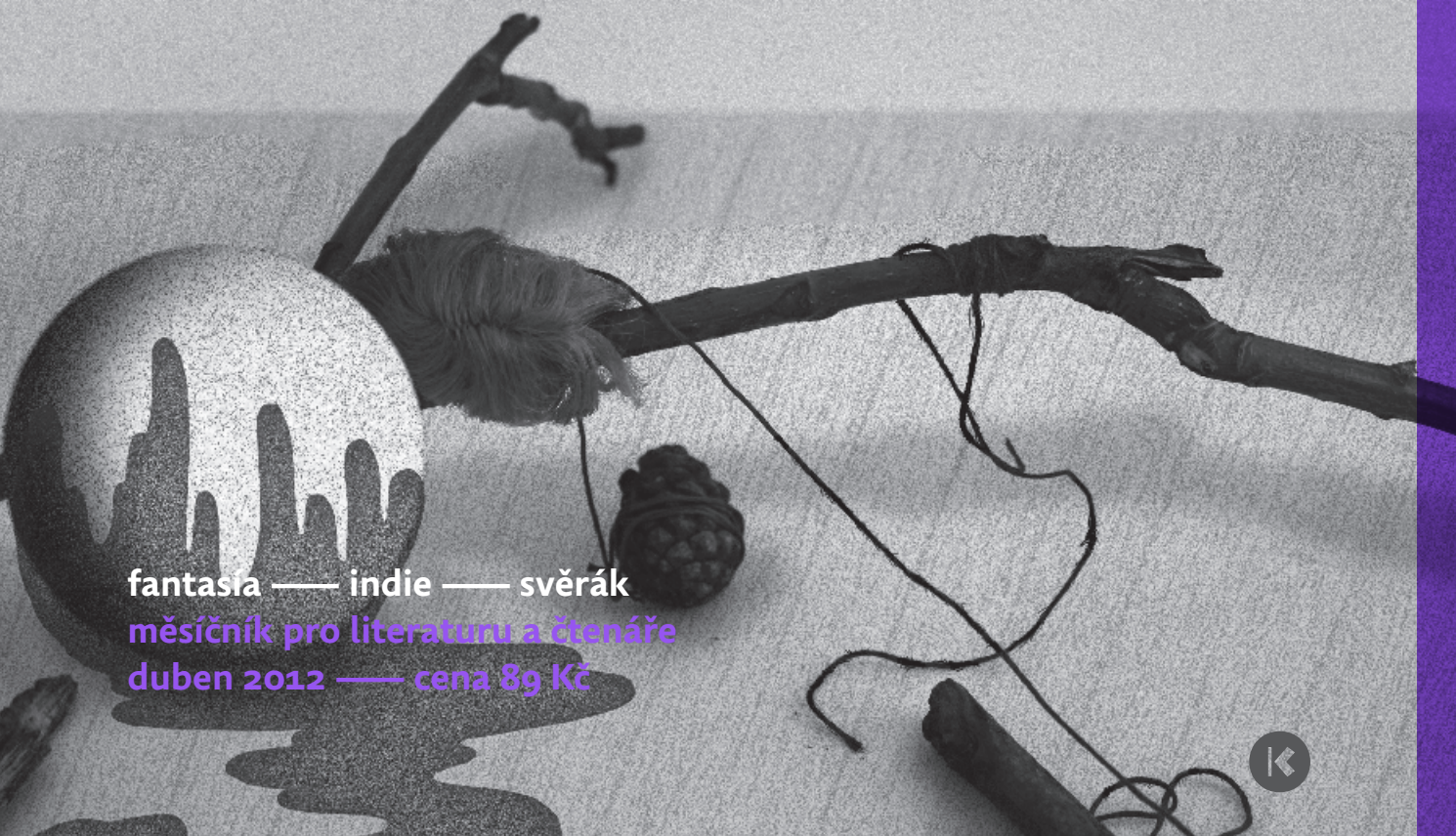




host4



fantasia — indie — svěrák
měsíčník pro literaturu a čtenáře
duben 2012 — cena 89 Kč





host

S pocitem „inlace slov“ všude kolem a s pocitem vychladlých a vymetených kamen kdesi uvnitř sebe jsem nedávno zašel na hru mladého režiséra. Inscenoval sestříhy z korespondence dvojice, která už dávno patří k ikonám české kultury a jejíž osudy rozdělilo minulé „divné století“. Vlastně jsem nic nečekal. Ale přesto jsem zažil malý zázrak. Nejen že šlo o výtečné představení. Po dlouhé době jsem pocítil cosi jako osvobozující šok z toho, že slovo má stále svou suverénní moc. Příběhy, trýzně i radosti vložené do těch starých dopisů zase ožívaly. Skoro bych přísahal, že ožívaly nejen v rámci divadelní magie, ale opravdu se před očima diváků, aspoň na chvíli, stávaly tělem. Je velikonoční čas. Nejen křesťané si připomínají, že i v tomto slzavém údolí jsou chvíle, kdy život zvítězí nad smrtí. Je to téma křehké a každý má jistě právo

vidět jeho podstatu i odstíny jinak. Ale snad se všichni shodneme, že k nejzářivějším hvězdám, které vycházejí nad naší marností, patří chvíle, kdy nám slova ukážou směr. Kdy nás zasáhnou, kdy přestanou být jen zvuky či znaky, ale tajemně povstanou z mrtvých, aby nás oslovila i oslavila, či dokonce změnila. Problém nás všech, nejen těch, kdo se slovy pracují, zní takto: Co dělat, abychom v té vřavě slov okolo vůbec něco slyšeli? Co dělat, abychom se dokázali soustředit, neztratili zájem a schopnost vnímat? Člověk musí s pokorou uznat, že je možné nedělat vůbec nic. Slovo a jeho moc nás stejně znova zavalí. Buďme za to slovům vděční. Čtenářům dubnového *Hosta* přeji, ať v něm najdou slova, co je osloví!

Martin Stöhr



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 4 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 16. dubna 2012

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

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

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

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
SP agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

Nevyžádané texty nevracíme
ani nelektorujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

HOST

krátce

- 4 **uvízlé věty** Statky a nedostatky (Jan Skřivánek)
- 4 **rozhovor** (s Františkem Listopadem) Kradu světu svět!
- 5 **rozloučení** Za Romanem Polákem (red)
- 6 **z kraje** První Literární dílny (Barbora Latečková)
- 6 **www.tip** Hrátky s textem (Pavel Kotrla)
- 7 **ateliér** Bílé vzkazy do tmy (red)
- 7 **přes rameno** Osud Sudet (jn)
- 7 **errata** K Hostu 3/2012 (red)

osobnost

- 9 **Nepřijmout pravidla hry!** Se skupinou Fantasia o poezii a patosu, o tom, zda je básnictví trapné, a dospívání v devadesátých letech
- 16 **Báseň není kompromis.** Verše autorů skupiny Fantasia

šlosarka

- 21 **Hlavní mainstream**

esej

- 23 **Vladimír Mikeš:** Řeč není hra, ale odpovědnost. Claudelovo životního drama a „divadlo svatosti“

deník spisovatele

- 30 **Alherd Bacharevič:** Nemoci z povolání

kalendárium

- 31 **Libor Vykoupil:** Jaroslav Durych — služebník neužitečný

téma

- 33 **Lubomír Ondračka:** Země mnoha literatur. Rozmanitost literárního světa Indie
- 37 **Renata Svobodová:** Autorka zkoumající skrytou pravdu. Tvorba Anity Desai v kontextu současné angloindické a světové literatury
- 40 **Anita Desai:** Jasně denní světlo
- 41 **Anita Desai:** Venku



k věci

- 43** Lenka Jungmannová: Dramatizace je „in“!
K dramatizaci a literární adaptaci
-

rozhovor

- 49** Píšu prostě tak, jak bych to sám rád četl.
Rozhovor se Zdeňkem Svěrákem
-

vzpomínka

- 55** Josef Hanzlík (1938—2012)
-

historie

- 57** Zdeněk Grmolec: Moravský hidalgo.
Divoké bolesti Viléma Mrštíka
-

čtenářský deník

- 62** Lukáš Hejlik: Můžu číst za chůze i za jízdy
-

knihomil

- 63** Pavel Mandys: Můj nejoblíbenější
pokleslý žánr
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 66** Jiří Trávniček: Chicago made
Jan Novák: Hic a kosa v Chicagu. Pět knih
o malém životě ve velkém městě
- 68** Marcel Forgáč: Ženy z rodu Sofi Oksanenové
Sofi Oksanenová: Stalinovy krávy
- 70** Vladimír Svatoň: Nebohý Yorick
uprostřed revoluce
Viktor Šklovskij: Sentimentální cesta.
Zápisky revolučního komisaře
- 72** Marián Pčola: Rusko má glanc
Tomáš Glanc: Souostroví Rusko.
Ikony postsovětské kultury
-

recenze

- 74** Jiří Kamen: Kinžál
- 75** Vratislav Maňák: Šaty z igelitu
- 76** Margriet de Moorová: Malíř a dívka
- 77** Tom McCarthy: C
- 78** Leanne Shaptonová: Významné artefakty
a osobní předměty ze sbírky Lenore
Doolanové a Harolda Morrise.
Knihy, oblečení, šperky atd.
- 79** Delphine de Viganová: No a já

- 80** Colum McCann: Zoli

- 81** Witold Gombrowicz: Varia

- 82** Hayden White: Metahistorie. Historická
imaginace v Evropě devatenáctého století
-

telegraficky

- 83** Miroslav Chocholatý:
Čtyři sbírky a jeden doslov
-

ČTENÍ NA DUBEN

beletrie

- 87** Petra Soukupová: Naposled
-

- 92** Miloň Čepelka: Čtvero sonetů
-

- 95** Najjar Masúd: Skleněný ghát
-

- 104** **hostinec**

Blahopřejeme básníku **Radku Fridrichovi**, který za svoji sbírku *Krooa Krooa* (vydal Host v roce 2011) získal letošní Magnesii Literu v kategorii poezie.



uvízlé věty Statky a nedostatky

V jednom rozhovoru jsem nedávno četl posmutnělý výrok ředitele jisté prestižní výstavní instituce. Hovoří o svém zklamání z toho, že se mu za celých pět let ve funkci nepodařilo přesvědčit magistrát (který jím vedenou instituci zřizuje a financuje), že tyto prostory a výstavní program v nich nejsou pro město přítěží či dokonce nepřítelem, ale že mu mimo jiné nabízejí zajímavou platformu, jak komunikovat s aktivnější a kritičtěji naladěnou skupinou obyvatel. „Když jsem se to snažil vysvětlovat, stejně jsem nakonec dostal otázku nebo radu, že si musím rozmyslet, jestli jsem s městem, nebo proti městu,“ konstatoval.

Nepochopení mezi politickými elitami a — řekněme — „zajímající se“ veřejností ohledně toho, k čemu vlastně potřebujeme kulturu, se čím dál tím víc prohlubuje. Na jedné straně je představa, že kultura rovná se zábava, potažmo způsob trávení volného času, na druhé přesvědčení, že plní důležitou kritickou funkci, která je pro život společnosti nenahraditelná. Smutnou pravdou ale je, že na vině nejsou jen politici, ale i takzvané kulturní elity, ne-li „my všichni“. Nejen že jsme dosud nenašli účinný způsob, jak toto téma před politiky obhájit, ale obávám se, že například ani v rámci zdejšího výtvarného provozu, k němuž mám osobně nejbližší, nepanuje shoda, že má jít o víc, než jen o to, udělat čas od času nějakou „hezkou výstavu“.

Proč by ostatně měl někdo brát vážně například historiky umění, když je zde považováno za přijatelné, že vedoucí katedry dějin umění Univerzity Karlovy

vystupuje jako kurátor pouťové výstavy *Tvář Leonarda da Vinci — Příběh rytířského řádu templářů* na zámku Zbiroh. Tohle má být ta kultura, která je tak důležitá? Profesní solidarita je hezká věc, ale překročí-li určitou míru, mění se v destruktivní sílu. Nedostatek kritické diskuse začíná být pro zdejší kulturní a akademickou scénu stejně vážným problémem jako nedostatek peněz.

Jan Skřivánek

rozhovor Kradu světu svět!

Mladá básnička Andrea Vatulíková nedávno v Lisabonu navštívila doyena české literatury **Františka Listopada**; její malé interview s autorem nabízíme čtenářům *Hosta*. Náš stále velmi vitální tvůrce před časem zakotvil v nakladatelství Dauphin, které se ujalo vydávání jeho sebraných spisů. První svazek s prostým názvem *Poesie* shrnuje básnickou tvorbu z let 1943—1981. Nová řadová sbírka s názvem *Curricula* vyšla tamtéž u příležitosti autorových devadesátin. Oslavil je, jak jinak, právě loni v listopadu...

Už od minulého pobytu zde vím, že máte dvě pracovny. Když by člověk nahlédl oknem od moře do té první, uvidí, jak „senhor Jorge“ píše portugalsky. V tom druhém okně se zas nad básní sklání „český František“. Jak je to s vámi právě teď, píšete?

Píšu. Skoro se za to stydím, že neustále pokračuju v takzvané poetické tvorbě a nedám si pokoj. A nedám pokoj ani jiným.



foto: archiv

František Listopad s *Hostem* — literárním pozdravem k jeho jubileu

Komu například?

No, přátelům, nakladatelům, přátelům poezie, pokud ještě žijí na světě, a tak dále.

Co teď píšete?

Dvě věci — každá je z jiného kornoutu. Dokončuji — čili právě jsem dokončil, a ještě neopravil — knihu portugalských próz. Je jich asi padesát, jsou to malé „pseudo-short story“.

Jak tomu rozumět?

Jsou to prózy, jež předstírají příběh, který se mohl stát a který se třeba i stal. Anebo nestal... V podstatě mi jde o to, zachytit atmosféru *poetického původu*.

Mohl byste uvést nějaký příklad?

Gang či akciová společnost korejských občanů měla v ruce jakousi možnost učinit z kostí hospodářských zvířat a kostiček ryb něco, co lze jíst. Tohle by úplně proměnilo tržní proces a byla by to revoluce v zásobování stále chudších zemí stále dražšími tovary. Jenže stalo se, že existovali

také Japonci, kteří přišli na stejný nápad. Tyhle dva gangy tedy zápasily mezi sebou, který z nich bude moct užívat tohoto vynálezu jako monopolního patentu. Byla to hrůza, jak se nakonec navzájem zabíjely, vraždily — až vyvraždily — a do jisté míry zmizely ze světa i z tržního komplexu. Dnes kosti jedí jen psi... a kočky, byt ty opatrně. Ale ta povídka je komplikovanější a má překvapující pointu... Jsme přece ve světě agresivních vynálezů, patentů, monopolů, nových technik, což je základem této absurdní reality, kterou jsem vyprávěl.

Jak se bude kniha jmenovat?

Bude mít název *Malé krádeže a jiné radosti*. Krádež znamená, že odcizuju realitu i sny a užívám je pro svoji radost a tvůrčí imaginaci. Krađu svět světu.

Překračujete rád hranice ne-možného?

Pro mě jsou ty hranice neviditelné. Někteří se drží striktně pravidel a příliš lpí na realitě, co předstírá, že je to tak a tak, a jinak... ale mýlí se.

Ještě jsme se nezastavili u vaší druhé knížky...

Česká... Poezie... Je skoro definitivní, záleží na tom, jestli moje přítelkyně Andrea bude mít čas ji se mnou dotáhnout. Potřeboval bych vždycky takové alter ego, když chci vydat knížku. V portugalštině nacházím snadno, s kým můžu meditovat o dopadu toho, co píšu. V češtině jsem na tohle méně zásobován. Nicméně tato poslední věc bude mít svou kmotru.

A kdo bude tou kmotrou?

Ten, kdo se ptá...

A prozradíte čtenářům název a případně něco dalšího?

Sbírka se bude jmenovat *Soukromé západy slunce*. Bude se skládat ze čtyř nebo pěti oddílů. Jedna část patří poezii milostné, druhá bude obsahovat něco o tom, čemu říkám tvůrčí rozpor či poměr mezi horizontálním a vertikálním životem. Třetí oddíl věnuji andělům, kteří nás navštěvují, aby nás ochraňovali, a kteří neví, jestli jsou zde z boží vůle. Dále pár *Curriculů*, které zmeškaly vydání knížky z loňského roku, a elegie *Terra é carvão e limões*, kterou *Host* otiskl k mým kulatinám a kterou jsem teď svým hlasem, ochraptělým z portugalského vlhka, zaznamenal i jako zvukovou stopu.

Poté, co jste loni v listopadu oslavil své devadesáté narozeniny, věřím, že jste nesmrtelný. Řada mnohem mladších lidí od vás může čerpat životní i tvůrčí energii...

Já jsem jak benzínová pumpa! (*smích*) Hlavně, já za to nemůžu...

A v čem tedy spočívá vaše obdivuhodná výdrž?

Já nemám čas na smrt, víš. Pořád něco píšu. Básně, povídky, články do novin... A když nepíšu, dělám divadlo nebo operu. Ale ono to na mě dojde. Smrt — to je moje kmotřička od malička, takže jsem si na ni zvykl a ona zase na mě. Zatím to není zápas; to, čemu Řekové říkali agónie.

A jak se cítíte právě teď?

Zrovna včera jsem byl u lékaře, řekl mi, že mám silné srdce, že jsem jen trochu chudokrevnej. Ale to jsem od pěti let. Jinak jsem furt stejnej, to jen svět se mění. Někdy se cítím jako šestnáctiletý, například když fandím fotbalu.

Připravila **Andrea Vatulíková**



foto: Igor Maljievský

rozloučení Za Romanem Polákem

Dne 8. března 2012 po těžké nemoci zemřel Roman Polák, kterého čtenáři možná znali jako zakladatele a provozovatele nakladatelství Protis. To se zaměřovalo především (ale ne výhradně) na českou poezii a od roku 1993 vydalo mnoho desítek svazků v několika edičních řadách. Roman Polák byl spojen také s literární revue *Obratník*, kterou redigoval, vydával (a financoval) na začátku devadesátých let. Po roce 2000 si v Praze otevřel stejnojmennou „poetickou kavárnu“, která několik dalších let nabízela bohatý kulturní program. Vzpomínky na tohoto obětavého nakladatele a další informace o něm si můžete přečíst na internetové adrese <http://romanpolak.tumblr.com/page/2>. Roman Polák bude chybět jak autorům, tak i čtenářům poezie.

-red-

z kraje

První Literární dílny

Historické chodby svatojánské koleje, malebné údolí kolem Kačáku, rozsochaté skály, v nichž měl údajně svůj příbytek svatý Ivan — to vše tvořilo ideální kulisu pro první ročník Literárních dílen, které se konaly v listopadu minulého roku ve Svatém Janu pod Skalou. Lektorování se chopili výrazné osobnosti české literární scény — spisovatelé Radka Denemarková, David Zábranský, Ondřej Buddeus a Jonáš Hájek. Atmosféra prozaické části nesené v duchu „otevírání vnitřních šuplíků a utahování šroubů“ byla velmi intenzivní a nepochybně by si zasloužila dlouhodobější spolupráci, než jaké mohlo být docíleno v průběhu pouhých tří dnů. Nicméně — i přes toto časové omezení se účastníci shodli, že si během víkendu odbourali mnoho tvůrčích bloků. Básnická část se nesla v hravém a uvolněném duchu. Točila se videa v přírodě, spolupracovalo se ve skupinách, pod vedením lektorů byly rozebírány vlastní i klasické básnické texty. Účastníci se učili nahlížet běžné věci z různých perspektiv. Jako vzor posloužila báseň od Wallace Stevense „Třináct pohledů na kosa“ — po její důkladné analýze měl každý za úkol sepsat svých „pět pohledů na kámen“. O výsledcích pak autoři diskutovali s lektory i mezi sebou navzájem. Vedle samotných dílen proběhl i bohatý doprovodný program v nedaleké restauraci v obci Hostím: v pátek zahrála kapela Náš člověk v Havaně, v sobotu večer přečetla něco ze svých vynikajících textů spisovatelka Jana Šrámková. V neděli provedl Ladislav Zedník účastníky kurzu po přilehlých paleontologických lokalitách.



foto: archiv L. Zedníka

První ročník Literárních dílen se konal ve Svatém Janu pod Skalou

Literární dílny nabízejí možnost společného setkání lidí se stejným zájmem, inspiraci a lektorské vedení zkušených autorů. Na základě společných setkávání by organizátoři rádi vytvořili platformu mladé české literatury, která by autorům poskytovala prostor pro diskusi, vzájemnou inspiraci, spolupráci a zpětnou vazbu. Pokud píšete, začínáte psát nebo se k tomu chystáte, přijďte se inspirovat do naší Literární dílny! Našimi nástroji v dílnách ale nebudou kladívka nebo dláta, nýbrž písmena, slova či dokonce celé věty. Více na www.literarni-dilny.cz

Barbora Latečková

www.tip

Hrátky z textem

V počátcích internetu se v některých okamžicích okouzlení zdálo, že hypertext má šanci do značné míry pozměnit vnímání literárního díla jako uzavřeného a definitivního celku. Prozatím se ukazuje, že žádná taková revoluce nenastala. V mezičase se objevily

elektronické knihy a čtečky, ale ani ony nepřinesly v tomto směru příliš velký posun. Můžeme sice *on-line* sdílet své pocity ze čtených (nebo dočtených) textů, ale opět platí: obsahu knih samotných se to příliš nedotklo. A to dosud ani pouze těch elektronických. Snad s jednou výjimkou a tou jsou učebnice. Ne náhodou firma Apple svými posledními produkty míří do této oblasti (a snaží se i jiní), takže již brzy může být vše jinak. Není důvod, aby se učebnice a encyklopedie nestaly doménou interaktivnosti. Jinak řečeno, hypertextové nepropojení by bylo chybou, když už zde ta možnost existuje. Ale pozor na přesycení! I zde může být lineární čtení mnohdy užitečnější než nekonečný proud odkazů a rozboček.

Avšak někdy se objeví i zajímavější pokus literární, jako například krátká povídka *Hra Deirdry Kiai* (<http://www.deirdrakiai.com/theplay>), která možnosti interaktivity využívá. Není bez zajímavosti, že autorka je vývojářkou her. I její povídka je koneckonců postavena na jednom herním enginu používaném pro textové hry. Byla zveřejněna v rámci Interactive Fiction Competition, který se koná již

sedmáct let, avšak ani tyto stránky nenabízejí příliš originálních pojetí. Ale i tak, textovým hrám jsme se příliš nevzdálili. Postačí si vzpomenout na experimenty Cortázarovy a Calvinovy a opět si uvědomíme, že jsme se s něčím podobným již setkali. Čtení textu podle různých postupů (a pořadí) je možné i bez vyspělé technologie. Přes veškerý technický pokrok, rychlé změny a fragmentárnost zůstávají naše preference pravděpodobně tradičtější, než se zdá. Nadále toužíme především po příběhu a vyprávění. Snad i proto se mnohokrát ohlašovaná smrt románů stále odkládá na neurčito, stačí se podívat na žebříčky prodejnosti. Místo pro experimenty zde jistě je a bude. Ale pokud se něco zásadního nezmění, ve většině se budeme i nadále vracet k dobře tomu známému a tradičnímu — klasickému příběhu.

Pavel Kotrla

ateliér

Bílé vzkazy do tmy

Roman Franc, mladý fotograf z Brna, se narodil v roce 1983. Podle slov přátel je to „svěrázný staromilec v klobouku a anglických polobotkách, tygr, kterého svět stále tahá za vousy, běžec a neklidný romantik, vášnivý básník lidských příběhů, jejichž obrazy jsou rámovány čtvercem, tedy alespoň prozatím“. A divadelní režisér Vladimír Morávek ke snímkům Romana France poznamenává: „Roman Franc píše svými fotografiemi do tmy různé bílé vzkazy — a ta tma se někdy rozlézá a někdy jsou kontury nejasné a někdy jen tušíš, co se to tam vlastně dere ke světlu, ale pořád dokola z té černé

leze bílá, ženy jaksi ustrnulé, mají zavřené oči, myslí na tajemství a křehké jsou a zraněné a Roman je líbá v odrazu jejich obrazu a ony se usmívají jako ze sna a chvíli se nebojí, anebo alespoň bojí se mihn. A Roman umanutě pořád dokola spřádá ty své zprávy o světě, kde nikdo netrefí, ale každý se vzpíná a trapnost je taky barva. Až budeme sami před sebou stát nazí a chtít neprohrát, budeme snad taky vidět všechny ty chyby svých gest a brad vysunutých trochu křečovitě a zbytečně, předměty budou směšně komponovat tuto naši poštilost a budou těžké vpravo i vlevo.“

-red-

přes rameno

Osud Sudet

„Cesta pohraničím je toposem, v němž se setkávají či střetávají nejrůznější protiklady. Na cestě dějinami pohraničí mohl člověk potkat německého rytíře, sedláka, horníka, ale i wehrwolfa a paratyžána, nakonec i pravidelnou armádu. Cesta vedla do hor i do údolí, nebezpečným lesem...“ píše Libor Martinek v předmluvě ke sborníku *Země žulových křížů* (Antologie poezie z Jeseníků II.). Řeč je o východních Sudetech nebo chcete-li Jesenících. Nežil tu totiž jen Alois Nebel...

„Od božích muk štěká pes. Nahrbený kněz / plouživě se vrací do puklého chrámu. Ještě / než překročí práh, naposledy zvedne zrak / k Rychlebským horám za vsí. Nikdo ho čeká, / nečeká, a přeci: *nahota* prastaré zahrady.“ Báseň „Travná“ Miroslava Černého je dobrým příkladem toho, oč

v antologii jde především: probudit paměť míst, respektive vyvolat z ní zdánlivě nečasové obrazy.

Země žulových křížů je antologií, která překračuje hranice, podobně jako to často dělali obyvatelé pohraničí. Mezi mrtvými a žijícími, mezi českými, polskými a německými básníky, mezi mládím a stářím. Doporučeno všem, koho někdy uhranuly jesenické kopce nebo tam v dětství našel v lese skrytou pyramidu jako já — nebo kdo jen jede do Lázní Jeseník a chce mít na kolonádě co číst.

-jn-

errata

K Hostu 3/2012

V minulém čísle došlo ke dvěma chybám: Podtitul článku Aleny Příbáňové *Usnul jsem, nic se mi nezdálo* má správně znít: *Vzpomínka na spisovatele, kterému stojí za to poděkovat*. V recenzi Jana Suka na knihu *Historie srdce* od Ole M. Hoystada (s. 74) je zmíněn „neon Davida Černého nad Pražským hradem“. Autorem neonového srdce je výtvarník Jiří David. Čtenářům i autorům se omlouváme.

-red-





Nepřijmout pravidla hry!

Se skupinou **Fantasia** o poezii a patosu, o tom, zda je básnictví trapné, a dospívání v devadesátých letech

Tři básníci — Adam Borzič, Kamil Bouška a Petr Řehák, tedy skupina *Fantasia* provedla v roce 2008 něco, co bylo v české poezii po přelomu milénia docela neobvyklé. Místo klasických knižních debutů vstoupili do literatury sborníkem, v němž texty autorů předcházely programové teze a v nichž se objevily pojmy jako *nový patos* nebo *angažovanost*. Něco takového se naposled pěstovalo v devadesátých letech a i tehdy se literární programy týkaly spíš vyhraněných jedinců (J. Týpka, M. C. Putny, P. Borkovce). Na sborník a vůbec existenci *Fantasia* jsem nejprve pohlížel s nedůvěrou. Nelíbily se mi základní body jejich programu; ani s jedním z pojmů jsme v české literatuře neměli dobré zkušenosti. Po čase jsem si však k poezii i osobnostem *Fantasia* našel cestu. K rozhovoru jsme se sešli jedno prosincové odpoledne právě v den, kdy zemřel Václav Havel. Nezmiňuji tuto paralelu proto, že bych v ní spatřoval něco

obzvlášť symbolického. Plánovali jsme rozhovor především o poezii a o básnictví, ale dějiny jako by nás přesto chtěly maličko upozornit na svůj běh. *Fantasia*, to jsou tři živelné individuality: Adam Borzič je diplomat, rozený řečník, pohotový glosátor. Na konci roku 2011 mu vyšla básnická prvotina *Rozevírání* a prozatím sbírá velmi příznivé kritické i čtenářské ohlasy. Kamil Bouška je básník, který váží každé slovo; to má u něj svou specifickou váhu. I on vydal minulý rok na jaře debutovou sbírku *Oheň po slavnosti*, která byla letos celkem dvakrát nominována na prestižní cenu Magnesia Litera v kategoriích poezie a objev roku. A Petr Řehák? Člověk okamžitých vhladů do podstaty věci i idejí; vždy je dokáže uchopit z překvapivého úhlu. Petr zatím s vydáním debutu vyčkává, ale v jednom z posledních čísel *Tvaru* si bylo možné přečíst jeho rozsáhlou básnickou skladbu s názvem *Podminovaná Praha*.

Nejdřív bych se chtěl zeptat, co vlastně znamená název *Fantasía*. Přiznám se, že při jeho vyslovení se mi vybavil hlavně stejnojmenný film Walta Disneyho, kde na známé skladby od proslulých skladatelů vážné hudby tancují různá zvířátka. Třeba roztomilí hroši. Co je to tedy *Fantasía*? Jste tancující hroši?

Adam Borzič (AB): Walta Disneyho jsme vždycky obdivovali, takže jsi to naprosto trefil, ale pro literární snoby máme ještě jednu variantu. Je to výraz, který označuje masku na karnevalu v Rio de Janeiru. Převzali jsme ho z básně Elizabeth Bishopové o takovém psíku, který se ztratí právě v Riu, a aby přežil, musí si nasazovat masku.

Kamil Bouška (KB): Báseň se jmenuje „Růžový psík“. A ten verš v překladu Mariany Houskové zní takhle: „Rozumným řešením je *Fantasía*“.

Petr Řehák (PŘ): Skutečně jsme vyrostli na filmech Walta Disneyho a všichni tři jsme ho měli a máme stále rádi, a jsme dokonce hroši. Adam jako hroch má nejtlustší kůži a hned druhý po něm je Kamil.

To jsme začali trochu úsměvně. Nicméně nebáli jste se, že název bude matoucí? Když se řekne *Fantasía*, nikdo asi nepozná, že se jedná o verš Elizabeth Bishopové, a už vůbec ne, že jde o karnevalovou masku. Všichni si spíš vybaví fantazii jako takovou. Dnes se ale slovo fantazie v básnickém smyslu příliš nepoužívá, možná tak v žánru sci-fi a fantasy. Nebáli jste se, že budete vypadat trochu jako blbci?

AB: Jak praví Pound, poezie je jazyk nabitý významy nejvyšší možnou měrou, název *Fantasía* tak skýtá i tuhle přesmyčku. A byl to náš záměr. A jestli jsme se nebáli vypadat jako blbci? Nejen že jsme se nebáli, my jsme to i chtěli. Protože jestli se něčeho dnes čeští básníci strašně bojí, tak je to právě to, aby náhodou nevypadali jako blbci. To je přesně důvod, proč jsme to udělali. Asociace spojená s trapností a naivitou má v názvu naší skupiny své místo.

KB: Chtěli jsme zkrátka riskovat možnou trapnost. V současném kontextu nemůže existovat básník, který by neriskoval trapnost.

Myslíte to tak, že být básníkem je v dnešní době trapné? Něco podobného psal v jedné recenzi Karel Piorecký. Trapnost a naivita má přitom v Čechách docela tradici. Vždycky se tu pěstovala groteska nebo trapná insitní poezie. Vy ale berete poezii

jako médium i žánr poměrně dost vážně a chcete jí přinejmenším něco sdělit. To je trochu rozpor, ne?

KB: Pozor! Netvrdím, že být básníkem je dneska trapné. Není to trapnější než být například burzovním makléřem. Ale jde o to, připustit si, že trapnost riskujeme všichni. Všichni žijeme v paradoxní situaci a žijeme z ní. Nemyslím, že by se v oblasti poezie dalo o nějakém souboru vlivů a tendencí mluvit jako o anachronismu. Nic z literární tradice není mrtvé. Jak by mohlo?

PŘ: Alespoň pro mě je trapnost obecná lidská situace. A mezi možnou trapností a naším záměrem nevidím rozpor. Přinejmenším z důvodu, že realita je rozdělena do dvou podob, které spolu mohou nějak konvenovat. Realita není to, co vidíme před sebou, ale jsme toho součástí. Masky v tomto ohledu ukazují potenciální rozpornost reality, ale ve skutečnosti ji může propojovat.

AB: Název *Fantasía* je zkrátka poukaz k jakémusi rozštěpu a v této rozpornosti je určitý klíč k *Fantasii* jako k básnickému tělesu. Leckdo nám předhazoval různé rozpory. Například jak můžeme být tolik odevzdaní imaginaci, navazovat na asociativní proud poezie a současně se chápat jako básníci angažované poezie. Ano, je to rozpor. A proč ne? Myslím, že můžu mluvit za všechny tři, když řeknu, že rozpor pro nikoho z nás není sprstým slovem.

Jak dlouho *Fantasía* funguje? Jak jste se vlastně seznámili? Chtělo by to historku ve stylu Rychlé šípy zakládají klub...

KB: Historku á la Rychlé šípy skutečně máme. Skupina *Fantasía* vznikla v roce 2005, pamatuju si dokonce přesné datum — bylo to 16. června 2005. Tehdy jsme měli poprvé oficiální schůzku proto, abychom založili skupinu. Přijel jsem do Prahy na Masarykovo nádraží a prohlásil, že jsem tu kvůli tomu, abych postavil novou básnickou generaci. Kluci to vzali jako samozřejmost a tak to začalo. Pomyslného kmotra nám tehdy dělal Ivan Štampach, který mne tehdy vyučoval na pardubické univerzitě.

PŘ: Kamil skutečně otevřel dveře vlaku a prohlásil: „Pánové, přijel jsem založit novou básnickou generaci!“ Pak jsme se všichni objali za boky a vyrazili svižným krokem rovnou do literární kavárny a smáli jsme se hurónsky až do večera.

AB: Musím ještě dodat svoji verzi. Myslím, že jsme nešli do literární kavárny, ale do Zlatnické ulice, kde jsem tehdy pracoval v jedné hospůdce, která se jmenovala Na Schůdkách. Název ulice je mimochodem shodný s krás-



nou větou Fernanda Pessoa: „Ve Zlatnické ulici se rozkymácel celý vesmír.“ Tam jsme se sešli a vytvořili program nového patosu. Nevznikl ještě přímo ten text, ale vznikl ten pojem.

Přiznám se, že sám bych se pod slovo patos asi nepodepsal, byť rozumím, že jste chtěli poukázat na intenzitu, sílu poezie. Řekl bych ale, že se vám to moc nepovedlo, protože mnoho lidí si pod tím představovalo spíš jen planá gesta. Budete se hájit? Myslíte, že se vám pojem nový patos podařilo začlenit do českého básnického prostředí?

AB: Myslím, že celá ta diskuse — a můžeme si za to sami, protože koneckonců do té literární diskuse jsme se dostali přes programová hesla — se bohužel v Čechách vždycky redukuje jen na ta hesla. Nicméně je mi úplně jedno, jestli se nám podařilo nebo nepodařilo rehabilitovat patos jako pojem. To mě vůbec nezajímá. Pro nás to bylo v tu chvíli důležité zaklínadlo, magický kód, do kterého jsme zakleli určitý náš přístup. A to se nám povedlo. Přinejmenším jsme přišli s poetikou, která se nebála intenzity, vášně, extrémů, rozporu, fragmentu, touhy, totality. A zatím bych si stál.

KB: Především ty programové teze nejsou důležitější než poezie, ze které vyrostly. Pokud poezie nepředchází programům, pak také po nich nebude následovat. Pro mě je patos projevem nějaké „předchůdné“ citové účasti, je to stopa po zásahu nějakou skutečností. Patos a angažovanost jsou pro mě spojené nádoby. Nešlo mi o to, hledat si svoji cestičku ustálenými schématy. Vycházel jsem z toho, že poezie zintenzivňuje, zesiluje a znásobuje život, pocit života, to, že člověk je a jak je. A poezie by měla umět tuhle emoci přesně artikulovat a předat.

A ty Petře?

PŘ: U mě přežíval pocit, že česká poezie se už dá dělat jen u intimního světla a koukat přitom na slepičky na nějakém dvorku.

Takže se ti nelíbila poezie, která se psala v dobách, kdy jste se sešli?

PŘ: Hovořím o pocitu. Nedokázal bych generalizovat tvrzení, že se mi nelíbila česká poezie jako taková. Těžko se mi hovoří o desítkách básníků nebo básnířek, kteří v té době publikovali. Jako společný pocit jsme pojmenovali to, že poezie přežívá na dvorcích se slepicemi a s poetickými obrazy větru, stavení... pocit, že báseň se dá už psát na papír leda u svíčky nebo u lampičky. My jsme měli dojem, že poezie se dá psát o čemkoli, kdykoli,

bez toho, aniž by předem bylo určeno nějaké předpolí, na kterém je nutně doma. Byl to tedy především pocit, který nás vedl k sousloví *nový patos*, jakkoliv nový není, to nám bylo už tehdy jasné. Chtěli jsme naivně otevřít diskusi o klíčových slovech, která, jak se nám zdálo, byla přítomna například v básnické generaci dvacátých, třicátých let, ale najednou jako by vymizela. Básníci začali přežívat jako kamarádi mezi sebou. Jako by už nechťeli psát pro čtenáře, ale pro básníky. Pro kamarády básníky.

To je ale trošku problematické hledisko, ne? Čtenář je příliš abstraktní jednotka. Můžeme poznat čtenáře, řekněme konkrétního, kterému přečteme nějaký text, ale čtenáře jako jednotku nebudeme znát nikdy.

PŘ: To nebudeme. Ale já jsem mluvil o svém pocitu, že současní básníci už rezignovali na možnost oslovení mimoliterární komunity, a my jsme se toto pokusili překročit v rámci pojmu *nový patos*.

Zformovali jste se tedy v roce 2005, ale váš literární debut — sborník *Fantasia* — vyšel až v roce 2008. To není obvyklé, běžně se debutuje kolem dvacítky, ale vy jste začali publikovat až ve třiceti.

AB: Souvisí to s tím, jak *Fantasia* pojímá tvorbu. Pro nás je důležité věci vyzkoušet, promyslet je, promeditovat, procítit. Prvnímu veřejnému vystoupení v roce 2007 předcházely dva roky intenzivního vzájemného sžívání a prožívání. Ostatně poezie by měla být doména, kde se uchovává jistý druh časového konzervatismu a nepodléhá se diktátu času, kdy nemusím zbrkle publikovat všechno, co vymyslím, zplodím, napíšu...

PŘ: Mezičas, který vznikl mezi založením skupiny a jejím prvním veřejným vystoupením, byl zkrátka a dobře měřením „intenzity poezie“ mezi námi třemi.

Všichni jste narozeni za polovinou sedmdesátých let. Třeba básník Petr Motýl generaci narozenou v sedmdesátých letech nazývá mezigenerací, která nepatří ani k devadesátým letům, ani k současné mladší básnické generaci a je tak trochu ztracená.

Ty jsi, Kamile, dokonce v dosud nepublikované knize zápisů a úvah o poezii *Tendence* napsal asi toto: „Jako bychom nebyli. Jako bychom se už jen odehrávali — někde jinde.“ Můžete se k tomu nějak vyslovit?

AB: Musím říct, že z těch mnoha Kamilových zápisů na podobné téma si zrovna tento nevybavuji. Nemá pro mě zvláštní význam a hodnotu. Vypovídá jistě dost sám o sobě, ale moji vlastní zkušenost nevyjadřuje. Co se týká generační spřízněnosti, musím říct, že velkou



shodu s básníky stejného data narození jsem příliš necítil. Daleko víc jsem pociťoval spříznění s básníky staršími — Petrem Králem nebo Miloslavem Topinkou a jistě také s Ivanem Divišem.

PŘ: Celý svůj život prožívám, jako bych žil v exilu, takže v tomto slova smyslu svůj život prožívám řekněme jako hru světla a stínu, mezi kterou se něco odehrává, a shodou okolností je to můj vlastní život. U generační otázky si neodpustím židovskou notu. Pro mě jsou slova čas a generační čas slova spojené. Generační čas je pro mě integrální součástí každého lidského života. Svůj život prožívám generačně a je to pro mě naprosto přirozené. Nemyslím si ale, že „naše generace“ začíná v roce 1978 a že lidé narození v roce 1975 už opatří k jiné generaci.

KB: Když si matně vybavím dobu, kdy jsem ten zápis psal, mám pocit, že jsem se vyslovoval k tomu, co znamená básnická existence ve vztahu k lidskému životu. Že básník jako takový se vždy ve vztahu ke své době odehrává někde „jinde“ a možná je k tomu soudobými podmínkami dokonce tlačěn. Nevím, jestli se mi podařilo vyslovit generační pocity. Určitě ale nesouhlasím s tezí Petra Motýla, že ti, co jsou narození na konci sedmdesátých let, jsou ztracenou generací. Myslím si, že na rozdíl od generace, jež se narodila v půlce osmdesátých let a později, naše „generace“ začínala být kritická vůči trendům tržní nebo kapitalistické společnosti, která se začínala tvořit v devadesátých letech, což byla doba, kdy jsme my dospívali. Myslím, že generace narozená v půlce osmdesátých let mnoho z prvků oné tržní společnosti bere naprosto samozřejmě, a v tom smyslu může být ztracenější než my, třicátníci.

Myslíš, že dospívání v devadesátých letech byla výhoda?

AB: Určující byla bezprostřední zkušenost polistopadové euforie, která byla zakoušena v tom nejcitlivějším věku, když je člověku patnáct šestnáct a všechno se před ním extaticky otevírá. To, čemu jsme se otevírali a co jsme prožívali, byl pohyb svobody. Žádné normalizované tržní hospodářství nebo svět normalizovaný do té podoby, jaká je dnes. Pojem generace bych ale nechápal jako kvalitativní měřítko. Možná právě zkušenost rané euforie nám umožnila nepodlehnout některým iluzím, které se pak s čím dál normalizovanějším systémem začaly utvrzovat. A současně nám pořád dávala ten skrytý vnitřní idealismus. Toho jsem si všiml nejen u básníků, ale i u dalších lidí narozených v roce 1977 nebo 1978, že se z nich nikdy nevypařil určitý druh idealismu.

KB: Výhoda... Jak se to vezme. Na rozdíl od Adama si myslím, že sama polistopadová euforie se nás už moc netýkala — ta přece netrvala tak dlouho. V listopadu 1989 mně bylo nějakých deset let. Spíš jsme měli jedinečnou možnost pozorovat odvrácenou stranu vývoje; byla s postupem času stále zjevnější. Naprostá právní anarchie a nová finanční elita, která se rekrutovala z bývalých veksláků a vůbec podsvětí — to přeci bylo jedinečné panoptikum. Všichni ti podnikatelé ve fialových sakách a bílých ponožkách narvaných do černých polobotek, jednoznačná orientace na prachy a vlastní já. Myslím, že podstatnou zkušeností pro naši generaci byl také obrovský příliv různých drog, které se daly levně nakupovat skoro všude. Ale taky v té době lidé v mém věku hodně četli, hodně se o všem diskutovalo a ani pro moje vrstevníky celkem nebyl problém kriticky myslet.

Občas cítím nedorozumění v přijetí vaší tvorby. Byl zde vytyčen společný program. Podle tohoto hlediska byste měli psát stejné básně, ale tak to samozřejmě není. Každý z vás má docela jinou poetiku.

KB: Ten program přece není dogma a my nejme roboti ani straníci. Já nevím... Necítím se odpovědný za to, že někomu společný program znemožňuje nebo problematizuje četbu básní.

AB: Co nás primárně spojuje, jsou společná východiska a blízkost vnitřních světů. Na druhou stranu Fantasia je dostatečně otevřená platforma, abychom se v rámci toho, na čem se shodneme, mohli lišit. To by tady pak mohl být jediný básník, kterého bychom naklonovali, a nemuseli mít skupinu.

Možná by teď každý z vás mohl vyslovit své krédo, svůj „básnický postoj“ sám za sebe, bez ohledu na skupinové teze.

AB: Co to má být, to krédo? Věřím?! To je horší, než kdybychom dělali rozhovor pro *Vlastu*. Na to teď nemůžu odpovědět. To se mám ve dvou větvích uchopit? Proč bych to měl dělat?!

Protože mě to zajímá.

AB: Mým cílem je psát poezii příležitostně, na okraj svého života. Důležitý je pro mě fakt, že život směřuje k něčemu vyššímu. Samotné prožívání života je už transcendentní, přesahem. Tato zkušenost mě nutí ke specifické činnosti — zaznamenat část této cesty, pojmenovat ji, předat ji někomu. Poezie je pro mě zkrátka širší proud než jen výsledek ve formě básně. Mám rád Nietzscheho větu, že člověk má tvořit z přebytku sil, a ne z nedostatku.





Adam Borzič (nar. 1978) je básník, překladatel, esejista. Narodil se v Praze. Vyrůstal v chorvatské Dalmácii nedaleko města Split. Vystudoval Evangelickou teologickou fakultu Univerzity Karlovy. Příležitostně přednáší na Svobodné univerzitě Collegium Lucis o imaginaci, hermetismu a dějinách magie. Poezii a esejistické texty uveřejnil v mnoha literárních časopisech. Pravidelně přispívá do *Deníku referendum*, *Respektu.cz* a *Tvaru*. Vydal básnickou sbírku *Rozevírání* (2011). Živí se jako psychoterapeut. Žije v Praze.

Kamil Bouška (nar. 1979) je básník a překladatel. Pochází z Kladna, dětství prožil v Kralupech nad Vltavou. Vystudoval religionistiku na Univerzitě Pardubice. Básně a překlady publikoval v časopisech *Listy*, *Tvar* a v revue *Souvislosti*. Jako překladatel se zabývá současnou anglickou a americkou poezií (Ted Hughes, Robert Lowell, Mary Oliverová, Anne Sextonová, Mark Strand, Adrienne Richová). Je zastoupen ve všech třech ročnících antologie *Nejlepší české básně*. Vydal debutovou sbírku *Oheň po slavnosti* (2011). Žije v Praze.

Petr Řehák (nar. 1978) je básník. Narodil se a žije v Praze. Vystudoval religionistiku na Univerzitě Pardubice. Živí se jako socioterapeut a hypnoterapeut ve sdružení Fokus, které poskytuje zdravotní, sociální a terapeutické služby lidem, jenž prošli nebo procházejí duševním onemocněním. Zabýval se překlady Reinera Marii Rilka. Básně a články publikuje v literárním obtýdeníku *Tvar*. Je zastoupen v antologii *Nejlepší české básně 2010*.



A to bych také chtěl. Aby moje poezie byla výronem přebytku mých životních sil, nikoli nedostatku.

PŘ: Je to zvláštní, ale já o sobě jako o básníkovi příliš neuvažuji a ta otázka mě nutí zamyslet se nad něčím, co běžně nedělám. Poezie není konstantní stav mého života, *neseru básnický*. Neuvažuji o sobě jako o básníkovi dnes a denně od rána do večera, ale někdy se jako básník vnímám. Ve stavech tzv. *vyšší jednoduchosti*, ve stavu, který rozšiřuje nebo naopak zužuje moji pozornost k realitám, které se dějí současně v několika rovinách a někde se sbíhají; zajímá mě bod, který je infinitivní, který nemá konec. Je to stav přechodu z běžného stavu vnímání do stavu vyšší jednoduchosti. Mé básnické krédo je prosté a asi bude znít v tomto kontextu trapně, nicméně je pro mě cestou, na které platí, že já je někdo jiný.

KB: Pro mě poezie začíná před poezií, před zaznamenaným znakem. Pro mě je poezie něco na způsob přírodního živlu. Sám sebe tak někdy vnímám. Jsem si tak jasný, jak si může být jasný přírodní živl. Další otázky jsou literárními otázkami. Ale především chci říct, že slovo zakládá skutečnost. Poezie zakládá symbolický řád. Páteří poezie je kreace. Pokud básník přestane věřit jazyku, slovu, svému hlasu, pak nemá žádnou naději. Pak ho nezachrání ani ta nejvyšší hierarchická struktura, která by mu mohla chybějící symbolický řád nahrazovat. Proto básníka chápu jako hraniční bytost. Pohybuje se na hranicích skutečnosti a od jiných lidí se odlišuje jen tím, že na rozdíl od nich je o tom schopen podat věrohodnou zprávu, do které budou zahrnuti i ti, kteří tuto zkušenost neprožili.

Proč tolik kladete v rámci aktivity skupiny takový důraz na vystoupení jako performanci? Snažíte se v rámci vystoupení propojovat poezii i s jinými druhy umění — výtvarným, hudebním a tak dále. Vidím smysl ve sblížení různých uměleckých odvětví, protože v Čechách se jednotlivá umění příliš o sebe nezajímají ani se neovlivňují, což je škoda. Nicméně na druhé straně v tom vidím nedůvěru ve slovo jako takové. Myslím si, že básníková dikce a rytmus jeho řeči jsou silné a působivé samy o sobě. Slova by měla být hudba sama, tak nač ještě něco dalšího?

KB: Snažíme se prostřednictvím jiných médií umocnit atmosféru básní, znásobit význam básní samých. Nejde o kontaminaci či strukturální postupování se básnického slova a jiných médií. Naopak, jiná média měla spíše pomocnou funkci a měla umocňovat sdělení. Poezie byla vždycky kolektivně sdílenou zkušeností. Její zachycení znaky bylo až následnou fází. Šlo o jakousi formu evokace, o zpřítomnění ducha básní a jeho širokého sdílení.

