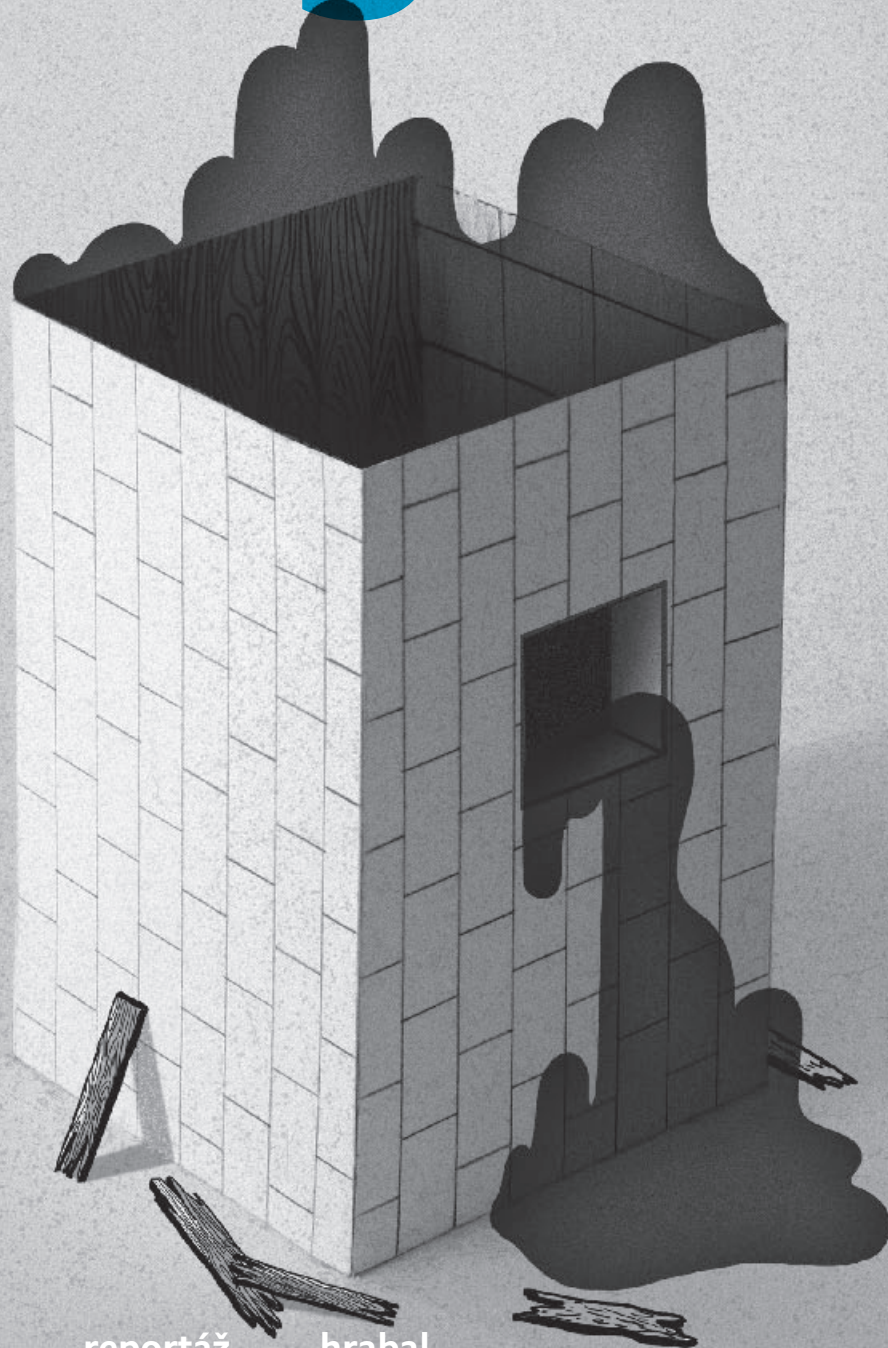




host5



procházková — reportáž — hrabal
měsíčník pro literaturu a čtenáře
květen 2012 — cena 89 Kč





host

Lze napsat reportáž tak, aby si zachovala věcnost a přesnost, a přitom se jednalo o literárně hodnotný text? Jistě ano, jenže v této zemi se tomu málokdo věnuje, říká novinářka a spisovatelka Petra Procházková v rozhovoru, který nám poskytla. Že jsme ji o rozhovor požádali, není žádná náhoda: tematický blok tohoto čísla se věnuje tradici polské literární reportáže. V Polsku se totiž tomuto žánru řada autorů věnuje a také to umí. Co polská literární reportáž obnáší, vysvětluje ve svém článku Lucie Zakopalová, a jak je možné, že u našich severních sousedů něco tak úžasného existuje, prozrazuje v následném rozhovoru Mariusz Szczygiel. Ten nám při té příležitosti také poskytl krásnou fotografii, která dává nahlédnout do soukromí jeho osobní knihovny. Kdybyste si mohli fotografii zobrazit na monitoru v reálné velikosti

a přečíst si, jaké svazky ta knihovna skrývá, jen byste zírali. Polská linie květnového *Hosta* pokračuje rozhovorem s polonistou Wojciechem Solińským, který se týká čtenářské recepce Bohumila Hrabala v Polsku. Dále už Polsko opouštíme a v článku Dáši Beníškové se zamýšlíme nad budoucností Festivalu spisovatelů Praha. Prozradím jen tolik, že festival navzdory všemu budoucnost má. A má ji bezesporu i Alherd Bacharevič, který od ledna přispívá do naší rubriky Deník spisovatele. Na stránkách *Hosta* se s ním však pro tentokrát rozloučíme; počínaje červnem vystřídáme strastnou životní realitu běloruského exilového autora výletem do největšího světového centra spisovatelství a spisovatelské závisti.

