knih, ale je to všechno telefonicky, vše se mi plete, tak se obávám, že jsem touž knihu slíbil několika podnikatelům. Asi bych si měl koupit to nakladatelství Práce a vydat si to sám. Kdyby to nestálo víc jak \$ 20 000, tak bych to možná koupil.

Ten inzerát o *Zákonech džungle* způsobil zřejmě Justl. Psal mi, zmínil jsem se mu, že to nemůžu sehnat a že si asi budu muset dát inzerát. Tak on se na víc neptal a dal ho. Ale zatím se asi nikdo nepřihlásil.

Jinak jsem zavalen korespondencí. Hodně je dopisů typu: Celých těch dvacet let jsem vám chtěl napsat, protože nesmírně miluju vaše knihy, zejména *Perličku na dně*. Teď konečně mohu. Vy jako profesor angličtiny mi jistě budete moct zařídit, abych mohl(a) přes léto pobýt v Kanadě za účelem zdokonalení se v angličtině. Ne všechny dopisy jsou ovšem tohoto typu. Taky mi napsali, že založili mou společnost. Nevíš o tom? Je to recese, nebo co to je? Doufám, že ode mne nebudou chtít vtípný projev, až přijedem. [...]

Pokud jde o ty naše společné překlady: nechám to na Tobě. Nejjednodušší asi bude, když to necháme, jak to bylo v tirážích. Něco je jenom na moje jméno (*Sbohem, armádo!*), něco jenom na Tvoje (Fitzgeraldi) a něco je společné (*Listiny Aespernovy, Báj*). Souhlasíš?

Těším se na shledanou

Tvůj Errol

2 ► Toronto, 30. 7. 1996

Milý P. L.,

vřelý dík za dopis. Jsem opravdu rád, že se Ti *Dvě vraždy* zamlouvaly, a ze srdce dík za to, co píšeš o tom, co to pro Tebe osobně znamená. To mám skutečně radost.

Zajímala mě přirozeně Tvoje reakce i reakce lidí, kterým to dal přečíst, na ty dva propojené příběhy. A že „českou“ story četli intenzivně, kdežto „kanadskou“ přeskakovali. Jak ale píšeš, to souvisí s tím, že tam jsou dva zcela odlišné příběhy. Na jednom místě tam vyprávěč v duchu říká seržantce Sayersové: „Nejsme tu v detektivce, ale ve velmi vážném románu.“ Čili ta divná dvojdomost, dichotomie realita-umělost nebo román-detektivka byly v záměru. Nevím, jestli se to dá vztáhnout na základní rozdíl těch dvou světů, v nichž jsem žil, ale život tady je pro naprostou většinu lidí prostě *detektivka* ve smyslu pokleslé skutečnosti-literatury, kdežto život tam je pro naprostou většinu lidí, nebo aspoň velice mnoho lidí, *vážný román*. S vraždou se tu lidi — přes to množství vražd v televizních zprávách — potkávají dennodenně jen v detektivce. Tam bývaly vraždy na denním pořádku ve skutečném životě: vraždy fyzické, vraždy morální, vraždy ducha, jak to známe. Víš, tohle je můj první román, který jsem měl od začátku skutečně promyšlený jako message. [...]

No ale prostě jsem rád, že se Ti to líbilo, a snad se najde i nějaký recenzent, který to pochopí; ale když ne, je to jedno, protože ono opravdu nejde o recenzenty, ale o čtenáře.

Tu *Neuilly* jsem opravdu napsal v létě roku 1974 a záměr byl, že by to s *Legendou Emöke* a *Bassaxofonem* vytvořilo takovou trilogii. Měl jsem ale pocit, že se mi to nepovedlo, a tak jsem to uložil do šuplete. Když se pak Vláda Justl sháněl po nějakých dosud nevydaných textech, dal jsem mu to a jemu se to líbilo. Nakonec jsem to dal přeložit Káče [Poláčkové] (a ten překlad mi připadá skutečně prvotřídní) a nabídl jsem to Danu Halpernovi z Ecco Pressu, který to vzal, jenom chtěl jiný název. Vymyslel jsem si jich asi dvacet a jemu se líbilo to *Headed for the Blues*. Toho Salvadora Dalího jsem kdysi dávno chtěl mít na obálce *Konce nylonového věku*, ale s. Pilař to neschválil. Zřejmě nevěděli, jak to ten Dalí s tím pětinasobným zjevením Lenina na jednom klavíru myslel. Danu Halpernovi se to líbilo, tak k tomu koupil práva. Řek bych, že je to nejlepší obálka, jakou jsem kdy měl.

Tvůj Errol



3 ► Redington Shores (FL, USA), 19. 1. 1998

Milý P. L.,
kniha Tvých vzpomínek došla, je skvěle vypravená a pro mě to není kniha, seš to Ty. Jsem rád, žeš tam dal tu starou korespondenci, říká asi opravdu mnohem víc, než by bylo možné říct vzpomínkovým paragrafem po mnoha letech. This is the way we were, this is the world we lived in. A jako vždycky, když chci říct, jak moc pro mě ta kniha, a teda Ty, znamená, verba mihi desunt. Takže děkuju za věnování, v němž sice trochu přeháníš, ale fakt je, že po celých těch už víc než padesát let se naše životy proplétaly a jsou k nerozpletení. A v tom propletenci je překvapivě mnoho z historie naší doby.

Sledujeme tu střídavou a zcela umělou krizi v Praze s pocity střídavými. Naprosto třeba nechápeme, proč musí člověk, který sedm nebo kolik let dělal ministra vnitra, aniž se mu podařilo vnitro očistit od starých struktur, zakládat vlastní stranu, která ve volbách dostane tak 0,02%, což si mezi sebe rozdělí strany, které se kvalifikovaly, tj. i naše rodná. Včera jsme s Matuškovými byli na návštěvě u Jiřího Horáka, to je ten starý socdemák, který hned po sametce přijel a stal se asi na dva roky předsedou sociální demokracie, načež vypad. Je to sympatický člověk, ale — přestože tady přes třicet let přednášel Political Science na Manhattan College — politicky naivní. [...] Vcelku na mě působil dojmem, jakým na mě před mnoha lety působil můj strýc, místopředseda Lidové strany, který v únoru při večeři, když rádio hlásilo, že prezident Beneš přijal demisi ministrů, vstal a zděšeně zvolal: „Co je? Co se děje?“

Legenda Emöke by se měla už brzo vysílat, tak to nepropásni, je to dobré. Taky mi psala nějaká filmová company, že chtějí filmovat *Zbabělce* s Menzelem, ten mi to potvrdil, chtěli by to natáčet v roce 1999, jenže samozřejmě to záleží na financích. Bylo by to fajn, ale od té doby, co se Forman rozhod, že to přeče jen dělat nebude (nějaký čas, jak jsem Ti snad psal, uvažoval, že by použil starý treatment, který jsme spolu udělali v roce 1969, a natočil to v Praze), nějak jsem k věci ztratil důvěru, i když vidět bych to chtěl. Rozdíl je v tom, že Menzel to prostě nezažil, kdežto Forman ano, i když taky jako malý kluk. Ponechávám to tedy osudu.

Ještě jednou díky za knihu. Snad se ještě uvidíme, prozatím plánuju cestu do Prahy snad na září říjen, podle toho, jak mi bude, což nevím. Buď jak buď, byli jsme spolu vlastně celý život, a napsals to moc pěkně.

Tvůj Errol

4 ► Toronto, [duben 1999]

Milý P. L.,
nakladatelství Euromedia Group vydá znovu *Sbohem, armádo!* Řekl jsem redaktorce Ms. Janě Fouskové, že jsme překlad dělali spolu, tak aby Tobě poukázala 50%. To Ti pišu jen proto, že ji to strašně překvapilo, hledala to v *Zamlčovaných překladatelích*, kde to není, tak jsem jí vysvětlil, že jsme spolu dělali řadu překladů, některé jsme podepisovali oba, některé jen já, jiné pouze Ty. Ale podle jakého klíče, už na mou duši nevím. Tak jen abys byl připraven, až Ti bude volat.

Tvůj Errol

PS: Nemohu se dofaxovat, tak posílám poštou.

5 ► Venice (FL, USA), 1. 4. 2002

Milý P. L.,
díky za dopis. Spad mi trochu kámen ze srdce, že se Ti *Pulchra* líbí, nebyl jsem si tím jist, ale pochopils to dokonale. Některým lidem se to bude zdát asi příliš religiózní a v zemi, mám dojem, není nálada na cokoliv o náboženství. Málo platné, Čechy jsou země neznabohů, navíc alergických na cokoliv, co zavání něčím, co považují za klerikalismus. Já to vidím na našich domácích, jinak výborní a hodní lidé, ale sotva se zmíním o něčem, co jen zdálky připomíná církev, předhánějí se v ironických poznámkách. Včera byla velikonoční neděle a vznikla gigantická dopravní zácpa, protože celá Venice jela do kostelů: katolických, metodistických, luteránských, mormonských, Ježíše Krista Vědce atd. Zmínil jsem se o té zácpě a přál bych Ti je slyšet. Přitom když jsem *Pulchru* psal, vypůčoval jsem si Bibli právě od naší paní domácí, a ona mi řekla, že ji denně čte, a skutečně má založena všelijaká obvyklá místa jako Žalmy, Epištolu ke Korintským (Lásky kdybych neměl, nic nejsem), Kazatele (Marnost nad marnost, pravil Kazatel, a všechno je marnost) apod.

Ještě jsem nedostal zprávu od nakladatele, jak se mu *Pulchra* líbí. Asi ho to trochu zaskočilo. [...]

Pozdravuj své drahé a měj se

Tvůj Errol

6 ► Toronto, 16. 5. 2003

Milý P. L.,
díky za dobrá slova o *Mataháře*. Nevím, čím to, ale mně tenhle text nějak přirostl k srdci, jako by byl nejbližší ze všeho, co jsem napsal. Jen doufám, že to pochopí i čtenáři,

pokud to nějaké bude mít, nejenom Ty a snad ještě pár kamarádů. Helena Slavíková to nabídla třem režisérům, vesměs tzv. mladým, a všichni to vrátili. Nevím, jestli je to generační propastí, anebo nechutí se tou dobou zabývat. Teď jsou ovšem vyhlídky na zfilmování mizivé. [...] Možná ale je to dobře, jak píšeš. Kdyby to některý z těch mladých udělal, mohlo by se nám to jevit jako pouze hrubá přibližnost, nebo dokonce jako parodie. Jsem hlavně rád, že Tobě to řeklo, co by to mělo říct i jiným. [...]

Brzo zas napiš
Tvůj Errol

📍 ▶ Toronto, červen 2008

Milý P. L.,
tak Ti tedy popíšu, jak vypadá můj den, aby ses v těch potížích necítil osamocen.

Ještě donedávna jsem chodil na ranní pochod, původně asi dva a čtvrt kilometru dlouhý, později asi poloviční. Dnes mě můj ranní pochod dopraví krokem nejistým a šouravým k poštovní schránce, nebo o něco dále, k lékárně. Z chodníků do vozovky sestupuji velmi opatrně, obvykle se přidržuju některého z aut, která stojí podél

celé té trasy zaparkována. Doma pak odpovídám na dopisy nebo se pokouším pokračovat v detektivce anebo — to nejčastěji — si čtu detektivky jiných autorů. Tak to vydržím do oběda a pak si na půl hodiny lehnu s detektivkou a se sklenicí bourbon-on-the-Rocks. Potom přečtu odpolední maily a mezi čtvrtou a pátou jdu s pejskem buď na procházku, nebo jedeme do Riverdale Park, kde směji pejsci běhat volně. Divíš se možná, že dokážu jít s pejskem. Moje naprosto vratká ranní chůze se totiž během dne poněkud zlepší, takže mezi čtvrtou a pátou mohu s pejskem jít celkem slušně, hlavně proto, že on mě táhne, já musím napínat svaly, takže navzájem udržíme balanc.

Po večeri ulehnu k televizi, to jdou obvykle debaty s politickými komentátory. Většinou čekám na osmou hodinu, kdy vysílá History Channel nejlepší pořady. To trvá do devíti, jdu si lehnout se skleničkou vína a s detektivkou. Nebo Zdena pustí player a posloucháme česká CD, kterých bohužel nemáme dost, takže se nám už ohrála. Při nich obvykle usnu. [...] Doufám, že jsem Tě neznudil nebo neuvedl do pochmurné nálady. Úmysl byl ukázat Ti, že jsme na tom podobně jako vy. Je to ovšem lický a postihuje to všicky.

Tvůj vždy a navždy Errol

Připravil Michal Příbáň

Poznámky k jednotlivým dopisům

❶ ◀ Muzikál podle Škvoreckého novely *Bassaxofon* se nakonec v Semaforu připravovat nezačal. — Nápad, aby Josef Škvorecký koupil pražské nakladatelství Práce, vzešel v listopadu 1989 z řad jeho zaměstnanců. K realizaci nicméně nedošlo. — Mnohé ze svých povídek či novel (též *Zákony džungle*) považoval Josef Škvorecký po celou dobu pobytu v exilu za ztracené. V roce 1990 po nich začal pátrat první editor jeho Spisů Vladimír Justl i prostřednictvím inzerátů v tisku a nakonec byl úspěšný. — Autorem povídkové sbírky *Perlička na dně* je Bohumil Hrabal.

❷ ◀ „Česká“ linie románu *Dvě vraždy v mém dvojím životě* je inspirována okolnostmi a důsledky obvinění Zdeny Salivarové ze spolupráce s StB.

❸ ◀ Dorůžkovy memoáry *Panoráma paměti* vydal Torst v roce 1997. — Televizní film *Legenda Emöke* natočil Vojtěch Štursa. *Zbabělci* se dosud filmové

podoby nedočkali; s autorovým souhlasem na ní nyní pracuje režisérka Andrea Sedláčková.

❹ ◀ Příručka Zdeňky Rachůnkové *Zamlčování překladatelé* (Obec překladatelů 1992) přinesla soupis skutečných překladatelů beletristických děl, vydaných v sedmdesátých a osmdesátých letech v českých nakladatelstvích pod krycími jmény či pseudonymy.

❺ ◀ Novela *Pulchra* nakonec nevyšla u Iva Železného v edici Škvoreckého Spisů, nýbrž v brněnském nakladatelství Petrov (2003).

❻ ◀ Scénář filmu *Malá pražská Matahára* vyšel nejprve knižně (Literární akademie 2003), v upravené verzi a pod názvem *Rytmus v patách* ho potom jako televizní film natočila Andrea Sedláčková (2009).

Všechny dopisy jsou mírně kráceny.

Hommage aux éditeurs

Milan Kundera

Že i za okolností, jaké vznikly po ruské okupaci 1968, česká literatura (tj. vážná česká literatura) existuje dále jako tištěná literatura, za to vděčíme dvěma lidem, kteří brzy po ruské invazi zřídili na opačné straně zeměkoule malé české nakladatelství.

Plný význam toho činu nebude zcela jasný, nepřipomeneme-li tuto tisíckrát omletu pravdu: český národ se probudil z dlouhého spánku na začátku 19. století tím, že začal znovu používat svého jazyka a jeho spisovatelé začali psát tímto staronovým jazykem knihy. Je tedy spjat se svou literaturou mnohem hlouběji a patetičtěji než jiné národy, je s ní spjat takřkajíc na život a na smrt, takže mohu říci, že ti dva lidé, co zřídili po roce 1968 v Torontu nakladatelství, udělali v pravý čas to nejdůležitější, co se dalo udělat. Do jejich minuskulního nakladatelství, které se skládá ze dvou či tří místností, se přestěhovala prakticky celá současná česká literatura, ta psaná doma, stejně jako ta psaná venku. A protože ti dva lidé, kteří udělali pravou věc v pravou chvíli, jsou zároveň vynikající romanopisci, jejich nakladatelství má mravní a estetickou autoritu, jakou nevím, kdy jaké české nakladatelství mělo.

Už skoro dvacet let Zdena Salivarová a Josef Škvorecký, sami, ve skautských podmínkách, které připadají neskutečně profesionálním editorům, nám umožňují, abychom zůstali spisovatelé v tom smyslu, jak tomu rozumí evropský novověk: tedy autory knih. Uvědomí-

me-li si, co je to stálo času, práce a vysílení, pochopíme, že ti dva mají kromě všech svých českých zásluh také jedno světové historické prvenství: obětovali kus svého vlastního díla (a o Zdence to platí asi ještě víc než o Pepíkovi) pro díla svých kolegů — a to se, co jsou spisovatelé spisovatelé, ještě opravdu nikdy nestalo. Zdeničko a Pepíku: nikdo neudělal za posledních dvacet let pro českou zemi víc než vy dva. Řeknu to ještě jednou, aby někdo nemohl říci, že mě špatně slyšel: nikdo, nikdo jiný neudělal za posledních dvacet let pro českou zemi víc než vy dva.

Paříž, květen 1989

Tento text Milan Kundera původně napsal do výroční, dvousté knihy nakladatelství Sixty-Eight Publishers, kterou Karel Hvizďala na začátku 90. let připravoval a kde byl také poprvé zveřejněn rozhovor se Zdenou Salivarovou. Text letos vyjde jako motto ke knize Karla Hvizďaly *Opustíš-li mne, nezahyneš*, kterou připravuje k vydání nakladatelství Mladá fronta; jedná se o rozhovory s manželi Škvoreckými, esej o jejich díle, jejich úplnou bibliografii i úplný soupis knih vydaných v Sixty-Eight Publishers.



Proč jsem spisovatel, jaký jsem (nebo jaký jsem byl)

Josef Škvorecký

Tuto vzpomínku na své literární začátky napsal Josef Škvorecký v roce 2008 pro kanadské čtenáře. V autorově překladu, redakčně mírně kráceném, vychází nyní česky poprvé.

Můj první román se odehrával na kanadském severu a jeho hrdinové byli kanadští trapezi. Napsal jsem ho ve věku deseti let a má patnáct stránek.

Nebyla to práce zcela původní. Sotva jsem se naučil číst, byl ze mě horlivý čtenář a mezi prvními autory, kteří mě zaujali natolik, že se mi příběhy jejich románů před usnutím promítaly do tmy pokoje jako dobrodružné filmy, byl tehdy v Čechách oblíbený James Oliver Curwood. Nevěděl jsem, že to byl Američan, protože jeho příběhy se odehrávaly v Kanadě. Ale věděl jsem, že v mládí napsal první dva díly zamýšlené trilogie *Lovci vlků* a *Lovci zlata* o lovcích zvěře a hledáčích zlata na kanadském severu, o mounties a indiánských krasavicích. Jenže na poslední díl zapomněl, vytvořil na třicet jiných románů a najednou v roce 1927 zničehonic umřel. Nedokončená trilogie se stala inspirací mého prvního románu. Věděl

se, že závěrečný díl se měl jmenovat *Tajemná jeskyně*, a tak jsem i já takto pojmenoval svůj první artefakt. Teprve později jsem se dozvěděl, že jsem nebyl sám. Polská překladatelka Curwoodova díla Halina Borowikowa to pod pseudonymem Jerzy Marlicz spáchala taky. Ale to už jsem v posteli v našem bytě na hlavní ulici mého rodného města Náchoda zápasil o život.

Dostal jsem zápal plic. V těch dobách před vynálezem penicilinu to byla zejména u dětí velice vážná nemoc. Pamatuju se většinou na noci, na lesklou pleš pana doktora Krause a na jeho studené ucho, které mi kladl na záda, na uplakanou maminku a bledého otce v pozadí. Pan doktor Kraus mi nakonec zachránil život. Nevím, jestli prostou péčí — chodil se na mě dívat třikrát denně, často i v noci — nebo tím, že z jakéhosi lékařského kongresu v Londýně přivezl nový lék, který mi píchal teprve poté, co si vyžádal otcovo svolení. Léta jsem byl potom přesvědčen, že tenkrát z Londýna přivezl penicilin. Ale asi to bylo spíš přání, otec myšlenky, které mělo v mých vzpomínkách toho mlčenlivého a obětavého maloměstského lékaře oslavit.



Ano, byl z malého města, ale byl bohatý a využíval toho, aby držel krok s pokrokem své vědy. Proto ta cesta do Londýna. Byl to žid, a tak s manželkou a malým synem putoval jako milióny jiných, až doputoval do Aušvicu. Přežil pobyt v tom neuvěřitelném městě dvacátého století, zázračně i s malým synem (nikoli s jeho matkou), a na konci války se vydal na novou pouť, pěšky do Náchoda. Málem tam došel, ale poblíž kdysi slavných lázní Chudoba, snad jen dvacet kilometrů od našeho města, ho zabila nášlapná mina. Vzpomínal jsem na něj často, i ve svých povídkách. Naposledy mi toho drahého člověka před několika lety připomněl jeho syn, nyní architekt v Bostonu. Poslal mi starý, ledově korektní dopis protektorátního ministerstva, jímž se dr. Krausovi milostivě dovoluje doléčit několik starých pacientů, zakazuje se mu však přijímat nové a přikazuje se mu, aby do určitého data zanechal veškeré lékařské praxe.

V předlouhé době rekonvalescence po zápalu plic jsem se vrátil ke knihám a napsal jsem další román. Byl o něco delší, jmenoval se *Mužové železných srdcí* a nebyl už o kanadském severu; odehrával se v britsko-francouzských válkách mezi anglickými koloniemi na severoamerickém kontinentu. Když jsem se dostatečně postavil na nohy, poslali mě rodiče na prázdniny do penzionu Onkla Otty a Tante Blanky, kde se pěstovaly různé sporty, užívaným jazykem byla němčina a mluvit česky bylo zakázáno. Rodiče chtěli zabít dvě mouchy jednou ranou: udělat ze mě sportovního kluka, jakým jsem byl před zápalom plic, a dát mi praxi v jazyce německém, jemuž mě učil kantor místní synagogy pan Adolf Neu. Ten byl další z galerie mně drahých židovských postav mého mládí a do Aušvicu se „milosrdně“ nedostal. Měl cukrovku, a protože židům zakázali prodávat inzulin, zemřel brzy po příchodu do terezínského ghetta.

Onkel Otto a jeho žena Blanka byli rovněž židé a toho náboženství, národnosti nebo rasy byla i většina kluků a holek krátkého pozemského ráje v teplejších stěnách na českém severu. Dlouho po válce jsem se na jakémisi kongresu v Kanadě setkal pouze s jedním z tehdejších vášnivých hráčů ve dne fotbalu, v noci hry Monopoly, a to byl jeden z mála tzv. arijských členů toho společenství.

Nejvíce jsem vzpomínal na Paula Pollaka a na Alexe Karpelese, na toho zvláště, dokonce se mi o něm zdávalo. Dlouho jsem si nebyl jist, jestli jsem se s ním, oblečeným v uniformě britské armády, po válce sešel ve snu nebo ve skutečnosti. Ale byl to sen. Mezi starou korespondencí jsem nedávno našel pohlednici, kterou mi Alex a Paul,

tehdy studenti pražského anglického gymnázia, poslali po Mnichovu. S nic netušící ironií psali, že jsme se právě málem stali občany rajchu, ale že jejich angličtí profesori, kteří se v době mnichovské krize uchýlili do Anglie, se už zase pomalu vrací.

Nezůstala mi však jiná upomínka na ráj v teplejších stěnách, můj vlastně první „vydaný“ román. Paul s Alexem totiž v Praze vydávali cyklostylovaný časopis a v něm snad uveřejnili, nebo mi to jen slíbili — tady mi paměť selhává —, můj román o *Mužích železných srdcí*. Byli oba v jakési sionistické mládeži, nevěděl jsem, co to je, a časopis, pokud v něm můj opus skutečně vyšel, zmizel s nimi se všemi ze světa. Zůstali jenom v mé povídkové knize *Sedmiramenný svícen*.

Předbílám. Po zápalu plic jsem se tedy vrátil ke knihám, které mi otec kupoval podle rad starého knihkupce pana Reimanna. Otec hrál kuželky, zpíval ve sboru a byl náruživý divadelní ochotník, ale o literatuře nevěděl nic. Jednou mi přinesl americký dobrodružný román, který mu pan Reimann naléhavě doporučoval jako velice vhodný pro děti. Po večeři jsem se s ním zachumlal do peřin. Byl ilustrovaný, tak jsem si nejdříve prohlédl obrázky. Vyděsily mě. A samozřejmě mě přitahovaly k textu. Cívil jsem na ně znova a znova, příznaky s vyklubanýma očima, nahnuté přes kraj škuneru, lidé jak kostlivci v převrácené lodi. Jmenovalo se to *Vyprávění Arthura Gordona Pyma* a přišla maminka a poručila zhasnout. Jenže kniha byla magická a já se dávno naučil dětský trik číst pod peřinou ve světle kapesní baterky. A tak jsem v tom pro oči zhoubném světle četl a četl, až jsem usnul do klasické dětské noční můry. Volal jsem o pomoc, maminka zděšeně přiběhla z ložnice a vrazila mi pod paži teploměr. Měl jsem devětatřicet stupňů.

Knih a její autor, jeho Pym a potom Berenice, Ligeia, Morella, celý hrůzný zástup mě provázel celý život. Po mnoha letech ze vzpomínky na dávnou noční mýru vznikl televizní film *Poe a vražda krásné dívky*. Film, který jsem napsat musel, stejně jako jsem musel napsat román *Nevyšetřitelný příběh*. Pozdní pocta muži, který zvláštním způsobem jakoby zarámoval můj život.

Protože jsem tak brzo poznal Poea, nečetl jsem bratry Grimmy a vůbec žádné pohádky. Jejich hrůzy mi vedle děsu z lodi Grampus připadaly směšné. Ale zato jsem dál konzumoval literaturu pro mládež z té daleké země, o níž jsem nic nevěděl. Ernest Thompson Seton a jeho *Dva divoši* mě z Tsalalu vrátili do přívětivějšího



světa lesní moudrosti v hlubokých lesích někde v Americe, netušil jsem kde, snad nebyl text těch knih pro „pre-teenagery“ dost zřetelně lokalizován, bůhví. Teprve v exilu jsem zjistil, že hluboké lesy, kde si Ian vybudoval srub, táhly se údolím Don Valley, dnes tak blízko torontského downtownu. Četl jsem o záhadném *Rolfu Zálesákově*, o smutném zpěvu umírajícího indiána; z příběhu, který jsem moc nechápal, mi tohle zůstalo. Pročetl jsem se až k *Úsvitu na Cedrové hoře* a na něm jsem ztroskotal. Byla v tom ve všem jakási magie, dobře jsem jí nerozuměl, ale okouzlovala mě.

V tom věku jsem knihy vlastně nečetl: dával jsem se jimi okouzlovat.

Brzy jsem taky propadl mysteriím Tarzana, permanentně nenaplněné lásky velekněžky La z džunglího města Opar k tomu lordu z rodu opů. Ta mi imponovala víc než Jane, pozdější choť jeho lordstva Greystocka. Z příběhů Američana Johna Cartera na Marsu mi v paměti utkvěla jedna ilustrace v románu *Martánská princezna*: byl na ní hrdina v objetí s princeznou Dejah Thoris, jak stojí nad kolébkou, v níž leží vejce snad pštrosí. A popisek pod obrázkem: „Mnoho hodin jsme prostáli nad plodem naší lásky...“ Z Američanových dobrodružství na Rudé planetě jsem si zapamatoval jen tuhle scénu milenců nad vajíčkem. Najdete ji v mé jediné science fiction, v románu *Pulchra: příběh o krásné planetě*.

Bůhvíproč jsem na celý život propadl angloamerické literatuře. Otec měl sice v knihovničce v kůži vázané a zclacené spisy nějakého českého klasika, ale nikdy jsem neviděl, že by je aspoň otevřel. Maminka byla možná vzdáleně francouzského původu, a pokud četla, pak tedy francouzskou poezii, mistrovsky přeloženou Karlem Čapkem. Já přešel od lordstva z rodu opů k *Vlaštovkám a Amazonkám* Arthura Ransoma, k oněm útulným dobrodružstvím chlapců a dívek na poklidném jezeře snad kdesi v Anglii, po nich k paní Richmal Crompton a rošťárnám jejího *Williamy*, jenž se mezi českými čtenáři zabydlel jako *Jirka, postrach rodiny*. Neřízenými cestičkami mladistvé četby jsem dospěl nakonec k Sinclairu Lewisovi a k americké literatuře.

Četl jsem ji v mizerných, často v prachmizerných překladech — a stejně mě okouzlovala. Moji knihu nad knihy *Sbohem, armádo!* jsem za války poznal v předválečném převodu pozdějšího českého quislinga Emanuela Vajtauera, jenž po válce zmizel beze stopy a zanechal po sobě text, v němž si milenci až do Catherininy

tragické smrti při porodu mrtvého dítěte zdvořile vykají a kde si Frederick Henry, k smrti unavený nočním veslováním přes Lago Maggiore, stěžuje, že se „opil grogem“, ačkoliv v člunu mají pouze malou kapesní lahvičku brandy. Přesto mě román uchvátil. Ovšem zjevení stylu přišlo až po válce, kdy jsem se dostal k Hemingwayovu originálu. Dobrý spisovatel je zřejmě nezničitelný, byť by o to usilovali i váleční zločinci.

A tehdy, někdy za války, když do ní ještě nevstoupily Spojené státy, přistoupila k literatuře taky muzika. A to tedy *bylo* zjevení.

Otec mi věnoval gramfon na kliku a za ušetřené kapesné jsem nakoupil několik Brunswicků. Když jsem položil jehlu na první desku, vyňatou z trhajícího se papírového obalu, zdálo se mi, že slyším hudbu sfér. Nevěděl jsem, co to je, ale tohle to bylo. Harmonie saxofonů klouzajících z tónu na tón, swingový rytmus, do té doby nepoznaný, Chick Webb, potom zpěv ženského hlasu, o němž na viněť desky stálo jenom, že je to „*vocal chorus*“. Teprve po letech jsem se dozvěděl, že to byla sedmnáctiletá Ella Fitzgeraldová. Přehrál jsem si tu desku jistě nejmíň stokrát, natahoval jsem uši, abych beze zbytku porozuměl tomu, co zpíval swingující hlas, ale marně. *I've got a guy, he don't dress me in sable* — až sem jsem rozuměl, jenže pak: *he looks nothing like gable* — můj kapesní slovníček jazyka anglického — nic lepšího nešlo sehnat — u substantiva *gable* uváděl „přední část domu, průčelí“. S jakým monstrem to ta holka chodí? Nevysvětlitelný problém mě dlouho trápil, až teprve dva angličtí zajatci, Herbert Percy Siddell a Edward Martin, v květnu 1945, a ne dřív než po několikerém přehrání odřené desky, uhodli, že milý z písničky prostě nevypadá jako Clark Gable.

Můj právě probuzený zájem o hudbu, která otci připomínala opičí vriskot, se rodičům nelíbil. Po dlouhých prosbách mi koupili — xylofon. Dalo se naň sice swingovat, ale já to neuměl a Reda Norvo jsme tenkrát neznali. Mezitím se ve městě utvořil velký swing band Slávy Zachovala, s pěti saxofony, dokonce s barytonem, který jsem do té doby znal jen z jediné a málo informované předválečné knihy o jazzu, která byla tehdy dostupná. Přinesl ho mladík z vesnice za Černou horou, zalesněným kopcem trčícím nad městem, a ten nikdy nepronikl tajemstvím černošské synkopy. Ale měl baryton. Po další prosebné kampani mi otec konečně koupil tenorsaxofon, jenže na big band Miloslava Zachovala



bylo pozdě. Už tam měli dva tenory, a já se tedy uchýlil do neporovnatelně amatérštějšího bandu, pro nějž jsem dokonce vymyslel jméno Red Music. Nebyla v tom žádná sympatie ke komunismu, jenom výraz mé tehdejší neznalosti. V Praze působil slavný band Blue Music, jehož pianista Jiří Traxler se po komunistickém přepadu uchýlil do kanadského exilu, a tak jsem naši kapelu po jeho vzoru nazval tím omylným jménem. Hrál jsem a hrál, jenže špatně. Měl jsem lásku, ne však talent. Po letech jsem napsal *The Bass Saxophone*, vlastně jako potvrzení pravdivosti Faulknerova výroku z románu *Nepřemožení*: „...ti, kteří mohou, ti to dělají; ti, kteří nemohou, a trápí se dost dlouho tím, že nemohou, ti o tom píší.“ Ale tehdy jsem psal a psal jeden nedokončený román za druhým... a všechny byly o tensorsaxofonistovi z malého města na vítězné cestě s cílem v Hollywoodu.