AB: Je přece rozdíl, když báseň čtete a když ji slyšíte. Měli jsme pocit, že posluchači mají při autorském čtení tendenci k němu přistupovat zkrátka jen jako k hlasité četbě textů v knize nebo na papíře. My jsme chtěli takto vymezený prostor zrušit a nahradit ho

prostorem novým — v pravém slova smyslu prostorem magickým, kdy bude ve hře komplexní básnická zkušenost, která se nebude týkat pouze slov slyšených a zachycených, ale celé poetické události.

PŘ: Veřejná vystoupení jsou jedním z typických projevů Fantasia. Bez tohoto umocnění, evokace by skupina Fantasia nebyla Fantasií.

Jaká je podle vás v současné době pozice poezie?

Co od ní má čtenář očekávat a jakou úlohu má podle vás v dnešní době básník? Dnešní společnost poezii vytlačila na samý okraj zájmu, přesto si myslím, že má stále silný hlas, i když se nás mnoho lidí snaží přesvědčit o opaku. Takže: co byste odpověděli na otázku mainstreamového žurnalisty — k čemu je poezie, když dnes skoro nikoho nezajímá?

KB: Budu mluvit obecně. K čemu je poznání jako takové? Není k ničemu! Není účelově vázané, není nikdy utilitární. Poezie je také způsob poznání, které rozšiřuje — možná to bude znít pateticky — lidství jako takové. Rozšiřuje citovou oblast v člověku a kromě toho je také součástí široké literární tradice a uchovává jakousi „citovou paměť lidstva“, a proto má v literární tradici výsadní postavení. A především jde o jazyk a jeho možnosti. A tím pádem také o mysl, o možnosti a kapacitu mysli, a tedy o způsob, jakým budeme vnímat sami sebe a svět okolo. Jak by asi vypadala společnost, která by neměla žádnou svou poezii? Člověk si nevystačí jen s informací. Slovo redukované na informaci z nás dělá chudé a ochuzující

9 Nemyslím si, že by se básníci dobrovolně uzavírali do ghetta, že by to byla jejich vlastní volba, ale je zajímavé, že se s tím termínem dnes operuje docela samozřejmě. Kdo uzavřel básníky do ghetta? 6

lidi. Jsou to takové obecné formulace, ale myslím, že jsou zásadní. Nemělo by se na to zapomínat — poezie, stejně jako poznání, nejsou jenom nástroje k použití, můžou poskytovat smysl.

PŘ: Na jedné straně je poezie menšinový žánr, na druhé straně je naprosto nezastupitelná. Básník totiž dělá jedinou věc: *přivnímává* rychleji než obecný provoz a tím slouží i ostatním lidem. Postavení poezie je otázkou, která pro mě vlastně není důležitá. Pro mě je důležité, co poezie umí a v čem je jiná a v čem bude vždy potřebná. Ten stav poezie zná každý z nás bez ohledu na to, jestli je básník nebo není. Jsou to vrcholné zážitky našich životů.

Zdá se, že na to současná společnost trochu zapomněla.

PŘ: Především v tomto ohledu zapomněla na smrt. Smrt už není součástí naší společnosti, podobně jako není její součástí poezie. Přesto je smrt realita, která je neodiskutovatelná, a v těchto intencích vnímám i roli poezie. V tomto společenském kontextu, v analogii se smrtí. To, že je něco odsunuto na okraj, neznamená, že to společnost neovlivňuje. Nezájem, neznalost neznamená, že něčemu nejsem nebo nebudu vystaven.

AB: Tento druh krize, o kterém se ve vztahu k poezii neustále ve čtenářské obci hovoří, není něco, co by se vynořilo teprve teď. Podobnými obdobími už poezie několikrát prošla. Klasickým příkladem může být osvícenství — celé osmnácté století. To bylo období bez básníků. Teprve na konci osmnáctého století se vynořují básníci. Věk rozumu jako by poezii vůbec nepřál. V době prokletých básníků dochází k naprostému úpadku čtení kvalitních básnických knih. O nějakých čtyřicet padesát let později se ale objevují básníci, kteří jako rétoři objíždějí celou zemi a mají tisícová publika. Provoz, poměry se zkrátka mění. My jsme už zvyklí uvažovat v příliš krátkých časových úsecích. Zrovna teď se nacházíme v údobí, kdy dominuje názor, že poezie v rámci společenské a hospodářské soustavy není vůbec k užtku. Systém, který neustále všechno zužitkovává, asi najednou nemá co zužitkovat, když jde o něco tak zdánlivě jemného a neužitečného, jako je poezie, tento *luxus bytí*. Ale to se může velice snadno změnit.

V eseji amerického kritika Dany Gioii, který nedávno vyšel v *Hostu*, zazněl například návrh vyvést poezii z ghetta tím, že básníci budou na veřejných čteních číst i básně svých oblíbených básníků, proto, aby básník nezaměřoval pozornost

jen na svou osobu. Co tomu říkáte? A jak se stavíte ke snahám vyvádět poezii z ghetta? Má smysl se dnes snažit oslovit širší okruh čtenářů než ten, který v současné době máme k dispozici?

AB: Nedávno mě zaujala básnička Božena Správcová jednoduchou poznámkou. Není poezie neustále tak upozaďována proto, že ji média zkrátka nedostatečně propagují, ale také kvůli tomu, že určitý typ médií snadno podléhá určitým druhům kliše? Nejprve mě to zarazilo, ale potom jsem nad tím přemýšlel a říkal jsem si, co když to tak doopravdy je? Když budu neustále opakovat, že poezie se nečte a je marginalizovaná, tak se to potom skutečně bude dít! Já mám ale poslední dobou spíš zkušenost, že širší okruh lidí naopak poezii čte. Ale co to znamená čte? Tak intenzivně, jak čtou básníci a literární kritici, tito zájemci poezii nebudou jistě číst nikdy. Znamená to ale, že poezie se vůbec nečte a nevnímá? To jistě ne. Jen to možná není tolik vidět. Je to spíš problém celého literárního provozu v Čechách. Včetně toho, jak básníci a literární periodika k poezii přistupují. Automaticky si před závorku vytýkají nálepky jako menšinová, marginální a podobně. Myslím, že kdybychom se zbavili takového špatného „piár“, poezie by prorazila mnohem snadněji.

KB: Mě by zajímalo, kde se vůbec vzalo ono „ghetto“. Nemyslím si, že by se básníci dobrovolně uzavírali do ghetta, že by to byla jejich vlastní volba, ale je zajímavé, že se s tím termínem dnes operuje docela samozřejmě. Kdo uzavřel básníky do ghetta?

AB: Jsou to tržní vztahy, které básníky zahánějí do ghetta. Jestliže je společnost definovaná na základě úspěchu na trhu, tak pokles tržního úspěchu knih poezie znamená marginalizaci a ghettizaci tohoto druhu umění.

Může básník proti tomu něco dělat?

AB: Může. Měl by znovu získat hrdost. Nepřijmout tento postoj, ale dál důsledně trvat na poezii, která je tu s námi od počátku a je dědicem něčeho, co konstituuje celek lidské kultury a dějin. Poezie je jedním ze základních konstitutivních rysů kultury a civilizace.

PŘ: Zkrátka nepřijmout pravidla hry!

KB: Jednat a psát nezávisle na mínění těch, kteří ho umísťují do ghett a předpřipravených kategorií. Psát proti!

Ptal se Jakub Řehák



Báseň není kompromis

Verše autorů skupiny Fantasia



Kamil Bouška

...

Co se stane, když vdechnu
vzduch?
Umím se nadechnout?

Zvedám hlavu,
co jsem to zapomněl?
Co jsem?

Kupy mraků —
jsou na obloze
kvůli mým očím?

Jdu po zemi a dívím se,
že to jde —
jako bych se vznášel, jen tak
mimochoodem,

bez pouta a vláken,
nic mě neváže k tomuhle místu.
Štourám
do zvrásnělé kůry trouchnivého
kmene

a ten strom, ten strom nic.
Ví o mně?

A co ten mravenec
a tráva
a spadlé větve a všechny ty kořeny?

Přicházím k vodě,
a když se podívám
dolů, vidím, co je nahoře.
Můžu

česit hladinu?
Můžu
nechat svoje stopy v blátě
na břehu?

A kdo mluví,
když mluvím?

BÍLÁ HODINA

Celou noc mě utlouká čas
a spánek nepomáhá.
Černá řeka mě obrací jak rybí kost
a strká až do rána.
Zírají na mě bílé mraky, žádné
Boží oko, jenom tvrdá bělma.
A v nádrži nic, prázdná krajina —
tenhle verš
a ticho se mi rozléhá od břicha k čelu.
Knihy se nepohnuly, ticho a klid
připravené na cokoli.
Zpívají větráky a v sousedních bytech
kňučí psi. Škrundá to v potrubích.
Nepřítomnost přistihnu
ve skvrnách na dřezu
a vím, že i kuchyň čeká
na můj druhý příchod.
Právě teď dole venku řežou keře.
Je po dešti. Bílá tma,
jako by se vyzvracel Spasitel.
Srovnávají to se zemí. Všechno.
Budovy stojí, ale mezi nimi ani noha.
Jenom volty prskají v zásuvkách
a monitory modře září. Věčné světlo
a písmena pod bříšky prstů
měkce pochodují po klávesnici.
Slepnu ve formátu dne a nikdy nezabloudím.
Tma je tu průhledná a ze skla.
Tichá jako Delete.

Adam Borzič

TATO BÁSEŇ NENÍ O POLITICE

Na okraj mého vědomí
na lesní lavičce
připlula lodička
a z ní vystoupil
v bílé uniformě
— to už jsme stáli na lebce luny —
Maršál Tito

Rozhlédl se
A pokynul mi tlustým ukazovákem
z něhož rázem vyběhla parta červů
a počala vydávat rohaté zvuky

Rozhlédl jsem se také
Měsíční kráter sálal
Pokryla jej růžová fólie
Přeběhly přes něj vlny
Beránci

V ten okamžik
Ořech dětství puknul
A z jeho útroby vylezla
Nahá a mastná politika Jihu

ARCHANDÉLOVO NEPŘERUŠENÉ UCHO

*
Nejdřív bylo slunce
Ve svěrači čtyř zdí
Byť uprostřed bandaska s mlékem
Pořád kriminál
Pak se naklonila obloha
K zemi padla jak almara
A koktání snědlo zděný svět

Příbory proletěly kosmem
Roje poháněné éterem
Křiklavě rozvlněné kůstky andělů
Michaelské plechy slunce
Rozskočená srdce
Slinou vyztužené plachty
Cáry masa ve vzduchu
Svíce a květiny
Tak prosté
Tak prosté

A gigantické ruce
Které posté prosekávaly
Kaligrafickou džungli

Vše zalévalo světlo
Stál jsem v jediném bodě
A v ruce držel nepřerušené ucho Archanděla
Ucho zrcadlo
Ucho klíč
Ucho meč

*
Hle muzeum stvoření
Pitvoření dědičné krve
Krvácení dětské zeleně
Vačnatci u východu z metra
Noci sycené héliem potu
Pravdy a pravzory prostěradla
Ryté rituální nahotou
Dřevěným hrotem do hliněné vulvy
I obávaná řiť
Rozkvětá v prázdnu

Hlavou se mi žene průvan
A průvan je
Močí slunce
Sloupem ticha
Vířícím
Bzučícím
Šelestem klasů
Vánkem země
Archandělovým
Nepřerušným uchem
A divná zima to je
Arktické dny jsou
Opožděný sníh
A v něm už poletují neviditelné stvoly jara
Na kterých ve slaném vánku
Posedávají Mořské panny a nymfy
Břehey omyté raním svitem

*
Nezapomínám ani, že
Žraloci a brouci
Sršňové a myši
Hyeny a čivavy
Žijí dokola své duté životy
Svá zavínutá určení



Nezapomínám ani na
Kulturistův sen o konkurenci
V japonské lázni
Rozesmáté tlamy
Zvedni činku Arieli
Svět je rozdělený

Vidím
Stříkance a skvrny
Skromnou běl v jitřní šedi
Skoro neslyšitelné stopy
Komiksových tykadel na koberci
Nebere to konce
A Revolyt míří Ven
Ze sevření

Odtud ta potřeba
Andělského třestění

*
Prosil jsem dona Louise Gongóru, aby sestoupil
na kus řeči
Neb prostáčci Trhu mě ubíjeli vatovými mračny
Až jsem musel pít, lokat ambrózii z vousů
blyštivého otce
A on přišel v říze zřasené purpurovým jasem, ujal se
mých uší
Proštouchl je mrkví, dovnitř vlez a vytáhl z nich svět
Tak uslyšel jsem hřmění sfér jasně
Konkávní — koktavý archandělův zpěv

Pak pomerančová lebka svítání
Smíchem rozpůlila naše setkání
A noc se přelila v Den

Petr Řehák

TLUČE TO VE MNĚ

Tluče to ve mně
Sloh na entou
Etnita něčeho jako zapomenutý sloupek v novinách
O elektrifikaci
náhodné pošty Spamem,

Ale báseň není kompromis

Nad Kravařovem tlustý dobytek přežvýkuje

Data o průtoku mléka strukou
S vycházejícím sluncem v zádech ráno
Nebo večer mezi žárovkami
Že by Leger zíral
Šedivou žluť, špinavou šed'
Ze své palety šedé
A šedivé

Šustivé žlutou bělobou šumu

Hluk
Tu manýru vrnění, těmi tlustými objemy peněz
V rotače a pásu strojní linky
Politika pana Jošidó
Mladšího současníka Chuej nenga
Pověstná ostrovanská strohost
Mezi hovězím
Jako kompromis za současnost
Tichá povinnost k Okinawě

Dvacáté století odešlo hlučně
A dvanáctým rokem se
Se pouští drážkou desky graviton
Jak ve výparech pusy dechem
Kvůli jazyku v hledání jeho přítomnosti
V místech, kde ještě není
Protože tam byl
Jako klínek ve spalovacím motoru
Mezi ozubenými válci
Jako kola
Nebo Koláče měst mezi přisprostlými
čárkami řek Ria

A Grande

Mezi průsvitnými mračny
A zlověstnou duhou
A rukou právě črtající rotující míč
Data
Ta tam asi



Se štíplavým kořením u kořene nosu
 S celerem pro pár prázdných chvil
 Pro příliš pozdě
 Pro brzo
 Pro průchody
 Mezi okrajemi na vrcholu
 Ale báseň není kompromis

MY NEGŘI

Máš koření v duhovce
 plovavou maz v rosolu
 jenže voní
 a oranžová
 okna
 a po západu slunce
 vejce a srk
 vysátou slinou vysavače
 skoro celé volské voko

povídalas a přes slepice v chůzi ses dostala
 až na náměstí kde jimi lidé mávali
 ale ty si tu svou nechala doma
 protože si ji zapoměla přivázat k čemukoli
 vítačka vítězům ale ty bez mávátky

někdo vedle tebe prohodil pšedem okradená chvíle
 takhle se nevítat naše thajkonajti duchy vítat jinak
 aby se ne rozlobit
 ty blbá okladená ale usměvavá štekna
 zrovna z cnn

ty patřit mezi nás zrovna jako hlásička zprávy ve
 studiu
 ty hovořit o rasech jako o masech
 o masech jako o lasech
 ale my negři
 my vítat naše
 my zpívat aby byly blesky
 my soušť pro trávu

pak dešť vlastně husté ruce deště
 a rychle splavné řeky a možná k večeri rybu
 jinak placky pro děti a po celý rok chov

a udupané míle
 vteřiny a centimetry vody
 spálená zem
 u vás pohodlně sirkou zmáknutej papír

u nás demižon benzínu otevřenej na svatbě mý dcery
 brala si svýho strýce kvůli dobytku
 roky jsme společně láteřili o sviních
 a teď kvůli 13 kusům
 hostíme zkurvenou smečku tří nervózních lvic

 my negři



Hlavní mainstream



je publicistické spojení, ve skutečnosti však nepřesvědčivý výsledek snahy působit vzdělaně, kombinovaný s tendencí moc se nezabývat významem slov. *Mainstream* je samo „hlavní proud“, tak co tam dělá to adjektivum *hlavní* navíc? *Retardér* je zase slovo přejaté z francouzštiny, kde jeho východisko, sloveso *retarder*, samo znamená „zpomalovat“, tak k čemu *zpomalovací* retardér? Takových případů kolem nás nenápadně, ale jistě přibývá: *vstupní entrée*, *potenciální možnosti*, *kvalitativní vlastnosti* atd. (Jejich předek, letitý výraz *notoricky známý*, dnes bohužel už málokomu vadí.) Jejich společným rysem je nadbytečné opakování téhož významu (když *entrée* je vstup, pak *vstupní entrée* je co? a co je *potenciální možnost*, když *potenciální* je možný atd.). Vidíme, že tyto pochybné kombinované výrazy k precizování významu nepřispívají, jsou jen bezděčným, přitom bezpečným svědectvím o mezerách v jazykovém povědomí původce.

Dušan Šlosar



Řeč není hra, ale odpovědnost

Claudelovo životního drama a „divadlo svatosti“

Vladimír Mikeš

Zdrcujícím vítězstvím nebo zhřešením, které bylo dobrodiním, by se dala nazvat událost, která Paula Claudela přivedla k napsání autobiografického dramatu *Polední úděl*. Shrňme několik faktů, které události předcházely a s hrou souvisejí.

Paul Claudel, narozený 6. srpna 1868, po studiu práv a politických věd vstupuje do diplomatických služeb a působí v USA, v Číně, Brazílii, Německu, Belgii, Japonsku a v letech 1909–1911 také jako konzul v Praze. Miluje Arthura Rimbauda a moře, živel Země a poezie. O Vánocích 1886 náhodou vejde do Notre-Dame, zmocní se ho cosi nevy-slovitelného: obrátí se k Bohu. Rozhodne se, že odejde ze světského života, že se stane mnichem. Někjaký čas žije v benediktinském klášteře v Solesmes a nato krátce v Ligugé (po tom, co opat jeho vstup odročil). Vrací se do světského života s pocitem, že ho „Bůh odvrhl“ (jak opakuje v *Poledním údělu*).

• • •

Cestou do Číny na lodi — uprostřed Indického oceánu — se Claudel seznamuje se ženou, která s manželem a dětmi pluje kamsi za obchodem na Dálný Východ. Ona je ta koketní, panovačná, dravá Ysé, její manžel De Ciz „inženýrek“, který se bezhlavě žene do vratkých podniků, a on „chlapeček“ Mesa, jak mu posměšně říká zkušený Amalric,

někdejší milenec Ysé. Jen postava Amalrikova je vymyšlena. Všecko ostatní je realita: Mesova vášeň k vdané ženě, dítě, smrt dítěte, krvavé proticizinecké „boxerské povstání“ (1898–1902), De Cizova smrt, rozchod s Ysé, celoživotní trauma.

Čtyři dlouhé roky trvá velká životní krize. Myšlenka, že žena je vždycky překážkou ráje, je stále přítomná. Roku 1905 píše Francisi Jammesovi (*Pleiade*, s. 1334): „Musím to drama naspat, po léta jsem tím posedlý, ze všech pórů to ze mne tryská... Nabízím Bohu to pohřební kvítí vyrostlé ze zprahlé půdy a on si s ním doufám bude vědět rady... Nechci tady líčit nějaké vášně, ale vášeň nebohé duše...“ A Gabrielu Frizeauovi: „Dokončuji své drama... Po dlouhé čtyřleté krizi cítím v sobě přetlak sil a myšlenek, jako by mi bylo osmnáct a můj život právě začínal. Jsou to věci, které bych se neodvážil povědět nikomu jinému než Vám.“

První verzi napíše neuvěřitelně rychle, začne 30. srpna 1905, třetí jednání dokončuje v listopadu. Roku 1906 uveřejní tuto první verzi a ve sto padesáti výtiscích ji rozdá jen přátelům, nejsou určeny „pro veřejnost“. (I první český překlad Miloše Martena, autorizovaný Claudelem — už z roku 1910 —, vyjde jen v padesáti výtiscích). Roku 1928 vyjde pro společnost Cent Une sto jedna číslovaných bibliofilských exemplářů, znovu roku 1946 a nato roku 1947 v La Table Ronde dvě stě výtisků. Zdá se, že jde spíše o veřejné tajemství.

Na jaře 1906 se Claudel žení, ale vzpomínka na Ysé se stále vrací, nejen v jeho *Saténovém střevíčku*.

Až do roku 1948 Claudel odmítá uvést *Polední úděl* na scénu. Teprve Jean-Louis Barrault — čtyřicet let po oné



události — ho přesvědčí, aby mu text svěřil. Claudel — teprve když k tomu dá jeho zpovědník souhlas — konečně svolí. Text upraví, zvláště konec třetího dějství; v první verzi se scéna odehrává ve snu, není řečeno, jestli postava Ysé, s kterou hovoří zraněný Mesa, je postava reálná nebo imaginární, Ysé celá v bílém bloudí po místnosti. V druhé verzi je Ysé realističtější a posedlejší. „Místo křiklavého lyrismu jsem to teď napsal vlastní krví,“ píše Claudel Barraultovi 8. října 1948. Ale stále není spokojen. Barrault další změny odmítá. Třetí verze sice vyšla tiskem roku 1949, ale Barrault hrál verzi druhou, stejně jako Antoine Vitez roku 1976 v Comédie-Française.

Ty úporné snahy text stále upravovat svědčí o tom, že zranění je i po čtyřiceti letech stále ještě živé, nebo jinak řečeno, že jeho důsledky jsou dosud — na štěstí? — hmatatelné. „Jsem stále plný / opustivšího, pranic nezmizelo, / dotkni se, chceš-li, nahmátneš, jak trvá / všeliká hrůza a všeliké štěstí...“ říká Jiří Orten v situaci velmi podobné. V obou případech bolest „vchod otevírá svojí mladší sestře, jež „jala se náš život formovati“!

Claudel se musel vypořádat nejen s Ysé, ale i s tím „chlapečkem“ Mesou. Dobře byl „zrazen“. Bylo třeba na něho vrhnout „nepřátelský pohled“, o kterém mluví Mallarmé.

V předvečer premiéry, 18. prosince 1948, Claudel uveřejňuje ve *Figaru* článek nazvaný: „Je vyloučeno, abych ti dal svou duši neboli Polední úděl se objevuje po čtyřiceti letech“. Říká v něm: „Toto drama staré čtyřicet tři let [...] by se mělo jmenovat Zkouška srdce. Bůh nade všechno nenávidí pýchu, lakomství, egocentrismus, samolibost, lpění na sobě.“ [...] Vedle takového člověka „Bůh nepostaví anděla strážného, ale ‚ministra Satana‘, s paží stále napřaženou k ráně. Střez se toho strážce. Mesa, hrdina Poledního údělu, je také farizej v té nejubožejší podobě, ‚měšťák‘, ‚svatouškovský měšťáček‘, jak mu krutě řekne Ysé. Lakomec, sobec, nevíniátko, omezený, tvrdý, sebezhlíživý, má zájem jen sám o sebe a nezajímá se a nestará o druhého. Dobrodružství cesty do Damašku [...] ho vůbec neproměnilo. Jen v něm posílilo pocit odlišnosti a nadřazenosti: pobyt v protestantských či pohanských prostředích, mezi lidmi jazykově, přirozeností a vkusem zcela odlišnými v něm nezmírnilo bolestné vědomí neslučitelnosti...“

Je jen jediný prostředek jak vyrvat až do kořenů člověka jemu samému, vzbudit v tom sobeckém tvrdém egoistovi smysl pro druhého, přimět ho, aby v své nestvůrnosti dával před sebou přednost Druhému, až do zhouby těla a duše, a tím jediným vhodným prostředkem je žena. Ona je ten výkřik.

„Na co Bůh nestačil,“ říká Mesa Ysé, „tobě se nádherně podařilo.“

● Jaký je ten Claudel vlastně člověk? Člověk krizí. Není člověkem renesance, šťastným, že existuje, že je oslnivým a pomíjivým já. Není člověkem romantismu, který se spokojí marnou touhou a neplodným dychtěním. Je člověk moderní: nechce sny, ale výsledky. ●

A Ysé odpoví:

„Opravdu podařilo? Já jsem tě opravdu, opravdu naučila, co je žít pro jinou bytost. Opravdu jsem tě naučila, že někdo ti prospěje, když tě vyzuje z pantoflí, vyvrátí z kořenů, když ti vysaje morek a duši, můj milý Meso? A na to jsem měla. Někoho takového ti bylo třeba. Je kříž, milý Meso, něčím, co je křížem, jen když ho právě ne-
seme? Ženu přece stvořil Bůh, musí tedy ten ohavný živočich k něčemu být. Kříž jako kříž! Něco úžasného. Ty jsi chtěl ode-

mne moje tělo, já chtěla něco docela jiného. Když všechno od ženy dostaneš, něco za to dát musíš.“

Článek pokračuje replikou: „Nemohl jsem ti dát svou duši, Ysé.“ Replika ve hře hovoří o „svém pravém jménu, které je jenom jeho“. Tedy něco nezaměnitelného, nepojmenovatelného jinak. A text hry pokračuje: „Ano, chlapečku, a teď smrt. Jenom z mé ruky jsi mohl ji přijmout... Jenom mi dovol, abych tryskala jako pravdivý hlas tvého hlasu, tvá věčná Ysé.“

Jinými slovy: jméno té duše je Claudel — a pro hlas té Múzy Milosti (přirazené k pohanským múzám) stálo za to být poražen, jít vstříc smrtelnému nebezpečí — vyhnání z ráje psaní.

• • •

Jaký je ten Claudel vlastně člověk? Člověk krizí. Není člověkem renesance, říká Maurice Blanchot, šťastným, že existuje, že je oslnivým a pomíjivým já. Není člověkem romantismu, který se spokojí marnou touhou a neplodným dychtěním. Je člověk moderní: jistě je jen to, čeho se dotýká, nechce sny, ale výsledky, závažnost má jen dílo a jeho plnost. Je oslněn Rimbaudem, básníkem smyslového opojení, autorem *Opilého korábu*. (Nelibě se ho jistě dotkne, když se Ysé na lodi pohrdavě vyjádří o „jakémisi handlíři Rimbaudovi“, kterého potkala v Afri-

ce a udělá si o ní hned zkraje svůj úsudek.) Nespokojí se vnitřní jistotou: co je nějaké veledílo, když o něm nikdo nic neví? Chce být šťasten zjevností slávy. Je dravý i liknavý, netrpělivý i sveřepý, v jediné chvíli se v jeho životě všecko snoubí a bortí. V jediné chvíli konvertuje. Když chce skoncovat se svou kariérou a svým dílem, zaslechne v sobě slovo NE a to ho vyžene zpátky do světa. To vyšší NE v něm zanechá pocit porážky, jeho veliká oběť se nezdařila, a přitom si tak dobře „připravil zpáteční cestu, útěk od lidí a už se na ni dal“ (1. dějství). Setkání s Ysé je racinovský blesk zakázané vášně, v jediné chvíli spálí a přináší i *jásot* viny. Claudel roste tím, co ho rozděljuje. Většinu života žije bez štěstí a milosti, měl — říká o sobě — velice nešťastné dětství, poznal smrt a opuštěnost, toužil běhat po světě, zpřetrhat všechna (i rodinná) pouta a zároveň svou roztržkou trpěl, vždycky odcházel do exilu, bez ženy, bez dětí, neschopný navázat společenství s kýmkoli a patrně i sám se sebou.

Básní to ve mně, říká jeho Rimbaud, je to jako přírodní síla, která musí být ponechána své práci. V básnickém díle je si sám jevištěm. Také Claudel chce všecko vidět, všecko mít, je spojen se Zemí až „do morku kostí“, nic mu nevezme „tu chladnou chuť Země“, existenci viditelných věcí a současného světa. Je především přítomný člověk, hovoří jenom k přítomnosti, kde je stále něco, čím se lze těšit a co lze oslavovat jazykem. *Dostat se do přítomnosti — a udržet se v ní*: to je jeho rimbaudovský sen. Ne bezstarostné vychutnávání, ale *být tím* zapisováním, udržet se na vlně díla, samého Živlu, kde se všecko rodí, „z hluboké prahmoty moře“, „proud, který pod stále těžknoucí tíhou prchá k prohlubujícímu se středu šířícího se kruhu“. Všecko jsou to definice přítomnosti. Být stále přítomností, přítomností pokusu o vyslovení, kde se nic neztrácí a dá se potvrdit trvalým slovem. Žádná idyla. Vtělit se do psaní. Nebýt z ní vyrušován, jak o tom mluvil Kafka, jak to cítil Mahler. Přítomnost rozlehlá jako moře a vynoření ze dna širého moře — stále se ta metafora opakuje. Z horizontály času moře.

Není to zároveň nebezpečí, ptá se Blanchot, upadnout do beztvorosti, mít všecko, ale rozpuštěný v nitru všeho? Krize je nevyhnutelná. O Vánocích 1886 v Notre-Dame Claudel zahlédne sám sebe, je „osvícen“ či jakoby *prostoupen* pohledem jakéhosi diváka. Vidí sám sebe v jiném světle díky tomuto pohledu. (Vzpomeňme na Artaudova či Derridova slova o pohledu diváka prostupujícím herce na scéně.) Následuje náhlé rozhodnutí. Rimbaud odchází na poušť, Claudel — do kláštera. Zbavit se všeho, být zrnkem písku: náboženství ponížených a pokořených, askeze, sebeobětování. Rozhodnutí, které jistě nemělo být svévolné, ale i ono jakýmsi šlehnutím blesku. Od svět-

skosti být vržen k *světectví*, a snad to není příliš silné slovo vzhledem k intenzitě vášně předchozí. Ale jak s náhlým darem naloží? To, co píše, nenese stopy životní proměny. *Zlatohlav* nechává stranou transcendenci v tomto smyslu, *Poznání Východu* tvrdými a krásnými popisy vychází stále z týchž zdrojů mohutné přirozenosti: „strom zasažený bleskem, který nehoří, ale chce, aby se ohněm zazelenal“ (Blanchot). A záhy otázka: nehraji něco sám před sebou? *Polední úděl* tu situaci několikrát komentuje: Bůh nemiluje egoismus, pokrytectví, měšťáckého ducha, polovičatost. *Chce naprostou pravdu, naprostou upřímnost, bezpodmínečné odevzdání*. A Mesa? Vášnivě si přeje být osvobozen, a přitom je vězněm žádostivosti. To onomu Pohledu nemůže uniknout. Musí se od takové postavy dramatu odvrátit.

• • •

Dovolme si malou odbočku týkající se transcendence. Sahá až do našich dnů. Lze se rozhodnout *být svatým* a silou vůle na rozhodnutí pracovat; nebo *být svatým* jaksi bezděčně a za spasitelného *světce* se ani nepovažovat; nebo být k světectví přinucen.

První případ je Ignáce z Loyoly. Rozhodl se stát svatým. Tuhou kázní těla — *Duchovním cvičením* — vymyčuje ve své cele všecko nesvaté. Je to práce zdoluhavá a namáhavá — uhlídat vlastní činy i *myšlenky*. Potřebuje schválení ze strany světského pohledu? Zviditelnění svatosti? Zprvu ano: Ignác si nechává růst nehty a vlasy. Má vyhlížet *odlišně*. Musí s tím přestat. Musí mít jistotu, že *nenapodobuje* jen nějakého svatého. *Duchovní cvičení* ho mají fyzickou cestou naučit, jak přestat hrát sám před sebou i před diváky, jak nebýt divákem ani sám sobě, aby nenapodoboval vnější vzhled světectví: nesmí hrát sám před sebou. Jen ten, kdo vidí i do jeho *zámyslů*, do zákulisí jeho myšlenek, může stvrdit svatost. Světectví se musí obejít bez herectví a bez touhy po moci v takovém herectví obsaženém. *Duchovní cvičení* jsou návodem, jak přestat být hercem, jak nebýt hercem. (Viz Claudel-Mesa: ví, proč byl „odvržen“.)

Druhý případ je Cervantesův-Don Quijotův. Spasen být nechce, na spasení si ani netroufá, má až jakýsi stud ze svatosti, ví, že vypadá směšně (stále i dnes), když politickému panstvu káže, že se krást nemá, a když směšným způsobem chce nastolit jistou „svatost“ ve společnosti — a nic pro sebe od toho neočekává. Don Quijote nehledá spásu, ale je si svědectvím, že se dá žít jinak, svobodně, nepodílet se na štvanci a žravosti bytí. U nesvobodných štvanců nic nepořídí, ví to, v tomto smyslu se také hned zkraje obrací na „čtenáře, jenž má dosti *volného* času“.



Je to „hrdina směšnosti“, nechce umřít zaživa, vše, co činí, činí mezi lidmi a bez vzdorovité či mstivé ostenze. Nic nehraje, nemůže jinak a *neví proč*, neví, proč musí, není *si* hrdinou, zasahuje jen zasažitelně, jak je tomu s mocí bezmocných, nevystupuje na scénu jazyka, aby byl vyvolen, má na dřevácích slámu jako Bohuslav Rynek. (Claudel až mnohem později v jedné z *Ód — v Múze Milosti* — řekne: „*Jdou za mnou či ne? Co je mi po tom, zda poslouchají či neposlouchají.*“)

Třetí případ je z doby zcela nedávné. Helena Třeštíková zaznamenala případ dvaceti žen, které byly v padesátých letech svévolně odsouzeny k mnohaletým žalářům. Šlehnutím blesku, po zabušení na dveře v hluboké noci — byly odsouzeny k světectví. Byly vytrženy ze světa do strašné cely, nesrovnatelné se všemi celami klášterními: půl litru vody na den, místo záchodu káď, společně vynášená, až když se naplnila. Zrnka písku, jedinými nepřátelskými diváky bachaři — ale ani jediné zbytečné slovo s nimi. Nehrát ani před sebou. Shledávají v mysli útržky veršů — nad tím, co se u Máchy „nic nazývá“ — vytvářejí prostor tichého společenství. (Tak jedna z *Ód*: „*Nazýváš mě Múza, ale mé pravé jméno je Milost, milost poskytnutá odsouzenici...*“) Dlouho po propuštění vzpomínají, že předtím ani potom nezažily nic hlubšího a pravdivějšího: a jak ty kusé útržky básní jim pomáhaly žít. Vzpomínky na bezejmenné světectví?

• • •

Je možné divadlo svatosti? Je to problém Claudelova životního dramatu. Scénu jazyka opustit nemůže (i o to šlo při dvojím vstupu do kláštera), pokračovat v touze po moci nechce. Kvůli ní byl „odvržen“. „Chlapeček“ Mesa cosi kázal zkušené ženě na přídi lodi, ale byl uhranut jejím tělem. Jak jen vlála její hřívá ve větru! Jeho kázání bylo jistě plné zapírané touhy po ní a ona to věděla. A vyšla mu vstříc. Taková „hanebná žena“ ho přiměla, aby obrátil svůj „trestající pohled“ na sebe, srazila ho na kolena tak, jak to nedokázal pobyt v klášteře. Poezii opustit nemůže — ale něco se v ní proměnilo: za to že přežila, vděčí Mesově smrti.

Co je to stát se svatým? Je to nějaký status či dosažení nějakého statusu? Něco hotového? Nebo splynoutí — vědomé, nikoli nevědomé — *s plynutím přítomnosti*,

kteřá nikdy nemá být hotova. Samo světectví je přece nejistota. (Viz Claudelovy stále návraty k postavám světců.) A také báseň nemá být nikdy dopsána.

Claudel nepřestane psát, ale po Ysině lekci už mu na sobě nezáleží. Nechce se zmocnit světa a žen. „Mluví to v něm“ už jinou řečí. Samo světské se stalo posvátným. Zakusil to Dante — píše báseň, k níž „Zem i nebe přiložily ruku“, posvátnou báseň, která se jakoby zapisuje jeho rukou sama. Claudel se stává *světcem poesie*, teprve potom, co ho „ženství“ srazilo na kolena. Některé řádky píše krví, ale po konzultaci s rádcem svého svědomí, ve střehu, aby nepřekročil hranici směrem k moci.

● Je možné divadlo svatosti? Je to problém Claudelova životního dramatu. Scénu jazyka opustit nemůže (i o to šlo při dvojím vstupu do kláštera), pokračovat v touze po moci nechce. Kvůli ní byl „odvržen“.

Nejde už jen o světectví religiózní. Odehrává se ve světské rovině. Jsou takoví světci malování, světci hudby a psaní — jako Cézanne, Mahler či Kafka. Van Gogh v jisté chvíli řekne: *Budu žít, jako bych nebyl*. Malují a píší celé hodiny, snaží se celé týdny přečíst geologii krajiny, světský čas a jeho chronologie pozbývají významu, melodie může každou chvíli uniknout, vyzvánění kostelního zvonu ji může narušit: Mahlerova žena má běžet požádat faráře, aby vyzvánění zastavil. Vstupují do jiného času. Je to týž čas Múzy Milosti, Múzy zcela nové vedle někdejších anticých Múz. „Tak báseň není pouze jen pytel slov...“ čteme v *Pěti velkých ódách*, „nespočívá toliko ve věcech, která znamená, ale sama je znamením, je neskutečným činem a vytváří — Čas nutný pro svém řešení.“

Řeč není hra, ale odpovědnost. Dar řeči je nahlédnutí do radostného vědění průlinou přítomnosti. A nyní může Claudel říci:

• • •

A nyní může Claudel říci:

NEJSEM BÁSNÍK

A nemám nejmenší touhu, abych vás rozesmál ani rozplakal, abyste si oblíbili mé slovo nebo ne, žádná vaše chvála ani hana však neporuší jeho cudnost.

Vím, že tu jsem s Bohem a vždy ráno otvírám oči do ráje.

Kdysi jsem poznal vášeň, ale nyní mám pouze vášeň trpělivosti a touhy

Znát Boha v jeho trvalosti, získat pravdu bdělostí a každou věc tím, že ji znovu stvořím skrze její jméno v své myšlence.

Kdo nadělá plno hluku, toho je slyšet, ale duch,
který přemýšlí, nemá svědků...

A museli bychom citovat všech pět velkých ód, v překladu Ivana Slavíka, abychom popsali poetiku *Múzy Milosti*:

Ó úpění milence, který tiskne po dlouhém boji v náručí
zvířecí tělo milenky, / Čím jste vedle božské síly
ducha, jenž otvírá oči...

EJHLE, CO SLOV JSEM UDĚLAL a příběhů
vymyšlených, a zástup osob v mém srdci s hlasy
vymyšlenými!

A teď, když jsem přerušil dlouhý rozhovor,
Slyším sebe sama jak někoho druhého, když začíná
Zpívat pro Tebe množným hlasem, podoben houslím,
jež rozezněl smyčec na dvou strunách.

A v básni *Múza Milost* definice vlastní poetiky:

Co mi teď záleží na všech lidech!...

Co je mi po komkoli z nich! Jenom ten rytmus!
Jdou za mnou či ne? Co je mi po tom,
zda poslouchají či neposlouchají?...

Slova, jichž užívám, jsou slova každodenní
a přece ne táž.

Rýmy v mých verších nenajdete a žádná kouzla.
Vaše věty to jsou. Není jediná věta,
abych ji nemohl převzít.

Žádné rýmy a žádná kouzla! Souvisí s tím i užití biblického *versetu*, verše rozdělené na dvě rytmická půlverší, která se nedají skandovat, ale představují dechovou, hudební, myšlenkovou a emotivní jednotku. Známe je ostatně i z básní Otokara Březiny, které vznikají ve stejné době, kdy Claudel promýšlí své životní drama. Během svého pražského pobytu Claudel přepracovává *Zvěstování Marii* a postava *stavitele chrámů* vzniká pod vlivem Březinovým. A naopak claudelovsky zní i Březinův verš ze *Svítání na Západě*: „Polední parna dávno už za sebou máme. / Sen opilý krví umdlel a čistšími tóny hraje.“

Autor je romanista, překladatel,
divadelní antropolog a básník



Paul Claudel (1868—1955)

francouzský básník, dramatik a diplomat. V mládí jej ovlivnila poezie Arthura Rimbauda a symbolismus. Znám je především pro svá dramata *Zvěstování Panně Marii*, *Saténový střevoček* nebo *Jana z Arku na hranici*. Svá rozsáhlá dramata často několikrát přepracovával. Tematizuje v nich především střet mezi duchovními hodnotami a životní realitou, Claudel sám se považoval za katolického básníka. Hru *Polední úděl* uvedlo nedávno Divadlo v Dlouhé v režii Hany Burešové — inscenace obdržela Cenu Alfréda Radoka v kategorii inscenace roku.

Literatura

Blanchot, Maurice: „Claudel et l'infini“,
in *Le livre à venir*, Paříž 1959

Claudel, Paul: *Múza Milost*, překlad Ivan Slavík, Praha 1969
Černý, Václav: „Stavitel chrámů“, in *Tvorba*
a osobnost II, Praha 1963

Černý Václav: „Claudelův lyrický verš“, in *Tvorba*
a osobnost II, Praha 1963

Mikeš, Vladimír: „Jak se dostat do přítomnosti a udržet
se v ní“, in *Divadlo a interakce III*, Praha 2008

Šalda, František Xaver: „Paul Claudel o svém
díle“, in *Kritické projevy 12*, Praha 1959

Übersfeldová, Anne: *Paul Claudel — Partage de midi*,
Autobiographie et histoire, Paříž 1981



Nemoci z povolání

Moje babička pracovala ve slévárně. Když odcházela do důchodu, továrna jí věnovala velké bicí hodiny. Babička si jich vážila, pravidelně je natahovala zvláštním klíčem a sledovala, aby se nezastavily. Někdy jsem se vracíval v noci pěšky na sídliště a cestou jsem se stavil za babičkou; pokaždé mi ustlala na gauči pod těmi hodinami.

„Hodiny bijí. Všechny“ — tak zní jeden z aforismů Stanisława Jerzyho Lece. Továrna o hodně zkrátila babičce život, je už nebožka. V továrně si na ni nikdo nepamatuje. Slévárna smrdí stejně jako za jejího mládí, smrdí jako krematorium, smrdí ve prospěch národního hospodářství. Tak zapáchají sny lidí, kteří nevědí, proč žijí, smrdí vyzývavě a hustě; nikdo z těch, kdo tam pracují, nebude žít dlouho.

Včerejší středoškolák volí budoucí zaměstnání — je to radostný, vzrušující a zodpovědný okamžik, jako biřmování. Táta otevře šampaňské, máma přinese vepřové karbanátky, z předsíně závistivě kouká mladší sestra. Nikoho nenapadne, že mladík u stolu zároveň volí, na co zemře. Jedině on rozhodne, které nemoci z povolání ho dovedou do hrobu.

Bezpečná zaměstnání nejsou; a čím víc pracuješ, tím spíš se rozvinou tvé nemoci z povolání. Čím lépe tě nemocem čelíš, tím horší jsi pracovník. Je dobře, když tě práce aspoň trochu baví, pak se dá dost dlouho zůstat nad vodou. Ale vím, že miliony lidí své povolání nenávidí. Máme však peníze, stabilitu a perspektivu růstu, řeknou, není to to nejdůležitější? Peníze na léky, stabilita chronické nemoci, perspektiva růstu konformismu — v toto se proměňuje tento synonymický řetězec, jakmile člověk v zaměstnání poprvé povýší.

Je dobře, když člověk vedle nemocí z povolání, třinácté mzdy a dovolené nalezne také smysl. Smysl je taková náhražka radosti. Ale když není ani smysl, ani radost, nemoci z povolání jsou jediné, co zbývá. Lidé ze slévárny třeba teď už ničemu nerozumějí. Jejich dědům říkali, že jsou elita, dělnická třída. Jejich otcům, že budou žít v komunismu. Romantika, žhavý kov!... Teď jsou na řadě oni, a jim už neříkají nic.

Příznaky nemocí z povolání od narození poletují kolem každého z nás, neboť odborné zaměření potomka trápí rodiče víc než jeho zdraví. V dětství jsem prý chtěl být řidič popelářského vozu. Tolik mě uchvátilo to auto. Nevím, které nemoci by mě čekaly, kdyby se můj

sen naplnil. V každém případě by to nebyla ta nejhorší varianta. Také jsem snil o kariéře fotbalisty. Potrhané šlachy a předčasná invalidita. V šestnácti jsem se rozhodl, že budu rockový muzikant, dokonce jsem to i zkusil. Rockový muzikant musí umřít mladý, kvůli drogám, a dívky musejí plakat a umět nazpaměť slova jeho písní. Pracoval jsem jako učitel (pedofilie a pedofobie, chronické nemoci krku, maniodepresivní psychóza, Oidipův komplex) a jako novinář (kleptomanie, prostituce, alkoholismus, stihomam, deprese, misantropie, schizofrenie, debilita, grafomanie). Ale už v šestnácti jsem věděl, že budu spisovatel.

Moudrý Hans Magnus Enzensberger jednou řekl: „Spisovatel má dvě nemoci z povolání — slavomam a narcismus.“ A vskutku: opilství, narkomanie, deprese, sebevražedné sklony, krátkozrakost, ohnutá záda, zvýšený tlak, nespavost, podezíravost, srdeční bolest, náhlý slovní průjem a stejně náhlá slovní zácpa — všechny tyto zdravotní potíže jsou jen následkem dvou hlavních nemocí z povolání, jimiž literát trpí.

Slavomam a narcismus. Proč? Snad proto, že každý autor jako Bůh vytváří svůj vlastní svět? Nebo se snad každý umělec bojí, že se jednou probudí a pocítí, že jeho dar vyprchal, a proto se neodvážá ze sebe spustit oči? Nebo je snad odsouzen vidět ve všech svých postavách sebe, sebe milovaného a sebe nenáviděného?

Thomas Mann tvrdil, že „vše, co se zdá být dobré a šlechetné, vzniká z vysokého hodnocení člověka sebou samým“. A Martin Walser jednou prohlásil, že praobrazem spisovatele je onen egyptský pastevec, který naučil ptáky, aby ho oslavovali a opěvovali.

Avšak literatura je jediný druh lidské činnosti, v němž je nemoc z povolání zároveň nezbytnou pracovní podmínkou.

Neboť jen tak se dá učinit kouzlo: skrze slavomam dosáhnout slávy.

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.



Jaroslav Durych — služebník neužitečný

Právě před půlstoletím, v dubnu 1962, zemřel Jaroslav Durych, český katolický básník, dramatik a esejista, ale především prozaik, jehož vrcholné období spadá do času mezi světovými válkami. Narodil se v prosinci 1886 v Hradci Králové jako jeden ze čtyř synů vlastivědného spisovatele a překladatele Václava Durycha. Mládí neměl příliš radostné, nejprve mu zemřela matka a poté, stále ještě v dětském věku, ztratil otce. Starost o mladého chlapce převzal strýc, revident na harrachovských panstvích. Mladý Durych vyrůstal bez citového zázemí a to možná způsobilo, že hledal alespoň nějakou jistotu, a přimkl se k náboženství. Od dvanácti let navštěvoval gymnázium v Hradci Králové a poté, jako stipendista, přešel do arcibiskupského konviktu v Příbrami. Později si tamní pobyt připomínal jen v dobrém a vybavovalo se mu zejména, že právě tam začal se svými literárními pokusy, které byly už tehdy přijímány kladně. To nic nemění na tom, že jej ze semináře vyloučili za četbu zakázané literatury. Studoval pak s podporou poručníka a také díky kondicím, které dával. Získal vojenské lékařské stipendium udělované ministerstvem války a po maturitě v roce 1906 nastoupil na lékařskou fakultu. Brzy po promoci se kvůli válce ocitl na frontě, nejprve na haličské a poté italské. Po vzniku republiky působil krátce jako civilní lékař v Přerově, ale zanedlouho se vrátil do armádních služeb a setrval v nich až do roku 1939, naposled v hodnosti plukovníka.

Ačkoliv se Durychovy první literární pokusy vztahují k roku 1904, tedy k době studií, natrvalo jej literatura přitáhla až za války. Svoji literární práci zahájil zešíroká, od počátku se snažil uchopit snad všechny literární žánry. Mezi jeho ranými díly proto nalezneme dramata, balady i povídky. Ve všech těchto pracích se zřetelně formuje autor s jasným zaměřením. Svět plný nejistot a proměn musí být řízen nějakým vyšším principem, musí mít smysl, který je možná mimo naše chápání, ale přece existuje. Nemůže se do něj tím pádem vejít podivný revoluční pokrok, kolektivismus a všechny další dobové excesy. Ty jsou proti věčnosti boží pomíjivé a musejí být vnímány jen jako pěna dní. Proti nim se božství v životě manifestuje v podobě krásy, nejlépe krásy chudoby, jež je jakousi stopou ztraceného ráje. Durych se svým konzervativním katolicismem postavil nejen liberálům, ale i politickým katolíkům, proti nimž je čímsi jako dogmatickým jezuitou. Přitom byl

bezesporu jedním z nejosobitějších a také největších českých básníků meziválečné generace. Nic na tom nemění fakt, že vrcholem jeho díla není poezie, ale historizující próza. Svou tvorbou naplnil uvědomělý a velmi důsledný program symbolické poezie prodchnuté náboženským duchem, samozřejmě katolickým. Durych je vyznavač barokní ražby, je mu blízká španělská protireformace, neboť i on je dalek jakékoliv smířlivosti. Tím si ostatně nadělal nejvíce nepřátel, a to nejen v krizové době konce republiky.