Marek Sečkař




Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 5 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 16. května 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 Nečáská | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

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

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

Distribuuje Kosmas, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha,
tel.: 222 510 749, www.kosmas.cz
Předplatné na adrese redakce
Zasílání předplatného zajišťuje firma
5P agency, s. r. o., Masarykova 18,
664 42 Modřice, tel.: 545 425 241
cena 89 Kč, předplatné 69 Kč

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

HOST

krátce

- 4 rozhovor Krkavčí zajíknutí
(Připravil Martin Stöhr)
- 5 výročí Med osmdesátiletý (Aleš Palán)
- 6 z kraje Kolik životů má báseň?
(Jana Písaříková)
Vzájemná škola poezie (-red-)
- 7 www.tip Drabble & Dribble (Pavel Kotrla)
- 7 přes rameno Weles — Válka je jinde! (-jn-)

osobnost

- 9 Román je objektivnější než zpravodajství...
Rozhovor s novinářkou a spisovatelkou
Petrou Procházkovou

esej

- 15 Albert Camus: Léto v Alžíru
- 21 Denis Molčanov: Slunce a bída.
Ke Camusově esejí Léto v Alžíru

šlosarka

- 23 Zákampí

deník spisovatele

- 24 Alherd Bacharevič: Pět a jedna je pět

kalendárium

- 25 Libor Vykoupil: Májový sen
Hynka z Poděbrad

téma

- 27 Lucie Zakopalová: Provazochodci
na laně skutečnosti. Divoké jazyky
současné polské reportáže
- 31 Musí to být můj příběh.
Rozhovor s Mariuszem Szczygłem
o polské škole reportáže
- 35 Paweł Smoleński: Izrael už se nevznášá
- 36 Wojciech Tochman: Pánbůh zaplať
- 37 Wojciech Górecki: Planeta Kavkaz

rozhovor

- 41 Poláci Hrabala četli alla polacca.
S Wojciechem Solińským o čtenářské
oblíbě Hrabala v Polsku, Kunderovi
a mizení absolutní nepřeložitelnosti



k věci

- 44 Dáša Beníšková: Existuje pouze budoucnost.
Má ji i Festival spisovatelů Praha?
-

čtenářský deník

- 48 Kateřina Vaněčková: Radost
ze starých poznámek
-

knihomil

- 49 Václav Hájek: Knihy — slast i prokletí
-

historie

- 51 Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty
na schodech. Zápisky Vítězslava Nezvala
o smrti Konstantina Biebla
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 60 Eva Klíčová: Folklorní svéráz
a kontinuita autorského typu
Kateřina Tučková: Žitkovské bohyně
- 62 Marcel Forgáč: Ecův další román
Umberto Eco: Pražský hřbitov
- 64 Jiří Krejčí: Štěkot z vězeňské cely
Louis-Ferdinand Céline: Féerie pro jindy I
- 66 Jiří Trávníček: Průvodce
zbloudilých a našťvaných
Tony Judt: Zle se vede zemi
-

recenze

- 68 René Vaněk: Soma secundarium
- 69 Ned Beauman: Boxer, Brouk
- 70 Elfriede Jelineková: Zimní putování
- 71 Ilma Rakusa: Moře moří
- 72 Herman Brusselmans: Bývalý bubeník
- 73 Jon Øystein Flink: Sex, smrt a manželství
- 74 Don DeLillo: Prašivý pes
- 75 Judith Schalansky: Atlas odlehlých ostrovů
- 76 Giorgio Vasta: Hmatatelný čas
- 77 Jindřich Zogata: Sytomorna
- 78 Michal Bystrov: Příběhy písní 2
-

telegraficky

- 79 Miroslav Chocholatý:
Rozmanitost zcela náhodná
-

ČTENÍ NA KVĚTEN

beletrie

- 83 Stanislav Vávra: Květ magnolie
-
- 90 Eldorado/Konec. Dvě povídky
Eda Hamiltona
-
- 97 Alice Hekrdlová: Protisvětlo
-
- 98 **hostinec**

Na adrese <http://www.casopis.hostbrno.cz> naleznete dvě on-line rubriky, do kterých můžete přispět i vy. *Čtenářský deník* je určen všem, kteří často a rádi čtou a chtějí se o své čtenářské zkušenosti podělit (rubriku vede Aleš Palán palan@hostbrno.cz). *Hostinec* patří všem začínajícím básníkům; garantem je Ladislav Zedník (zednik@hostbrno.cz).



rozhovor

Krkavčí zajíknutí

To zvláštní sousloví *Krooa Krooa* v názvu sbírky znamená tísňivé krkavčí zajíknutí, které se jako svědek vznáší nad krajinou a lidskými osudy v ní. Porota ocenila, že „sbírka nám může sloužit jako bedekr, lexikon kouzel i modlitební kniha pro krajinu Sudet — kraj vyradýrované paměti, pro místa, kde za temných nocí jako by se zazděné náhrobníky stávaly dveřmi, jimiž nás přicházejí oslovit nemrtvé, neboť jménem nevyvolané duše“. Básníku a germanistovi **Radku Fridrichovi** (nar. 1968), který žije a pracuje v Děčíně a který těmto duším propůjčuje svůj hlas, se zjizvené severní Čechy staly osudem. A samozřejmě inspirací pro řadu jeho básnických knih; za tu desátou, vydanou loni v Hostu, si 4. dubna 2012 z rukou Dagmar Havlové převzal prestižní Magnesii Literu v kategorii poezie.

Zdeněk Svěrák při převzetí Litery za své povídky řekl, že chce především poděkovat paní učitelce, která ho v první třídě naučila psát; komu nebo čemu jsi při této příležitosti vděčný ty?

Krásně jsi mi nahrál! Zrovna před pár dny jsem podepisoval sbírku *Krooa krooa* svému bývalému, dnes devadesátiletému učitelci češtiny Václavu Zemanovi. V osmdesátých letech mne učil na Střední ekonomické škole v Děčíně. Když ve třetím ročníku začal vyprávět o Rimbaudovi a Verlainovi, o Tomanovi nebo Šrámkovi, bylo o mém osudu v podstatě rozhodnuto. Nadchlo mě tenkrát, že takoví blázni mohli vůbec existovat. Začal jsem poezii číst a pak i psát. Hezké bylo, že když panu Zemanovi jeho vnuk předával mou knihu, otočil



Foto © Magnesia Litera

se k manželce a prohodil: „Vidíš, neučil jsem jenom blbce!“ Koho jsem ovšem zklamal, byla moje maminka — nestal jsem se ekonomem, jak si přála.

Jsi — řečeno v uvozovkách — regionální autor, který se už dávno prosadil i mimo svůj region; nebo jinak — tvůj rodokmen a inspirace pro tebe nejsou přítěží, ale přidanou hodnotou.