Otec byl totiž neplaceným manažerem kina, které patřilo náhodskému Sokolu, a já pro ten biograf kreslil diapozitivy upozorňující na příští program — a za odměnu jsem mohl být každý večer v kině. Ve městě byly biografy dva a navzájem si poskytovaly volné permanentky. Program se měnil třikrát týdně (ještě totiž nebyla televize) a v neděli měli navíc matiné pro mládež. Takže jsem měl privilegium všemi spolužáky záviděné: každý den jsem zhlédl jiný film. Spojené státy ještě nebyly ve válce, takže mi nikdo nezabránil postupně se zamilovat nejdřív do hošíka jménem Freddie Bartholomew, později do Judy Garlandové a nakonec do Kanaďanky jménem Deanna Durbinová. Samozřejmě jsem se chtěl stát filmovým režisérem, i když jsem brzy zapomněl na hollywoodské hvězdy a nahradil je — rovněž pouze ve svých předstávách — místními dívkami.

Po sérii nedokončených románů o triumfu českého tensorsaxofonisty ve vlasti jazzu jsem podobných denních snů zanechal a nedlouho po válce jsem napsal svůj první pokus o tzv. vážnou prózu, román *Zbabělci*.

Předtím jsem trpěl neschopností patrně všech začínajících mladých autorů. Lyrické pasáže, popisy a vytváření atmosféry jsem ovládal, jenomže moje dialogy zněly jako hovory hrdinů pimprlového divadla. Polepšil jsem se ze dvou pramenů. Po válce jsem si konečně koupil anglický originál *A Farewell to Arms* a jako student Univerzity Karlovy jsem v Praze začal chodit s dívkou, které jsem říkal Maggie a která byla prodavačkou v obchodním domě. V Hemingwayovi jsem našel dialogy, které nepoučovaly a neinformovaly, Maggie zas nedovedla vyprávět — a vyprávěla skoro pořád — jinak než v dialogích. A tak jsem poslouchal, a najednou jsem to zvládl: nejprve v novele *Divák v únorové noci* o komunistickém puči v roce 1948, pak v *Zákonech džungle* o svých zkušenostech v poválečném pohraničí, potom v další novele *Špinavý krutý svět* o židovské dívce, s níž jsem byl zasnouben, než jsem potkal svou budoucí ženu. A pak konečně ve *Zbabělcích*.

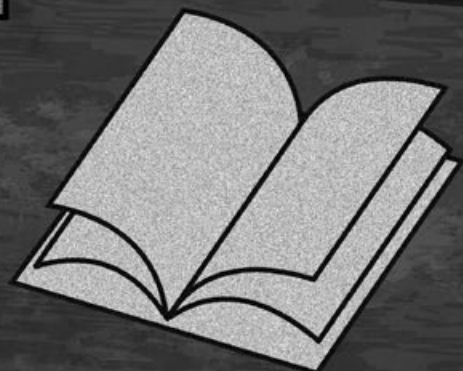
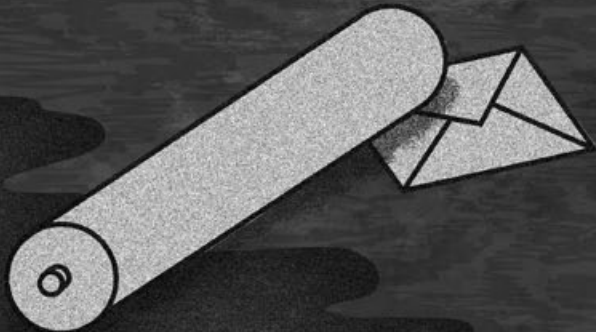
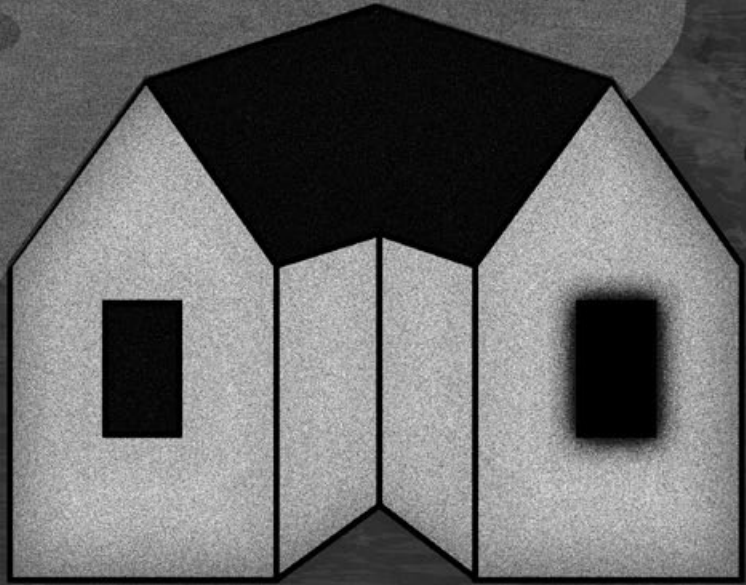
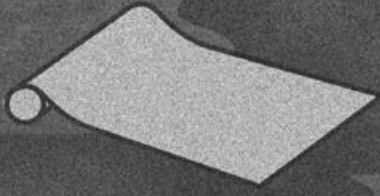
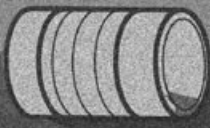
Dál už to znáte.

Proč jsem ale po celý život psal a proč tak vlastně až dosud činím?

Jako každý člověk jsem měl na srdci řadu věcí a zážitků, které jsem si nechtěl nechat pro sebe. Některé jsem toužil prožít znova tím, že je dám na papír, a ony pak kupodivu v sobě mívaly větší magii, než když jsem je prožíval. Vzpomínky mají takovou vlastnost, což věděl už Hawthorne: porozumíme jim nejlépe, „jsou-li vzdáleností v čase proměněny v éter“. A klauni, které jsem miloval od nejranějšího mládí, když jsem v otcově kině seděl mamince na klíně a díval se na *Fido To The Rescue*, ti vážní klauni, Chaplin, Keaton, Arbuckle, Lloyd a mnozí další, mě poučili, že nejdřív musí člověk čtenáře bavit, a pak se mu při troše štěstí podaří říct i něco důležitého o životě. Ale musí to napsat dobře.

Chtěl jsem být vlastně entertainerem a doufám, že alespoň v některých knihách se mi to povedlo.

Připravil Michal Příbáň



Veletřh nevědění

Míru svého nevědění si určujeme sami. Nacistický zločinec Albert Speer potřeboval dvacet let vězení, aby si to uvědomil a zformuloval.

Bělorusku jeho míru nevědění určilo dvacet let nezávislosti. Omluvy typu absence svobody tisku už nefungují. Bělorusové jsou v naprosté většině všeznalí jako Apollón. Ale chtějí vědět jen to, co jim nevádí. Jako na nějakém jarmarku den co den uzavírají novou dohodu — s vlastním věděním.

Minský mezinárodní knižní veletrh se tradičně koná v únoru na půdě někdejší Výstavy úspěchů národního hospodářství. Název se změnil, podstata zůstala. Inseminace, dojnost, úrodnost, technické novinky. Předvádí se tu posvátné krávy, které daly nad normu správného literárního mléka. Svině na korálových kobercích. Zlatí oslové. Roboti, kteří umějí říkat to, na co jsou naprogramováni. Imperiální gilda básníků zve na čtení věnovaná státnímu znaku a vlajce. Těžko tu hledat ty, jejichž knihy jsou v Bělorusku skutečně čteny. Přítomni jsou hlavně ti, které ukazuje státní televize v pořadu Slovo zemského písaře, nebo jak se to teď jmenuje. Zahájení veletrhu je jako firemní večírek pro funkcionáře, co mají zakázaný vstup do EU. Běloruští Goebbelsové, Rosenbergové a Speerové pózují před kamerami a už si chystají omluvy do budoucna: já nic, já muzikant, nikoho jsem nezabil, byl jsem zodpovědný za kulturu. Kultura je dobrá omluva. Maličká kultura je jen maličká odpovědnost. Všichni se tváří, že hlavní postavou je tu kniha. A kniha se tváří, že je tu jen náhodou.

Loni bylo kolem veletrhu hodně sporů, které nakonec nepřekročily hranice Běloruska — druhá Evropa má také svou míru nevědění. Únor 2011. Před měsícem a půl proběhly v Bělorusku tzv. „volby“, ve vězení se ocitli mimo jiné spisovatelé Nakljajev a Feduta. Čestný host — Německo — se neúčastnil oficiálních akcí a omezil se na program v Goethe-Institutu. Ukrajínští spisovatelé vyzvali autory a nakladatele k bojkotu. A v těchto poměrech byl na veletrhu silami nadšenců zřízen maličký společný stánek běloruských nezávislých nakladatelů. Pozvali tam také mne. Kvůli publikaci svého překladu románu Katrin Schmidtové jsem měl tak jako tak cestu do Minsku, a proto jsem souhlasil.

Pobouření na sebe nenechalo dlouho čekat. „Jak jste mohl?“ ptali se mě všichni. Jak jste se mohl zúčastnit této slavnosti zavřených očí a umlčených úst? Jak jste

mohl ten zatracený veletrh legitimizovat svou přítomností? Jak jste se mohl postavit se po boku těch, kteří vás ignorují, zahánějí do ghetta, ničí? Jak jste mohl v téhle době?...

Věčná běloruská otázka posledního desetiletí. Bojkot, nebo účast? Otázka se týká všeho — od voleb do loutkového parlamentu až do pořádání knižních veletrhů. Číst, nebo nečíst své texty pod červeno-zelenou vlajkou diktatury sprostoty? Publikovat v státních médiích, nebo ne? Tisknout jim ruku, nebo se od nich pohrdavě odvracet? Bože, nežádám o vědění, čert je vem, dej mi jen krapet důslednosti.

Tehdy jsem se rozhodl pro účast. Navzdory všemu bylo třeba ukázat, že jsi zde a máš co říct. Nenechat se zatlačit do ghetta. Pokazít jim slavnost nevědění. Mluvit o politických věznicích, o studu, o špatnosti jejich dohod. V hlase ti však nečekaně zazněl tón nepřilíš úspěšného reklamního agenta. Návštěvníci chodili kolem, někteří se zastavovali, chvíli poslouchali, ale většina se jen odvracela. K čemu poslouchat, když to všechno znají? Nazítí jsem se s Katrin Schmidtovou procházel po promrzlém Minsku. Zazvonil jí mobil, běloruská státní televize ji žádala o rozhovor. „Katrin, ať řeknete cokoli, pokusí se vás využít,“ řekl jsem jí pět minut před tím. Katrin rázně odmítla.

Jako by to bylo včera. Ale už je zase únor a promrzlý Minsk očekává návštěvníky svého podivného veletrhu. Čestní hosté z Venezuely dovezou trochu slunce. Čtu si oficiální program — zase to samé: dvorní veršotepci a patentované zombie. Ani zmínka o nezávislých nakladatelích a neposlušných autorech. Ale budou tam, mimo program, na těch pár metrech, co si vybojovali. Pod bolívarovským sluncem, pod logem veletrhu, kterým je otevřená kniha. Symbol nevědění v zemi těch, kteří vědí všechno.

Z běloruštiny přeložil Sjarhej Smatryčenka

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



Georg Trakl — útěcha básnění

Před sto dvaceti pěti lety, v únoru 1887, se narodil Georg Trakl, dekadentní básník, expresionista, jehož tvorba v české literatuře ovlivnila například Františka Halase, Bohuslava Reynka či počátky Františka Hrubína.

Narodil se v Salzburku, který spolu s Vídní a Innsbruckem tvoří tři vrcholy trojúhelníku jeho nedlouhého života. Otec byl úspěšným obchodníkem se železářským zbožím. Jeho matka, rozená Halíková, původem z Prahy, využívala pohodlí zajištěné existence a výchovu šesti dětí přenechávala guvernánkám. Vliv na svého syna však matka měla především skrze své umělecké založení. Vychovatelka Marie Boringová byla Francouzka a katolička a mladému Georgovi nahrazovala matčinu chybějící péči. Francouzské knihy a magazíny jej seznámily s francouzskou lyrikou a A. Rimbaud spolu s Ch. Baudelairem nesmazatelně poznamenají jeho vlastní básnickou tvorbu. Mladý chlapec projevoval literární sklony a psal verše velmi časné, ale otec pro ně neměl pochopení. Zvláště když se student gymnázia, který byl členem básnického kroužku, mohl pochlubit pouze dostatečnou z němčiny a nedostatečnou z matematiky, latiny a řečtiny, takže musel kvartu opakovat.

Kromě posedlosti literaturou byl gymnaziální život mladého Georga poznamenán také alkoholem a posléze i drogami. V septimě nakonec školu opustil a rozhodl se pro dráhu farmaceuta. Jeho životopisci tvrdí, že to bylo způsobeno především tím, že experimentoval i s kokainem, chloroformem, veronalem a opiem. A jako praktikant v lékárně měl ke drogám rozhodně snazší přístup než student gymnázia. Na drogách byla patrně závislá i jeho matka a posléze k nim přivedl i svou zbožňovanou sestru Markétu, která se nakonec stala i jeho milenkou. Nutnost zachovávat opatrnost při kontaktu s okolím vyústila do naprosté uzavřenosti ve vlastním vnitřním světě. Nevyhnutelným následkem bylo zesílení smutku prostupujícího celou jeho básnickou tvorbou. Georg Trakl byl jedním z mála v zástupu dekadentních básníků, který nepsal v *duchu* dekadence. On skutečně dekadentem byl. A netvořil jako Rimbaud nebo jako Baudelaire, kteří byli jeho literárními oblíbenci. Žil jejich životy se vším všudy, možná ještě intenzivněji než oni sami. Měl na to také osudem vyměřenu daleko kratší dobu.

Praktikantem v lékárně byl Trakl tři roky, do svých jedenadvaceti. Právě tehdy, v roce 1906, byly v salzburském městském divadle uvedeny jeho dramatické poku-

sy *Totentag* a *Fata Morgana*, ale zůstaly prakticky bez ohlasu. Autor jejich text zničil a ocitl se v první hluboké tvůrčí krizi. A trpěl ještě více, když musel na dva roky do Vídně, aby tam splnil povinné penzum teoretické farmaceutické přípravy. Metropole mu byla cizí a stále více se uzavíral. Zbýval mu jen alkohol, drogy a řídké návštěvy sestry. Tehdy se do básnické tvorby ponořil naplno. Oddal se tomu, co bychom s Emanuelelem Rádem mohli nazvat *útěchou z básnictví*. Pracoval s nezvykle nepoččetnými básnickými obrazy, ale pohrával si s nimi, kombinoval je a ladil tak dlouho, až dosáhl toho nejryzejšího efektu. Jeho hra nebyla samoučelná, ale jako by už předcházela a naplňovala principy „architektonické výstavby“ funkcionalismu. Co je nadbytečné, musí pryč. Po nekonečném pobytu ve Vídni následovala ještě vojenská služba jednorozhodného dobrovolníka. Po jejím skončení se Trakl dokonce stal důstojnickým aspirantem, ale pro civilní život mu to bylo málo platné. Marně se pokoušel uchytit, nenašel dokonce ani místo písaře. V roce 1912 jej dočasně zachránil Ludwig von Ficker, vydavatel časopisu *Der Brenner*, který mu vydal básně, poskytl honorář a ještě jej ubytoval ve svém domě v Innsbrucku. Právě tehdy napsal Trakl své nejlepší verše, které pak shrnul do sbírky s prostým názvem *Gedichte*, tedy *Básně*.

Další umělecký vývoj Georga Trakla přerušila světová válka. Vlastně bychom měli konstatovat, že urychli-la básníkův konec. Mladý důstojník byl hned na jejím počátku odvelen jako zdravotník do města Gródek na ruskou frontu, a když se nedokázal postarat o množství těžce raněných, sám se pokusil o sebevraždu. Tehdy mu pistoli ještě sebrali, ale o něco později, v listopadu 1914, se při hospitalizaci v Krakově otrávil kokainem, který byl užíván jako anestetikum. Ještě než světová válka skončila, vyšla ve Florianově nakladatelství ve Staré Říši v překladu Bohuslava Reynka jeho sbírka *Básně*. Autor zemřel, ale jeho druhý, literární život teprve začal.

Libor Vykoupil je historik a publicista, zabývá se současnými dějinami





Víra v Ježíška, Neposkvrněné početí a komu/ nismus

O společných kořenech různých forem iracionality

Jan Lukavec

V jedné anketě České televize většina oslovených dětí na otázku, kdo nosí dárky, odpovídala: Ježíšek (a v anketě *Lidových novin* z roku 2007 to bylo 17,6 procenta celé české populace). Jen jeden chlapeček se zamyslel a po chvíli váhání poněkud vzdorně odpověděl, že tatínek. O důležité roli rodičů i dědečků a babiček při získávání dárků ovšem vědí všechny děti: samozřejmě někdy byly svědky jejich kupování a občas je pak i kdesi zahlédnou dlouho před Ježíškovým příchodem. To jim však nebrání „na Ježíška“ stále věřit: jedná se prostě o odlišné řády reality, jejichž kontradiktornost je vůbec netrápí.

Obilná kaše není ragú, ani pro domorodce

Podobné rozlišování jednotlivých rovin či řádů reality je dobře popsáno třeba u psychologa Jeana Piageta. Pro děti existuje několik navzájem oddělených realit: hra, viditelná realita, svět slyšeného; a tyto reality jsou víceméně nespojitě a na sobě nezávislé. Podobně pokud nějaký přírodní kmen na symbolické úrovni věří ve vztah identity mezi pšenicí a jelenem, neznamená to, že by tito domorodci připravovali obilnou kaši s přesvědčením, že chystají jelení ragú. Jak píše Paul Veyne v knize *Věřili Řekové svým mýtům?*, děti, „primitivové“ a věřící všeho druhu nejsou naivní. Veyne je také jedním z badatelů, kteří dnes popisují odlišné roviny, na nichž byli bohové v antice přijímáni. „Bohové náboženství“ a „bohové mytologie“ mohli mít stejná jména, v myslích starověkých lidí však byli podle těchto analýz zařazeni odlišně. Ve starověku neviděli žádný protimluv v tom, když určitému božstvu nabídli oběť a posléze šli do divadla na komedii, v níž je totéž božstvo mohlo rozesmát. Již tenkrát se ovšem rozlišovalo se mezi „bohy básníků“ (tj. bohy mytologie) a „bohy občanů“ (tj. bohy náboženství); přidávali se



k tomu ještě „bohové filozofů“ (ti byli stejní, ale interpretováni jako symboly). Vůči bohům mohly tedy existovat tři postoje a nic nebránilo tomu zaujmout postupně podle situace všechny tři. Podobně dnes mnozí dokáží svoji náboženskou víru sloučit s vědeckým poznáním.

Lze být panteistou, monoteistou i polyteistou?

„V Neposkvrněné početí věřím, tam není možné racionálně nic prokazovat nebo popírat, protože dědičný hřích je čistě teologický koncept.“ To jsou slova asi nejznámějšího českého astronoma, který v sobě spojuje odlišné řády racionality, Jiřího Grygara. Grygar je konzervativní katolík, ale současně i čelný představitel Českého klubu skeptiků Sysifos a viceprezident Evropské rady skeptických organizací. Tvrdí, že mezi vírou a vědou nemohou vznikat rozpory. Dovolává se přitom Goetha, podle něhož má každá z těchto oblastí duchovního života člověka svou vlastní „partituru“ — u Goetha jsou vůbec časté výroky typu „bádající o přírodě jsme panteisty, básníci polyteisty, mravně monoteisty“ (viz třeba goethovský český výbor *Z maxim a reflexi*). Rozpory naopak podle Grygara vznikají mezi vědou a pavědou (mezi něž řadí třeba astrologii a hermetismus) a dále mezi náboženskou vírou a pověrami. Já ovšem hlavní rozpor vidím v tom, že spolek Sysifos mezi okultní, esoterické a paranormální jevy zahrnuje (podle svých oficiálních webových stránek) i zázraky a posmrtný život; Grygar přitom jako konzervativní katolík přirozeně v zázraky (jako Ježíšovo zmrtvýchvstání a věčný život, což jsou články víry) věří, ale asi ne, když překročí práh klubu Sysifos.

Srovnajme tento Grygarův postoj s přístupem dalších dvou renomovaných českých vědců, u nichž se také výrazně prolínají odlišné řády racionality, třebaže jiným způsobem. Dobře tak vynikne složitost a nejednoznačnost tohoto prolínání. Milan Nakonečný je významný český psycholog a současně přední odborník na magii, hermetismus a kabalismus. V jeho knihách o psychologii osobnosti a sociální psychologii se kromě pasáží o vitalistickém psychologovi Klagesovi a zmínek o transpersonální psychologii druhý obor Nakonečného činnosti skoro vůbec neprojevuje. Nakonečný zdůrazňuje, že striktně odlišuje mezi empirickou psychologií a „metapsychologií“ či „esoterními psychologiemi“; pokusy o překlenutí obou oblastí podle něj nemají smysl. V jednom rozhovoru vyjádřil částečný souhlas s Grygarovým strachem ze současného příklonu k „iracionalitě a pavědám“. Nakonečný ovšem odmítá jen komerční zneužití esoterických věd. Jestliže Grygar astrologii zcela zavrhuje jako nevědeckou, pro Nakonečného jde v jejím nezkaženém jádru o „pozoruhodnou typologii“ a „první charakterologii“. Dostává

se dokonce do rozporu se svou premisou striktního odlišování jednotlivých řádů (kterou sdílí s Grygarem), když jako argument uvádí, že některá astrologická pozorování byla empiricky potvrzena. O (zjevených) náboženských říká, že se vědeckému přístupu zcela vymykají, pokud nemají být nahlížena čistě ateisticky, což ale odmítá; jako hermetik připouští, že „magie a náboženství jsou dvě různé, ale často se stýkající cesty člověka k transcendentnu“.

Třetí nevšední osobnost v této řadě je Zdeněk Neubauer, biolog, informatik, filozof se zájmem o hermetismus a „postmoderní“ katolík, paradoxně odmítající vývoj církve po Druhém vatikánském koncilu. S Grygarem má společnou příslušnost k téže církvi, i když v pojetí víry se samozřejmě neshodnou, jak ukázala diskuze, v níž Neubauer označil Grygarovo pojetí vztahu křesťanství a vědy za „racionální teologii 19. století“. S Nakonečným Neubauer spojuje zájem o hermetismus. Na rozdíl od Grygara a Nakonečného ovšem alespoň na první pohled nemá potřebu odlišovat jednotlivé řády racionality, neboť dokáže v jedné větě spojit kabalismus, genetiku a informatiku: „Věda spočívá v Podání: v židovské mystické tradici v předávání jmen, šémů, probouzejících v trpné hmotě činnou sílu; genů, činících z neživých látek živá těla; a programů, tvůrců duchovních světů virtuální reality“. I on ovšem tvrdí, že je nutné rozlišovat, ale zrovna tak si cení schopnosti „přepínání interpretačních klíčů a pružného vyladování východisek“ a soudobým vědcům vytýká, že popírají magickou a hermetickou povahu vědy i to, že vyrostla z magie a je její novodobou podobou. Naopak aktivity klubu Sysifos označil zdánlivě paradoxně za iracionální.

Žádný z těchto tří autorů není ateista a všichni se stavějí proti tomu, aby si exaktní věda činila monopol na poznání světa. U každého je ale tento argument odlišně interpretován, resp. slouží jinému účelu: Grygar tímto způsobem hájí pouze své náboženství, které může existovat paralelně s vědou, ale pro další „paravědecké“ disciplíny už v jeho myšlenkovém světě není místo; Nakonečný tímto způsobem argumentuje hlavně pro právo na existenci esoterních disciplín; a Neubauer se zastává obojího.

Svědectví odpadlíka

Vraťme se ještě k Paulu Veynovi, který píše o odlišných modalitách víry jako o „palácích imaginace“. Podle něj v žádném okamžiku nemůže existovat a jednat něco, co by stálo vně těchto paláců; nerozkládají se v prostoru, ale samy jsou jediným prostorem, který je k dispozici. Díky nim se ve světě lidé dokáží orientovat, určují, co je pro ně zásadně důležité, co méně, ale také co je pro

ně „neviditelné“. V tomto smyslu jsou odlišnými modalitami víry jak víra náboženská, tak třeba komunismus. Jak známo, v komunismu měli lidé v Ježíška postupně přestat věřit, protože (slovy Antonína Zápotockého) „Ježíšek vyrostl a zestaral, narostly mu vousy a stává se z něho děda Mráz. Nechodí již nahý a otrhaný, je pěkně oblečený v beranici a v kožichu“. Pro mnohé měl život v komunistickém režimu povahu předstírání: jak analyzoval třeba Václav Havel, československá vláda nutila občany předstírat, že z vlastní vůle podporují diktaturu proletariátu, a zároveň jim zakazovala veřejně říkat, co si myslí. Pro řadu lidí byl však komunismus skutečnou vírou, bohužel ne tak poetickou a neškodnou jako víra v malého Ježíška. Významný odpadlík od komunistické víry Wolfgang Leonhard takto vzpomínal na svůj pobyt v Rusku, kam museli s matkou roku 1935 uprchnout z Německa: „Má matka byla zatčena, byl jsem svědkem zatýkání mých profesorů a přátel a pochopitelně jsem si již dávno všiml, že sovětská realita vůbec neodpovídá tomu, jak ji prezentovala *Pravda*. Ale nějak jsem tyto věci, stejně jako své osobní dojmy a zkušenosti, odděloval od svého zásadního politického přesvědčení. Bylo to téměř, jako by zde existovaly dvě roviny: rovina každodenní a jiná rovina hlavní stranické linie, kterou jsem stále, navzdory mnoha pochybám, považoval v zásadě za správnou.“ Leonhard byl blízkým spolupracovníkem Waltera Ulbrichta, s komunismem se ale vnitřně rozešel: roku 1949 uprchl přes Prahu do Jugoslávie a pak do SRN, kde vydal knihu *Revoluce pohledem z dětství*, z níž pochází citovaná ukážka.

Bůh, který padl

Ovšem už dávno předtím, roku 1920, napsal o bolševismu Bertrand Russel v knize *Bolševismus. Teorie a praxe*, která u nás příznačně pro české prostředí na rozdíl od jeho protikřesťanských spisů nikdy nevyšla, že komunismus je „náboženství s propracovaným dogmatem a s inspirovanými posvátnými spisy“, pro něj je typická „arogantní jistota ve věcech objektivně sporných“. Přiznal ale, že tato dogmatická jistota může být krátkodobě velkou pomocí v boji. Russell knihu napsal po své cestě do Ruska a pojal ji jako vědec, ne jako odpadlý komunista, v čemž byl netypický.

● „Bohové náboženství“ a „bohové mytologie“ mohli mít stejná jména, v myslích starověkých lidí však byli podle těchto analýz zařazeni odlišně. Ve starověku neviděli žádný protimluv v tom, když určitému božstvu nabídli oběť a posléze šli do divadla na komedii, v níž je totéž božstvo mohlo rozesmát. ●

V mnohém na něj navázali autoři sborníku, který vyšel roku 1949 pod názvem *Bůh, který padl*. Jeho autoři se k Russellovi otevřeně přihlásili s tím, že jeho analýza je stále platná. Přispěli do něj komunističtí odpadlíci Arthur Koestler, André Gide, Stephen Spender a další. V knize se píše, že zatímco přitažlivost obyčejné komunistické strany záležela na tom, co dokázala nabídnout svým členům, přitažlivost komunismu byla v tom, že nenabízel

nic a vyžadoval všechno včetně vzdání se intelektuální svobody. Ve stejné době začínají vedle Orwellova 1984 vycházet i knihy emigrantů ze sovětského bloku (ruští autoři zde ale měli třicetiletý předstih, takže i Orwellovu románu předchází Zamjatinovo *My*), především *Zotročený duch* Czesława Miłosze, v němž autor zdůraznil především prvek vědomé masové hry, která se postupně stává jedinou realitou, takže „manželé si pak v posteli povídají v táborových frázích“. Nejvýznamnější knihou analyzující komunismus jako pseu-

donáboženské *Opium intelektuálů* pak byla stejnojmenná kniha Raymonda Arona. Podle něj marxismus našel v šedi světských faktů „posvátné dějiny“, které se nutně ubírají od prvotního komunismu k socialismu budoucnosti. V tomto schématu nechybí Pád do soukromého vlastnictví, proletariát jako Vykupitel, jehož utrpení je důkazem jeho poslání, komunistická strana jako Církev a socialisté jako Židé, kteří nepoznali revoluci, jejíž příchod sami léta předpovídali. Onen rozpor mezi abstraktní realitou, jak ji prezentovala ideologie, a realitou každodennosti komunismu (zvláště ve stalinistické podobě) byl podle něj překonáván například tzv. bojem proti objektivitě: posuzovat věci samy o sobě, bez vztahu k doktríně, bylo v tomto pojetí chybou; všichni, kdo chtěli posuzovat třeba vztahy zaměstnanců a zaměstnavatelů v sovětském impériu jako „holá fakta“, se dopouštěli kacířství. Katolické dogma je podle něj (aspoň do okamžiku smrti) plně nedokazatelných, ale i nevyvratitelných tvrzení, ale když se podle Arona vzdalo pokusů zasahovat do kompetence přírodních věd, pročistilo se a svou podstatu tím nepopřelo, nýbrž prohloubilo. Oproti tomu komunistické dogma se podle Arona pročistit nemůže, při pokusu o racionální vyjádření by se rozpadlo na snůšku pochybných názorů o povaze společnosti.

Na Arona později navázali především Alain Besançon, Jacques Ellul, François Furet a další. Z českých autorů se podobnými úvahami v emigraci zabývali třeba katolíci Rio Preisner a Karel Skalický, který ironicky popsal marxismus-leninismus jako mytologii, v níž nejvyšším bohem je Hmota, která prochází stálými metamorfózami. Jejich hnací silou je Dialektika, druhý mocný bůh panteonu, který teprve dává Hmotě život. Podle Skalického stačí porovnat toto pojetí s egyptskými a mezopotámskými chaoticko-evolucionistickými mýty, jež byly legitimizačními ideologiemi těchto říší, a bude patrné, že se ve své základní struktuře shodují. U těchto autorů vyznívá srovnávání náboženské a komunistické víry v obranu náboženství. (V podobném duchu popsal v *Lidových novinách* z 14. 5. 2011 v článku příznačně nazvaném „Sektá“ komunistickou stranu novinář a historik Petr Zídek.)

Jak snadno umírají víry

Další autoři ovšem podobným srovnáním na druhé straně zavrhnou či zpochybňují i náboženství. Kupříkladu Dominic Streatfeild se v nedávné knize *Brainwash. Tajná historie ovládnutí mysli* zabývá komunistickými politickými procesy, což je vzhledem k velmi úspěšnému odvysílání *Procesu H* i ohlasu knihy *Žádáme trest smrti!* evidentně stále velmi aktuální téma. Podle Streatfeilda je proces, při němž byli vězni dotlačeni za hranice svých


možností, prošli zjevně nevysvětlitelnou proměnou a nakonec naprosto převrátili své přesvědčení, srovnatelný s náboženskými rituály, při nichž se věřící dostávají do transu a mluví cizími jazyky — v obou případech je účelem „dostat lidskou psychiku do nepřírozeně vysokého stavu vzrušení završeného psychickým uvolněním a iracionálním chováním“. Jak ukázal snímek *Ježíš je normální* (2008) o sektě Triumfální centrum víry, někdy k takovým úkazům (včetně hrubé manipulace s dětmi) i v náboženských společnostech opravdu dochází. Ovšem srovnávat je s procesy končícími smrtí odsouzených, již požadovali i jejich rodinní příslušníci a zfanatizovaná školní třída, asi nejen mně přijde poněkud přehnané. Každopádně komunismus měl v tomto smyslu své konvertity, odpadlíky a kacíře (kteří končili stejně smutně jako ti středověcí); byla to víra, která dávala smysl životům miliónů lidí, u nichž ale naprostý rozpor mezi abstraktní realitou, jak ji prezentovala ideologie, a realitou každodennosti vytvářel jisté vnitřní rozpolcení, z něhož někteří asi nikdy úplně neprohlédli — na rozdíl od Wolfganga Leonharda. V komunismus i dnes věří skoro stejný počet lidí jako na Ježíška. A že by brzy vymizel, je málo pravděpodobné, protože navzdory „vymírající členské základně“ víry tak snadno neumírají.