Jeho jezuitská nesmiřitelnost byla provázena pozoruhodným sociálním akcentem. Ferdinand Peroutka, obávající se zloby čtenářů, neotiskl ve své slavné anketě *Proč nejsem komunistou* Durychovo přiznání, že akceptuje Říjnovou revoluci a souhlasí s jejím tvrdým postupem vůči vrstvám, které musí být vyhlazeny. Je to podle něj nutnost změny společenského systému, která ospravedlňuje i (komunistický) teror. Durych tak našel svůj lék na sociální krizi tam, kde Čapek a jemu podobní uvažovali v křesťanských kategoriích *soucitu a porozumění*. V tom ovšem Durych spatřoval jen prázdná gesta. Také do sporů o charakter španělské občanské války vstoupil Jaroslav Durych s neobyčejnou vášnivostí a zaujetím katolíka vnímajícího konflikt jako útok proti katolictví. Proto také v diskusi podpásově ponižil i Karla Čapka, když jeho nevojačství, zdravotní a fyzickou nedostatečnost převedl i na „nedostačivost morální“.

Rozhodně pak nemohl být přijat komunisty, jediné snad v roli odstrašujícího příkladu náboženské nesnášenlivosti. Tam, kde Durych pěstuje jezuitskou zásadovost, vidí jeho nepřítel fanatický dogmatismus. Přitom však zůstává pravdou, že obě jeho románové valdštejnské trilogie — takzvaná menší, *Rekviem*, a větší, nazvaná *Bloudění* — jsou mistrovským dílem na poli historického románu. Próza není klasickým románem, ale ani historickým pojednáním. Durych se zde projevuje jako skeptik, ironický a nepatetický vykladač dějin. Je dokonalý do té míry, že jeho dílo nelze zaškatulkovat. To je jistě úžasné, ale pro autora je to vlastně pohroma. Nikdo nemiluje nezařaditelné. Nikdo nemiluje Durycha. Když v roce 1962 zemřel, byl pro veřejnost vlastně již čtvrtstoletí mrtev.

Libor Vykoupil je historik a publicista; zabývá se soudobými dějinami





Hovořit o „indické literatuře“ je bláhovost a odborník by se takovému označení zřejmě vysmál. V zemi tak rozlehlé, tak lidnaté, hovořící tolika jazyky ani nemůže jednotná literární tradice existovat. Přesto si dovolíme jisté zobecnění. V následujícím tematickém bloku, který vznikl

při příležitosti účasti Anity Desai na letošním Festivalu spisovatelů, letmo pohlédneme na literární dění v zemi, která navzdory své jinakosti a prostorové odlehlosti vždy silně ovlivňovala kulturní vývoj Evropy — Védami a Kámasútrou počínaje a romány Salmana Rushdieho konče.



Země mnoha literatur

Rozmanitost literárního světa Indie

Lubomír Ondračka

Indie skýtá v řadě ohledů překvapivé paradoxy a ani její literární scéna není výjimkou. Jde o zemi s více než miliardou obyvatel, z nichž však jen nepatrnou menšinu lze považovat za čtenáře knih. Přesto patří Indie ve světovém měřítku k největším producentům knih a odehrává se zde největší knižní veletrh na světě.

Žili a působí zde tisíce spisovatelů, o nichž však za hranicemi Indie — až na pár výjimek — neexistuje žádné povědomí. Knihy se zde prodávají jak v moderních klimatizovaných nákupních centrech, tak na prašných chodnicích rušných městských ulic. Indie se ráda honosí přízviskem „největší demokracie na světě“: oficiálně je zde zaručena svoboda projevu a vyjadřování, ve skutečnosti jsou zde však zároveň vydávána soudní rozhodnutí zakazující tisk a šíření řady knih, a to nejen beletristických, nýbrž i ryze akademických. Spisovatelé jsou zde oslavováni i zatracováni, někdy dokonce vyháněni ze země. Indický literární svět si tedy rozhodně nemůže stěžovat na šedivou nudu, neboť žije pestrým, někdy snad až příliš překotným životem.

Můžeme však vůbec mluvit o nějakém *indickém* — míněno skutečně celoindickém — literárním světě? Není to podobné, jako kdybychom hovořili o evropské literární scéně? Je i není. Co do počtu literárních jazyků je Indie skutečně srovnatelná s Evropou, a potýká se tedy s po-

dobným problémem obtížné propustnosti mezi jednotlivými jazykovými oblastmi. Podobně jako málokterý Fin bude moci být pravidelným čtenářem řecké literatury přeložené do finštiny, bude mít nějaký Kašmířan jen zřídka příležitost číst ve své rodné kašmírštině například literaturu tamilskou (chceme-li zůstat u tohoto severojižního příkladu a srovnatelné vzdálenosti dvou a půl tisíce kilometrů, jež tyto oblasti dělí). Bude-li onen zvědavý Fin znalý angličtiny, může doufat, že snad alespoň to nejlepší z řecké literatury bude k dispozici v anglických překladech. Stejnou naději může chovat i náš Kašmířan, pokud jde o vrcholnou tvorbu literatury tamilské. Stejně jako v Evropě se tedy i indický literární prostor skládá z jednotlivých národních literatur omezených na určitou jazykovou oblast. A podobně jako v Evropě nejsou tyto jednotlivé oblasti velikostně srovnatelné — některé literární jazyky mohou mít stamiliony čtenářů, jiné sotva pár milionů.

Při tomto srovnávání s Evropou však vyvstanou i mnohé rozdíly. Předně nemálo indických čtenářů dokáže číst ve vícero jazycích, a nejsou tak omezeni jen na svou mateřštinu. Státními jazyky, které se vyučují na školách, jsou hindština a angličtina, krom toho ale mnozí ovládají i jazyk či jazyky blízké svému rodnému jazyku (například Urisan se vcelku snadno naučí bengálsky). Navíc Indové často z pracovních důvodů působí po nějakou dobu mimo domov, takže jejich jazyková výbava bývá dosti bohatá. Ostatně pěkným příkladem takové mnohojazyčnosti je i u nás dobře známá spisovatelka Arundhati Rayová, autorka slavné knihy *Bůh maličkostí*: její matka je jihoindická Malajalámka, otec Bengálec, narodila se

v severovýchodní Měghálaji, absolvovala křesťanskou školu v Kérale s převahou angličtiny, takže své romány píše anglicky, a její současný manžel pochází z Dillí a jeho mateřštinou je hindština.

Další podstatný rozdíl oproti Evropě spočívá v tom, že Indie je tvořena jediným státním útvarem s centrální vládou, která se snaží o domácí literární scénu pečovat. Již krátce po vzniku samostatné Indie v roce 1947 bylo politikům v Dillí jasné, že obrovská národnostní a jazyková roztržičnost nově vzniklého státu je výraznou překážkou k formování indického národního vědomí. Rozhodli se tedy založit řadu vládních institucí, které by pomáhaly tuto roztržičnost překonávat. Na poli kultury byla jednou z nich *Sáhítja akadémí* (Literární akademie), která vznikla v roce 1954. Právě ona se dosud nejvýraznějším způsobem podílí na celoindickém literárním dění. Její aktivity jsou velmi pestré. V první řadě jde o bohatou publikační činnost: *Sáhítja akadémí* podporuje a vydává překlady mezi indickými jazyky, monografické životopisy spisovatelů, dějiny jednotlivých literatur, encyklopedická díla, literární časopis atd. Krom toho každoročně pořádá známý festival spisovatelů, na němž udílí prestižní ceny — spojené navíc se značnou finanční odměnou — nejlepším autorům v každé ze čtyřadvaceti literatur i nejlepším překladatelům. Dále organizuje rozličné semináře, autorská čtení, odborné přednášky, překladatelské workshopy, setkání spisovatelů a čtenářů, společné pobyty spisovatelů apod. Nesmíme zapomenout ani na to, že *Sáhítja akadémí* formou různých stipendií a dotací podporuje mnohé, zejména začínající spisovatele a překladatele domácí i zahraniční. Tím výčet jejích aktivit zdaleka nekončí, ale i tak je patrné, že se jedná o instituci, která nemá ve světě srovnání.

Festivally a veletrhy

Působení *Sáhítja akadémí* však není jediné, co formuje celoindické literární prostředí. V řadě indických měst se například konají každoroční festivaly spisovatelů. Některé jsou sice spíše lokální a soustředí se jen na jednu jazykovou oblast, jiné ale mají celoindický, a některé dokonce mezinárodní charakter. Dnes je v Indii i ve světě patrně nejznámější Džajpurský literární festival, který má sice poměrně krátkou historii (první ročník se konal v roce 2006), nicméně díky mohutné finanční podpoře jedné developerské firmy i dalších soukromých sponzorů se organizátorům daří přilákat do rádzasthánského Džajpuru stovky nejznámějších domácích a desítky zahraničních spisovatelů. Tento festival se tak může pyšnit tím, že jde o největší podnik svého druhu na asijském konti-

mentě. Pravdou je, že i namátkový výběr zahraničních autorů, kteří se zúčastnili letošního ročníku — David Hare, Tom Stoppard, Michael Ondaatje či Ariel Dorfman — dokládá, že jde i ve světovém měřítku o významné setkání. A to ve výčtu nakonec schází jméno Salmana Rushdieho, který měl být dalším z významných hostů, ale na poslední chvíli musel svou účast zrušit kvůli údajné hrozbě atentátu na svoji osobu. Ve skutečnosti si nejspíš indická vláda z vnitropolitických důvodů nepřála jeho účast, což se potvrdilo i ve chvíli, kdy se organizátoři festivalu domluvili s Rushdiem na přímém videovstupu a vláda (tentokrát rádzasthánská) jej v posledním okamžiku zakázala. Proklamovaná svoboda slova má v Indii zjevně své hranice.

Vedle literárních festivalů jsou důležitou součástí indického literárního dění knižní veletrhy. I těch se koná v Indii slušná řádka, v celoindickém povědomí však figurují především tři největší, jež se odehrávají v Čennaji, Dillí a v Kolkatě. Hlavní město Tamilnádu — Čennaj — je kulturním centrem drávidského jihu; proto je zdejší veletrh (pořádaný od roku 1977) zaměřen především na literaturu v drávidských jazycích, ale účastní se jej též většina významných indických nakladatelů publikujících knihy v angličtině. Koneckonců letošní účast téměř sedmi stovek vydavatelů jasně ukazuje, o jak rozsáhlou a významnou akci jde. Odlišnou událostí je knižní veletrh v Dillí: již jeho název — World Book Fair — naznačuje, že se jedná o mezinárodní počin zaměřený především na knihy v angličtině. Odehrává se jednou za dva roky (od r. 1972) a bezesporu jde o největší knižní i literární akci mezinárodního rozměru v Indii. Samozřejmostí je přítomnost stovek nakladatelů z desítek zemí světa, čelných domácích i zahraničních spisovatelů, představitelů indické kultury apod. K tomu musíme připočítat bohatý literární i kulturní program; není tedy divu, že tento veletrh dokáže přilákat hodně přes milion návštěvníků, což je — pro srovnání — zhruba čtyřikrát více než na veletrhu frankfurtském.

Naprostojedinele postavení mezi všemi knižními veletrhy v Indii má však ten, jenž se každoročně koná v hlavním městě Západního Bengálska, v Kolkatě. Bengálci mají v Indii pověst mimořádně náruživých čtenářů — Kolkata byla od dob britské vlády v Indii považována za indické centrum kultury a vzdělanosti — a nutno uznat, že této pověsti dosud dostávají. Kolkatského veletrhu se sice účastní mnozí indiští i zahraniční nakladatelé se svou anglickou produkcí, naprostou převahu tu však mají domácí vydavatelé a jejich bengálské knihy. Veletrh se krátce po svém vzniku v roce 1976 zařadil mezi nejvýznamnější kulturní události v Bengálsku a postu-





pem času se rozrostl do přímo monstrózních rozměrů. Kvůli nim přestalo být tradiční místo konání v centru města ze zdravotních, ekologických i bezpečnostních důvodů vyhovující a rozhodnutím soudu byl odtud veletrh vykázán do okrajové části Kolkaty. Ačkoli se již těžko vrátí časy, kdy jej navštívilo neuvěřitelných čtrnáct milionů lidí, i se současnými téměř dvěma miliony návštěvníků jde v tomto ohledu o největší knižní veletrh na světě.

V bludišti jazyků

Vedle výše uvedených celoindických organizací a akcí, které představují nejviditelnější projev indického literárního dění, odehrává se literární život v Indii též na mnohem méně pompézní a zjevně rovině, totiž — jak se dá ostatně očekávat — na úrovni jednotlivých literatur nesených určitým jazykem. Co naplat, přestože je činnost *Sáhitja akadémí* velmi bohatá a záslužná, vzájemné povědomí o jednotlivých indických literaturách není v Indii příliš velké. Krom toho se zdá, že původně jistě dobrá myšlenka překladů mezi indickými jazyky se pomalu začíná stávat zbytečným anachronismem, neboť valná část čtenářů v Indii patří ke vzdělanější vrstvě obyvatel a ovládá angličtinu. Je tedy mnohem efektivnější překládat knihy pouze do angličtiny než do řady dalších indických jazyků. Navíc mají anglické překlady mnohem širší působnost, neboť si je mohou přečíst i čtenáři mimo Indii — v první řadě početné komunity Indů žijící v zahraničí, zvláště v USA a ve Velké Británii, pro něž se angličtina stala prvním jazykem. Mnohé mezinárodní nakladatelské domy pochopily, že právě tato skupina může představovat nezanedbatelné množství čtenářů a kupců knih, takže začaly ve větším měřítku vydávat překlady úspěšných literárních děl z indických jazyků. Jedině spisovatelé, jejichž knihy jsou k dispozici v angličtině — ať už proto, že píšou anglicky, jako například

v tomto čísle časopisu zastoupená Anita Desai či výše zmíněná Arundhati Royová, nebo proto, že jejich knihy jsou do angličtiny překládány — mají šanci dostat se do širšího indického, a nakonec i světového povědomí. Ostatní — byť mohou patřit k vynikajícím autorům — zůstávají čtení a milování jen těmi čtenáři, kteří si mohou přečíst jejich dílo v původním jazyce. To je ostatně i osud druhého z autorů představených v tomto čísle — urdského povídkáře Najjara Masúda.

Skutečný každodenní literární život zkrátka není možné organizovat nějak shora — pomocí vládních institucí či celostátních akcí. Ty mohou nanejvýš podpořit živoucí dění, které se odehrává nezávisle na jakýchkoli oficiálních strukturách a je omezeno na konkrétní jazykovou oblast. Neznamená to však, že by na této úrovni neexistovala žádná organizovaná literární scéna, právě naopak. Po celé Indii působí různé místní literární spolky a sdružení, vycházejí nízkonákladové literární časopisy, odehrávají se autorská čtení a přednesy poezie a jsou publikována literární díla vydávaná vlastním nákladem. Vedle tohoto stále ještě zjevného a hmatatelného literárního dění je ale patrně nakonec nejdůležitější to, co se odehrává ve skrytu, v jakémsi podhoubí indického literárního prostředí. Alespoň v Bengálsku totiž s trochou nadsázky platí, že co Bengálec, to „spisovatel“. Již od školních let se tu téměř každý snaží sepsat nějaké literární pokusy a mnohým z nich tato činnost vydrží po celý život. Nevadí, že většinou nemají skoro žádné čtenáře. Vždyť tu a tam se leckomu podaří někde něco uveřejnit, a kdo ví, zda v někom nedrímá budoucí Rabíndranáth Thákur?

Autor působí na Ústavu filozofie a religionistiky Filosofické fakulty University Karlovy. Zabývá se indickými náboženstvími, zejména tantrismem a jógou.

Devět indických knih, které se v posledních letech objevily v českých knihkupectvích a stojí za přečtení

1 * **Jednadvacáté století.**

Moderní hindské povídky

Přeložila Dagmar Marková, DharmaGaia 2005
Antologie povídek šesti předních hindských spisovatelů.

2 * **Indra Sinha: Zvířetovi lidé**

Přeložila Petra Diestlerová, Mladá fronta 2008
Román současného britsko-indického autora. Příběh mladíka, který v dětství spolu s desítkami dalších doplatil na havárii v chemické továrně ve městě Bhopálu a v důsledku postižení chodí po čtyřech jako zvíře.

3 * **Sunil Gangopádhyáj: Ohromný svět**

Přeložila Hana Preinhaelterová, ExOriente 2008
Výbor z povídkové tvorby jednoho z nejúspěšnějších současných bengálských spisovatelů.

4 * **Dusivá noc**

ExOriente 2009
Antologie třinácti moderních bengálských povídek.

5 * **Aravind Adiga: Bílý tygr**

Přeložila Tatjana Jandourková, Noxi 2009
První román anglicky píšícího autora mladé generace. Příběh mladého člověka snažícího se uniknout chudobě a bezskrupulózně šplhajícího po společenském žebříčku velmi trefně vystihuje prostředí současné Indie coby země nesmírných sociálních kontrastů. Román byl v roce 2008 oceněn Man Bookerovou cenou.

6 * **Daleko z Indie**

Přeložila Dagmar Marková, Sdružení Kontinenty 2010
Antologie hindských povídek o Indech žijících mimo Indii.

7 * **Dévakinandan Khartí: Čandrakánta. Příběh indické princezny**

Přeložila Dagmar Marková, Akcent 2010
Román z roku 1888, první indický bestseller a zřejmě vůbec první prozaické dílo napsané v moderní hindštině. Přestože tento romantický milostný příběh spadá spíše do oblasti zábavné literatury, stal se jedním z pilířů moderní hindské literatury, k němuž se hlásí i uznávaní současní autoři a kritici.

8 * **Šankar: Lidská džungle**

Přeložil Dušan Zbavítel, ExOriente 2011
Román jednoho z nejúspěšnějších současných bengálských spisovatelů. Hrdinou je vzdělaný chlapec Somnáth, jemuž se nedaří v Kolkatě zasažené nezaměstnaností získat odpovídající místo, a tak se pustí do obchodování. Postupně s údivem zjišťuje, jaké praktiky vedou v této branži ke kýženému úspěchu. Stále častěji je konfrontován se situacemi, jež představují vážná morální dilemata. Čtenář sleduje, jak se s nimi Somnáth vypořádává a kam až je schopen zajít ve své existenční nejistotě.

9 * **Vikas Swarup: Šest podezřelých**

Přeložil David Petrů, Ikar 2011
Detektivní příběh s politickou zápletkou.

Autorka zkoumající skrytou pravdu

Tvorba Anity Desai v kontextu současné angloindické a světové literatury

Renata Svobodová

Anita Desai patří již několik desetiletí k nejvýraznějším a nejnadanějším představitelům literatury, o níž se předpokládá, že vlastně ani neexistuje — literatury indické. Pochybnosti, i když v humorné nadsázce, vyslovil jeden z jejich příslušníků následujícím způsobem: „Možná že něco jako indická literatura přeci jen existuje.“ Skutečná situace je taková, že *indická Literární akademie* uznává čtyřicet indických literárních jazyků a angličtina je jedním z nich.

Vyjmenujme alespoň několik současných spisovatelů a spisovatelek z tohoto okruhu, kteří mohou být českým čtenářům povědomí, neboť některá jejich díla byla už do češtiny přeložena. Přednost dáme naší autorce: z jejího díla česky vyšla v roce 1986 pouze sbírka povídek *Hry za soumraku* (*Games at Twilight*, 1978). Do češtiny byl však v roce 2008 přeložen román autorčiny dcery Kiran

Desai. Kiran, tehdy pětatřicetiletá, v roce 2006 získala za svůj druhý román *The Inheritance of Loss* (Dědictví ztráty) britské literární ocenění Booker Prize. Metaforický název románu se vztahuje k „neschopnosti člověka překročit svůj vlastní stín“, zde konkrétně indické kořeny, dědictví tradice, indické výchovy apod., tedy téma, jemuž se, mezi jinými, věnuje právě Anita Desai.

Román Arundhati Royové *Bůh maličkostí* (*The God of Small Things*, 1997) způsobil v Indii literární skandál, zatímco na Západě rovněž získal Bookerovu cenu a záhy byl přeložen do mnoha dalších jazyků. K úspěšným a překládaným autorům dále patří Vikram Séth, zejména jeho román *Suitable Boy* z roku 1988 (česky *Vhodný nápadník*, 1997), Rohinton Mistry (*A Fine Balance*, 1995 [česky *Křehká rovnováha*, 2000]) a Amitav Ghosh (*The Glass Palace*, 2000 [česky *Skleněný palác* 2003]). O slavném Salmanu Rushdiem, jehož díla jsou rovněž k dispozici v českých překladech, pomlčíme a nebudeme zmiňovat ani V. S. Naipaula (*A House for Mr Biswas*, 1961 [česky *Dům pro pana Biswase*, 1982]), který sám svoji příslušnost k indické literatuře vehementně popírá. Zařazení anglicky píšících spisovatelů indického původu do rámce indické literatury není tak snadné, jak by se na první pohled zdálo. O příslušnosti Anity Desai k této literatuře nepochybujeme, nicméně ani její původ a životní příběh nejsou jednoznačně indické.



Několik útržků ze spisovatelčina života

Anita Desai se narodila 24. června 1937 v himálajském podhůří, v jednom z tzv. „hill stations“ — letovisek, kam se přes léto uchýlovali nejen koloniální úředníci, ale i lépe situovaní Indové z vyšších středních vrstev. To je také prostředí, z něhož Anita vzešla a o kterém převážně píše. Lze se domnívat, že překrásná příroda Masúrí a jeho okolí se autorce vtiskla do citlivé duše natolik, že ovlivnila styl její tvorby.

Rodiči Anity Desai byli Bengálec a Němka, Anita se před sňatkem jmenovala Madžumdar. Mateřštinou jí tedy byla němčina, vyrostla v hindsky mluvícím prostředí a vzdělána byla v angličtině. Pro Indku z jejich vrstev (kromě té němčiny) nic zvláštního. Na Dillíské univerzitě vystudovala angličtinu a anglickou literaturu, titul B. A. získala v roce 1957. Následujícího roku se provdala za indického obchodníka a stala se matkou čtyř dětí, což je okolnost, která se také výrazně odráží v jejím díle, a to nejen v literatuře pro děti, které se též po nějaký čas věnovala. Svoji první povídku údajně publikovala v devíti letech, nicméně do literatury vstoupila v polovině šedesátých let minulého století romány *Cry, the Peacock* (Křič, páve, 1963) a *Bye Bye Blackbird* (Sbohem kosovi, 1969).

Celý dospělý život autorky je úzce spjat s literaturou — nejen tvorbou, ale i působením v literárních institucích, jako jsou Literární akademie v Dillí a Královská společnost pro literaturu v Londýně. Stranou nezůstala ani činnost akademická; například přednášela literaturu a vyučovala tvůrčímu psaní na bostonském MIT.

Různé etapy svého života strávila v Dillí, Kalkatě, Bombaji a na dalších místech v Indii. Pobývala v Británii a působila ve Spojených státech, kde rovněž v současné době žije.

Charakter tvorby

Anita Desai je především autorkou hlubokého psychologického vhledu do nejniternějších oblastí lidské duše. Svoji pozornost tudíž logicky zaměřuje na psychologickou charakteristiku postav, jejich prožívání vnitřních konfliktů, ale i každodenních všedních událostí. Spisovatelka sama říká: „Psaní je pro mě procesem objevování pravdy — pravdy, jejichž devět desetin se jako ledovec skrývá ponořeno pod hladinou a jejíž jedinou viditelnou desetinu tvoří to, čemu říkáme skutečnost. Psaní je pro mě způsob, jak pronikat do hloubek a zkoumat oněch devět desetin skryté pravdy... Moje romány nejsou odrazením indické společnosti, politiky nebo charakteru.“

To však neznamená, že by se z jejího díla vytrácela indická realita, historické dění či sociální aspekty moderního života v Indii se všemi jeho střety s tradicí

a ostatními kulturami. Připomeňme jen válku mezi Indií a Pákistánem v roce 1965, kterou kulminuje děj románu *Bye-Bye Blackbird*, či události spjaté se získáním indické nezávislosti poznamenávající osudy protagonistů románu *Clear Light of Day* (Jasně denní světlo, 1980). Je tomu právě naopak, indická skutečnost v širokém slova smyslu je v autorčiných románech všudypřítomná, ať už jde o stránku reálií, psychologickou, institucionální nebo přírodní.

Pozornost, kterou autorka věnuje líčení okolí a vytváření atmosféry, umožňuje čtenáři udělat si živou představu o místech, kde se děj jejich románů odehrává, o ročních dobách, příbězích a psychickém rozpoložení postav; mnohdy mají tyto prvky také metaforickou či symbolickou funkci. Například letargie postav i života v určitém prostředí a ročním období je evokována úmorným horkem, dusnou atmosférou, vířícím všudypřítomným prachem a mnoha dalšími okolnostmi: „Byl jí v posteli už jen drobný uzlíček a byla bledší a malátnější každým dnem, který strávila v divoké džungli města Bombaje. Dillí bylo sušší. Bylo suché jako troud. Žlutý písek se zvedal, vířil a kroužil a pak se usazoval na dřevě, kameni, masu a pokožce, křehký a vrzavý jako rozmělněná kost.“ Naopak okouzlující atmosféra podvečera a soumraku stráveného na břehu řeky dodává postavám vitalitu, fantazii, pocit plně prožívaného okamžiku: „Přesto když se sešli, stalo se tak s čistou, elementární radostí, která vytryskla a klenula se nad vše obklopující bezútěšností. Byly tu ony zářivé letní večery na březích Jamuny, kdy spolu šli Bim a Rádža, bosí, brodící se pískem řeky, jež byla v té době jen líným, tenkým pramínkem, k melounovému poli na druhém břehu.“

Tematika, motivy a náměty

Převažujícím námětem prvních románů je bolestné prožívání vnitřních krizí a konfliktů ženských hrdinek. Nejsou to vždy Indky, ale vyznačují se charakterem, který bývá indickým ženám tradičně připisován: skromností, tichostí, manipulovatelností, potlačenou osobností a podobně. Protagonistkou románu *Cry, the Peacock* je mladá žena Mája, jejíž identita tradičně vychází ze skutečnosti, že je dcerou a manželkou — je tedy definována vztahem k rodině. Sterilita jejího nerovného manželského svazku boří i tyto chatrné vazby a je mimo jiné symbolizována skutečností, že manželé jsou bezdětní. Citovým odcizením a rozkladem vztahu mezi ženou a mužem se zabývá mnoho autorčiných románů z různých prostředí, jejichž postavy často ani nebývají Indové.

Román *Bye-Bye Blackbird* se odehrává převážně v Londýně šedesátých let minulého století a vypráví



příběh lásky indického imigranta Adita k mladé Angličance Sáře. Sára se svojí tichou introvertní povahou příliš neliší od většiny indických ženských postav autorčiných románů; protagonisty však od sebe odlišuje rozdílné kulturní zázemí a senzibilita. Jak věci podstatné, tak maličkosti každodenního života způsobují postupné odcizování manželů. Román absurdně vrcholí Aditovým návratem do Indie, kam ho následuje jeho těhotná manželka.

Román *Where Shall We Go This Summer?* (1975) zkoumá poraněný vnitřní svět tentokrát ženy ve středních letech (matky, manželky, snachy) v rámci indické rodiny a vztahů mezi jejími jednotlivými příslušníky. Odcizení hrdinky v tomto případě sahá mnohem dále než v předchozích románech a vztahuje se na všechny členy rodiny, s nimiž se nikdy nedokáže sblížit. V době vyprávění se zoufalstvím prožívá své další těhotenství.

Pozdější román *Clear Light of Day* (1980) se od předchozích děl odlišuje, i když právě v něm se autorka pokouší proniknout do nejhlubší duševních hnutí svých postav. Je výjimečně poutavým vyprávěním o příběhu hinduistické rodiny a o jejich charakterově výrazně odlišných příslušnících. Značná část retrospektivně se odehrávajícího děje je historicky zasazena do období kolem vyhlášení indické nezávislosti a hrůzných okolností doprovázejících dělení země na Indii a Pákistán. Nepokoje mezi hinduisty a muslimy, vraždění, rabování a vypalování obydlí sice na rodinné sídlo za hradbami města Dillí dopadají jen zpovzdálí, mají však agonizující účinek na život sourozenců Dásových a ostatních členů rodiny, už tak psychicky složitých a poznamenaných postav.

Na první pohled se zdá, že protagonistky mají díky svému vzdělání, obeznámeností se západním stylem života a hmotnému zázemí možnost volby. Záhy se však ukazuje, že tomu tak nebývá. Jsou to často emocionálně závislé a introvertní postavy, v mnoha případech hluboce psychicky zraněné a bezmocné. I taková výjimka, jakou je Bimla, protagonistka románu *Clear Light of Day*, moderní, vzdělaná, silná a emancipovaná žena, je v hloubi duše nenávratně poznamenána odcizením a zradou, kterou na ní domněle spáchal bratr, neodmyslitelný společník jejího dětství a její druhé já.

Dalším tématem, kterému Anita Desai věnuje značnou pozornost, je příslovečná „cesta do Indie“. Román *Journey to Ithaca* (Cesta na Ithaku, 1995) přibližuje dnes stále častější zkušenost vykořeněných mladých lidí, které do Indie vede touha najít v dnešním světě něco, čeho se jim nedostává. Do jisté míry na něj lze pohlížet perspektivou klasického Forsterova díla *Cesta do Indie* či ad absurdum dohnaného románu *Cesta do Indie, a musí*



**Indická spisovatelka
Anita Desai je hostem
Festivalu spisovatelů
Praha, který se koná
ve dnech 14.—18. dubna**

to být do Indie? Román zpochybňuje naivní představy „děti“ Západu o duchovní strážce Indie, názorně předvádí, že každý v Indii nachází, co tam nalézt chce, a vidí opět jen to, co chce vidět. V tomto případě jde o mladou mileneckou dvojici, pro niž indická zkušenost zapůsobí jako katalyzátor, který odhalí naprosto odlišné a neslučitelné povahy. Podobný příběh autorka na malé ploše představila již ve své sbírce *Hry za soumraku*, a to v povídce „Vědec a cikánka“.

V některých románech se autorka odchyluje od nastoupené cesty a svoji tematiku rozšiřuje na další kulturní okruhy. *Baumgartner's Bombay* (Baumgartnerova Bombaj, 1988) přibližuje životní zkušenost německého žida a jeho věčné kulturní vykořeněnosti. Protagonista prchá před nacistickou hrozbou do Indie, kde dochází k lakonickému závěru, že — metaforicky vyjádřeno — „pro Německo byl příliš tmavý, pro Indii je příliš světlý“, a opět se ocitá jako vyděděnec na okraji společnosti. Téma vykořeněnosti se však v autorčině díle v různé míře a podobách vyskytuje poměrně často.

Přes univerzální poselství o tragice a absurditě lidského údělu je dílo Anity Desai hluboce zakořeněno v indické tradici. Mnozí si kladou otázku, komu je vlastně její dílo určeno, a přikláníjí se k názoru, že západnímu publiku. Podle našeho názoru je tato otázka špatně položená. Je zjevné, že spisovatelka rovnocenně náleží do sféry literatury indické, právě tak jako celosvětové. Anita Desai vlastně zahájila proces včleňování anglicky psané indické literatury do světového kontextu. Tento proces přitom není zdaleka u konce; s určitým zjednodušením lze dokonce říci, že právě anglicky psaná indická literatura v současné době náleží k nejdynamičtěji se rozvíjejícím literaturám na celém světě.

Autorka je indoložka



Dvakrát z prózy

Jasně denní světlo

Úmorná školní nuda dosahovala vrcholu a stávala se pro Táru nesnesitelnou každý čtvrtek, kdy byly dívky vždy po dvojicích pod vedením učitelky posílány do misijní nemocnice za silnou kamennou zdí, aby tam chudinským pacientům rozdávaly ovoce a přikrývky. Přikrývky byly sešité ze čtverců z červené vlny, které dívky při hodinách ručních prací pletly na tlustých dřevěných jehlicích. Na silnou vlnu se přitom lepil bílý křídový prach. Práce s hrubou přízí byla pro Táru skutečným fyzickým utrpením: sotva ji udržela ve zpocených prstech a na tlustých jehlicích utahovala oka tak pevně, až po nich úplně přestala klouzat a Tára musela požádat o pomoc a vyslechnout si kázání přísné slečny učitelky Jacobové, která měla na nose bradavici a připomínala Táře středověkou čarodějnici. Když dívky napletly čtverců dostatečné množství, sešily je k sobě a pak tyto tlusté a škrabavé teplé přikrývky vítězoslavně odnášely do nemocnice spolu s košíky černajících rozměklých banánů a kyseľých zelených pomerančů. Seřazené do dvojic procházely jednotlivými odděleními, zastavovaly se u železných postelí a předávaly své dary ženám, které právě porodily a teď musely zabalit své hebké novorozence do těchhle hrubých a drsných přikrývek, nebo jiným pacientkám, které měly otevřené hnisající rány nebo zelené pásky na očích nebo jen ležely a sténaly a prosily Boha, aby je zbavil utrpení — přízračná těla šířící kolem sebe pach dusivý jako chloroform, pach složený z chudoby a křesťanské lásky, z chorob a léků. Někdy potkaly na chodbě službu z ku-

chyně rozvážející nemocným jídlo, a když jednou Tára viděla, jak pomocnice nabírají z věder rýži a *dál* a kladou je na hliníkové podnosy šikmo navršené na sobě, zvedl se jí žaludek a musela utéct ven a ulevit si za křovím. Od té doby pro ni charita kysele páchla po zvracích. Příští čtvrtek předstírala, že je nemocná. A následující týden si pokaždé vymyslela nějakou za vlasy přitaženou výmluvu, jen aby nemusela na charitativní čtvrtek do školy. Jenže Bim si toho všimla a řekla to tetě Miře. Tetu Miru to znepokojilo a rozesmutnilo a Bim se hrozně zlobila.

„Takovou maličkost bys přece mohla udělat bez velkých řečí,“ napomínala Táru přísně. „Nechce se po vás přece tak moc — vzdát se ovoce od snídaně a darovat ho někomu, kdo ho potřebuje.“

„Ale mně nevádí, že jim mám dát svoje ovoce,“ hájila se Tára celá uplakaná a rudá, že ji Bim prokoukla. „Klidně si můžou vzít *všechno*, každý den. Mně jenom vadí, že jim ho musím sama nosit!“

„Ale proč?“ zeptala se Bim. „Jsi snad taková nóbl slečinka, že se štitíš vejít do nemocnice? Nevoní ti to tam, co? A to, co tam vidíš, ti potom nedá spát, vid’? Ach, ty chudinko, měla by ses snažit nebýt taková bábovka — tetiččin mazánek! Jak chceš být v životě někomu něco platná? Jestli nemůžeš udělat pro ty ubožačky ani tohle, co pak jednou dokážeš jako dospělá?“

Z románu *Clear Light of Day* (Jasně denní světlo, 1980) vybrala a z angličtiny přeložila Zuzana Mayerová

Anity Desai

Venku

Venku byla svoboda. Venku byl život, k němuž se rozhodl patřit — život kobylek skákajících v trávě, ptáků kroužících dole v údolí nebo stoupajících nad vrcholky hor, živočichů skrytých v podrostu a prozrazujících se jen občasným zašustěním nebo náhlým varovným pokřikem; rostlin sledujících svoje vnitřní zelené pohnutky a cíle, takřka nepostřehnutelně; kamenů a skal, zdánlivě netečných, přesto záhadně tvořících neoddělitelnou součást všech změn a pohybů země. Stačilo jen být zticha a vnímat, pozorovat a cítit — a to Ravi opravdu uměl, o tom nebylo pochyb.

Venku pozoroval, jak se had svlečený z kůže plazí v celé své nové lesklé délce po cestě a nechává za sebou odložený rubáš, průhledný jako gáza a křehký jako sklo. Jednou objevil strom s protáhlými, smetanově zbarvenými trubkovitými květy, jež lákaly armády mravenců přicházející vyplenit vyhlášený sladký nektar, armády, které se nedaly odradit ani napříč položenou větví nebo prutem a vytrvale pokračovaly za svým pokladem, až se v něm utopily.

Venku tkali pavouci ve vysoké trávě své sítě, jejich spřádání mohl pozorovat, pouze stanul-li zcela neslyšně, nehybně, téměř bez dechu a neviditelný, jako když se díval na kudlanku nábožnou, která seděla na listě přesně stejného odstínu jako její tělo, svírala v důkladných kusadlech neustále bzučící tlustou pruhovanou včelu a pak s jejím požíváním přestala, stočila k němu oči a všimla si, že se na ni dívá.

Vždy tam bylo něco nečekaného — když zvedl plochý kámen a spatřil pod ním nic netušícího štíra okamžitě připraveného k útoku nebo objevil na kupě tabákové hnědého listí trs hub se strašidelně bledými plodnicemi, klobouky a čepci, jako kdyby se tam v noci usídlila skupina uprchlíků.

Nebo tlupa opic s černými maskami a stříbrnými kšticemi, které s válečným pokřikem přeskakovaly mezi stromy nebo se houpaly jako artisté na cirkusové hrazdě a vzápětí jako herci opouštěly lesní jeviště.

A všude byly kameny — ploché desky modré břidlice a oblázky ohlazené povětřím do neodolatelné hebkosti, které mohl sbírat a donekonečna skládat podle velikosti a barvy do vzorů nikdy neopakovaných a neustálených.

Donekonečna — pokud ovšem nebyl jako Bhóla, který s sebou vždycky nosil prak a téměř automaticky jej zvedl, jakmile zahlédl v dostřelu hrdličku nebo veverku. Raviho taková kratochvíle nelákala; hromada mrtvých kůží a kožešin pro něj byla cosi stejně nepřirozeného jako pro zabitého tvora. Raviho zajímala pouze rozmanitost a proměnlivost života, jeho nevyčísitelné možnosti.

Z trojnovely *The Artist of Disappearance* (Umělec v mizení, 2011) vybrala a z angličtiny přeložila Zuzana Mayerová



Foto Roman Franc (záběry z inscenací Divadla Husa na provázku)



Dramatizace je ‚in‘!

K dramatizaci a literární adaptaci

Lenka Jungmannová

Také se vám zdá, že se dnes v divadlech hraje kdeco? Že pomalu z každého díla klasické literatury vznikl muzikál a z každé úspěšné knihy či filmu činoherní inscenace? Nezbyvá než si uvědomit, že dramatizace a adaptace jsou dneska ‚in‘, i když je to jev starý téměř jako divadlo samo. Kupříkladu části bible byly jevištně interpretovány už od středověku, včetně parodií typu *Mastičkář*. Ostatně i Shakespeare u některých svých her vycházel z prozaických předloh či kronik. Svět se po postmoderně stále více zrychluje, globalizuje, medializuje a zmnožuje (pluralizuje, virtualizuje), což jakoby odsouvalo skutečný život kamsi na okraj prožívání. Tento obtížně uchopitelný stav se odráží i v divadelním umění, které je ze své přítomnosti a s publikem kontaktní podstaty na podobné proměny zvláště citlivé.

Dramatizace, antidramatizace, postdramatizace

K postižení takto komplikované skutečnosti už ale nestačí tradované umělecké koncepty a kánony, a proto v případě divadla nastupují ironie, parodie, koláže, montáže, třeba i intermediální. K tradovaným „příběhům“ se však současné divadlo staví obezřetně. Nechce je úplně zavrhnout, ale zároveň mu změněný stav společnosti nutí vyslovit je jinak, třeba i zrušením dominance dramatu jakožto jakési předlohy divadla. Umělecké a samozřejmě i komerční účely jsou hlavními důvody, proč se dnes tak často inscenují dramatizace. Některá divadla dokonce postavila dramatizaci do centra své dramaturgie: kromě těch muzikálových jmenovitě pražské Divadlo Komedie či Švandovo divadlo, ostravské Divadlo Petra Bezruče a další.

Původním účelem dramatizace bylo dostat nedramatickou literaturu na jeviště. Potřeby byly různé: od mimouměleckých, osvětových či popularizačních (zhlédnout román je konzumentsky přístupnější než ho číst) a komerčních (vydělat na úspěšnosti knih) až po umělecké (vyložit dílo „po svém“). Přepracovat literární dílo na drama znamená převést původní text do dvouvrstvé struktury tak, že jednu tvoří promluvy (popř. písňové pasáže) a druhou poznámky, jinak řečeno autorova instruktáž k nastudování. Kromě toho se od dramatizace očekává i aktualizace, případně lokalizace zvolného námětu, který by se měl vztahovat k dané skutečnosti, a faktické rozvržení jednání tak, aby se dalo divadelně realizovat. Zohledňuje se například potenciální časový záběr či scénické možnosti divadelní interpretace. (Na loňském festivalu německojazyčného divadla v Praze





Foto Roman Franc



jsme se například mohli přesvědčit, že i značně prokrácené „provedení“ *Vojnou a mírem* vydá na pět hodin.) Dramatizace se tedy od standardní hry liší jen způsobem vzniku, který z pouhého představení nelze spolehlivě poznat. K tomu potřebujeme mít další informace.

Postmoderní divadlo ovšem na dramatizaci začalo klást nároky, které vyjadřují bytostnou potřebu přehodnotit, dekonstruovat či destruovat literární dílo, potažmo i dosavadní divadelní kánon. Vidíme snahu reinterpretovat či deinterpretovat, případně „intertextualizovat“ literární příběhy a motivy, čítaje v to samozřejmě i drama sama. Dramatizace může svou předlohu i deformovat, jak to z gустem činil například Brecht, který do ní vtiskl i svůj názor na přepisované dílo. Dominujícím efektem těchto dramatizací, které jsou spíše už postdramatizacemi či antidramatizacemi, alespoň v divadle s uměleckými ambicemi, se tak stává snaha uzpůsobit literární dílo pro poetiku současného divadla. To už není chápáno jako „zvláštní případ“ literatury, jak to v teorii postulovalo devatenácté století, nýbrž je svébytným dílem divadelním, v němž se drama někdy dostává na okraj (německý teatrolog Hans-Thies Lehmann dnešní divadlo nazývá postdramatickým). Je tedy málem pravidlem, že v inscenaci, kde má větší roli divadelní jazyk, bývají dramatizace volnější, nekonvenčnější, od původního textu odtažitější a často směřující k formě libreta (textu, v němž převažují poznámky), zatímco pro divadlo, v němž ještě převládá slovo nad scénickou akcí, vznikají dramatizace konvenčnější. To je častý případ muzikálů, i když jde o slovo zpívané a i když jsou zde inscenovaná díla často zúžena na dějovou osnovu.

Dramatizace klasiky

Pro jeviště bývají nejčastěji dramatizována klasická díla. Z českých prozaických prací lze jmenovat především *Babičku*, *Švejk*, *Rok na vsi*, *Petrolejové lampy*, *Máj*, *Broučky*, pohádky Karla Jaromíra Erbena a Boženy Němcové. Jsou to díla, pro něž je příznačné, že jsou schopna dobře fungovat i v jiných funkčních oblastech umění, než pro které byla vytvořena. Dramatizacemi jsou často libreta oper a baletů — například *Louiskáček*, *Romeo a Julie*, *Švejk*, *Carmen*, konečně i *Dalibor* je vlastně dramatizací kronikářského zápisu okořeněného pověstí.

Vzhledem k intertextuální povaze kultury však dnes dramatizace klasiky přibírají také efekt sekundární; participují totiž na oblíbenosti zfilmovaných děl a námětů. Z toho těží především české polistopadové muzikály, jako jsou *Bídníci*, *Tři mušketýři*, *Dracula*, *Monte Cristo*, ale též *Hamlet*, *Kleopatra* či *Johanka z Arku*. Aktuálně se to ale týká třeba i komiksů: Na jevišti se opakovaně

objevily *Rychlé šípy* nebo *Čtyřlístek*. K dramatizování je vhodná zvláště próza, která má mediálně-interpretaci potenciál, próza dramatická, jinak řečeno konfliktní. Ta totiž obsahuje pasáže, které mají charakter scén (proto je zřejmě nejvíce dramatizovaným prozaikem Dostojevský). Z toho vyplývá, že některé žánry (např. detektivka, horor, pohádka) a některé náměty se k „přepisu“ hodí lépe než jiné a že některé funkční oblasti divadla jsou s dramatizováním více spojeny jaksi z principu. Pro úplnost se sluší připomenout, že dramatizace je častým jevem v divadle pro děti, zvláště loutkovém.

Méně už bývá takto přepisována poezie, v níž převažuje epická či lyricko-epická. To je případ *Romance pro křídlovku*, *Kytice*, *Máj* či *Evžen Oněgin* — dvě posledně jmenovaná díla v legendárních dramatizacích E. F. Buriana z let 1935 a 1937. Jen zřídka bývá dramatizována poezie čistě lyrická, přesto bychom i takové dramatizace našli. V devadesátých letech to byla například velmi ceněná inscenace J. A. Pitínského z roku 1995 podle Jana Čepa a Jakuba Demla nazvaná *Sestra úzkost*. Poezie vlastně dramatizaci nepotřebuje — speciálním případem divadelní realizace se totiž stává už samotný její veřejný přednes.

Cestu na jeviště si najde i esejistika a další umělecká literatura. Příkladně můžeme uvést Poláka Mariusze Szczygiela a jeho bestseller *Gottland*. Divadlo si troufne i na mimoumělecké texty — schopnosti daného souboru například anekdoticky vystihuje bonmot, že dotyční dokáží zinscenovat i telefonní seznam nebo jízdní řád. V Ypsilonce takto kdysi zvládli nejen encyklopedické heslo, ale i text uvedený na jízdence MHD.

V poslední době se však stále častěji objevují dramatizace filmových scénářů. Kromě evergreenů, jako jsou opusy Woodyho Allena (které ale v některých případech vznikly už jako divadelní hry), velmi posílilo „zdivadelňování“ filmů současných kultovních režisérů, jakými jsou David Lynch, Lars von Trier a Aki Kaurismäki a další, ze starších osobností třeba Alfred Hitchcock (za všechny jmenujme Radokem oceněnou inscenaci Kaurismäkiho *Muže bez minulosti* v Dejvickém divadle v roce 2010). Převedení filmového scénáře na jeviště je ovšem tvůrčím aktem, kterému lépe odpovídá pojem *adaptace*, neboť se zpravidla jedná o již dramaticky strukturovaný text, v němž se přepisuje především jeho poznámková rovina. Všem těmto inscenacím je pak společná snaha o jakési divadelní „pokračování filmu jinými prostředky“.

I když dramatizace zůstává na poli literatury a vždy si uchovává alespoň nějakou vazbu na původní text, ze své performativní podstaty se mu zároveň musí vzdalovat a být jakýmsi prostředníkem mezi literárním dílem



a jeho inscenací. Tak může být dramaturgie doslovně věrná svému „zdroji“, anebo se od něj může výkladově, žánrově i modálně-geneticky lišit, třeba v případě parodií. Pro taková odlišení čeština zná celou škálu označení: úprava, variace, hra podle..., hra na motivy atp., která ale dnes nejsou příliš používána. Většina dramaturgií je také určena pro konkrétní inscenaci a má jednorázové použití. Existují však i univerzálně přenosné „přepisy“, které jsou součástí takzvaného dramaturgického pokladu. Patří mezi ně například Nezvalova *Manon Lescaut* podle Prévosta, Kunderův *Jakub a jeho pán* podle Diderotova románu, Hamptonova dramaturgie Laclosových *Nebezpečných známostí*, Camusova dramaturgie Dostojevského *Běsů* a mnoho dalších. V oblasti hudebního divadla jsou to zase libreta, která jsou svázána s konkrétní hudbou: Zeyrovo drama *Radúz a Mahulena* s hudbou J. Suka, Mozartova a Lorenzo da Ponteho *Figarova svatba* podle Beaumarchaise, Alejchemův a Steinův *Šumař na střeše* s hudbou Harnicka a Bocka (původně hra *To vje vdává dcery*).

Důvody, které k vedou k boomu dramaturgií v dnešním divadle, se velkou měrou týkají proměny divadelní poetiky. Za posledních dvacet let se divadlo dostalo pod silný vliv filmové narativity. Nejen tím, že se na jevišti objevují filmové příběhy, ale především „strukturálně“ a námětově. Současné hry či dramaturgie totiž bývají konstruovány podobně jako scénáře, to jest bez ohledu na obvyklou strukturaci a kondenzaci dramatu; bez přímého ohraničení se „stříhem“ přechází z jedné scény do druhé, scény často probíhají paralelně, případně jsou do sebe vkládány. Scéna se stává významově uzavřenou, relativně samostatnou fabulační a stavební jednotkou. Pauzy jsou téměř eliminovány, dějových linií je několik a různé mezi sebou přepínají, napětí se nestupňuje, ale vzniká vztahem mezi těmito rovinami. Těmito atributy se současné hry a dramaturgie přibližují scénářům a prozaickým textům, a zároveň se tím přihlašují do kategorie „epické dramaturgie“. Ta nesleduje iluzivně a posloup-

ně budovanou, „sevřenou“ (tzv. aristotelskou) strukturu, ale vytváří jakýsi její extenzivní, „otevřený“ protiklad — s nepravidelnou kompozicí, dějem chápaným jako sled epizod různých „velikostí“ a významů, s rozmanitým časoprostorem a velkým počtem epizod.

Dramaturgie tržně motivované

Popularita dramaturgie v moderním divadle souvisí také s nově definovanou funkcí režiséra. Dramaturgie totiž konvenují inscenačnímu modu takzvaného autorského divadla, kdy režisér začíná vytvářet inscenaci už od textu, který předem přizpůsobuje plánované divadelní výpovědi. Důležitou roli v dějinách dramaturgie hrají i společensko-politické souvislosti, když například v „normalizačním“ Československu z cenzurních důvodů nastala krize původních her, částečně je zastoupily dramaturgie „schválených“ próz a tolerovaných autorů.