Označení *regionální autor* má samozřejmě svoje limity. Můžeš se na *svém místě* úplně zakopat a skončit jako sentimentální pěvec své domoviny. Nebo můžeš vyjít z konkrétní krajiny a pokusit se o nějaký přesah. Jednou mě v Německu nazvali autorem *euromregionálním*, rozkročeným mezi Čechami a Saskem. A toto označení mi docela sedí. Uprímně řečeno, je vždycky fajn, když autor odněkud je, má kořeny a je to znát. Aspoň já to tak vnímám a zřejmě nejsem sám.

Většina básníků ve své tvorbě zpracovává nenápadně, intimní příběhy, emoce, jazyk. Ty píšeš cosi jako lyriku s epickým obsahem. Proč?

Nemám rád takové to *lyrické blátíčko*, meditativní reflexe a filozofování v poezii. V textu preferuji tah na branku a to samozřejmě více umožňuje epika. Jak jsi řekl — lyrika s epickým obsahem mi skutečně sedí, stejně jako autoři od kterých jsem se učil a stále učím — Johannes Bobrowski, Günter Eich, Vasko Popa nebo naši Jiří Kolář a Emil Juliš. A navíc básník po čtyřicítce, to je hodně pitomé období. Už dávno nepíšeš zamilované verše pro holky a do věku důstojných starců, jako jsou Karel Šiktanc nebo Zbyněk Hejda, je daleko. Takže je to existence trochu trapná a já si to aspoň kompenzuji tím, že více než dřív sportuji, více fyzicky pracuji a snažím se kolem sebe dívat optimisticky, když už jsem v očích světa kariéru neudělal; nevydělal bůhví kolik peněz, nevlastním auto a tak dále.

Poutavě a sebevědomě svoje texty i přednášíš; je to nezasloužený talent, nebo spíš ty roky dřiny? Mimochodem v civilu jsi učitel...

Myslím si, že básník má ručit za své texty i svým hlasem, celou svou bytostí, takže nemám problém si stoupnout před lidi a recitovat. Ano,

jsou to léta cviku, jestliže chceš někoho učit, musíš ho nejprve zaujmout, sedmnáct let kantorské praxe musí být někde poznat.

Jsi doma ve dvou jazycích a kulturách, máš odstup. Co tě na naší literární scéně netěší a co ti naopak přináší radost?

Netěší mě to nedocení tvůrčího procesu, tvůrčích schopností spisovatelů. Týká se to nízkých nebo nulových honorářů za knihy a končí nuzáckými penězi za autorská čtení. Chybí tady síť podpůrných organizací, které se budou o tento provoz starat, dělat zajímavá čtení, vymýšlet neobvyklé příležitosti, témata. Situace v Německu je odlišná, četl jsem v různých městech, na různých akcích, a i když ne vždy bylo natřískáno, autor je tam ctěn. Nejen tím, že má automaticky nárok na slušný honorář a zaplacený hotel, ale především tím, že všichni jeho *hlas* chápou jako hlas intelektuála. U nás je nezřídka vnímán spíš jako hlas blázna.

A na závěr nějaký čtenářský tip od vítěze Litery?

Nemohl jsem si nechat ujít autorské čtení Herty Müllerové, která se také objevila na letošním předávání Liter. Takže můj čtenářský tip jsou její knihy *Rozhoupání dech* a *Cestovní pas*, které jsem nedávno dočetl. Jedná se o jakousi poezii v próze, o metaforičnost v epice, o drsnost téměř bez kapky krve, o rozlomený narativ lidské existence. V těch textech, skvěle přeložených Radkou Denemarkovou, je vše, co se nás zásadně dotýká. Myslím nás, lidi z bývalého východního bloku, ta nepřenositelná zkušenost strachu a trnutí, že se nám něco nedobrého může stát.

Připravil **Martin Stöhr**



Foto © Aleš Palán

Na oslavě nechyběl ani pravý český med se speciální vinětou: Nejlepší Med — 80 let tradice!

výročí Med osmdesátiletý

„Předlouhá staletí městys u Sázavy bezkrevně dřepí, / ospalé, vrásčité stařeny, talentu zbavené děti“ — těmito chmurnými slovy zachytil příležitostný básník Vladimír Petkevič ve svém nejnovějším díle bezútešnou atmosféru Havlíčkova Brodu. V dubnu 1932 se ale podle jeho slov vše mění: „Pak přišla krize a paprsek třpytný sem vystřelil z nebe / duchovna Erós, na sázavskou obec se nemoha dívat, / daroval občanům, národu, zářivou postavu: Tebe! / Chorovod utvořte Broďáci, kojenci začněte zpívat!“ Ano; tehdejší kojeneček, nyní literární historik, docent Jaroslav Med, spatřil světlo světa v Havlíčkově Brodě právě před osmdesáti lety.

Toto jubileum se stalo příležitostí k uspořádání oslavy na pražské teologické fakultě, kde docent Med stále vyučuje. Kromě Petkevičovy recitace, laudatia obou českých kardinálů a četných darů, mezi kterými nemohly chybět sklenice medu, zde byl představen i sborník k Medově jubileu

Stařec a Med. Ten sestavili Martin Bedřich a Zdeněk Jančařík, který navíc oslavenci zazpíval slovenské prostonárodní písně, ba i drobně zatančil. Sborník, do něhož přispěli například Věroslav Mertl, Miloš Doležal, Jan Šul či Jiří Reynek, předal Jančařík oslavenci se slovy, že když už podle deníkových záznamů, které si Med od mládí vede, přečetl asi sedm tisíc knih, je úplně jedno, jestli si přečte i tuto další.

„Věřte, že dožít se osmdesátky nebylo úplně jednoduché,“ oslovil přítomné jubilant. A skutečně nebylo. Než mohl začít v počátcích padesátých let studovat filozofickou fakultu, musel pracovat ve stavebnictví. Jeho vědecká kariéra byla přerušována pedagogickými anabázemi na středních odborných školách, teprve postupně mohl začít pracovat v Ústavu pro českou literaturu či na *Lexikonu české literatury*. Jeho literárně-vědné práce jsou rozptýleny po mnoha sbornících a periodikách. V celistvých svazcích je čtenář nalézá např. v jeho *Viktoru Dykovi, Spisovatelích ve stínu, Textech mého života* či *Literárním životě ve*

stínu Mnichova. Není náhodou, že dvě z jeho prací nejvýznamnějších obsahují ve svém názvu slovo stín. To nevystihuje Medovo postavení v kánonu české literární vědy, ale jeho neutuchající zájem nalézat kvalitu na okrajích a pravdu tam, kde nebývá obvykle hledána.