Autor je kulturolog a publicista



Jiří Hynek Kocman, Dvojstrana z atlasu hub (Alberta Piláta a Otto Ušáka, SPN, 1952)

L **REVUE 29-30**
LABYRINT
CASOPIS PRO KULTURU 195 CZK / 9 €



KULT PRÁCE

Julian Barnes • Bernadette Corporation • J. M. Coetzee • Douglas Coupland
Jonathan Crary • Jan Čulík • Teodora Dimova • Michail Epstein • Catalin
Dorian Florescu • Wilhelm Genazino • Bára Gregorová • David Grossman
Pawel Huelle • Fredric Jameson • Sergej Jensen • Ernst Jünger • Jan
Keller • Dominik Lang • Klara Lidén • Juan Marsé • Tillie Olsen • Robert
Sedláček • Gedi Sibony • Pavel Sterec • Taku Unami • Oksana Zabužko

LABYRINT REVUE 29-30

Nové číslo kulturní revue, která pravidelně vychází od roku 1991. Hlavní téma „Kult práce“. Současná světová literatura a výtvarné umění, překlady, rozhovory, povídky, eseje, film — Julian Barnes, Bernadette Corporation, J. M. Coetzee, Douglas Coupland, Jonathan Crary, Jan Čulík, Teodora Dimova, Michail Epstein, Catalin Dorian Florescu, Wilhelm Genazino, Bára Gregorová, David Grossman, Pawel Huelle, Fredric Jameson, Sergej Jensen, Ernst Jünger, Jan Keller, Monika Kompaniková, Dominik Lang, Klara Lidén, Juan Marsé, Tillie Olsenová, Robert Sedláček, Gedi Sibony, Eberhard Straub, Pavel Sterec, Jan Troell, Oksana Zabužko a další autoři. Velký formát, bar. přílohy, 260 stran, 195 Kč.

**JAK ROZPOZNAT
ODPADKOVÝ KOŠ**

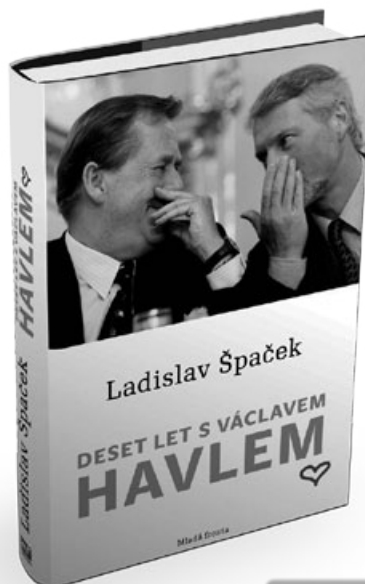
Eseje Václava Hájka o stereotypch ve vysoké i masové vizuální kultuře spojují akt kulturní kritiky i čistě voyeurského potěšení z dívání se. Cílem této knihy je nabídnout čerstvý a provokativní pohled na současnou vizuální kulturu. 1. svazek nové edice Labyrinth Fresh Eye. 150 stran, 225 Kč

K dostání u dobrých knihkupců, v galeriích nebo se slevou na: www.labyrinth.net/labshop — labyrinth@labyrinth.net

Osobní vzpomínka Ladislava Špačka na Václava Havla



269 Kč | 130 x 200 mm | 232 stran + 24 stran obr. přílohy



kniha.cz

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





Pojmenovat nepojmeno- vatelné

Co znamená neúčast Salmana Rushdieho
na Džajpurském literárním festivalu

Kenan Malik

„Dílo básníka. Pojmenovat nepojmenovatelné, odhalovat neřádstvo, zaujímat stanoviska, zažíhat sváry, tvarovat svět a zabránit mu v tom, aby se uložil ke spánku.“ Tak praví nactiutrhačný satirický básník Baal v *Satanských verších*. Bouře, která se strhla kolem neúčasti Salmana Rushdieho na Džajpurském literárním festivalu, ukazuje, že v dnešní době jako Baal smýšlí málokdo.

Na festivalu, jenž se rychle stává jednou z nejvýznamnějších literárních událostí na světě, měl Rushdie pohořit o filmu *Děti půlnoci*, který má být uveden později v tomto roce, a také se zapojit do diskuse o dějinách angličtiny v Indii. Rushdie navštívil Indii v minulém desetiletí mnohokrát a také festivalu se už v minulosti zúčastnil. Tentokrát mu však pohrozili muslimští radikálové. Místní úřady ani vláda se výhrůžkám neposta-

vily; naopak vyvíjely tlak na pořadatele festivalu, aby Rushdieho z programu vyškrtili. „Jsem přesvědčen, že pořadatelé budou respektovat pocity místních lidí,“ řekl Ašok Gehlot, premiér státu Rádžasthán, kde je Džajpur hlavním městem.

Rushdie nakonec cestu zrušil: podle svých slov byl informován, že se na něj chystá atentát. Jak se nyní zdá, tyto zprávy byly dost možná výmyslem rádžasthánské policie, která se snažila Rushdieho „přesvědčit“, aby nejezdil. V reakci na tyto skutečnosti romanopisec Hari Kunzru a básník a spisovatel Amitava Kumar, oba mluvčí festivalu, veřejně přečetli pasáže ze *Satanských veršů*. Později totéž učinili další dva mluvčí, Jeet Thayil a Rushir Joshi. Román je v Indii dosud zakázaný. V roce 1988 jej dal na seznam zapovězených knih tehdejší premiér Rádžív Gándhí, který ve vyhrocené předvolební atmosféře ustoupil tlaku islamistů. Pořadatelé festivalu se od Kunzrua a Kumara distancovali, jejich akci nazvali „zbytečnou provokací“ a vyvíjeli nátlak na další mluvčí, aby jejich příklad nenásledovali. „Pokud by delegáti nebo jakékoli jiné osoby spojené s festivalem porušovali zákon, nebudeme to tolerovat a vyvodíme z toho patřičné důsledky,“ zněla hrozba v následném tiskovém prohlášení.





Jestliže úkolem literárních festivalů není zastávat se spisovatelů a jejich práva mluvit, těžko říct, co potom jejich úkolem je. Ilustrační foto

Mnozí lidé sice vyjádřili Rushdiemu podporu, ale jiní vyrazili na obranu pořadatelů festivalu. „Nemyslím si, že by byla tato intervence v Rushdieho prospěch moudrá nebo účinná,“ prohlásila na Twitteru o Kunzruové a Kumarové čtení ze *Satanských veršů* redaktorka knižní sekce *Guardianu* Claire Armisteadová. Jestliže však úkolem literárních festivalů není zastávat se spisovatelů a jejich práva mluvit, zvláště za takových okolností, těžko říct, co potom jejich úkolem je. Rozhodnutí festivalu distancovat se od Kunzrua a Kumara a vyhrožovat všem, kteří by je případně chtěli následovat, není ničím jiným než zbabělostí.

Nepřistojnost svobody slova

Srovnáme ustrašenost organizátorů Džajpurského festivalu s reakcí spisovatelů, nakladatelů, editorů, překladatelů a knihkupců tváří v tvář Chomejního fatvy z roku 1989. Salman Rushdie se tehdy musel skoro celé desetiletí skrývat. Překladatelé a nakladatelé čelili útokům, byli dokonce vražděni. V červenci 1991 byl v kampusu univerzity Cukuba ubodán japonský profesor literatury a překladatel *Satanských veršů* Hitoši Igarashi. Tentýž měsíc byl ve svém milánském bytě zbit a pobodán italský překladatel Ettore Capriolo. V říjnu 1993 byl u svého domu v Oslu postřelen norský vydatel *Satanských veršů*

William Nygaard. V knihkupectvích vybuchovaly bomby jenom proto, že se v nich kniha prodávala. Rushdie přesto nikdy nezakolísal ve svém rozhodnutí knihu nestáhnout a jeho nakladatelství Penguin nikdy nezakolísalo v odhodlání zachovat Rushdiemu věrnost.

Tehdejší ředitel Penguinu Peter Mayer hovořil o těchto událostech poprvé veřejně v rozhovoru, který mi poskytl pro knihu *Od fatvy k džihádu*. Sám Mayer se stal obětí nenávistné kampaně. „Dostával jsem dopisy napsané krví,“ vzpomínal. „Uprostřed noci zvonil telefon a hlas ve sluchátku říkal, že mě zabijí a že mé dceři roztřískají hlavu o betonovou zeď. Hrozné.“ Mayer ani nakladatelství však neuvažovali o tom, že by ustoupili. „Řekl jsem vedení: Musíte to vnímat z dlouhodobého hlediska. Jakýkoli ústupek jen dodá odvalu dalším teroristům, kteří se budou z jakéhokoli důvodu cítit uraženi knihami, které vydáme příště. Pokud kapitulujeme, vydávání knih už nikdy nebude jako dřív.“ Mayer a jeho kolegové pochopili, že „co teď uděláme, ovlivní mnohem víc než jen osud této konkrétní knihy. Naše reakce na spor kolem *Satanských veršů* bude mít vliv na svobodu názoru, bez níž vydavatelská branže a vůbec celá občanská společnost nemůže existovat v podobě, jak ji známe. Všichni jsme se shodli, že jako jedinci i jako firma nemůžeme dělat nic jiného než držet se principů, na nichž se zakládá naše profes-

se a které jí od dob vynálezu knihtisku přinášely úctu. Jsme nakladatelé. Myslím, že to cosi znamená. Všichni si to myslíme.“

Také Nygaard byl ve svém rozhodnutí neustoupit nezlomný. Strávil týdny v nemocnici, potom následovaly měsíce rehabilitace. Trvalo dva roky, než mohl znovu plně používat ruce a nohy. „Novináři se mě ptali: přestanete vydávat *Satanské verše*?“ řekl mi v jednom rozhovoru. „Odpověděl jsem: Rozhodně ne.“

Mayer a Nygaard patřili do světa, v němž byla obrana svobody slova vnímána jako samozřejmá povinnost. Pořadatelé Džajpurského festivalu patří do jiného světa, do světa, v němž představa, že dílem básníka je „pojmenovat nepojmenovatelné, odhalovat neřádstvo, zaujímat stanoviska, zažíhat sváry, tvarovat svět a zabránit mu v tom, aby se uložil ke spánku“, není vnímána jako samozřejmost, nýbrž jako cosi hrubě nepřístojného. Za minulá dvě desetiletí se krajina svobodného projevu a cenzury proměnila a zrovna tak se proměnil i smysl literatury. Reakce pořadatelů Džajpurského festivalu dala této proměně tvář.

„Dejte mi svobodu vědět, svobodně se vyjadřovat a argumentovat jen podle svého svědomí, bez ohledu na to, co je povoleno,“ napsal John Milton v *Areopagitice*, své slavné řeči z roku 1644 ve prospěch svobody neoficiálního tisku, a dodal: „Kdo ničí dobrou knihu, ničí samotný rozum.“ Po následující tři staletí se všechny progresivní politické tendence zakládaly na principu svobody slova coby nezbytné podmínky společenského a politického pokroku.

Obrana svobody slova byla ovšem vždy prostoupena přetvářkou. Sám Milton se stavěl proti tomu, aby byla svoboda slova rozšířena na katolíky, protože katolická církev si podle něj svobodu nezaslouží. Také John Locke, dnes oslavovaný jako zakladatel liberální tradice tolerance, zastával ohledně katolíků velmi bigotní názory. Jako důvody k omezování svobody slova byla zmiňována celá řada jejich škodlivých účinků — od podněcování k nenávisti po ohrožení národní bezpečnosti, od rouhání až po šíření pomluv. Přesto, jakkoli mohou argumenty liberálů znít někdy pokrytecky a jakkoli i největší zastánci svobody slova vždy připouštěli, že někde je třeba vytýčit hranici, vždy zde existovalo přesvědčení, že svoboda slova znamená sama o sobě dobro a je nezbytnou podmínkou poznávání pravdy, vyjádření mravní autority, zajištění společenského pokroku a rozvoje ostatních svobod. Omezování svobody slova, pokud k němu muselo dojít, bylo vnímáno spíše jako výjimka než jako norma. A radikálně smýšlející lidé byli přesvědčeni, že pokrytectví je třeba čelit nikoli tím, že se bude svoboda

slova dále omezovat, nýbrž naopak tím, že bude rozšířena na všechny.

Spící svět

Právě tato představa svobodného vyjádření coby obecně dobré věci prošla v minulých letech proměnou. Svobodné vyjádření dnes není vnímáno pouze jako podmínka svobody, nýbrž také — stejně často — jako jev, který svobodu ohrožuje. Mnozí tvrdí, že svoboda slova samou svou podstatou poškozují základní svobody. Nepředstavuje ve všeobecném smyslu dobro, je naopak problematická, neboť nevyhnutelně vede k urážkám. Svobodu slova je proto třeba omezovat, nejen za výjimečných okolností, ale vždy a všude, zvláště v diversifikovaných společnostech, v nichž se vyskytují různorodé, ale pevně zakořeněné názory. Cenzura (a autocenzura) se musí stát normou. „Ve světě různorodých a vášnivě zastávaných názorů znamená autocenzura oprávněný požadavek,“ řekl v době, kdy Rushdieho aféra vrcholila, muslimský filozof a mluvčí Bradfordské rady mešit Shabbir Akhtar. „Co Rushdie publikuje o islámu, není jen jeho věc. Není to ani jenom věc muslimů, je to věc každého člověka.“

Politici a veřejní činitelé, nakladatelé i pořadatelé festivalů, liberálové i konzervativci, na východě i na západě, s tímto názorem čím dál víc souhlasí. Mnozí dnes tvrdí, že ať je pravda principiálně jakákoli, v praxi je především nezbytné šetřit náboženské a kulturní citění, protože takové citění má hluboké kořeny. Žijeme ve světě, tvrdí se, kde probíhají zásadní konflikty mezi kulturami, jež zastávají rozdílné názory. Má-li takto různorodá společnost fungovat, musíme respektovat odlišné národy, kultury a hlediska. Společenská spravedlnost vyžaduje nejen to, aby se s jedinci zacházelo jako s navzájem politicky rovnými, ale také aby se rovného uznání a úcty dostalo i jejich kulturnímu přesvědčení. Vyhýbání se bolestivým kulturním střetům je tak dnes vnímáno jako důležitější než abstraktní právo na svobodu slova. Jak to vyjádřil britský sociolog Tariq Modood: „Pokud mají lidé dosáhnout mírumilovného soužití v určitém politickém prostoru, všichni musí omezit kritiku přesvědčení svých bližních.“ Dnešní Antibaalové se tedy ze všeho nejvíce obávají zažíhání svárů. A ze všeho nejvíce si přejí, aby se svět uložil ke spánku.

To ovšem vede ke vzniku světa, který není o nic méně konfliktní, ale zato je čím dál více sektářský, roztržštěný a tribální. Jak to vyjádřila spisovatelka Monica Aliová: „Kdyby se mělo zřídit tržiště rozhořčení, vydal by se na ně snad úplně každý. Všichni dnes tvrdí: „Mé city jsou zraněné víc než tvoje.“ Čím větší mají lidé prostor k tomu,



aby se cítili uraženi, tím více využívají příležitosti k tomu, aby se uraženi skutečně cítili. To jen podněcuje zájmové skupiny a vede k nárůstu sektářského násilí.

Nikde se tento trend neprojevuje jasněji než právě v Indii. Od dob britského panství zde existuje tradice bezohledné cenzury, jež má údajně uvolnit napjaté vztahy mezi různými komunitami. Tento proces nabral v minulých desetiletích na intenzitě. Přísnější cenzura však nenastolila mírumilovnější společnost, nýbrž společnost, v níž se národní pospolitost tříští v sektářskou rivalitu, neboť každá skupina zde trvá na svém právu nebýt uražena. Původní spor o *Satanské verše* byl klasickým příkladem situace, kdy podporujeme určité skupiny, aby se cítily uraženy, a tím rozdmýcháváme sektářský konflikt. Letošní aféra není nic jiného než další krok na této cestě.

Ve hře na uražené se nevyžívají jenom muslimové. Hinduisté si počínají možná ještě pilněji a stranou nezůstávají ani další skupiny. A nejde jenom o indický problém. Přesně tytéž trendy lze sledovat i v Británii a dalších západních zemích.

Bojovníci proti urážkám žijí v představě, že pluralitnější společnost vyžaduje větší míru cenzury. Jenže skutečnost je taková, že nejvyšší možnou míru svobody slova potřebujeme právě proto, že žijeme v pluralitní společnosti. V homogenním prostředí, kde všichni smýšlejí stejně, by urážení bylo zcela bezdůvodné. Avšak v reálném světě, kde jsou společnosti pluralitní, je ne-

vyhnutelné a také důležité, aby lidé uráželi cítění druhých. Nevyhnutelné, protože tam, kde jsou pevně zastávány různé názory, se střetům zkrátka nelze vyhnout. A ty střety bychom měli spíše řešit než se jim vyhýbat. Důležité, protože jakákoli společenská změna nebo společenský pokrok znamená dotknout se něčích hluboce zakořeněných pocitů. Právo „podrobovat přesvědčení druhých lidí kritice“ je úhelným kamenem otevřené různorodé společnosti. Anebo, jak to vyjádřil Rushdie ve svém eseji *V dobré víře*, lidská bytost „poznává svoji podstatu a utváří svoji budoucnost nikoli tím, že se sklání před bohy nebo lidmi, nýbrž tím, že se hádá a bojuje, zpochybňuje a říká nevyslovitelné“.

Shabbir Akhtar měl pravdu: co Salman Rushdie říká, se týká každého. Je úkolem každého z nás zajistit, aby nikomu nebylo upřeno právo říct, co chce, i kdyby to někteří považovali za urážku. Chceme-li si dopřát požitky pluralismu, musíme přijmout i to, že nás někdo bude urážet. Nejen na literárním festivalu.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com). Poprvé publikováno na webových stránkách Kenana Malika Pandaemonium (<http://kenanmalik.wordpress.com/2012/01/22/to-name-the-unnameable/>). Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.

Autor je britský spisovatel a publicista







Muž, který se rozhodl pro to horší

Francouzský spisovatel Pierre Drieu La Rochelle a jeho smutný příběh

Ladislava Chateau

„O Drieuovi La Rochelle nemůže nikdy nikdo říci víc špatného, než kolik toho o sobě řekl on sám,“ napsal kdysi francouzský novinář a historik Emmanuel Berl. Na otázku, kdo byl vynikající francouzský spisovatel Pierre Drieu La Rochelle, novinář, sympatizant komunistů, obdivovatel našeho prezidenta Beneše, přítel Andrého Malrauxe, Louise Aragona a slavného psychoanalytika Jacquese Lacana, ale také Hitlerova velvyslance Otty Abetze, dodnes marně hledají odpověď jak literární znalci, tak i spisovatelé a publicisté.

Vysvětlit, jak je možné, že se pařížský literát z buržoazní rodiny nakonec přimkl k fašismu, není věru jednoduché. Sečtělý, inteligentní, pohledný muž, obletovaný ženami, absolvent Sorbonny, se slibnou uměleckou kariérou, se zapletl s fašisty a psal díla s antisemitskými tendencemi i výroky. Podobně jako jeho vrstevník Céline se podílel

na hrůzách své doby a prohrál boj proti temným sklonům, který mnozí z nás nosí v sobě. Jeho příběh potvrzuje dávnou pravdu, že zlo a dobro jsou v lidském nitru spojenci. Jak už řekl Euripidés: „Člověk ví, co je dobré, ale rozhoduje se pro to horší.“ Drieu nakonec neunesl tíhu svědomí a několik měsíců po osvobození Paříže spáchal sebevraždu.

Vlastní slabost jménem Žid

Pierre Drieu La Rochelle se narodil v Paříži 9. září 1893. Jeho rodiče spolu žili bez lásky, aniž by našli sílu k rozchodu. Později ve svých dvou autobiografických dílech, *Občanský stav* (1921) a *Snivá buržoazie* (1937), popsal své neutěšené dětství: žárlivé scény, hádky kvůli penězům, které se mu denně odehrávaly před očima. Nabyt dojmů, že „není lásky bez peněz“. Matku miloval, ale ta ho často opouštěla; v *Občanském stavu* píše: „První láska: matka.“ Otce však nenáviděl. Dětství a dospívání prožíval, jak plyne z jeho děl, mezi *hodnou* a *zlou* matkou. Rodinné drama v triu otec — dítě — matka bylo nepochybně původcem jeho pozdějších traumat a selhání. Už jako malé dítě projevuje zálibu ve vlastním utrpení, ale i v působení utrpení těm, které miluje. Myšlenka na smrt ho fascinuje, několikrát se pokusí o sebevraždu. Francouzská spisovatelka Dominique Desantiová se v knize *Drieu La Rochelle: du dandy au nazi* domnívá, že původ



Drieuova antisemitismu spočíval „ve vlastní slabosti, kterou nazval Žid“.

Na začátku první světové války Drieu La Rochelle narukoval a v hodnosti kaprála se zúčastnil bitvy u Charleroi, kde padl jeho přítel André Jéramec. I on je raněn a evakuován do Deauville; během rekonvalescence začne psát první básně. V únoru 1916 se zúčastnil strašlivé bitvy u Verdunu. Svoji úzkost, zážitky a dojmy z války popsal v novele *Komedie v Charleroi*, která patří k jeho nejvýznamnějším dílům a v roce 1934 mu vynesla literární cenu Renaissance. Na jednom místě se autor diví, že „Jacob, voják židovského původu, neváhá riskovat svůj život v boji za Francii...“

Ještě v době první světové války se Drieu La Rochelle seznamuje s budoucí lékařkou Colette Jéramekovou, sestrou padlého přítele. Colette pochází z rodiny bohatého průmyslníka; rodina z obavy, že bude vystavena společenskému ostrakismu, dala své děti pokřtít a ke svému židovství se nehlásila. Drieu je přitahován rodinnou prestiží, penězi a vlivem. V roce 1917 uzavírají Drieu a Colette sňatek. Milující manželka mu věnuje půl milionů franků, aby mohl klidně psát. V posmrtně vydaném *Deníku 1939–1945* si Drieu poznamenal: „Hned jak jsem se s Colette oženil, věděl jsem, že jsem provedl pěknou lumpárnu.“ V šedesátých letech říká Colette v rozhovoru s novinářem Fréderikem Groverem: „Tušila jsem, že mě nemiluje, ale provdala jsem se za něho, abych mu zabránila spáchat sebevraždu.“ Toto předsevzetí splnit nemohla. V roce 1921 končí manželství rozvodem, nikoliv rozchodem. Colette a Drieu se nerozešli nikdy, stali se nejbližším přáteli. Colette i nadále podporovala jeho literární tvorbu, nejednou diskretně přispěla nakladateli na vydání jeho knih. Za okupace v květnu 1943 vynaloží Drieu La Rochelle veškerý svůj vliv a vysvobodí Colette i s dětmi z jejího druhého manželství z Drancy, předpekli vyhlazovacích táborů. Těsně po osvobození mu Colette poskytne útočiště ve svém venkovském domě v Chartrettes, posléze i pařížský byt v rue Saint-Ferdinand 23, kde Drieu ukončí svůj život.

Smlouva s ďáblem

Drieu po rozvodu s Colette nepochybně trpěl výčitkami svědomí: ke své ženě se zachoval hanebně, zra-

dil svoji lásku, prohrál její věno a dopustil se nevěry. Není vyloučeno, že právě pocit viny a špatného svědomí vyústil paradoxně až v jeho odmítavý a nepřátelský vztah k Židům. Koncem třicátých let poznáváme Colette v postavě půvabné a inteligentní Myriam v jeho známém autobiografickém románu *Gilles*, který v roce 1939 vychází u Gallimarda. Z korespondence s Jeanem Paulhanem, tehdejším šéfredaktorem prestižní *la Nouvelle Revue Française*, známé jako *N. R. F.*, plyne, že redakce odmítla uveřejnit ukázky z knihy; zamítavý dopis

● Drieu po rozvodu s Colette nepochybně trpěl výčitkami svědomí: ke své ženě se zachoval hanebně, zradil svoji lásku, prohrál její věno a dopustil se nevěry. Není vyloučeno, že právě pocit viny a špatného svědomí vyústil paradoxně až v jeho odmítavý a nepřátelský vztah k Židům. 6

je zdvořilý a opatrný a důvody jednoznačně nesděljuje. Ukázka nakonec vychází v *Revue de Paris* v čísle z 1. července téhož roku. Hlavní románová postava Myriam má „smysl pro peníze“ a tím, že je Gilles od ní přijme, uzavře *un pacte avec le diable*. Posléze však trpí výčitkami, pocitem vzdoru a ambivalence; kritizuje buržoazní pravidla slušnosti a pokrytectví. Na jiném místě se Gilles ptá sám sebe, „jaký význam má pro jejich vztah, že Myriam je Židovka, a s údivem zjišťuje, že značný“. Autor se v románu vyjadřuje rozporuplně, strán-

ky se hemží výrazem „décadence“, při popisu jednotlivých postav, nejčastěji Židů, hýří výrazy jako „židovská inteligence“, „inteligentní“, „neinteligentní“ a „ne tak inteligentní, jak se říká, ale přesto inteligentní“. Drieu La Rochelle rád navazoval na literární módu devatenáctého století, na mýtus „krásné Židovky“, často bohaté; ženským hrdinkám s oblibou přiděluje křesťanská jména (Marianne, Béatrice...), dívky jsou půvabné, dokonalé, zato jejich matky bývají fúrie. O Židech se vyjadřuje buď jako o „národu mezi národy“, nebo o „rase mezi rasami“.

Zdá se, že ke zlomu v jeho životě došlo už v roce 1934, kdy už dosáhl jistého literárního úspěchu a také nastřádal dojmy z několika cest. Nejprve se vydává do Berlína, kde se seznamuje s Ottou Abetzem, jenž byl za okupace Hitlerovým vyslancem v Paříži, a spolu s ním se účastní nacistického sjezdu v Norimberku; oslava „vítězství vůle“ v něm zanechává dojmy, které nakonec mají zhoubný vliv. Jako dopisovatel známého týdeníku *Marianne*, který řídil Emmanuel Berl, zajíždí také do Maďarska, Rumunska a Československa, kde se setkává s prezidentem Benešem, v jehož „přítomnosti žasne nad českou vitalitou“. A nejspíš v dobrém, ale možná už pod vlivem

nacistické propagandy o ochraně německé menšiny, mu doporučuje, aby se „více zabýval německou menšinou, jinak je anšlus nevyhnutelný“. Krátce nato Drieu La Rochelle po dlouhém váhání mezi komunismem a fašismem vstupuje do *Parti Populaire Français*, tedy Francouzské lidové strany Jacquese Doriota. Tím už je skutečně pakt s ďáblem dokonán. K fašismu přistupuje stejně jako ke sportu, k vínu, k ženám — jako k síle, která ho zbaví úzkosti a napětí.

V lednu 1935 se při večeři v Tuilerijských zahradách setkává s Christiane Renaultovou, manželkou automobilového krále. Setkání je osudové, milostný vztah potrvá deset let. Rok nato vychází jeho román *Beloukia*. Milostný příběh Beloukii (Christiane) a Hassiba (Drieu) je situován do Bagdádu; román má podobu dlouhého dopisu, který Hassib píše Beloukii.

V roce 1940 je Francie poražena; vzniká Pétainova vláda a neblahá role, kterou Drieu zaujme, mu přináší jedno zklamání za druhým. V letech 1940 až 1943 zastává post šéfredaktora *N. R. F.* Nutno říci, že Drieu nejprve váhal, zda má nabídnuté místo přijmout, avšak Gaston Gallimard naléhal a ani Jean Paulhan, který na revui velmi lpěl, neodmítl s přítelem dále spolupracovat. Podobně se zachovali i Henri Michaux, Jean Giono a mnozí další, jak lze zjistit například při listování číslem tři sta dvacet jedna z 1. června 1940. Když je Paulhan jako člen odboje v roce 1941 zatčen gestapem, dosáhne Drieu jeho propuštění. „Drahý Drieu [...], jen díky Vám jsem se dnes klidně vrátil do rue des Arènes,“ píše 20. května 1941 Jean Paulhan. Dva roky nato je *N. R. F.* zastavena, neboť většina významných literátů je buď vystavena perzekuci, nebo se odmítá na „nové orientaci“ časopisu podílet.

Hledání východiska

Drieu nedokázal milovat jiné ženy než ty bohaté a elegantní — počínaje první manželkou Colette přes Constance Washovou, Victorii Ocampovou až po Christiane Renaultovou. Neustále někoho hledal, někoho, s kým by byl šťastný, kdo by naplnil jeho očekávání; nikdy nikoho takového nenašel ani najít nemohl. Možná proto se stal romanopisem. K jeho nejvýznamnějším dílům patří nepochybně *Žena u svého okna*. Román z roku 1930, příběh o řeckém revolucionáři a manželce diplomata, se stal slavným i díky filmovému zpracování režiséra Pierra Graniera Deferra s Romy Schneiderovou a Philipem Noiretem v hlavních rolích. Stejně tak i silný psychologický román *Bludička*, který vyšel u Gallimarda v roce 1931. Jde o historii inspirovanou skutečným příběhem autora přítele, talentovaného mladého muže Jacquese Rigauta. Protagonista Alain udržuje dlouhodobý milostný vztah

se dvěma ženami (Lydií a Dorothy); nakonec propadne depresi, drogám a končí sebevraždou. V roce 1963 *Bludičku* úspěšně ztvárnil slavný režisér Louis Malle a v hlavních rolích si zahráli Maurice Ronet a Jeanne Moreauová. Poslední, nedokončený, ale také nejpozoruhodnější román Drieua La Rochelle *Vzpomínky Dirka Raspeho* (Gallimard, 1966) je inspirován osudem malíře Vincenta van Gogha, s nímž se spisovatel ztotožňuje. Román začal psát poslední válečnou zimu, v době, kdy ho myšlenka na smrt již neopouštěla. „Nikdy neovládnu svou duši. Po několika pokusech jsem opustil své štětce...“ napsal o van Goghovi a vlastně i o sobě.

Drieu La Rochelle hrál, předstíral, cítil nejistotu a domníval se, že život může mít smysl jen v řádu, s vůdcem, který poskytne záruku jistoty. K obdivu pro sílu, tragiku a utrpení ho vedl nestrávený romantický titanismus. Podobně jako hrdinové jeho románů trpěl pocitem bezvýchodnosti a z bludného kruhu viděl jediné východisko: smrt. V posledním dokončeném díle *Slamění psi* z roku 1943 zoufale napíše: „Jen v hrobě si budu výskat.“

Začátkem března 1945 je na něho vydán zatykač. Malraux mu ještě z fronty nabízí pomoc. Marně. Drieu odmítne odchod do Švýcarska. 15. března 1945 zanechá dopis na rozloučenou pro svého bratra a dva vzkazy — jeden pro Colette: „Ty víš, co máš a nemáš udělat. Opatruj mé rukopisy,“ a druhý pro hospodyně: „Gabrielle, nechte mě dnes spát.“ Pak spolkně tři tuby tabletek na spaní a otevře plynové kohoutky.

Je pochován na hřbitově v Neuilly. Na náhrobním kameni jsou vytesána písmena B+H (Beloukia a Hassib). Belou, jak ji důvěrně oslovoval, na pohřeb nepřišla...

Autorka je publicistka, spolupracuje se čtrnáctidenníkem *Tvar* a s Českým rozhlasem. Je autorkou knih *Barman rytířem Čestné legie (2004)*, v níž zpracovává životní příběh svého prastrýce, a *Portrét pro Lou, Sabinu a Marii (2006)*, v níž se zabývá osudy prvních představitelů psychoanalýzy. Její druhou vlastí je Francie.

O čteném přemýšlím psaním



Co právě čtete?

Maria Fürstová: *Filosofie* — zajímavě napsaná středoškolská učebnice rakouské autorky.

Už jste našel knihu svého života?

Ano, přesněji řečeno knihu pro stávající životní etapu. C. G. Jung: *Vzpomínky, sny, myšlenky*. Původně jsem ji četl v němčině a zcela mě uhranula. Na několik let ovlivnila můj čtenářský výběr.

Doporučte druhým tři knihy, které by měli znát.

Bhagavadgíta — je stejně cenná jako evangelia, napsána je ale s větším nadhledem a (na rozdíl od Bible) vysvětluje. Dále výše zmíněný Jung a Platónovo *Symposion*. Že by druzí znát tyto knihy „měli“, to si nemyslím — je to vždy otázka osobní cesty. Jsou v nich ale fenomenálním způsobem obsaženy hlubinné vhledy, a proto je doporučuji.

O čem by byla kniha, která vám jako čtenáři schází?

Nad delfskou věštírnou byl údajně vytesán nápis: *Poznej sám sebe a poznáš vesmír i bohy v něm*. Měla by to být kniha, která sestoupí k Základům a není přitom omezena předsudky a projekcemi naší sociokulturní i obecně lidské podmíněnosti — jak po tom toužil Platón, ale jak na to současně v *Sedmém listu* také rezignoval. Takovou knihu samozřejmě nemůže napsat žádný člověk, je to spíše existenciální potřeba člověka, který za chvíli vstoupí do páté dekády svého života. Možná se ale něco takového rozevře před vnitřním zrakem v exponovaných okamžicích života.

Vedete si (nebo v minulosti vedl) čtenářský deník? Proč ano, proč ne?

Poznamenávám si všechny tituly, které čtu. A o čteném přemýšlím tím, že píšu do deníku. Takže to není typický čtenářský deník, spíše duchovní deník. Často jsem překvapen závěry, které se ve mně „odkudsi“ a najednou vynoří a osvobodí mě k novým zhlédnutím.

Umíte z paměti kousek nějakého literárního textu? Pokud ano, ocitujte z něj kousek (a neopravujte ho, prosím, podle originálu).