Obávám se však, že významnějším důvodem nebývalého rozkvětu dramaturgií jsou hlediska komerční, pod jejichž tlakem se divadla snaží přivést na jeviště hrdinu nebo příběh, který zaznamenal úspěch v jiném či v jinýchruzích umění. Obzvláště tržně motivované jsou v tomto ohledu velké muzikály, které k sázce na jistotu vede masově koncipovaná produkce. Velké muzikály se tak snaží vyrovnat koncertům populární hudby a nepochybně také filmům, neboť jejich obsazování se řídí pravidly známými z filmových castingů.

Dramaturgie není třeba odsuzovat či je považovat za cosi méněcenného. Kvalita inscenace s fenoménem dramaturgie nijak nekorresponduje, záleží jen na tom, zda dramaturgátor původnímu dílu prospěje či ho dokonce povzne, nebo zda mu ublíží. A že si divadlo vypůjčuje od filmu? Téměř sto let si film vypůjčoval od divadla, tak proč by tomu zas nějakou dobu nemohlo být naopak.

Autorka je divadelní teoretička a kritička. Působí na Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

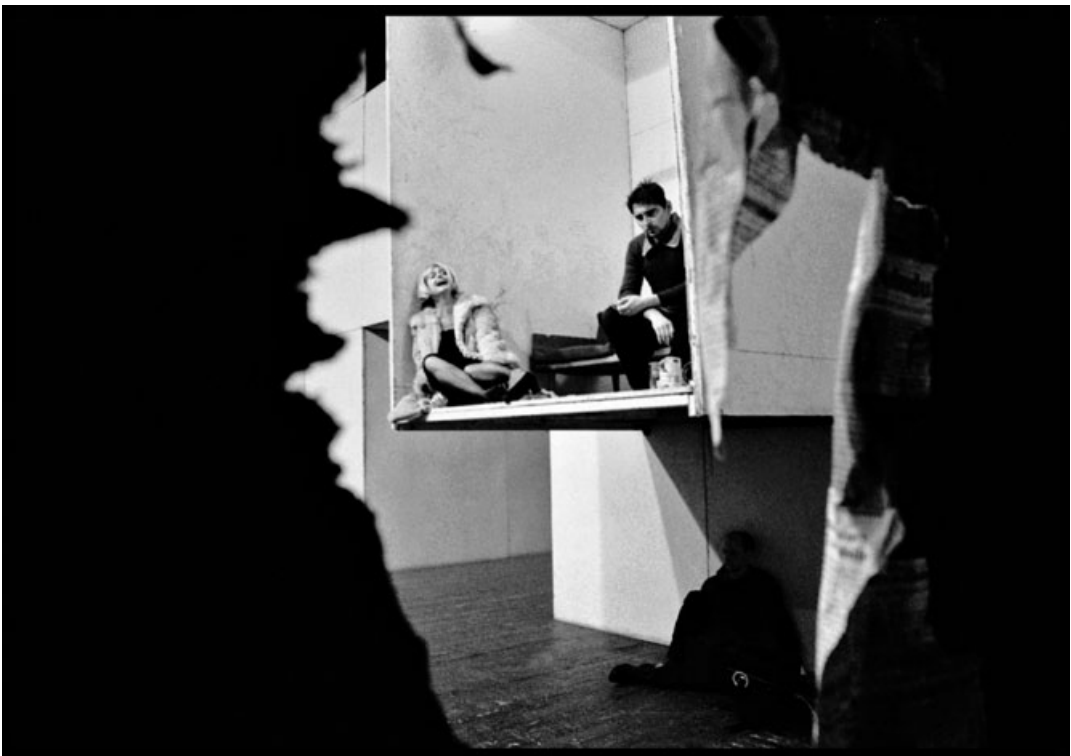
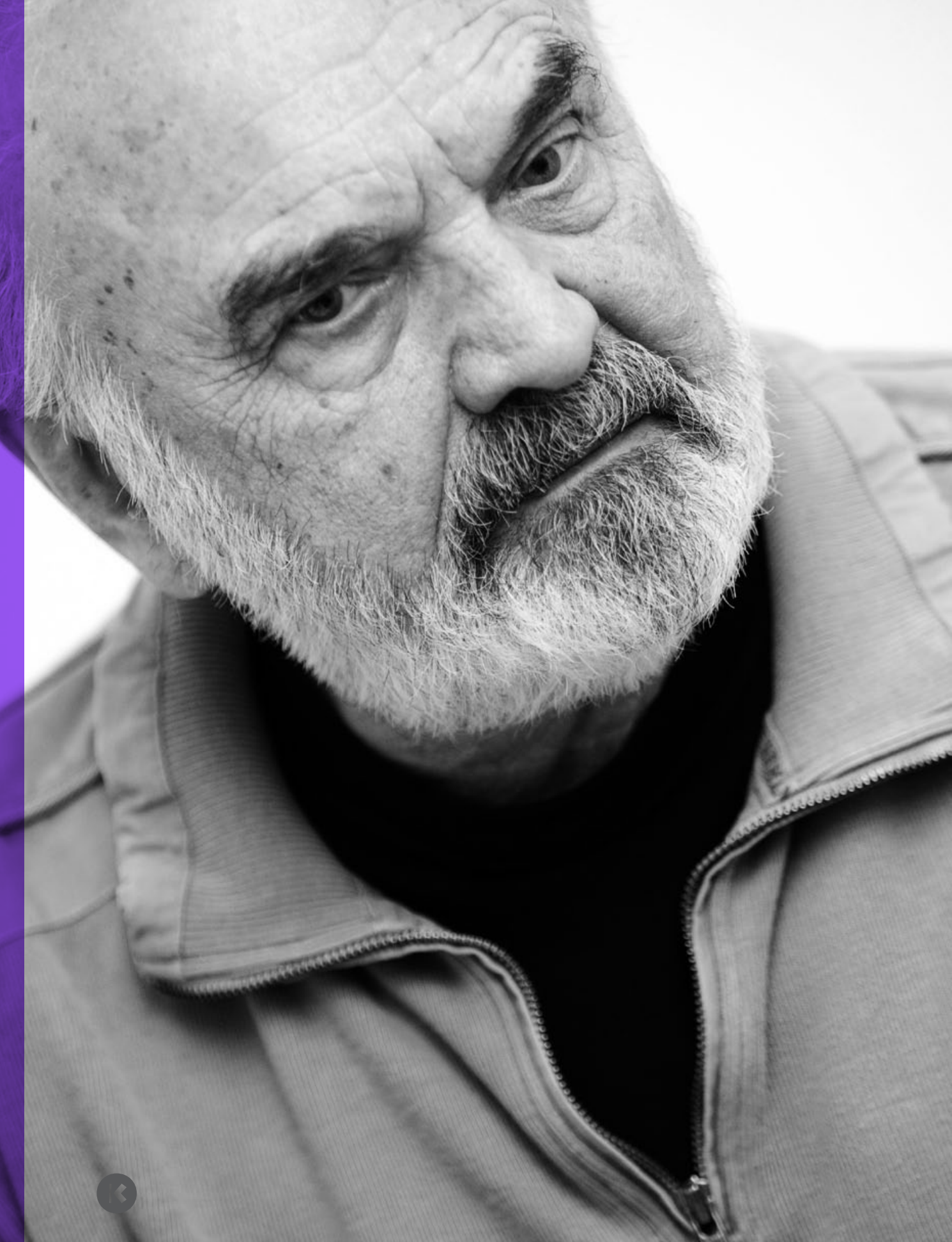


Foto Roman Franc





Píšu prostě tak, jak bych to sám rád četl

Rozhovor se **Zdeňkem Svěrákem**

Každé pravidlo musí mít svou výjimku. A tak když se říká, že povídky se prodávají daleko hůř než romány, musel přijít Zdeňek Svěrák se svými *Povídkami* a *Novými povídkami* a v prodejnosti porazit i Michala Viewegha. S jedním z otců Jára Cimrmana, hercem a (spolu)autorem řady scénářů k filmům už zlidovělým lze také zahlédnout, jak vypadá skutečná sláva. Během rozhovoru v pražské kavárně Slavia za ním nejprve přišla jedna žena pro podpis, poté se k našemu stolu přitočila další dáma, aby Zdeňku Svěrákovi připomněla, že spolu před léty tančili na ambasádě v Bernu, a nakonec přispěchal chlapec v tepláčkách, drmolící, že miluje *Kolju*, a nechal si dát podpis na jakýsi ušmudlaný, už potištěný list papíru.

Takové prosté názvy, takové nenápadné obálky a takové obyčejné jméno... A přitom to jsou dnes nejprodávanější české knihy. Jak k tomu ti léta se snažící autoři přijdou?

Co bychom si namlouvali, kdybych nebyl známý jako herec a scenárista, tak bych si takovéhle názvy nemohl dovolit. Ale tady byla úvaha, že se to bude prodávat na jméno, a nikoliv na název. Měl jsem vymyšleno několik názvů, ale pak jsem si řekl: Jakou otázku bych v obchodě položil já? „Máte ty povídky od Svěráka?“ A stejně tak jsem uvažoval teď o té druhé knize: „Máte ty nové povídky od Svěráka?“ Asi jako Jindřich Plachta, kdyby nebyl Plachta, tak, myslím si, by *Pučálkovic Amina* nešla tolik na odbyt.

A co bude po *Nových povídkách*?

To nevím. Možná že nic... Ještě se nabízí název *Nejnovější povídky*.

Když jsem si četl *Nové povídky*, tak jsem pociťoval lítost, že už neexistuje žádný magazín, kde by takováhle povídka každý týden byla otištěna, a že ta, dejme tomu, haškovsko-poláčkovsko-čapkovská tradice je passé.

Ale pořád tady jsou povídkáři par excellence, třeba Petr Šabach, kterého mám velmi rád, a taky jsme kamarádi. Respektive, jeho povídky se mi tak líbily, že jsem si říkal, že to není možné, abych si s takovým člověkem, kdybych se s ním seznámil, neskamarádil. A měl jsem pravdu.



Ale on je na rozdíl od vás hospodský typ.

No, zaplaťpánbůh, protože to by pak byly úplně jiné povídky... Je pravda, že já s ním chodím do hospody tak třikrát za rok. Na Vánoce, o prázdninách, to má narozeniny, a mezitím, když je Běh pro Paraple, tak ho zapijeme pivem.

Co je tím, co ve vás vyvolá touhu vyprávět povídku?

Když už sedíme ve Slavii, tak třeba povídka *Dvojí vidění*... Tady na ten klavír hraje pán, který tu povídku zavinil. Já odjakživa miluju kavárenské klavíristy. Když někde jsou, sednu si tak, abych na ně viděl a aby oni viděli, že je tady někdo, kdo vnímá, co hrajou. Někdy dokonce rozpoutávám potlesk, protože je pak vidět, jak ho to potěší.

Takže vám ho je líto.

Ne, mně se to líbí a je mi líto, že to většina lidí přehlídí, jako kdyby bylo puštěné rádio. On je to ale přece živý člověk, který dělá atmosféru... I v Americe, když jsme jezdili s filmem *Kolja*, tak jsme chodili po barech, kde hráli většinou černoši, a já vždycky říkal: „Pojďte k němu,“ a tleskal jsem a lidi se přidali...

A jednou jsem se producenta Erica Abrahama zeptal, jestli by mi ten klavírista nezahrál *Rhapsody in Blue*, a on na to, že bych mu musel něco dát. Tak jsem položil na piano deset dolarů a poprosil ho a on vzdychl: „Jo, *Rhapsody*...“ Zašmátral v tašce, vyndal noty a začal hrát. A když přišla nějaká těžká pasáž, podíval se na mě tak jako: „To teda nevím, jestli mi to za těch deset dolarů stálo...“ Ale já se moc rozkošatuju...

Ten muzikant tady ze Slavie, když viděl, jak se mi to líbí, tak se mi o pauze svěřil, že hrával s Jardou Uhlířem. A pak jsme sem přišli s Jardou a klavírista řekl: „Já jsem pořád ve větší společnosti...“ Což mě zarazilo, a tak jsem si to nechal vysvětlit: „Vy dva jste čtyři, protože mám dvojí vidění.“ Potom jsem se s ním ještě párkrát sešel a on mi vyprávěl o té své zrakové vadě a taky o tom, že dostal nabídku od nějaké bohaté hraběnky, aby šel k ní na zámek hrát jako zaměstnanec za horentní honorář.

On se toho zalekl a nikam nejel, ale já jsem si řekl, že ho v povídce pošlu do Švédska. I když si tu švédskou část budu muset vyfantazírovat. To mě vzrušovalo, jestli to dokážu... A tak jsem si pro postavy půjčil jména švédských hokejistů a vymyslel si zámek Extrröm, menší sjezdovku Tosjedöm a větší Tonesjedöm, aby to bylo takové načechrané vypravěčské dobrodružství...

Zase ti hokejisté... Jiří Šebánek v předmluvě k CD *Vinárna U Pavouka* říká, že Cimrman byl také pojmenován podle jednoho hokejisty.

Ano, ten hrál pro změnu za Chomutov.

Povídky jsou tedy od toho, aby si v nich člověk prožil to, co mu ve skutečnosti nebylo dopřáno.

No, jistě... Ale myslím, že s tím nejsem sám, třeba nebožtík Škvorecký si taky životní ústrky v literatuře kompenzoval. Ostatně, i tady ten obraz, *Piják absintu*, kterému sedí na stolku nahá holka, je o tom.

Když jste zmínil Josefa Škvoreckého, ten je přece také spojen s úplným začátkem Divadla Jára Cimrmana.

My jsme dělali v rozhlase ten zmíněný pořad *Vinárna U Pavouka*. A když Jirka Šebánek přišel s nápadem založit divadlo, režiséruku *Vinárny U Pavouka* i prvních inscenací Divadla Jára Cimrmana Helenu Philippovou napadlo pozvat do našeho neznámého divadla Josefa Škvoreckého, aby pak jako známá osobnost mohl v rádiu říct, jak je to zajímavé a aby tam lidi šli.

Z vděčnosti jsme ho potom udělali prezidentem Společnosti pro rehabilitaci osobnosti a díla Jára Cimrmana. Při poklepání na první základní kámen řekl krásnou větu, že tento kámen byl odcizen ze základů Národního divadla, a jak budeme pokládat další a další základní kameny, bude klesat význam Národního divadla, až toto zcela zanikne.

Vy si jako student pamatujete dobu, kdy vyšli *Zbabělci*?

Jistě, byl to úplně nový pohled na osvobození. Když jsem si román přečetl, byl to pro mě objev — *ježíš, takhle umět psát!* Bylo to upřímné, nemilosrdné a mělo to nálož humoru...

V roce 1945 jste ale byl na rozdíl od Josefa Škvoreckého ještě hodně malý...

Bylo mi devět, takže jsem to vnímal dětskýma očima, ale ty vidí dobře. My jsme to prožívali v Kopidlně, což je taky východočeský kraj, ale městečko je menší než Náchod. Museli jsme tam za války utéct, protože táta v Praze přišel o práci a o byt, tak jsme žili s jeho rodiči a s tetou a strýcem. A strýc byl ruský legionář, který měl z osvobození Rudou armádou zvláštní pocit, jelikož proti ní kdysi na Sibiři válčil: „Nevím, nevím, až kozáci budou napájet koně z naší studny, jak to bude dál...“ Tomu jsem tehdy nerozuměl.

A když pak na náměstí zastavil první tank, tak jsem k těm zaprášeným, nevyspalým rudoarmějcům vylezl a řekl jsem jim větu, kterou mě naučil právě strýc a kte-

rou mu pravděpodobně říkaly v Rusku ženský: „Kak těbje nestyčno!“ To znamená: „Že se nestydíš!“ Tenkrát byla nepatřičná, ale hodila se mi, když přijeli podruhé.

A je název vašeho filmu *Nejistá sezóna* narážka na Škvoreckého *Prima sezónu*?

Ne, tím jsme mysleli divadelní sezónu. Uvažovali jsme s Láďou Smoljakem, jak zachytit klopotnou existenci malého divadla v takzvané normalizační době, a usoudili jsme, že jediné, když to bude téměř dokument, bude to mít cenu. A taková *Nejistá sezóna* je. Jsou tam naše všední řeči v divadelní šatně, to neuvěřitelné schvalování a posuzování humoru lidmi, kteří ho nechápali.

Tehdy nás vlastně filmoví funkcionáři nechali natočit film o funkcionářích divadelních. A když jsme ho dokončili, tak jsme jim řekli: „Buď to schvalte, jak to je, nebo to zakažte, ale my na tom nic měnit nebudeme, protože to je dokument.“ A oni pak vyšli z projekce a řekli: „Tak jo, tak to pustíme.“ Ale pustili to jenom do okrajových kin a nemělo to žádnou slavnostní premiéru.

Když se vrátím zase k vašim povídkám — na nic většího zálsuk nemáte?

Ne, povídka mi vyhovuje. Nanejvýš to bude o něco delší, jako se mi to stalo právě s „Dvojím viděním“.

Na film by ale taková povídka byla málo, ne?

To by se jich muselo spojit víc dohromady, aby to byl materiál na celovečerní film.

Pocítil jste nad nějakou povídkou lítost, že z toho nebude film?

Můj syn si je všechny zamluvil, takže možná nějakou tu možnost větrí. Líbí se mu povídka „Ruslan a Ludmila“, kde líčím, jak jsem zemřel... Ale zatím o tom neuvažujeme. Já nepíšu příběhy s představou, že budou natočeny. Povídka je dopis někomu, dopis jedné osobě, a proto si můžete dovolit být upřímnější, niternější, zabrousit do oblastí, které byste se ve filmu styděl být jen tečovat.

V dokumentu *Tatínek vám syn vyčítá, že vaše scénáře nejsou dramatické, *Tmavomodrý svět*, stejně jako *Vratné lahve*...*

No, on měl pravdu, že ty verze *Vratných lahví*, které odmítal, nebyly dobré. Když člověk něco dokončí, tak si myslí, že už tomu dal všechno, a nenávidí toho režiséra, že mu to nechutná. Ale s odstupem času jsem přesvědčený, že to byl bolestivý, ale správný krok.

A neudělal to nakonec proto, že chtěl dramatickou pointu do *Tatínka*?

To nechtěl, tam to mělo skončit: „...a teď se pustíme do dalšího filmu.“ Nakonec je tam ta docela dramatická hádka otce se synem. Mně se v těch *Vratných lahvích* do určitých věcí nechtělo... Ale Honza říkal: „Táto, jsi padesát let s jednou manželkou, což asi čeká i mě, a lidi by zajímalo, jaký to je, neboj se nám to odkrýt.“ Ovšem to se ženatému člověku blbě píše... Ale nakonec to tam je.

Některé texty z *Nových povídek s Vratnými lahvemi* pojí právě motiv postaršího muže, který ale ještě není natolik starý, aby ho nezajímaly mladší ženy...

To se tam asi dostalo proto, že stárnutí ani stáří si s tím neví rady.

Způsob výstavby a vyznění vašich povídek je ale zároveň jaksi harmonizační či harmonizující a je v nich i takový starosvětský, „prvorepublikový“ přídech — postavami jsou často doktoři a učitelé a vždycky je tam někde v knihovně i ten Jirásek...

No jo, no... Já jsem tím odkojený. Sám moc nevím, co to píšu za literaturu a proč má tolik čtenářů. A ani to vlastně vědět nechci. Protože bych se pak snažil jít jim naproti. Píšu prostě tak, jak bych to sám rád četl. Možná je v tom i obava, že budu nudit. Tu mám z divadla. Jakmile se publikum u našich seminářů dlouho nesměje, už je zkracujeme.

Takže usiluju o stručnost. A když už neumím vytvořit napětí, snažím se aspoň, aby čtenáři byli na něco zvědaví. Sám nemám rád, když je autorovi jedno, jestli mě jeho psaní baví. Přiznám se, že třeba neumím číst Jamese Joyce. U *Odyssea* jsem se dostal na stranu sto deset a pak jsem mu řekl: „Jamesi, nezlob se, já vím, že jsi světoznáměj a je to asi vysoká literatura, ale já jsem k tobě nedorost.“

A jaký je váš vztah k nejslavnější české literární postavě — ke Švejkovi?

Když jsem byl student, tak mě Hašek velmi rozesmával. Ten humor mě tak zasahoval, že jsme třeba s Miloněm Čepelkou a dalšími spolužáky soutěžili v tom, kdo dokáže přečíst povídku „Břišní pás proti zblbnutí“ bez toho, aby se zasmál, a nikomu se to nepodařilo. Ale co se týče *Švejka*, nikdy jsem ho nepřečetl celého... Jako kdybych se toho švejkovského humoru nasýtil.

Hašek byl génius, a vůbec mi nevádí vulgarity nebo cynismus. Ale něco tam asi postrádám. Jak je Švejk světoznámá postava, tak je lidsky neznámá. O první světové válce psal, a to úplně jinak, taky Fráňa Šrámek — jehož

povídky a verše jsem si vybral jako téma své studentské diplomky — a ty tóny, které mi chyběly u Haška, jsem našel tady, včetně krásného jazyka

V posledních měsících české literární řady značně prořídly, ještě před Josefem Škvoreckým zemřel i Václav Havel... Myslím se, když vnímám hru *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, kterou napsal Ladislav Smoljak sám, jako práci velmi ovlivněnou právě poetikou Václava Havla?

Je to tak... Láďa tenhle způsob absurdního divadla miloval a mechanismus této hry je podobný. Trošku se z cimrmanovské metody vymyká... No, on se vymyká i můj *Akt*. Zkrátka, než jsme začali psát spolu, tak ty hry neměly společného jmenovatele.

***Akt* je z dnešního pohledu necimrmanovský tím, že je vlastně z tehdejší současnosti — mluví se tam kupříkladu o „průmyslovce“, takže je jasné, že ji Cimrman napsat nemohl.**

Taková byla původně i ta *Třídní kniha*, a *Domácí zabijáčka* Jirky Šebánka jakbysmet. Byli jsme tehdy ještě bezradní, a tak jsme tvrdili, že jsme hry upravili a zasadili do současnosti... V první verzi byla nejen průmyslovka a bagrista, ale i esenbák, Jirka Šebánek tam zas měl Martina Bormanna a v *Třídní knize* byl taky nejdřív ministr školství a až potom jsme ho zarchaizovali na zemského školního radu a dali tam nad katedru obraz císaře pána. Na Cimrmanův styl jsme kápli až později, v *Hospodě Na Mýtince*.

Co se týče samotného Járy Cimrmana, tak jste pak měli postavu a všechno jeho konání a dílo jste museli nějak naskládat do jeho života.

My jsme museli především Cimrmana vpašovat do historie, mezi existující velikány. Zmapovali jsme, s kým se mohl znát, třeba s Eiffelem, s Edisonem. Zasadili jsme ho do dějin a on tam ožil. Ale máme v tom nepořádek. Kdyby chtěl někdo napsat Cimrmanův životopis, bude mít potíže, protože v jedné chvíli buduje v Haliči sodovkárnu a zároveň průkopnický operuje v Panamě... Moc jsme si s tím hlavu nelámali.

Čím to je, že Divadlo Járy Cimrmana a vaše filmy jsou přece jen jiné, že zkrátka Cimrman ve filmu nebyl tolik využit nebo tolik nezafungoval?

Ono to bylo zčásti tím, že ten první pokus, to znamená převod *Vraždy v salonním coupé* do filmu — jmenovalo se to tehdy *Sedm zásad inspektora Trachty*, později natočené pod názvem *Rozpuštěný a vypuštěný* — nevy-

šel, protože o to nebyl u Státního filmu zájem, secese je nezajímala, chtěli současnost. Tak proto ten *Jáchym* a *Mareček* a *Na samotě u lesa*... Až teprve potom přišla nabídka, jestli bychom nechtěli udělat Cimrmana, to už byl ale zavedený.

Toho jsme se ovšem nejdřív zalekli, protože jsme tvrdili, že se jeho podoba nedochovala, což bylo správné a tajemné, každý si ho mohl představovat podle svého... A my jsme nepřišli na způsob, jak to udělat, aby to bylo o něm, ale při tom tam nebyl vidět. Nejprve jsme byli oslněni nápadem, že kamera budou Cimrmanovy oči, ale pak jsme zjistili, že takový experiment sotva unese krátký film, tak jsme se rozhodli pro konvenční životopisný film, v němž ho zkrátka někdo bude muset hrát.

Mysleli jsme při tom na naturščika, kterého nikdo nezná, aby tam byla jakási autentičnost. Ale najednou jsem z rádia slyšel: režisér Smoljak se rozhodl, že Cimrmana bude hrát Zdeněk Svěrák. Což mě potěšilo, ale zároveň se Cimrman zkonkrétnil způsobem, kterým jsme to nechtěli. Láďa však říkal, že kdo jiný by ho měl hrát, když on bude režirovat a Svěrák k němu má nejbližší... Čili na divadle se Cimrmanovi podle mě daří líp.

I díky přímému kontaktu s publikem?

Jistě, a taky díky přednáškám, které do filmu nedostanete. Přednášky vznikly jako z nouze ctnost, ale zpětně jsme si uvědomili, jak šťastným řešením ty semináře byly, protože jsme nikdo neuměli hrát. Představíme se divákům jako vědci a odborníci, kteří zrekonstruovali Cimrmanovu hru a ve druhé části večera se ji pokusí zahrát. První recenze se taky shodly na tom, že seminář dobrý, ale hra špatná.

Je mýtus, že Cimrman je jenom pro Čechy?

Asi to mýtus není. Myslím, že ve své úplnosti je jen pro Čechy, a to nejen proto, že jazykem je čeština a je tam hodně slovních hříček, ale i zasazením na určitá místa a do určité doby. A tím nemyslím jen staré Rakousko, ale také dobu, v níž jsme psali. Důkazem toho je, že když jsme hráli někde pro emigranty, tak oni to brali, protože s námi tu dobu prožívali, ale jejich děti, ačkoliv česky uměly, znaly pouze tu češtinu užitkovou, nevnímaly vrstvy a odstíny jazyka, dvojsmysly, takže rozuměly, ale nasmály se. A zatímco pro nás domorodce má každé místo svou historii a osobní či politické konotace, pro ně bylo jen zeměpisným pojmem.

Je pravda, že naše hry inscenují v Krakově, i v Sofii hráli v profesionálním divadle *Záskok*... Kdysi jsme s Láďou uvažovali o tom, že bychom sestavili program, s nímž by se dalo jezdit třeba po amerických univerzi-

tách. Asi by to šlo, ovšem muselo by se to omezit na věci mezinárodně pochopitelné. Když se Cimrman zeptá Čechova, jestli dvě sestry nejsou málo, to je srozumitelné po celém vzdělaném světě... No jo, ale byl by to Cimrman ležící, vykleštěný.

Co stojí podle vás za tím, že nějaké dílo zlidoví? Váš Cimrman a Hrabalovy prózy jsou podle mě dva fenomény české kultury druhé poloviny dvacátého století, které jsou kvalitní a zároveň zlidověly. Což je velmi vzácné, protože většinou je to tak, že když je o něco zájem, tak to příliš kvalitní umění není a naopak. Ale Cimrman je důkazem toho, že to tak být nemusí. Určitě vám pořád někdo říká věty z vašich filmů a her. Je to příjemné, nebo protivné?

Je to příjemné a trochu záhadné. Když to píšete, tak nevíte, co se stane tou okřídlenou větou.

To nevíte?

Někdy to tušíme. Třeba když jsme psali *Afriku*, tipoval jsem, že se věta „Cyrile, ty nejsi brífinkový typ“ asi ujme. Ale že se stane hláškou „Tvárnice nebrat!“ nebo „Vy nás ale zásobujete, pane Karfík“, to jsme netušili. Někdo mi říkal, že v českém bruselském aparátu se uklidňují větou „Nejhorší ze všeho jsou trpaslíci“ nebo si ulevují povzdechem: „Pravdu má náčelník!“

Cimrman je outsider, svou dobou nepochopený a nedoceněný. Paradoxem je, že vy jste se znovuobjevením tohoto mistra stali slavnými už za života.

My jsme to kdysi formulovali takto: „Nebýt nás, tak by o Cimrmanovi nikdo nevěděl. A nebýt Cimrmana, nevěděl by nikdo o nás.“ Mě by ale zajímalo, proč se Cimrman líbí generaci vnoučat našich dětí. Protože to jsou dnes naši diváci. Tuhle jsme byli v Jihlavě, obrovský kultu-rák, přijedou tam čtyři dědkové ve věku sedmdesát pět, sedmdesát pět, sedmdesát tři a šedesát let a dvě hodiny baví sál k slzám. A nebaví je tím, že by jim byli směšni.

Došel jsem k vysvětlení, že humor nestárne tak rychle jako my. A že poetika tohoto divadla jim lahodí tím, že počítá s hravým, chytrým divákem, bez jehož spolupráce by se vtip nezrodil. Včera mi někdo poslal kartičku s humorným nápisem *Nigdo není dokonalý*. A to *g* tam bylo vytištěno tučně, aby si toho každý všiml. My bychom to nechali stejným písmem, aby si na to každý přišel sám.

To, čím Cimrman oslovuje především, je asi to, že jak je agilní, tak je neúspěšný.



„Než jsme začali psát spolu, naše hry neměly společného jmenovatele,“ říká Zdeněk Svěrák

Ano, a taky sebevědomý a ukřivděný... My jsme mu s Láďou dali jisté mantinely. Cimrman není věšák pro jakýkoli vtip. Všechno, co podnikal, dělal v dobré víře, pro blaho lidstva, v přesvědčení, že koná dobro. Tedy neúspěšný dobrák — což rezonuje s celonárodním pocitem. Že bychom byli dobří, kdyby nám to pořád někdo — Rakušáci, Němci nebo Rusové — nekazil. Byli bychom snad nejlepší na světě jako Cimrman. Myslím, že to je jeden z důvodů, proč je tady tak oblíbený.

A co je to humor? Snaha zakrýt něco škaredého?

Asi spíš snaha se přes něco škaredého přenést. Proto existuje černý humor, abychom se dovedli přenést přes to, co neumíme přemoci, přes smrt.

A právě proto, že jde o snahu přenést se přes něco škaredého, máme pocit, že my Češi jsme na humor kadeti?

Je to dáno polohou naší země a našimi dějinami. Ty nám připravily mnoho příležitostí si domyslet, že to je jediná zbraň, která zbývá, abychom přežili. Vyprávět si vtipy proti Němcům, proti komunistům...

Poláci o nás vtipkují, že konec války se prý pozná podle toho, že se v Praze dělá povstání.

To je dobrý... Ale třeba na Strahově, za plotem Rošického stadionu, se krčí v trávě pomníček tří kluků, kteří padli 8. května 1945. A já si říkám, museli vědět, že je konec války a že by bylo dobré počkat, rozumíte tomu... Na jednu stranu zbytečnost té smrti, ale na druhou stranu jejich statečnost, oni se nechtěli nechat osvobodit, chtěli taky přispět...



To mě přivádí k tématu hrdinů literárních a těch skutečných. Jaké bylo psát scénář k filmu *Tmavomodrý svět*?

Četl jsem po válce knihu Františka Fajtla *Sestřelen* a byl jsem jeho příběhem okouzlen. A najednou toho hrdinu po letech poznáte, sblížíte se s ním a on vám říká „Svěřáčku“, to bylo ohromné. My jsme se poprvé setkali v sedesátých letech, kdy se politicky trochu oteplilo; to jsme ho pozvali do rozhlasu. A když jsem potom psal *Tmavomodrý svět*, základem byla jeho kniha *Dva údery pod pás* a také knížka generála Lišky z Plzně. Pak jsem mluvil i s dalšími, kteří zůstali v Anglii, měl jsem zkrátka plný sešit vzpomínek.

Bylo to pro mě něco nového, pracovat s takovým sběrem materiálu a nedělat legrační, nýbrž válečný film. Možná jsem na to nebyl ten pravý; kdyby to dostal někdo, kdo umí vystavět opravdové drama, tak by to byl jiný film. Ale myslím, že jsem to zas dohnal v jiných detailech. Každopádně jsem se díky tomu setkal s lidmi, kterých si velmi vážím, a proto jsem si říkal, že ten film nesmím zkažit...

Byly při té práci taky komické momenty. S generálem Liškou jsme byli na plzeňském letišti a já novinářům říkám, jak obdivuju statečnost našich letců, a vtom mi generál Liška nabídne, že se můžu proletět ve větroni. Nešlo říct ne, i když se mi do toho dvakrát nechtělo.

A proč jste si potom na sebe ušil boudu s letem balonem ve *Vratných lahvích*?

To zas bylo tak... Předobrazem řidiče Pávka z filmu *Vesničko má středisková*, kterého hraje Marián Labuda, byl můj kamarád Karel Rozkošný a ten slavil šedesátiny. Jeho děti mi volaly, že mu koupily let balonem, a jestli bych jako narozeninové překvapení neletěl s ním... To taky nešlo odmítnout. A tím jsem přišel na závěr *Vratných lahví*.

Ve vašich *Nových povídkách* je taktéž příběh „O slušném taxikáři“, který naznačuje, že někdy člověk se slušným chováním nevystačí, protože je jaksi neúčinné, nekompatibilní s okolním světem.

Ano, abych zůstal v té povídce: To by se ten taxikář nevychal, kdyby zůstal slušný... Jádro této povídky mi dal Jaroslav Uhlíř, který nemá řidičák, a tak často jezdí právě s takovým slušným taxikářem. A jednou ke mně přijel a říkal, ať se na něj jdu podívat. „Dobrý den,“ povídám, „vy prej jste tak slušnej, že nikdy neřeknete vulgárního slova, je to možný?“ A on odpověděl: „Což o to, pane Svěráku, to já si někdy i zakleji...“ Zaujalo mě, jak něco takového mohlo u Pražáka vzniknout. A tak jsem to v povídce objasnil.

Nicméně vy jste pro mnoho lidí symbolem slušnosti. Možná se blíží přímá volba prezidenta a, bráno podle prodeje knih, byste v ní třeba stávající hlavu státu musel porazit... na hlavu.

No, ale co pak? Já nevím, proč s tím pořád někdo přichází... Stručně řečeno: Nechte Svěráka na ponku, kde je zvyklý. Lidí mají asi klamný dojem, protože mě zahlédnou vždycky jenom na chvíli v televizi, vidí, jak dělám legraci a dobročinnost, a tak z toho potom mylně usoudí, že by takový člověk byl dobrou hlavou státu. Ale to je omyl. Mně byla nadělena určitá citlivost, která mi umožňuje psát a hrát, ale zároveň zabráňuje zastávat takové místo — já často nespím kvůli úplným maličkostem, takže na Hradě bych se nevyspal vůbec.

Udělal tedy Václav Havel dobře, když vstoupil do politiky?

Byl to sice umělec, ale když se podíváte na jeho hry, jsou to šachy, on měl nad svými postavami nadhled. Takže on ani v té politice nebyl bezradný, dokázal uvažovat daleko racionálněji než já. Otázka je, jestli jeho vize byla uskutečnitelná, ale to je nakonec jedno. On zastával názor, že politika a slušnost se nevyklučují, a zaplaťpánbůh, že tady takový člověk byl a že nás infikoval.

To byl další člověk, u kterého jsem za normalizace viděl, že se chová daleko statečněji než já, a tento můj pocit se změnil v obdiv a sympatie a lásku. Ovšem osobnost Václava Havla naši společnost skutečně polarizovala, protože u jiných se to proměnilo naopak v nenávisť.

Takže zůstanete na svém ponku u humoru?

A není to nakonec důležitější než ta politika?

Ptal se Ondřej Horák

Zdeněk Svěrák (nar. 1936 v Praze) je dramatik, scenárista, textař a herec. Nejznámější je jeho působení a spolupráce s Ladislavem Smoljakem v Divadle Jára Cimrmana. Dále scenáristická spolupráce na filmech syna Jana Svěráka a také texty pro skladatele Jaroslava Uhlíře. Kromě řady knih pro děti v poslední době vydal *Povídky* (2008) a *Nové povídky* (2011) za které na letošním předávání výročních knižních cen Magnesia Litera získal Albatros média Cenu čtenářů.



Josef Hanzlík

1938—2012

VARIACE XXIV

(žalm za zemřelé)

Josef Hanzlík

Spí slunce na makových polích
V zimních kamnech kvetou pavouci
Klekánice kýchá dětem do úst

Bude se vám spát

Spěte zešíroka jako proti proudu
Nešidte druhé mrtvé
nešetřte děti živých

Nevracejte se ani za tmy
tady vám už nikdo nepřipálí
v maštali stojí sekera a provaz

hřebíky v popeli mají svých starostí nad hlavu
mýdlová špína má dost své nenávisti
syrová ryba dost své lhostejnosti

Na návsi visí kohouti
na zvonu novokřtěnec
Záchod jde pěšky k císaři

Bude se vám spát

Nic se tu neděje
ať máte jakýkoli sen
Hrůza hrůze vyklovává oči

Nesnažte se o cokoli
všem je tu bez vás
o poznání lépe

ze sbírky *Úzkost*, 1966

Byl to básník vypravěč — i v metafoře („cín do očí“; „tvé nohy nohama vzhůru“), i v rýmech („růže / úžeh“; „slovům / olovům“) — jenž snad nejvíce ze všeho rozuměl řeči mrtvých dětí. Dějinné přesile vzdoroval biblickými symboly, žel postupně i úlitbami, ale jeho prvotina *Lampa* (1961) patřila k majákům poezie šedesátých let, takže o tehdy nastupující básnické generaci se hovořilo jako o hanzlíkovské. Narodil se 19. února 1938 v Neratovicích, vydal jedenáct sbírek a stejně tolik knížek pro děti, překládal, psal filmové scénáře, mj. ke známé filmové pohádce Juraje Herze *Deváté srdce*. Časem se pokušení sentimentu snažil zamezit zestručňováním své výpovědi, jenže jeho naturelu byla vždycky bližší hudba než ticho. Vešel jsem k němu kdysi před maturitou v roce 1976 skrze *Úzkost*, jeho šestý titul. Ve škole se však neučí, že pokud básním nerozumíme, ale aspoň se nám líbí, jsme naráz v pozeňnaném stavu. Říkávám dcerám — v jeho poezii je obětován páv. Pro ty, kdo ještě věří, že básníci umírají, připomínám: Josef Hanzlík zemřel v Praze 26. ledna 2012.

Zdeněk Volf





Vilém Mrštík

Pojedete-li někdy z Hustopečí směrem na Kyjov, objevíte líbeznou krajinu s kopci porostlými vinicemi a meruňkami. Na jednom z vrcholků dokonce možná zahlédnete mandloňový sad. Gotický kostel v Kurdějově a zámek v Divákách dodávají krajině starobylý ráz. Právě v obci Diváky žil spisovatel Vilém Mrštík (nar. 1863) se svým otcem, svojí ženou Boženou a pobýval zde také jeho bratr Alois. Do Vilémova domku můžete vstoupit, zavoláte-li průvodci, panu Němečkovi, který vám bude o Mrštících vyprávět tak, jako

by zde s nimi žil. I hruška, pod kterou Vilém sedával, zde doposud stojí. Můžete si představit, jak přemýšlí se sklenicí vína a poslouchá zpěvy doprovázené varhanami z blízkého kostela; píše o tom ve svých dopisech Antonínu Štolcovi. A všimněte si také výklenku na fasádě; je v něm Panna Maria, ale nemuselo to tak být. Když se Vilém rozešel s církví, chtěl ji prý vyměnit za sošku Jana Husa od sochaře Bílka. V březnu 1912, tedy právě před sto lety, tento spisovatel, dramatik, překladatel a literární kritik spáchal sebevraždu.



Moravský hidalgo

Divoké bolesti Viléma Mrštíka

Zdeněk Grmolec

● Kluku, až dorosteš, bude z tebe buď velký člověk, nebo zločinec. ●

Takto počastoval svého synka Viléma starý pan Mrštík, svérázný muž a „filozof“. Právě jemu mohli jeho čtyři synové — Alois, Vilém, František a Norbert — vděčit za svoje vzdělání. Otec byl švec, a i když Mrštíkovi žili v bídě, synové museli mít vzdělání za každou cenu. Alois vystudoval učitelský ústav a působil celý život jako učitel na jednotřídce. František se vyučil lékárníkem a Norbert studoval medicínu. Alois byl Vilémův starší bratr, František a Norbert byli mladší. Oba zemřeli dříve než Vilém, nejstarší Alois přežil všechny tři své sourozence. František zemřel na tuberkulózu, Norbert na ledvinovou chorobu.

Všichni bratři měli prudkou, výbušnou povahu, nevyhýbali se hádkám, ale brzy se zas usmířovali. Svědčí o tom slova z dopisu Vilémovy ženy Boženy: „Srdečně myslili jeden na druhého, dávali si rady v různých událostech životních způsobem vřelým a snad právě pro tu vřelost často až vášnivým... vášň z vřelosti to byla, co příležitostně vkládalo do jejich hlasů drsnější tón.“

Bratři se finančně podporovali. Vilém například věnoval honorář za první vydání své *Pohádky máje* na úhradu společné pohledávky. Podporovali se ovšem i duchovně, což lze vyčíst z Vilémova dopisu Aloisovi, který byl napsán v Praze 6. února 1902: „Tak nelenuj, nellekuj, nevrtač a chytň vola za rohy a táhni. Buď tvrdý na sebe, jako jsem já, třebaš o tom nemluvíš, kolikrát

a s jakou forcí kopyta do země zarývám. A tož hybaj, něco jsme už spolu utáhli, já tlačím a pomáhám, ty jeď.“ O tom, kdo skutečně *tlačil* a kdo jen *pomáhal*, se mezi literárními znalci vedly dlouhé spory, zejména v oblasti autorství *Maryše* a *Roku na vsi*. Byly to ovšem spory nepříliš podstatné.

Dětství všichni bratři prožili v Jimramově a posléze v Ostrovačicích, kam se rodina přestěhovala. Idylická doba her skončila, když Vilém nastoupil do brněnského gymnázia, kde se mu příliš nedařilo. Nepřekročitelnou překážkou se mu stala latina. Musel dvakrát opakovat ročník a neuspěl ani u maturity. Složil ji až v Praze v roce 1885. Podařilo se mu totiž přesvědčit rodiče, aby mohl studovat právě zde. Praha ho nadchla na jednom zájezdu za divadlem. Pro mladíka tísněného brněnskými gymnaziálními škamnami, pronásledovaného nepřístupnými profesory, se Praha jevila jako životní ideál: „A byla to Praha, ta poetická, stověžatá Praha se skalnatými srázy, vysokými břehy teras, od které si sliboval vysvobození z dusného karceru svých nejkrásnějších dnů. V jejích černých konturách vybíjel si zcela jiný, čistě ideální svět, takový, jaký každý si snad staví v době osmnácti — dvacíti svých let. V ní viděl lidi, jakých snad posud nikdo na světě nepoznal, v ní tušil svět, jaký zvykl vidat jenom v povídkách, dobrý, mravný vrchol všeho, co duše jeho bájila pode jménem lidkost.“ Právě takto vidí Prahu Jordán, hlavní hrdina jeho románu *Santa Lucia*, a právě takto viděl Prahu mladý Mrštík; Prahu s melancholickým nádechem, známým z obrazů Jakuba Schikanedera. Ve zmíněném románu je i místo, kde je hodnocen tehdejší školský systém: „Zanevřel

na celý ten zkrachovaný, mravně pode všechnu lidskou důstojnost zmrzačený aparát vychovatelského formalismu bez duše a síly, suchý, kancelářský mechanismus paměti cviku, kde srdce nevědělo o ničem a jen bolela hlava.“

Po maturitě se Vilém pokusil dostat na zdejší malířskou akademii, ale neuspěl. Zapsal se na práva a na přednášky z praktické filozofie. Více se však věnoval studiu ruštiny a polštiny. V té době ho zajímala především slovanská literatura, snaží se poznat a pochopit podstatu naturalismu, tehdy nového směru. Studuje dílo Emila Zoly, z něj ho zajímá především Zolova teorie a esejistika. Zájem o ruskou literaturu jej přivádí do Masarykova debatního „ruského kroužku“. Sám překládá především Tolstého *Vojnu a mír*, Dostojevského *Uražené a ponížené*, Gogolovy a Turgeněvovy povídky. V Praze v Národním divadle potkává Vilém také svoji první lásku, krásnou neteř básníka Vítězslava Háška Josefu Hálkovou. Píše jí milostné verše. Nejsou to však jeho první literární pokusy. Už jako oktáván přispěl prózou s názvem *Improvizace* do almanachu *Zora*. Už tehdy se v ní objevily některé motivy z pozdější *Pohádky máje*.

V září 1886 se do Prahy přestěhoval Mrštíkův otec i s rodinou a svojí živností. Poměry v Mrštíkově domácnosti v Balbínově ulici vystihl jeden z jejich návštěvníků, tehdy mladičkový František X. Šalda: „Vešel jsi nejprve do kuchyně, kde se učeň nebo tovaryš oháněl na verpánku [...] kromě hochů Mrštíkových bydlili v podnájmu tuším dva studenti vysokoškolští, náhodou také Moravané [...] Mne, mohu to říci upřímně, okouzlili nejprve pěkným jazykem, kterého jsem se nemohl dost naposlouchat, podruhé písničkami, které zpívali doma i v hostinci.“ Mrštíkovi otci se ovšem v Praze nedařilo, a tak se za čas odstěhoval do moravských Diváků k nejstaršímu Aloisovi. Vilém Mrštík v té době už pilně píše — kritiky, studie, pouští se do románu s názvem *Při biliardu*, který posléze přepracoval na divadelní hru s názvem *Paní Urbanová*. Jde o provokativní dílo, slova protagonistky pronesená k manželovi: „Co jsem přísahala před oltářem, byla lež, co jsem slibovala potom, byla lež, celý můj život s tebou byla lež [...] Jsem vyvrhel, jsem bez studu, beze cti...“ tehdy jistě neodpovídala konvenčnímu pojetí morálky. Mrštíkovi ovšem stále víc trápí pocit finanční závislosti na časopisech a nakladatelských domech, proto si na radu rodičů najde místo v úrazové pojišťovně. Vydrží zde pouze několik týdnů. Ubíjí ho stereotyp, byrokracie, systém subordinace. Nakonec se také odstěhuje k bratrovi do Diváků. Zde má zajištěn nejen byt, ale i klid na práci.

● V *Ruchu* a v *České Thálii* Mrštík skládal své dynamitové patrony, které vybuchovaly k hrůze všech početných lidí a aristarchů literárních. Bouřil jako orkán — až se jednou ty články seberou a vydají, uvidí se, jak velký byl podíl jeho na zevropštění našeho dosud plachého písemnictví. ●

Josef Svatopluk Machar

Machar charakterizoval Viléma Mrštíkovi výstižně. Základními povahovými vlastnostmi jeho i jeho bratrů, byly — mimo jiné — výbušnost a hrdost. Ne nadarmo nazval jeden z bratrů všechny Mrštíky *hidalgy*. Hidalgové byli zchudlí a nesmírně hrdí nizozemští šlechtici, kteří v šestnáctém století bojovali proti španělské nadvládě. Tyto Mrštíkovy vlastnosti se projeví už za studií v Brně a Praze, kde ještě před odchodem do Diváků založil se svými přáteli skupinu s názvem *Vpád barbarů*. Šalda, také jeden z členů této společnosti, na ni vzpomínal takto: „Náhoda nás svála ze všech směrů větrné růže. Tu byl Sova, tehdy básník již slavný, přes to, že nevydal dosud knihy [...] o jehož veliké budoucnosti nebylo nám tenkrát pochyby; a já, ubohý začátečník, kterému jen jaksi z milosti sem tam něco uveřejnili; pode mnou ještě níže Václav Hladík, který neotiskl posud nikde nic (Sova žertem o něm říkával: Literát pyskem, a ne tiskem, poněvadž Hladík překypoval v hovorech smělymi plány a velkými slovy).“

Vilém Mrštík zveřejňoval své kritické články především v *Rozhledech*. V nich uplatnil požadavek umělecké pravdy, „pravdy nahé, viděné bez zábrán a skrupulí, ovšem pravdy umělecky citěné a vyjádřené“. Kritikům *Času*, zejména vůdčí osobnosti Tomáši G. Masarykovi, Mrštík vytýká, že vyzvedává filozofické a mravní problémy na úkor ostatních složek uměleckého díla, a ochuzuje tak dílo o to nejcennější — přesvědčivost a uměleckou účinnost.

Šalda Mrštíkovi zpočátku obdivoval: „Nezapírám, že mně V. Mrštík tehdy velmi imponoval svou sečtělostí, opravdovou, nepovolující odvahou, s jakou se vrhal na různé formy tehdejší literární hlouposti a tehdejšího literárního šosáctví a zápecnictví českého.“ I Mrštík si Šaldu nejprve oblíbil, pak se ovšem jejich vztah proměnil, stali se z nich nepřátelé, došlo k vzájemnému osočování

a osobním urážkám. Šalda Mrštíkovi tituluje „náš moravský zlatoústý“. Mrštík Šaldovi vyčítá zejména to, že zatímco první vydání *Pohádky máje* hodnotil kladně, ke druhému má závažné výhrady, a kritiku dokonce tiskne pod pseudonymem. Příčiny sporů mezi dvěma předními kritiky té doby je třeba hledat nejen v osobních neshodách, ale i v pohledu na kritickou a estetickou koncepci moderního umění. Zatímco Šaldova kritika byla přísně analytická, podpořená rozsáhlým vědeckým aparátem, Mrštík hodnotí díla ze subjektivních pozic a osobního prožitku.