Aleš Palán

z kraje Kolik životů má básně?

U příležitosti brněnského březnového *Týdne výtvarné kultury* se v galerii Aula (Údolní 19) představila výstava *Nehybnost* pojmenovaná dle stejnojmenné básnické sbírky Vojtěcha Kučery (nar. 1975). Jednalo se o další manifestaci Kučerova dlouhodobého zájmu o hledání netradičních přístupů k poezii a vytváření širšího kontextu pro básnickou tvorbu. Už v minulosti vznikl jeho internetový projekt přístupný na adrese www.nehybnost.cz. Zde básnická sbírka figuruje jako součást většího zvukově obrazového celku. Skrze něj a v něm se čtenář asociativně pohybuje pomocí hypertextových odkazů. Vytvářejí se tak zajímavé analogie patrné například na vztazích mezi básněmi a fotografickou sérií brněnských „dopravních zrcadel“. Tato, dnes již často neexistující, vypouklá zrcadla, ve svých odrazech umožňují řidičům nahlížet za hranice jejich běžné zrakové percepce a s dostatečným předstihem je tak upozornit na skryté skutečnosti. Řekněme, že básně plní podobnou roli — zjevují skryté skutečnosti světa, takové, jejichž existence mnoha lidem uniká. Téma básně jako *skrytého místa* byla klíčovým pilířem i galerijního zpracování *Nehybnosti*. Samotná



výstavní expozice byla složena ze tří částí. První obsahovala dvě monumentální projekce, druhá zobrazovala typografické řešení knihy, třetí pak zpřítomňovala samotný proces psaní zachycený zvuky psacího stroje. Díky tomu se slovy autora „otevřít daleko intenzivnější možnost pro odhalení skrytých vazeb mezi strofami, verši, slovy, či dokonce jednotlivými hláskami básně, [...] lze doslova vstoupit do jejich prostoru“. Tento dojem ještě zesílila další vrstva expozice; byl jí audio záznam ze starší rozhlasové reportáže. Autor sbírky v ní kurátorům výstavy (Janě Písaříkové a Tomáši Hodbodovi) poprvé představil svoji práci a záměry. Ačkoliv odpůrci intermediálního zpracování básnické tvorby mohou namítat, že tyto přístupy odvádějí pozornost od samotného poselství básně, bylo zjevné, že divák výstavu opouštěl s vědomím, že poezie může být mnohotvárná a cirkulovat napříč nejrůznějšími sférami kultury. *Nehybnost* se tak přibližuje k tradici uměleckých avantgard a dokládá, že básně mají hned několik životů. I za hranicemi běžné literární trasy, která spojuje autora, tištěnou sbírku se čtenářem a jeho tichou četbou.

Jana Písaříková

Vzájemná škola poezie

Právě takto se nazývá nový desetidílný pořad o světové a české poezii, jehož autorem je známý zlínský básník, výtvarník a prozaik Jaroslav Kovanda (nar. 1941). První představení proběhlo v březnu v prostorách Dílny Městského divadla Zlín. „Půjde nejen o pořady zábavné, ale i vzdělávací — budou rovněž nabídnuty místním školám. Naším cílem je oživit vztah veřejnosti k poezii, s nadsázkou řečeno o pokus o její ‚resuscitaci‘“, sdělil Jaroslav Kovanda, kterému budou s realizací pomáhat Milan Libiger (nar. 1975), zdejší básník a novinář, a také někteří herci Městského divadla, zejména Josef Koller. První představení s názvem *Kolmá nebesa* bude věnováno poetismu, jehož protagonisty byli nejen klasikové Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert a Konstantin Biebl, ale i někteří jejich méně známí epigoni, kteří zásadně ovlivnili ve dvacátých letech minulého století českou poezii. Následovat by měl večer věnovaný klasikům Homérovi a Shakespeareovi, v přípravě je dále pořad o amerických beatnících a další. „Ve vzdělávacích pasážích jednotlivých vystoupení bychom prováděli též krátké analýzy některých básní, čímž bychom třeba mohli pomoci i mladým autorům a později třeba i studentům středních škol, pokud bude o náš pořad zájem,“ doplnil spisovatel. Jedno z pokračování Kovandovy školy věnované Janu Skácelovi mohou shlédnout také návštěvníci VI. ročníku festivalu Brněnské kulturní HOSTování. Konat se bude 22. září 2012. Tento bohubilý projekt vznikl a probíhá za laskavé podpory města Zlína.

-red-



www.tip Drabble & Dribble

Zlaté časy „zkracování“ mám spojeny především se slavnou scénou z filmových *Postřizín*. Nejpozději od devadesátých let, kdy i do našich končin dorazily nejrůznější čtenářsky vděčné *digesty* a *krácená vydání* (nevím, co z toho je problematictější), však pozoruji zesilování tohoto fenoménu i ve „vážné literatuře“. Pořád si ale myslím, že nejde o plnohodnotná literární díla; jinak řečeno: zcela jistě jde o zásahy, které dílo kamsi posunují a zřejmě moc neodpovídají původním záměrům autora.