„Zde leží básník, jenž miloval svět a pro spravedlnost jeho šel se bit. Dřív než moh' srdce k boji vytasit, zemřel mlád

24 let.“ Tento text jsem se naučil už v sedmé třídě, proto (myslím) ho cítuji přesně. Jiří Wolker byl první básník, který čarokrásně vstoupil do mého života.

Můžete se pokusit formulovat, čím je pro vás čtení?

Knihy obsahují většinou uzrálejší myšlenky svých autorů, z podstaty věci je do knih navíc vdechnuta vůle k životu a k jeho tvořivému rozvinutí. Mimoděk, ale přitom podstatně svědčí o tom, že je možné jít vždy dál a že v sobě neseme cosi cenného, co stojí za tu námahu. Zkrátka řečeno: knihy při vši únavě z lopoty každodennosti očišťují a dodávají naději a vůli k pokračování.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Čtu, ale ne „si“, nýbrž svým dětem; Dominikovi (4) a Klementýně (3). A někdy také studentům...

Máte nějaké speciální čtenářské návyky?

V současnosti mi skoro žádný volný čas na čtení nezbývá. Rodina, dojíždění do zaměstnání, starost o školu — takže mi z toho vychází, že k mým čtenářským návykům patří to, že čtu především při každodenním dojíždění ve vlaku a v MHD. Denně to dělá hodinu čistého času. Vlastně to není na dnešní hektickou dobu špatné.

Připravil Aleš Palán

Richard Jurečka (1972) se narodil ve Zlíně, kde maturoval na gymnáziu. V Brně studoval na filozofické fakultě filozofii, historii a klasickou řečtinu. Přednášel na MU v Brně a UP v Olomouci filozofii a starořečtinu. Zabýval se středověkou mystikou a vznikem novověku. V současnosti se věnuje hlubinné psychologii. Od roku 2003 je ředitelem brněnské Střední školy KNIH, o. p. s.

► Podělte se i vy o své čtenářské tipy, radosti i návyky. Vaše odpovědi vytřídíme a ty nejzajímavější z nich zveřejníme na stránkách „papírového“ vydání *Hosta*, ale také ve stejnojmenné rubrice na internetu. Své odpovědi pošlete na mailovou adresu palan@hostbrno.cz.



Locus amoenus krásné knihy



Pokud člověk vyhlíží z Francie do českých zemí, úroveň knižní vazby a typografie u nás se mu začne jevit jako celkem vysoká. Francouzskému trhu vládne produkce velkých nakladatelských domů, a tím pádem i dva základní typy knih: buď takzvaná *livre de poche*, anebo kniha *klasická*. Občasný protest se ozývá především od malých nakladatelů zastoupených na *Salon des éditeurs indépendants* nebo ze strany různých experimentálních publikací spjatých s výtvarným uměním, jejichž zpracování bývá často velmi důvtipné.

Typickým příkladem masové produkce jsou beletristické *livre de poche* od nakladatelství Gallimard. Jde o kapesní brožurky s lepenkovou vazbou tištěnou na nekvalitním papíře. Na obálce s bílým podkladem je pouze základní informace a reprodukce nějakého známého obrazu (například *Vor Medúzy*). Jedná se o knihy na jedno použití, jejichž cena nepřesahuje deset eur (pro srovnání — asi jedenáct baget). Někdy je i jejich text bohužel redakčně odbytý a také úroveň typografického a polygrafického zpracování bývá pochybná.

Druhým knižním typem je zde kniha *klasická* v cenovém rozpětí mezi dvaceti až čtyřiceti eury. Mívá kvalitní šitou nebo lepenou vazbu, na rozdíl od *livre de poche* i relativně čitelné patkové písmo, měkký obal, ale také strohou, prefabrikovanou obálku.

Jestliže Karel Teige tvrdil, že obálka knihy má být individualizovanou výkladní skříň, která vyjadřuje její obsah, o něčem podobném se zde nedá příliš mluvit. Velcí nakladatelé si práci grafika asi zaplatili kdysi dávno — pak už jen mění názvy. Kniha bývá bílá či béžová, bez přebalu, nese jméno autora a název knihy. Neprodaný náklad navíc obvykle putuje rovnou do šrotu, nikoliv na sklad či do výprodeje jako u nás.

Velká francouzská nakladatelství nejspíš neznají konstruktivistické teorie typografie. Obálka knihy určené širšímu publiku nemívá žádnou barvu ani obraz — obojí se jeví jako přidaná hodnota, jako ornament, který je třeba vymýtit. Barva, obraz či písmo nejsou výslednicí celistvé a promyšlené *konstrukce* a titul má pouhou informační hodnotu. Tělo knihy je karteziánsky potlačeno na minimum. Francouzská většinová kniha zkrátka není souladem funkcí, spíš je tak nějak *panelákově* obnažená. Kniha vlastně *není* — je jen informace v ní ob-

sažená, tekutý text, který se přelévá z jednoho svazku do druhého.

Nevím, jestli to všechno souvisí s dědictvím Le Corbusiera, anebo spíš se snahou ušetřit. Každopádně je jisté, že stejně jako funkcionalistické bytové domy byly později dotaženy *ad absurdum* a dezinterpretovány v podobě nám dobře známých paneláků, francouzský rádooby puristický *bílý styl* redukoval knihu na pouhý nosič informací.

Není nakonec digitální kniha zcela logickým vyústěním tohoto procesu? Jak ona, tak i *livre de poche* mají problémy s typografií. V případě digitální knihy je písmo aspoň čitelné — čtenář si jej může zvětšit. Pokud si mám vybrat mezi francouzskými paperbacky a elektronickou čtečkou, ta druhá možnost se mi jeví schůdnější.

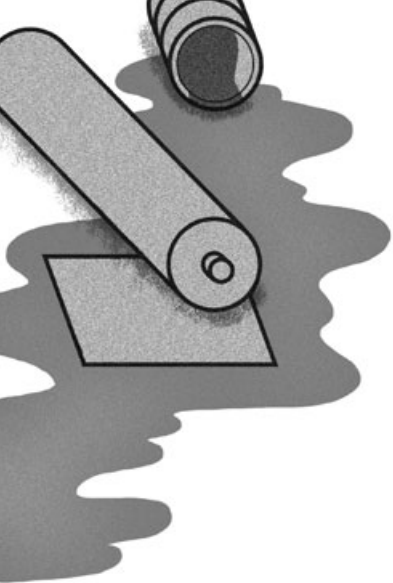
Elektronická kniha zatím nerespektuje zažitá typografická pravidla (alespoň v případě nejrozšířenějšího formátu *e-pub*) a mívá problémy se složitějšími textovými útvary, jakými jsou např. poznámky pod čarou v odborných textech. Je jen *tekutou informací*, která protéká datovým kabelem. Toto pojetí přesně odpovídá současnému důrazu na zdání transparentnosti a demokratičnosti. Čtenář věří, že může vše: změnit písmo, převrátit text, jen obsah mu stále někdo nenápadně podsouvá.

Jenže výtvarná stránka textu rozvíjí paměť — každý text odpovídá určitému místu, určité *architektuře*. Čtenář tak během čtení pomocí vizuálních prvků memoruje obsah a uchovává ho ve své paměti, tedy na stále ještě nejspolehlivějším harddisku. Tato textově-architektonická složka však z digitální knihy mizí. Text se stává *průsvitným* stejně jako skleněná okna mrakodrapů, která záměrně předstírají, že jsou nehmotná a bez formy, aby skryla strukturu řízenou *auctorem* v nejvyšším patře. Text protéká naší amnezijní hlavou, rozhodně však netočí stojaté vody v paměti. Text se děje v čase, ale ne už v prostoru.

Proto buďme vděční za malý zlomek z tradice krásné knihy, která zde byla už před komunismem a která se v ani době totality úplně nevytratila. Kvalitně typograficky i polygraficky zpracované publikace se totiž digitální konkurence ještě pěkně dlouho nemusejí obávat.

Jana Beránková je spisovatelka a publicistka, žije a studuje v Paříži





kritiky

● Kolik hebké naivity, okouzlené básnivosti, nejbližší pozornosti k prostým věcem — od jablka až po jíní ve vlasech milé — ty verše vyzářují! Sbíрка je dedikována Oldřichu Mikulášskovi; Jiří Pištora je však básník jiného naturelu.

Táhne spíš k meditativním zastavením (což se nevyklučuje s časovostí) a k melancholickým milostným tónům. 6

Simona Martínková-Racková o knize
Jiřího Pištory Básně a Brundibásně

● 58



● Vannova síla tkví především v jeho stylistické přímočarosti. Úsporný, přitom důkladný a vše odhalující styl vyprávění činí z příběhu strhující, ale drásavou četbu, která nešetří nikoho ze zúčastněných a místy se zavrtává hluboko do morku kostí. Vann předkládá zasvěcenou, krutě upřímnou studii složitého vztahu mimořádné emocionální intenzity. 6

Lukáš Merz o románu
Davida Vanna Ostrov Sukkwan

● 60



a recenze

• Kniha Henryho Rotha je hodně působivé čtení. Text má dramatický spád, graduje do strhujícího víru. Civilní popis špinavé a ukřičené ulice se střídá s poetickými výjevy klenutého nebe nad činžáky, jadrné a místy vtipné dialogy dospělých v jidiš či lámané angličtině se mísí s bizarním slangem dětských obyvatel americké ulice. 6

Jan Brabec o románu Henryho Rotha
Říkej tomu spánek

• 62



• V deníku je Miłosz prostý ironie i sarkasmu, je prost i hry, „vážný“. Zápisy plynou tak, jak je přinášejí po sobě jdoucí dny bez hlubšího záměru [...]. Miłosz je nedvojznačný, píše deník, který je tradičním zápisem událostí, myšlenek, bystrých postřehů o současnicích, historických úvah, zápisem, který není literárním dílem. 6

Jiří Zatloukal o deníku
Czesława Miłosze Myslivcův rok

• 64



Kdo viděl, neprodlévá



Simona Martínková-Racková

Jiří Pištora: *Básně a Brundibásně*,
Host, Brno 2011

V šedesátých letech byl redaktorem časopisu *Tvář*, spolupracovníkem *Sešitů* a vydal dvě pozoruhodné sbírky básní. Přesto jméno Jiřího Pištory (1932—1970), soupevníka Jiřího Gruši, Ivana Diviše či Pavla Buksy, rozhodně nepatří k notoricky známým. Tvorba básníka a esejisty, jenž počátkem normalizace dobrovolně ukončil svůj život, teď vychází v obsáhlém svazku, který je víc než jen dokumentem.

Když splácet dluhy, tak se všim všudy. Soubor *Básně a brundibásně* zdaleka není jen novým vydáním dvou básnických sbírek, jež stihl Jiří Pištora publikovat (*Hořiny v řece*, 1961 a *Země přibližných*, 1965), a posmrtně vydaných *Mezer v paměti*. Ty měly příznačně pohnutý osud: zásluhou Jiřího Gruši vyšly nejprve v samizdatové edici Petlice (1980) a poté v edici Kra exilových Rozmluv (Londýn, 1984). Trojice sbírek je doplněna o dosud nepublikované básně a o *Brundibásně*, hravou poezii určenou dětem, ve své době však čtenou i jako spiklenecké narážky na režim (báseň „Lapkové“, otištěná po „osmašedesátém“ v Mateřídoušce, vyvolala senzaci, měla však za následek vrácení rukopisu z nakladatelství). Svazek doplňují tři eseje; zatímco „Tragika slov“ a „Tragika lži“ především svědčí o své době, „Nepřítomnost tragédie“ by mohla být klidně napsána dnes a shledána aktuální.

Vzhledem ke kontextu je moc dobře, že je k Pištorevu dílu kromě skvělého a osobního doslovu básníkov

přítele Jiřího Gruši připojena i řada mrazivě výmluvných dokumentů, počínaje úryvkem z dopisu na rozloučenou („Debakl mého života je jen součást děsivého mravního debaklu této společnosti...“) přes spis StB s krycím jménem Dým, dokládající absurdní pronásledování básníka, a konče záznamem z jeho pohřbu, jak jej sepsal agent StB.

Člověk jako já

Každá ze tří básnických sbírek Jiřího Pištory je nesena jinou atmosférou, protože jinou životní fází. První dvě sbírky přese všechny vzájemné odlišnosti přinášejí především poezii všedního dne se vši jeho „člověčí touhou“, „mraky jako velké prádlo“, „srdcem“ a „světem“. Člověk tak má leckdy pocit, že čte Šotolu („povídám ti / sunej ten obraz, a ty mi odpovíš / to je okno. / A bylo.“) či Šiktance („a všude mělko jako v dušičkách, / tak na tloušťku rybí pravdy“). To *Mezery v paměti* jsou náraz a zlom. Poezie jako mezní možnost. Člověku zatrne, když pak čte Pištory sbírky znovu, chronologicky.

Kolik hebké naivity, okouzlené básnivosti, nejbližší pozornosti k prostým věcem — od jablka až po jíní ve vlasech milé — ty verše vyznačují! Sbíрка je dedikována Oldřichu Mikuláškoví; Jiří Pištora je však básník jiného naturelu. Táhne spíš k meditativním zastavením (což se nevyklučuje s časovostí) a k melancholickým milostným tónům. Cizí mu je mikuláškovský sklon k patosu, dialogičnosti a rétoričnosti, ale i smyslovost a smyslnost „až do masa“ a potřeba vyjádřit velkými slovy černé i bílé.

Příbuzná může být právě záliba v kontrastech, jenže Pištora s nimi pracuje s mnohem menší okázalostí a rázností. Často o sebe křísne „vysoké“ s „nízkým“: „a tramvajáci na konečné / ukazují si cigaretou, / čímž mezi hvězdy, / málem věčné, / přibývá druhá na popel“. Neberme to však jako příznak rozporuplnosti, či snad dokonce

máchovského rozervanectví. Naopak, tato „skandální sousedství“, která však nemají nic společného s nezvalovským deštníkem na operačním stole, jen podtrhují fascinaci tím, jak závrtně pestrý, a zároveň (s výhradami, ale zatím bez zásadních pochyb) bezpečně celistvý je, šotolovskyy řečeno, svět náš vezdejší. Ta důvěra dnešního čtenáře, odchovaného postmodernismem, až zaskočí — a také se později nezadržitelně drolí.

Už v této sbírce se objeví dobově příznačný motiv války, nejvýrazněji v básni „Krabice mýdla“ s motivem „čistých rukou“ nacistického komisaře — otec Jiřího Pištory, sociální demokrat a odbojář, byl totiž za heydrichiády popraven. Předzvěstí poetiky *Země přibližných* je závěrečná báseň „Provazochodec, člověk jako já“, otevírající témata svědomí, lhostejnosti a osobní odpovědnosti: „naznačuje krůček, o který je / možno se usmát mimo lidskou tvář, / o který šlápne komandant baterie, / když velí palte, / mimo stín člověka“.

Mezi obrazností a svědčením

Ve sbírce *Země přibližných* přibývá tíže. Po jemných pavučinách veršů Pištoryvy prvotiny překvapí ironický, ba cynický tón: „Jestli je bůh, / mělo se mu to sdělit / včas...“ Zklamání z člověka se odehrává jak na rovině osobní, vztahové (téma rozchodu), tak obecné. Odtud pramení jak návratné motivy svědomí, zodpovědnosti („a smrtelně schopni zavinit cokoli“), paměti a smrti, tak atmosféra počínající rezignace a ploché, se vším smířené nedostatečnosti. „Ukažte mi zavražděnou, / kterou pálí v kamnech a ukažte mi toho, / co ji tam pálí, / a já vám řeknu, / kdo jste byli,“ obžalovává básník — koho? Snad lidský rod sám.

Básnický jazyk osciluje mezi dvěma protichůdnými tendencemi. Na jedné straně je to stupňující se obraznost, metaforičnost, „neprůhlednost“ vyjádření, na straně druhé sklon k vyprávění, tedy svědčení. Přibývá dobově příznačných mement, je tu narážka na smrt J. F. Kennedyho, již Pištora věnoval esej „Tragika lži“, či připomínka tragického osudu Vladimíra Clementise. „Nějaký smysl toho vzlínání,“ zvolá básník a pokračuje s otevřeností, která překvapí svou „politickou nekorektností“ (sbírka vyšla v roce 1965!): „Smysl úsilí o křídla psa, / o vládu spravedlivých a účastenství zdi, / a ještě stokrát práce vápence a vody / a ještě hubit moly v práporech / a ještě uliční výbor na hřbitově / a ještě ti uprostřed slova zavěšení / kvůli meziměstů —“ Ztráta telefonického spojení, další z návratných motivů, je povýšena na symbol nemožnosti domluvit se, být ve spojení — se ženou, ale i s člověkem obecně („každodenní míjení člověka a člověka“).

Splín z nárazu do reality tak ústí do trpkých veršů. „Copak my taky léta neslevíme?“ zazní v básni „Kolik je ještě na svobodě stříbra“. Tu ještě uzavírá motiv naděje, byť tlumené. O to drsněji, bezvýhodněji a naléhavěji vyzní závěr básně „Jestliže se už rozcházíme“, která je tak protějškem eseje „Nepřítomnost tragédie“: „aby nám vždycky ještě zbyly / drobné na naději, / že kromě velikosti skutečně být ztracen / nic není ztraceno, / však se z toho, lásko, vyspíme — / na mizernou naději, / která ze zlé vůle podotýká / a močí / na sokl sofoklovské neodvolatelnosti — / a podotýká.“

V těžkém bočním větru ze samoty

Mezery v paměti shrnují básně z let 1966—1970. V erbu mají ubývání: přátel, emocí, slov. I blízká bytost, žena, je už jen „dohližitelka / na má příkoří“. Sílí pocit bezvýhodnosti, tentokrát však ne jen s podtónem rezignace, ale s gestem zhnusení. Zvláště v devítidílném titulním cyklu je marasmus po vpádu vojsk vyjádřen téměř naturalisticky: „A tak to táhlo Vymřelé / Civělo to na mne / důlky zadky pavouků / nohatých jak v hrůze / Kručelo to do krypt králů / Prázdným obřím teřichem / třetihorních vyhynulých / Hryzalo to dláždění / Vražda řvala hladý.“ Zatímco v předchozí sbírce se Pištora snažil vyklenout oblouk lidských vin, (zlo)činů, svědomí a paměti až do mytických prazákladů, teď si vystačí s krutou zkratkou od války po novou okupaci. „Čas jako pouhé / naleziště zločinů“ — tak bezútěšně zní verdikt. Přibývá i zmínek o sebevraždách, které byly v jeho poezii ostatně přítomny od první básně debutu. Mimochodem, i básně mají nepředvídatelný osud — „Snímek z Paříže“ o muži, který padá z Eiffelovy věže, dnešnímu čtenáři připomene lidi řítící se z newyorských „dvojčat“...

Mezery v paměti jsou možná kvalitativně méně vyrovnané než *Země přibližných*. Je to však kniha podstatnějiš. Stručná, krutá a hlavně básnický suverénní. Paradoxně právě tehdy, když se hrdlo svírá, přiznává básník jazyku hudebnost, sahá po rytimizaci, rýmech, refrénech — tu a tam, aniž by z toho dělal očekávatelné pravidlo. Ze sbírky tak září hned několik básní („Ze sna“, „Pamětník“, „Poslech“, „Veselí“), které i dnes uhranou. Řčení o olivách, které vydávají to nejlepší, když jsou drceny, platí u Jiřího Pištory bezezbytku.

Autorka je literární kritička



Jak přežít se svým otcem



Lukáš Merz

**David Vann: *Ostrov Sukkwan*,
přeložil Roman Tilcer,
Argo, Praha 2011**

Otec a syn se rozhodnou strávit společně rok v malém srubu na odlehlém ostrově kdesi v aljašské divočině: voní to dobrodružstvím, romantikou, zálesáckým bojem o přežití ve stylu Jacka Londona. Ideál soběstačnosti a prostého života v kulisách majestátní krajiny se rychle začíná drobit, když se namísto očekávaného sblížení a porozumění začne psychologická propast mezi otcem a synem rozvírat. Příroda se navíc předvede divočejší, než si „zelenáči“ představovali.

Obecně platí, že vynaložené úsilí není přímo úměrné kvalitě. Ovšem v případě Davida Vanna, který podle svých slov na knize pracoval přes deset let, musíme uznat, že výsledek stojí za to. Neměl to věru jednoduché. Američtí nakladatelé vytrvale odmítali text vydat pro jeho morbiditu, syrovost a potmělost, jako by ho tyto vlastky předem diskvalifikovaly a odsoudily k neúspěchu. Už mnohokrát v historii musel americký spisovatel pro uznání nejprve do Evropy, Vanna nevyjímaje. Novela vyšla nejprve v Anglii, její překlad ve Francii získal Prix Médicis étranger a pak už sbírala jedno ocenění za druhým. Sbírká povídek, jejíž ústřední novela *Ostrov Sukkwan* zde vychází samostatně, se stala mezinárodním bestsellerem, autora katapultovala mezi literární elitu a přihrála mu profesorské křeslo na Stanfordu a univerzitě v San Franciscu. Co skvělého se tedy za těmi vavříny skrývá?

Krev, pot a ryby

Za přesvědčivostí a působivostí novely stojí samozřejmě spisovatelský um a také osobní trauma Davida Vanna. Když mu bylo třináct let, stejně jako Royovi z *Ostrova Sukkwan*, požádal ho jeho již rozvedený otec, zda by s ním na čas nejel do divočiny. David odmítl, zůstal s matkou a o dva týdny později si otec prohnal hlavu kulkou. Otcova sebevražda vrhla temný stín na Davidovo dospívání a koneckonců i dospělost a Vann se v řadě rozhovorů přiznává k tomu, že psaní je formou, jak se s tragickou zkušeností vyrovnat. *Ostrov Sukkwan* částečně líčí, kam by se asi mohly události ubírat, kdyby byl David otcovu nabídku přijal. Zdá se, že zvláštní aureola smrti a selhání obestírá Vanna a jeho rodinu více než ostatní, a tragické události svého života i v životech jeho rodinných příslušníků reflektuje ve své próze. Zkrátka fanoušci biografického přístupu k interpretaci literatury si v případě Vanna přijdou na své, neboť ve svém věku poskytuje překvapivě bohatý materiál k pitvání. Nehledě na životopisné údaje či na události odehrávající se mimo stránky knihy, text je naprosto soběstačný i bez nich.

Příběh je to celkem prostý. Nedotčená, drsná příroda ruku v ruce se stísněným prostorem srubu dávají po příjezdu na ostrov do pohybu psychiku hlavních postav takovým způsobem, jakým to nikdo neočekával. Aljašská divočina zbavená romantických nánosů či hlubších významů vyvíjí na postavy mimořádný tlak. Plná zvěře, ale svým charakterem pustá, nelitostná a nebezpečná. Brzy je jasné, že otec tragicky podcenil nejen materiální přípravu na dlouhý pobyt v divočině, ale i schopnosti své a svého syna. Opuštěnost a bezradnost protagonistů ustupuje nakrátko do pozadí jenom díky fyzickému nasazení, které musí oba vynaložit, aby na ostrově vůbec přežili. Nachytat ryby, nachytat dřevo a nepřilákat



medvědy. Jenomže chybějí znalosti a materiál, spolupráce vážne, úsilí je napřené naprosto špatným směrem a maskovat zoufalství a zmatek dřinou, bezobsažnými řečmi a výlety po ostrově nejde donekonečna. Místo očekávaného porozumění a sblížení se dostavuje ještě hlubší vzájemné odcizení, které překonává jen společný cíl: nějak to všechno přežít. Z idylického útěku od civilizace se záhy stane noční můra a možnosti, jak z ní uniknout, není mnoho.

Taková rodinná ponorka

Do popředí se dostávají charaktery, jejich psychické rozkmitání. Aniž by autor komukoli stranil, Roy je rozhodně sympatičtější z obou postav a jeho očima vidíme první část příběhu. Ocítá se v bezvýhodné situaci, kterou mu připraví jeho vlastní labilní otec Jim. Vannovi se skvěle podařilo zachytit obtížné a neostře rozhraní pubertálního věku: Roy je stále dost mladý na to, aby se dal manipulovat, ale zároveň už dost starý, aby kriticky vnímal chování otce. Jako němý svědek musí čelit šíleným nočním zpovědím svého otce — stačilo mít ve srubu ještě jednu místnost a vše mohlo dopadnout jinak. Jim syna nevědomky staví do role nedobrovolného diváka svých dalších životních proher. Roy chápe rychleji než jeho otec, ale je mu třináct, a tak tváří v tvář otci mnohokrát prostě neví, co má říct nebo co si má myslet. V přejímání odpovědnosti za osud obou trosečníků Roy svého otce předčí, ukazuje se dospělejší, odolnější než ukňouraný tatík, ale jeho pubertální konstituce nemůže nápor otcových depresí a výlevů vydržet. Nejasný pocit blížícího se vyhocení situace se táhne od prvních stránek a nezadržitelně spěje k tragédii.

Když se v polovině novely příběh nečekaně a šokujícím způsobem láme, zrychlí se asi nejednomu čtenáři tep. V ten moment se nám otevírá pohled na svět očima Jima, životního ztroskotance, jehož křečovitá snaha zachránit to, o čem si myslí, že má (nebo by snad mělo mít) nějakou cenu, nakonec přichází vniveč kvůli bezohlednosti a trapné sebelítosti. Zoufalý pokus o obnovu rodinných vazeb se ukáže být jenom dalším z festivalu špatných rozhodnutí, která kdy v životě učinil. Nedokáže být Royovi oporou — a čím víc se o to snaží, tím je to horší. Jeho neschopnost a opožděnost nabývá místy až bolestivě groteskních rozměrů. V zápase o holé přežití, v němž se pobyt na ostrově promění, prochází Jim těžkou tělesnou i duševní očistou, ta ale přichází příliš pozdě

a stejně vyznívá naprázdno. Když se v závěru až nesnesitelně zvolní vypravěčské tempo, deprese a rezignace ze stránek přímo kape. Protahovaná Jimova agónie, před kterou není kam uhnout, klade maximální nároky na psychickou odolnost čtenáře. Příběh tak spěje k vlastně očekávanému, nevyhnutelnému konci a spíše vyhnívá, než vrcholí. V závěrečné scéně Jim pochopí, co se na ostrově skutečně stalo, a uvědomí si vlastní prázdnotu, ale v té chvíli již drží jeho osud v rukou někdo jiný.

Do morku kostí

Vannova síla tkví především v jeho stylistické přímočarosti. Úsporný, přitom důkladný a vše odhalující styl vyprávění činí z příběhu strhující, ale drásavou četbu, která nešetří nikoho ze zúčastněných a místy se zavrtává hluboko do morku kostí. Vann předkládá zasvěcenou, krutě upřímnou studii složitého vztahu mimořádné emocionální intenzity. V současné době v mnoha směrech ojedinělý

autor nemůže popřít spřízněnost se slovutnějšími předchůdci: novelu lze vnímat jako drsnou odpověď moderního člověka na ideály H. D. Thoreaua, stylisticky zjevný je ohlas Hemingwaye, depresivitou a variací na vztah otce a syna přiznává Vann příbuznost s McCarthym, existenciální úzkosti podtržené pustou krajinou připomíná knihy Richarda Forda. I přes tyto příbuznosti má Vann zcela osobitý hlas: hutný, skromný a věrohodný každým slovem. Přes ponuru a vlhkou atmosféru aljašských končin mezi řádky prosvítá v podstatě dojemný příběh, na jehož začátku i konci je divná, ale přece jenom láska.

Bude zajímavé sledovat, jestli Vann dokáže navázat na kolosální úspěch své knihy. Doufejme sobecky, že ho vlastní terapeutická próza zcela neočistila od literárně působivých šrámů na duši.

Autor je amerikanista

» Vannova síla tkví především v jeho stylistické přímočarosti «



Světlo v ulicích New Yorku



Jan Brabec

Henry Roth: *Říkej tomu spánek*,
přeložil Martin Brát, Rybka
Publishers, Praha 2011

Přišli do Ameriky a až na pár svršků a odvahy nemají vůbec nic: jen neurčitou nadějí, že bude lépe. Nový svět si je ale bere pěkně do parády a oni prochází zvláštní proměnou. Tady jsou jen drsné ulice s tisíci cizími lidmi, kde na nějakou radu či povzbudivé gesto není čas. Jenže je ještě jeden svět — ten nehmotný, uvnitř naší hlavy. A právě ten zajímá nejvíc amerického spisovatele Henryho Rotha v knize *Říkej tomu spánek*.

„Paprsky její svatozáře vypadaly proti rozzářenému nebi jako hroty temnoty propichující vzduch, na pozadí nejprůzračnějšího světla stín zploštil pochodeň, již nesla v ruce, do podoby černého kříže — zčernalý jílec zlomeného meče. Svoboda. Dítě a jeho matka znovu oba na ohromnou postavu hleděly s úžasem.“ A právě v ohromující chvíli jakési budoucí předtuchy něčeho velikého a lidskými silami jen těžce uchopitelného nechává vstoupit na scénu hrdiny své knihy *Říkej tomu spánek* americký spisovatel Henry Roth. A kniha je to svým způsobem výjimečná: nejenže od jejího vydání uplynulo skoro osmdesát let a u nás nyní vyšla vůbec poprvé, ale provázejí ji i nevhodnější okolnosti. Po nepříznivých kritikách se sice Henry Roth na téměř padesát let coby spisovatel odmlčel, jeho kniha si ale žila svým vlastním životem — po jejím znovuobjevení v šedesátých letech minulého století se stala v Americe bestsellerem.

Mrazivá syrovost

A zřejmě právem: text je totiž napsán na svoji dobu odvážným stylem na způsob Jamese Joyce. Prostřednictvím vnitřního hlasu autor důsledně zaznamenává niterné pocity hlavního protagonisty, sedmiletého Davida. Díky své mnohovrstevnatosti dílo dosahuje existenciální hloubky, jaká se dá nalézt u tehdejších evropských romanopisců, jako byl třeba Thomas Mann, Franz Werfel či Jakob Wassermann. V tehdejší kontextu americké literatury je vcelku výjimečná: jejím obsahem totiž není pouhý popis barevné reality soudobé Ameriky a oslavný záznam její svobody, ale spíše postihuje zhusta marnou snahu svých postav s tím kvasem nějak souznít.

Roth sleduje počátek nového života v podobě přistěhovaleckého příběhu jedné židovské rodiny pocházející z tradičního světa zapadlé vesničky kdesi v Haliči na počátku minulého století. A své hrdiny — podobně jako to zažil Henry Roth na vlastní kůži coby dítě přistěhovalců — nechává neodvolatelně vstoupit do otevřeného střetu s neznámou realitou. Nejde ale o pouhý popis každodenních lapálií v rámci budování nového života, ale o obecně platnou, místy až brutální výpověď plnou nejistoty, úzkosti a chvílemi dokonce až zoufalé paniky z nemožnosti ten složitý a často nepřátelský svět zvládnout.

Mrazivou syrovost zdánlivě přehledně každodennosti násobí ještě to, že celý příběh je líčen výhradně skrz pohled sedmiletého chlapce Davida. Kniha tak dostává mnohoznačný rozměr: nelehká pozice dospělých v novém domově rezonuje s postupným poznáváním či prvním pokusem o jakousi základní orientaci v životě malého dítěte. A to všechno v rychlém běhu, kdy každá budoucí vteřina přináší netušená dramata — od poznávání nových sousedů, hledání práce, pouličních konfliktů, uvědomování si mezer v angličtině až po ma-

pování nezměrné betonové džungle New Yorku. Rothův dětský hrdina není ničeho ušetřen, je stejně jako jeho rodiče vtažen do středu dramatu, a dokonce se stává fokusem všech trápení: nejenže zažívá temnou zlobu svého prchlivého otce, který jej nepovažuje za vlastního syna, ale musí například také prchat coby posmívavý „židák“ před zdivočelými a krutými vrstevníky z anonymní ulice.

Chvilce proměny

Dětský svět malého Davida se tak z místa nezávazných dětských her a veselého skotačení pomalu proměňuje v noční můru. Přirozenou dětskou zvědavost začíná provázet temná úzkost třeba ze tmy sklepení v domě, David zažívá trauma z nedobrovolného tělesného zážitku s o pár let starší dospívající dívkou, která se spolu s ním uvězní do tmy skříňe na šaty, či tíseň z „uličnické“ odvahy svých vrstevníků, kterou není schopen následovat. Postupně se stává osamělým a součástí jeho samoty přirozeně je rovněž neschopnost samotu prolomit — to třeba když žárlivě sleduje jednání své laskavé a odpouštějící matky. Právě jen s ní jako s jedinou bezvýhradně mu nakloněnou bytostí zažívá pocity bezpečí, vede s ní dlouhé dialogy, v nichž se ptá na svět kolem sebe, a to až do takřka surrealistických detailů: co je to navěky či proč světlo neopouští lampu. Z matčiných nejednoznačných odpovědí pomalu poznává tajemnou záhadnost věcí, které ho obklopují, a své pocity si pak pro sebe pojmenovává jako „beznaděj a nedůvěra“.