V první polovině devadesátých let obdržel zmíněný Václav Hladík jakousi literární cenu. Porotu, která mu ji udělila, tvořili, světe, div se! — Sova, Šalda a Mrštík. Svědectví o oslavě této události nám zanechal Ladislav Narcis Zvěřina. Podle něj se na divokém tahu všichni čtyři přátelé nakazili od jisté „plavé bestie“ syfilitickou infekcí. Nemoc se později ošklivě podepsala na jejich zdraví. Sova skončil na vozičku, Šalda kulhá a musí používat hůl, Hladík těžce mluví, píše, je omezený v pohybu. A Vilém Mrštík? Toho nemoc zasáhla na duši — trpí stihomamem, chvilkovým pominutím smyslů, záchvaty zuřivosti. Sluší se ale dodat, že doposud se neobjevily doklady, ze kterých by bylo možné spolehlivě určit, že příčinou jeho duševní nerovnováhy byla skutečně náka za od vyhlášené kněžky lásky.

● *Pohádka máje* je epochálním dílem české prózy ●

František Václav Krejčí

Při jedné z dětských procházek v Ostrovačicích se Vilém zatoulal kdesi do komory, kde byl zasažen „náhlým zjevením“ — dívkou s rusými vlasy rozhozenými na křehkých zádech. Skutečná lesníková dcera Helena Nováčková se tak stala předobrazem Helenky, hlavní postavy z knihy *Pohádka máje*. Román o lásce pražského studenta Ríši a „víly“ Helenky žijící uprostřed lesů nebyl kritikou přijat úplně jednoznačně. *Pohádka máje* vyšla nejdříve časopisecky ve *Světozoru* (1891—1892) v roce 1897 také knižně. V obou vydáních najdeme podstatné rozdíly. Například v epilogu časopiseckého vydání je poněkud ironicky vyličen konec obou protagonistů: Ríšu Helenčina čistá láska polepší a stane se advokátem, „víla Helena“ ztloustne a je z ní „velice hodná paní“. V pozdějším knižním vydání jsou tyto sarkastické tóny zmírněny, aby nebylo narušeno celkové idylické vyznění díla.

Rozdíly ale nejsou jen v epilogu. Jazyk knihy je „očistěn“ od moravismů, Mrštík se snaží některé pasáže zjemnit a stylisticky vylepšit. „Realistická“ kritika si klade otázku, je-li vůbec Ríša slovanský typ, a podrobuje dílo moralistické kritice. Ke druhému vydání *Pohádky* se v červnu 1897 vrátil i F. X. Šalda. Vadí mu nedostatečná psychologická odstíněnost postav, píše o „impresionistické, ve svém jádru hmotné deskripci, která už nestačí, neboť je vnější a dekorativní. Představuje pouze první vývojový stupeň, destrukci.“ Nyní ovšem Šalda požaduje „druhý stupeň, syntézu, hlubokou a intuitivní poezii nitra, symbolické nebo psychické rozsvícení velikých ukrytých propastí duše“. Na tom, jak hodnotí časopisecké a s odstupem pak knižní vydání *Pohádky máje*, můžeme sledovat Šaldův kritický vývoj. Mrštík to pochopitelně viděl jinak. I proto skončilo jejich přátelství.

● Bylo černo pod nebem; zimní, sychravý den. Mraky svíraly se přímo nad Prahou, světlo umdlévalo v bílém zášeří mlh. ●

Napsal Vilém Mrštík ve svém románu *Santa Lucia* z roku 1893. Tyto pochmurné obrazy uvozující příběh nešťastného studenta Jordána. Jaký kontrast s impresionisticky vykreslenými popisy přírody v *Pohádce máje*! Odlišností těchto dvou děl se zabývá literární vědec Radko Pytlík: „Není také správné hledat v odlišnosti obou děl jakýsi posun od kritického, destruktivního naturalismu či realismu i osvěžujícímu přírodnímu impresionismu, k návratu harmonie či idyl, jak bývá tradičně zdůrazňováno. Jde pouze o jiný typ stylizace, jenž sleduje jediný cíl: zobrazit citové rozměry individuality v napětí mezi poezií a všedností, mezi snem a realitou.“

Současného čtenáře by na této próze mohlo zaujmout především vykreslení prostředí i chování profesorů na brněnském gymnáziu, život chudého studenta na Malé Straně v Praze a poměry v tehdejších chudinských nemocnicích. V jedné z nich nakonec na tuberkulózu umírá i protagonista románu, student Jordán, usmýkán chudobou a beznadějí: „Viděl se na lůžku se složenými rukama — s hořící svíčkou u hlavy. — Hrozný, veliký strach zatřásl varhánkovitými jeho spodky a nový proud vln tetelivých, mrazově horkých stekl po jeho těle k drkotajícím patám. Stojí nad hrobem svého vlastního těla, zhrozil se sám své vlastní myšlenky. Nebyl si jasně vědom, byla-li stvůrou jeho rozohněné obrazotvornosti nebo

Z dopisu Viléma Mrštíka Antonínu Štolcovi

12. listopadu 1892

Měj se tam dobře, bujňte, já zůstanu ve své díře. Teď nám ji přestavěli, udělali ze dvou světnic tři, jednu z nich jsem si nechal pro sebe a někdy mně je tam u kamen taky dobře. Zapálím fajfku, vypiju své černé kafe, přečtu si něco z Lecture a sednu si zas ke svému rozviklanému stolku, který pláče nad každým mým slovem. Večer se bavím projekty, jak bude napřesrok vypadat naše zahrádka ... Ráno hodina procházky se psem a flintou na vrány, jednou za týden výpad na sklínku piva (i to už náleží minulosti), v neděli lenošení ve velkém a poslouchání varhan z vedlejšího kostela a nábožných písniček lidu, vyhlídání poštovního posla, kousek smíchu nad vídeňským parlamentem, když dostanu noviny, kousek

pláče, když v pondělí dojde Čas, odpoledne pravidelný týdenní dopis někdy až na 60 stran dlouhý své divě d'amour, potom několik hodně zešíroka rozevřených úst — osmihodinový spánek — a je po životě.

Myslím, že tak časem i umřu. Což? Olympe, hýbej se! Kobyla už stojí —

—
Tvůj Vilém

Bratr můj je nyní v Praze kvůli tomu, aby ještě v pitevně se připravil ke zkoušce. Protože na celém bydle, když odjížděl z Brna, měl jen asi 12 zl., očitne se asi brzy o suché hubě [...] My, jak ti píšu dnes, jsme na holičkách, i hůř na tom než on [...] Nemohl bys bratrovi někde vyžádat nějaký oběd? Byl bych ti za to velikými díky zavázán.

stavem čistě myslící duše, ale třásl, třásl se na celém těle, šaty se na něm pošukávaly, jak na bříze se chvěje lupení. Postavy se žlutou tváří, vysedlými zuby a špičatými rameny stály před ním, obléhaly ho a černými důlky hleděly na stahující se jeho svaly. Vzkřiknul. Jedna z těch potvor sáhla mu na ruku...“

● Scafra, z toho by se mohlo podařit drama! ●

Právě tuto větu pronesl Vilém Mrštík, když mu bratr Alois ukázal svůj rozvrh zamýšleného „vesnického románu“. Společným úsilím nakonec vzniklo slavné drama *Maryša*. Námětem pro něj byly sňatky z donucení, tehdy na vesnicích ještě dost obvyklé. O Vilémovi bylo známo, že se na podzim rád účastní jízdy rekrutů, kteří se loučí před odchodem na vojnu. Při jednom takovém výjezdu po dědinách na voze zapřaženém koňmi navštívil hospodu, kde mládenec vyhrožoval sokovi, že mu bude veřejně chodit za jeho děvčetem, což samozřejmě zakončila rvačka. Alois pak přispěchal s příběhem o mladé ženě, která otrávil svého surového muže, kováře. Soud ji kupodivu osvobodil, ona vše prodala a se svým milencem odjela kamsi na Balkán. Mnoho lidí dodnes věří, že předlohou

pro *Maryšu* se stala dcera jistého sedláka v Těšanech. Alois Mrštík to ovšem ve své *Stříbrné nitě* vyvrací: „Kdyby bylo pravdou, že *Maryša* je vzata ze skutečnosti, a kdyby byly pravdou ty bajky svrchu uvedené, pak by drama bylo jen povedenou fotografií. A to snad přece není.“

Rozbor a komentářů k *Maryši*, bylo už na jiných místech učiněno nepřeberné množství. *Maryšino* rozhodnutí otrávit svého muže je především v jednoduchém „školském“ pojetí interpretováno tak, že šlo o pomstu za hrubé zacházení a týrání. To je ovšem omyl. *Maryša* se rozhoduje otrávit mlynáře Vávru, až když vidí, že Vávra bere na Francka pušku. A proč *Maryša* nakonec podlehe ne naléhání rodičů a vezme si boháče, i když ví, že utýral svoji první ženu? Důvodem je patrně tehdy nezpochybnitelné příkázání desatera „cti otce svého i matku svou“. Vilém Mrštík měl s katolickou církví problémy, dokonce z ní vystoupil. Možná i takto si vyřizoval své účty s pokřiveným pojetím náboženství.

Jak u nás bývá zvykem, uvedení *Maryši* na jeviště bylo velmi komplikované a málem se stalo, že na inscenaci ani nedošlo. Zasloužilo se o to především tehdejší vedení Národního divadla a jeho dramaturg Ladislav Stroupežnický. V lednu 1892 píše Vilém do Diváků: „Drama Stroupežnický vrátil [...] Námitky, které teď Stroupežnický klade, jsou směšné, že o nich se mnou ani mluvit nechtěl, a třikrát se zapřel doma, aby nemusel se mnou mluvit. Konečně jsem ho přistihнул v Národním divadle



a Stroupežnický stranou, nenápadně se mně přiznal, že správní výbor by byl nejradši, kdyby se původní kusy vůbec nedávaly. To prý by se musel stát zázrak, aby podána byla práce, která by nijak nenarazila a o které by byli a priori v Národním divadle přesvědčeni, že bude dělat divadlu peníze. Všecky ústavy, závody, všechny továrny, všecky záložny a banky dělají peníze, a jenom Národní divadlo má pořád deficit.“

Nakonec se premiéra *Maryši* přece jen uskutečnila. V půli května 1894 jako středeční odpolední představení pro lid. Hra brzy dosáhla nebývalého úspěchu.

9 Přečti si *Zumři* a umři. 6

Viktor Dyk

Maryša však nebylo jediné proslulé a dodnes živé dílo, které spolu Vilém a Alois Mrštíkovi napsali. Tím dalším byl *Rok na vsi*, vyprávění o vesnici Hrabůvka (rozuměj Diváky), ve kterém jsou zachyceny svérázné postavy, zvyky, svátky, příběhy, práce na poli i proměny přírody během roku. Psaní se později věnoval spíše Alois, vytvořil tak monumentální devítisvazkovou práci. Vilém text pouze doplňoval, takže je uváděn jako spoluautor. Alois se nezapsal do české literatury tak výrazně jako Vilém, avšak jeho literární činnost není zanedbatelná. S Vilémem vytvořil ještě knihu *Bavlnkovy ženy a jiné povídky* (1897), sám vydává povídky *Dobré duše* (1893) a knihu *Nit střibrná* (1926).

Jakousi noční můrou se pro Viléma Mrštíka stává jeho román *Zumři*. Vznikal téměř dvacet let a Mrštík jej nakonec nedokončil. Podle autorových náčrtů jej dopsal a vydal až roku 1912 Elgart Sokol, redaktor a spisovatel, který s Vilémem Mrštíkem pracoval v letech 1908 až 1910 v *Moravskoslezské revui*.

Zumři, to je zvláštní označení pro chudé moravské studenty, kteří žijí v Praze, většinou na Malé Straně. Po otištění několika kapitol nepřichází téměř žádný ohlas. Přesto Vilém sděluje bratrovi do Diváků, že to bude „český román, jaký v té době nedovede napsat žádný z pražských autorů“. Radko Pytlík ve své monografii o Vilému Mrštíkovi uvádí: „Je to román psychologický, snad první v plném významu toho slova u nás. Popisnost a kresba vnějších jevů či prostředí jsou pouze doprovodným momentem, jenž dotváří představu jeho hrdinů. Hrdinů? Což může mít hrdiny román téměř bez děje, který se odvíjí v nekonečných peripetiích a odbočkách, z nichž některé se překrývají, některé nabývají významu, aby

zastínily dění předcházející, na které se již nikdy nenavazuje! Je to krize individualismu.“ Sám Mrštík si některá úskalí svého románu uvědomoval, proto jej neustále přepracovával.

Jako citlivého pozorovatele a milovníka staropražských památek se Viléma Mrštíka dotklo bourání starých částí města. V roce 1897 vydává stať *Bestia triumphans*. Název je vzat z díla filozofa Friedricha Nietzscheho a znamená míru nevzdělanosti, sumu hrubých sil v člověku. Mrštík nemilosrdně tepe ty, kteří tyto necitlivé zásahy provádějí, i ty, kteří jim lhostejně přihlížejí. Po nekonečných sporech v roce vzniká 1900 *Klub za starou Prahu*, který v záchraně památek dosahuje významných úspěchů. Mrštíkova stať se stala legendou — nejenže předběhla svou dobu, ale její poselství zůstalo živé dodnes.

Vilému Mrštíkovi se ale nedařilo literárně (práce na *Zumrech* a jejich kritika) ani zdravotně. Ztroskotal jeho bouřlivý milostný vztah s malířkou Zdenkou Brauneovou. Oženil se s mladou Boženou Pacasovou, která mu byla ve všem oporou, ale jeho duševní stav se velmi zhoršil. Dokonce tak, že v prosinci roku 1911 zničil svoje literární dílo a několik měsíců nato spáchal sebevraždu. Pětkrát se bodl skalpelem do srdeční krajiny. Smrt však nepřišla ihned. Umíral šest hodin. Nešťastný otec pronesl nad jeho tělem: „Když ten náš Vilém dělá všechno divoce...“

Autor (nar. 1947) je prozaik a esejista. Vystudoval Masarykovu univerzitu. Pracoval jako středoškolský pedagog na různých typech škol, zejména v Brně. Začínal poezií, později se věnoval výhradně próze. Vydal řadu knih, publikuje v tisku a rozhlase. V *Hostu* vyšel výbor z jeho povídkové tvorby *Vymítání anděla* (2009). Je autorem biografické prózy *Divoká bolest Viléma Mrštíka*. (2010). Jeho nejnovější prací je historický román *Cesty k perle* (2011).

Literatura

Havel, Rudolf: *Nedosněné sny*; Odeon, Praha 1978

Matys, Rudolf: „Noc s plavou bestii“; *Host* 1/2004

Mrštík, Vilém: Paní Urbanová; Divadelní nakladatelství a knihkupectví Otakar Růžička, Praha 1944

Mrštík, Vilém: *Pohádka máje*, Československý spisovatel, Praha 1985

Mrštík, Vilém: *Santa Lucia*; Československý spisovatel, Praha 1990

Pytlík, Radko: *Vilém Mrštík (Osud talentu v Čechách)*, Melantrich, Praha 1989



Můžu číst za chůze i za jízdy

Co právě čtete?

Kari Hotakainen: *Role člověka*, vydal dybbuk; Markéta Hejkalová: *U nás v Evropě. Na obědě u evropských rodin*, z Edice ČT; Petra Soukupová: *Marta v roce vetřelce*, vydal Host; Astrid Lindgrenová: *Bratři Lví srdce*, vydal Albatros; Rostislav Křivánek: *Země strašidel*, vydal Barrister & Principal; Francis Scott Fitzgerald: *Povídky jazzového věku*, vydalo Argo; Daniel Glattauer: *Každá sedmá vlna*, vydal Host.

Už jste našel knihu svého života?

Ze sedmdesáti titulů, které uvedlo LiStOVáNí? Jedničkou je zatím *Doppler*. Knihu napsal Erlend Loe a vydal ji Vakát. Ta knížka a naše zpracování mně kdysi opravdu pomohly z nelehkých okamžiků a zdá se, že mě „pronásleduje“ i dál. Kniha mě seznámila s ženou, o které můžu říct, že bude další mou součástí. Mimochodem setkání s autorem bylo také velmi originální. Ptal jsem se ho (na základě jeho díla), jestli miluje svou ženu. Moc toho opravdu nenamluvil; řekl jen: Bezmezně...

Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

Krom *Dopplera*? *Zmizet* Petry Soukupové, *Intimní schránku Sabriny Black* Emila Hakla a všechny knihy Arto Paasilinny z nakladatelství Hejkal. To bude vždycky sázka na jistotu. To jsou i dárky, které často kupuju. A čím rozhodně zabodujete? Knihou *Dobry proti severáku* (a jeho pokračováním *Každá sedmá vlna*) od Daniela Glattauera.

O čem by měla být kniha, která vám schází?

Chybí mi kniha, která se týká rodičů a dětí. O rozvodovosti. O příčinách našeho chování v dětství. Zasutých dětských traumatech. Právě Petra Soukupová k tomu má nejbliže. Ale je to potřeba napsat tak, aby to mohly číst a rozumět tomu děti či mládež.

Vedete si nebo jste si v minulosti vedl čtenářský deník? Proč?

Ani ne, většinu knih nedočtu do konce. Bohužel... To je profesní deformace. O těch, co je do konce dočtu, píšu na svém blogu *hejlik.cz*, což mě v poslední době docela baví. Ale ta představa mít nějaký svůj sešlý, odřený papírový blok (ne blog) je v té své staromódnosti přímo originální!

Umíte z paměti kousek nějakého literárního textu?

Přece těch sedmdesát knih, které jsme v LiStOVáNí uvedli! Právě *Dopplera* či *Život k sežrán* od Mikaëla Olliviera (vydal Baobab) znám nazpaměť téměř celé. Často své blízké štvu i těším tím, jak z něčeho neustále cituju.

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Koníček, který jsem změnil v práci. Jakkoliv to zní banálně, jsem hrdý, že je tomu právě takto.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Vždycky a hlavně na záchodě — mám pokaždé současně rozečteno nejméně deset knih. Právě na oněch místech zažívám největší chvíle samoty a soustředění. A pak je samozřejmě k četbě dokonalá vana. A propos, to mi připomíná že, jsem si pro sebe vytvořil novou žánrovou skupinu — knihy, u kterých mi nevádí, když mi spadnou do vody.

Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Můžu číst za chůze i za jízdy. Rád nad knihami jím. Jsem rád, když je na nich vidět, že byly čteny. A taky bych chtěl číst „leninsky“. Když jsem byl malý kluk a všude kolem se ještě leninovalo, měl jsem utkvělou představu, že Lenin čte jako Superlenin a je s každou knížkou vypořádaný do dvaceti minut. Tak to bych dnes chtěl umět!

Připravil Aleš Palán

Lukáš Hejlík (nar. 1980) absolvoval Vyšší odbornou školu hereckou v Praze. Působil v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, následně pak v činohře Městského divadla Brno, hostoval ve Slezském divadle v Opavě. V současnosti je „na volné noze“. Hrál v televizních seriálech *Dobrá čtvrt*, *Ošklivka Katka*, *Znamení koně*, *Terapie* či *Základka*. Je zakladatelem a jedním z protagonistů projektu scénických čtení LiStOVáNí. Toto uskupení ročně odehraje na čtyři stovky představení po celé republice. Lukáš Hejlík žije v Říčkách.



Můj nejoblíbenější pokleslý žánr

V časopisu *Týden* jsme mívali anketu, která se ptala na nejoblíbenější kýč. Kdybychom to pozměnili na nejoblíbenější pokleslý žánr, moje odpověď by byla jasná: komiks.

Dnes už neplatí, že komiks je pro děti a děti: asi od poloviny osmdesátých let se začíná definovat jako suverénní umění, které dokáže originálně vyprávět jakýkoliv druh příběhu, napínavý, psychologický i společensko-kritický. Ale po pravdě: i kdyby komiks zůstal na úrovni *Rychlých šípů*, *Asterixe* a *Tintina*, stejně bych mu ani v pokročilém věku nedokázal odolávat.

Dost možná že to má co dělat i s tím, že komiks byl v době mého dětství čímsi exkluzivním. Pravda, číst mě ho naučili Cour a Courek ze *Sluníčka*, ale pak už je mé dětské setkávání s ním sledem frustrací. *Čtyřlístky* mi rodiče kupovali od čísla padesát osm, ale dodnes mám pocit, že právě první padesátka je v dějinách tohoto českého hitu nepřekonaná. Na *Rychlé šípy* jsem chodil ke známému, který si nechal svázat sešitová vydání z roku 1968. Celý netrpělivý jsem přečkal úvodní zdvořilosti, pak se zavřel a doufal, že toho stihnu přečíst co nejvíc, než otec urazí svoje tři lahvová. Komiksy v časopise *ABC* jsem objevil na chalupě u strýce. Předplatné *ABC* bylo v té době na pořadník, volné výtisky zmizely z trafik během deseti minut po dodávce. Rodiče mně předplatili *Sedmičku pionýrů*, bohužel od ročníku, kdy přestal vycházet *Asterix* a nahradila je nějaká ideologicky vhodnější nápodoba *Rychlých šípů*. Starší sestřenice měla naštěstí předchozí ročníky kompletní a už ji to nezajímalo. Stejně tak ji nechával chladnou můj objev — komiksový *Vinnetou* od Gustava Kruma, který v šedesátých letech vycházel v *Zápisníku*, časopise pro vojáky, šťastnou okolností v době, kdy byl její otec na vojně; časopisy tedy uchoval.

Dalším zdrojem frustrace byly školní návštěvy zubaře. Ti šťastnější si s sebou do čekárny přinesli *Čtyřlístky*, několik dalších komiksy z Jugoslávie, ti s příbuznými v zahraničí se mohli vytahovat *Spider-Manem* nebo komiksem *Fantastic Four*, obvykle v němčině. Já neměl nic a ani urputné škemrání o svázání *Čtyřlístků* nepomohlo. Nakonec jsem si pomohl sám — do sešitu jsem si vlepil vystříhané příhody psa Pifa ze sestřenčiných *Sedmiček*; seriál vycházel uprostřed, takže to ani nebylo poznat. Pak jsem objevil Káju Saudka: nejprve jeho komiksově přípaďy *Majora Zemana v Pionýrské stezce* a pak asi v šestnácti, na první navštívené knižní burze, také sešity *Speleo-*

logické společnosti, kde tehdy vyšel jeho *Arnal* (podle O. Neffa) či *Modrá rokle* (podle J. Foglara).

Teprve po roce 1989 mohl ideologickými estéty opovrhovaný komiks začít žít. Těšil jsem se, že si konečně vyléčím své dětské bolesti. Vypadalo to nadějně: hned zkraje devadesátých let začal vycházet *Asterix* i *Rychlé šípy*, objevila se první desítka *Čtyřlístků* a odstartovaly série amerických superhrdinů. Ale běda: na další *Čtyřlístky* z legendární padesátky došlo až o patnáct let později a vydavatelství zvětšilo jejich původní formát asi o čtvrtinu, což Němečkovu kresbu v podstatě znehodnotilo. *Rychlé šípy* měly mizerný tisk. Americké série *Spider-Man* a *Conan* začaly vycházet „odprostřed“ a v „půlce“ byly zastaveny. I *Asterix* byl plný letteringových chyb, až ohavností a navíc byl nově (a hůř) přeložený, takže Římané se tu místo Jupiterem zaklínali Rychlonožkovým Jóvišem. Dodnes si slibuji, že se na tuto zásadní drobnost přeptám jinak skvělé překladatelky Kateřiny Vinšové, která se pak *Asterixe* chopila, ale Jóviše už zachovala.

Hojení nastalo až s vydáním kompletních *Rychlých šípů* v Olympii koncem devadesátých let. Vydání se stalo bestsellerem a ostatní nakladatelé se chopili příležitosti. BB/art přišel s *Velkými knihami komiksu*, mezi nimiž se objevilo také ucelené vydání komiksů Gustava Kruma. A došlo i na největší dílo Káji Saudka, *Lipse Tulliana*, kterým jsem v šestnácti hladově listoval v půjčovně Městské knihovny v Praze ve svázaných ročnících časopisu *Mladý svět*.

Většina mých dětských trápení je na prahu čtyřicítky vyléčena a mezitím jsem si vše vynahrádl nákupem desítek dalších komiksových svazků. Ukazuje se však, že komiksová frustrace nekončí. O generaci mladší čtenáři totiž marně shánějí komiksově romány, které vyšly před deseti či patnácti lety a které tehdy nebyl problém sehnat. Nyní to již problém je, protože některé slavné kusy (*Z pekla*, *Strážci*, ale i zmíněné *Velké knihy komiksu*) se nedočkaly tak velkých prodejů, aby se nakladatelům vyplatilo je dotiskovat. Náklady na tisk jsou vyšší než v případě prózy bez obrázků, ne vždy jsou ošetřena autorská práva. Ty komiksy se sehnat dají za dvoj až čtyřnásobnou cenu oproti té původní v různých internetových aukcích. Oproti mému dětství přece jen pokrok.

Pavel Mandys je publicista, redaktor revue *iLiteratura* a zakladatel českých výročních knižních cen Magnesia Litera





kritiky

● Leč Novákův drsný realismus made in Chicago má i svou odvrácenou stranu. Na druhé straně drsnosti je velká empatie, ucho pro druhé. A realismus se tu ukazuje v tom nejlepším americkém světle — jako úkol nezpronevěřit se tomu, o čem mohu vydat svědectví, co jsem poznal a čím jsem prošel. 6

Jiří Trávniček o knize Jana Nováka *Hic a kosa v Chicagu*
● 66



● *Stalinovy krávy* představují působivý vstup mladé finsko-estonské autorky do světové literatury jednadvacátého století. Autorka jasně ukazuje, že se se svými současnými (ale i budoucími) tématy nehodlá vypořádávat „diplomatsky“. Její debutové psaní, i když vypravěčsky a stylově ještě ne zcela vyrovnané, je na tematicko-motivické úrovni přímo soustředěným bušením do palčivých problémů [...]. 6

Marcel Forgáč o románu Sofi Oksanen *Stalinovy krávy*
● 68



a recenze

- Protiklad drastické historie a nezničitelné všednosti je osnovou Šklovského stylu. Tento styl ovšem nevznikl ad hoc, k vybavení vzpomínek: je modelem prózy, jak jej konstituovala generace, která proklamovala krizi klasického románu a konec měšťanské kultury. 6

Vladimír Svatoň o próze Viktora Šklovského *Sentimentální cesta*
➤ 70



- Kromě toho *Souostroví Rusko* souvisleji propojuje jednotlivá témata, takže vzniká relativně celistvý pohled na sice ještě nezavršenou a místy nepřehlednou, přece jen v mnoha ohledech specifickou epochu. Zároveň kniha nabízí dostatek prostoru na utváření vlastního kritického názoru — dialog se čtenářem je totiž záměrně provokován leckdy neskrývaně subjektivním pohledem na tu kterou kulturní ikonu. 6

Marián Pčola o knize Tomáše Glance *Souostroví Rusko*
➤ 72



Chicago made



Jiří Trávníček

Jan Novák: *Hic a kosa v Chicagu*.
Pět knih o malém životě ve velkém
městě, Plus, Praha 2011

V roce, kdy se znovu objevil — ve verzi lehce rozšířené — román *Zatím dobrý*, vychází i skvělá prvotina Jana Nováka *Striptease Chicago* (1983), ovšem v poněkud zamaskované podobě — jako jedna část obsáhlejšího povídkového souboru, jakéhosi Novákova sebraného povídkového veškerenstva. Že by se nám autor nějak zavinoval do sebe? Nebo jde o to, prostě udělat účet v žánru, který mu byl kdysi tak drahý, ale který — jak se zdá — mu už dnes na srdci tolik neleží?

Podstatným důvodem tohoto počínu se mi jeví vydat znovu *Striptease Chicago*, který vyšel naposledy v roce 1992. Už na něj mělo dojít o dost dříve, neboť je to knížka velmi významná, jeden z nejdůležitějších debutů české literatury osmdesátých let... A asi bychom museli hodně dlouho pátrat po tom, kdy se komu naposledy podařila takováto prvotina. Snad Karlu Michalovi v roce 1961 s jeho *Bubáky pro všední den*. Sentimentální čtenářské vzpomínky vedou k notně ohmatanému svazku, vydanému v Sixty-Eight Publishers u Škvoreckých, kterou jsme museli — jak už to bývalo — vrátit nejpozději do dvou dnů. Uchvacovalo především Novákovo ostré vidění, tvrdý a nelítostný přístup, kterému přesto není cizí soucit, dále pak úžasný cit pro atmosféru místa, k tomu proplétání češtiny s angličtinou, které sice v mnohém nemůže nebýt odleskem Škvoreckého Blběnky z *Příběhu*

inženýra lidských duší (1977), ale přesto není jeho kopií. Zkrátka: byl tu zcela jedinečný cit pro mluvenou řeč (to jsme ještě nevěděli nic o Zábranovi, jehož *Sedm povídek* se mělo teprve vynořit), do toho pak i neosobní, jakoby až nezúčastněně vedené vyprávění, které však neobětuje postavy líčenému prostředí. Naturalismus, ale zcela současný a bez determinismu. Novákovy povídky jsem si umisťoval někde mezi Škvoreckého, Hrabala a drsnou školu, sotva v té době věda něco o tom, že existuje i jakási tradice chicagská. Z knihy dýchalo i něco důvěrně středoevropskočeského — jakási maloměstscky přidušená fidlanina. Autorova erotika, již jsou jeho texty plné, byla hodně drsná, a přece ne za hranicí vkusu, tedy žádná tělesná gymnastika. Ale především se tu plasticky vynořovaly postavy, u nichž bylo znát, že je jejich autor má rád, že se za ně bere, i když to na první pohled vypadá obráceně. Utápnutí taťkové, sexuální vyhladovělí frustranti, hospodští kecalové, zmarněné existence, které si chodí do baru mezi české emigranty zažít aspoň chvíli blízkosti, třebaš i iluzivní... Navíc ta kniha, zdánlivě tak ležerní a nedbalá, měla i svou kompozici danou tím, jak se víceméně vypráví o jedné rodině a jak se z hlavní postavy jedné povídky stává — po balzacovsku — ve vedlejší povídce postava vedlejší... a nakonec se všechno toto jakoby improvizované těkání uzavře. Ocítáme se ve velkém světě třetího největšího amerického světa, ale zároveň na komorním půdorysu jedné rodiny a jejich malých dramát.

Soucit smyslů

Leč zpět ze čtenářské sentimentality do knihy samé čili k věcem víceméně edičním. V Novákově souboru (patnáct textů) se nacházejí texty z let 1976 až 2011. Některé texty *Stripteasu* prodělaly revizi, dva texty, toť kousky delších próz, které se jsou v autorově šuplíku. Máme

tu i texty, které jsou jakýmsi autorovými literárními životopisy. Jan Novák se tu přiznává ke svým vzorům a rozestírá před námi svou spisovatelskou dráhu se všemi podstatnými peripetemi. Dozvíme se hodně o tom, jak šel jeho život, jak se na některé věci díval tehdy a jak se na ně dívá nyní. Cenné je pak uvažování o jeho potyčání s češtinou ve vztahu k angličtině, o proměně básníka v prozaika, o blízkosti k Josefu Škvoreckému, o tom, jak si objevoval chicagské autory čili i o tom, že mezi ně patřil i Saul Bellow, který mu však nikdy neučaroval: „Jeho krásné věty neměly žádný vypravěčský tah.“ Co do času, během nějž texty vznikly, stejně jako co do témat máme před sebou velmi pestrý vzorkovník. Novákova „ars poetica“ tu sousedí s „poetikou“ ve stavu čisté vypravěčské akce. Na dopovídání, které si autor tak přísně zapovídá jako vypravěč, dochází v textech, kde se stává reflexe vlastního psaní (tj. dopovídání) tématem. Tyhle dvě polohy se nemíchají. Dokonce i pokud se díváme, jak Jan Novák své texty oproti vydání z roku 1992 proměnil, tak se ukazuje, že odstranil především pasáže, v nichž zaznamenavatele událostí zastupuje vykladač. Proto se např. verze „Zkamenělá Milena sedí proti Jaromírovi“ mění na „Milena sedí proti Jaromírovi“; jinde: „zabrebtá blaženě Viktorka“ — „zavlní boky Viktorka“ nebo „on si ani nedokáže objednat drink bez zbytečné scény“ — „on si ani nedokáže v klidu objednat drink“; někde je zase dopsáno, co postava dělá, jak se pohybuje; škrtnuta jsou i některá dopovězení. Všechny tyto změny směřují k většímu pročištění textu. Jsou jimi odstraněny především ty pasáže, které se snaží něco dovysvětlit, komentovat, vstoupit do hlavy postavy a jakoby vyložit její pohnutí zevnitř ní samé. Novákův vypravěč se tak posouvá na nejmenší možnou míru vědouceho, tedy přesně do těch poloh, kde funguje především jako spolehlivý mikrofon a kamera, aniž se přitom zřiká role toho, kdo je schopen zajistit textu jakous takous soudržnost a návaznost mezi „předtím“ a „potom“. Podmanivé na tom všem je, že nemáme co činit s nudnými experimenty francouzského nového románu, v nichž nezřízený popis jako lučavka rozzírání všechno, co mu stojí v cestě, postavy pak především. Ne, Novák svou postavu nikdy neobětuje; to, co se mu musí z textu vyloupnout, je především ona. Je to soucit ve stavu co nejkrajnějšího odpsychologizování, tedy vyhnání z mysli do očí a uší.

Čím jsem prošel

Je tedy Novákův soubor něco jako *Striptease Chicago* „& spol.“? Literární sendvič? Je i není. Bez povídkové knížky z roku 1983 by asi tato kniha nepovstala; jaksi by nebyl důvod jí dávat dohromady. Chyběl by jí neural-

gický bod. Ale jde tu i o jiné věci. Především o Chicago. Novákův soubor je velkým literárním holdem tomuto městu. Jde též o zachycení české stopy, jež v době jeho příjezdu na počátku sedmdesátých let byla daleko citelnější; nyní se pozvolna vytrácí. Možná si autor tuto knihu předsevzal i jako jisté nostalgikum: rozloučení s městem, v němž ze všech míst, v nichž kdy pobýval, setrval nejdéle. Ba snad ještě víc než nostalgikum — rozlučka. — Velkou roli tu hraje jazyk, konkrétně proplétání češtiny s angličtinou. Přitom je znát, že autor si toto vše musel řešit při samotné vypravěčské akci... a tak trochu i technicky — jak to všechno zapsat? Z perspektivy vykladače se k tomuto problému vrací jako ten, kdo přehlíží svou spisovatelsko-životní dráhu a vysvětluje, jak a kdy se musel rozhodovat. Stále tu prosvětluje i optika exulanta, tedy toho, kdo sem přišel odjinud a kdo také o tomto svém pobytu vydává svědectví těm, kteří Chicagem neprošli. Jan Novák nadto prošel Chicagem i prostřednictvím několika profesí, třeba jako příslušník ochranky (jedna povídka je právě o tom).

V jednom (konfesijním) textu o sobě autor píše, že „nikdy nechtěl být deníkovým zapisovatelem životních nahodilostí“. Přesto se však ukazuje především jako velmi pozorný zapisovatel (i Hrabal o sobě mluvil jako o „zapisovateli“ a nikoli „spisovateli“)... a právě že oněch životních nahodilostí. Možná by takto dnes psal Dreiser, kterého Novák dvakrát vzpomíná; dost dobře by tak mohl psát i Josef Škvorecký, kdyby byl o generaci mladší a kdyby neměl za sebou tak podstatnou generační zkušenost z Československa. Leč Novákův drsný realismus made in Chicago má i svou odvrácenou stranu. Na druhé straně drsnosti je velká empatie, ucho pro druhé. A realismus se tu ukazuje v tom nejlepší americkém světle — jako úkol nezpronevěřit se tomu, o čem mohu vydat svědectví, co jsem poznal a čím jsem prošel.

Autor je bohemista a literární kritik



Ženy z rodu Sofi Oksanenové



Marcel Forgáč

**Sofi Oksanenová: *Stalinovy krávy*,
přeložila Linda Dejdarová,
Odeon, Praha 2012**

Román *Očista* (Odeon 2010) byl natolik přesvědčivým a suverénním literárním vyjádřením, až se (mi) zdálo, že to s jedinečným talentem finsko-estonské spisovatelky Sofi Oksanenové nikdy nemohlo být jinak. A i když *Stalinovy krávy* její debut z roku 2003, který se k nám dostává až zpětně, vynikající *Očistu* v mnohém předznamenává, není to bez omezení — debutu částečně chybí právě virtuozita literárního vyjádření, kterého jsme se namlisali.

Z této formulace nevyplývá nic negativního; právě naopak, máme totiž k dispozici román, který v porovnání s později napsanou *Očistou* mimo jiné charakterizuje autorku jako tvůrčí osobnost, které nestačí napsat dobrý román. Její posun od *Stalinových krav* k *Očistě* je posunem od dobrého k bravurnímu, a proto se v pohledu čtenářů, kteří se setkali s *Očistou* dříve než se *Stalinovými krávy*, může debut jevit jako méně přesvědčivý. Je v něm totiž vidět i „přípravnou fázi“, kterou lze porovnat s pozdějším „čistým tvarem“ *Očisty*.

Ztráta (národní) identity

Stalinovy krávy představují působivý vstup mladé finsko-estonské autorky do světové literatury jednadvacátého století. Autorka jasně ukazuje, že se nehodlá se svými současnými (ale i budoucími) tématy vypořádávat

„diplomatsky“. Její debutové psaní, i když vypravěčsky a stylově ještě ne zcela vyrovnané, je na tematicko-motivické úrovni přímo soustředěným bušením do palčivých problémů estonsko-finské minulosti. Na tomto pozadí Oksanenová rozpracovává na první pohled odtažitý prvek bulimie a anorexie; ten se však záhy ukáže vůči historicko-politickému podkladu románu jako prvek komplementární. Mimochodem už zdařilé spojení navenek vzdálených témat národní minulosti a bulimicko-anorektických záchvatů hlavní postavy Anny na ploše čtyřsetstránkového románu je projevem autorčiny výsadnosti; a snad i odvahy, která se jí nemusela vyplatit. V konečném důsledku jde o postup, který chce tematizovat a vlastně i kritizovat historické a politicko-společenské souvislosti aspektem patopsychologického životního nastavení mladého člověka — v této poloze je Oksanenová nekompromisní a provokativní zároveň, když svoji postavu umístí mimo sféru dotazů o správnosti či nesprávnosti jejího konání a její sebezničující postoj nahlíží jako zásadní aspekt sebeidentifikace a sebepotvrzování v kulturně diferencovaném estonsko-finském prostoru.

Anna je dcerou estonské matky Katariiny a finského otce, který má k rodině jen formální vztah (Oksanenová této postavě nevěnuje důkladnější pozornost; celkově je autorčino soustředění na ženské postavy jedním z primárních znaků její poetiky). Katariina se po svatbě přestěhuje ze socialistického Estonska do demokratického Finska, což se zdá být prvním krokem k příznivé a šťastné budoucnosti. Oksanenová však posun postav v rámci kulturního prostoru vyhodnotí zcela opačně. Prostřednictvím modelování postavy matky Katariiny se dostává k problému cizosti a vydědění člověka pocházejícího ze sovětského socialistického bloku, člověka, který se neumí zbavit jisté formy stihomanství



a všech těch představ a pocitů, kterým jsou vystaveni jak politicky preferovaní, tak pronásledovaní lidé. Život v nové zemi s sebou paradoxně přináší omezení svobody a libovůle jedince, protože ve Finsku není pro Katariniinu a její dceru Annu nic horšího a více ponižujícího než skutečnost, že mají estonské kořeny. V téhle situaci je nutné zbavit se nebo alespoň zatajit vše, co může k těmto kořenům odkazovat: tedy především jazyka, oblečení, chůze, chování a myšlení, protože to vše je může identifikovat jako Nefinky, a tedy jako ruské dívky: „Samozřejmě jsem chápala, že kdyby se můj původ roznesl, lidi by mě chtěli jen proto, že jsem ruská dívka, a kdyby mě nikdo nechtěl, bylo by to taky proto, že jsem ruská dívka, malá rusácká vlhká mušlička. Tak to máma říkala. Byla bych někdo, ke komu by se ostatní chovali jinak, kdyby to věděli; s kým by jinak zacházeli, s kým by mluvili o jiných věcech, komu by kladli jiné otázky [...] Strkali by mi ruce do rozkroku, protože jsem konec konců stejně jen estonská flundra a spratek estonský štětka. Pokud řeknu NE a v baru ve čtvrti Kallio odmítnu pozvání na pivo, co si vlastně myslím, že jsem? Jak si vůbec můžu dovolit odmítat, já, poctivému finskému muži, jehož země je na vrcholu technologického vývoje? Možná měla máma pravdu. [...] Všichni Estonci byli Rusáci a brzy všichni měli za to, že nejen každá Ruska, ale i každá Estonka je dívka [...] Takové ženy ve Finsku nejsou!“ (s. 53)

Obraz života žen ve Finsku, pro který Oksanenová čerpala inspiraci z vlastní zkušenosti, tedy obraz žen s finským občanským průkazem, avšak s estonskými kořeny, je obrazem života v sebeumlčování, sebezapírání, sebezapírání, sebeodmítání a sebezapírání, což nachází svoji extrapolaci právě v Anniných bulimických a anorektických seancích. Románové sekvence, které se soustředí na Annu, od první chvíle zobrazují a narativně i napodobují proces zvracení, dávení všeho, co se nechtěně stává součástí jejího těla a jí samé. Nejde tedy jen o tematizaci poruchy stravování; Oksanenová postupně rozšiřuje sémantické pole motivu zvracení do poloh, které jsou napojeny na potřebu široce pojímaného, byť soukromého, nikým neviděného sebeočistování.

S tímto postupem se spojuje jistá komplikace; proces zvracení se v takhle nastaveném tematickém horizontu musí opakovat („Jediné, co bylo vidět navenek, byla spokojenost a triumf [...] A já věděla, že se to stane i podruhé. Potřetí. Postě.“, s. 7), což autorku nutí do narativního zacyklování. I když se snaží o posouvání a modifikaci výrazu, není to pro ni nevyčerpatelné a to způsobí, že některé pasáže románu (zejména ty, které jsou narativně realizované prostřednictvím první oso-

by) jsou redundantní a monotónní; a odtud je už jen kousek k fádnosti. Na druhé straně když redundanci spojíme se snahou o důsledné rozpracování tematicko-motivických rovin románu, nemusíme ji nahlížet jako opakování, ale jako projev Anniny urputné snahy o sebezpotvrzení, tedy jako neustále připomínání a zpřítomňování sebe jakožto člověka, který navzdory vší té přetvářce má cosi svého, cosi vlastního, něco, co ji udělá v očích druhých hodnotnou: „Nikdo si nikdy ničeho nevšiml, pokud sama nic neřeknu. Ale i kdybych něco řekla, stejně nechtějí vědět, o čem mluvím. A když už někdo vidí, stejně nic nezmůže. Tak mocný je můj Pán a Stvořitel, tak vhodná jsem já pro svého Pána, v jehož pevném objetí moje ženské tělo vzkvétá, když jsem poslušná a svého Pána náležitě uctívám. Tehdy mi Pán dá to, co chci, dokonalé ženské tělo, dokonalé pro mě, dokonalé pro celý svět. A dokonalé ženské tělo ze mě udělá dokonalou ženu. Dobrou ženu. Žádoucí ženu. Inteligentní ženu, ženu, které všichni závidí. Na kterou se dívají, kterou obdivují.“ (s. 8) Jinak řečeno: „stonásobné“ zobrazení Annina zvracení a procesů s tím spojených je tím (ačkoli redundantním) prvkem, který zakládá a určuje její autentickou existenci.

Rudá minulost Estonska

Podobně jako v pozdější *Očistě* i v *Stalinových krávách* Oksanenová reflektuje přítomný svět postav na pozadí rudé minulosti Estonska. Líčení současného života Katariniiny a Anny přerušuje návraty až do čtyřicátých let dvacátého století, aby oživila témata jako skrývání se, pronásledování, znásilňování, zabíjení či popravy, které tvořili (a tu je ta nesmírná tragičnost) přirozenou součástí života estonského občana. Běžnost těchto praktik v rudé diktatuře Oksanenová podtrhuje i lapidárně úsečným, jakékoli citovosti a lidskosti zbaveným referováním: najdeme kupříkladu i takovou kapitolu: „Když Edgara chytily, zastřelil se. Richarda nikdy nenašli. Augusta popravili. Sofia pláče.“ (s. 300)

Román *Stalinovy krávy* nedosahuje výjimečnosti *Očisty*, přesto je dalším argumentem pro to, že Sofi Oksanenovou stojí za to číst a sledovat.

Autor působí na Prešovské univerzitě



Nebohý Yorick uprostřed revoluce



Vladimír Svatoň

Viktor Šklovskij: *Sentimentální cesta. Zápisky revolučního komisaře*, přeložil Petr Šimák, Dauphin, Praha 2011

Viktor Šklovskij je u nás spolu s Romanem Jakobsonem téměř mytickou postavou moderního myšlení o literatuře. V roce 1932 Bohumil Mathesius přeložil jeho vzpomínkovou knihu *Sentimentální cesta* (nyní vyšel nový překlad) a o rok později soubor provokativních statí *Teorie prózy*. Jan Mukařovský napsal na *Teorii prózy* recenzi, která byla přetiskována ve všech souborech Mukařovského prací. Obě Šklovského knihy přitom vznikly z téhož tvůrčího gesta — z vědomí, že próza svědčí o skutečnosti nikoliv tím, o čem vypráví, ale jak vypráví.

Fakta, jež vzpomínky Šklovského líčí, jsou otrěsná: to, co se oficiálně nazývá Říjnovou revolucí, byl chaos, provázející rozklad impéria, podobný rozkladu Říše římské — „Rusko se začalo rozkládat do prazákladu.“ (s. 171) Starý pořádek ztratil veškerou legitimitu; síly, které chtěly udržet dosavadní stav, se nenašly komunikovat s novými politickými subjekty, jež se vynořily z hloubky staletých nevraživosti a příkoří; nové síly, které chtěly Rusko reformovat v demokratickém duchu (k nim patřil i Šklovskij), byly politicky nezralé a nedokázaly vytvořit konsenzus; bolševici „měli sílu ve své rozhodnosti a jednoduchosti svého úkolu“ (s. 223). Nakonec zvítězili, protože na všechny padla únava z neúspěšné války a věčných přestřelek.

Rychlé střihy

Šklovskij se jako vojenský komisař snažil plnit program demokratických vlád, které vznikly po pádu carského režimu, tedy udržet bojeschopnou armádu jako páteř státního pořádku, marně ovšem. Jeho text je koncipován jako střih krátkých vět a bleskových záběrů, skládajících fascinující montáž spatřených scén: „Jel jsem [...] v noci autem. Cesta byla z obou stran poseta kostmi. Dvě nebo tři kostry na sobě měly ještě několik kousků krvavého masa. Vlčí oči se ve světle reflektorů leskly nízko nad zemí. Tři páry vedle sebe. Jeden pár výš, druhý níž. Vlci byli spokojeni.“ (s. 205) „Vcelku to byly doby místních vlád a místního teroru. Každého zabíjeli přímo na místě.“ (s. 223) „Ve městech nám dávali k jídlu něco tekutého, ale neměli jsme nádoby. S úžasem jsem pozoroval, že někteří zajatci, kteří neměli kotlík, si prostě sundali botu s dřevěnou podrážkou a jako nádobí ji podávali člověku, který jídlo rozdával.“ (s. 268) „Lidé umírali, mrtvá těla se odvážela na sánkách. Teď začali házet mrtvolou do prázdných bytů. Pohřby jsou drahé.“ (s. 280) Příklady nepřeborně.

To je jeden z aspektů Šklovského stylu. Ohromující je druhá poloha — urputná schopnost elementárního života přežít. Opět útržky spatřených scén: „Petljurovci už obklíčili město. Bylo slyšet kanonádu a v noci bylo vidět ohně výstřelů. Byla zima a na všech svazích sánkovaly děti.“ (s. 252) „[...] orat se musí dokonce mezi frontovými liniemi, dokonce mezi kulkami, a ani ti, kdo jdou a útočí, se nemají co divit“ (s. 246—247). O nouzovém noclehu na útěku před zatčením: „Zašel jsem k [...] známému, ten mě odvedl do archivu, zavřel a řekl: ‚Jestli přijde v noci kontrola, tak šusti a říkej, že jsi kus papíru.‘ Přednesl jsem v Moskvě krátký referát na téma *Syžet ve verši*.“ (s. 244) Vlaky i v těchto poměrech jakž takž jezdily, telegraf fungoval: Šklovskij se v době rozvratu dostal

několika vlaky ze severní Persie, obsazené za první světové války ruským vojskem, do Petěrburgu.