Na druhé straně — nic proti „krátkům“. I ty nejkratší útvary, mikropovídky, mohou být plnohodnotnými díly. V zahraničí není neobvyklé, že jsou pravidelně pořádány soutěže v psaní těchto mikropovědek (o různé délce), a to i známými periodiky (*Wired*, *Boston Literary Magazine*). Zpravidla se jedná o *drabble*, které mají přesně sto slov, případně o *double-drabble* (dvě stě slov) a *dribble* (padesát slov). Ale objevují se i ještě kratší varianty. Své příznivce mají mikropovídky (raději řekněme mikroútvary) i na Twitteru, kde je nutné počítat s omezením na pouhých sto šedesát znaků. To vcelku košaté češtině příliš nesvědčí. U útvaru *drabble* může být zadáváno téma, věta nebo slova, která je nutné použít. Pokud patříte mezi příznivce těchto krátkých příběhů, pak by vás mohl zaujmout projekt *Příběhy na padesát slov* (<http://pribehynapadesatslov.cz>) s podtitulem „Pro radost z vyprávění“. Historie stránek, které v nedávné době prošly zdařilým redesignem, sahá do roku 2009, kdy Zdeněk Král, správce projektu, vydal první takový příběh. U mikropovědek

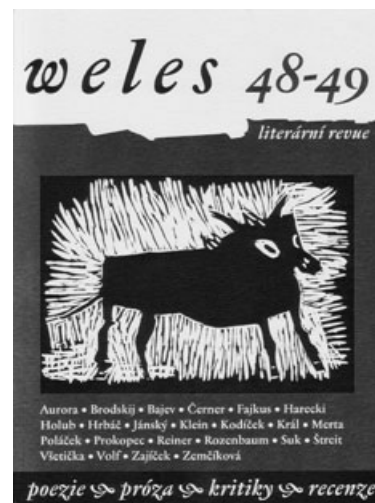
se zpravidla se jedná o postřehy a hříčky a výraznou pointou. Přesto však ve své zkratce postačí k tomu, aby zachytily a podtrhly to podstatné. Při redukci „na kost“ ostatně ani nic jiného nezbývá. Mezi autory se občas mihnou i známější, zavedená jména — Bianca Bellová, Yveta Shanfeldová, Tomáš Kafka. Stránky nejsou nejrozsáhlejší, ale u tohoto způsobu psaní by to ostatně ani nebylo vkusné. Přes všechnu tu úspornost se jedná o jedno z míst českého literárního internetu, které stojí za návštěvu.

Pavel Kotrla

přes rameno Weles — Válka je jinde!

Oproti většině literárních časopisů převládá v revue *Weles* původní tvorba; svou strukturou se tak blíží spíše almanachu, a to almanachu dosti obsáhlému — těch téměř tři sta stran dvojčísla 48-49 je slušná porce textů. Část z nich tvoří tematický blok „Válka a vojna“, ale překvapivě se nejedná o slova bojem zkalená či kalená — živá zkušenost války je dávno pryč, nyní nezbývá než uštěpačně vzpomínat na vojnu nebo zpovzdálí reflektovat: „Na to, že jsi přežil válku, / je to trochu slabé thé. / Cucáš odvar z lesklých šálků, / je to prostě vyčichlé,“ vzkazuje Alexandr Jánský poetům básnicím o válce ve stejnojmenném textu. Právě blok z jeho tvorby si ze shromážděných tematických příspěvků zaslouží snad největší pozornost.

Dvojčíslo *Welesu* však pokračuje dál: básněmi Petra Krále či Zdeňka Wolfa, prózou Františka Všetického nebo pásmem Martina Reinera. A Zdeněk Wolf je tu zastoupen



nejen jako autor, ale rovněž jako podněcovatel. Na jeho ediční počín *Chlévská lyrika* na stránkách *Welesu* reaguje překladatel Libor Martinek svým výběrem „chlévkých“ textů z polské poezie: „Málo toho víme / o dramatech zvířat / protože nevidíme místa / kde krev stříká / na bílé kachle stěn...“ píše Helena Gordziejová. Až člověka napadá, že válka se dnes odehrává jinde.

-jn-



Foto © Lidové noviny

Na planetě Zemi proběhlo za posledních dvacet let jen málo konfliktů, které by Petra Procházková nezažila na vlastní kůži. Přinášela pravidelné zpravodajství mimo jiné z Gruzie, Čechenska, Tádžikistánu, Náhorního Karabachu a Afghánistánu. Ale nejen to: Petra Procházková je jedním z mála českých novinářů, kteří své reportérské zkušenosti dokázali zúročit i na poli literatury. Její román *Frišta* z roku 2004 vzbudil velký ohlas a mnozí čtenáři si asi říkají, proč Petra

Procházková nepíše další knížky a co s ní vlastně je. Nuže, letos v dubnu se zrovna vrátila z Ruska, kam měla předtím deset let zakázaný vstup. Tvrdě pracuje v redakci *Lidových novin*, aby uživila svoji rodinu i početné afghánské příbuzenstvo. Na další knihy se pomalu, ale jistě chystá. Povídali jsme si o hranicích mezi žurnalistikou a literaturou, o možnostech literární reportáže, o novinářské etice a také o tom, že bez peněz psát zkrátka nelze.



Román je objektivnější než zpravodajství...

Rozhovor s novinářkou a spisovatelkou **Petrou Procházkovou**

Jste známá především jako novinářka a zpravodajka. Co vás vedlo k tomu, že jste z ničehonic napsala román?

Když člověk pracuje v novinách, časem se ocitne v jejich zajetí. Do novin by se měla aspoň teoreticky psát pravda, a navíc noviny vyžadují velkou zkratkovitost. Za den třeba poznáte deset lidských osudů, z nichž každý by vydal na celou knihu, a z toho máte napsat do novin čtyřicet řádek. Navíc když jsem jezdila po různých konfliktech a lidé mi vyprávěli, co se jim přihodilo, všechno se mi to slévalo v jeden osud, připadlo mi, jako kdybych sledovala jeden velký příběh. V novinách něco takového nedokážete ztvárnit, protože tam si nemůžete nic domýšlet. Když vám třeba pět lidí odpoví na určitou otázku, musíte v novinách dodržet všechny okolnosti, což zabírá hrozně místa. Ideální by bylo, kdybyste všechny ty lidi mohl sjednotit do jedné fiktivní postavy, která vám o tom tématu bude pravdivě vyprávět. V novinách ovšem nemůžete operovat s vymyšlenou postavou a vkládat jí něco do úst, přestože by to z hlediska pravdivosti bylo lepší. Také nemůžete vyškrtávat věci, které se vám nehodí nebo o kterých víte, že jsou zavádějící. Postupně jsem zjistila, že mě to omezuje, že všechna ta pravidla jsou mi na obtíž, že zpravodajství vlastně zkresluje skutečnost. V novinách nemáte možnost věci dovysvětlit a pohovořit o jejich okolnostech, nemůžete se lidmi zabývat hlouběji, zkoumat jejich motivace, přemýšlet o tom, proč říkají to, co říkají. Na to

není ve zpravodajském materiálu prostor, a dokonce ani v reportáži. Tak jsem si postupně uvědomila, že bych si chtěla situace víc vymýšlet, anebo spíš dotvářet je tak, aby to pro čtenáře bylo stravitelnější, aby to šlo víc do hloubky a aby to bylo objektivnější.