Jenže malý David přeci jen nachází jisté východisko: v chederu, kam dochází na výuku, se prostřednictvím náboženských textů setkává s fenoménem světla nikoliv jako fyzikálního úkazu obyčejné plynové lampy, ale jako s mystickým pojmem přinášejícím dobro a lásku. V jeho dětské mysli začíná postupně symbolizovat úlevu či dokonce úprk z nesrozumitelného světa dospělých. Po „dobrém“ světle touží malý David tak silně, že v nevyzpytatější scéně knihy prchá z domova před nepřítelně rozruženým otcem a způsobuje zkrat elektrického vedení na tramvajových kolejích. V nehmotných, chvílemi až mysticky prchavých dotecích vidí Henry Roth takřka jedinou možnost katarze — v „té chvilce úlevy, kdy se věci těsně před usnutím snově proměňují a člověk cítí nikoli bolest, nikoli strach, ale tu nejpodivnější radost z vítězství, nejpodivnější smíření“. Říkejme té chvíli třeba spánek.

Dobrodružství sebeuvědomování

Knihy Henryho Rotha je hodně působivé čtení. Text má dramatický spád, graduje do strhujícího víru. Civilní popis špinavé a ukřižované ulice se střídá s poetickými výjevy klenutého nebe nad činžáky, jadrné a místy vtipné dialogy dospělých v jidiš či lánané angličtině se mísí s bizarním slangem dětských obyvatel americké ulice, vnitřní hlas malého Davida chvíli kolotá v šíleném tempu, jindy se rozvázně zpomalí.

V kontextu pozdější americké židovské literatury má kniha *Říkej tomu spánek* zvláštní postavení. Popisuje střet tradičního světa uzavřené evropské židovské komunity s nekompromisním světem americké městské kultury z první ruky. To, co Roth popisuje, není magické a kouzelné jako třeba v knihách Isaaka Bashevisa Singera; není ani konfrontační ve smyslu sondy do dávno ztraceného světa ortodoxních chasidů; a není ani nějakou rebelující kritikou amerických poměrů. Se svým slavnějším jmenovcem Philipem toho Henry Roth kromě etnicity nemá zas tak mnoho společného...

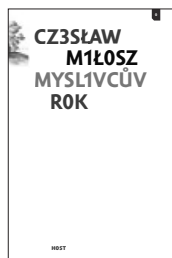
U Henryho Rotha lze nalézt spíš stopy toho, co si osvojila pozdější beatnická literatura: těmi nejrozmanitějšími prostředky — slovem, zvukem, barvou či pouliční akcí — postihnout i ten sebemenší detail života vlastní bytosti, a tím podstupovat zvláštní dobrodružství sebeuvědomování.

V neposlední řadě je potřeba zmínit kvalitní překlad Martina Bráta. Podařilo se mu převést čtivě nedbalou mluvu městského dialektu. Kniha se tak dá číst nejen jako takřka deníkový záznam tehdejšího světa přistěhovalců, a tedy úsilí, z jakého byl vybudován background americké společnosti, ale především jako sonda do nevnitřnějších hlubin člověka. Malý David je postavou, s níž se dá ztotožnit, a může nás dokonce zaskočit. Třeba v tak komplikované otázce, jaké vytěsněné skutečnosti nás ve vlastním dětství formovaly a s jakými jejich důsledky se dnes v sobě potýkáme. Roth chápe lidský život jako jeden jediný strhující proud, ve kterém je sice hodně složité pobývat, přesto zápolení s ním stojí za to podstupovat.

Autor je stálým spolupracovníkem týdeníku *Respekt*

› Proud vědomí i dramatický spád v románu Henryho Rotha ‹

Myslivcův deník



Jiří Zatloukal

**Czesław Miłosz: *Myslivcův rok*,
přeložil Josef Mlejnek,
Host, Brno 2011**

Czesław Miłosz dosáhl jako básník zejména na konci svého dlouhého života nebývalé projasněnosti. Deník, který si vedl přesně jeden rok počínaje prázdninami roku 1987, však podává jiný obraz literáta. V *Myslivcově roku* odhaluje šestasedmdesátiletý Miłosz — jak sám píše v předmluvě — svůj „pokřivený životopis“. Autor dokonce chvíli váhal, zda zápisky, v nichž se „[...] žádný ideální obraz mne samotného, takového, jakým bych si přál být viděn, neobjevil [...]“, má vydat.

Skutečně, Miłosz, který se jako básník a bojovník proti totalitním režimům proslavil nejen v doma v Polsku, ale i ve Spojených státech a Evropě, se tu v osobních pasážích může jevit téměř až jako antihrdina, člověk „z podsvětí“, nepříjemný, egomaniacký, jenž je zmítán vášněmi a sexuálními pudy a jemuž paměť nedovolí odpustit malou křivdu ani po dlouhých letech (viz křivda od kolegy Jana Józefa Szczępańského). Není to pokojně plynoucí moudrost zralého věku, jež prýští třeba z Montaigneových *Esejů*, je to dennodenní boj plebejce, který v sobě nese svou stydlivou provincii. Miłosz byl přitom v té době již emeritním profesorem na Kalifornské univerzitě v Berkeley. Po celý život však pro něho určující zkušeností zůstává horor druhé světové války a počáteční etapa nuzné emigrantské existence ve Francii. Je tu rovněž ona silná, jiným národům takřka neznámá a ne-

popsatelná zkušenost *polskosti*, která je smesíci tíživé historie východoevropské země, mystického polského vizionářství (převládajícího v literatuře devatenáctého století) a obrovské odvahy a lidské činorodosti.

Deník však není pouze historií vlastního studu, jedná se spíše o barvitý průřez polskou kulturní elitou hlavně třicátých a čtyřicátých let dvacátého století. Spisovatelé tehdy zhusta pracovali i ve státních službách, přičemž poměry na velvyslanectvích a konzulátech Polska po nástupu nové poválečné garnitury Miłosz dobře znal. Než se rozhodl pro dobrovolný exil, pracoval mezi roky 1945 až 1951 v polských diplomatických službách ve Francii a ve Spojených státech amerických. Přímo osobně laděných pasáží je v *Myslivcově roku* relativně málo. Hlavním předmětem je — jako v celém Miłoszově díle — lidská společnost s myšlenkovými proudy epochy. Právě ty autor honí jako „myslivec, jehož lovnou zvěří byl celý viditelný svět“.

Vysoké a nízké

Deník v pravém slova smyslu — jako více či méně pravidelné a více či méně stylizované zápisy — si Miłosz nikdy nevedl a v tomto je kniha *Myslivcův rok* výjimkou. Datované zápisy zde hustě pokrývají jeden kalendářní rok od 1. srpna 1987 do 30. července 1988. Jak připomíná překladatel Josef Mlejnek, je to zásadní období nedlouho po smrti jeho životní družky Janiny, která s ním sdílela více než čtyři dekády života.

Jako literární forma je přitom deník v polské literatuře dvacátého století neobvykle bohatým žánrem, který pěstovali nejlepší autoři. Z rozsáhlé diaristické literatury, která nemá svou obdobu v české literatuře, vzpomeňme jen na *Deník psaný v noci* Herlinga-Grudzińskiego, *Deníky* Witolda Gombrowicze, obsáhlé a dosud jen zčásti vydané dílo malíře a spisovatele Józefa Czapského či například

Vojenský deník experimentátora Leopolda Buczkowského. Silně retrospektivním zaměřením má však Miłoszův diář blíže k jinému specifickému žánru polské literatury, jímž je *pamiętnik (památník)*, což je vyložené zápisy vzpomínek. V *Myslivcově roku* je Miłosz převážně takovým „pamětníkářem“, ačkoli texty vznikaly často v dopravních prostředcích symbolizujících nejčerstvější aktuálnost: na palubách vnitrostátních leteckých linek po Spojených státech či během cest do Evropy.

V knize se objevují téměř všechny hlavní motivy Miłoszova díla: idylický kraj dětství v rodné Litvě, existenciální zkušenost druhé světové války, historiozofie polského národa, emigrace ve Francii, spolupráce s polským exilovým časopisem *Kultura*, ale také aktuální literární čtení, na které jezdí po celých Spojených státech i po Evropě... Velkou část knihy tvoří medailony a vzpomínky na polské literární souputníky z meziválečného dvacetiletí, kdy Miłosz jako básník začínal (Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Mackiewicz, Ksawery Pruszyński).

V Miłoszově prozaickém deníku lze vystopovat řadu charakteristik příznačných pro celou polskou literaturu. Jednou z nich je vyhrcožený antagonismus vysokého a nízkého, který se manifestuje hlavně přes osobní inferioritu Poláka/Polska v protikladu k „vyšší zkušenosti“ či mesianistické víře ve výlučnost národa. Výlučnost prohlubovanou řadou prohraných válek se sousedním Německem a Ruskem pak ještě posílila zkušenost koncentračních táborů a likvidace Varšavy. Polské písemnictví jako literatura z „východní, barbarské Evropy“ je v tomto pojetí často chápána jako „nižší“ oproti západním, „velkým“ literaturám — francouzské, německé, anglické —, které nepocítují komplex „chudého bratrance“, jenž s sebou nese stigma „nevyspělosti“.

Zápisy tradicionalisty

Typickou ukázkou zmíněného antagonismu je u Miłosze, který pocházel z chudých podmínek litevského venkova, střetávání s „vyšší“ kulturou uměleckých a intelektuálních prostředí ve Varšavě a později hlavně v Paříži. Jako osvobození pak přichází teprve moment, kdy do „města světla“ začíná Miłosz přijíždět z Kalifornie. Stejný antagonismus — avšak v mnohem vyhrconější a explicitnější podobě — řešil Miłoszův souputník v emigraci Witold Gombrowicz, jenž však „nízkost“ a „stud“ dokázal přetavit v hybnou a rozvracející sílu, jež akcelerací dokáže překonat vlastní nedostatky.

Jeden z nejlepších kritiků Miłoszova díla Konstanty Jeleński charakterizuje Gombrowicze jako spisovatele „neschopného žít, odděleného od skutečnosti“, který však

právě kvůli tomu mohl vykreslit barvitě polský dvůr — symbol polské šlechty, jenž jako středobod života šlechty sehrál důležitou roli v literatuře. „Naproti tomu já jsem byl podle Kota (tak nazývali Konstantyho Jeleňského jeho přátelé, pozn. red.) vitalita a vášně sama, a tedy naprostý opak, ale podle mne jsem byl ještě více pokroucený než Gombrowicz, nebo se mi to tak aspoň jevilo.“ (s. 90) Miłosz nebyl „zvěstovatelem moderny“, jako jím byl jeho emigrační souputník Gombrowicz. Byl tradicionalistou, který navazuje na evropskou tradici literatury a rozvíjí ji (napsal pro americké studenty dějiny polské literatury), filozofii a křesťanské mystické tradice, které celý život studoval. Byl v nejlepším slova smyslu *poeta doctus*, poučený, vzdělaný básník, který navazuje na klasické motivy a vědění.

Pokud jde o rodovod, je Miłosz plebejec mnohem bližší české literární tradici než Gombrowicz, který se vyvozuje z bohaté šlechty. Oba mají diametrálně odlišný postoj k samotné funkci literatury, která — ač v obou případech prostředkem k uznání — je v prvním případě cestou vzhůru až k božské, „objektivní“ dokonalosti, ve druhém pak bytostným odhalováním a prostředkem drásavého sebepoznání.

V deníku je Miłosz prostý ironie i sarkasmu, je prost i hry, „vážný“. Zápisy plynou tak, jak je přinášejí po sobě jdoucí dny bez hlubšího záměru, který lze v polské deníkové tvorbě najít u zmíněného Herlinga-Grudziňského či u Gombrowicze. U Grudziňského navíc naprosto absentuje osobní rovina, svět je nemilosrdně pozorován a nazírán „zvnějšku“, přičemž veškeré personální postoje jsou pečlivě skryté v detailu. Gombrowicz je v tomto smyslu protipólem k Miłoszovi i Grudziňskému, neboť u něho vše je osobní a prizmatem *génia-Gombrowicze* nahlíženo. Gombrowicz konstruuje Gombrowicze literárního — a nikdy nepřipouští klam „upřímnosti“, ironie je všudypřítomná a nemůže nezasáhnout ani *Gombrowicze-v-deníku*. Miłosz je nedvojznačný, píše deník, který je tradičním zápisem událostí, myšlenek, bystrých postřehů o současnících, historických úvah, zápisem, který není literárním dílem.

Autor je polonista





Vůle k experimentu a zvůle autora

Zábranského text je testem inteligence pro recenzenta



David Zábranský (1977) není žádným literárním nováčkem, dokonce za svou prvotinu *Slabost pro každou jinou pláž* (2006) získal Magnesii Literu za Objev roku. Poté následovaly knihy *Šternův pokus milovat* (2008) a *Kus umělce* (2010). Nyní autorovi, v němž někteří recenzenti spatřují kunderovský zjev, vychází „kniha“ s názvem *Edita Farkaš*. Ty uvozovky jsou na místě, neboť autor se zcela vymkl kontrole a opustil stávající literární žánry — je nutné tedy použít zobecnující pojmenování, které ovšem také trpí značnou nepřesností. Tato „kniha“ má totiž pouhých čtyřicet stran a spolu s maximálně strohou grafickou úpravou se na první pohled tváří jako návod k použití něčeho do domácnosti. Žádnou z dosud zmíněných kvalit knihy nepovažuji primárně za odsouzeníhodnou, ač nepochybně již samy o sobě vyvolávají předčtenářské vzrušení, jemuž se autor následně vydává všanc. Svědčí totiž přinejmenším o jisté dávce drzosti. Při zachování poměrů je to, asi jako kdyby básník běžel do nakladatelství se čtyřmi strofami.

Jestliže dosud představovalo přiblížení knihy trochu problém, v dalších hlediscích přerůstá v průšvih — samozřejmě pouze literární, tentokrát. Struktura Zábranského textu je totiž natolik (své)volná, že se rozbíhá za hranice srozumitelnosti. Bezejmenný a nijak charakterizovaný vypravěč se z první osoby občas snad ztrácí ve třetí, pokud nemizí dočista, protože jeho linii rozrušují vstupy další postavy (opět pouze „on“), o níž referuje, nebo ji navíc i cituje. Mezi postavami zůstává postřehnutelná Edita Farkaš z názvu. Nevíme o ní sice opět prakticky nic, pouze to, že je mladá a cikánka (a také asi pěkná, každopádně umí „kouzelně pohazovat bosýma nohama“), nicméně má jméno. Podobné je to už jen s postavou jménem Ignacy. Není tak vůbec možné v Zábranského črtách hledat nějakou zcela zřejmou dějovou souvislost. Možností zůstává tento text tak nějak proplout s tím, že záchytnými body zůstanou epizodické momentky či pouhé výjevy — tu s Editou Farkaš a Ignacym, tu vzpomínky na někdejší rozchody vypravěčovy (na vztahy zapomeňte). Toho si konečkonců všimají i další recenzenti: „[...] umí udržet čtenáře v nejistotě a více než o příběh tady jde o slova a myšlenky,“ pochvaluje si Vojtěch Varyš v *Týdnu* a k tomu oceňuje: „kniha se — velmi jemně a zlehka — dotýká romské otázky,“ což Kamil Žárský ve svém blogu na LN rozvádí: „[...] společenských témat, kterými je kniha doslova prošpikována. Dotkne se architektury, romské otázky, kouření, alkoholu, diplomacie a především pak mezilidských vztahů, hlavně pak mezi ženou a mužem.“ Nicméně toho všeho se autor dotýká pohříchu zlehka, přesněji řečeno snad se pouze zmíní. Odmítám

přijmout, že když manžel někdejší manželky pracuje jako diplomat, autor se dotýká diplomacie, a když napíše „baroko a gotika“, dotýká se architektury. Nejiné je to i se zmiňovanou romskou otázkou.

Kromě dezorientací v narativu ale čtenář trpí uondáním autorovou naivistickou stylizací v jazykové rovině. Větná schémata i lexikum se stále opakují, jenže tohoto snad zvýznamňování je až příliš (k tomu ten nejasný denotát!) a celé se to hrouť do verbalismu. Ten navíc místy přerůstá v autorovy umeditované hlubokomyslnosti, jež se na tak minimálním prostoru navíc stihnou opakovat (!). S vtipným nápadem rozvíjet prózu poznámkami pod čarou to dopadá podobně — jsou z nich jen cáry slov bezvládně zavěšené na textu. Smyslu jakoby nebylo zapotřebí, stačí efekt.

Zábranského próza zřejmě počítá se čtenářem, jehož lze uspokojit takovým tím blíže neurčeným pocitem, že čte „literaturu“, moderní, ba dokonce experimentální, a současnost a sebe v ní taky tak nějak chápe (podobně jako autor), aniž by bylo potřeba věci pracně pitvat.

Eva Klíčová

David Zábranský: *Edita Farkaš*, JT's, Krucemburk 2011





Nekonečná „muka obraznosti“

Balvínova druhotina se rozpadá na fragmenty, ale jako experiment je zajímavá

★★★

Druhá kniha mladého českého prozaika Jaroslava Balvína se objevuje více než rok po jeho debutu *Mácha: Deníky*. Román vychází s doprovodným textem hrdě oznamujícím, že autor se svým dílem hlásí k tzv. severočeské literární škole. Autorovým průvodcem v literárním světě se stal Vladimír Páral. Je to projev hledání autority, nebo spíše Balvínovy záliby v bizarních postavičkách?

Hlavní hrdina románu má, stejně jako v předešlé knize, mnoho autobiografických rysů. O vztahu reálného a fikčního v této postavě hovoří popis její práce: vyhledává zprávy o úmrtích českých spisovatelů. Autor knihy pak je šéfredaktorem Portálu české literatury, věnujícího se spíše informování o literárním životě.

Ve stručné retrospektivě sledujeme vývoj hlavní postavy až do současnosti: Jacek žije s manželkou v severočeských Litoměřicích, věnuje se své neradostné práci a přemýšlí o životě a stárnutí, jež se mu po třicítce jeví jako nevyhnutelná realita. Zatímco manželka

sní o dětech, Jacek Jablonský touží po nových sexuálních zážitcích. Autor přivádí na scénu postavy více či méně schematicky odrážející možnosti řešení podobného dilematu v partnerském životě.

V sousedství bydlí osamělá úspěšná novinářka, která poznala dokonalý sex s jogínem a opustila neuspokojivého manžela. Máme tu i Vildu — dělníka v lovosické chemičce, ženatého otce tří dětí, jehož však sotva můžeme nazvat usedlým: vyhledává nejisté způsoby přivýdělnku, domů chodívá se zlomeninami způsobenými manželem milenky, po večerech se s Jackem opíjí a znalecky hodnotí pornofilmy.

Východiskem z neuspokojivého sexuálního života se pro Jacka stane románek s patnáctiletou Soňou, žákyní jeho manželky — učitelky. Manželka šok neunese, rozvádí se a my vidíme, jak hrdina střídá další školačky, v nichž nachází reálnou podobu postav z pornostránek. Kniha se uzavírá...

Zdálo by se, že jde o prostinký příběh. Kniha je však fakticky rozdělena na minimálně se protínající roviny různého žánrového charakteru. Tam, kde se objevuje Jacek sám, jeho manželka, Jacek a jeho literární zájmy, Jacek a příroda Středohoří, jde o prózu podobnou autorově minulé knize: směs lyrických líčení přírody, ironických poznámek o každodenním životě a reálných detailů, týkajících se třeba fungování internetových stránek a literárních časopisů. Jakmile však promluví starý Vilda, text se mění v záznam dialogu, kde Jacek svými replikami jen sekunduje jeho alkoholickým moudrům. Bohužel, Vildovy řeči nejsou vždycky stejně zábavné, a když se dozvídáme o jeho spisovatelských ambicích, přestávají znít uvěřitelně. Poslední rovinou vyprávění pak je

realizace sexuálních snů vzbuzených sledováním porna — scény svou popisností i stylem připomínají pornopovídky, ale přitom reflektují odvozenost skutečnových představ a tužeb.

Autor jako by si uvědomoval nedostatek originality vlastního díla — nedostatek ostatně pochopitelný v době přebytku informací a „spotřebního“ i „vysokého“ umění — a i banální úvahu rád ilustruje výrokem oblíbeného autora, případně úryvkem z textu věcného charakteru, třeba z katalogu sexshopu. K Balvínovým autoritám patří Wittgenstein a Baudrillard, spisovatel Houellebecq a písničkář Gainsbourg. Očividné jsou narážky na slavný román V. Nabokova. Kuriozitou pro zvědavého čtenáře je nepříznaný celostránkový citát z knihy známého italského spisovatele — nutno říci, že v textu příliš nefunguje a smysl jeho použití zůstává nejasný, ostatně podobně jako existence přílohy v podobě učeného pojednání o „vášni pro lolitky“, jejímž autorem má být hlavní hrdina. Studie jen v jiné formě opakuje to, co již bylo řečeno v knize.

Budeme-li román posuzovat jako literární dílo, je třeba poukázat na určité nedokonalosti. Celek se rozpadá na fragmenty, na jednotlivé roviny vyprávění, hrdina se v každé žánrové poloze zdá být někým jiným. Kniha ovšem nenudí a je zajímavá jako experiment v žánru postmoderní textové koláže, což konečkonců není tak špatné. Otázkou zůstává, zda je taková cesta pro literaturu perspektivní.

Miroslav Tomek

**Jaroslav Balvín: *Lásko, ted!*,
Novela Bohemica, Praha 2011**





Přemítání pod poklopem

V Menšíkových nadčasových příbězích zbytečně ruší schválnosti

★★★★

Při módním eklekticismu současné literatury je příjemné setkat se s knihou, která vychází z nějakého uceleného pohledu na svět. Povídky Radovana Menšíka jsou programovou poctou Franzi Kafkovi, formálně oscilují od podobenství a apokryfů („Věčný závod“, „Nesmrtelný“) až k realistickým povídkám, prodchnutým ovšem groteskními detaily („Návrat“, „Starý pán“). Důležitými rysy jsou důkladná introspekce a suchý, poněkud knižní jazyk. Není to naštěstí jen konjunkturální přihlášení se ke značce, která patří k nejúspěšnějším vývozním artiklům naší země, ale výraz hlubokého filozofického souznění. Jako zdroj inspirace by mohl být zmíněn také Camus, Poe, Bradbury nebo Buzzatiho *Tatarská*

poušť (v povídce „Na stráži“, která je obrazem ohrožené civilizace pozvolna podléhající demoralizaci, ačkoli hrozba je možná jen fiktivní). Dojem propracovaného gesamt-kunstwerku dokreslují kresby Pavla Sivka na obálce a frontispisu knížky.

Klíčovými pocity postav je absurdita a odcizení, kniha se vyznačuje absencí jakýchkoli pozitivních emocí. Svět je v Menšíkových povídkách zobrazen jako místo nesmyslného utrpení, osvícenské iluze přestávají platit, například ta o svobodné volbě („Mezi břehy“). Výchozí situací mnoha úvah je uvěznění, ať už fyzické nebo „jen“ psychické, spočívající ve ztrátě víry vedoucí k izolaci a nečinnosti („Spisovatelovo hoře“). Důležitým motivem je také let, přesněji řečeno neschopnost letu, symbolizující fatalitu lidského údělu („Povětřň“, „Vyčerpání“). Jakékoli úsilí je marné; i když hrdinové třeba dosáhnou svého, ukáže se úspěch jako nejkrutější forma porážky („Atlas“). Jed se skrývá i v naplnění odvěké lidské touhy po nesmrtelnosti: „Kdyby byli i ostatní lidé nesmrtelní, byli bychom všichni pouhými osamělými poutníky navzájem si prohazujícími své partnery. Ti nejzamilovanější by se opustili teprve po staletích, ale přece by na sebe po stovkách nových partnerů a po tisíci letech zapomenuli.“

Literární debuty poslední doby bývají pod praporem autenticity

a angažovanosti buď sebelitostivé, nebo planě radikální, Menšíkovy texty se z této rutiny sympaticky vymykají. Zřetelná je erudice a přemýšlivost, jíž se kniha výrazně liší od povrchnosti mnoha aktuálních bestsellerů. Škoda jen některých chyb, jako je tvrzení, že lvi a sloni žijí v polárních oblastech („Ledové pláně“), také je těžko si představit národ, který staví zlaté chrámy a přitom postrádá byt nejprimitivnější znalosti medicíny („Mezi břehy“), nebo mučeného člověka, který dokáže svou situaci zároveň chladnokrevně analyzovat („Doznání“). Opravdu to není jedno a nedá se to vysvětlit ani autorovou fantazií; psaní je zodpovědná práce a svévolné zacházení se slovy se vždy vymstí, pěkně o tom píše třeba Isaak Babel. Chápu, že chtěl autor zdůraznit nadčasovost a modelovost svých příběhů, ale podobné schválnosti při čtení zbytečně ruší. Přes všechny výše zmíněné kvality je kniha poněkud studentská, v tom smyslu, že situace v ní jsou spíše vyčtené než prožité. Doufejme, že Radovan Menšík neupadne do laciného centonismu a dokáže v budoucnu vydat přesvědčivou osobní výpověď.

Jakub Grombří

Radovan Menšík: *Moucha v kleci a jiné povídky*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2011



Setkání bulváru s intelektuálem, o psu nemluvě

Talent a erudice jedou v této knize na volnoběh

★★★

Po sérii výrazně pesimistických knih (česky vyšli *Naši otcové* a *Bud se mnou*) se skotský spisovatel Andrew O'Hagan vydal do oblasti řekněme vyššího populáru a vytvořil prózu popisující poslední léta slavné filmové divy očima jejího psika. Byly to časy, kdy McCarthyho vystřídal v srdcích Američanů Kennedy a začalo se léhat do vesmíru; před čtenářem defilují dobové iluze, dobové celebrity i dobové posedlosti jako např. psychoanalýza. Zároveň autor nezapře své vzdělání: už v názvu jsou přítomny aluze na Sterna a Fieldinga zároveň, stejně tak se na mnoha místech programově zdůrazňují paralely Mafových osudů s hrdiny pikareskních románů nebo autorova inspirace *Flushe* Virginie Woolfové.

Maltézáček, jehož jméno je zkratkou výrazu „Mafia Honey“, je jako správný britský intelektuál povznesen nad americký show-business. Jeho smetánka netuší, že psík vnímaný jako pouhá dekorace je ve skutečnosti velmi bystrým a sečtělým pozorovatelem společenského hemžení. „Na rozdíl od

rodu *homo sapiens* slyšíme, co si lidé říkají sami pro sebe, a cítíme iluze. To druhé je důvodem, proč psi tak citlivě reagují na komerční parfémy.“ Autor vytváří svébytnou psí filozofii, ovlivněnou stoicismem i empirismem, ale jinak radikálně odlišnou od té naší: „[...] nikdo by nechtěl být člověkem, kdyby měl na výběr.“ Žánr bajky připomíná i nápadité používání různých jazykových prostředků pro kočky (které hovoří výhradně řečí vázanou), hlodavce či hmyz. Ovšem v centru pozornosti je sama Marilyn Monroe jako ztělesnění amerického snu i sebeklamu, osobnost sarkasticky suverénní i dětsky zranitelná, jejíž život je důkazem toho, že psychická labilita a světská sláva chodí velmi rády pospolu, nikdy to ovšem není šťastný svazek.

O'Haganova síla je v abstraktních úvahách i v heuristické práci, ale samo vyprávění působí dosti nepřesvědčivě, rozpadá se na tříšť více či méně vtipných bonmotů. Kniha je zahlcena poučnými odbočkami rozbíjejícími kompozici. Za všemi těmi portréty slavných umělců coby sebestředných neurotiků je trochu cítit kyselá hrozny. Všichni trochu závidíme době, kdy se na intelektuálních večírcích skutečně vedly duchaplné debaty a krásnila je svou přítomností třeba Marilyn (tehdy se ještě celebrity tolik neštítily vzdělaných lidí). Bohužel O'Hagan všechna vyčtená biografická data převádí na nejnižší jmenovatel. Jistě je možné vylíčit Franka Sinatru jako mafiánského primitiva, Lee Strasberga jako zženštilého pozéra, Natalii Woodovou jako rozmazlenou alkoholičku nebo Edmunda Wilsona jako nabubřelého žvanila, ale podstatu věci to nejspíš nepostihne. Autorovo urputné ironizování snobismu

a kýče nakonec vyznívá neméně snobsky, křčovitě a hlavně únavně, jako hovor s někým, kdo se opájí vlastní výřečností a nepustí vás ke slovu. Ruší i příliš suverénní generalizace porovnávající dobovou atmosféru padesátých a šedesátých let — ani jedno totiž nemůže O'Hagan znát z vlastní zkušenosti. Nejspíš proto dojem z knihy poněkud kazí anachronismy (například označovat homosexuály jako „čtyřprocentní“ přišlo do módy mnohem později). Navíc překlad ukazuje tradiční potíž anglistů, totiž že mimo svůj obor toho zpravidla moc neznají, což se projevuje například komolením ruských jmen. A když už jsme v tom hnidopišství: kdyby psi opravdu viděli lidem do duše tak, jak sugeruje autor, sotva by jim projevovali tolik přichylnosti.

Kniha o Mafovi prozrazuje autorův nesporný talent a erudici, ale také fakt, že příliš nemá o čem psát, jen téká od jednoho skandálu ke druhému a světácká lehkost se mu snadno zvrhává v laciný cynismus. Na rozdíl od ukázněného a sevřeného *Flushe* na sebe O'Hagan bez ladu a skladu vrší efektní epizody, v nichž se překomplikované úvahy prolínají s dost banální podbízivostí.

Jakub Grombří

Andrew O'Hagan: Život a názory Mafa, psa, a jeho přítelkyně Marilyn Monroe, přeložila Markéta Jansová, Kniha Zlín, Zlín 2011



Nový román po islandsku

Nepříliš jasná zpráva o místě, které by se mohlo nazývat koncem světa

★★★

Od posledního vydání islandského prozaika a dramatika Halldóra Kiljana Laxnesse (1902–1998) v češtině už uplynulo skoro třicet let a zdálo by se, že socialistický realismus jeho stříhu už do současných edičních plánů nepatří, kdyby se nakladatelství dybbuk nepustilo právě do jednoho z jeho posledních románů s názvem *Křesťanství pod ledovcem*. Román vyšel na Islandu v roce 1968 a od svých předchůdců se liší nejen ideologicky, ale především formálně.

Tematicky se Laxness (velikým) obloukem vrací ke svým spisovatelským začátkům, v nichž důležitou roli zaujímá náboženství (sám se jako mladík zabýval teologií a konvertoval ke katolictví), současně však pokračuje v rozvíjení svého ironického hlubinného průzkumu

islandské duše, čímž navazuje na romány *Rybí koncert* a *Znovunalezený ráj*, které u nás vyšly na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. K tomu se, nutno poznamenat, že značně po svém, chápe metod nového románu, který se v padesátých letech začal šířit z Francie.

Výsledkem je příběh pětadvacetiletého studenta teologie, kterého povolá sám islandský biskup, aby se vydal do farnosti pod literárně neznámým ledovcem Snæfells (viz Verneova *Cesta do středu Země* či Součková *Cesta slepých ptáků*) a podal zprávu o tom, jak je o ni pečováno ze strany pověřeného pastora Jóna Primuse.

Ač se bezejmenný „emisar biskupa“ snaží, seč může, role nestranného pozorovatele a zapisovatele skutečného stavu věcí se mu absolutně vymkne z rukou. Není divu, zdánlivě jasné skutečnosti, konkrétně že se pastor stará především o kování místních koní a správkou vařičů a ponechává kostel svému osudu a péči o duše věřících přímo Bohu, se komplikují příjezdem tajemné postavy podnikatele a šamana Godmana Syngmanna a jeho esoterických průvodců a dalšími vpravdě nepředvídatelnými událostmi.

Vypravěč formálně kombinuje přímé dialogy jednotlivých postav (záznam z diktafonu) a vlastní líčení, které čím dál tím víc tíhne k zapovězenému subjektivismu (stále lyričtější popisy ledovce a okolí farnosti

a explicitnější stížnosti na zvrácenou pohostinnost pastorovy hospodyně). Laxness jeho pomoci míchá absurdní koktejl, ve kterém výběrově napadá prvky nového románu, ironizuje zvyky a hrdost Islandčanů na písemnou kulturu, zálibu ve skládání poezie či tradiční pohostinnost, současně podniká malé, ale ostré výpady proti hospodářské politice státu a ještě stíhá zesměšňovat nová duchovní hnutí, která na Island přicházejí v šedesátých letech ze Západu i z Východu.