Jiný model skutečnosti

Protiklad drastické historie a nezničitelné všednosti je osnovou Šklovského stylu. Tento styl ovšem nevznikl ad hoc, k vybavení vzpomínek: je modelem prózy, jak jej konstituovala generace, která proklamovala krizi klasického románu a konec měšťanské kultury. Současník Šklovského, básník Osip Mandelštam, v téže době tvrdil, že klasický román „vždycky predestinuje systém jevů podřízených biografické spojitosti, odstupňovaný biografickým měřítkem [...] Je jasné, že když jsme vstoupili do pásma mohutných sociálních pohybů, masově organizovaných dějství, tak akcie osobnosti v dějinách klesají a spolu s nimi klesá i váha románu, jemuž obecně uznávaná role osobnosti v dějinách slouží jako manometr, ukazující tlak sociální atmosféry.“

Šklovského generace nepokládala proto za perspektivní literární útvar tradiční román, ale dokumentární prózu a „literaturu vně syžetu“, jak zní název známé studie Viktora Šklovského: komponování útržků, postřehů, poznámek k chvilkovým zážitkům, novinových zpráv i úředních dokumentů, což sugeruje pocit, že osobnost se rozplývá v proudu či tříšti života. „Dokumentární prózu“ nelze však poměřovat korespondencí jejích námětů s reálnými událostmi, jak se většinou děje: představuje především jiný model skutečnosti. „Obraz světa“ tu není prostoupen neochvějným (třeba nelitostným) řádem, je skloubením náhod, nečekaných a nelogických zvrátů, smrt neznamena hrdinovu katarzi, je jedním z bezvýznamných zákrutů valícího se dění, události jsou neukončeny a nezavršeny, individuální osud mnoho neznamena. Dodejme, že podobnou funkci má role „skazu“, výrazně stylizovaného vyprávění. „Fabulovaná struktura byla odsunuta do pozadí,“ napsal jiný současník Šklovského Boris Ejchenbaum na adresu nové prózy: „Není tu vyprávěč, ale ‚rapsód‘ (skazitel). Přivírá oči, když snuje své vyprávění, nikoho nezajímá jeho individuální duše. Je to skutečný epos, a k němu právě směřuje naše umělecká próza.“ „Skazitel“ se oddává proudu řeči, ztrácí se v plynutí jejího živlu, řeč hovoří sama (vzpomeňme na Hrabala, ba i na Škvoreckého).

Biografie stačí

Radikálně odlišné pojetí prózy naznačuje sám titul knihy, narážka na ironický spisek *A Sentimental Journey through France and Italy by Mr. Yorick* od Laurence Sterna, autora, který podnítil formulaci Šklovského teorií. „Sentimentální styl“ v osmnáctém století nevyhledával pouze detaily skromného života v ústraní a nesnil jenom na „hrobkách veských“: vyjadřoval představu, že předivo intimních vztahů a událostí působí při formování životních osudů účinněji než historické události. Zde je těžší tě všeho, co člověk může vykonat nebo kde své možnosti může promarnit. Šklovskij několikrát zmínil, že v situaci, kdy se život redukoval na elementární potřeby, napsal svou zakládající úvahu „Jak souvisí metody syžetové

stavby s všeobecnými metodami stylovými“. Podobně zmiňuje, že Boris Ejchenbaum koncipoval v téže době práci o próze mladého Tolstého; jiný badatel napsal za ruských mrazů pod čtyřmi židlemi, které si přikryl kobercem (otop nebyl), geniální srovnávací studii o malajštině a japonštině (s. 278). Oblast

osobně motivovaných životních aktivit není proto jen únikem před vnějšími silami, stala se oblastí kreativity, mimo jiné se v ní rodily jazykové formy, které znamenají nejpůvodnější výraz sebeuvědomění. (Nesetkáváme s tím i v Tolstého *Vojně a míru* nebo v *Osudech dobrého vojáka Švejka*?)

„Není třeba snažit se dělat historii, ale biografii“ (s. 169), uzavřel Šklovskij. Nebyla to nahodilá odbočka na cestě evropské kultury: německý filosof označil sféru bezprostředních životních vztahů pojmem „Lebenswelt“ a český myslitel souslovím „přirozený svět“.

Autor je rusista a literární kritik

› Viktor Šklovskij skládá metodou rychlých stříhů nejen jiný obraz Říjnové revoluce, ale i jiný model skutečnosti ◀

Rusko má glanc



Marián Pčola

Tomáš Glanc: *Souostroví Rusko. Ikony postsovětské kultury*, Revolver Revue, Praha 2011

Asi málokdo zná v Čechách dění v postsovětském uměleckém prostoru tak důvěrně jako Tomáš Glanc. Na slovo *důvěrně* přitom kladu důraz: nejde totiž jen o široké znalosti předkládaného materiálu, ale ve stejné míře o zkušenosti z osobních setkání a třeba i dlouholetých přátelství s tvůrci, jejichž portréty kniha *Souostroví Rusko* nabízí.

Novou knihou autor volně navazuje na předchozí *Lexikon ruských avantgard 20. století* (2005, společně s Janou Kleňhovou). Ve srovnání s touto lexikografickou prací je však *Souostroví Rusko* podstatně výpravnější, a to v obou významech slova. Esejistické medailony originálních tvůrčích osobností (celkem jich kniha nabízí sedmáct) jsou doplněny četnými — ač pouze černobílými — ukázkami z jejich díla (výtvarné a fotografické práce, architektonické objekty, záběry z filmů, divadelních představení a pod.). Kromě toho *Souostroví Rusko* souvisleji propojuje jednotlivá témata, takže vzniká relativně celistvý pohled na sice ještě nezavršenou a místy nepřehlednou, přece jen v mnoha ohledech specifickou epochu. Zároveň kniha nabízí dostatek prostoru na utváření vlastního kritického názoru — dialog se čtenářem je totiž záměrně provokován leckdy neskrývaně subjektivním pohledem na tu kterou kulturní ikonu.

Autor se například netají svým obdivem ke konceptuálním výbojům představitelů tzv. psychedelického realismu, tj. typu psaní, ve kterém změněné stavy vědomí nemají být chápány jako sociologické téma s morálním

podtextem, nýbrž jako hodnotově neutrální vypravěčská struktura — jakýsi postmoderní topos, kolem něhož se rozvíjí vlastní sémantika vyprávění (viz kapitoly věnované Vladimíru Sorokinovi, Viktoru Pelevinovi či Pavlu Pepperštejnovi). Kritikové zmiňovaných prozaiků jsou potom nařčeni z nedostatečně pečlivého čtení mezi řádky, či dokonce z šíření anti-postmodernistické hysterie. Svůj názor na toto téma jsem již zčásti vyjádřil v nedávné recenzi na Sorokinovu *Vánici* (*Host* 2011, č. 7), a ani zde předkládané argumenty mě nepřiměly jej radikálně měnit. Stále se mi zdá, že co svou provokativní bezprostředností tak dobře funguje třeba ve výtvarné instalaci, divadle nebo v pouliční performanci, může se zcela míjet účinkem ve verbálním prostoru textu. Řečeno jinak: minimalistické postupy či konceptuální rámce (text jako obnažování skrytých forem politické moci, podprahových zdrojů násilí apod.), se kterými si vystačí takto programově napsaná báseň, povídka či jiný kratší útvar, na velké románové ploše mnohdy působí dost nepřesvědčivě.

Ohledávání hranic umění

S jistým zjednodušením lze říct, že v kulturně-spoločenském dění vždy byli a budou tvůrci, kterým povyk kolem uměleckého provozu vadí, a dávají raději přednost intimním zpovědím v ústraní, ale rovněž ti, kteří se snaží aktivně zasahovat do — reálného i virtuálního — veřejného prostoru, přetvářet jej, provokovat. Ačkoli se v knize zmiňují i představitelé první linie (třeba básník Michail Gronas se svou „poetikou skrytosti“), těžištěm autorova zájmu bylo ukázat, jak současné ruské umění a literatura jevy kolem sebe nejenom reflektují, ale — mnohdy i poměrně agresivním způsobem — spolu-vytvářejí. Vždyť pokud byli v tomto ohledu tolik činní, rodí již raní avantgardisté v dobách totalitní cenzury,



o co více láká k sebevyjádření nesrovnatelně otevřenější situace dneška. Sociokulturní prostředí se tak v Rusku stává jakousi laboratoří, ve které se zkoumají a ohledávají samy hranice umění: zkouší se, kam až lze zajít, co je ještě přípustnou formou umělecké kreace a co již patologickým či kriminálním jevem (viz úvodní podkapitola „Radikalismus“).

Stejně jako před lety při sestavování *Lexikonu* i v případě nové knihy se autor držel přesvědčení, že literatura tvoří sice nedílnou, nikoli však centrální oblast národní kultury. Proto zde kromě profilových portrétů prozaiků a básníků nalezneme neméně pronikavé sondy do oblasti vizuálního umění, performance, architektury, hudby či filmu. Každá kapitola přitom sestává ze tří částí: na začátku jsou umělci představeni formou stručného profesního životopisu, v hlavní, esejistické části je potom jejich dílo důkladně analyzováno a hodnoceno a závěr tvoří interview. Někdy byly rozhovory (v každé kapitole je jich hned několik) iniciované přímo autorem knihy, většina z nich ale pochází z jiných zdrojů: z knižních nebo časopiseckých publikací, z internetu a pod. Vzniká tak jakási koláž částečně původních, částečně upravovaných — a spíše tematicky než chronologicky řazených — otázek a odpovědí, kterou sám autor v úvodu knihy označuje jako „inscenovaný rozhovor“. Přesto více než ne zcela obvyklá forma těchto dialogů (ta je ostatně v úvodu náležitě zdůvodněna) tu a tam zarazí spíše obsah některých otázek. Pokud redaktor kulturního či literárního časopisu nepřijde na nic nápaditějšího než se rovnou zeptat, co že to chtěl autor svým experimentálním dílem vlastně sdělit, logicky mě tím jako recipienta vede k triviálním interpretačním zkratkám. Ovšem někdy také i zdánlivě banální otázka vyvolá pozoruhodnou odpověď — jako třeba v kapitole věnované hudebnímu skladateli Leonidu Desjatnikovovi: „Zabýváte se hledáním vlastní identity? — Ne tak intenzivně, jak to vyžaduje trh. Jsem toho názoru, že skladatel má usilovat především o dokonalost, a ne o sebevyjádření.“

Pozornost čtenáře si ale nezasluhují jen dílčí profily osobností. Již úvodní kapitola s názvem „Situční zpráva“ je mnohem víc než jen předběžným nastíněním dále rozebíraných témat. Jde o rozsáhlou a precizní studii, která i čtenářům neznalým ruských reálií podrobně představí socioekonomické a politické pozadí, ze kterého čerpají či vůči kterému se vymezují jednotliví tvůrci. Kromě historických souvislostí si autor všímá především novodobých podob institucionalizace a komercializace uměleckého provozu, tak jak dnes fungují téměř všude ve světě. Nicméně v Rusku má i tato sféra své osobitosti. Nalézáme zde mnohdy složitě pro-

pletené sítě vlivných agentur a mecenátů, oficiální, polooficiální, ale i zcela subverzivní způsoby propagace a prezentace umění. Symptomatickým se stává čím dál větší vliv ruského internetu (tzv. runetu), který ve svém virtuálním prostředí — známém nízkým až nulovým respektem k autorským právům — soustřeďuje pro našince až nepředstavitelné množství archivovaného materiálu.

Mezi žurnalistikou a vědou

Kromě zahrnutých témat by *Souostroví Rusko* jistě šlo rozšířit i o další. Autor se třeba v úvodu zmiňuje o fenoménu ruského písničkářství a rockové poezie. Dovedl bych si představit i samostatnou kapitolu, která by přiblížila některého ze současných „bardů“, navazujících na dlouholetou tradici zpívané poezie, jež rozhodně neskončila s Vysockým, Okudžavou či Galicem. Rovněž by byl zajímavý rozsáhlejší komparativní pohled i mimo Rusko — například srovnání skupinových aktivit ruských konceptualistů pohybujících se na pomezí politicky angažovaného (či politiku persiflujícího) vizuálního umění, performance a poezie s podobnými přístupy v českém prostředí i jinde ve světě. Takových možných průhledů do příbuzných oblastí by byl ale jistě nespočet, ani několikaásobně rozsáhlejší publikace by nemohla pojmout všechna témata a souvislosti (zmiňuji to pouze jako případnou inspiraci pro některé z dalších pokračování knihy). Jestliže tedy na domácím trhu pořád ještě chybí fundované a současně čtivé syntetizující práce o moderních národních literaturách a umění, které by v akademických kruzích nevyvolávaly ironické poznámky o rozmachu povrchních kulturních studií a běžného čtenáře neodrazovaly přehrsli terminologie či souvislosti známých pouze úzkému kruhu odborníků, nová kniha Tomáše Glance tuto mezeru ve svém areálu určitě vyplňuje. A pokud někoho navnadí k ještě hlubšímu ponoru do poetiky toho kterého autora či díla, četné bibliografické odkazy napoví, kde hledat.

Autor je rusista a literární kritik





Vůně detailu

V tomto románu Jiří Kamen nenabízí silný příběh, ale polyfonní kompozici

★★★★

Autoři současného románu až na výjimky rezignují na lineární příběh. Pokud tvůrce lpí na zachování fabulované dějové linie, bývá za takovou snahu spíš kritizován. Dnešní romány, nebo spíš prózy se rozpadají na někdy téměř neuchopitelnou a interpretaci se vzpírající polyfonii hlasů a ozvěn, přičemž často bývá osou takového díla košatá faktografická biografie, obohacovaná subjektivními nebo autobiografickými digresemi.

Také spisovatel a dlouholetý rozhlasový publicista Jiří Kamen může být charakterizován jako autor biografických románů. V osmdesátých letech minulého století publikoval prózu *Toulavý kůň* o Emilu Arturovi a Xeně Longenových, v níž postihuje názorovou i povahovou dvojlomnost protagonistů a jejich spoluhráčů. Po dvaceti letech byl volným pokračováním *Toulavého koně* román *Hugo* (2004) o židovském básníkovi Sonnescheinovi, řečeném Sonka, který byl přítelem Trockého, Fučíka, ale také osvětimským vězněm a údajným kolaborantem s protektorátním režimem.

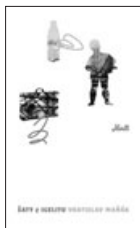
Novým a zatím nejrozsáhlejším Kamenovým opusem je *Kinžál* s podtitulem *Román o hledání ztraceného obchodníka s limonádou v africké pouštní válce*. Literární metodu spočívající v nesčetných aluzích použitou v *Hugovi* zde Kamen ještě zdokonaluje a vytváří osobitou fresku postihující časově víc než poslední dvě století českých i evropských dějin, přičemž je důraz logicky kladen na tzv. malé či personální dějiny a genealogii vlastního rodu. Autobiografická a genealogická linie vyprávění je umocněna autorovou snahou dopátrat se rodových kořenů a charakteru předků z blízké i vzdálené minulosti, ale především vportrétovat autora „neznámého“ otce Josefa. Ten se ocitl v průběhu druhé světové války na africké frontě. Jeho dětem po něm zbyly pouze rodinné relikvie včetně onoho meče a zároveň suvenýru, jež se od časů princezny Šahrazád říká kinžál. Tyto osobní drobnosti, ale také záznamy v korespondenci, dobových kronikách obcí a měst vázaných k rodinné historii (Kolín, Nepomuk, Polánka, Praha) Kamen konfrontuje s vlastními prožitky krajiny, jež popisuje s proustovskou akribií a smyslem pro vůni detailu. Akční rádius vyprávění se mu stále víc rozpíná časově a geograficky, ale také bezpočtem jmen, postav, ať už známých umělců (pěvkyně Destinová, malíř Žufan, kolínský fotograf Funke, sochař Bílek, ale třeba i významný kněz a vynálezce Chanovský aj.), nebo bezejmenných figurek, stážistů v dějinném víru, v jejichž sítích čtenář snadno zabloudí. Nejsilněji v knize vyznívají právě ona proustovská zastavení v zálivech mizejícího času doprovázená básnivými postřehy, třeba když o průmyslovém Kolínu, středočeském Manchesteru, Ka-

men hovoří jako o městě s větrnou různicí zápachů a vůní z místních továren: „Kolín je hlučné město. Zvuky města by se v jeho mapě daly zobrazit podobným řezem, jaký používají archeologové k znázornění vrstev pozůstatků různých kultur, které se na příhodném místě překrývají. Jednotlivé vrstvy jsou do sebe zaklíněné jako kostry devíti Trojí a válek, epidemií, požárů a záplav v kopci u Hissarliku.“ Vrstevnatá archeologie hlasů, zvuků a tich je pro Kamenův styl vyprávění a hledání analogií a paralel příznačná. Občas autor i čtenář tápají v nástrahách detailní minucióznosti skoro vědeckého charakteru, která je naštěstí vyvažována hrabalovsky pábitelským ozvukem, ale také brilantním jazykem ocitajícím se třeba v blízkosti vyšlechtěného stylu Vančurova nebo Johnova.

Kdo bude v tomto díle hledat silný příběh, nenajde ho. Zato bude odměněn polyfonní kompozicí, autorovou rozechvělou a necenzurovanou citlivostí, ale rovněž širokým panoramatem privátních dějů a okamžiků soupeřících s dobovými událostmi, které setrvačně a často mylně označujeme za dějnotvorné.

Jan Suk

**Jiří Kamen: *Kinžál*,
Mladá fronta, Praha 2011**



Třináct podob smutku

Maňákovy první povídky mají osobitost a eleganci

★★★

Prvotina Vratislava Maňáka postrádá velké kontroverzní téma a jedna spíše nechutná než šokující scéna není bůhvíjaký reklamní tahák. Do světa literatury nenápadně vstupuje bočními dvířky, místo aby do něj vtrhl hlavní bránou, ale jinak by to zřejmě ani nešlo. Maňákovy povídky jsou uzavřeny do sebe, místo příběhů se občas vyjevují jen kontury v snové atmosféře, jednoduše jsou jiné. I to je důvod, proč by tento debut neměl být přehlédnutelný či opomíjený. Nabízí třináct povídek, variací na téma osamocení, avšak s řadou tematických i stylových přesahů a proměn. Hned úvodní psychologická miniatura „Řev závojnky“ na malé ploše vtáhne do zšeřelého světa citově deprivované ženy. Estetiku uvadajících květin

utváří sevřená, mdlá atmosféra, vnitřní chlad a náznaky, které se v závěru promění v zjištění, že vše je jinak, než jak by se mohlo na první pohled zdát. Znovu se mu to podařilo ještě v povídce „Mámení prvního valčíku“, i v ní poznenáhla proměna vypravěčské perspektivy ústí do nečekaného završení; tyto dva texty převyšují zbylých jedenáct.

Silným akcentem Maňákových povídek je skutečnost a její relativita. Snad i proto se v nich často objevují fantaskní motivy, které obrušují hrany reality. Takto odlehčené prózy však v sobě nesou ještě víc zvýrazněný smutek, do krajnosti dovedený ve wildeovskij pojetém příběhu, vystavěném na dokonale souměrném kompozičním půdorysu („Alice“). Velké rozpaky vzbuzuje duchařská historika nazvaná „Zdalo se mu, že ho koušou labutě“, která by svojí předvídatelnou „zápletkou“ sotva obstála jako maturitní slohová práce. V protikladu k nim stojí dva pokusy o chladné postižení patologického jednání hrdinů. Psychologická studie nevěsty s emocionální poruchou („Šaty z igelitu“) připomíná první polovinu von Trierova filmu *Melancholia*. Autor ji napsal moderním stylem, avšak palba krátkých úsečných vět pro vyjádření pocitů a vjemů mu neseď, místy dokonce

působí nechtěně komicky. Povídka „Řezbář“ má tendenci šokovat „citlivou brutalitou“, ale vyznívá příliš účelově, zcela podřízena představě „jaký tvar má láska“.

Celkově Maňákovy první knižní povídky vyznívají víc než jen sympaticky. Jejich autor se nesnaží za každou cenu upoutat, nesleduje trend generačních ani osobních výpovědí, ale vyhlíží v krajině své fantazie většinou původní příběhy. Tvoří je sice bez časoprostorového ukotvení, ale s pevnou nosnou kostrou, kterou překrývá zvláštní nálada přecházející od melancholie po chlad. Má silný smysl pro paradox, jenž při užití v krátkých textech vyžaduje schopnost sevřeného vypravěčství. A konečně velkou devízou Vratislava Maňáka je jazykový projev, který má dávku elegance, vkusu a intelektuálnosti. Proto vyznívají lépe povídky, z nichž je cítit jakási nostalgie, zatímco ty dravé současné nejsou v jeho podání příliš uvěřitelné. Vratislav Maňák se vydal správnou cestou a zůstane na ní, dokud zvládne své čtenáře nutit přemýšlet a fascinovaně se vracet na první stranu každé povídky.

Pavel Portl

Vratislav Maňák: Šaty z igelitu, Host, Brno 2011

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Věčný život, věčná smrt

V novém románu Margriet de Moorové se zdařile protínají skutečnost, fikce a historie

★★★★

Malíř a dívka je čtvrtý román známé nizozemské prozaičky Margriet de Moorové, který vychází v češtině. Stejně jako tři předchozí — *Šedá, bílá, modrá*, *Kreutzerova sonáta* a *Utonulá* — přináší tato kniha poutavý příběh, který přerůstá přes konkrétní postavy, prostředí a dobu v univerzální témata, hlubší úvahy a podněty k čtenářově (sebe)reflexi. Autorka i zde předvádí svůj um splétat motivy v okouzující celek, který pak na jednotlivé složky vrhá nové světlo.

Ve všech čtyřech románech také nějakým způsobem hraje roli vztah skutečnosti a fikce nebo skutečnosti a umění. Podobně jako *Utonulá* je *Malíř a dívka* fiktivní příběh inspirovaný historickými událostmi. Ačkoli malíř v románu není nikdy jmenován, okolnosti jej jasně určují jako Rembrandta. Druhá postava z titulu knihy, tedy dívka, je Elsje Christiaensová (na rozdíl od malíře je označována jménem), rovněž založená na skutečné historické postavě. Oba hrdiny spojují dvě Rembrandtovy

kresby této dívky, ale vlastně spolu nikdy nemluvili — malíř ji vyobrazil mrtvou poté, co byla ve svých osmnácti letech v Amsterdamu popravena za vraždu. K této historické skutečnosti si de Moorová přimyslela příběh, který ty dva spojuje v jednom uměleckém díle, podobně jako Rembrandtovy kresby. Děj románu líčí události, které vedly k okamžiku „setkání“ malíře s mrtvou Elsje. Střídají se zde dvě dějová vlákna, dva životní příběhy, které zdánlivě nemají skoro nic společného, ale které teprve dohromady dávají celému dílu smysl.

Ústředním tématem románu je totiž nesmrtelnost (v kunderovském smyslu) a věčnost; toto téma prostupuje celou knihou a vrcholí právě v okamžiku, kdy malíř zvětňuje oběšené děvče: „On a Elsje. [...] To, co je poji, je zhutněno v téhle chvíli. Jak málo stačí, aby jedna chvíle trvala — ne na okamžik, ale navždycky.“ Motiv nesmrtelnosti je zřetelný i v častém prolínání minulosti se současností, jako například v dialogích vedených mezi malíři: na jedné straně náš malíř promlouvá pomocí obrazů s dávno zemřelým Tizianem, na druhé straně do děje vstupují komentáře o dvě staletí mladšího van Gogha. Vypravěč navíc svými poznámkami z pohledu člověka dvacátého nebo jednadvacátého století připomíná, že zmiňovaná místa, malíři a jejich obrazy žijí dodnes. Kromě míšení minulosti a přítomnosti se tak stírá rozdíl také mezi životem a smrtí, což je symbolicky vyjádřeno větou: „Malíř se chystal namalovat naživo mrtvou dívku.“ Elsje si svou brzkou smrtí zajistila věčný život.

Propletení minulosti a současnosti i života a smrti se odráží také ve zvláštní chronologii románu, který začíná popravou dívky

a pak ji nechává ožít, abychom se dověděli, co předcházelo, a který vůbec často prozrazuje dopředu budoucí události (asi není náhodou, že jde mnohdy o něčí úmrtí). Je důkazem chytře napsané a zajímavé knihy, že toto předjímání neubírá na potěšení z četby. Čtenáře udržuje ve střehu mimo jiné to, že různé prvky získávají na významu až nějakou dobu poté, co se poprvé objeví. Je také sympatické, že autorka se nesnaží za každou cenu experimentovat, ale ani není spoutaná tradičními postupy, a forma tak nevtíravě podporuje obsah. Ačkoli se děj odehrává v sedmnáctém století, používá autorka současný jazyk bez archaismů, jak píše v doslovu překladatelka Magda de Bruin Hüblová. De Moorová tím opět zdůrazňuje blízkost dneška a věrejška a zároveň také přibližuje postavy čtenáři. V jejím podání je malíř člověk s běžnými myšlenkami a pocity, se kterým se může identifikovat i čtenář narozený o několik set let později. A nás může těšit, že díky překladatelčinu přirozenému a bohatému jazyku je román *Malíř a dívka* příjemným čtením i v české verzi.

Zuzana Fonioková

Margriet de Moorová: *Malíř a dívka*, přeložila Magda de Bruin Hüblová, Pistorius & Olšanská 2011





Bez perspektivy

Těžko říct, proč se tu obyčejný příběh tváří jako experimentální román

★★★

Nový román *C* anglického spisovatele Toma McCarthyho je v něčem trefnou ilustrací postmoderního hromadění haraburdí odevšad: tak trochu bildungsroman (mapuje zrání hlavního hrdiny), tak trochu antiromán (vyprávění sledujeme okem kamery), tak trochu text surrealistický (aluze na Sigmunda Freuda a blouznění). To vše a mnohem víc kombinuje sice promyšleně, nicméně — zdá se mi — povrchně. Přesto se v roce 2010 ocitl v širším výběru Man Booker Prize.

Protože jde v českém prostředí o první přeložený text autora, může se hodit uvést několik poznámek: krom psaní se McCarthy zabývá (aktivně) konceptuálním uměním a prezentuje se jako pokračovatel avantgardních hnutí ze začátku dvacátého století (v roce 1999 zveřejnil manifest své „polofiktivní“ Mezinárodní nekronautické společnosti). Inspiroval se dále anglickým modernismem (Joyce) i francouzským myšlením (Sartre, Robbe-Grillet). Krátce, s předpokládanou dávkou umělecké sebeironie se pyšní

tím, že nepíše prvoplánové, lehce stravitelné lineární příběhy, ale experimentální texty!

Takto poučení, se zasvěceným úsměvem předpokládáme, že osnova bildungsromanu je koncipována především jako vnější skořepina, což nás jasně instruuje sledovat ji o to pozorněji. Zde jen stručně: příběh se odehrává na přelomu devatenáctého a dvacátého století, hlavní postavou je Serge Carrefax, dějištěm je zprvu anglický venkov, pak rakousko-uherské lázně, bitevní pole, Londýn a Egypt. Definující charakteristikou Serge je dvojrozměrnost a „zalconěnost“ jeho vidění: zatímco pocit, že má neustále před očima šedivou kožnatou blánu, později zmizí, Sergova neschopnost vidět hloubku — třetí rozměr prostoru — se nijak nezlepšuje. Plochost vidění není bez konsekvencí pro jeho psychiku a způsob přemýšlení: odtud ona objektivizace, pohled na svět okem kamery.

Dostávají se však pochybnosti. Text je sice důkladně prošpikován intertextuálními odkazy, v jiných ohledech je však podivně zatvrzelý. Příklady: postava Serge je sice konstruována jako „figura bez hloubky“, ale mnohem spíš než Musilova *Muže bez vlastností* připomíná exemplář Marcuseho *Jednorozměrného člověka*. Autor proklamativně spoléhá na mnohoznačnost oné „plochosti“, zdá se mi ale, že plytkost Serge je dána trochu povýšenou ignorancí všeho, co se neslučuje s jeho názory. Nikoli například reflektovanou, anestetizující, či ironizovanou hrůzou ze zborcení tradičních naturalizovaných hodnot a neschopností orientovat se a jít vpřed bez nich, klíčovou pro mnohá z hnutí, na která se McCarthy odvolává. Za

druhé, text není žádným robbe-grilletovským labyrintem ani modernistickým hromaděním detailních deskripcí zdánlivě lhostejných a nesouvisejících objektů. Je to chronologicky a kauzálně naprosto uspořádaný a přehledný příběh bez patrnějšího pokusu o ozvláštnění i z hlediska formálního. Možná — za třetí — jeho srozumitelnost narušují dlouhé pasáže o fyzice, chemii, biologii; působí pak místy jako pozitivistická přednáška, nicméně k objektivnímu pohledu nového románu jej to ani nepřibližuje. A tak lze s nadsázkou říci, že je to spíš kopie G. H. Wellse než pokračovatel Robbe-Grilleta. Výmluvný je i autorův styl: hemží se množstvím neuvěřitelně nenápaditých slovních obrátů, které téměř bezchybně ilustrují, jak syntézu člověka a stroje nedělat: „z nitra balonu vyšlehnou úponky plamenů a vyrazí do květu“, „rozhovořily se kulometry“ či „auto je převrácené, ohnuté a klene a řasí se nad ním jako kovový stan či polní hangár“.

Možná McCarthyho uměleckým úmyslem bylo napsat obyčejný příběh, prezentovat jej jako experimentální text a chechtat se nad reakcemi na tenhle hybridní útvar, který nelze rozkódovat správně. Upozornit na konstruovanost hranic mezi populární a vysokou kulturou, uskutečnit literární variaci Duchampovy *Fontány*. Mělo by takové opakované gesto stále smysl, svou nezcizitelnou výpovědní hodnotu? Nechtě si každý čtenář zváží sám; pro mne je McCarthy nepřesvědčivý.

Kateřina Kirkosová

Tom McCarthy: C,
přeložila Michala Marková,
Odeon, Praha 2011





Zpředmětněný příběh

Bravurní kniha, v níž se vypravěčem staly aukční položky

★★★★★

Během života shromažďujeme předměty, které pro jiné lidi nemají žádnou cenu. Často jsou to jenom naše externalizované vzpomínky s vysokou sentimentální hodnotou, od bezcenných lístků do kina s přítelem, vázu po babičce až po oblíbené tričko na spaní. Tyhle předměty dokáží někdy vystihnout člověka lépe než on sám — vyjadřují jeho zájmy, vkus a citění. A právě to využila autorka Leanne Shaptonová k vytvoření bravurní a originální knihy *Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Harolda Morrisse. Knihy, oblečení, šperky atd.* Čtenář má proto po celou dobu pocit, jako by se procházel v cizím bytě bez vědomí vlastníka a prohlížel si jeho soukromé věci.

Shaptonová je původem kanadská spisovatelka, ilustrátorka a nakladatelka žijící v New Yorku. Je také spoluzakladatelkou společnosti J&L Books, neziskové organizace, která se zabývá současnou fotografií. Pracovala pro deník *New York Times* a v současné době se věnuje psaní pravidelného sloupku o módě a designu. Svůj debut vydala v roce 2003 pod názvem

Toronto. Její druhé dílo *Významné artefakty...* je do češtiny prvním přeloženým — vyšlo loni v nakladatelství Kniha Zlín v překladu Petra Eliáše.

Titul *Významné artefakty...* je víceméně souhrn černobílých fotografií, které představují seznam 331 předmětů z fiktivní aukční síně Strachan & Quinn. Každý z nich je zároveň ohodnocen i adekvátní sumou a popiskem. Příběh, který tyto předměty opisují, je velice jednoduchý: zachycuje milostný vztah mezi mladou novinářkou Lenore Doolanovou, která se živí psaním sloupků o vaření, a o něco starším fotografem Haroldem Morrisem. Kniha zaznamenává celý vývoj vztahu, od počátečního zamilování až po konečný rozchod, a vykresluje drama za pomoci předmětů, které tenhle vztah zhmotňují. Shaptonové se tak podařilo dokonale opsat každodenní život dvojice a vyjádřit hloubku jejich milostného vztahu.

Hodnota téhle knihy však není v banálním opisu romantického vztahu, ale v jeho zpracování. Shaptonová využila pro opis příběhu formu aukčního katalogu a vytvořila tím nejenom novou formu románu, ale také nového vypravěče, kterým se staly předměty fiktivní aukce. V knize můžeme najít předměty, které se na aukcích doopravdy nacházejí, například šperky a nábytek, ale také i zdánlivě bezcenné věci jako vysušené květiny, vzkazy a oblečení. Předměty nejsou rozdělené do kategorií, ale jsou uspořádané chronologicky, a mapují tak celý vývoj vztahu. Na začátku jsou fotografie z halloweenského večírku, na kterém se dvojice seznámila, a postupně se dostáváme až po ohořelou hru backgammon, kterou Doolanová hodila do ohně, když začaly

hádky. Důležitá je taky e-mailová komunikace a ručně psané vzkazy. Začínáme tušit, že se blíží konec vztahu, když se začínají objevovat knížky od Sylvie Plathové, videokazeta s filmem Woodyho Allena *Annie Hallová* a různé příručky o vztazích.

Odpověď na otázku, proč si autorka vybrala právě formu aukčního katalogu, bude částečně vězet v neustálé tendenci spisovatelů inovovat svět románu. I když je tato knížka beletrií, za plnohodnotný román ji považovat nelze. V rozhovoru Shaptonová tvrdí, že se nechala inspirovat aukčním domem Bonhams & Butterfields, kde si nakoupila věci po Trumanu Capotovi. Tenhle katalog jí připomínal spíš autobiografii jeho života než pouhý seznam předmětů. Proto je tahle knížka zejména o hodnotě, kterou přikládáme věcem, a o tom, že každá věc má svůj vlastní příběh.

Významné artefakty... jsou obdivuhodné čtení nejen svým unikátně zvoleným stylem, ale také díky roli, do níž je čtenář obsazen — obrací listy knihy a zároveň jde „po stopách“ dvou hlavních postav, na základě kterých si konstruuje a vytváří samotný příběh.

Martina Bilá

Leanne Shaptonová: *Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Harolda Morrisse. Knihy, oblečení, šperky atd.*, přeložil Petr Eliáš, Kniha Zlín, Zlín 2011



Cestou k dospělosti

Poněkud šablonovitý román, který autorce přinesl světovou proslulost

★★★

Dobré literatury pro dospívající dívky je na pultech knihkupectví poskrovnu. Román *No a já* (No et moi) francouzské spisovatelky Delphine de Viganové (1966) sice není zcela klasickou dívčí knihou, ale mohl by být pro svou „výchovnou funkci“ a „lehkou stravitelnost“ řazen do seznamu doporučené četby gymnazistek.

Letos se dostává na český knižní trh již druhý titul autorky, která je nejen ve své vlasti stále populárnější. Po oceňované knize *Ani později, ani jinde* (v originále „Podzemní hodiny“ — *Les Heures Souterraines*) z loňska vychází i starší román *No a já* (2007). Na příští rok chystá Odeon zatím poslední autorčinu prózu *Rien ne s'oppose à la nuit* (Noc nic nezadrží).

Románem *No a já* vešla Delphine de Viganová ve světovou známost. Kniha vyšla ve dvaadvaceti zemích, doma ve Francii obdržela prestižní Cenu knihkupců a v loňském roce byla úspěšně zfilmována v režii Zabou Breitmanové. Nosným příběhem románu je setkání dvou dívek žijících v současné Paříži — dvanáctileté Lou a osmnáctileté No

(celým jménem Nolwenn). Zdá se, že typově se jedná o postavy zcela odlišné. Lou je výjimečně inteligentní děvče z dobře situované rodiny. Pro svůj pronikavý intelekt chodí do třídy se spolužáky o dva roky staršími. Miluje četbu encyklopedií a hodiny francouzské gramatiky. Je bezproblémovou premiantkou, od níž se očekává velká budoucnost. Nolwenn žije v bídě a špíně na ulici, nemá žádné zázemí ani vzdělání. Nemá práci a svůj čas vyplňuje žebrotou, hledáním jídla a noclehů v dobročinných organizacích a vydáváním v levných bufetech.

Obě dívky však k sobě „překvapivě“ naleznou cestu. Brzy vyjde najevo, že Lou není nijak zvlášť spokojena se svým životem. Trápí se komplikovaným vztahem k matce, která je zcela paralyzována tragickým úmrtím druhorozeného dítěte, cítí se ve třídě fyzicky vyspělejších spolužaček osaměle a nehodlá se smířit se sociální nespravedlností. S No se Lou seznamuje pod zámlinkou rozhovoru pro školní referát o životě mladých bezdomovců. Obě dívky navazují křehké přátelství. Lou je ve snaze navázat kontakt hendikepována svým věkem a zázemím, No je vzácně introvertní a plachá.

Zlom nastává v okamžiku, kdy se Lou s dětsky „čistou“ myšlenkou rozhodne No u sebe ubytovat. („Napadlo mě, že kdyby každý z nás ubytoval u sebe jednoho bezdomovce, kdyby se každý rozhodl postarat o jednoho člověka, o jednoho jediného, pomohl mu, staral se o něho, třeba by jich bylo na ulici mň.“) No se stává pro rodinu Lou téměř adoptivní dcerou. Matka se vztahem k No vrací do života z letité letargie, Lou je šťastná, že našla konečně opravdovou přítelkyni. Jenže život s bývalou bezdomovkyní není snadný. No si sice najde práci v pochybném baru, ale zároveň se

stává čím dál více nezodpovědnou, propadá drogám a alkoholu a nakonec opouští svůj dočasný azyl. Příběh končí nevydařeným společným útekem Lou a No z Paříže, při němž se cesty obou dívek trvale oddělují.

Z výše naznačeného děje je patrná největší slabina vyprávění Delphine de Viganové. Tou je přílišná šablonovitost ve vykreslení postav a jejich osudů. Tato šablonovitost je zároveň zdrojem oné zmíněné „lehké stravitelnosti“. Čtenáři se od počátku knihy vnučuje srovnání Lou s její vrstevnicí Palomou z populárního románu Muriel Barberyové *S eleganci ježka*. Obě dívky jsou výjimečně inteligentní, osamělé, citlivé a vnímavé ke svému okolí. Oba romány jsou budovány na principu konfrontace dvou na první pohled typově odlišných postav, které však vposled spojuje stejný typ „lidskosti“. Myšlení Palomy je nicméně o poznání originálnější a hlubší. Mudrování Lou nad bídou světa je sice místy roztomilé, ale zároveň ničím nepřekvapuje. Postupně vyjevovaný životní příběh dívky No stojí svou „dojemností“ a schematičností na hraně žánru tzv. červené knihovny.

Ale přes všechny výhrady je kniha *No a já* pro mladší čtenářskou skupinu přínosnou četbou. Autorka po staru věří, že literatura má proměňovat svět k lepšímu. Snaží se poutavě a jednoduše ukazovat na to, vůči čemu tak lehkou otupíme. Výrazný úspěch knihy i jejího filmového zpracování je snad příslibem, že příběh No a Lou skutečně může otevírat oči zvyklé hledět spíše do zrcadla.

Jiří Krejčí

Delphine de Viganová: *No a já*, přeložila Alexandra Pflimplová, Odeon, Praha 2011





Karneval i kocovina

Zoli je vypravěčsky strhující kniha, která čerpá realie z bývalého Československa

★★★★★

Román *Zoli* představuje životní příběh hlavní postavy, cikánské zpěvačky a básnířky, které se podařilo v někdejší Československu něco, o čem se v souvislosti s romskou komunitou často mluví: prorazit do světa majoritní společnosti. Potíž — a základní románový konflikt — spočívá v tom, že se tím dopustí zrady na svém lidu, je vyobcována z jeho středu a vydává se na dlouhou a namáhavou cestu končící emigrací a nakonec návratem k sobě samé.

Román patří do toho proudu současné prozaické tvorby, která se nechává napájet postupy dokumentárních žánrů. Autor podle vlastních slov kromě toho, že vypracoval podrobné rešerše, podnikl i odpovědný antropologický terénní výzkum, mj. v cikánských osadách východního Slovenska, a sama Zoli je románová inkarnace skutečné osobnosti, zpěvačky Bronislawy Wajs zvané Papusza. Stejně tak mají své předobrazy i další postavy. Tento aspekt románu — klíčovost — však vlastně není podstatný. Román je především vypravěčsky strhující. Zahrnuje

sedmdesátileté období počínaje řaděním fašistických bojůvek, pro které byli Cikáni vedle Židů vítaný a častý cíl nejrůznějších násilností, přes budování socialismu ve východním bloku, kdy jsou Cikánům zabaveni koně a vozy a je jim „dovoleno“ (!) se usadit, až po současnou postkoloniální kocovinu; odehrává se na Slovensku, v Maďarsku, Rakousku, severní Itálii, v Anglii a v Paříži. Pestré barevné cikánský svět otevírá na evropské dvacáté století tak neobvyklou perspektivu, že se jeden až diví, proč se na něj již dávno nepokusilo více prozaiků podívat očima této minority.

Nejsilnější je román v líčení různých prostředí a psychických stavů hrdinů. Nejen že se zde autorovi bohatě vyplatil jeho *fieldwork*, ale šťastně je zvolený i způsob, jakým materií příběhu podává. McCann pracuje především se zámlkou a detailem, což jsou strategie, které mu umožňují zapojit čtenáře do doplňování „míst nedourčenosti“, aby v nich našel sám něco, co by na papíře nemělo účinek. Výsledkem je velmi syrový popis skutečnosti, který postrádá schematicnost a didaktičnost (asi si není třeba namlouvat, že u podobné tematiky je nebezpečí uklouznutí do těchto nešvarů dost akutní). Jen pár střípků: zhuštěný popis mizérie, kam člověka dožene hlad; chlap, co dá druhému nakládačku prostě proto, že mu je zima a potřebuje se zahřát, a nikomu na tom nepřijde nic zvláštního. Z popisů krutostí hlinkovců i estébáků, stejně jako atmosféry socialistické Bratislavy, propadající se do stále hustší šedi, vane čirá hrůza.

To neznamena, že by román *Zoli* mlčel o velkých tématech, které s sebou fakt soužití Romů s „bílymi“ přinášel a dosud přináší. Naopak —

na konfliktech, které představuje bez zmíněné černobílé schematicnosti, ale v kontextech, tato témata demonstruje v jejich košatosti: jaký je například rozdíl mezi majoritou a establishmentem na jedné straně a minoritou a undergroundem na straně druhé? V jakém vztahu stojí pokrok a asimilace proti zaostalosti a tradici? Jak se tento vztah mění v dobách, kdy se pojmy zneužívají (pokrokem si vytírají ústa komunističtí sociální inženýři, asimilací rasisté všeho druhu)? Má větší váhu orální kultura, nebo psané slovo? Zákon společnosti, nebo společenství?

Romistka Karolína Ryvolová v doslovu ke knize píše, že „vystihnout něco skutečně romského se [autorovi] ani při nejlepší vůli nepodařilo“. Rád bych se pokusil tuto negativní charakteristiku jinak výborného románu (což Ryvolová nepopírá) obrátit v jeho prospěch: Nezkoušejme číst *Zoli* jako román o Cikánech, ale jako román o potkávání „bílých“ s Cikány; jestliže se totiž Columu McCannovi něco podařilo vystihnout dokonale, pak je to směsice vzteku a náklonnosti, se kterou se bílý outsider přibližuje ke společenství Cikánů, o kterých ví, že ho zase ohrají a oberou o všechno, ale rád by dal ještě jednou tolik za to, kdyby odhodili svou staletou hrdost a dovolili mu jim porozumět. A za přítomnosti tohoto prožitku patří románové *Zoli* i jejímu autorovi obdiv — a možná i dík.

Jan M. Heller

Colum McCann: *Zoli*, přeložila Barbora Punge Puchalská, Odeon, Praha 2011



Gombrowicz ze všech stran

Výbor ukazuje Gombrowicze jako konzistentního myslitele napříč různorodými texty

★★★

Nihil novi sub sole, chtělo by se říct společně s protřelými gombrowicology, kteří mají i ložní prádlo potříštěné citáty z *Ferdydurke* a *Transatlantiku*. Z perspektivy běžného, ač třeba znalého čtenáře je však kniha *Varia*, která představuje další z řady titulů *Revolver Revue* věnujících se tvorbě Witolda Gombrowicze (1904–1969), koncentrovaným návodem k použití všech významných autorových děl a zároveň velmi hodnotným biografickým příspěvkem. I tentokrát se na knize zásadním způsobem podílela přední česká překladatelka polské literatury Helena Stachová, která texty vybrala a přeložila z třídílného polského vydání autorových článků, esejů, dopisů a rozhovorů, jak vyšly v roce 2004.

Podobně jako předchozí titul z této řady *Revolver Revue* — *Dějiny filosofie v šesti hodinách*

a *patnácti minutách* — také *Varia* představují svěbytnou sekundární literaturu k další tvorbě autora — *Ferdydurke*, *Pornografie*, *Svatby* či *Transatlantiku*. Texty obsažené v knize překlenují časové období od poloviny třicátých let minulého století až do autorovy smrti (text nazvaný *Spisovatel a peníze* Gombrowicz nadiktoval dva dny před svou smrtí). Díky hluboké znalosti problematiky se autorce výběru podařilo uspořádat texty tak, že nakonec vytvářejí pestrobarevnou mozaiku znázorňující Gombrowicze z profilu, zepředu i zezadu najednou. Je skutečně fascinující, že ať jde o jeho postoje filozofické, politické, nebo o formální, odpovědi na soudobé polské kritiky, fiktivní rozhovory se sebou samým či rozhovory skutečné, eseje dotýkající se témat jako básnictví, smrt, osoba umělce, malířství nebo strukturalismus, zůstává stále konzistentní, což potvrzuje, že celý život skutečně setrval při tom, co tvrdil ve *Ferdydurke* (1937). Máme před sebou Gombrowicze sarkasticky a zároveň střízlivě kousavého, který v diskuzi s Brunem Schulzem svého přítele shovívavě informuje o tom, že je zcela „mimo mísu“. V polemice s kritikem Witem Tarnawským suše konstatuje obavy, „[...] že mezi kritikem a knihou došlo k podstatnému nedorozumění“, a podobně lehce se „ospravedlňuje“ před celou polskou literární kritikou, která ho střídavě perhoreškovala tu zdánlivě věčně za jeho nesmlouvavý sarkasmus a neuctivě neortodoxní přístup k literatuře a k instituci literatury, tu zcela nespravedlivě za to, že

z Polska utekl a nezapojil se do boje proti fašismu („Jako voják bych znamenal katastrofu,“ říká na s. 79).

To by však bylo možné považovat za literárně-historické kuriozity. Nosné části knihy se však zabývají tématy a motivy, které jsou u Gombrowicze alfou a omegou — formou, nezralostí a autentičností nebo antinomičností. Dozvídáme se tak, že ačkoliv je forma jako struktura pro román určující a sám autor se občas označuje za strukturalistu, je mu zároveň cizí strukturalistické povýšenectví a „patent na rozum“. Pan Witold se vyjadřuje k celému spektru témat — polské moderně (k Witkacymu: „Nonsense a plácání musí být v umění vyvážený smyslem a vážností.“), polskosti a vlastenectví, spisovateli jako veřejné komoditě a umění jako průmyslu. *Varia* jsou tak zároveň zajímavým a velmi osvěžujícím kaleidoskopem západní kulturní krajiny dvacátého století, pro kterou je největší hrozbou invaze vědy, jejímž otrokem se umění stalo a která nakonec literaturu zničí.

Označit tuto knihu jako „návod k použití“ by však autora, který proces interpretace považuje za stejně kreativní a individuální jako proces tvorby literárního díla, nejspíše popudilo. Řekněme raději, že představuje spíše otevřený interpretační amfiteátr, po němž je možné se ležerně procházet a pokařovat dýmku.

Jan Faber

Witold Gombrowicz: *Varia*, přeložila Helena Stachová, Revolver Revue, Praha 2011



O psaní historie

White ve svém zásadním díle ukazuje, v čem se historie podobá fikci

★★★★

Kniha významného amerického historika a literárního vědce Haydena Whitea *Metahistorie* vyšla poprvé ve Spojených státech v roce 1973. Do češtiny byla přeložena — stejně jako *Tropika diskursu* (1978) — po více než třiceti letech; koncem minulého roku ji vydalo nakladatelství Host.

Opačné pořadí, ve kterém se obě knihy dostaly k českému čtenáři, však nikterak nenarušuje adekvátní porozumění Whiteově kritice historiografie devatenáctého století. *Tropika diskursu* totiž sumarizuje základní nosné pilíře Whiteova myšlení, které v *Metahistorii* White aplikuje na diskursivní povahu historiografie devatenáctého století. Odkrývá tak zásadní problém, jenž spočívá v nevyhnutelném zjištění, že historie ztrácí jakýkoli možný status objektivní vědecké disciplíny po vzoru exaktních věd, neboť svůj předmět zkoumání, jímž jsou historické události v minulosti, nemůže uchopit jinak než jejich zpětnou rekonstrukcí, která je navíc nutně podmíněna formativními pravidly přirozeného jazyka. Kniha *Metahistorie* ukazuje, jak tento forma-

tivní proces determinuje pojetí a výklad historie v řadě reprezentativních děl, která představují jednotlivé fáze vývoje historického myšlení. Toto historické myšlení, jakož i způsob jeho reprezentace se odvíjí, jak White dokazuje, na základě imanentní proměny tropologického schématu, který je založen na čtyřech základních tropech (metafoře, metonymii, synekdoše a ironii). Ty představují bazální podmínky kognitivních operací spojené s užitím přirozeného jazyka. Z tohoto hlediska White chápe historiografii jako určitý způsob modelování minulých událostí a jevů.

Nepochybným přínosem Whiteovy koncepce je systematizace mechanismů působících v imanentní struktuře historiografických textů devatenáctého století, které dokázal přesvědčivě klasifikovat dle formálních kritérií jejich jazykové a narativní povahy.