Hovoříte o objektivitě. Nejste ale v literatuře ve skutečnosti naopak mnohem subjektivnější než ve zpravodajství?

To platí jenom z určitého hlediska. Mám-li být upřímná, ona tzv. novinářská objektivita mi nesmírně leze na nervy. Je to totiž jenom hra na objektivitu, objektivní ve skutečnosti nikdy nejste, z reality vidíte pokaždé jenom výsek. Například stojím někde na kopci a vidím, jak tam střílejí dva tanky, a jsou to zrovna ruské tanky. Tak o tom napíšu. A o kus dál třeba v tu chvíli Čečenci uřezávají hlavu ruskému vojákovu, jenže to já už nevidím, a tak o tom napsat nemůžu. Musím být za každou cenu pravdivá — vlastně bez ohledu na objektivitu. Slovo objektivita vůbec nerada používám. Musím být schopna popsat to, co vidím a co se mi řekne — s tím, že uvedu, kdo mi to říká. Celkový, objektivní obraz té situace je už tak trochu na čtenáři: musí si zvolit víc zdrojů, hlavně zdroje z druhé strany. Já jsem obyčejný reportér, který nemůže být všude a nemůže všechno vědět, v některých věcech se mohu i mýlit a rozhodně jsem pod vlivem momentální situace. Pokud zpravodajství působí objektivně, do značné míry je to klamný dojem.



Je to tedy spíše tak, že v beletrii máte možnost uchýlit se k přiznané a záměrné subjektivitě, kterou vám zpravodajství neumožňuje?

V románu máte samozřejmě větší svobodu. Ale myslím, že ve výsledku je román mnohem objektivnější než zpravodajství, čtenář z něj získá mnohem úplnější pohled na příběh a jeho kontext. Skutečnost je v něm úplnější, barevnější. Kdežto noviny jsou ploché — a dost mi lezou na nervy, abych pravdu řekla.

Zmínila jste reportáž, útvar, který se nachází na pomezí literatury a žurnalistiky. A existuje i tzv. literární reportáž, která sice zachovává věrnost faktům, ale zpracovává je literárními prostředky. Jak dalece vás oslovuje tento způsob popisu skutečnosti?

Reportáž je můj oblíbený útvar. A líbilo by se mi, kdyby mohla být co nejliterárnější. V takovém útvaru už můžete prosadit svůj vlastní pohled, který byste měl ve zpravodajství spíše potlačit, i postavy můžete víc zpracovat, říct o nich víc, než co ony samy vypustily z úst, můžete lépe popsat okolnosti, vpravit tam různé nuance — můžete si s tím zkrátka mnohem víc pohrát, což by vám v běžné reportáži nebo ve zpravodajství nikdy nedovolili. Jenže v Česku to není moc zvykem.

Právě. Proč se u nás literární reportáž nepěstuje? Je to snad tím, že pro ni nemáme vhodná média?

Média by se jistě našla. Máme přinejmenším přílohu *Orientace* v *Lidovkách*, kde by se literární reportáž pěstovat dala. Možná je zde problém rozsahu, takový útvar nemůže mít pod dvacet tisíc znaků. Ale hlavně je otázka, zda v Česku nepanuje názor, že něco takového do novin snad ani nepatří, že to může být jen někde v *Literárnkách* nebo třeba v té *Orientaci*, že je to cosi vysoce intelektuálního. Jenže intelektuální to právě není. Takový text musí být velmi čtivý, musí mít spád, musí mít nějakou stavbu, tzn. musí někde začínat, někde vrcholit a někde končit. Tady se to opravdu moc nepěstuje, snad proto, že nemáme tradici. Pár pokusů jsme v *Lidovkách* udělali, ještě v devadesátých letech. U takových článků je hezké, že si s nimi můžete vyhrát i po grafické stránce, dáte k nim třeba nějakou velkou uměleckou fotku. I titul by se měl vymykat. Tehdy jsem psala reportáže, které se jmenovaly třeba „Hrdina mandarinkové války“ nebo „Pláč beznohého Muhammada“. Vzpomínám si, že jsme se v redakci hádali, jestli to do novin vůbec patří, jestli je to ještě novinařina, anebo už povídka. Podle mě to povídka není — v povídce bych si všechno vymyslela, zatímco tady bylo všechno pravdivé, jenom obohacené o můj autorský pohled.

Co jiného si v literární reportáži můžete dovolit?

Poměrně hodně. Můžete mnohem víc pracovat s jazykem, využívat metafory a různé vyprávěcí postupy. Za určitých okolností si v takovém útvaru můžete dovolit třeba i vulgarismy, pokud to není samoúčelné. Noviny jako takové jsou prvoplánové: co odbočuje od hlavního tématu, musí pryč, protože vám to bere místo. A sem tohle všechno naopak patří. Teď jsem zrovna psala reportáž o skupině lidí, kteří brání jeden les u Moskvy. A řekla bych, že tam se mi to podařilo, hlavně díky prostoru, který jsem dostala. Nemusela jsem se soustředit jen na samotnou událost, ale zahrnout do textu i životní příběh jednoho z aktérů, podívat se do jeho minulosti a zjistit, co ho přivedlo k tomu, co teď dělá. Abyste toho dosáhl, musíte si s tím člověkem sednout a nechat ho, aby vám vyprávěl o svých rodičích, o knihách, které čte, o tom, co se mu honí hlavou. Je to ovšem článek psaný pro *Orientaci* — už jen tím zařazením jako by bylo řečeno, že to normální člověk nemá vůbec číst...

I váš román *Frišta* nese jisté stopy reportážního psaní, zvláště když se na něj díváme ve světle vaší každodenní práce. Do jaké míry je kniha založena na reálných faktech a do jaké míry se jedná o smyšlený příběh?