Pustit se do čtení *Křesťanství pod ledovcem* s tím, že chceme pochopit všechny Laxnessovy skryté i očividné narážky, se může ukázat jako tvrdý oříšek. Smršť nábožensko-filozofických rozmluv, kterou nás častuje, je místy dost obtížné analyzovat, a tak je mnohem výhodnější ji vnímat jako ilustraci bujně rostoucího podivínství spjatého s tímto ostrovem ležícím kdesi na konci světa či spíš mezi nebem a zemí. V kombinaci s tím pak mohou ironické a místy absurdní výroky o povaze Islandu a jeho obyvatel už jen a jen vyniknout. Možná je trochu škoda rezignovat na tuhle Laxnessovu postmoderní výzvu, ale aspoň se čtenář ze srdce zasměje.

Daniela Mrázová

Halldór Kiljan Laxness:
Křesťanství pod ledovcem,
přeložila Helena Kadečková,
dybbuk, Praha 2011

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

Vyplňte jednoduchý formulář na našem webu: www.casopis.hostbrno.cz/cs/predplatne





Rytmy žalu

Brilantně strukturovaný román o nesnesitelné sladkosti milostného trápení

★★★★

Patrick Lapeyre se v Čechách představuje poprvé, debutoval však již v roce 1984 a od té doby stihl při práci středoškolského profesora vydat šest knih. Největšího úspěchu a také prestižní ceny Femina nicméně dosáhl právě posledním románem z roku 2010 *Život je krátký a touha bez konce*.

Nejen titul, který je citací japonského básníka, ale hned i ukázka na přebalu napovídají, že se jedná — nepokrytě — o román o lásce, a to lásce dvou mužů (vzdálených od sebe hodinu časového posunu) k jedné ženě. Tajemná Nora je dívka anglickofrancouzského původu, která osciluje mezi oběma jazyky, hlavními městy a mezi oběma muži: londýnským Murphym a pařížským Louistem, jejichž prolínající se a vzájemně se doplňující příběhy skládají dějovou linku. Důležitější je nicméně Pařížan, melancholik bez ambicí, který simuluje profesní aktivitu překladatele, ve skutečnosti se však nechává vydržovat manželkou a bývalým milencem. S Louistem Blériotem se setkáváme ve chvíli, kdy se k němu po letech vrací

kdysi bez vysvětlení zmizelá Nora, po níž se však zanedlouho znovu slehne zem. Nora je femme fatale skoro nevinná — nedokáže překonat obsedantní potřebu opouštět, aby se mohla znovu vracet, a jako její předobraz Manon Lescaut (Lapeyre sám svůj román vysvětluje jako jakýsi volný „remake“ Abbého Prévosta) tahá ze znovunalezených milenců s dětskou přirozeností peníze, v jejichž utrácení má zálibu („líbilo by se mi, kdybychom si vzali taxi a zajeli někam prošťurovat nějaké prachy“). Bezhlavost a opojnost lásky, utrácení a nicnedělání stojí v protikladu k logice rozumu, práce a úspěchu a Blériot i Nora, snad právě proto, že v životě tápou a ničeho v něm nedosáhli, se zdají být „stvořeni pro lásku“ a utrpení na plný úvazek.

Patrick Lapeyre ve vyprávění aktualizuje hlavně rytmus a „hudební“ strukturu Manon Lescaut, jež mu učarovaly. Román je skutečně brilantně rytmizován krátkými kapitolami, v nichž alternují, než se ve finále spojí, příběhy obou mužů, „sloky“ a „refrény“. Kompozice však nepůsobí šroubovaně a Lapeyre důrazem na vizualitu a až filmový pohled vypravěče i přirozenou přímou řečí dosahuje plynulosti a výrazné čtivosti. Nonšalantní, jakoby lehkým perem načrtnutý text je nicméně prosycen evokacemi literárních a filmových děl, poněkud prozrazujícími učitele literatury — Lapeyroví stačí zmínit jméno (od Kafky po Hitchcocka), aby zkratkou typu „bylo to jako z“ přiblížil náladu celé scény. Čtou se tu a na noční stolky odkládají konkrétní knihy, do sluchátek i z reproduktorů proudí hudba konkrétních interpretů — celý román je velká kulturní koláž. Nenápadnými narážkami

jsou i sama jména postav — Nora odkazuje k postavě z Ibsenovy hry, Murphy k Beckettově antihrdinovi, Louis Blériot se jménem slavného konstruktéra a letce nemůže nenést pečeť muže s hlavou v oblacích. Postavy přitom nejsou od svých jmenovců přímo odvozené, spíše s nimi hravě polemizují a román i přes psychologickou důvěryhodnost získává lehký nádech loutkovosti: „Kdyby Nora věděla, že jednou bude v nějakém románu nahá, pravděpodobně by se nesvlékla...“

Lapeyre před čtenářem s gustem rozvíjí „dlouhé trvání“ krátkého života, specifický, něžně melancholický tón však místy sklouzne na hranici sentimentality a přecitlivělost popisných pasáží občas neskryje banalitu jejich obsahu — vyjmenovávání předmětů, samoučelné vypočítávání přesunů a pohybů. Drobnou vadou na kráse českého vydání jsou i občasné nedokonalosti v překladu Tomáše Kybala, v němž jako by sem tam zapomněl z francouzštiny převést nějaké slovo, syntaktickou strukturu či slovní spojení — postavy tu kouří své cigarety a zásadně si *berou* taxíka. Přesto Lapeyřův mnohovrstevnatý román potěší — a to intelektuály i čtenáře milostných příběhů, a dá se číst v tichu pod lampou i na pláži — všude, kde dostaneme chuť si sladce zasmutnit.

Sára Vybíralová

Patrick Lapeyre: *Život je krátký a touha bez konce*, přeložil Tomáš Kybal, Odeon, Praha 2011





Jednou nohou v Jugoslávii

Silný román, který rozvíjí emigrační témata
★★★★★

Beletrie vyjadřující se k problémům emigrace a psaná jejími aktéry — hlas samotných přistěhovalců s exotickými jmény — se objevuje v posledních letech v mnoha zemích západní Evropy a má mnohé formy podob. Autoři cizího původu mají v národních literaturách své místo a jsou úspěšní. Německou knižní cenou za rok 2010 byla oceněna švýcarská autorka maďarsko-srbského původu Melinda Nadjová Abonjiová za román *Holubi vzlétají*. Jen pro ilustraci — na cenu byl nominován také např. esejista a historik Doran Rabinovic, který pochází z Tel Avivu a od dětství žije ve Vídni, nebo Jan Faktor, který se přestěhoval do východního Berlína z České republiky.

Příběh balkánské rodiny Kocsiových, kteří emigrovali ze srbské Vojvodiny do Švýcarska, plyne bez formálních hranic v jednom řečovém proudu. Takto vystavěný text — bez uvozovek dělicích jednotlivé řečové promluvy (přesto si zachovávající srozumitelnost) — lze číst v symbolické rovině jako zachycení bývalé Jugoslávie před občansko-etnicko-náboženskou válkou vytvářející umělé hranice.

Samozřejmě vedle dosažení autentického a bezprostředního dojmu z vyprávění, které napodobuje mluvený jazyk.

Začátek románu *Holubi vzlétají* působí jako vystřižený z filmů Emira Kusturici. Rodina přijíždí ve svém ojetém tmavohnědém Chevroletu za příbuznými do rodné vlasti. I ve scénách, ve kterých hlavní hrdinka Ildi líčí svatbu bratrance Nándora, zní v uších zběsilá hudba Gorana Bregoviče. Autorka lehce a s kousavým humorem líčí panující patriarchát — horkokrevnost mužů, alkohol a politiku, také složitý vztah mezi pánem domu a dcerami, zejména v souvislosti s výběrem partnerů: „Až na posledním místě Srb, určitě ne Rus, ale ani Švýcar, ideální muž je Maďar, vůbec nejlepší *vajdasági magyar*, vojvodinský Maďar.“

Ale atmosféra postupně houstne. Román graduje současně s věkem vypravěčky. Dětsky bezstarostný pohled se mění v uvědomělý, dospělý. Čas a prostor se mísí — což je také jeden z prostředků gradace, protože se čtenář dozvídá o rodinné historii zpětně či postupně, ve stopách psychologického vývoje hlavní hrdinky, která si musí vyřešit vlastní život, v němž se čím dál více začíná objevovat schizofrenické rozdvojování „já a ta druhá“. Už nechce být tichá a milá dívka navlečená v sukni a blůzce, hluchá a slepá k tomu, co se kolem ní děje. Ildini rodiče se vypracovali v cizím státě až k vlastnictví kavárny a jsou přesvědčeni, že jedinou šancí, jak se v zemi udržet, je na sebe neupozorňovat a snášet xenofobní nářky ze strany některých místních obyvatel, kteří nad kávou diskutují o balkánské otázce.

Malé dějiny jedné rodiny se odehrávají na pozadí tzv. velkých

dějin. Děj románu začíná v době, když zemřel Josip Broz Tito, a line se válečným obdobím: „balkánská válka — to zní jako nějaká specialita, jako švarcvaldská šunka nebo vídeňský řízek“. Postupně vychází najevo, že válka v Jugoslávii zasahuje i tu část rodiny žijící ve Švýcarsku, a ta se s ní musí nějak vyrovnat.

Melinda Nadjová Abonjiová živě a barvitě vypovídá o životě v bývalé Jugoslávii a moderním Švýcarsku. V jejím druhém románu můžeme najít autobiografické prvky. Německy píšící spisovatelka a hudebnice přišla v pěti letech se svými rodiči do Švýcarska ze srbského města Bečež. *Holubi vzlétají* je silný román rozvíjející řadu témat vážících se k emigraci a příslušnosti ke třem kulturám: švýcarské, srbské a maďarské — od vnitřních potyček s vlastní identitou přes rodinné vztahy k vnější problematice integrace na konkrétním příkladu Švýcarska. A dělá to skvěle, bez hrozícího patosu a obviňování, s dávkou humoru.

Martina Macáková

Melinda Nadjová Abonjiová:
Holubi vzlétají, přeložila Lucy
Topolská, Jota, Brno 2011



Průběžné pořadí dostihů

Úplnost a událost v nejlepších českých básních loňského roku

★★★★

Kdysi kdesi — ale už hodně dávno — jsem napsal, že poezie nejsou dostihy. Čímž jsem chtěl říci, že básníci těžko mezi sebou mohou závodit: To neb ono ocenění je více měřítkem renomé než kvality. Což si koneckonců uvědomuje také jeden z editorů a pořadatelů *renomované* již antologie *Nejlepší české básně*, jejíhož uspořádání se po Karlu Šiktancovi a Karlu Pioreckém (2009) a Miloslavu Topinkovi a Jakubu Řehákovi (2010) v roce 2011 ujali Petr Král a Jan Štolba. První z nich (ten, který měl při výběru básní poslední slovo) totiž celkem přesně konstatuje: „Kvalitu básně nelze měřit žádným metrem, mohou být nejlepší jen relativně a z osobních hledisek těch, kdo je posuzují.“

Podívejme se tedy na ona hlediska, podle nichž oba pánové — oba také činní básníci, milovníci jazzu, znalí světa a světové literatury — texty zařazené do námi zkoumaného souboru vybírali. Tu mne napadají slova začínající stejným písmenem, dosti blízká, nicméně nikoliv totožná: úplnost a událost.

U Jana Štolby bude tímto slovem *úplnost* — ta po mém soudu jednak

značí fakt, že v rámci básně bude předpodstatněna totalita světa za jejím okrajem (a to, prosím pěkně, ne jen světa hmotného: i myšlenky, představy, touhy a sny bývají přece velmi reálné): „Báseň vůbec nemusí mluvit o duši, vesmíru, krvi, bolesti, přesto se do ní vejde svět jako do blakeovského zrnka písku.“ — Tento požadavek úplnosti se však týká i samotné básnickovy přítomnosti v textu, který by v posledku měl být prost machy a kašírování: „[...] jde mi o míru propojení s tím, co se vskutku básníkovi *dělo*,“ praví Jan Štolba. „Ve výběru jsem se zkrátka zaměřil na báseň co na *událost* zvláštního druhu, nedílně jazykovou, obraznou a myšlenkovou [...] nejlépe ji lze charakterizovat proměnou, k níž v ní dochází: předpodstatňujícím tahem, jenž vede od výchozích daností k jejich posunu představujícím současné zrod nepředvídaného (a nepředvídatelného), v původních danostech neobsaženého významu, a objevené „nasmícení“ skutečnosti vůbec,“ vysvětluje nám své stanovisko Petr Král.

Jací autoři a které básně (jakých poetik) se do výboru dostali — a kdo v něm (možná?) naopak chybí? Mezi čtyřiačtyřicetku básníků se vetřeli také dva cizinci — Američan Andrew Lass a Slovák Ivan Štrpka. Bohužel se zde objevily — jak na to přede mnou poukázalo již několik recenzentů — pouhé tři básničky (Sylva Fischerová, Pavla Vašíčková a Barbora Čiháková); k vyřazení jedné z autorek dokonce vedly mimoliterární okolnosti: „Básním Ireny Šťastné-Václavíkové [...] pro mne vzaly kredit její odpovědi v interview, který poskytla *Tvaru*.“ (P. Král)

U *Nejlepších českých básních* nalezneme autory rozličných osudů

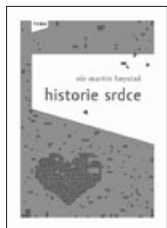
a poetik (do nichž přeznívají rozmanité tradice): tak například Slívův do minulosti obrácený krasohled zní echem z Reynka a možná až z baroka, u Martina Reinera nalezneme jakýsi neopoetismus, Jiří Dynka seberefektivně praví: „nenadán obrazností ale mám jazyk“. Leč zcela a beze zbytku v knize absentuje poezie psaná pravidelným metrem a s pravidelným rýmovým půdorysem, poezie sevřená do tradičních básnických útvarů. Přestože tato tvoří dosti obsáhlou součást vývoje naší literatury. Vyčerpala tedy už své možnosti? Sám za sebe tvrdím, že nikoli — a že zastoupena být měla. A to i přesto, že jsou mi editoři svým přístupem (o němž hovořím výše) velmi blízcí a že od poezie vyžadují určitou míru subverze, již rozbíjí zažitá jazyková a myšlenková klišé — nicméně (zde absentující) „tradiční básnění“ vytváří nám k tomu nezbytné pozadí.

Vraťme se tedy na samý začátek a tažme se, zda tu jde toliko o výraz subjektivního vkusu editorů — komentátorů našeho souboru, anebo o šetrné, a přece zřetelné sdělení faktu, že kočároví koně se do oranice nehodí, neboť v ní hrozí zabřednout, zatímco ti zdánlivě méně vzhlední a nepřesného kroku překážky zdolají snáze. Protože však poezie není dostihem, a je-li, leda takovým, u nějž známe vždy jenom průběh — a nikdy výsledek, neodvažují se ani toto pokládat za definitivní ukončení jedné z kapitol českého básnictví. Uvidíme (a těšíme se), co v tomto směru přinese rok 2012.

Ivo Harák

Petr Král — Jan Štolba (eds.):
Nejlepší české básně (2011),
Host, Brno 2011





Srdce jako obraz a symbol

Hoystadova studie má zajímavé téma, ale je místy konvenční a problematická

★★★

Arabský básník Ibn Arabí, který žil ve třináctém století v Andalusii, bývá označován za mystika srdce. V jedné básni tvrdí, že srdce je otevřené všem formám: „Je klášteřem pro křesťanské mnichy, / chrámem pro modly, / pastvinou pro gazely, / černým kamenem pro muslimské poutníky, / tabulkou pro Tóru / a svitkem pro Korán.“ Ibn Arabí a početné generace proroků, filosofů, teologů, umělců vnímali srdce jako obraz a symbol, ať už je naplněn čímkoli: božstvím, elementárním životním principem, láskou, moudrostí, empatií. Teprve moderní věk vnímá srdce především jako sval, pumpu vhánějící do těla a jeho orgánů nezbytnou krevní tekutinu. Když doktor Barnard provedl v roce 1967 první transplantaci srdce, nastolil mimo jiné problém identity, protože zejména západní civilizace byla od starověku až do romantismu přesvědčena o tom, že srdce je sídlem duše, metafyzickým středem člověka.

Fenomén implantace nebo náhrady srdečního svalu byl možná jedním z impulzů, proč se norský

historik filosofie, dějin kultury a literatury Ole Martin Hoystad rozhodl napsat komparatistickou studii o „historii srdce“. Práci o srdci jako symbolu a obrazu (metafoře), nikoli medicínském objektu rozčlenil logicky do dvou částí. V první podává nástin tematiky srdce v různých starých kulturách, jež jsou pro něj „konstruktéry“ srdce jako posvátného teorému či dokonce jako Bohem do člověka vložené, a tedy rovněž „očarované“ veličiny. Existují zde ovšem značné rozdíly v pojetí: předplatónská, homérská antika situovala duši a životní princip člověka do jater (viz Prométheus), klasická athénská do plic (Aristoteles a jeho filozofie dechu). Srdce bylo tehdy pouhou somatickou (tělesnou) záležitostí, přičemž je třeba zdůraznit, že staří Řekové podobně jako první křesťané vnímali tělesnou schránku jako cosi neživého, jako mrtvolu. Platónova psyché, která se nejvíc blíží freudovskému pojetí duše, také není spojována pouze se srdcem. To učiní až Bible a křesťanství, především svatý Augustin. Moderní dobu charakterizuje autor v druhé části knihy do jisté míry oprávněně jako „boj o srdce“ doprovázený procesem sekularizace a „odčarování“. V této možné neslavné periodě se srdce stává epicentrem individualismu a všeho zdravého i nezdravého, co s ním souvisí: lásky nebezpečně inklinující k sebelásce a sobectví, jak na tento jev poprvé poukázal Montaigne i Pascal a jak ho dramaticky ztvárnil Shakespeare, obracející se často k „srdci temnoty“. Hoystad spatřuje v rámci západní civilizaci vrchol kultu srdce v baroku adorujícím „neklidné srdce“ člověka, *cor inquietum*, jak ho v *Konfesích* pojmenoval Augustin.

Dominantní linie Hoystadovy knihy, již je někdy schematicky, až dogmaticky podávaná teorie začarování a odčarování lidského srdce, je občas dokládána rádobý překvapivými analogiemi, např. když slavné Berniniho sousoší s Terézou Ježíšovou, jejíž rozohněné srdce je probodáváno paprsky vyvěrajícími z Ježíšovy tělesné vize, dává do souvislosti s řeckým Amorem vysílajícím šíp do osrdí každého zamilovaného člověka (což ovšem v antice symbolizovalo také stigmatizaci smrtelníka srdce nekonečností vesmíru). I některé jiné autorovy komparace jsou pochybné či diskutabilní, např. když charakterizuje posun v chápání duše, případně srdce, v Homérových eposech *Ilias* a *Odysea*. Naopak objevná je pro nás pasáž o „odvážném srdci“ u severských Vikingů nebo o srdci pohanského boha Ódina, který jakoby přišel do Skandinávie z prostředí východního, arabského.

Hoystadův někdy značně problematický a trochu konvenční výklad je přece jen aktuální z hlediska současného světa postiženého vírem globalizace a někdy až urputnou snahou spojit nespojitelné. Navzdory četným nedostatkům se jedná o knihu navracející „symbolické srdce“ do našeho vědomí, které ho někdy vnímá zjednodušeně jako perníkovou atrakci lásky nebo prvoplánový neon Davida Černého nad pražským Hradem.

Jan Suk

Ole Martin Hoystad: *Historie srdce*, přeložila Daniela Mrázová, Kniha Zlín, Zlín 2011

V našem básnickém ráji

Miroslav Chocholatý

Je zřejmé, že současná poezie nemá mnoho velkých témat, která by ji spojovala. Vydávané sbírky představují tvorbu básnických individualit, jež maximálně spřížňuje obdobné vidění světa či podobný přístup k umění. Na tomto stavu nemůže změnit nic ani móda „angažované“ poezie, v níž část autorů vidí východisko z krize.

Při pohledu na tyto básně se nedomnívám, že by dosavadní absence angažované poezie mohla být její příčinou. Nicméně ani tento typ poezie nelze a priori odmítnout, protože i v poezii platí rozdělení na dobrou a špatnou. Jsem ovšem přesvědčen, že básník by neměl být — řečeno s F. X. Šaldou — ani miláčkem, ani slouhou davu, neměl by se podbízet ani plnit dobovou poptávku. To nechť raději přenechá jiným...

V pořadí pátá básnická kniha **Petra Kukala** (nar. 1970) nazvaná *Hejna ptáků a všechno* (Protis, Praha 2011, doslov Jiří Trávniček) je ovšem sbírkou kvalitní. Ačkoliv každý ze čtyř oddílů přináší jiný typ poezie, společným jmenovatelem většiny textů je vědomí neúprosně plynoucího času a potřeba rekapitulace ve chvíli, kdy život náš se ocitl „v půli se svou poutí“. Tato tendence je nejzřetelnější ve

vstupní šestidílné skladbě psané volným „epizujícím“ veršem. Básník zde bilancuje svůj dosavadní život, vypráví svůj životní příběh. Jako refrén se objevuje konstatování „je mi čtyřicet roků“ a také rezonance smrti obou dědeček, která se stává předobrazem smrti vlastní. Následující oddíly přináší poezii reflexivní, milostnou či básně existenciální spojené s básníkovou každodenností. Spolu s reflexemi se objevují také krajinné záběry (Polabí) či spirituální básně obracející se k Bohu. Je zřejmé, že básníkovi výrazová úspornost svědčí, což prokázal v předchozích sbírkách a také nyní v druhém oddílu nazvaném „Za humny srdce“. Zde vyniká jeho cit pro detail, jemnou metaforu i rytmus. Básně jsou evokačně silné a obrazně přesné, jako je tomu například v básni „Olšanské hřbitovy“ („Mezi kmeny se tyčí kříže. / Les hrobů, les stromů. / S každým letokruhem blíže / to máme domů.“). Přesto však nejlepší básně nalezneme v oddílu závěrečném, paradoxně nazvaném „Nebásně“. Také zde se setkáváme s básníkovými návraty tam, kde kdysi byl, i s jeho obavami z toho, co bude. Kam jít? Jak obstát před sebou samým i Tím, který stojí nad námi?

Zajímavým počinem je debut **Miroslava Bočka** (nar. 1981) nazvaný *Některé mraky letí pomaleji* (Dauphin, Praha 2011). Sbíрка je tematicky sevřeným, promyšleným celkem. Básník se představuje jako dobrý pozorovatel s výrazným smyslem pro detail. Lyrický mluvčí v jeho básních často vystupuje v pozici svědka, který skutečnost sice zaznamenává, ale nehodnotí. Je zřejmé, že tato básnická poloha autorovi svědčí. Pokud totiž činí opak, je to povětšinou ke škodě a spíše projevuje svoji básnickou

nevyzrálost („Na půdě trámy s rozhoupanými papundeklovými oběšenci / rozhoupanými od předminulého století. / Nic tu už nepoznávám, / a to je dobře.“). Poněkud laciným a nepatřičným dojmem působí i občasné ironizující slovní hříčky typu „obrysy bradavek / derou se blondýnkám zpod plavek“ či „na Nově Raniček a Tinky Winky. / Na gramofonech se točí palačinky“. Konstantním znakem většiny básní je jejich tihnutí k příběhu. Fragmenty příběhů tvoří mnohdy jakási epická jádra lyrických básní. Zde se nabízí možnost srovnání se Skupinou 42 („Červenec. / Průzračné růže, lilie, / jimž vyhřezly ploténky masařek. / Liduprázdnou ulicí spěchá Provozničková.“). Průniky s poetikou tohoto uskupení je možno spatřovat také například v použití volného verše, v pronikání útržků hovorů do veršů či v převážném situování básní do prostoru města, zejména jeho okrajových částí (viz například báseň „Periferie“). Právě v takových básních je autor nejpresvědčivější a dokáže precizně zachytit každodenní život. Nicméně vazby se zmíněnou skupinou jsou volné. Odlišnost je možno spatřovat v nepotlačování obrazného pojmenování skutečnosti či v přítomnosti četných vzpomínek a reflexí. Vedle záznamů každodennosti jsou tematizovány také intimní prožitky. Milostný prožitek skýtá vlídnější podobu jinak tvrdé každodenní reality. Navzdory zmíněným výtkám však sbírku hodnotím kladně, zejména pro její osobitost i snahu vidět tvář dnešní doby bez make-upu a významově prázdných dekorací.

Zvláštní poetikou se vyznačuje samostatná prvotina **Adama Borziče** (nar. 1978) nazvaná *Rozevírání* (Dauphin, Praha 2011, text

na obálce Karel Piorecký). Schopnost imaginace básník prokázal již v knize předchozí, ve společném debutu s Kamilem Bouškou a Petrem Řehákem nazvaném *Fantasia* (Dauphin 2008). Obrazné kódování skutečnosti v této sbírce není samoučelné a jen zdánlivě by mohlo připomínat snahy surrealismu. Sbíрка přináší zvláštní typ spirituální lyriky. Nejedná se však o úniky do sféry abstrakce a zduchovnění. Básník nepřetrhává kontakt s realitou. Nechce mlčet k sociálním nespravedlnostem současného světa. Jde mu o soucit s druhými lidmi, byť by se nacházeli na společenské periferii („Musel bych zatratit život, kdybych ji neznal! / Venku je smrtící mráz. / Hlavou mi otrásá myšlenka, / kolik bezdomovců umrzne dnes v noci / v našem kapitalistickém ráji. / Jeden, Dva nebo Tři? / Je to málo, nebo moc? // A přece, když se skláníme ve vytopené kavárně / nad stolem [...] venku zatím ožralý, smradlavý bezdomovec / usíná a zdá se mu sen o nebeském Otcí.“). Angažovanost této poezie není manýrou ani módní záležitostí, ale výrazem bytostné snahy o kultivaci (zlidštění) současného světa. Ve sbírce se ovšem objevují také básně s tematikou erotickou, jež zde koexistuje se zmíněnou spiritualitou ve zvláštní symbióze s tematikou rodovou či s tematizováním básnické tvorby a umění vůbec. Bohužel chrlení obrazů, což platí zejména o oddílu *Teorie barev*, není čtenářsky vstřícnou strategií. Záplava slov paradoxně oslabuje intenzitu výrazu, stává se labyrintem, v němž ne jeden čtenář může zabloudit. Lavinitě se řítící volný verš jako by nepodléhal žádným limitům. Báseň se stává vizí či meditací, v níž se prolíná každodenní prožitek s hlasy (se

zkušeností) „odjinud“. Tam, kde básník přece jen verbální materiál zredukoval, je ovšem stavba básně pevná a výrazově přesná. Pro mne je sbírka především signálem básnického talentu a příslibem do budoucna.

Zacilením na jazyk a výraznou stylizací se vyznačuje sbírka **Jana Koska** (nar. 1958) nazvaná *Skeptikova dovolená* (dybbuk, Praha 2011). Básník vnímá současné dění jako mnohdy absurdní, jako dobu, která výrazně ovlivňuje jedince a nezřídka také deformuje jeho identitu. V básních je tematizováno dění „národní, společenské, politické či kulturní“, básně nezřídka chtějí být parodií na „náboženství dneška“, jež spočívá v utilitární dravosti a bezskrupulózní honbě za kariérou a ziskem. V stroficky členěných básních nacházíme časté paradoxy, kalambúry, aliterace, nonsensy a osobitý humor, jakož i vtipné pointy. Autor se však nechce uchýlovat k samoučelné hře, ale jeho básně, žánrově blízké například limerickům, epigramům, aforismům či kupletům, mají apelativní, společenskokritické ladění. V řadě aluzí básník prokazuje nejen literární poučenost, ale i smysl pro parodii („Od října po říjen / Po květech mládí pátrám / Plod žití suchý jen / Pověším jednou na trám“). Nejvýraznější je oddíl vstupní, nabízející zajímavou typologii dnešního člověka („Můj dávný přítel v Teplicích / Nesnáší lidi bez původu / Má erb a vodu na plících / A necelý rok do důchodu“). Tam, kde se však ostří básníkovy společenské kritičnosti otupuje, básně sklouzávají k pouhému veršování. Vzhledem k této hlušině je nutno sbírku hodnotit pouze jako průměrnou.

Nepříliš zdařilým debutem je sbírka **Miloše Kozumplíka**

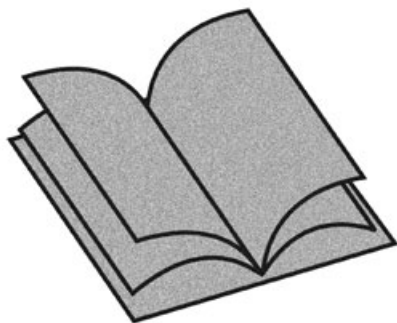
(nar. 1976) nazvaná *Cesty dom* (Akropolis, Praha 2011), jejímž ústředním tématem je hledání a nalézání domova. V titulu zmíněné cesty tak vedou především do rodného kraje, kterým je pro autora jižní Morava. Ta je vymezena nejen četnými toponymy, dialektismy, ale také řadou motivů s platností symbolu (hrozny, víno, vinohrad apod.). K rodnému kraji se také váží vzpomínky na dětství a na předky. Ústřední motiv cesty se pojí s motivem vlaku, který je nejen pomyslným mostem k domovu, ale i místem, kde můžeme intenzivně vnímat tyto „cesty dom“. V básních se střídají krajinné záběry s reflexí, vážnost s ironií, civilnost s patosem, podstatná sdělení s banalitou, trivialita s nápadem („pasu pávy na hladině“ či jinde „pasou se v lukách oblaka mléka trhané“). Vedle reflexí také nalezneme básně, které vyrůstají z nejintimnější (erotické) oblasti. Autor se přitom pohybuje na nevelkých plochách. Je pro něj charakteristická výrazová úspornost, až zkratkovitost, využívání přesahu verše, používání slovních hříček či aliterací (na strunách žině ženy, šumící šupinky hvězd, promáčknutá patra paneláků). Kalamburní ráz mají také sporadicky se vyskytující aluze („chtíc abych spal vlak / tiše průvanem tunelem supí // heřmánek v suti hořký rmen / kraj pod kříži klesá do kolen / v zádech v šrámech vinohradů / kvasí hrozen naděje“). Bohužel sbírku vnímám jako básnický nevyzrálou. Snad se na tom podílí rytmičká nevyváženost či balancování na nebezpečné hraně artistnosti a kýče. Škoda jen že báseň „Slovácký šejkr“ nedala název celé sbírce. Čtenář by alespoň hned věděl, na čem je.

Autor je literární kritik



čtení na

březen



9 Jak asi vypadá paní Emília nahá? napadlo vojína při záchvatu kašle, kořalka mu vehnala slzy do očí, alkohol ho pálil až v kostech, které byly najednou jako z gumy. Je ještě žádoucí, má hebkou pleť, prsa mírně povislá, ploché břicho, nebo je naopak odpudivá, chlupatá, má obrovské bradavky, rozměklý zadek a stehna poďobaná celulitidou? 6

António Lobo Antunes

81



Fado Alexandrino

António Lobo Antunes

Tak co, už začali rabovat, zavrčel tlumeně pan Ilídio, už okrádají poctivý lidi?

Zaměstnance poslal pryč, nedokázal už vystát jejich vzrušené, tázavé, zmatené výrazy, jejich spiklenecké špitání a úkosné pohledy, tak jim řekl, ať se vrátí druhý den a dodělají zásilky z předchozího večera, na nahnilých trámech se pohupovaly lampy a vykuchanými okénky se plížil zlověstný soumrak, krvavě rudé nebe pohlcovalo siluety komínů, ale nerabovalo se ani neloupilo, naše stěhovací firmička funguje dodnes, od té doby uplynulo už skoro deset let a zase tu panuje zamrzlý, mírný, mrtvolný, nehybný klid, jako tenkrát. Jednooký generál vystoupil z vozu, na slunci se mu zablýskla vyznamenání a čestné kříže a v doprovodu dvou či tří civilistů v oblecích, kteří vypadali velmi seriózně a nadmíru důležitě, zmizel v obrovské budově na náměstí Carmo, následovalo několik napjatých vteřin, několik protahovaných minut, které se pomalu měnily ve věčnost, pár dalších mužů se vyšplhalo na stromy, střechy okolních domů byly plné lidí, sbormistři začali ještě vehementněji mávat pažemi SVO-BO-DU, SVO-BO-DU, SVO-BO-DU, měl dojem, že vidí Odetu zavěšenou do brýlatého mladíka s vlajkou v ruce, ale ne, nebyla to ona, tahle dívka byla menší a ošklivější, u nohou jí leželo kytarové pouzdro, kapitán čas od času megafonem rozmlouval s poručíky a seržanty, balancoval přitom na okraji kašny, aby ho bylo dobře slyšet, kolem se vzdouval a rozléval oceán hlav, zpěněný vývěry očí, úst, nosů, lící, strýc vstal ze židle, vrazil ruce do kapes, vyšel na ulici a zahleděl se do noci se světly v ponurém parčíku, s toulavými psy, sanitkami vyjíždějícími z brány Kapucínské nemocnice, pak se vrátil dovnitř, spolkl další prášek, upřel pohled na flekatý nástěnný kalendář firmy Mobil a pohřebním, nicméně jistým hlasem oznámil, Z tohoto bude revoluce jak prase, takže jsme v prdeli.