Vypracování základního systému, který umožňuje deduktivně klasifikovat a analyzovat rozsáhlý historiografický materiál, patří ke stěžejnímu, co ve Whiteově *Metahistorii* (a nejen zde) nalézáme. Pomocí tohoto systému White segmentoval historiografická díla devatenáctého století do čtyřfázového modelu, který je založen na postupu od formativního principu metafory přes metonymii a synekdochu k ironii; ta je završením jednoho cyklu a současně otevírá konstruktivní možnosti pro cyklus nový. V tomto ohledu se způsob historického zápisu minulosti pro Whitea jeví jako stále opakování tohoto cyklu. Z daného rovněž vyplývá, že historiografie, stejně jako Whitem analyzovaná filosofie dějin, jsou specifickými narativy, ve kterých platí imanentní strukturní pravidla. White sice nepochybně

ňuje vliv okolního kulturního a politického kontextu na podobu historické interpretace, ovšem děje se tak vždy vnějším vlivem, jenž je v procesu přechodu do konkrétního narativu a v důsledku i historiografického modelu adaptován na základě transformace, která se řídí pravidly obou strukturních rovin, tj. hloubkové a povrchové struktury (tímto se hlásí k tradici poststrukturalismu). Z povahy těchto rovin, a zejména z roviny hloubkové, která vyvolává určité významové analogie ke Kantovým apriorním syntetickým soudům, vyplývá, že události i konkrétní jevy (osoby, místa apod.), o kterých historiografie referuje, mají svoji ontologii danou a současně uzavřenou v narativních strukturách historických interpretací.

Ve výsledku se tak zdá, že historie jako taková je de facto nepoznatelná, že je totiž svým způsobem fikcí, což může vést k pocitu relativity jakékoli snahy ji poznávat, a v důsledku snad i k úzkosti ze ztráty zděděných ontologických jistot, které začaly být zejména v období postmoderny systematicky zpochybňovány. Na straně druhé nabízí Whiteova *Metahistorie* odpověď na takovou situaci. Tou je přece jen nevyhnutelnost jakéhokoli dalšího úsilí o reflexi minulosti (byť již s vědomím úskalí, která každá taková reflexe přináší), kterážto snaha se sama o sobě jeví jako svrchovaný akt svobodné vůle člověka podílejícího se tímto spíše než na minulosti na své skutečné budoucnosti.

Richard Změlík

Hayden White: *Metahistorie. Historická imaginace v Evropě devatenáctého století*, přeložil Miroslav Kotásek, Host, Brno 2011



Čtyři sbírky a jeden doslov

Miroslav Chocholatý

O potřebě či nepotřebě angažované poezie bylo napsáno mnoho. Domnívám se, že Jan Štolba správně podotkl, že vedle angažovanosti společenské je zde ještě angažovanost osobní, kterou pominout nelze. Zkusme však zúžit chápání angažovanosti na rozměr první.

Podle jejich zastánců se má básník podílet na chodu společnosti, má se vyjadřovat k jejím aktuálním problémům, přičemž umění má být korekcí „diktátu“ politicko-ekonomických elit. V zorném úhlu leží hodnotová deformace dnešní doby, sociální necitlivost i honba za ziskem, která je vydávána za životní styl dnešní doby. Ačkoliv je možno tyto požadavky chápat či je dokonce přijmout jako opodstatněné, je zároveň třeba říci, že angažovaná poezie je spíše poukazováním na nešvary než nalézáním východiska. V rámci samotné poezie je cestou boční, ač je zřejmé, že někteří kritikové jí přisuzují perspektivu stát se proudem hlavním. Bohužel tyto ambice nejsou podpořeny kvalitou. Telegrafické recenze se tentokrát zaměřily na okruh autorů *Psiho vína*, kde tendence k angažovanosti je záležitostí téměř programovou.

K angažované poezii se hlásí také **Petr Štengl** (nar. 1960). Jeho

druhá sbírka nazvaná podle kompozičního uspořádání 3+1 (Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2010) je rozčleněna do tří oddílů, k nimž je připojena závěrečná báseň. Pro autora je příznačná skepse, s níž vidí současný svět, jakož i ironická maska, kterou si s oblibou nasazuje („Napsat angažovanou politickou báseň / znamená literární sebevraždu / Angažované politické básně jsou k zblití / Země blije ropu / Obamo, Putine, Chu Ťin-tchao / dobře to děláte, chlapi!“). Příznačné pro jeho poetiku je balancování na hraně poezie a prózy. Fragmenty nejrůznějších příběhů, které přinášejí prózy prvního oddílu, střídají krátké vážnější básně oddílu druhého, zatímco texty toho třetího se vyznačují nápaditostí a smyslem pro humor. Společným jmenovatelem celé sbírky je však pocit outsiderství, nemožnosti obstát v tomto světě. Básně jsou psané civilním stylem, většinou potlačujícím metaforičnost. Také ve své druhé knize se Štengl prezentuje jako dobrý pozorovatel, s výrazným smyslem pro detail a citlivou reflexi dnešní doby. Jeho příběhy jsou dovedeny k výrazné pointě. Sběrka ovšem nepůsobí kompaktně, a možná právě proto (na rozdíl od autorova debutu) po jejím přečtení zůstávají spíše rozpaky.

Hovořit o proměně poetiky v případě druhé sbírky **Ondřeje Zajace** (nar. 1982), nazvané *Kafeografie* (Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2011), je zbytečné. Oproti ztišeným veršům své prvotiny přichází nyní s experimentem s výmluvným podtitulem *Příručka pro milovníky kávy*. Sběrka přináší básnické „recepty“, jak pít různé druhy kávy. Básně mají vcelku pevné schéma: titul poskytuje geografické vymezení, odkud káva

pochází, poznámka nastiňuje místní (kulturní) specifika a následuje zmínka o tom, jak káva z této lokality „chutná nejlépe“, případně jak ji pít. Tyto „údaje“ však autorovi umožňují nenásilně přejít k aktuálním problémům dnešního světa. Zajímavý nápad se ovšem záhy stává šablonou dávající sbírce monotónní ráz. Jistým ozvláštňujícím jsou paralely mezi pitím kávy a četbou (jak přečíst knihu a jak připravit kávu). Křížení postupů literárních se strategiemi z mimo-literární oblasti je však nápad starý a v české literatuře nejednou vyzkoušený (například u Jiřího Koláře). Aluze na politickou situaci a sociální nespravedlnost současného světa se mísí s humorem, angažovanost se stává hrou, přičemž výsledek je nevalný. Lze jej označit za postmoderní eintopf, v němž se kříží žánry, kde vedle sebe koexistují záznam, popis, návod či poznámka na okraj. Je zřejmé, že například výčty nákladů otevírají prostor pro reflexi sociální nespravedlnosti a mohou upozorňovat na absurditu dnešní doby, jako je tomu například v básni „Ethiopia“ („Náklady: Káva Ethiopia 45 Kč / Amharsky — digitální expreskurz 799 Kč / Doutníky San Cristobal De La Habana 7.891 Kč / Postavme školu v Africe DMS Afrika na č. 87777 30 Kč // Celkem (ceny vč. DPH) 8.765 Kč“). Je otázkou, zda karikování stylu příruček s příměsí angažovanosti je nápad nosný pro celou sbírku.

Ani debut **Ondřeje Buddeuse** (nar. 1984) přísnější měřítko nese. Sběrka nazvaná *55007 znaků včetně mezer* (Nakladatelství Petra Štengla, Praha 2011) se rovněž explicitně hlásí k angažované poezii (například v textu „Odpovědná angažovaná báseň“ čteme: „V této básni / je vyvážený rozpočet

a příjmy / pokrývají náklady. / V této básni se také/aktivně bojujete proti/ korupci a klientelismu. / V této básni je / o poznání méně byrokracie / a radikálně snížený počet úřednic...“). První oddíl přitom přináší spíše experimentování s jazykem, co hláska, to impuls k lavině slov. Jedná se však o zkoumání možností jazyka, o hru, o hledání nových významů. Zdráhám-li se tyto pokusy nazvat poezií, jiný ráz mají naštěstí oddíly následující. V nich se objevují záznaky, výčty, popisy nejrůznějších situací, drobné úvahy, fragmenty příběhů z každodennosti, ironické komentáře, změny sémantiky textu začernováním jeho částí, záznam vzájemné korespondence apod. Anaforické řazení textů umožňuje nahlížet jev z různých úhlů, znovu a znovu se k němu vracet. Buddeus se chce vyjadřovat k současnému dění, ale jeho texty jsou bohužel často překombinované a ani jednotlivé oddíly spolu příliš nekomunikují. Sbírka tak možná ne zcela chytěně zrcadlí chaos současného světa, jeho atomizaci.

Druhá sbírka **Jana Těsnohlídky** ml. (nar. 1987) nazvaná *Rakovina* (JT's, Kruceburk 2011) se svou poetikou od autorova debutu liší. Básník opustil dlouhý verš evokující spontaneitu promluvy. Zredukoval svůj výraz, v kratších textech však zůstává konstantní snaha provokovat, upozorňovat na citlivé sociální problémy, na aktuální obraz dneška. Tematizovány jsou také chlad v mezilidských vztazích, netečnost současného světa ke zjevným i skrytým dramátům či společenská úspěšnost založená ryze na hromadění majetku. Zjevná je nespokojenost mluvčího se současným stavem věcí. V předtuše nadcházejícího vývoje získává básníková deziluze mnohdy až

apokalyptický ráz. S ironií glosuje spokojenost konzumentů či těch, kteří tento model z pohodlnosti přijali za svůj. Autor ovšem zobrazenou skutečnost nehodnotí, spíše ji popisuje, zaznamenává. Programově potlačuje metaforičnost i jakoukoliv jinou zdobnost. Syrový záznam však nelze smést jako záležitost prvoplánovou. Těsnohlídek ve sbírce dokazuje, že je dobrým pozorovatelem. Bohužel to ne vždy stačí, aby jeho báseň byla dobrá, což platí také o nejdiskutovanější básni této sbírky, „Rasistické poezii“. Je zřejmé, že s potlačováním nadbytečnosti slovního materiálu roste i intenzita autorova výrazu, jako je tomu v básni „Vánoce v děčáku“ („— nebreč / — budeš mít rampouchy na tvářích / — / — nepřijde / —víš / —to se lehko zabloudí / —v kouření od pusy // zadržování dechu / co nejdýl // mráz a sněhulák a ticho — // slova / jsou na nic / slova se drolej / slova // ndrže pohromadě...“). Navzdory uvedeným výhradám je pro mne sbírka jako celek stravitelnější než autorova prvotina.

Vpravdě medvědí službu ovšem knize prokázal doslov **Jakuba Vaníčka** „Lekce radikálního realismu“. A ačkoliv nebývá zvykem v této rubrice věnovat prostor doslovům, pisatelovy názory si o to přímo říkají. Hned v úvodu se čtenář dozvídá, že „s koncem reálného socialismu se objevil nový umělecký směr“, jehož aktéři záhy uvedli „do chodu stroj na imaginaci [...]“, jehož jediným úkolem bylo nechat zmizet názor a postoj pod nánosem metafor“. A dále se můžeme dočíst, že „v tomto prostoru vydobytém tímto důmyslným a fascinujícím zařízením na svobodu projevu se zrodil nový konvenční druh básnictví: metaforami přetížený deskriptivní lyrismus“. Obsedantní

strach z metafory se pak dostavuje ještě v několika variantách. Jako by pisatel zapomínal, že metaforičnost je nejen jedním z odvěkých výrazových prostředků poezie, ale také základních prostředků jazyka. Obdobný charakter mají i formulace požadavku na změnu současného stavu. Tu Vaníček vidí v potřebě angažovanosti poezie, což vyjadřuje frází o nutnosti „vyrovnat se s palčivými problémy dneška“. Alternativu „estetické kamufláže“ současné poezie spatřuje v realismu, přičemž vzorem je mu právě *Rakovina*, kterou nazývá „hotovou lekcí radikálního realismu“. Ovšem realismus není samospásný, nemůže být univerzálním lékem na krizi současné poezie ani trpně obkreslovanou šablonou. Většina tezí se tak stává obsahově prázdnou proklamací. Závěrečné pajány o Těsnohlídkově sbírce končí Vaníčkovým přesvědčením, že po vydání této knihy „poezie nemůže zůstat taková, jaká byla kdykoliv předtím“. Jenže kniha navzdory těmto proklamacím „hlubokou průrvou“ v současné poezii není. Není jí ani zmíněný doslov, v jehož případě jde naštěstí pouze o drobnou ranku, kterou na tváři české literatury v minulosti způsobila nejedna tupá žiletka. Naštěstí se ona tvář vždy dokázala zahojit...

Autor je literární kritik



čtení na

duben



• Jmenuji se Jarmila Veselá, bytem K Rybníčku 30, žádné léky neberu, ale někdy jsem trochu zmatená, v případě jakéhokoliv problému volejte pana Karla Veselého. 6

Petra Soukupová

• 89





Foto Roman Franc



Naposled

Petra Soukupová

Jarmila sedí v křesle a kouká z okna, jak se mění světlo z běžného na to krásné podvečerní. Ale pořád je teplo, i když si udělala studenou citronovou vodu, nepomáhá to. V televizi říkali, že člověk má pít spíš vlažné, až teplé nápoje. Ale Jarmila už toho má tak málo, v čem je ještě svobodná, tak málo, v čem si sama může zvolit, a představa, že by dobrovolně v tomto vedru pila teplý čaj, je jí nepříjemná, a Jarmila si raději udělá citronádu i s ledem. V televizi taky hlásili, v předpovědi počasí, příští týden tropické teploty dosáhnou vrcholu, senioři raději ať nevycházejí moc ven, ať si sedí ve svých domovech, kde je stejně vedro, ale aspoň schování před sluncem.

Ani v noci se neochladí, ležet na posteli přikrytá jen prostěradlem, špatně se spí, člověk se budí vedrem. Loni to trvalo celý červenec, a letos to bude stejné. Dříve taková vedra nebývala. A ona taky celé léto neseděla v rozpálené Praze. Už od mládí byla zvyklá jezdit na léto pryč, alespoň k vodě, a pak k moři, kam to šlo; na Rujánu, do Bulharska, do Jugoslávie. A hned po revoluci začali s Jarkem jezdit k moři třeba na celý měsíc, zkusili i země, kam dřív nemohli, ale nakonec, posledních pár let, jezdili na stejné místo k paní Stance, stejný pokojík, stejná cesta od domku k pláži, a večer sklenka vína na terase. Když pak Jarek umřel a Karlík prodal auto, k čemu by jí bylo, to měl pravdu, už tam nikdy nejela. Jednou ji pak vzali Karlíček a Eva na dovolenou k moři s sebou, ale cítila se v autě přebytečná, i přesto, že pak celý týden dohlížela na děti, proto ji tam ostatně vzali, došlo jí až pozdě, a byli na místě, kde to neznala, stýskalo se jí po paní Stance a už naučené cestě k moři, též po Jarkovi, ale i přesto to za to stálo. Sedět u moře a dívat se na vlny, jak se snaží dostat až k jejím nohám, stojí za všechno špatné. Ale ona už moře nevidí.

Jarmila si povzdychne, kéž by se tehdy naučila řídit automobil, když jí Jarek nutil, teď by mohla prostě ujet. Zasměje se, v tichu domu to zní jako zaskřehotání velkého ptáka, ujet může i autobusem, přece, o to nejde. Je tu jako rukojmí. Kdyby sama ujela, byla by to pro ně jen

známka jejího bláznovství. Ona by Karlíčka přesvědčila, že se Jarmila už úplně zbláznila, když ve svém stavu cestuje sama k moři, jako by to byl dětský rozmar. A navíc se bojí odjet z domu, co kdyby to nějak udělali a ona by se už nemohla vrátit. Proto teď nechodí už ani do samoobsluhy, i když sama ví, že i tím ji dává do rukou argument — podívej, Kájo, jak je na tom maminka špatně, vždyť už ani nevychází do zahrady.

Mohla by jet jedině v případě, že by řekla ano, kdyby ustoupila, hned by jí ty peníze dali, hned by jí ten její vysněný týden zaplatili, a snad i odvezli. Ale to ona udělat nemůže, ne, dokud jí to alespoň trochu myslí, ne, dokud se dokáže sama umýt a namazat chleba a obléct. Ne, tady se narodila, opravdu tady, v pokoji v prvním patře, napadlo přes noc tolik sněhu, že se její maminka nemohla dostat do porodnice, tatínek ji tuhle historiku vyprávěl tolikrát, ty jsi, Jarmilečko, dítě sněhu. Tichá, krásná a nebezpečná, říkal, když se trochu napil, myslel si, že je tak trochu básník. A prý se jednou opil s Vítězslavem Nezvallem.

A tady i umře, řekla si. Dokud bude při smyslech, tohle je její domov, její dům, a i když by ho Karlíčkoví kdysi ráda dala, teď už ne, jí ne, ne, když to všechno začalo, ty hezké úsměvy, my máme maminko tady s Kájou takový nápad, vid' Kájo? A Kája se ošívá, ale opravdu mami, vždyť jsi tu sama, co kdyby se ti něco stalo, my sem za tebou nemůžeme chodit denně, co když spadneš ze schodů a zůstaneš tu ležet? Řekla jim tehdy, že má v kapse stále mobilní telefon, a jestli mají ještě něco, a oni tehdy neměli, ale čas pak pomáhal spíš jim, a ona číhala jako rys na každé Jarmilino zaváhání, na každou drobnost, kterou Jarmila zapomněla nebo spletla, v ruce měli pořád víc a víc argumentů, a teď před čtrnácti dny se zastavili nečekaně, Jarmila měla špatný den, nestihla se obléct, i když bylo už po poledni, nevěděla, kam se celé dopoledne ztratilo, nedokázala jim odpovědět, ani oběd nesnědla, viděla jim na očích, jak se to blíží, ten den, kdy přijdou a už jí nedají na výběr, a ona bude mít možná zase špatný



den, a uvědomí si to všechno až večer, v cizím pokoji, cizí vůně ložního prádla, plechový noční stolek a na něm čaj v plastovém hrníčku, kašlání z vedlejšího pokoje a klapot podpatků sestry na chodbě.

Jarmila se ztěžka zvedne, teď večer je to s jejími klouby horší, zvláště když dlouho sedí, limonádu už dopila, měla by si jít udělat večeři, dnes k obědu měla jen jablko a sušenky, v tomhle vedru se jí nechce jíst hovězí, co má v lednici uvařené od pátku, Maruška, pečovatelka, milá dívka, takovou si měl Karlíček vzít, k ní chodí každý všední den a nosí jí jídlo bez chuti a bez vůně, ale ona ho skoro vždycky, kromě právě těch nejhorších dní, kdy opravdu neví, nemůže říct, co celý den dělá, sní, jednak není vybíravá, jednak je vděčná, že má teplé jídlo, protože vařit už opravdu moc nezvládne, jednak nechce, aby oni ještě z tohoto vyvozovali, že to s ní jde z kopce.

Jarmila přejde do kuchyně a tam si vyndá z lednice studenou polévku, nechá ji chvilku odstát a pak ji sní vlažnou, v tomhle vedru ani není žádná chuť na teplé jídlo. Když zavírá lednici, padne jí zrak na obrázek, nakreslily ho děti, je na něm prý ona, smějící se hlava na tenkém těle, dětským neumělým písmem *babičko, heské narozeniny*. Děti, na začátku jim dáte všechno a na konci jim to stejně není dost. Jak by se dnes museli s Jarkem za Karlička stydět, jak je to smutné, vlastní dítě ji chce dát do domova důchodců kvůli baráku. Ale hned si Karlička omlouvá, to není jeho vina, kdyby měl slušnou ženu, mohli by zde bydlet všichni, ona by jim nechala patro, a do života by se jim nepletla, ostatně ona s Jarkem tak taky nejdřív s jejími rodiči byli, a i když to vždy nebylo ideální, prožila tak dvacet sedm let. Ale to jí není dost dobré, ona chce celý barák pro sebe, a když tu byli s Karličkem na návštěvě minule, přistihla ji ve spíži s metrem, už si to tady přeměřuje, sice to byl jenom okamžiček, ten metr, co měla v ruce, hned schovala a dělala že nic, že si tam šla pro marmeládu. Jarmila možná už trochu zapomíná a někdy neví, co je přesně za den, ale slepá není.

Jarmila si sedne se lžící i kastrůlkem ke stolu a začne pomalu jíst studenou polévku, není dobrá, ale na tom nezáleží, kdy naposledy jedla dobré jídlo, na ničem nezáleží, jen na tomhle domě, i kdyby tu jedla brouky, tak tu zůstane. Dojí polévku, kastrůlek dá do dřezu a odšourá se do ložnice, tam se převlékne a ještě zajde na toaletu. Pak si lehne do postele, venku je ještě světlo, za chvíli usne, byl to náročný den, každý den, kdy si vzpomíná, kdy funguje, je strašně těžký a Jarmila cítí, že i zítra to bude takové. Poslední dobou se jí zdá, že dny, které plynou mimo ni, jsou příjemnější, v ty dny jí nic nevadí a jen velmi ztěžka se donutí k tomu, aby jí na něčem záleželo, v ty dny je jí jako dítěti, i když je nechce, jsou takové dny vlastně úlevné, a večer, když leží v posteli, většinou už ví, jak to bude zítra, a dnes cítí myšlenky ostré jako nože, zítra bude tedy všechno vědět, zítra tu bude sedět v kleci a dívat se z okna, pořád ty samé myšlenky, Karlíček, ona, domov důchodců, vedro, moře, Jarek. Vždycky si představovala, že konec bude jiný, snad i hezký, ale už ví, že nebude, každému je na obtíž, pro každého je jen přítěž.

Usne, ale v noci se probudí ze sna, v němž stojí Jarek, a když chce promluvit, z úst mu jen vytéká voda a několik mořských tvorů, ale ona se neprobouzí hrůzou, i když jí bije srdce a je jí strašné vedro, Jarka se nebojí, ne, tenhle sen si vykládá docela jinak, Jarek jí říká, co má dělat. Leží v tmavé ložnici, vzduch se ani nepohne, a říká si, kdybych teď umřela, co mě ještě čeká dobrého, a ví, že nic, nic, co se stane, už dobré nebude, a teprve teď jí to poprvé napadne, že by to přece mohla udělat, že to nejspíš musí udělat, protože co když za měsíc už jasné dny nebudou, a třeba ne za měsíc, ale za nějaký čas nebudou, ona vyhrát nemůže, může všechno jen oddalovat, ale oni se dočkají, a ona tu nebude čekat jako vězeň.

A také ji hned napadne, jak to udělá, má peníze uspořené na pohřeb, jsou v kufru mezi svátečními šaty, které už dávno nenosí, není kam, ale měla vymyšlené, že až zemře, oni ji budou muset obléct nějaké pěkné šaty, najdou ty peníze, každý slušný člověk si má na pohřeb





uspořít sám, tak to brala, když si je tam stovku po stovce ukládala, ale teď jí Jarek ukázal, co má udělat, a ona na to ty peníze použije, v duchu se přesvědčuje a ujišťuje, nechá jim celý dům, nechá jim dům, ze kterého ji chtějí vystěhovat, ona ani neví, jakou má přesně teď hodnotu, ale jistě větší, než její pohřeb.

Přemýšlí dál, tou nepříjemnou věcí, že musí vzít peníze na pohřeb, se raději moc nezabývat, i když to jsou její peníze, připadá si jako malá, když kradla buchty ze spíže, aby to maminka neviděla.

Vymyslí, jak to udělat, aby na sebe neuvalila podezření, že dělá cosi neběžného, zítra vstane brzy, beztak se budí ještě před sedmou, a bez snídaně pojedje na autobusové nádraží zjistit, jestli a jak často jezdí autobus, kterým by mohla odjet, doma bude jistě do půl deváté, maximálně do devíti, kdyby se oni chtěli zastavit na návštěvu, a taky dávno předtím, než chodí Maruška. Pak si rozmyslí další postup. Sice už si přesně nepamatuje, jaká tramvaj či autobus jede na nádraží, ale pokud nádraží nepřejmenovali, tak to jistě nebude problém. Problém by mohlo být vedro, ale snad to bude ráno ještě snesitelné, a pro jistotu si vezme hůlku. Ale než si vzpomene, kde má hůlku, znovu usne.

A skutečně se ráno probudí před sedmou, vstane, venku už je teplo, ale zatím příjemné, dlouho neví, co si má obléct, tak dávno už nebyla z domu, nakonec si ale vezme šaty, punčochy a jen lehký svetřík, aby neměla holá ramena, kabelku, peněženku, v které má stokorunu, pro jistotu, zkontroluje jestli má občanský průkaz, průkaz důchodce, zdravotní kartu, vyndá jen malou kartičku, na které je napsáno: *Jmenuji se Jarmila Veselá, bytem K Rybníčku 30, žádné léky neberu, ale někdy jsem trochu zmatená, v případě jakéhokoliv problému volejte pana Karla Veselého, potom telefonní číslo na Karlíčka.* Tuhle kartičku jí přinesli, zatavenou v igelitu, aby ji podle potřeby nosila s sebou, ano, dobře si pamatuje, ten den si řekla, že už nikdy z domu, tedy ze zahrady, nevyjde na tak dlouho, aby tuto kartičku potřebovala, a dodneška

„Knihy málokterého současného českého autora rozproudí diskusi tak ostrou jako ty od **Petry Soukupové**. Jedni se rozplývají nad demontáží všednosti a mluví o zachycení odvrácené strany dětství, zatímco druzí postrádají jakýkoliv zásadnější přesah,“ konstatovala jistá recenze na knihu *Marta v roce vetřelce*. Mimoděk se tak dotkla dvou skutečností. Část čtenářů, stížená určitým druhem literární barvosleposti, prózy této skvělé autorky prostě *nečte* a považuje je za banální. Další o nich mluví s respektem, ale namítají, že Soukupová „umí“ jen dětské a dospívající postavy. Ti první mají jistě právo Soukupovou *nečíst*. Těm druhým doporučujeme nalistovat na stranu 87.

to také dodržela, a i když to dnes nedodrží, kartičku nechce a nepotřebuje, schová ji do šuplíčku, ještě si vezme mobilní telefon, který nikdy nepoužívá, a už může jít. Teprve když zavře dveře a stojí na schodech, napadne ji, že by si mohla přece lístek rovnou zakoupit, bude-li nějaký příhodný, přece tam nepojede znovu, takhle to bude méně nápadné. Vráť se tedy do ložnice, mezi šaty, které jemně voní mýdlem, najde obálku, kde má ušetřeno skoro třicet tisíc a vyndá z obálky několik bankovek, pak vrátí obálku zas mezi prádlo, ale v tu chvíli ji napadne, co kdyby dnes přišli dřív, co kdyby se zastavil Karlíček, než pojede do práce, a ona tu nebyla, co kdyby tu začali hledat, co kdyby ty peníze našli a sebrali, neměla by ani na pohřeb, ani na dovolenou, ne, to se nesmí stát, Jarmila si celou obálku uschová do kabelky, kterou pečlivě uzavře.

A jde na zastávku, na hůlku si samozřejmě ráno už nevzpomněla, uvědomuje si popuzeně, co když na to opravdu nemá, začne pochybovat, co když je tohle hrozný nesmysl, ale přesto se pomalu sune k autobusu, jeho zastávka je blíže než tramvajová. Už začíná být vedro, a to je teprve čtvrt na osm.

S potěšením zjistí, že autobus jede přímo tam, bez přestupu, a unaveně si sedne pod přístřešek, do stínu, na klíně pevně drží kabelčičku, opodál stojí tři mladíci podezřelého zjevu a hlasitě a vulgárně na sebe pokřikují, ještě aby ji tak chtěli přepadnout. Když přijede autobus, už má v ruce křeč, jak pevně svírala kabelku. Nastoupí a sedne si, pustí ji muž asi Karlíkova věku, hezky se na ni usměje, ale ona něj ne, to tak, usmívat se na cizí muže.

Teď už musí kabelku přidržovat jen jednou rukou, druhou se musí držet madla, protože řidič jede jako šílenec, jako by jel jakýsi závod nebo jako by měl příšerný vztek. Ať už tam jsem, myslí si Jarmila, tohle natřásání ji nedělá dobře, a vtom autobus zprudka zabrzdí, několik lidí málem spadne, a zastaví se. Jarmila vydechne, autobus stojí. Pak sebou trhne a kousek popojede. Pak už stojí úplně. Řidič otevře dveře a lidé proudí ven. Jarmila se rozhlédne, tady si to vůbec nevybavuje. Několik lidí kromě ní zůstane sedět, ale slunce už pálí, za chvíli je ve stojícím autobuse hrozná vedro. Pak vyleze řidič a před autobusem si zapálí cigaretu. Jarmila pořád sedí na svém místě, ale zmocňuje se jí panika, co teď a jak se odtud dostane, určitě už má zpoždění. Mohla by se zeptat řidiče, říká si, vstane, řidič je neochotný a zpočasný, asi se tam něco stalo, pani, říká Jarmile, ale nebojte, sedněte si, za chvíli pojedem. Anebo můžete jít támhle na tramvaj, mávne rukou, Jarmila se podívá tím směrem, ale zastávku nevidí.

Jarmila se tedy vrátí na své místo a pozoruje hodiny, jak ubíhá minuta za minutou, a když jich uplyne dvanáct,

a řidič stále sedí venku, a v autobuse už zbývá jen ona a další dva starší muži, Jarmila už to nemůže vydržet, takhle tady sedět, za chvíli už bude osm a ona ještě ani nedojela tam, takhle do devíti doma nebude, zkusí se utěšovat, jak velká náhoda by to byla, kdyby zrovna dnes přišli, většinou jí přece den před návštěvou volají a ptají se, co mají nakoupit, a včera nikdo nevolal. Ale nepomáhá to, ach, měla vědět, že to nezvládne, bláznivý nápad, asi je opravdu jen stará pomatená bába, měla by jít domů, ale ne, to nemůže, ona na to nádraží klidně dojde pěšky, vystoupí z autobusu a začne se belhat pryč, když vtom na ní řidič volá — pani, pani, už to odklízej, za chvíli jedem, přece se nepotáhnete někam v tom vedru —, a i když má Jarmila pocit, že musí jít, prostě jít dál, nakonec se zastaví a vrátí se do autobusu. Několik dalších minut, během nich chce znovu a znovu zase odejít, ale už by si připadala hloupě, kdyby znovu vstala. Ve čtvrt na devět se rozjedou, v půl deváté je nádraží, které vůbec nepoznává. Nová prosklená budova, bloudí a musí se ptát, až se nakonec dostane do fronty k okénku, u něhož je cedulka *Cesty na Jadran* a vyobrazen jeden z těch moderních autobusů na pozadí moře a pláží, Jarmila se zasní, až je najednou na řadě. Chtěla bych jet k moři, řekne slečně do okénka, a hned si zas připadá hrozně, co to proboha plácá, ale slečna se směje, to jste tu správně, my ani nikam jinam nejezdíme. A kdy chcete ject, zaskočí Jarmilu, jezdíme každé pondělí. Jarmila si uvědomí, že dnes je pondělí, a že další týden se svým plánem nedokáže čekat, myslela si, že pojede třeba pozítří, slečna na ni hledí a Jarmila dokáže říct jen — brzy. Slečna ťuká něco do počítače a pak na ni zase vesele pohlédne. Máme tu ještě dvě volná místa na dnešek. Pak se ale zamračí — ale vy nemáte zavazadla, to byste nestihla, autobus odjíždí už za hodinu. Bydlím blízko, vyhrkne Jarmila, sama neví proč.

Tak chcete lístek už na dnešek?

To je přece nesmysl, vždyť s sebou nic nemám, nemám ani hřebínek, ani šaty, nic. Ale mám peníze, všechny své peníze, a mám občanku, i svetřík a své nejpohodlnější boty, a Jarmila říká ano.

Kde budete vystupovat?

Ani nevěděla, že bude mít na výběr. Slečna vyjmenuje zastávky a Jarmila ji zastaví u první, kterou zná, Trogir.

Podá slečně peníze a vezme si od ní lístek. Pak si jde sednout na lavičku, dívá se na lístek, do odjezdu zbývá necelá hodina, najednou je úplně klidná, jestli tam teď přijdou a uvidí prázdný dům, stejně stihne odjet, do deseti hodin ji nikdy nenajdou, je volná. Usmívá se sama pro sebe.

V autobuse sedí vedle mladé hubené ženy, takže mají obě dost místa. Ještě než vyjedou z Prahy, začne se jí

hrozně chtít spát, a i když se tomu brání, má u sebe tolik peněz, nemůže spát, s kabelkou pevně sevřenou v rukách ale stejně usne.

Pobudí se až před hranicemi. Je zde dlouhá přestávka, Jarmila si jde koupit nějaké sušenky a noviny, má hlad, vždyť přece nesnídala, kárá se, že si jídlo nekoupila už na nádraží.

Když platí, narazí v kabelce na mobilní telefon, vtom jí dojde, že podle telefonu ji mohou najít, viděla o tom reportáž v televizi, musí se ho hned zbavit. Ale pak jí napadne, že i když nechce, aby ji našli, také nechce, aby jí dali hledat policií, a vlastně nechce děsit Karlíčka, ona jim musí dát vědět, že jen prostě odjela, že je v pořádku. Tak tedy telefon zapne, je tichý a netečný, nikdo ji tedy dosud nesháněl, psát zprávu pro ni není nic lehkého, Karlíček jí sice ukazoval, jak se to dělá, ale neví, jestli to zvládne, neměla by někoho požádat? Ale to přece nemůže, bude to muset dokázat, bojuje trochu s telefonem, ale nakonec napíše zprávu: *odjela jsem, nemějte strach*, odešla a hned telefon vypne, chce ho hodit do koše, ale pak to nedokáže, nedokáže fungující přístroj vyhodit, položí ho tedy na chodník vedle koše, zde ho třeba někdo najde a telefon mu dobře poslouží. I když samozřejmě ví, že je to telefon obyčejný a pro seniory, o takový nikdo nebude mít zájem. Přesto ho vyhodit nedokáže.

Nastoupí do autobusu, je na sebe pyšná, jak to s telefonem vymyslela a též že dokázala zprávu napsat, teď teprve je volná, a až přejedou hranice, nikdo ji nenajde dřív, než se sama vrátí. S tím pak usne, už klidněji než dřív, kabelku na klíně zakryje novinami. Probouzí se a zase usíná, čte si a dívá se ven z okénka, přemýšlí o důsledcích, na zastávkách si rozhýbává ztuhlé nohy a nadechuje se zhluboka, až k ránu ucítí moře. Také s potěšením vnímá, jak je její mysl čistá, že i zítra, první den u moře, bude mít jasný

den, a v pět ráno se probudí, autobus jede na pobřeží, vidí moře, bože, vidí moře. Najednou se rozhodne, že vystoupí hned na další zastávce, nebude čekat do Trogiru, a to také udělá. Řidič je poněkud zmatený tím, že nemá žádný kufr, ale Jarmila říká, na mě už tu všechno čeká. Nechá autobus odjet a pak se vydá směrem k moři, pomalu se rozednívá, chvíli bloudí jakousi vesnicí, kterou nezná, ale pořád ví, jakým směrem jít, a pak dojde na pláž, která je prázdná, jen několik racků, nad obzorem se zvedá slunce a moře naráží do pevniny v malých vlnkách, Jarmila si sedne na plochý kámen a sundá si boty, punčochy a jde k vodě, cestou klopýtne, už není zvyklá chodit bosa, ale dokáže to, stoupne si na čáru moře a nechává si omývat nohy vodou, která se teď ráno zdá chladná. Opatrně si sedne, ale nohy stále nechá tak, aby na ně voda dosáhla. Otevře si poslední balíček sušenek. Usměje se. Jarek měl zase pravdu. A Jarmila ví, že už se nechce vrátit, chce umřít tady, chce umřít u moře, ale taky ví, že se vrátí, až utratí peníze na pohřeb, vrátí se domů, oni ji šoupnou do domova důchodců a ona umře tam. Jediné, co chce, jediné, co by ji stačilo, aby si až do konce pamatovala tuhle chvíli, tenhle pocit. Ale ani to se nestane.

Petra Soukupová (nar. 1982) vystudovala scenáristiku a dramaturgii na FAMU. Za svůj prozaický debut *K moři* získala Cenu Jiřího Ortena, byla nominována na Cenu Josefa Škvoreckého a cenu Magnesia Litera. Její druhá kniha, triptych povídek s názvem *Zmizet*, byla rovněž nominována na Cenu Josefa Škvoreckého. V roce 2010 tato kniha získala v rámci cen Magnesia Litera nejdůležitější ocenění a stala se Knihou roku. Loni vydala prozaickou novinku *Marta v roce vetřelce*. Autorka působí jako scenáristka a dramaturgyně. Žije v Praze.

Čtvero sonetů

Miloň Čepelka

SONET ČERVENCOVÝ

Rybíz už opadal,
černý i červený,
sezobali ho ptáci.
Totem, jenž léta stál,

obložen kameny,
také se zvolna kácí.
Jen drobní mravenci
stezičkou putují

po svahu k Metuji.
A že je v červenci,
dívkám žhnou tvářičky

po vzoru srdcí v hrudi,
ve kterých stesk se budí.
A kvetou měsíčky.

SONET KLAVÍRNÍ

Piano jemně cvrlikalo
jak hejno čilých jiříček.
Tónů se zdálo stále málo,
virtuos byl snad na klíček.

Má duše vlétla do vzpomínek,
do Kutné Hory, do Chebu,
k ženám, co voní po chlebu...
A propána, kde byl ten kmínek,

na němž jsem směšně balancoval
nad potůčkem, prý jménem Crk?
Se kterou jsem to protancoval

zlou noc až k ránu? Proč jsem zmlk,
když řekla, že je na prodej?
Ej, klavíristo! Drnkej! Hrej!



SONET O UBOHÉM MUŽSTVÍ

Ručičky hodin stály v jedné přímce
ne méně než čtyřiadvacetkrát denně
a kníže pán se dral z liščího límce,
aby vzdal hold své čekající ženě.

Pak za pár století hlásí se repetice.
Jen už tentam je milostivý kníže,
a přišel bankéř. Víc než pracháč sice,
přece však se ctí o pár stupňů níže.

A ženy, ano, čekají, byť vzteklé,
proč páni radši nezůstali v pekle
svých divných válek! Bože rozbože,

žena a muž jsou vždycky na nože.
A kníže, bankéř, makléř nebo vrátný
v tom vztahu není nikdy směrodatný.

SONET POUŠTNÍ

Malovala mi rusalky a víly,
tak, jak je v noci viděla.
Děti se tomu nikdy nedivily.
Jen velcí ťuk ťuk do čela,

protože dávno, dávno zapomněli,
co kdysi znali, ta i ten,
nežli jsme jim ráj srdce vzali celý
a řekli jsme jim: To byl sen!

Tak zavrhuju Boha, duši,
jsme nevšímaví k zázrakům,
k varhanám lesů žijem hluší

a hýčkáme své Karakum,
Saharu, skály, pusté Gobi
a písek. Písek do zásoby.



Autor (nar. 1936) je původně učitel, pak rozhlasový redaktor, příslušník básnické generace šedesátých let (prvotina *Když se dnes nevrátím*, 1964; další sbírky až po roce 1990). Píše i prózu, hry a písňové texty. Je členem Divadla Járy Cimrmana.

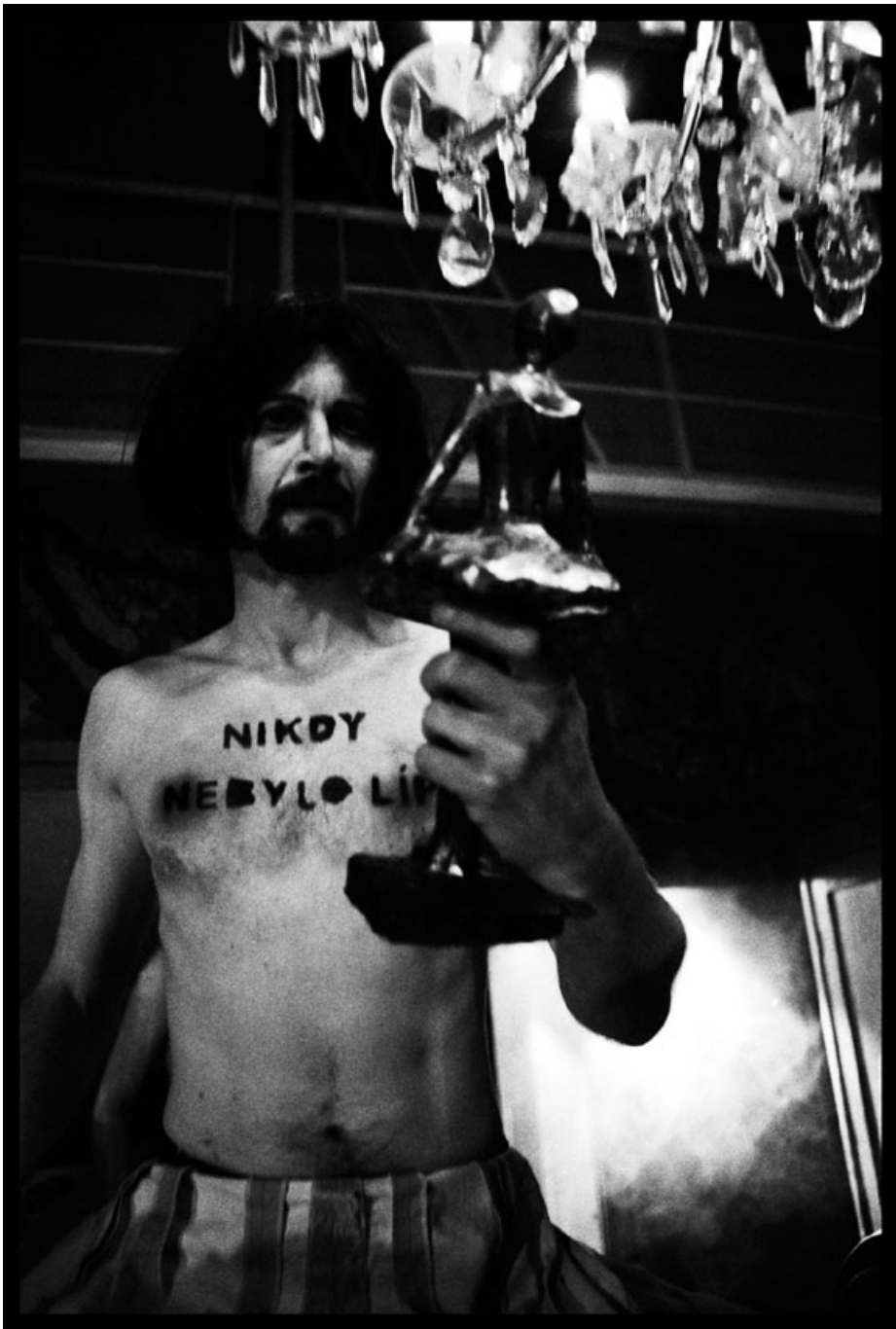


Foto Roman Franc



Skleněný ghát

Najjar Masúd

*Vlna na pouti ode mne ku břehu
vzedme cestou stovky dalších.*

Nazírí Nišápúrí

*Nakonec smírím se s málem,
trocha štěstí i prohry vzdech,
než příboj času vrhne mě dále,
jak bárku rybáře na pustý břeh.*

George Gascoigne

Po osmi letech, co se o mne u sebe doma s velkou láskou staral, byl nakonec můj nevlastní otec přinucen najít mi nové místo k bydlení. Nebyla to jeho chyba, moje taky ne.

Věřil, stejně jako já, že když s ním v klidu strávím nějakou dobu, přestanu koktat. Ani jeden z nás ale netušil, že místní lidé si ze mne udělají atrakci jako z nějakého blázna. U nás ve čtvrti jsem to byl zrovna já, koho si lidé nejvíc všímali a poslouchali, a ať jsem řekl cokoli, vždycky se smáli. Zanedlouho se moje koktání zhoršilo natolik, že nejen venku mezi lidmi, ale i doma, když jsem zkoušel něco říct, mi slova narážela na rty, zuby, na patro a jako vlny se vracela zpět. Jazyk jsem měl jak svázaný a na krku mi naběhly žíly. V hrdle a v prsou se mi dmul takový tlak, až jsem nemohl popadnout dech a zdálo se, že se udusím. Zarazil jsem se vždycky uprostřed věty a jen bezmocně sípal, a když jsem konečně popadl dech, zkoušel jsem říct všechno znovu. To se otci nelíbilo: „To už jsem slyšel. Ted pokračuj dál.“

Pokud mi kdy za něco vyčínil, tak právě za tohle. Problém byl v tom, že jsem nemohl začít jen tak uprostřed, kde jsem se zarazil, ale musel jsem se vrátit úplně na začátek. Někdy mě trpělivě poslouchal, ale někdy zvedl ruku a řekl: „Tak dobrá, už toho nech.“

Další problém byl, že stejně jako mi nešlo uprostřed začít, nemohl jsem ani uprostřed skončit a můj neklid jen rostl. Nakonec mě tak otec nechal a odcházel pryč a já si koktavě breptal jen pro sebe. Kdyby mě v tu chvíli někdo viděl, tak by si opravdu myslel, že jsem blázen.

Rád jsem se toulal po bázárech a vysedával mezi lidmi. Nedokázal jsem sice sám srozumitelně vyjádřit, co jsem chtěl, ale vynahrazoval jsem si to tak, že jsem pozorně naslouchal druhým a jejich slova si pak v duchu opakoval. Někdy jsem se cítil nesvůj, to ano, ale bylo mi tam dobře. Lidé proti mně nic neměli a co víc, otec mě měl moc rád a staral se o mě.

V poslední době se mi ale zdálo, že vypadá nějak ustaraně. Začal si se mnou povídat déle než dřív. Pečlivě přitom hledal takové otázky, na které jsem musel dlouze odpovídat, a on mě mezitím bez přerušování poslouchal. Když jsem se unavil a začal sípat, čekal, až všechno dopovím. A když jsem se začal opakovat, stále pozorně poslouchal. Myslel jsem si, že mi hned vynadá, a jazyk jsem měl jako svázaný, ale on mě jen mlčky pozoroval.

Přesně po třech dnech jsem cítil, jak se mi jazyk začíná rozvazovat. Tlak na prsou ustoupil a já se těšil na den, kdy budu mluvit stejně lehce a srozumitelně jako ostatní. V duchu jsem si připravoval, o čem si budu s ostatními lidmi povídat. Čtvrtého dne si mě ale otec zavolal a posadil vedle sebe. Dlouho jen tak neurčitě mluvil a pak se odmlčel. Čekal jsem, že se mě teď na něco zeptá, ale on znenadání řekl: „Pozitíří přijede tvá nová matka.“

Když viděl, jakou mám radost, zachmuřil se a pomalu řekl: „Až tě uslyší mluvit, tak se zblázní. Bude to její smrt.“

Druhý den jsem měl všechny své věci sbalené. Než jsem se stačil na něco zeptat, otec mě vzal za ruku a řekl: „Tak vyrazíme.“ Cestou nepromluvil. Když se ho na ulici jeden známý ptal, kam jdeme, odpověděl: „Koráb si ho vyžádal.“ Oba o něm pak začali mluvit.



Já si na Korába také pamatoval. Když jsem tehdy přišel k otci, vydělával si Koráb na živobytí jako klaun. Na bázárech a slavnostech pořádal různá představení. Na zádech nosil přivázanou malou růžovou plachtu. Snad proto se mu říkalo Koráb. Anebo se tak doopravdy jmenoval, a proto si začal na záda plachtu přivazovat. Když zafoukal vítr, napnula se a hnala ho kupředu. Koráb dokázal dokonale napodobit loď v bouři a člověk, který ho pozoroval, měl dojem, že prudký víchř, vzednuté vlny a silné mořské víry se chystají loď potopit. Z úst mu vycházelo svištění větru, šumění vzednutých vln a hukot mořských vírů, dokonce i pleskání lodních plachet. Nakonec se celý koráb potopil. Hlavně malým dětem a klukům se tohle představení moc líbilo. Dalo se ale předvádět, jen když foukal silný vítr. Když bylo bezvětří, malí diváci měli ještě větší radost a pokřikovali: „Ta-bák, ta-bák!“

Nikoho jsem v životě neviděl kouřit tak, jak to uměl Koráb. Znal snad všechny druhy tabáku a všechny způsoby, jak ho kouřit. Za bezvětří vypouštěl z úst oblaka kouře a předváděl s nimi takové kousky, že diváci nevěřili vlastním očím. Někdy z úst vypustil spoustu kouřových spirál, ustoupil několik kroků dozadu a rukama pohyboval tak, jako by z jemné hlíny hnětl sochu nějaké postavy. A opravdu, spirály kouře dostaly podobu postavy, která zůstala na chvíli viset ve vzduchu. Některá jeho představení byla malým klukům přísně zakázána. Schoval se při nich do těsného okruhu dvou tří řad diváků a jen podle výbuchů smíchu a záblesků jeho plachty za hradbou těch lidí mohli z dálky přihlížející kluci poznat, že Koráb cosi předvádí.

Rok poté, co jsem přijel k otci, se Korábovi zhoršil hlas a začal strašně kašlat. Během představení hodně mluvil, ale když teď chtěl něco říct, znovu a znovu ho přepadal kašel. Často mu trvalo skoro stejně dlouho jako mně, než řekl, co chtěl. Přestal hrát svá představení a k nám do čtvrti více nechodil. Už jsem ho potom nevidal.