Dá se říct, že platí obojí. Vymyšlené to není, ale současně tam není ani žádná pravdivá postava. Ta kniha je plodem mého šestiletého pobytu v Afghánistánu. Pravidelně jsem se tam scházela s několika ženami, a protože tam nebyla elektřina nebo televize a po večerech nebylo co dělat, jako za starých časů jsme jen seděly a vyprávěly si své osudy. Jedna z těch žen uměla rusky a překládala mi. Ta vyprávění se mi postupně začala skládat v jakýsi typický ženský osud. Nebo spíš dva osudy: jeden typický a jeden netypický. V hlavě se mi začala rodit kniha — příběh o tom, jak se netypický ženský osud ocitne v Afghánistánu obklopen typickými osudy. Z toho nemohla vzniknout klasická reportáž: zabíralo by to příliš dlouhý časový úsek, a hlavně zde byla ta překážka, že jsem vyslechla nejméně dvacet žen, a podrobnou reportáž o osudech dvaceti žen zkrátka napsat nejde. Jediným možným řešením bylo spojit všechny ty osudy nebo jejich části v jedné postavě, kterou si vymyslím. Potom jsem si k ní samozřejmě vymyslela ještě spoustu dalších postav. Všechny jsou inspirované skutečností, ale skutečná není žádná. Pokud jde o události, všechno, co v té knižce je, jsem slyšela nebo zažila, přičemž toho, co jsem zažila, tam bude zhruba třicet procent. Zbytek mi někdo vyprávěl, anebo jsou to situace, které se třeba začaly dít, ale já jsem z nich vystoupila a až později jsem si vymyslela, jak by mohly pokračovat. To v novinách nemůžete nikdy udělat.



Geneze románu byla tedy do jisté míry podobná jako u vaší předchozí knihy, sbírky rozhovorů s čečenskými ženami, která vyšla pod titulem *Aluminiová královna*...

S tím rozdílem, že *Aluminiová královna* je něco jako dokumentární film, zatímco *Frišta* je inscenace. Neřekla bych, že jedno je pravdivější než druhé, ale faktem zůstává, že „Aluminiová královna“ je reálná postava. Kniha vznikla z magnetofonových záznamů, kdežto u *Frišty* jsem si nic nenahrávala, jen jsem seděla a poslouchala. I způsob práce se lišil: u *Aluminiové královny* jsem svědomitě sbírala fakta, třídila je a zpracovávala, zatímco u *Frišty* jsme se jen po večerech povalovaly na polštářích a klábosily.

Jaké to je, když se profesionální žurnalista pustí do literární tvorby?

Opravdu je to jiný způsob práce. Na jednu stranu je zde ta svoboda, ale to nese i problémy. Už jenom pamatovat si všechno, co jste řekl na začátku, a udržet v příběhu konzistenci. Kniha nevznikala chronologicky, psala jsem, na co jsem měla zrovna náladu a co mě zrovna napadlo. Až později jsem ty kousky skládala v jednotný příběh. To mě bavilo; byla to pěkná práce a moc ráda bych si ji ještě někdy zkusila. Chce to ale velké časové úseky klidu. Reportáž nebo třeba i tu *Aluminiovou královnu* můžete napsat i za pochodu, při práci na novinách, ale u knihy, jako je *Frišta*, se musíte vytrhnout z běžného života, soustředit se a začít psát. Na to teď vůbec nemám čas. Afghánistán byl v tomto ohledu vynikající útočiště — nebyla tam žádná lákadla, člověk se večer zavřel doma a buď šel spát, nebo mohl začít tvořit. A taky musím říct, že jsem tehdy byla lépe placená než teď a neměla jsem takové rodinné závazky. Finanční nedostatek je podle mě hlavní nepřítel literární tvorby.

Jak na *Frištu* reagovali vaši afghánští přátelé?

Bohužel jen málokterý měl možnost si ji přečíst. Dlouho jsem také usilovala o to, aby *Frišta* vyšla v angličtině. Letos se to konečně podaří. Také mě zajímá, jakou bude mít kniha odezvu na Západě, protože se do jisté míry týká i anglosaského světa. Mám pocit, že na Západě Afghánistán lidé vůbec nechápou, i když o něm mají třeba hodně načteno. Kniha o Afghánistánu je ovšem spousta, ale tento román je podle mě vhodný způsob, jak skutečně prožít a procítit afghánskou duši.

Když o tom mluvíme, nedlouho před *Frištou* vyšla reportážní kniha norské novinářky Åsne Seierstadové *Knihkupec v Kábulu*, která se zabývá podobnou tematikou a ve světě vzbudila velký rozruch.

Nechala jste se jí v nějakém ohledu inspirovat?

Možná v tom smyslu, že mi posloužila jako odstrašující příklad... Ta kniha je sama o sobě vynikající, podle mě ale porušila jedno zásadní pravidlo. Můžeme si to ukázat právě na *Aluminiové královně* a na *Friště*. V *Aluminiové královně* poznáte všechny hrdinky, klidně si je můžete najít a s knihou je konfrontovat. Všechny věděly, že rozhovory nahrávám, že je hodlám publikovat, a mluvily se mnou s vědomím, že své osudy sdělují široké veřejnosti. Ve *Friště* jsem to těm holkám neřekla, jednak protože mě to nejdřív ani nenapadlo, a také jsem nechtěla, aby se nějak stylizovaly. Chtěla jsem znát jejich osudy, ale byla jsem rozhodnutá napsat o nich tak, aby je nikdo nepoznal. Možná by se v knize poznaly ony samy. Ale i příběh vypravěčky Herry, který se na první pohled jeví jako příběh mé kamarádky, jež se do Afghánistánu přistěhovala z Ruska, nemá se skutečnou postavou společného nic víc než tuto jedinou okolnost. Záměrně jsem mlžila, protože mi ty ženy nedovolily, abych jejich osudy publikovala — tím bych jim ostatně mohla způsobit obrovské osobní problémy. A *Knihkupec v Kábulu* podle mě toto pravidlo porušil.

Všichni — včetně mě — vědí, o kom kniha pojednává, přestože autorka pozměnila jména. Ta rodina je v Kábulu velmi známá. Mám dojem, že jim nesdělila zcela jasně, co hodlá se získaným materiálem podniknout. Pustili ji do svého soukromí, což je v Afghánistánu nesmírná pocta, a ona je podvedla. Pokud jde o literární stránku, samozřejmě smekám, ale jinak je to všechno špatně. Seierstadová porušila hranici mezi publicistikou a uměleckou tvorbou.