Myslel si, že firma půjde do háje, že zkrachuje, že přijde dočista o všechno, vysvětloval vojín, nábytek ve skladu se pomalu rozpadne, aniž by o něj kdo projevil zájem,

Ilídiiova stěhovací služba se bez zakázek zhroutí, a kromě krachu firmy se bál taky nekonečných front na maso, pane kapitáne, a na zeleninu, na mléko, v nichž budou čekat pohublí, ošuntělí lidé s propadlými tvářemi, bál se, že bandy zarostlých výrostků budou okrádat slušné občany, bál se střelby vojáků postávajících s džípy na nárožích, kteří nechají hasiče provést pravidelnou kontrolu a pak začnou volat na stíny plížící se neosvětlenými ulicemi, stíny se pak nehlučně skácí k zemi, kde se o ně porvou střapatí šediví psi. Nikde už není benzín, policisté v khaki uniformách odtahují auta strašlivými jeřáby, dopravu zajišťují otlučené rozhrkané autobusy, plné věčně nervózních a zamračených cestujících, a na schodech do sklepa, v halách, poblíž velvyslanectví, v několika ještě otevřených obchodech s prázdnými výlohami, jejichž prodáváci se tak trochu schovávají za pultem, narazí člověk občas na páchnoucí rozkládající se mrtvolky. V přeplněných nemocnicích se budou tísnit ranění omotaní špinavými obvazy, tisíce lidí budou uvězněny na stadionech a v býčích arénách, popravčí čtyř před sebou poženou postavy s rukama spoutanýma za zády k podstavcům pomníků, pak následují dávky ze samopalů, protesty, pláč, prosby, rudé vlajky na veřejných budovách, všude Rusové a Čiňani, kteří budou vydávat rozkazy, obsadí sídlo vlády a budou se procházet po městě s výrazem těch, kterým tu všechno patří, a Odeta na to, Co jste si to vzal do hlavy, co vás to popadlo, je konec s Novým státem a tajnou policií, ale jinak nic víc, ale strýc Ilídio zoufale, Povíme si to, až tě donutí žrát vlastní hovno, až tě donutí bejt po vůli nějakému Čechoslovákovi, ty kecy o politických stranách jsou jenom další finta, jak nás líp oblbnout.

Jednooký generál konečně vyšel z kasáren Národní republikánské gardy a vůbec ho nedojalo všeobecné nadšení, nevšímal si aplausu, společně se slavnostně vyhlížejícími muži nasedl do vozu, který se okamžitě vydal pryč z náměstí, mezi těly, gesty, nápisy, vítěznými úsměvy, dav ťukal pěstmi na dveře, zdravil ho, křičel, přijížděly další tanky a mířily děly na prázdnou budovu, další



důstojníci a vojáci, jakýsi chlapík s košíkem rozdával karafiáty, Nedaleko odtud bydlela moje babička, uvědomil si najednou vojín, tamhle ve svahu, odkud je vidět Tejo, a ve vzpomínkách se mu jasně vynořil téměř nemohoucí starý vrátný, babiččin byt v prvním patře, dominantní obraz Nejsvětějšího srdce Páně ve vestibulu, flekatá křivá podlaha, kouty věčně plné švábů, pár prosezených pohovek a tlusté kuchařky v zástěrách rachotící nádobím v kuchyni, uprostřed jídelny tam stál dlouhý stůl překrytý ubrusem z voskovaného plátna a u něho čekalo na mísu s polévkou deset či dvacet přehnaně zmalovaných, přehnaně výstředních a přehnaně vyzývavých dívek, některé jen v kombiné a trepkách, jiné se špatně nalepenými řasami, občas si lakovaly nehty nebo líčily rty, hádaly se, povídaly si, kartáčovaly si vlasy a ve výstřihu odkrývaly obří polokoule těžkých ňader. Seděl jsem mezi nimi a obědval, pane kapitáne, očarovaný jejich šaty, parfémy, dlouhýma nohama, hladkýma nebo s jemným chmýřím, a tmavými ježečky, které jsem tušil těsně pod pupíkem, obklopený vlahým oparem příliš natěsnaných těl a šuměním hlasů připomínajícím moře, a nad tím vším moje babička, která mě občas vyťahala za uši a na ženy dohlížela pohledem laskavé vládkyně, měla tlustý krk, na kterém nosila mramorový růženec, a zakazovala mi hrát si na chodbě, kde byly po obou stranách dveře s čísly a na stěnách litografie bosých mnichů s nahými dívkami na klíně: Byla to tvoje matka, strýčku, matka mojí matky, kterou pobouřily vaše sňatky, nechtěla o vás ani slyšet, která nadávala paní Isaure (odpolední slunce se plazilo po podlaze jako žlutý červ a odhalovalo další praskliny, vady, díry ve dřevě), ta, jejíž zarputile přísný pohled znehybňoval dívky v uctivé hrůze.

Jestli naložili do transportéru i předsedu vlády, je s námi konec, nařikal pan Lídio s hlavou v dlaních. Co nevidět si s pistolí přijdou i pro nás, sem do skladu.

Zabaví konzoly, bidety, klavíry, všechno to staré shnilé harampádí, dokonce i krysy a pavučiny, vojáci zapečetí dveře provozovny, účetní zoufale lomí rukama a třese pod mříží peněženkou. Ta by se ti líbila, babičko, paní Emília patřila ke stejnému druhu jako ty, taková tichá voda, která podemílá břehy, na oko laskavá, ale když jsem jí dal výpověď, vyhrožovala mi policií, chtěla mě dát zmlátit, chtěla mě vláčet po soudech, poslala na mě syna, obrovitého tiskaře, aby mi dal nakládačku.

Ty ses musel zbláznit, pronesla suše dona Emília. (Proč si radši neotevřeli nevěstinec, se souložením nebyl v Portugalsku problém, i když už nic jiného nefungovalo). Copak jsi něco proved, aby tě zavřeli?

Lidí na náměstí neustále přibývalo, mnozí přišli vybaveni vlajkami a tranzistoráky, jako by šli na fotbal, stro-

my se proměnily ve spleť nohou a paží a upřených dychtivých pohledů plných očekávání, z davu se vynořil tank a zamířil ke kasárnám, otevřená ústa, stovky zubů lesknoucích se ve slunci mezi zelenou pěnou listoví, dloubance cizích loktů, cizí nohy tisknouce se k mým, cizí nakyslý dech za krkem, cizí vzrušený pot mě šimral v nose, pane kapitáne, a já měl najednou pocit, jako by mi znovu byly čtyři roky, nebo pět šest, nanejvýš sedm let, topil jsem se mezi neuvěřitelnými těžkými strašlivými těly dospělých, náměstí se proměnilo v babiččinu nekonečně velkou jídelnu přeplněnou obrázky svatých a pochybných nymf, se stovkami a stovkami čerstvě probuzených polonahých dívek, které povykovaly, protahovaly se, líčily si řasy, masírovaly kuří oka a přitom mechanicky skandovaly SVO-BO-DU, SVO-BO-DU, SVO-BO-DU a masírovaly před bránou kasáren na Carmo oděné v průhledných šatech nebo jen v osuškách a mokrá ramena se jim leskla, posílaly mi žertovné vzdušné polibky, ironické úšklebky a něžně roztomilé úsměvy, jako bych ještě ničemu nerozuměl, pane kapitáne, jako bych byl nějaké hloupé děcko, pitomeček, trouba, jako bych snad potají nenakukoval z chodby do pokojů, ale já přece viděl, jak se neuvěřitelně rychle svlékly, složily šaty, odhrnuly pokrývku, lehly si a roztáhly nohy pro válečné veterány či postarší pány nebo vyplašené stydlivé mladičky v nedělním obleku a s kravatou, které si tam přivedly, špehoval jsem jejich těla ponořená mezi polštáři, křivky stehen a hýždí, mandličky tmavého ohanbí, které si omývaly nad bide-tem vodou ze džberu, když bylo po všem. Strýc znovu vysunul zásuvku psacího stolu, prohrábl nepořádek uvnitř, vytáhl lahvičku s tabletkami, jednu pilulku si strčil do pusy a zdvihl k nim oči zrůzněné strachem:

„Ani se nenadějem a vystěhujou nás do nějakýho kumbálu, auta zabaví pro vlastní potřebu, nastěhujou mi sem bulharský inženýry a polský špiony, a já abych spal na zemi a drkotat zuby pod starou dekou.“

Dona Emília se ke mně znechuceně obrátila, Vidiš, vidiš, dočista se pomát, úplně mu přeskočilo, pije mi vodu z vázy, polyká pilulky, okusuje muškáty a ani o tom neví, rychle mu sežeň nějakýho doktora, vždýt jsi taky naše krev, bratranec na tom byl několik měsíců podobně, ale pak mu snížili tlak neslanou dietou a dostal se z toho, křik nabýval na síle, dav se zavlnil jako zpěněná voda za lodí a z brány kasáren vyjel obrněný transportér podobný obří plechovce, v úzkých průzorech nebylo pořádně nic vidět, snad postavy, stíny, nejasné obrysy, Aspoň ti pitomci konečně přestanou otravovat, prohlásil vedle vojáka jakýsi stařec v kšiltovce a s karafiátem v klopě, Troubo, mě nikdy neotravovali, mně byli ukradený, pane kapitáne, bylo mi jedno, jestli vládnou tihle nebo tamti, hlavně že

byla práce a na konci měsíce trochu peněz, abych mohl pozvat Odetu na něco veselého do kina nebo na pláž nebo na tancovačku do Estefanie, taneční parket v prvním patře, orchestr, sveřepé tváře matek usazených po obvodu sálu, sledujících nekompromisním pohledem své dcery, pár mladíků hrozilo transportéru pěstmi, plivali na okénka, nadávali siluetám uvnitř, Fašisti, svině, parchanti, dav znovu začal skandovat SVO-BO-DU, SVO-BO-DU, SVO-BO-DU pod taktovkou kovového hlasu z neviditelného amplionu, slabiky se slévaly do strašlivého dunění, armáda teď bránila kasárna republikánské gardy, zaprášené postavy sjížděly po kmenech stromů, pomalu jsme se začali rozcházet a tu a tam někdo vykřikl Tenhle patří k tajnejm, k Pide, a pak úprk, strkanice, rány pěstí, fac-ky, člověk, krvácel na hlavě a z úst, bezmocně se zmítal uprostřed vzteklného víru a mně se každou chvíli zdálo, že vidím Odetu, dokonce i mezi figurínami ve výloze, ale pokaždé to byl omyl. Asi jsem zamilovaný, pomyslel jsem si, kdyby mi náhodou utekla, byl bych úplně nahranej, když jsme strýce konečně přesvědčili, aby se s námi vrátil domů, všude, na chodnících i na balkonech, postávali lidé a bavili se mezi sebou, účetní nechali stát pod plechovou střechou autobusové zastávky a jak se s ní loučili, spatřil vojín ve strýcových očích zoufalství a bezedný strach, Tak na něho to přišlo stejně jako na mě, usoudil překvapeně vojín, u starého člověka přece jen udiví, že si přes všechny ty vrásky a nemoci a žlučové kameny a problémy s inkontinencí stejně nedá pokoj, a na každém nároží hlídky vyzbrojené samopaly a s karafiátem zavrtaným v uniformě, se spoustou vadnoucích okvětních plátků, setmělo se a všudypřítomní psi s lenivou slastí čenichali kolem popelnic, auta se nostalgicky zabořila čumáky ke zdi parku, přiopili muži mudrovali o revoluci v barech, za jejichž špinavými okny se rýsovaly flašky s anýzovkou a čokoládové bombóny, účetní za nimi vysílala vystrašené pohledy svých melancholických zorniček a náhle vypadala tak bezbranně, že vojín pocítil cosi jako soucit s její samotou, představil si pronajatý pokojík na konci úzké uličky, starou rozvrzanou postel, pár kousků šatstva schovaných za látkovým závěsem, jenže to se už dýchavičný strýc hrnul do dveří putyky na rohu, hned vedle holičství, s rukama v bok si lokty rozrážel cestu, až bouchl pěstí do kamenného pultu posetého narůžovými otisky po sklenicích, hospodský s vyhrnutými rukávy a tázavým úšklebkem přišel blíž a pan Ilídio si objednal Dvakrát anýzovku, ať si zvednem náladu, přitom však nemohl odtrhnout pohled od nástěnného kalendáře s fotografií nahé dívky, jejíž postava připomínala přesýpací hodiny, Jak asi vypadá paní Emília nahá? napadlo vojína při záchvatu kašle, kořalka mu vehnala slzy do očí,



Román portugalského spisovatele **António Loba Antunes** *Fado Alexandrino* z roku 1983 zachycuje setkání pěti veteránů z koloniální války v Mozambiku, kteří deset let po návratu do vlasti vyprávějí o svých osudech. V bohatě strukturovaném textu se odvíjí příběh země, která po desetiletích diktatury zabředla do řady krvavých konfliktů v Africe, jež v konečném důsledku vedly k pádu impéria a zásadním společenským změnám. Náš úryvek vykresluje scény z tzv. karafiátové revoluce z roku 1974, vojenského puče, který přerostl v celonárodní hnutí za demokratizaci Portugalska. Autor bude hostem Festivalu spisovatelů, který proběhne ve dnech 14.—18. dubna 2012 v Praze.

alkohol ho pálil až v kostech, které byly najednou jako z gumy. Je ještě žádoucí, má hebkou pleť, prsa mírně povislá, ploché břicho, nebo je naopak odpuzivá, chlupatá, má obrovské bradavky, rozměklý zadek a stehna podobná celulitidou? Strýc do sebe házel štamprli za štamprli a protože je objednával po dvou, i vojín polykal průhlednou hutnou tekutinu, která mu zažíhala palčivé plamínky v každíčkém zákrutu střev. Starý se chvílemi vkládal do debaty mezi nemocničním zřízencem a koktavým pošťákem a vnucoval jim odlišný úhel pohledu, komentoval, předvídal, nemocniční zřízenec byl pro svobodu, zatímco pošťák ani náhodou, ale oba využili revoluci, aby si dali pár skleniček nad obvyklou nedělní dávku, pak hospodský překryl dívku na kalendáři vlajkou a na ušmudlanou zeď napsal AŤ ŽIJE DEMOKRACIE, A co to sakra je, ta demokracie? uvažoval vojín, jemuž se už nohy samy odlepovaly od podlahy, jako by nic nevážil, paže vlály jako stvolý mořských řas a hlava, oproštěná od starostí a problémů, stoupala ke stropu hospody jako balón, pan Ilídio rozvláčně vysvětloval pošťákovi, jak funguje pumpa pro astmatiky, a pár zvědavců si hned strkalo gumovou hrušku do pusy a pumpovali, jako by hustili duši. Zhluboka se nadechněte, soudruzi, vyzýval strýc klopýtaje přes židle a oblažoval zájemce přístrojem, zhluboka se nadechněte jara, kdosi do něho našťavaně strčil a strýc se jak široký

tak dlouhý rozplácl na dominový stůl, kde čtyři vyzáblí staříci, žárlivé střezící své dominové kameny před zvědavým šilháním ostatních, zahrnuli strýce zlostnými nadávkami bezzubých dásní, vojín na nejistých nohách pomohl strýci vstát a společně odpádlouvali vakuem zpátky ke svým sklenkám, Ať žije demokracie, Ať žije svoboda, zavyl strýc Ilídio písklavě, staříci se marně snažili poskládat kostky a přitom kolem sebe plivali nesrozumitelné obscénnosti, pan Ilídio zakýval ukazovákem na číšníka, Lahev červeného pro všechny jménem Revoluce, poručil a vzápětí, vestoje, nedbaje nepohodlí, navzdory všem těm cizím ramenům, hýždím, kolenům a hlasům kolem, no, znáte to, usnul a začal chrápat.

Z portugalštiny přeložila Lada Weissová

António Lobo Antunes (nar. 1942) patří k nejvýraznějším portugalským spisovatelům současnosti. Po studiu medicíny strávil několik let v Angole, kde se jako vojenský lékař zúčastnil portugalské koloniální války. Svůj první román *Memória de Elefante* (Sloní paměť) publikoval v roce 1979. Českým čtenářům se představil poprvé v roce 2002, kdy nakladatelství Mladá fronta vydalo jeho román *Jidášova díra* (Os Cus de Judas, 1979).



Libor Jaroš, holubinka červená, akryl na plátně, 95 × 95 cm, 2005





Vendula Kramářová, Pokrmení 1, kombinovaná technika na plátně, 180 × 180 cm, 2011



Sdělení jako kýchnutí opustí tělo...

Rachel Wetzsteonová

SOBOTNÍ VEČER

Celodenní déšť a drnění okenních tabulek
drží mé Já i s jeho tajemstvím pod zámkem.

Ale počasí jen stvrzuje známou pravdu;
ostrovy jsou stejně velké, když svítí slunce.

Shlukují se kolem mne dnes večer;
ty neodvratné, těžké smrti.

I kdybych některé věci hodila za hlavu —
můj splín nezměrný a vlasy vlající —

pořád bych se hrozila chvíle,
kdy se z tajemství stane sdělení,

sdělení jako kýchnutí opustí tělo,
a duše, nepřezehnaná, normální jako

každá jiná, vstoupí do světa
zlomů, volnosti a klepů u automatu na vodu.

Shrabuji výmluvy jak mince, ale aspoň
jsem dosáhla bodu, kdy mohu prohlásit,

že vzrušení je hezké, polibek lepší;
ze zvuků v mém pokoji je dunící kov

a zvučící zvon vyčerpané one-girl band.
A když ne zítra, tak brzy, již brzy

se ke mně prosákne něco jiného, než pouze déšť:
když se davy lidí po opeře vylévají na náměstí,

nesou si s sebou hudbu, zatímco se
baví (se mnou u fontány) pod hvězdami.

TŘIATŘICET

I.

Ať ve smyčce nebo ne, *já* byla smyčkou,
zatímco se lesklé vláčky proháněly po pokoji.

Ale tak jako vítr bloudí ve stromořadí
a za pár dní se najde, otočen sám proti sobě,

tak jako žena naříká hodinu na pohovce,
potom nakoukne do zrcadla a naříká dál,

dojatá svými rozbředlými rysy,
tak jako sen, že jsem porotkyní

i kandidátkou na velkou cenu —
soběstačnost má svou stinnou stránku,



a tou je ticho, jímž bouře, divoký pláč,
nenadále výbuchy v podivných snech

oprávněně pohrdají: rozlom ten obrouček,
ty blesky z modrého nebe, rozmontuj

a zachraň mne, lásko, kterou smyčka minula
jen o akr, o stolek, když byla téměř na dotek.

II.

Ale, ale. A kdepak? Má vnitřní rozpolcenost
podryla mou vnější podobu, naoko solidní,

a skupina kolegů, maskovaných forem u automatu
na vodu, se rozšeptala v hrozivý, tajuplný chorál:

tvé zrození tě zahubí; podlahu pokryjí
staré seznamy, zapomenuté mantry;

plány, které si děláš nejrady, plány
na holé paže v létě, divoké noci v zimě,

pocítí mrazivou anulaci, naše prokletí.
Naše proroctví naplníš na minutu přesně.

Odkud se tu všichni berou? Co ode mě chtějí?
Kdybych mohla ten dav zdrtit na jedinou osobu,

která mi hrozí zlověstným prstem,
potom ten prst zvrátit a zarazit do

strašlivého srdce maskovaného mága,
křepčila bych v peřejích, vzkvétala, dováděla!

III.

Vidím strom, větve jako nervy křehké,
a vtom mne popadá nutkání napsat

„Vidím strom, větve jako nervy křehké.“
Z tužeb sdílených nad kávou je sonet o tom,

jak mi přátelé svěřili své naděje a strachy,
ještě než se vyprázdnily šálky. Jdu dál,

Trigorin v džínách a saku, procházím se
a potkávám známé, potulný písar,

horlivá včela, střádající pyl
z květů nejcennějších. Sladký med naplnil

buňky medového plástu. A já naléhavě
prosím strom i šálek, ať mi prozradí, zda

ctižádost vrhá světelné paprsky na matné
děje, aby zazářily o to jasněji, nebo zda

má horlivost jak temné mraky halí město, vždy
když vyjdu ven a zatoužím po jeho objetí.

IV.

A zase je zima a zase s radostí ven, na Broadway;
vítr už odnesl kolena i ramena

a plášť transformujícího sněhu
se snáší na ulici. Mé roční období.

Jako ty, i já dobře znám rozkoš utajování:
nesla jsem růži, donosila stříbrnou růži

miláčkovi, ale napřed jsem ji
schovala pod kabátem, aby zrcadla ukázala

můj mlčenlivý odlesk, tak drsný a tichý.
Však i kapuce a vlnáky vzdávají

hold šlechtnému umění držet jazyk za zuby.
Ovšem jen dokud vítr ještě nezesílí

a sněhový spád mrazivých obrazů
nebude varovat před přílišnou láskou k zimě:

na stolku zuří zasklená vánice,
stříbrná rakev pod kupou stříbrných růží.

V.

„Stromy si myslí, že přišlo jaro,“ psali v novinách
ten smutný týden, kdy předčasně horké počasí

vyláskalo ven poupata — pak zabilo ty nadšené hlupce.
Říkám si, že já (která svými bájemi věším průměrnému

čtenáři na nos bulíky), jsem Dafné bez harmonogramu,
mé listí a větve jsou beznadějně zamotané.



Dělala jsem ramena, ale kdybyste po mně chtěli fakta,
kvapem bych se sháněla po dveřích. Můj stesk po otci

neznal míru: tu žal mizel, tam se zase vracel.
Vysedávala jsem u knih, chodila běhat, prohlásila se

zralou na nová objetí, ale hned se zas schovávala,
měnila podobu, oprašovala kouty a vzdychala ne, ještě ne.

Bohudíky, ještě pořád existují stromy,
od kterých se mohu poučit, třeba ty krásné

na dopravním ostrůvku, roztřesené, poděšené
a těžkopádné a vděčné za každý poryv větru.

VI.

Doma i v cizině jsem v krajinách pátrala
po tvářích a věcech, které by mě popudily —

jako pohroma jsem se přehnala přes Brighton Beach,
na lehátkách viděla žmolkovitá těla, prskala jsem

Copak jsi Pierre, copak jsi Nataša;
v Regent's Park jsem osaměle vzpomínala

na jinou procházku před deseti lety, kdy jsem tušila,
že se jednou vrátím, ne sama, plná exaltovaných řečí,

na které by ta dávná procházka byla zkušebním během,
přípravou, matným zábleskem. Kam jsem dala rozum?

Lidé, kteří žijí ve zlatém věku,
si stěžují na přílišné množství žluté;

kdybych někde stála skutečně sebejistá nebo šťastná,
ani bych nehnula zastřenýma očima, nohama z mramoru.

Dodnes se neklidně vracím na Broad Walk, sbitý z klád,
na jeho zastíněný chodník, který míval valčíky tak rád...

VII.

Ze studenta byl cítit kouř, mluvnicí ale neuměl.
Maratónská běžkyně už po závodě

se na sedadle v metru krčila jako ostatní
v honičce za úspěchem. Smutná stvoření,



Americká básnířka a novinářka **Rachel Wetzsteonová** (1967—2009) žila a působila v New Yorku. Pro její poezii je charakteristický nadosobní tón, kultivovaný projev, formální preciznost a neobyčejná schopnost „slyšet tlukot vlastního srdce“. Verše se derou vpřed rozkrýváním základních organických uzlin životního materiálu, nemilosrdným vpichováním jehlou ironie či naopak páráním švů, občas lítostným, nikdy však sentimentálním. V jednom ze svých literárních esejů Wetzsteonová píše, že se nestala konfesní básnířkou hlavně díky poezii „levicového klasika“ angloamerické poezie, básníka a spisovatele W. H. Audena (1907—1973). Tři, převážně pozdní, básně z díla autorky vybrala a pro čtenáře *Hosta* přeložila Yveta Shanfeldová.

odtržená sama od sebe! Takhle jsem i já
léta žila, sáhnutí na hony vzdálené

dosáhnutí, záměry předcházely výsledkům
pomalým jako želva! Ale nakonec

želva vše dohnala a já dorazila
k verzi sebe samé, spíš z kamene než z vody.

Ještě mi ale nenavlečte propínací svetr,
hledám zas nový způsob, jak být mimo:

pokojoyé květiny zaliji sodovkou,
každé druhé pondělí budu mít modré nehty,

naučím se nejnovější vzrušující tance;
přestože podlaha se pode mnou blyští jasným
tvrdým dřevem.

VIII.

Ráno; kdo je to tam; mé přání být Irene Dunne
naráží na touhu vrátit se do postele,

ve vážném mozku vážné sny. Ráno nastoluje
vratké příměří, ale po celý dlouhý den,

při práci i při zábavě, bitva zuří dál:
jet nalehko, obrnit se důvtipem, čapkou

a honit se za nezdárnými leopardy v Connecticutu,
nebo si sbalit těžký kufr, šaty černé, postoj černý

jako nevyzpytatelný střed vířícího světa?
Obojí má svou krásu. Zvolím si lehkost, světlost.

Prozpěvování o chaloupkách u vodopádů
stírá nečistotu z oken, která viděla už všechno na světě,

a světlo umí kdykoliv udělat tmě místo,
i když tma není schopná vpustit dovnitř světlo.

Ztreštěná hrdinka se odmlčela, zamyslela se nad
strašnými pravdami, potom se vrátila k písni.

IX.

Když toho člověk příliš vypil, čas se komolí jako slova.
Sedím si tu, srkám skotskou a myslím

na příběhy, které budu vyprávět za dalších třiatřicet let:
jak jsem konečně odešla z kapely Repercussions

a založila novou, Gem-like Flames,
jejíž oduševnělé texty ocenili i kritici.

Jak jsem prodala dům svého dětství,
temné sídlo zákulisních žertů a planého chvástání,

a pobývala jen tam, kde platila
následná pravidla: trávnik o rozloze zahrady,

bez koberců, zabydlené poličky na knihy.
Jak slavná hvězda Teri Daktyl chtěla odkoupit

práva na moji životní ságu
a jak jsem odmítla — ten příběh jsem dosud nedovršila.

Breptám už ale příliš jasně a oči se mi klíží,
ale za třiatřicet let, ach, to budou historky.

X.

V jiném příběhu by to skončilo takto:
když srdce zesláblo po tolika ranách bičem,

když blízké duše zmizely nebo zklamaly,
odešla do skleníku v podstřeší,

kde lilie tančí v teplém vánku ventilátoru
a kde by se jí nemohlo nic dotknout. A skutečně

nedotklo: ani potlačené ruměnce,
ani bodří, mrazem zbrunátnělí hosté.

Skleník se zelenal z věčného odštipování. Ale
jednou v noci si nad mátovým čajem vzpomněla,

jak se větev bitá jarním deštěm chvěje,
jak klesá, víří slastí, jak se bojí o holý život.

Velkolepost ran a bolestí, která na ni čekají,
ji prostoupila, a ona napsala příběh:

„Přivolávám hlad a nebezpečí, ty líbezný,
náhodně rozhazované dary,“ a takto začal.

SAKUROVÝ PARK

Park vpustí dovnitř vítr,
květy se vznesou, rozletí

jako varianty mne, jimiž jsem se málem
stala; a přece ani po deseti letech,

ani o deset ulic dál si nejsem
jistá, zda vzlétnutí je nataženou

dlaní nebo mávnutím na rozloučenou.
Ale vír květů stále sílí,

hledají růži, prodavače cigaret,
a srdce mi konečně odbijí

pravidla chování: nemusíš volit mezi
otáčením stránek a otáčením hlav,

ale buřiči sedávají za stůl sami. Překonej
„překonávání“: mraky neblednou,

jen plují do hlubších odstínů.
Zapomeň na kořeny štěstí

(stromy hoří bez pohnutí!) a vytoužený
odklad (můj park, tak nuzný) se dostaví.

Přesto je možné, že opuštěný altán
sem přiláká zástupy z okolního světa.

A zatím, zatím něco, co vůbec není malé:
hukot této chvíle, šeptání v korunách sakur.

Rachel Wetzsteonová byla americká básnířka a novinářka, narodila se a žila v New Yorku. Přednášela na Univerzitě Williama Patersona ve Wayne ve státě New Jersey. Vydala básnické sbírky *Jiné hvězdy* (*The Other Stars*, 1993), *Doma a v cizině* (*Home and Away*, 1998), *Sakurový park* (*Sakura Park*, 2006, ze které pocházejí přeložené ukázky) a *Stříbrné růže* (*Silver Roses*, 2010). K další její tvorbě patří mj. kniha o básníku W. H. Audenovi *Vlivní duchové. Studie Audenových zdrojů* (*Influential Ghosts: A Study of Auden's Sources*, 2007). Rachel Wetzsteonová působila také jako redaktorka poezie v tradiční americké kulturně-politické revue *The New Republic*. V prosinci 2009 spáchala sebevraždu.



Vybrala a z angličtiny přeložila Yveta Shanfeldová



Arava

Zdena Kolářek

Jedna

Vystoupil z vagonu společně se strážní jednotkou. Její členové se rozestavili se samopaly v rukách na nástupišti podél vlaku. Kývl jejich veliteli hlavou na rozloučenou a zamířil přes koleje k nádražní budově. Než k ní došel, strážní jednotka nastoupila zpátky do vlaku, který se dal okamžitě do pohybu směrem na východ, k hranicím.

Zastavil se na prvním nástupišti a počkal, až vlak zmizí z dohledu i doslechu. Rozepnul si bundu a uvolnil obě podpažní pouzdra tak, aby měl pistole v pohotovosti. Potom vešel do nádražní budovy.

Vnitřek byl stejně liduprázdný jako nástupiště venku. Rozbitými okny dovnitř foukal teplý letní vítr. Rychle prošel halou k východu.

Čekali před nádražím. Parta výrostků tmavé pleti v bundách s kapucemi, volných džínách a značkových teniskách. Bylo jich pět a měli tak od patnácti do dvaceti. Jejich vůdce se pokusil na něj zamířit nablýskanou pistolí, ale než ji zvedl, střelil ho doprostřed čela. A frajera vedle něho do míst, kde lidé obvykle mívají srdce. Zbývá tři vteřinu vytřeštěně zírali na dvě smrtící pistole, které se nějakým nepochopitelným kouzlem objevily v jeho rukách, a pak se otočili a zběsile vyrazili přes ulici. Mohl je taky zastřelit, ale neměli žádné zbraně, tak je nechal běžet. Zastrčil pistole zpátky do pouzder a vykročil od nádraží směrem k městu.

Po pár desítkách metrů se ohlédl. Nádražní budova zdálky vypadala jako za starých dobrých časů. Jediné, co trochu kazilo dojem, byl nápis s názvem stanice a města. Většina písmen už chyběla a těch pět zbylých tvořilo divný cizí slovo: ARAVA.

Dva

Když došel k řece, zastavil se. Na začátku mostu, který v těch místech řeku překlenuval, hlídkaovali chlapi se samopaly. Bylo mu jasné, že na další střet je ještě brzo, proto zabočil doleva na asfaltovou cestu, která vedla podél

vody. Byl krásný slunečný den, přesto nikoho nepotkal ani nezahlédl. Asi to nebylo jen tím, že byla neděle odpoledne.

U tří velkých starých kaštanů odbočil na pěšinu k řece, sedl si do trávy a vytáhl z kapsy mobilní telefon. Navolil jedno ze dvou čísel, které mu dali na ústředí. „Ano?“ ozval se po pár vteřinách mužský hlas.

„Tady Galen. Právě jsem dorazil.“

„Kde jste?“

„U řeky, naproti kostelu. Blízko tří kaštanů.“

„Jo, já vím, kde to je. Přijedu během čtvrt hodiny.“

Řeka byla v těch místech mírná. Ničím nepřipomínala tu šedivou, nebezpečnou masu, která v dávných dobách často strhávala břehy a rozlévala se do širokého okolí.

Galen chvíli řeku pozoroval, potom vstal a zamířil k hradbě keřů, která se táhla od břehu až k pěšině. Vytáhl jednu z pistolí a odjistil ji.

Za deset minut na cestě pod kaštany zastavilo šedé auto, z něhož vystoupil nevýrazný snědý chlap. Rozhlédl se a zamířil pěšinou k řece. Galena zaregistroval, až když ucítil jeho ruku na svém rameni. Pomalu se otočil a uviděl před sebou vysokého štíhlého muže neurčitého věku s vyhaslýma šedomodkýma očima, který držel v pravé ruce pistoli.

„Vyhrňte si rukáv,“ řekl Galen.

Muž poslechl. Na předloktí měl vytetovaného malého černého pavouka a čtyřmístný kód. Galen kývl hlavou a schoval pistoli.

„Já jsem Bara,“ představil se muž.