Cestou jsme šli kolem velkého jezera, na jehož břehu bylo několik vesnic a ghátů. Otec tam měl všude spoustu známých a každému vykládal, že si mě Koráb vyžádal. Nerozuměl jsem, co tím myslel, ale na nic jsem se ho neptal. V duchu jsem se na něj zlobil, protože se mi vůbec nelíbilo, že už u něho nebudu bydlet. Zdálo se mi, že ani otec tím není nadšený. Alespoň nevypadal jako někdo, kdo si má druhý den přivést domů novou ženu.

Nakonec jsme dorazili do jedné špinavé vesnice, kde místní lidé vyráběli sklo. Nebylo tam mnoho domků, ale každý měl malou pec na tavení skla s neforemným kouřícím komínem, který trčel z doškové střechy. Na stěnách chatřích, v uličkách, ale i na stromech se černaly nánosy

sazí. Místní lidé měli šaty celé černé od kouře, zrovna tak i zdivočelí psi a kočky měli černou srst. Otec měl známé i tady. Jeden z nich nás pozval k sobě na jídlo. Měl jsem z toho všeho kolem stísněný pocit. Otec mě chvíli pozorně sledoval a potom na mě poprvé za celou cestu promluvil: „Tady lidi nestárnou.“

Nerozuměl jsem, co tím myslí. Díval jsem se chvíli na lidi procházející kolem a opravdu jsem mezi nimi neviděl nikoho starého. „Ten kouř je celé užírání,“ řekl otec.

„Tak proč tady žijou?“ chtěl jsem se zeptat, ale cítil jsem, že tahle otázka není k ničemu a jen jsem se podíval na otce.

„Koráb taky umí dělat sklo,“ řekl po chvíli. „Má tady domek.“

Celý v šoku jsem se postavil. Jazyk jsem měl jako zazulovaný, ale nemohl jsem zůstat zticha. Copak budu muset žít u nějakého pouličního klauna, jako je Koráb, tady v té vesnici, kde ze všeho čiší černá hrůza? Musel jsem tuhle otázku vyslovit nahlas, ať už by to trvalo jakkoli dlouho. Ale otec mi ukázal, ať si zase sednu a chlácholím mě: „Ale on už tady dávno nebydlí.“

Oddychl jsem si. Když Koráb nežije v téhle vesnici, tak to s ním můžu bydlet kdekoliv, přemítal jsem v duchu. „Teď žije na ghátu,“ pokračoval otec a ukázal rukou jedním směrem, „tam na Skleněném ghátu.“

Při vyslovení tohoto jména jsem se opět zhrozil. Otec asi nevěděl, že u něj doma jsem od někoho o Skleněném ghátu už slyšel. Věděl jsem, že je to nejnámější a nejméně obydlený ghát na velkém jezeře a že celý patří strašlivě ženě jménem Bíbí. Kdysi byla milenkou jakéhosi slavného lupiče, nebo snad povstalce, za kterého se nakonec provdala. Jednou se vracel na ghát za Bíbí a někdo ho udal vládním jednotkám. Ty ho pak přímo na ghátu zabily. Celý Skleněný ghát po této události připadl do vlastnictví Bíbí. Zařídila si domov na velké lodi, která kotvila na jezeře. Provozovala nějakou živnost a kvůli tomu občas někomu dovolila ghát navštívit. Jinak tam byl vstup zakázán. A nikdo se tam ani neodvážil, protože se všichni Bíbí báli.

Jak se ale stalo, že na Skleněném ghátu teď žil Koráb? Budu se muset setkat i s Bíbí? Co když se mnou nebude chtít mluvit? Budu muset odpovídat na její otázky? Nebude vzteky bez sebe, až mě uslyší mluvit? Podobné otázky a smyšlené odpovědi mě tak pohltily, až jsem si ani nevšiml, že už jsme ze sklářské vesnice dávno pryč. Přišel jsem k sobě až ve chvíli, kdy jsem uslyšel otce, jak říká: „Tak jsme tady.“

Byla to nejpouštěnější krajina v okolí velkého jezera. Na konci vyschlé pláně se do dálky rozprostírala kalná voda, na jejíž druhý břeh nebylo vidět. Nalevo, povyta-

žená kus z vody, stála obrovská loď, která bránila výhledu na zbytek jezera. Dřív asi sloužila na dopravu klád, ze kterých později někdo na palubě vystavěl pár chatrčí. Všechna prkna na lodi byla už rozviklaná a vydávala skřípavý zvuk, jako když se něco velkého pomalu rozpadá. Na břehu jezera ležela povalená dlouhá zídka. Kolem stálo několik popraskaných dřevěných podstavců. Vedle rostl nahnilý bambus, téměř zanesený naplaveným bahnem. Nebylo tu skoro nic k vidění, přesto jsem cítil, že to dřív muselo být hodně živé místo. Teď tu zbyla jen veranda, jejíž pravá přední část překrývala malou kaluž vody z jezera. O něco výš za verandou stála neforemná stavba z prken a hlíny. Vypadala, jako by se její stavitel nemohl rozhodnout, jestli ji má postavit ze dřeva nebo z hlíny, a než se rozmyslel, stavba byla hotová. Střechu měla celou ze dřeva a na výstupku uprostřed se na ní ve větru třepotala malá růžová plachta.

Otec tu už předtím musel být. Chytil mě za ruku, rychle sešel dolů a hned za verandou vystoupal po pěti hliněných schodech ke dveřím stavby. Uvnitř seděl na zemi Koráb a kouřil. Oba jsme vešli dovnitř a také si sedli.

„Tak jsi přišel?“ zeptal se otce a rozkašlal se.

Za těch osm let hodně zestárl. Oči mu zežloutly a rty potemněly. Chvillemi pokyvoval hlavou, jakoby s něčím souhlasil. Najednou se na mě svýma nažloutlýma očima podíval a řekl:

„Vyrostl.“

„Neviděl jsi ho osm let,“ odpověděl otec.

Dlouho jsme seděli beze slova. Podezíral jsem oba, že se nějak dorozumívají posunky, ale jeden se na druhého ani nepodíval. Otec se náhle postavil a já ho hned následoval. Koráb zvedl hlavu a zeptal se:

„Nezdržíš se?“

„Mám moc práce,“ řekl otec, „a ještě nemám nic hotového.“

Koráb opět pokýval souhlasně hlavou. Otec vyšel ze dveří, a když už scházel dolů po hliněných schodech, otočil se, vrátil se zpátky a objal mě. Chvilí mě držel v objetí a potom řekl:

„Kdyby se ti tu nelíbilo, řekni Korábovi a já tě odsud odvedu.“

Koráb už známým souhlasným pohybem zakýval hlavou. Otec sestoupil se schodů a odešel.

Zaslechl jsem, jak za mnou Koráb zakašlal. Otočil jsem se k němu. Rychle několikrát za sebou vdechl kouř a sípavě se snažil popadnout dech. Potom vstal, chytil mě za ruku a vedl na verandu. Tam se zastavil a očima přejížděl po jezeře. Po chvíli se vrátil k hliněným schodům, ale jen došlápl na první z nich, zarazil se.

„Ne!“ řekl. „Nejdřív Bíbí.“

„Skleněný ghát“ je vůbec prvním překladem Masúdovy tvorby do českého jazyka. Osobitý literární styl **Najjara Masúda** nemá v oblíbeném žánru urdské krátké povídky v Indii ani Pákistánu obdoby. Jeho texty jsou často přirovnávány ke snu, nemají jasný začátek a příběh nevrcholí směrem ke konkrétnímu konci. Jsme vtaženi do nevyhraněného proudu fiktivního vnitřního světa hlavních postav, s nimiž na vyměřený čas sdílíme jejich pouť. Jakmile čas vyprší, ocitáme se opět na břehu, aniž bychom porozuměli nebo nabyli pocitu završení, a příběh dál pokračuje bez nás. K otázce smyslu podobné techniky někteří literární kritici (Muhammad Umar Memon) naznačují, že cílem může být navození pocitu klidu, ticha, v němž odtržená lidská individualita zažívá inheretní jednotu a opětovnou sounáležitost s vyšším bytím. Ne snad že by Masúdovy povídky byly plodem mystického súfíjského ducha, nicméně vypůjčíme-li si metodologii založenou na súfíjské představě *vahdat al-vudžúd* (jednota bytí), může nám to pomoci k důvěrnějšímu pochopení Masúdovy tvorby.

Šli jsme podél břehu jezera, až jsme dorazili k velké lodi. Vstoupili jsme opatrně na dvě dlouhá prkna natažená jako můstek ze břehu k malému žebříku na druhé straně a vyšplhali na palubu. Hned na dveřích do místnosti před námi visela hrubá plachta. Před dveřmi podřimovala mourovatá kočka a přimhouřenýma očima nás sledovala. Koráb se přiblížil k plachtě a zůstal stát. Já se zastavil několik kroků za ním. Koráb se rozkašlal. V tu chvíli se plachta odhrnula a ve dveřích stála Bíbí.

Když jsem ji uviděl, dostal jsem strach, ale ještě víc jsem se zarazil nad tím, jak takováhle neforemná ženská mohla být něčí milenkou. Podívala se nejdřív na Korába a potom na mě.

„Tak syn přišel?“ zeptala se Korába.

„Právě dorazil,“ odpověděl Koráb.

Bíbí si mě několikrát změřila od hlavy k patě a potom řekla:

„Vypadá nějak smutně.“

Koráb mlčel. Já jsem taky nic neříkal. Chvilí bylo ticho. Podíval jsem se na Bíbí.

„Umíš plavat?“ zeptala se mě.

Zavrtěl jsem hlavou.

„Bojíš se vody?“

Přikývl jsem.

„Hodně?“

„Jo, hodně,“ přisvědčil jsem.

„To bys měl,“ řekla, jako bych jí mluvil z duše.

Rozhlédl jsem se po jezeře. Kalná hladina byla za bezvětří úplně nehybná a připomínala nějakou pustou pláň. Obrátil jsem se k Bíbí. Stále se na mě dívala. Potom se otočila ke Korábovi, který jí nabízel cigaretu. Oba si zapálili a chvíli si povídali něco o obchodních záležitostech. Mezitím odkudsi přiběhl hnědý pes, očichal mě a zase zmizel. Dřímající kočka se naježila, když ho viděla, zvedla ocas a odběhla dovnitř za plachtu. Oči mi občas sjely k Bíbí. Byla to silná, pevně stavěná žena a dělala dojem, že je ještě větší než celá její loď. Vypadalo to, že se stejně jako ona postupně rozpadá. To mě napadlo, když jsem se jí díval do tváře a poslouchal její slova, kterým jsem pořádně nerozuměl. Náhle se v polovině věty zarazila, zvedla hlavu a zavolala:

„Prijóóó!“

Z dálky k nám po hladině jezera dolehl dívčí smích. Koráb mě vzal za ruku a vedl mě zpátky k můstku z prken. Když jsme přišli k žebříku, slyšel jsem za sebou Bíbí:

„A dávej na něj pozor, Korábe.“

Potom znovu opakovala: „Vypadá fakt nějak smutně.“

Řekla to tak, až jsem si o sobě opravdu začal myslet, že jsem smutný.

Vůbec jsem ale neměl důvod být smutný. Když mi Koráb ukázal pokoj, kde budu bydlet, nemohl jsem ani věřit, že patří k tomu neforemnému domu na opuštěném ghátu mezi jezerem s kalnou vodou a pustou planinou. Měl jsem tam všechno, co jsem potřeboval k pohodlnému bydlení. Pokoj byl hezky vyzdobený, hlavně věcmi ze skla. Skla byla zasazená i ve dveřích a oknech. Byl jsem až překvapený, že Koráb dokázal pokoj tak vkusně zařídit. Říkal jsem si, že mu s tím určitě někdo musel pomáhat nebo se to snad někde mezitím naučil. Vypadalo to, jako by sem některé věci někdo přinesl až dnes. Měl jsem i podezření, že pár věcí odtud naopak odnesli a že ještě přede mnou, možná hodně dávno přede mnou, tu bydlel někdo jiný.

Když jsem si prohlédl místo, kde jsem měl bydlet, myslil jsem si, že už znám celý Skleněný ghát. Jenom Priju jsem měl možnost spatřit až další den.

Do dneška se divím, že jsem od lidí, kteří si v domě mého otce povídali o Skleněném ghátu, nikdy neslyšel, že by Bíbí měla dceru. Její jméno jsem zaslechl hned první den, co jsem dorazil na Skleněný ghát, když ji Bíbí volala z lodi. Byl jsem toho dne tak rozrušený, že mě ani nenapadlo, abych se zajímal, kdo Prija vůbec je. Druhého dne ráno jsem ale z jezera před ghátem zaslechl smích. Potom někdo zavolal:

„Hej Korábe, ukážeš mi svého syna?“

Koráb vyskočil a popadl mě za ruku.

„To je dcera Bíbí,“ řekl a vedl mě dolů k verandě.

Asi třicet metrů od břehu jsem spatřil Priju, jak stojí vzpřímená na zádi úzké loďky, která se pomalu kolébala na hladině jezera. Lehkým zhoupnutím těla uvedla loďku do pohybu směrem k verandě. Znovu se zhoupala a loďka připlula blíž. Tak postupně přijela až k verandě.

„To je on?“ pohlédla tázavě na Korába.

Tak jako mě před tím překvapilo, že Bíbí mohla kdysi být něčí milenka, i teď jsem se podivil, že ta dívka je dcerou Bíbí. Chtěl jsem si ji pořádně prohlédnout, ale právě mě sama zkoumavým pohledem přejížděla od hlavy k patě.

„Nevypadá tak smutně,“ řekla Korábovi a potom se obrátila ke mně:

„Nevypadáš smutně.“

„A proč bych měl být smutný?“ chtěl jsem trochu podrážděně odseknout, ale hned při první slabice jsem se zajíkl.

Prija vyprskla smíchy:

„Korábe, on opravdu...“ a rozesmála se na celé kolo, až se po chvíli z lodi ozval silný hlas Bíbí:

„Prijo, netrap ho!“

„Proč?“ křikla Prija. „Protože je smutný?“



„Podívej, Prijo, bude vám spolu fajn,“ řekl povzbudivě Koráb.

„Ale mně je dobře i tak,“ odpověděla a zase se rozesmála.

Cítil jsem se nesvůj, jako v pasti, a v tu chvíli se mě zeptala:

„Už jsi viděl svou novou mámu?“

Zavrtěl jsem hlavou.

„Copak ji nechceš vidět?“

Neodpověděl jsem a začal se dívat jinam.

„Tak nechceš?“ zeptala se znovu.

Pohnul jsem hlavou tak, že to mohlo znamenat ano i ne. Napadlo mě, že právě dnes se má moje nová matka nastěhovat k otci, možná že už tam je. Otec tehdy řekl, že jestli mě uslyší mluvit, tak se asi zblázní. Začal jsem si představovat, jak mluvím a ona z toho začíná bláznit. Přemýšlel jsem, jaké by to bylo žít v jednom domě se ženou, která kvůli mně přišla o rozum. Napadlo mě taky, že ještě včera jsem touhle dobou byl v otcově domě a na jednou se mi to zdálo strašně dávno. Osm let, která jsem tam prožil, mi teď připadalo jako osm vteřin. Vzpomněl jsem si, jak mě nevlastní otec objal, než odešel, a nechal mě tu u Korába. Věřil jsem ještě víc než předtím, že mě má moc rád.

„Koráb tě taky bude mít moc rád,“ vytrhl mě z přemýšlení Prijin hlas.

Úplně jsem na ni zapomněl, ale ona mě celou tu dobu pozorovala. Opatrně přešla na přední loďky a pomalu se otočila zády k verandě. Jediným zhoupnutím těla zase uvedla loďku do pohybu a pomalu se nám začala vzdalovat. Připadalo mi, jako bych právě spatřil nějaký zázrak. „Kdyby na ni předtím Bibí nezavolala,“ říkal jsem si v duchu, „tak bych si myslel, že je to nějaká víla z toho jezera.“

A když ne jezerní víla, tak nějaký zázrak určitě. Jistě se narodila pod vodou a nohama se nikdy nedotkla země.

Bíbí loď zdědila po svých předcích, řekl mi Koráb toho dne, když Prija odplula. Loď tu takhle stála už pěkně dlouho. Bibí sama dříve bydlela daleko za jezerem, kam za ní tajně chodíval její manžel, ten lupič, či kdo to vlastně byl. Když se měla narodit Prija, odvezl ji i s chůvou na loď. Toho dne, kdy začala rodit, Koráb z dálky slyšel, jak Bibí hlasitě sténá. Potom se náhle její steny změnily. To přijeli lidé od policie a začali se Bibí ptát, kde by našli jejího manžela. Bibí jim nic neřekla a tak ji chytli a začali ji topit, aby ji přinutili mluvit. V jedné chvíli, když ji drželi pod vodou, Bibí porodila Priju.

„Jasně jsem viděl, jak z místa, kde Bibí potopili, vycházejí bubliny,“ řekl mi Koráb „a potom se mezi nima vynořila hlavička Priji. Hned na to jsem slyšel, jak pláče.“

Když poznali, že Bibí opravdu nic neví, pustili ji, ale ghát nechali pořád sledovat. A Prijin otec přesně podle jejich očekávání přišel jednoho dne na ghát. Obklíčili ho na lodi. Chtěl jim utéct, ale zranili ho. Spadl do jezera a utopil se.

Od toho dne začala Bibí s Prijou bydlet na lodi. Sama se občas vypravila i do okolních vesnic, ale Prije nikdy nedovolila vkročit na pevnou zem. Ta se jen projíždí ve své loďce po jezeře nebo je s matkou na lodi. Ale proč? Slíbila to Bibí někomu? Zařekla se kvůli něčemu? Nikdo o tom neměl tušení a nikdo ani nevěděl, jak dlouho bude ještě Prija jezdit po jezeře a zda vůbec někdy vkročí na břeh.

Strávil jsem na Skleněném ghátu celý rok. Za tu dobu jsem viděl, jak se vystřídala všechna roční období, a v každém z nich jsem pozoroval Priju, jak se projíždí po jezeře. Kromě toho tam žádná jiná zábava nebyla. Venkovní dveře mého příbytku ústily na holou pláň, která sahala od zakouřených sklářských chatrčí až k rybářské osadě. Kvůli sušícím se rybám jsem se k jejich osadě nepřibližoval. Rybáři se pořád věnovali své práci. K ničemu jsem je nepotřeboval a oni nepotřebovali mě.

Na druhé straně pláně ležely další gháty a taky další velké rybářské osady. Na některých ghátech bylo docela rušno. Když jsem se na nějaké šel párkrát podívat, dozvěděl jsem se, že už tam o příjezdu Korábova svěřence vědí, a lidé mě poznávali. Takže jsem nakonec kromě potulování po holé pláni, kde jsem si našel pár zajímavých věcí, většinou jen seděl ve stínu na verandě. I Koráb, když si vyřídil všechny věci, tam se mnou sedával se svým tabákem a vyprávěl mi různé příběhy. Takové historky, které stály za zapamatování, ale já je stejně zapomněl. Stále si ale vzpomínám, že když viděl, jak mě některá z jeho historek moc nezaoujala, rozrušilo ho to a horlivě se mi ji snažil předvést tím svým starým stylem pouličního klauna. Hned na to se ale silně rozkašlal a já jsem o celou historku už načisto ztratil zájem.

Zpočátku jsem si myslel, že Skleněný ghát je úplně odříznutý od ostatního světa a že tento břeh jezera byl odjakživa pustinou. Tak tomu ale nebylo, i když bez svolení Bibí tam nikdo nesměl vkročit. Alespoň tak jsem to od někoho slyšel u otce doma. Myslel jsem si, že Bibí na ghát vůbec nikoho nepouští. Až co jsem začal bydlet u Korába, viděl jsem, že v určité dny se tu se svými loďkami a sítěmi srocují rybáři. Někdy jich bylo tolik, že to vypadalo jako nějaká malá slavnost na vodě. Sedával jsem na svém místě na verandě a poslouchal hlasy rybářů, jak na sebe volají a udávají si směr. Tu a tam jsem mezi jejich voláním zaslechl Prijin smích. Někdy to vypadalo, že se svým



pokřikem snaží Priju od něčeho odradit. Jednou jsem zaslechl hlas jednoho ze starších rybářů, jak Priju hubuje, ale směje se přitom na celé kolo. Vtom z lodi zakřičela Bíbí: „Prijo! Nech je pracovat!“

Prija se jen zasmála a starý rybář na Bíbí zavolal, že Prija nic špatného nedělá.

V ty dny Prija jako obvykle vždy časné ráno připlouvala na ghát. Stála ve své loďce na vodě před verandou a povídala si s Korábem. Někdy zavolala, abych přišel na verandu i já, a když Koráb musel jít někam pryč, povídala si se mnou. Vedla takové dětské řeči. Vyprávěla mi historky o svém psovi a kočce nebo o tom, za co ji Bíbí předchozího dne vyhubovala. Občas se mne na něco zeptala tak znenadáni, že jsem se místo obvyklých pohybů hlavou musel snažit odpovědět slovy. To se vždycky Prija hlasitě rozesmála, až ji Bíbí musela okřiknout. Potom odplula do vzdálenějších končin jezera. V poledne ji Bíbí vždycky hlasitě zavolala. Vzápětí se na jezeře objevila její loďka a pomalu se blížila směrem k velké lodi. Z lodi se pak ozýval Prijin smích a rozlobený hlas Bíbí. Pozdě odpoledne Prija zase odplouvala a cestou se zastavila u ghátu. Když tam v tu dobu nebyl Koráb, tak mi o něm vyprávěla. Všechno jí na Korábovi bylo k smíchu, ať už způsob kouření, neupravené oblečení nebo plachta uvázaná na jeho domě.

Jednou mi zase vyprávěla o Korábovi. Začal jsem ji podezírat a vzápětí jsem nabyl přesvědčení, že neví vůbec nic o tom, jak se Koráb ještě před osmi lety živil jako pouliční klaun. Tehdy jsem se poprvé pokusil před Prijou klidně promluvit, abych jí mohl vyprávět o Korábových představeních. Chvilí jsem to zkoušel, ale vůbec mi nerozuměla. Přesto mě pozorně poslouchala a nesmála se. Podobně mi ke konci začal naslouchat i můj otec. V tu chvíli přišel na verandu pokuřující Koráb a pomohl mi Prije vysvětlit, co vlastně chci říct. Potom jí ukázal pár svých kousků. Mně připadaly jen jako ubohá imitace jeho starých představení, ale Prija se tak rozesmála, až se její loďka pořádně rozhoupala. Chtěla, aby pokračoval. Koráb však dostal prudký záchvat kašle. Prija čekala, až ho kašel přejde, ale Koráb ji rukou naznačil, ať jede pryč. Prija se smíchem otočila loďku a řekla:

„Teda Korábe, ty bys rozesmál i Bíbí.“

Příští ráno přijela k verandě o něco dřív než obvykle, ale Koráb už předtím někam odešel. Začala mi o něm vyprávět a popisovat jeho včerejší představení, jako kdybych je včera sám neviděl. A nejenom včera, ale vlastně nikdy předtím. Poslouchal jsem a potom se jí snažil říct, jak Koráb chodíval po bázářích s plachtou přivázanou na zádech a napodoboval potápějící se lodi. Nešlo to. Ani slovy, ani náznaky.

„Zítřejší,“ říkal jsem si v duchu, „zítra ti to nějak povím.“

Díval jsem se, jak pomalu odplouvá zpět.

„Zítřejší,“ opakoval jsem v duchu.

Toho večera přišel na Skleněný ghát můj otec.

Za jeden rok zestárl daleko víc než Koráb za osm let. Při chůzi klopýtal a Koráb ho musel podpírat. Hned jak přišel, dlouze mě objal a nakonec ho Koráb ode mě od-táhl a posadil na zem. Potom se Koráb ke mně otočil. „Tvoje nová matka zemřela,“ řekl a rozkašlal se.

S otcem jsme spolu nepromluvili ani slovo. Koráb ho krátce po tom, co přišel, odvedl někam pryč a pozdě v noci se vrátil sám. Já už jsem v tu dobu ležel. Koráb si ještě zakouřil a šel spát. Dlouho jsem přemýšlel, jak mohl otec tak rychle zestárnout. Potom jsem myslel na svoji novou matku. Zemřela, aniž by mě spatřila, a kvůli mému mluvení se nakonec asi ani nezbláznila. Vybalil se mi celý ten rok, který jsem na Skleněném ghátu strávil. Zpočátku mě jeho ničím nerušené ticho nudilo, ale teď jsem měl pocit, že to bylo vždycky místo plné zvuků. Slabě sem doléhaly hlasy sklářů a rybářů z dalších ghátů i hlasy vodních ptáků z jezera, kterým jsem nikdy nevěnoval pozornost. Když jsem trochu napnul uši, směrem od verandy jsem slyšel šumění vln, jak narážejí na břeh a zase se vracejí zpět, a také skřípaní prken z Bíbíny lodi.

Rozhodl jsem se, že Skleněný ghát je to jediné místo pro mě a že jsem se narodil, abych zde bydlel. Zítřejšího rána Korábovi, pomyslel jsem si v duchu a usnul jsem.

Druhý den ráno mě jako obvykle probudil Korábův kašel. Hned nato jsem zaslechl Priju. Oba si spolu povídali jako každý jiný den. Koráb ale seděl stranou, odkud neviděl na Prijinu loďku. Musel mluvit nahlas, což ho nutilo ke kašli. Vstal jsem a vyšel na verandu. Prija stála uprostřed své loďky přímo přede mnou. Říkala Korábovi něco o Bíbí. Potom pozpátku přešla na zád. Lehkým pohybem nohou loďku rozhoupala, ta opsala půlkruh a zastavila se, když byla Prija otočena zády k verandě. Vůbec poprvé jsem teď měl možnost si Priju pořádně prohlédnout. Byl jsem překvapen ještě víc než předtím, že ženská jako Bíbí vůbec může být její matkou.

Její tělo se pohnulo a loďka se začala od verandy vzdalovat. Potom se pomalu zhoupla a zůstala stát. Prija se zadívala na jezerní hladinu před sebou. Loďka se znovu lehce zhoupla, ale Prija se hned narovнала a loďku vyvážila. Lehce pohnula nohama a loďka pomalu opsala další půlkruh. Prohlížel jsem si nyní Priju od hlavy až k patě i zepředu. Báľ jsem se, že se jí nebude líbit, jak na ni civím. Ale ona jen upřeně zírala na stojatou vodu u ghátu, jako kdyby ji nikdy předtím neviděla. Opatrně přešla na

zád' loďky otočenou k verandě. Nahnula se nad hladinu a znovu se pozorně zadívala do vody. Pak se narovнала a s jistotou vykročila na hladinu jezera, jako by vstupovala na pevnou půdu. I její druhá noha opustila loďku. Udělala ještě jeden krok a potom další.

„Ona kráčí po vodě,“ pomyslel jsem si překvapeně, i trochu se strachem a otočil jsem hlavu směrem ke Korábovi, který pokuřoval opodál. Podíval jsem se zpátky na jezero. Mezi prázdnou loďkou a verandou se čerila hluboká voda s kruhy na hladině. Po chvíli se mezi nimi vynořila Prijina hlava. Rozhazovala rukama kolem sebe, jako kdyby se chtěla zachytit hladiny. Voda stříkala hlasitě kolem a já jsem zaslechl Korábův hlas:

„Prijo, nehraj si s tou vodou.“

Smyčka kouře mu stáhla hrdlo a křečovitě se rozkašlal. Na okamžik jsem se k němu otočil. Dostal záchvat a vypadalo to, že potřebuje pomoc. Zhlédl jsem se zpátky k jezeru. Na hladině se tvořily nové a nové kruhy. Prija se vynořila a hned zase začala mizet. Naše pohledy se na okamžik střetly. Vyskočil jsem.

„Korábe!“ zakřičel jsem, ale hned jsem měl jazyk jak svázaný.

Vyrazil jsem ke Korábovi. Přestal už kašlat a jen chropěl. Jednou rukou si třel hrud' a druhou si mnul oči. Vyběhl jsem nahoru po schodech, sevřel jsem mu obě ruce a silně s ním zatřásl.

„Prija...“ pohyboval jsem rty.

Díval se na mě chvíli svýma nažloutlýma očima, potom se mu v nich zablesklo a vytrhl se mi, jako by mi z rukou ulétl nějaký chycený pták. Na schodech z verandy se jen zaprášilo a Koráb stál rázem na břehu jezera. Loďka už opsala celý kruh. Koráb se podíval na loďku a hned na hladinu. Pak z plných plic zavolal něco v nějakém cizím jazyce. Zaslechl jsem, jak Bíbí hlasitě zakřičela z lodi to-těž. Zdálo se nesl stejný křik. Bíbí zavolala:

„Ten smutný?“

„Prija!“ zařval silně Koráb, až se před ním zčeřila voda.

Zdálo se i zblízka se ozývaly hlasy opakující Korábovo volání a ke ghátu se začali ze všech stran sjíždět rybáři. Někteří za sebou táhli sítě, jiní příplouvali jen tak s prázdnými rukama. Někteří naskákali do vody, ještě než dorazili k verandě. Koráb na ně mával ze břehu, když se zleva ozvalo plácnutí do vody. Viděl jsem, jak na palubě velké lodi sem tam pobíhá pes a štěká. Mourovatá kočka ho naježeně ze střechy pozorovala. Zhlédl jsem ve vodě polonahou Bíbí, jak mocnými tempy rozráží vodu jako nějaká podrážděná masožravá ryba. Tělem narazila do Prijiny loďky, která se roztočila. Bíbí se potopila a vynořila se na druhé straně loďky. Rychle ukazovala něco rybářům a zase se potopila.

Ke Skleněnému ghátu se blížily lodě rybářů z ostatních ghátů. Někteří rybáři naskákali do vody a plavali napřed. Ve vodě mezi Prijinou loďkou a verandou teď byla hlava na hlavě. Spousta lidí přicházela i po břehu. Všude to jen vřelo. Lidé něco vzrušeně povídali, ale ničemu nebylo rozumět. Všechno přehlušoval šum rozvířené vody, ve kterém se zcela ztrácel pojem času. Najednou se ozval něčí silný hlas. Mezi lidmi to zašumělo a všechno rázem ztichlo. Plavající těla se bez hlesu shlukla ve vodě na jednom místě. Všude se rozhostilo ticho a jen z lodi bylo slyšet štěkat psa. V tu chvíli jsem cítil, že mám ruku sevřenou jak ve svěráku. Koráb stál hned vedle mě.

„Dělej, běž,“ řekl a zatřásl mi rukou.

Nerazím jsem, kam mám jít. Koráb mě popadl a vedl do domu. Chtěl jsem se otočit a podívat k jezeru, ale Koráb mě za ruku táhl dovnitř. Podíval jsem se na něj. Upřeně mě sledoval.

„Tak běž,“ řekl znovu.

Prošli jsme domem k zadním dveřím. Koráb je otevřel. Vpředu se rozprostírala holá pláň.

„Už ji vylovili,“ řekl mi. Rukou ukázal směrem k pláni a spěšně pokračoval:

„Za chvíli tudy dorazíš ke sklářům do vesnice. Odtamtud tě už někdo odveze pryč. Pokud budeš mít nějaké potíže, tak jen řekni mé jméno.“

Dal mi do kapsy nějaké drobné zabalené do kapesníku. Chtěl jsem se ho zeptat ještě na spoustu věcí a vůbec se mi nechtělo odtud odcházet, ale on řekl:

„Jenom ty jsi ji viděl, jak se topila. Všichni se tě na to budou ptát. A nejmíc Bíbí. Budeš jim moct odpovědět?“

Představil jsem si v duchu tu scénu. Kolem dokola mě v několika řadách obklopují rybáři s velkými kruhy v uších, veslaři s náramky na rukou, lidé z okolních ghátů. Ze všech stran na mě padají otázky. Bíbí mě provrtává pohledem. Všichni náhle zmlknou, jak ke mně Bíbí vykročí...

Koráb mě viděl, jak se celý třesu a zeptal se:

„Řekni mi, jak se to stalo... Cokoli. Spadla do vody?“

„Ne...“ vysoukal jsem ze sebe.

„Tak co se vlastně stalo?“ pokračoval Koráb. „Sama skočila do jezera?“

„Ne!“ řekl jsem a zavrtěl hlavou.

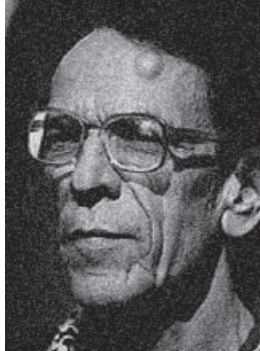
Koráb se mnou zatřásl. „Tak dělej, řekni něco!“

Věděl jsem, že nebudu schopen nic říct, a proto jsem se mu snažil vysvětlit posunky, že chtěla jít po vodě. Ruce mě ale opakovaně neposlouchaly. Cítil jsem, že i moje gesta začala koktat a že jim není rozumět. Koráb se ale přidušeným hlasem zeptal:

„Ona kráčela po vodě?“

„Ano,“ odpověděl jsem s těžkostí.





„A potom se potopila?“
 „Ano.“
 „A šla směrem k Bibí?“
 „Ne.“
 „Kam tedy?“ zeptal se. „Šla k nám?“
 „Ano,“ přikývl jsem.

Koráb sklopil hlavu a přímo před mýma očima ještě víc zestárl.

„Vídál jsem ji každý den,“ řekl nakonec Koráb, „od chvíle, kdy se její malá hlavička vynořila z vody.“ Stěží potlačoval nápor kašle. „Ani jsem si nevšiml, jak mezitím vyrostla.“

Tiše jsem stál a sledoval, jak dál stárne.

„Tak už běž,“ položil mi ruku na rameno. „Nějak jim to vysvětlím. Ty ale nikomu nic neříkej.“

Co bych tak já mohl někomu říct, pomyslel jsem si a v myšlenkách jsem se vracel zase zpět na ghát. Koráb mě ale jemně otočil a postrčil směrem k planině. Když jsem došel na její okraj, obrátil jsem se k němu a on řekl:

„Otec si tě chtěl včera odvést. Řekl jsem mu, ať ještě pár dní počká.“

Zlehka se znovu rozkašlal. Opřel se o obě křídla dveří a pomalu začal ustupovat nazpět. Ještě než se dveře zavřely, vyrazil jsem na cestu. Ušel jsem ale sotva patnáct kroků, když na mě Koráb zavolal. Otočil jsem se a viděl, jak se ke mně nejistě blíží. Vypadal, jako když napodobuje loď v bouři, které vítr serval plachty. Došel ke mně a dlouze mě objal. Potom mě pustil a ustoupil zpět.

„Korábe!“ naléhavě volala od ghátu Bibí.

Starý klaun se na mě svýma nažloutlýma očima naposledy podíval. Souhlasně pokýval hlavou. Otočil jsem se a vyrazil.

Z urdštiny přeložil Tomáš Daňhel

Najjar Masúd (nar. 1936 v severoindickém Lakhnaú) patří k výrazným soudobým autorům urdské krátké povídky. Pochází z lakhnaúské rodiny tradičních muslimských lékařů, *hakímů*. Jeho otec, známý urdský a perský literární vědec Masúd Hasan Rizví Adíb, opustil profesi svých předků, vydal se na akademickou dráhu a působil jako profesor perštiny a perské literatury na Lakhnaúské univerzitě. Najjar Masúd následoval svého otce a po získání dvou doktorátů z perské a urdské literatury se sám stal v roce 1965 profesorem perštiny na Lakhnaúské univerzitě. Masúdova nechuť k cestování (kromě několikadenního pobytu v Teheránu a studijního pobytu v indickém Aláhábádu neopustil rodné Lakhnaú) se výrazně odrazila i v jeho tvorbě. Masúdovy povídky často odkazují na různé aspekty života a kultury rodného města. Autor žije a tvoří v působivém domě pojmenovaném Adabistán (Příbytek literatury), který postavil jeho otec ve staré části Lakhnaú. Masúd je činný i jako překladatel; do urdského jazyka přeložil krátké povídky několika iránských autorů, které vyšly ve výboru *Írání kahániján* (Íránské povídky). Urdským čtenářům vůbec poprvé zprostředkoval tvorbu Franze Kafky ve svém urdském překladu Kafkových povídek *Káfká ké afsáné*. Kromě zmíněných překladů a literárněvědných odborných prací vydal tři sbírky krátkých povídek *Símijá* (Zaklínadlo), *Itr-e káfúr* (Parfém s vůní kafru) a *Táús čaman kí mainá* (Loskuták z Paví louky). V roce 2008 Najjar Masúd obdržel prestižní indickou literární cenu Sarasvatí Sammán (Pocta bohyně Sarasvatí) za sbírku povídek *Táús čaman kí mainá*. Povídka „Skleněný ghát“ (Šiša ghát), která je součástí této sbírky, získala v roce 1997 indické literární ocenění Katha Award (Literární cena indické vzdělávací nadace Katha), určené pro krátké povídky napsané v indických regionálních jazycích.

Překladatel a autor doprovodných textů **Tomáš Daňhel** je absolventem indologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a oboru urdského jazyka a literatury na Lakhnaúské universitě v Indii. V současné době působí na Velvyslanectví České republiky v pákistánském Islámábádu.



Foto Roman Franc



Hostinec

Tak nějak se obálky zvláště sešly, že v dubnovém Hostinci tento měsíc probíhá dámská jízda. Velmi mě zaujala tvorba **Petry Stré**, která ve svých básních nenuceně, s lehkostí vykresluje jemné poetické předitivo z těch úplně nejobyčejnějších věcí. Navíc jsou její básně prosyceny velmi jemným, o to však překvapivějším humorem. **Pavλίna Vítková** není v Hostinci žádným nováčkem. Nicméně verše, které mi paní Pavλίna poslala do dubnového Hostince, jsou jiné. Starší texty, prodchnuté venkovským mýtem, se mi sice líbily, ale přeci jen, rurální lyrika má velmi klamavé dno. Je totiž

zdánlivě nevyčerpatelná (pokud nemáme na paměti, do jaké míry už je sama o sobě vyčerpaná). Proto jsem ocenil, že se do nových autorčiných textů pomalu vkrádá všednost; a mystické obrazy jsou mnohdy nahrazeny prostými postřehy. Neméně mě potěšily i verše **Pavλίny Vilertové** z Olomouce. Jsou neučesané, nevypiplané, agresivní, ale zároveň sympaticky drzé, opravdové. A to je pro duben vše. Úplnou verzi Hostince najdete na internetových stránkách časopisu *Host*.

Ladislav Zedník

⊕ Petra Strá

Praha

* * *

Z kraje předsíně do ní naválo
Vzala do dlaní sníh a přilepila si ho
na tváře Vzpomněla si
Ten sen se jí zdál o houbě vysoké jak strom
Tváře jí zrůžověly Vzpomněla si že
zima jí sluší

* * *

Protipohybem uvolnila šňůrky
prostrčila hlavu a pověsila na věšák
Na něco na co vlastně myslela když
zakopla v přeplněné chodbě
spojovatelce ode dveří ke dveřím
Fláklá sebou tak že to byl zážrak
Nahá v té zimě na zemi se smát
Líp než kdovíjaké dítě

* * *

Několik dalších hodin
Leží s hlavou na polštáři
Ten je zimou zmokřelý
a noc je blízko i daleko
Konvice na kamnech stojí
Sníh padá do hlubokého snu

* * *

Na černém stole až na úplném dně
leží sladkovodní hustě pocukrovaná ryba
a co kdyby náhodou ještě velký nůž
kudla která by vystrašila i stín
Podvečer do svíčky štíp

• **Pavína Vítková**

Boskovice

MALÉ VÍTĚZSTVÍ

muž před domem
vyhlížející dlouhou chvíli
kouří

na okapu stepují vrabci
za drápky měď
roztavenou ranním sluncem
mlýnským kolem roztočeným
v proudu dní

vlna dechu tříští
mrazivou krustu vzduchu
jinovatka zvolna
zatahuje chapadla

ALIBISMUS

především
nepustit dovnitř vítr
rozevlátá záclona
je estetický debakl
vše vyčistit
do nicoty prachu
vymést pavučiny
fantazií z hlavy
věcem dát spartakiádní řazení
obrazy na značkách
v pravoúhlém visu
hladké plochy
bez vzrušení
záhybů a nerovností...

bojím se
vycištěných prostor
pak bych si totiž musela
pohlédnout do očí
svého krabatého já

* * *

zadržuješ čas
jak moč
po porodech
čím dál obtížněji
kdosi ti přidržel výtah
ač jsi o to nestála
zvolna stoupáš vzhůru
až do nejvyššího
patra

ADVENTNÍ

krátkodeché slunce
přinutilo věci
na okamžik vyvrhnout stíny
z temného nitra zdí
prasklinou vytékají
tóny

• **Pavína Vilertová**

Olomouc

LATENTNÍ NARKOLEPSIE

Za dvojlístem novin
přes inzeráty na šoustání
pozoruji
pohyby mužů

u pelesti postele
polykají rybu
a zvrací bajonet

jen ti smutní
opalují si vlasy ohněm
a říkají

probud' se

ANNA Z HOŘÍČÍHO DOMU

Anna z hořícího domu
Byla
Lžice v grepu
Ponožky v sandálech
A pitomej úsměv pro děcka
co seděly
s cigárem na chodníku
a věřily
v jediný odlesk podprsenky

vlasy si česala vidličkou
a pro nápadníky pod okny
byla jen
stínem v černém kabátu
a vykouřeným hlasem

Anna z hořícího domu
Byla blbá

a tak trochu krásná

ZA DVEŘMI JE VLK

Skrz černý negativ
Trhaný záblesk ti zůstal
ve vlasech
Prý se zítra neprobudíme
Seberou nám vzduch a budou
se ptát
na všechny muže a ptáky a nože
(probudíš mě, až budu křičet?)

červenáš se, když vidíš
cizí lidi
opalovat se na ostrých kamenech
tak oplzle
tak něžně

za dvě stovky
vezmi mě za město a cestou mlč
nikdy se nevrátíme





Denis Leary: RAKOVINU NEVYLÉČÍŠ

+ KŘEST NOVÉ LEARYHO KNIHY
„PROČ JSME TAKOVÍ SRÁČI“

13. 4. / ČESKÉ BUDĚJOVICE / MALÉ DIVADLO / 19:30
 15. 4. / BRNO / DIVADLO REDUTA / NÁRODNÍ DIVADLO BRNO / 19:00
 16. 4. / PRAHA / MALÁ SCÉNA DIVADLA MINOR / 19:30
 29. 4. / HAVLÍČKŮV BROD / U NOTÁŘE / 19:00



LIŠŤOVÁNÍ.CZ
cyklus scénických čtení

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory:

B | R | N | O |

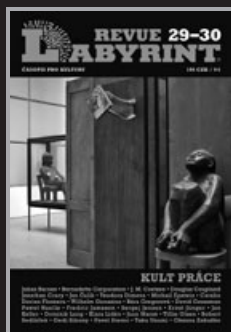
Statutárního města Brna



Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy



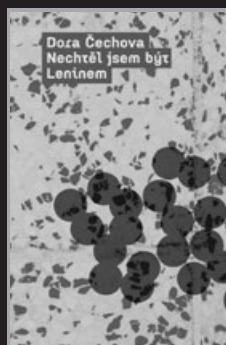
Labyrint revue 29–30

Nové číslo kulturní revue, která vychází od roku 1991. Hlavní téma „KULT PRÁCE“. Současná světová literatura a výtvarné umění, překlady, rozhovory, povídky, eseje, barevné přílohy a fotografie: Barnes, Coetzee, Coupland, Grossman, Jünger, Keller, Kompaniková, Lang, Marsé, Sedláček, Sterec, Zabužko a další autoři. Velký formát. 260 stran, 195 Kč



Václav Hájek: Jak rozpoznat odpadkový koš

Eseje o stereotypech ve vysoké i masové vizuální kultuře jsou stejnou měrou osvobozující jako zábavné; spojují akt kulturní kritiky i čistě voyeurského potěšení z dívání se. 1. svazek nové edice Labyrint Fresh Eye. 150 stran, 225 Kč



Dora Čechova: Nechtěl jsem být Leninem

Povídkový soubor přináší Rusko v krystalické podobě, jak ho známe z velké literatury, čtivý střet klasiky a současné šedi, honosné minulosti a banální přítomnosti, tužeb a životní reality. Tichý smutek, humor, lehká nostalgie a neomylná schopnost přežít. Povídky se širokou duší. 150 stran, 195 Kč



Saša Stanišić: Jak voják opravuje gramofon

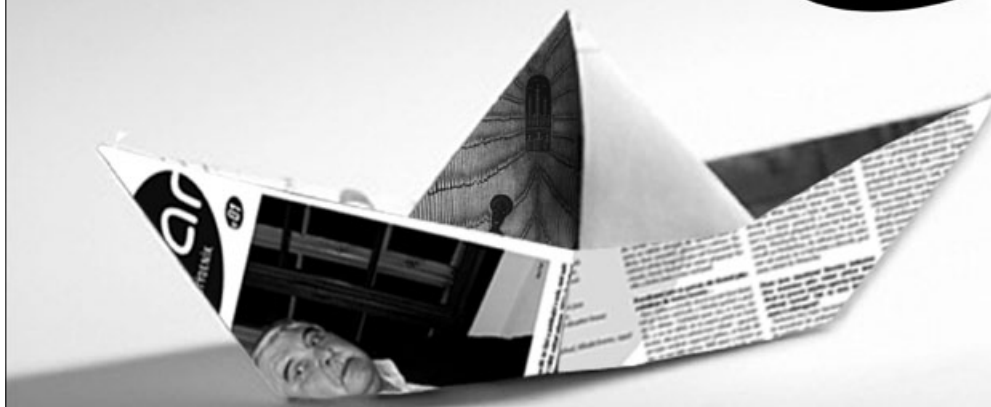
Román o výjimečném dětství v časech, kdy člověk usíná v míru a probouzí se do války. Aleksandar vyrůstá v malém bosenském městě Višegrad a jeho největším darem je schopnost čarovat a vyprávět příběhy. Kniha s úspěchem vyšla ve více než 30 zemích. Překlad Tomáš Dimter. 300 stran, 295 Kč

www.labyrint.net | labyrint@labyrint.net



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 OBŤYDENÍK



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

17/05/2012

18:00 **premiere** Kurzfilme

20:00 **premiere** In Gefahr und größter Not
bringt der Mittelweg den Tod

18/05/2012

18:00 **premiere** Die Macht der Gefühle

20:00 **premiere** Nachrichten aus der ideologischen Antike.
Marx - Eisenstein - Das Kapital

19/05/2012

18:00 **premiere** Vermischte Nachrichten

20:00 **premiere** Früchte des Vertrauens

entry free / necessary on-line registration > alexander-kluge.avu.cz

Academy of Fine Arts Prague
U Akademie 4, Prague 7

**Kluge
Prag**

**Alexander
Kluge in**



Academy
of Fine Arts
Prague



literární soutěž

ZE ŠUPLÍKU FANTASIE

pro studenty
středních škol
o neoriginálnější
dosud nepublikovanou
autorskou povídku



Střední škola KNIH, o.p.s.
Bzenecká 4226/23
628 00 Brno
www.ssknp.org

„Vždy mě udivovalo, proč ptáci zůstávají celý život na jednom místě, když mohou letět kamkoliv na světě.“

Harun Yahya

své příspěvky zasílejte do 31.4.2012
přes www.suplikfantasie.cz



projekt probíhá pod záštitou hejtmana Jihomoravského kraje Michala Haška

double[age]n

ATLAS ŠKOLSTUJ

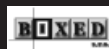
HOST

IT ve škole.cz

SNID & CO

Akademie nevědního vzdělávání, s. r. o.

DNES



DN
divadelní
noviny

Kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky

22 čísel ročně atraktivního čtení o divadle, televizi, filmu, rozhlase a kultuře



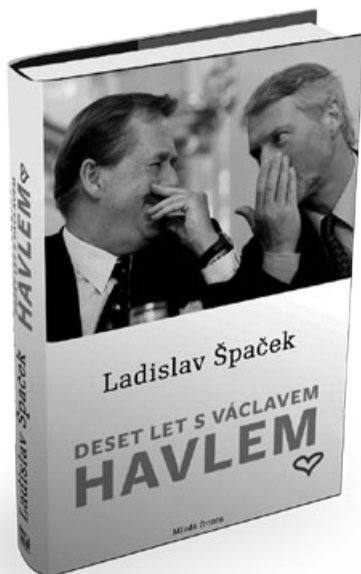
- ★ **jediná komplexní reflexe současného divadla v ČR**
- ★ **původní rozhovory s herci, režiséry, dramatiky**
- ★ **kontroverzní kauzy, pohledy a reportáže z divadelního zákulisí**

Už dvacet jedna let jsou Divadelní noviny spolehlivým průvodcem českým a světovým divadlem.

Objednávka předplatného na internetu, telefonicky (224 809 115) nebo na adrese: Společnost pro Divadelní noviny, Celetná 17, Praha 1, 110 00.

www.divadelni-noviny.cz

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



Osobní vzpomínka Ladislava Špačka na Václava Havla



kniha.cz

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



97771211993009

18. mezinárodní
knižní veletrh a literární festival

Svět knihy

Výstaviště Praha Holešovice

Praha

17.–20. 5. 2012

ČESTNÝ HOST
Rumunsko 

TÉMATA
Literatura černomořské oblasti
Komiks