Galen rychlým pohybem předvedl svého pavouka. Jeho kód měl jen dvě čísla. Potom se zeptal, co se ve městě změnilo od posledního hlášení.

„Skoro nic,“ řekl Bara. „A jestli, tak spíš k horšímu. Jak už jsem federály informoval, město je fakticky rozdělené na dvě části: tuhle dolní ovládají Černí, kterým šéfuje Baron, horní za řekou Bílí v čele s Kingem. Na svých územích si dělají, co chtějí, protože policajti z města buď zdrhli, nebo jsou mrtví. Normální lidi se odstěhovali nebo



skoro nevylezají z baráků. Někteří se přizpůsobili a pracují pro některý z gangů. Továrny, obchody a služby na území města převzali Baronovi a Kingovi lidi: část z nich funguje dál, část se přeorientovala na...“

„Tohle všechno už vím,“ přerušil ho Galen. „Ptal jsem se, jestli je něco nového. Jak to vypadá mezi Černýma a Bílýma?“

„Zatím pořád platí příměří z konce května. Občas ho někdo poruší, ale to jsou jen výjimky. V poslední válce zařvalo na obou stranách hodně chlapů, takže...“

„Takže je vhodná doba s tím něco udělat. Dá se tady někde slušně přespat?“

Bara dal Galenovi tip na jeden hotel blízko řeky a vysvětlil mu, jak se tam dostane.

„Já se ozvu,“ řekl Galen. „Ale až zítra. Potřebuju si odpočinout.“

„Jestli chcete, můžu vás do hotelu zavézt,“ nabídl se Bara.

„Radši ne. Asi bude lepší, když nás zatím nikdo neuvidí pohromadě. Půjdu pěšky.“

„Můžu se ještě na něco zeptat já?“ řekl Bara s viditelnými rozpaky.

Galen pokrčil rameny.

„Už jsem o vašich metodách samozřejmě slyšel, ale přesto... to vás sem fakt poslali samotného?“

„Jo. Nejsou lidi...“

„A co armáda?“

„Armáda má teď jiný starosti. A já jsem levnější. Mnohem levnější.“

Tři

V recepci seděl menší plešoun s upřímnýma očima a úlisným úsměvem.

„Máte nějaký volný pokoj v prvním patře?“ zeptal se ho Galen.

„Jo, ale jen dvoulůžkový,“ odpověděl plešoun a zvědavě si Galena prohlížel.

„To je jedno. Vezmu si ho.“

Recepční pokývl a podal Galenovi přes pult klíč od pokoje. „Platí se předem.“

Galen zaplatil za dvě noci, pak si ještě koupil sušenky a dvě plechovky piva, které mu plešoun vytáhl z regálu vedle recepcce. Pak vyšel po schodech do prvního patra.

Jeho pokoj byl až na konci chodby. Odemkl, vešel a zase za sebou zamkl. Klíč nechal ve dveřích. Prošel krátkou chodbičkou do jednoduše zařízené ložnice. Byla tam dvojitá postel, dva noční stolky, skříň, stůl a dvě židle.

Galen hodil piva a sušenky na postel a otevřel okno. Vedlo dozadu k řece na opačnou stranu, než byla silnice, po které přišel. Když se trochu vyklonil, uviděl vpravo od hotelu kamenný most, vzdálený asi půl kilometru. Na obou koncích se lesky stříšky kontrolních stanovišť.

Galen svlékl bundu a položil ji přes židli, pistole i s pouzdry strčil pod postel a šel se vymočít a osprchovat. Když se vrátil, zavřel okno a nahý si lehl do postele. Snědl sušenky, vypil piva a usnul.

Probudilo ho zaklepaní na dveře. V pokoji byla už tma a venku za oknem hvězdnaté noční nebe. Oblékl si kalhoty a s odjištěnou pistolí v ruce prošel chodbičkou ke dveřím. Podíval se do kukátka.

Za dveřmi stála nějaká ženská, ale to bylo asi tak všechno, co byl schopný v přítmi chodby rozeznat.

„Co chcete?“ zeptal se přes dveře.

„Poslali mě sem z recepcce,“ řekla a odstoupila dál ode dveří, asi aby si ji mohl líp prohlédnout. Siluetu měla úchvatnou. „Nebojte, jsem tady sama.“

Galen se ušklíbl, přehodil pistoli do levé ruky a odemkl dveře. Pak je s pistolí za zády pomalu otevřel.

„Ahoj,“ řekla ta hvězda a prošla kolem něj do pokoje. Rozsvítila lampičku na nočním stolku a zatáhla závěsy.

Galen šel za ní a se zájmem ji sledoval. Měla snědou pleť a fantastickou postavu. Byla vysoká a štíhlá, prsa se jí drala z výstřihu těsného trička, pevný oblý zadek naplnal minisukni, nohy snad nikde nekončily.

„Proč tě sem poslali?“ zeptal se Galen.

„Vy jste si mě neobjednal?“ Otočila se k němu tváří, kterou měla filmově krásnou. Nalíčená chladná maska.

„Ne.“

„Tak mám odejít?“





Foto Eva Rezáčová

Galen na ni chvíli mlčky zíral a pak pokrčil rameny. „Když už jsi tady...“

Zářivě se usmála a řekla: „Můžu se osprchovat?“

Kývl na souhlas, a když odešla, sedl si na postel a strčil pistoli pod matraci hned vedle nočního stolku.

Vrátila se nahá s rozpuštěnými vlasy. Oblečení a kabelku hodila na vedlejší postel a stoupla si před něho. Voněla tak omamně, až se mu udělalo mdlo.

Klekla si před něho, rozepnula mu kalhoty a stáhla je až dolů. Do pravé ruky vzala jeho penis, pevně ho sevřela a pak si ho strčila do pusy. Na stehnech cítil její vlasy, které se začaly pohybovat nahoru a dolů. Nadechl se, zavřel oči a lehl si na postel.

Kráska vstala, chvíli ho pozorovala nevzrušenýma očima, potom si klekla nad jeho slabiny a sáhla do kabelky. Zhluboka dýchal a pozoroval ji zpod přivřených víček.

Když zvedla ruku, nebyl v ní kondom, ale nůž, kterým se rozmáchla k jeho krku. Vykryl to levačkou, pravou ji chytil za zápěstí a převrátil ji zády na postel. Vykroutil jí nůž a jeho špičku jí přitiskl ke krku. Přestala se bránit.

„Kdo tě poslal?“ zeptal se.

Pohrdavě se usklíbla.

Vtlačil boky mezi její stehna a začal do ní vnikat. Současně zvýšil tlak nože na jejím krku. Objevila se první krev.

Vzrušilo ho to a začal přirážet. Nůž pronikl kůží a ponořil se do jejího hrdla. Její ruce se ještě chabě bránily, ale bylo už pozdě. Zároveň s jeho vyvrcholením se na polštář vyvalil proud krve.

Čtyři

Na východě už obloha trochubledla, ale hvězdy pořád ještě svítily z temného nebe. Řeka těžce plynula pod mostem, který se tyčil nad Galenem jako stěna smrti.

Rozepnul si bundu a zkontroloval obě pistole i náhradní zásobníky v kapse. Jednu z pistolí vytáhl z pouzdra a našrouboval na ni tlumič. Pak vylezl po svahu nahoru a zůstal stát mezi keři a nízkými stromy u betonového zábradlí.

Čekal skoro hodinu, než z dřevěné boudy na kraji mostu vyšel strážný na obhlídku. Počkal, až podél zábradlí

Když kdysi do Hosta dorazila autobiografická próza *Setkání* podepsaná Zdeňkem „Zdenou“ Koláčkem, vyvolala zájem, ale i nedůvěru. Jen tak napsat Bukowskému, navštívit jej v Los Angeles a pak sám začít psát šťavnaté „beatnické“ povídky navracející se do mládí prožitého v normalizační šedi maloměsta? Koláčkovy povídky nakonec vyšly i knižně. A někteří jeho poetice dobře rozuměli. Josef Chuchma konstatoval: „I kdyby Koláček už nic nevydal, touhle knihou se zapsal do české literatury našich let.“ Je pravda, že od autorova debutu uplynulo už dost času, nostalgickou prvotinou ale neskončil. Dalším Koláčkovým zájmem jsou literární variace. V povídce „Arava“ nacházíme starý (rozuměj *náš*) svět v troskách. A dál to známe: Do města přijíždí tajemný cizinec...

dojde na jeho úroveň, a pak ho sotva z metru střílel do levého spánku. Potom s pistolí v ruce zamířil k boudě. Už se rozednívalo, takže když otevřel, snadno v rohu na palandě rozeznal ležící tělo. Rychle k němu přistoupil a jedním výstřelem prodloužil jeho spánek navěky.

Vyšel ven z boudy, zavřel za sebou dveře a namířil si to přes most ke kontrolnímu stanovišti Bílých. Pistoli měl zastrčenou zpátky v pouzdře a prázdné ruce daleko od těla. Už to skoro vypadalo, že projde bez povšimnutí, ale když došel ke spuštěné závoře, ze stanoviště se vynořil chlap se samopalem a vyzval Galena, ať ukáže propustku.

Galen sáhl do kapsy a vytáhl hrst bankovek. Chlap sklonil samopal hlavní k zemi. Galen vytrhl z podpažního pouzdra pistoli a zabil ho ranou doprostřed čela. Strážný se bez hlesnutí skácel k zemi. Galen jeho tělo odvěkl k zábradlí a přehodil ho přes něho do křoví na břehu. Potom nadzdvihl závoru a vešel na území Bílých.

Pět

Z hlavní cesty, vedoucí do centra města, odbočil do blízkého parku. Zatímco močil v keřích na jeho okraji, zaslechl ženský křik. Rychle si zapnul kalhoty a vyrazil hlouběji mezi stromy.

Nejdřív narazil na mrtvého psa. Ležel v kaluži krve, která mu stékala z rozmlácené hlavy. Galen psa překročil a prošel křovím k mohutnému dubu, odkud se ozývalo sténání a výkřiky.

Na trávě pod stromem ležela na zádech dívka sotva patnáctiletá, nad její hlavou klečel chlap a držel ji za ruce, druhý chlap s rukama na jejím krku se jí rozvaloval mezi stehny. Oba byli holohlaví, potetovaní a od pasu dolů nazí.

Když klečící chlap zahlédl Galena, pustil dívku a hmátl za sebe do trávy, kde ležela baseballová páлка. Galen si počkal, až ji vezme a otočí se k němu. Potom vytáhl pistoli a zastřelil ho.

Druhý chlap se překvapeně otočil a pokusil se zvednout. Galen na něho namířil pistoli.

Muž zvedl ruce nad hlavu a řekl: „Jsem Kingův člověk. Jestli mě zastřelíš...“

Galen se ušklíbl a střílel ho do hlavy.

Když vycházel z parku s dívkou v náručí, od řeky zazněly první výstřely.

Šest

Dívka ukázala na dům hned naproti parku. Galen ji donesl na lavičku před jeho vchodem a zazvonil. Z okna se vyklonil muž, a když je uviděl, něco vykřikl. Během pár vteřin seběhl dolů a s vyděšeným výrazem ve tváři se vrhl k dívce. Galen mu stručně řekl, co se jí stalo, a muž ho

vyzval, ať s ním jde nahoru. Podepřeli dívku z obou stran a vynesli ji po schodišti do patra. Ve dveřích stála žena, která vzlykající dívku odvedla do ložnice. Její muž Galena zavedl do kuchyně a tam ho zasypal otázkami. Když se dověděl, že za napadením jeho dcery jsou Kingovi chlapi, vyběhl z místnosti a vrátil se s krabicí. „Už toho bylo dost,“ řekl odhodlaně a z krabice vytáhl pistoli a zásobníky.

Galen ho začal uklidňovat a vysvětlovat mu, co se venku zrovna děje. Jeho slova potvrzovala čím dál častější střelba, která se ozývala z města. Vypadalo to, že boje se přesunuly od řeky na teritorium Bílých.

Galen řekl muži, který se představil jako Alvin, ať chvíli počká, a vyšel na chodbu. Tam vytáhl z kapsy mobil a navolil číslo svého druhého zdejšího kontaktu. Když se mu ozval, domluvil si s ním schůzku v motorestu na kraji města.

Když se vracel do kuchyně, ve dveřích se srazil s Alvinem. Bylo jasné, že poslouchal. „O co tady jde?“ zeptal se podezíravě.

„Máme společného nepřítele,“ řekl Galen a zamířil ke dveřím.

Sedm

Motorest byla šedá betonová budova u výpadovky z města směrem na jih. Alvin zaparkoval svoji starou dodávku hned u vchodu a vešel s Galenem do restaurace. V celé místnosti byl jenom jeden host. Holohlavý, drsně vyhlížející chlápek, který seděl u baru a popíjel pivo.

Sedli si ke stolu u okna a taky si objednali pivo. Chlap od baru se zvedl a zamířil k nim. Alvin natáhl ruku ke kapse, ale Galen ho zadržel.

Muž se zastavil u jejich stolu a mírně vytočil svoji pravou ruku tak, aby byl vidět vytetovaný pavouk na předloktí. Galen ukázal toho svého a vyzval muže, aby se posadil.

„Amar,“ představil se muž a podal Galenovi ruku. Galen mu řekl svoje a Alvinovo jméno a zeptal se ho na situaci ve městě.

Amar chvíli mlčky přemýšlel a pak řekl: „Černí ráno po nějakém incidentu na mostě porušili přírměří a vtrhli do Horní čtvrti. Postříleli v ulicích hodně Kingových mužů i pár nevinných lidí a teď obléhají Kingovu vilu. Ztráty na obou stranách jsou velké.“

Galen spokojeně kývl hlavou. Amar se na něho tázavě podíval.

„Ten incident na mostě jsem zařídil já,“ řekl Galen.

Amar se chtěl ještě na něco zeptat, ale v tom okamžiku se zvenku ozval řev motorů. Všichni se obrátili k oknu. Směrem od města přijíždělo pět chlapů na silných motorkách. Zastavili před motorestem a vešli dovnitř. Čtyři



z nich byli typičtí motorkáři: urostlí, vlasatí, oblečení v ojetých džínách a kožených bundách. Pátý byl menší štlhlý týpek s chladnými šedými očima. Měl na sobě drahý padnoucí oblek a značkové mokasíny.

„To je King,“ zašeptal Amar. Alvin sebou trhl a začal se zvedat. Galen ho strhl zpátky na židli.

Motorkáři si jich nevšíмали a šli rovnou k baru. Jeden z nich vytáhl pistoli a zařval na barmana, ať naválí prachy.

„Tehle měsíc jsem vám přece už platil,“ bránil se barman. Motorkář obešel pult a srazil barmana pistolí k zemi. „Buď nám dáš všechno, co tady máš, nebo tě zastřelím,“ řekl a namířil na něho pistoli. „Kde máš sejf?“

„V kanceláři...“

„Tak jdeme.“

Barman se pomalu zvedl a odešel s motorkářem do vedlejší místnosti.

„Připravte se,“ řekl potichu Galen. King zřejmě něco zaslechl nebo vytušil: obrátil se k nim a pravou rukou sáhl pod sako. Než ji stačil vytáhnout, Galen se zvedl a v obou jeho rukách se objevily pistole. Po prvních výstřelech, které Kinga zasáhly do hrudi, se připojili i Amar s Alvinem. Vystřelili do Kinga a jeho tři chlapů skoro celé zásobníky. Ani nestačili vytáhnout zbraně. Padli na zem, zkrvavení a bez života.

Galen se otočil a namířil na dveře za barem. Chvilí se nic nedělo a pak z nich vyšel barman s baseballovou pálkou v ruce. Byla od krve.

Galen zastrčil pistole do pouzder. Vestoje dopil svoje pivo a na stůl hodil bankovku. Pak vyšel na parkoviště a zamířil k motorkám. Amar s Alvinem šli za ním.

„Hej! Počkejte!“ křikl na ně barman. „Jdu s váma!“ Položil baseballovou pátku na barpult a sklonil se ke Kingově mrtvole. Z kapsy vytáhl pistoli, přibrál pár zásobníků a vyběhl ven.

Osm

Čtyři muži na čtyřech bílorudočernošedých mašinách projížděli městem a stříleli na každého, kdo si to podle nich zasloužil. V ulicích a domech po nich zůstávaly mrtvolky drogových dealerů, zkorumpovaných papalášů, lupičů, vyděračů, násilníků, vrahů — všech těch, kteří dělali druhým ze života peklo, aby ho teď sami na vlastní kůži poznali.

Když vyčistili obě části města od nejprofláklejších Kingových a Baronových nohsledů, kteří přežili boje mezi sebou a které se jim podařilo najít, zamířili k hotelu Apollon, kde byla Baronova základna. Dobře věděli, že se zbytky té pakáže si už snadno poradí místní opoždění hrdinové.

Na parkovišti před hotelem na ně podle Galenových pokynů čekal v autě Bara se zásobou munice. Galen řekl

barmanovi a Alvinovi, že můžou jít, a poděkoval jim za pomoc. Barman odešel, Alvin zůstal.

Sedli si do auta. Galen ukázal na vchod do hotelu a řekl Barovi, ať zajede dovnitř. Bara pokývl a šlápl na plyn. Auto vyrazilo napříč parkovištěm přímo proti obrovským skleněným dveřím, prorazilo je a s ohlušujícím kvilením se zastavilo až před přepážkou recepcy.

Zprava od stolu pod umělou palmou se ozvaly výstřely, které se zavrtaly do kapoty. Amar s Alvinem ze zadního sedadla opětovali střelbu. Galen vyskočil z auta a přehoupl se přes přepážku. Na zemi za ní ležela na boku dívka a oběma rukama si držela hlavu. Sukni měla vyhrnutou skoro k pasu a krásné nohy rozhozené mezi střepy.

Galen se zvedl, přešel kolem ní k okraji přepážky a opatrně vyhlédl zpoza sloupu, kterým byla ukončená. Za palmou se schovávali dva chlapi a stříleli na auto. Galen je několika ranami zneškodnil, pak se otočil zpátky k dívce a zeptal se jí, kde by našel Barona.

Dívka k němu vzhledla a sedla si. Ruce měla pořád u hlavy. Se strachem se podívala na pistole v Galenových rukách, pak do jeho obličeje a tiše řekla: „Je úplně nahoře, v posledním patře...“

Ve výklenku vlevo od recepcy zastavil výtah a vyběhl z něho dva chlapi s pistolemi v rukách. Pro muže v autě byli jako živé terče na střelnici.

Všichni čtyři nastoupili do výtahu a Galen zmáčkl tlačítko s devítkou — číslo předposledního patra.

Když vyšli z výtahu, nikdo tam na ně nečekal, ale po schodišti se daleko nedostali. Vstup do desátého patra byl zabarikádovaný převrácenou skříní. Jakmile se objevili v ohybu schodiště, ocitli se pod palbou. Jedna z kulek zasáhla Amara do levého ramene.

Vrátili se níž a vyrazili dveře do jednoho z pokojů proti schodišti. Zatímco si Amar zavazoval prostřelené rameno kusem prostěradla, Galen vyšel na balkon a podíval se nahoru. Poslední balkon nebyl vysoko. Galen vylezl na zábradlí, chytil se okraje balkonu nad sebou a vytáhl se nahoru. Totéž udělal Bara.

Vykopli balkonové dveře, rychle prošli pokojem a otevřeli do chodby. Naproti nim se za skříní u schodiště krčil chlap s pistolí. Stál zády a ani se nestačil otočit, když ho Bara zastřelil.

Galen vyrazil chodbou. Sotva stačil projít dva pokoje, když shora uslyšel zvuk startujícího motoru. S Barou za zády rychle stoupal po železném schodišti. Malá dvoumístná helikoptéra, se jim před očima odlepila ze střechy.

„To je Baron!“ zařval celkem zbytečně Bara a ukázal na muže choulícího se na sedadle vedle pilota. Galen zahájil palbu. Dvěma výstřely zasáhl pilota do prsou a třetím Barona do hlavy. Helikoptéra se ve vzduchu naklonila na

levý bok, přepadla přes okraj střechy a zmizela jim z očí. Za okamžik uslyšeli náraz a výbuch.

Galen zastrčil pistoli do pouzdra a zamířil zpátky ke schodišti.

Devět

Nastoupil do vlaku s raněnými, kteří se vraceli z východní fronty. Vyčlenili pro něho v prvním vagoně celé kupé.

Nikdo se s ním nepřišel rozloučit a Galen o to ani nestál. Alvin byl na jeho návrh, než se uskuteční nové komunální volby, jmenován dočasným správcem města, Amar a Bara se stali jeho bezpečnostními poradci. Všichni tři měli teď jiné starosti, proto jim ani neřekl, že odjíždí.

Když se vlak pohnul, vyklonil se z okna, aby se naposledy podíval na město, které se jeho zásluhou zbavilo bezvládní. Vypadalo skoro stejně, jako když sem před pár dny přijel. Až na to, že v ulicích už bylo možné zahlédnout hloučky lidí a projíždějící auta. A rozbitý nádražní nápis s amputovaným názvem města někdo sundal.

Zavřel okno, zamkl dveře kupé a lehl si na sedadlo. Jednotvárné pohyby a zvuky jedoucího vlaku ho brzy ukořelily k spánku.

Venku se už stmívalo.

• • •

Probudil jsem se v podivném bílém pokoji. Ruce a nohy jsem měl připevněné koženými řemeny k posteli. Ze za-mřížovaného okna na mě dopadaly první sluneční paprsky.

V bílých vypořstovaných dveřích zarachotil klíč. Dveře se otevřely a vešel menší štíhlý muž a vysoká, tmavovlasá sexbomba. Oba na sobě měli bílé pláště. Muž na mě upřel chladné šedé oči a žena zastrčila ruku do kapsy pláště. Odvrátil jsem hlavu směrem k oknu. Za okamžik jsem na levé paži ucítil bodnutí. Svět za oknem zčernal a zmizel. Místo něj se objevil jiný: světlejší, srozumitelnější, pravdivější...

Zdeněk Kolářek (nar. 1956) je prozaik. Dětství prožil ve Valašském Meziříčí. Vystudoval Přírodovědeckou fakultu UJEP v Brně, později se s rodinou přestěhoval do Nového Jičína. Debutoval až v roce 1998 povídkami v časopisech *Tvar*, *Babylon* a *Host*. V roce 1993 odjel do USA, kde se údajně osobně setkal s Charlesem Bukowským. Soubor povídek *Tenkrát na východě* vydaný *Hostem* v roce 2003 se stal jeho knižní prvotinou. Práva na filmové zpracování povídky „Smrt anděla“ zakoupila Česká televize.



Hostinec

Poslední dobou Hostinec vzkvétá, alespoň co „do čísel“. Opět se mi sešel pěkný paklík příspěvků. A opět jsem musel vybírat; a stejně jako minulý měsíc — i nyní jen tak na okraj poznamenávám: pokud se na vás nedostalo tento měsíc, nezoufejte, jste v pořadí. Zaujaly mě texty **Rostislava Dittricha**. Zde musím poděkovat i za doprovodný dopis, který mě skutečně zasáhl. Po jeho přečtení jsem se obával, že ve vašich textech najdu jen zahořkost, bolestinství... Naštěstí byla má očekávání zcela lichá. Neříkám, že příliš holduji zrovna tomuto typu poezie, ale vaše zběsilou energií nabitě texty jsem si přečetl

s chutí. Od **Pavla Frydrycha** ke mně doputoval rozsáhlý soubor kvalitativně nevyrovnaných textů. Nicméně svoje jsem si mezi nimi našel — především v civilnějších polohách autorovy tvorby. Přírodní lyrika **Lucie Žembové** mě zaujala především tím, jak zajímavě kříží běžné popisy s heterogenními motivy. Jako by autorka roubovala jabloňové štěpy. A to je pro březen vše. Plnou verzi Hostince najdete na internetových stránkách časopisu *Host*.

Ladislav Zedník

➊ Rostislav Dittrich

Břeclav

Pohlednice voněla svými častými styky s poštovními razítky.
Když se tak vznášela kol mé hlavy, vzpomněl jsem si na kapradí.
Pod citlivou kůží nohou třaskaly tiše kuličky rulíku zlomocného.
Ježci mi olizovali nohy, z dubů padaly k zemi vznešené veverky.
Jednu jsem si zašrouboval do ucha. Chladila jemně.
Potom zhaslo slunce.
Mám nekonečný trip a mám jich plné kapsy.
Na mezi pod elektrickými dráty krákvavě poletovali
rudí moli.
Psal mi pan Řezníček. Odmítá prý dále snášeti mé nálady
vznikající spolu se zanikáním mého ID.
Ale mně je stále lépe, hlavně když dlaní hladím (to když tam je)
velké RA.
Exupéryho princ také plakal, stejně jako má matka,
kdykoli jsem se rodil.
Musím napsat panu doktoru Blažkovi, že létající sochy
ulétly rovnou do mé hlavy. Létají a bzučí.
Také jsem se už pomočil.
Náhle mi do ruky vlétlo slunéčko sedmítečné. Pitomý
malý brouk. Kápl jsem mu na krovky kapku kyseliny.
Roztáhlo nožičky do všech světových stran; a takto
opilého krásou světa jsem broučka vysadil na oblohu.
RA nikdy neměl tolik teček.



• Pavel Frydrych

Police nad Metují

ŠACHY A SLOVO

nikdy jsem neuměl pořádně hrát šachy i když mi říkali že podle všeho
 bych to měl umět ale zapomeň na to život počítá v jinejch číslech než nás učeť ve školách
 jsou čísla pro pravověrný pro mlčící pro křičící pro pól — odpad spodina
 špinavý ruce (no vono ty pravověrný ruce jsou taky umazaný ale skrz látku rukaviček
 to jenom není vidět) někdy je hrozně těžký udělat jedinej krok a druhej den
 i kdybys došel z Martonu do Atén tak se jich
 nenabažíš

nejdřív bylo SLOVO a ten kdo ho uslyšel si
 myslel že je Bůh ovšem ten vedle ho
 slyšel taky a vyložil si ho po svým (*musel
 jsem ho zabít*) nejdřív bylo Slovo a z něj
 vyplynula vražda
 někdy nedokážeš napsat ani slovo a jinej popíše stovky stran a bylo by lepší kdyby se
 nikdy psát nenaučil

AUTOMATICKÝ MÍJENÍ

míjíme se jako dva automaty na míjení
 přijmout potravu vylučovat minout se
 občas se pokusit zamyslet

míjíme se jako dva automaty na míjení
 projít kolem a ani se neohlídnout
 nereagovat na otázky
 mlčet
 potom spát vedle sebe ale bez jedinýho
 náznaku intimity
 (ještě tak docílit toho aby se míjely i naše sny)

míjíme se jako dva automaty na míjení
 každej v jiný místnosti se svejma povinnostma
 a snad někde v koutě i nějaký zahrabaný
 sny pokud je ovšem už nevymet někdo další
 kdo se jenom mihnul kolem
 při dalším míjení

už jsme minuli všechny patníky kolem cesty
 a možná že se může zdát že jdeme nevyšlapanou cestou
 ovšem pravda to není protože se jenom točíme
 v kruhu a zase jsme na začátku cesty (v prachu jsem poznal
 vlastní stopu)
 naše cesty jsou namalovaný tak že se nikdy
 nesrazíme — vypadá to dobře nebudou boule



nebude krev a křik
ale jak poznat život když nikdy nemůžu narazit

kdo si do mě nainstaloval úplně nověj ještě nevyzkoušenej hardware
a tak se bez potíží vyhnu všemu na první pohled to vypadá dobře
ale horší to bude až pochopím že jsem nakonec minul
celej vlastní život

a to je obecně vzato dost k zblití

❶ Lucie Žembová

Praha

ZELENÁ DO ČERVENA

mlhavé oko uprostřed skvrnitých lapadel
obnažuje v těle čas

listy protáhlé
štíhlé jako panna bez tuku
prochází barevným slazením

třpytivá zeleň a červená slza
nad rámeček možností sešívá slunce plátna dvou múz
hltají se navzájem
orgie jsou dlouhé

spojením částic vnáší do země až příliš
viditelnou dravost

PŘÍMO ZAŘEHTÁNÍ

kukadla míří do stran
křídla vínová
navštíví šedou hráz

očka žlutá
pampeliška to není
ale vnitřek kopretiny
v ní touží ústa ozdobit se hlasem
chce a může se smát

kašpare
nemiř na ně
na plevele kolem tebe
stvoření to není

inzerce

literární soutěž

ZE ŠUPLÍKU
FANTASIE

pro studenty středních škol o nejoriginálnější autorskou povídku
www.suplikfanzasie.cz

Festival spisovatelů Praha

14. - 18. duben 2012

Nová scéna Národního divadla

22

EXISTUJE POUZE
BUDOUCNOST

WWW.PWF.CZ



poznejte slavné spisovatele

John Ashbery USA Anita Desai Indie Duo Duo Čína
 Hamdy el-Gazzar Egypt Juan Goytisolo Španělsko
 Arnon Grunberg Holandsko Emil Hakl Česká republika
 Hanif Kureishi Velká Británie António Lobo Antunes Portugalsko
 Patrik Ouředník Česká republika Jerome Rothenberg USA
 Jan Erik Vold Norsko Martin Vopěnka Česká republika
 Gündüz Vassaf Turecko

Záštítu převzal primátor města Prahy Bohuslav Svoboda Partner: hlavní město Praha

Všechna představení simultánně tlumočena
Předprodej vstupenek: pokladny Národního divadla a Ticketportal
Rezervace: vstupenky@pwf.cz

All events are simultaneously translated
Tickets on sale: from National Theatre box offices and Ticketportal
Reservations: vstupenky@pwf.cz

alkvarel © André Kaufman



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

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDENÍK



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

**U nás
v Evropě**



Markéta Hejkalová

26. 3. / Havlíčkův Brod / 19:00 / Sál staré radnice
27. 3. / Praha / 19:30 / Minor
28. 3. / Brno / 19:00 / Divadlo Reduta / Národní divadlo Brno
29. 3. / České Budějovice / 19:30 / Malé divadlo
10. 4. / Bratislava / 19:00 / Štúdio 12



LiStOVáNí.cz
cyklus scénických čtení

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory:

B | R | N | O

Statutárního města Brna



Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy

NOMINACE

MAGNESIA LITERA - KNIHA ROKU 2012

ALBATROS MEDIA CENA ČTENÁŘŮ

LITERA ZA PRÓZU

Michal Ajvaz: Lucemburská zahrada (Druhé město)
Sylva Fischerová: Pasáž (fra)
Jiří Kratochvíl: Kruhová leč (Druhé město)
Josef Moník: Schweik it easy (Argo)
Jiří Stránský: Tóny (Hejkal)
Marek Šindelka: Zůstaňte s námi (Odeon)

LITERA ZA NAKLADATELSKÝ ČIN

Edice Světová knihovna (Odeon)
Alexandr Solženicyn: Souostroví Gulag (Academia)
Filip a Marcela Suchoamelovi: ...a z mlhy zjevily se útesy čínské. Obraz Číny v prvních fotografiích (Arbor vitae, VŠUP)

LITERA ZA POEZII

Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (fra)
Pavel Ctibor: Cizivilizace/Zvířátka z pozůstalosti (dybbuk)
Radek Frídrih: Krooa krooa (Host)

LITERA ZA PŘEKLADOVOU KNIHU

Irène Némirovská: Francouzská suita (Přeložila Helena Beguivínová, Paseka)
Vladimír Sorokin: Vánice (Přeložil Libor Dvořák, Pistorius & Olšanská)
Saša Stanišić: Jak voják opravuje gramofon (Přeložil Tomáš Dimter, Labyrint)

LITERA ZA LITERATURU FAKTU

Kateřina Horníčková, Michal Šroněk: Umění české reformace (Academia)
Jiří Knapík, Martin Franc a kol.: Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967 (Academia)
Josip Kleczek: Život se Sluncem a ve vesmíru (Paseka)

LITERA ZA KNIHU PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Renáta Fučíková, Daniela Krolupperová: Historie Evropy (Práh)
Radek Malý: Listonoš vítr (Albatros)
Iva Procházková: Uzly a pomeranče (Albatros)

LITERA PRO OBJEV ROKU

Kamil Bouška: Oheň po slavnosti (fra)
Ondřej Buddeus: 55 007 znaků včetně mezer (Petr Štengl)
Štěpán Hulík: Kinematografie zapomnění (Academia)

MAGNESIA LITERA 2012

Nejlepší české knihy roku



KNIHA PŘÍTEL ČLOVĚKA

MAGNESIA®

ALBATROS MEDIA a.s.

PRÁHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

RESPEKT

LIDOVÉ NOVINY

wine food

WYKONAWCZĄ
WYKONAWCZĄ

WYKONAWCZĄ

WYKONAWCZĄ

BOZAR HOST

ELVAR

A2

lidovky.cz

Městská knihovna v Praze

LIDOVÉ
KNOKURKURKUR

LITERÁRNÍ
NOVINY



9 771 211 993 009