Ta hranice ovšem není moc jednoznačně vytyčená...

Je pravda, že ji také občas překročím. Někdy třeba použiji v blogu nějakou rodinnou historku, jak to novináři mívají ve zvyku, a s manželem se potom kvůli tomu hádáme. Říká: to je tvoje věc, ale já v tvých inscenacích nechci hrát, nechci, aby mě tam poznali kamarádi, to je moje soukromí, já to nechci. Člověk si na to musí dávat pozor — když použijete nějaký citlivý materiál, musíte pak zamlžit to ostatní, aby na to ten dotyčný, který se

9 **Myslím, že ve výsledku je román mnohem objektivnější než zpravodajství, čtenář z něj získá mnohem úplnější pohled na příběh a jeho kontext. Skutečnost je v něm úplnější, barevnější.** 6



hrál roli ve vaší hře, nějak nedoplatil. Anebo to zkrátka nechce, a tím to končí, musíte to respektovat.

Každý má ale ty hranice někde jinde, a navíc — abych se vrátil ke *Knihkupci v Kábulu* — pro mě byla ta kniha asi prvním setkáním s Afghánistánem coby zemí obydlenou lidskými bytostmi. Nezdá se mi, že by v ní byli protagonisté zobrazeni nějak negativně...

To je ten problém. Oni jsou zobrazeni pozitivně. Jenže vy nejste Afghánek. Co například mého muže v našem kontextu chválí, v afghánské komunitě by ho zcela znevažovalo. Kdybych třeba řekla, že mi manžel doma pomáhá a myje nádoby, v Afghánistánu bych ho tím odsoudila k posměchu, byl by tam za úplného vola. I když si myslíme, že hovoříme o určitém člověku v superlativech, můžeme tvrdě narazit na kulturní rozdíly. Samozřejmě že ve spoustě knih se pracuje s reálnými osudy živých lidí a neexistuje pravidlo, jak se to má dělat. Je to vždycky na vašem citu a vkusu. Ale autorka *Knihkupce v Kábulu* postupovala neeticky — právě proto, že dlouho žila v Afghánistánu a nárokovala si znalost tamního prostředí. Ta kniha skutečně na jednu stranu dokazuje, že si ji nárokovat mohla. Na druhou stranu ale ten nárok popírá. Seierstadová totiž buď tuto zásadní věc nepochopila, protože jinak by to nikdy neudělala, anebo jí bylo všechno jasné, a přece to udělala. V tom případě by se jednalo o obyčejné svinstvo. O té knize mluvil celý Kábul a hodně lidí se té rodině vysmívalo.

Vy sama jste ve své práci s onou hranicí nikdy neměla podobné problémy?

Je jasné, že mezi autorem a protagonistou, pokud se jedná o reálného člověka, nikdy nemůže dojít k úplnému souznění. Podobný konflikt jsem měla třeba s jednou osobou, která vystupuje v *Aluminiové královně*. Všechno věděla, o všem jsem ji informovala, ale když si knížku přečetla, byla úplně zděšená. Ostatní ženy si ji přečíst nemohly, ale možná by reagovaly stejně. S autorizací je vždycky potíže; často to ale není proto, že překrucujete skutečnost, nýbrž spíš proto, že dotyčný odmítá skutečnost přijmout. Proto nerada autorizuji rozhovory, nechci je tím kazit. Někdy se tímto způsobem můžete leckomu slušně pomstít, což si spousta lidí zaslouží, a rozhovor je výborný prostředek. Když se ale jedná o téma z jiného kulturního prostředí, třeba od muslimů, dávám si velký pozor. Narazila jsem vlastně mockrát. Kdykoli něco napíšu třeba o Čečencích, pokaždé mi kvůli tomu nadávají.

Nebojíte se, že až *Frišta* vyjde v angličtině, bude mít podobnou odezvu? Nemluvíte v ní sice o konkrétních

lidem, ale afghánskou kulturu — a afghánské soukromí — rozkrýváte hodně do hloubky.

Dva Afghánci už *Frištu* četli a byli nadšeni. A jsou to rozumní lidé. I můj manžel, který si ji sice přečíst nemohl, ale nechal si o ní referovat, mi řekl, že je spokojený. Je mi ale jasné, že jsem se vydala na tenký led. Třeba známý afghánsko-americký spisovatel Khaled Hosseini má kvůli svému románu *Tisíce planoucích sluncí* zakázaný vstup do Afghánistánu. Přitom je to velmi dobrá kniha a jistě slovo od slova hodnověrná, jenže jde o to, jak s tou pravdou naložíte. Nedopustíte se třeba jediné lži, ale stejně můžete nevědomky zobecňovat nebo vytvořit falešný obraz.

Z toho by vyplývalo, že mezi literaturou a žurnalistikou není vlastně žádná hranice, útek do fikce vám nedá o nic větší svobodu a bez ohledu na to, jak k realitě přistoupíte, vždy čelíte stejnému nebezpečí...

Je to tak. Ale já bych v těchto věcech nechala odpovědnost hlavně na čtenáři, protože toto do literatury patří. Čtenář především nesmí být hlupák, nesmí si na základě jediné knihy utvořit světonázor a potom s ním žít jako s klapkami na očích. Nic není absolutní, všechno je třeba vidět v kontextu.

Zmínila jste, že byste se ráda k beletrii jednou vrátila. Máte nějaké konkrétní plány?

Pomalou promyslím dvě témata. Myslím, že mi je nikdo neukradne, tak vám o nich klidně řeknu. Neumím si moc vymýšlet a všechno, co píšu, musí mít reálný základ. Mám určité zkušenosti s vnímáním našeho světa cizíma očima. Ve *Friště* jsem psala o tom, jak cizí oči, byť domestikované v afghánské kultuře, vnímají afghánský svět a nás Zápaďáky. Teď bych zase chtěla využít zkušenosti ze svých styků s Afghánci, kteří žijí tady. Je zde jednak můj manžel, a kromě toho jsem už čtyři roky ve styku s jedním afghánským chlapcem, který tady žije a studuje. Teď je mu sedmnáct let. Když přijel, byl negramotný a toto byla jeho vůbec první cesta za hranice Afghánistánu; od té doby ho mám pořád vedle sebe. Roste mi před očima a krásně reflektuje a komentuje českou realitu. Za takový zdroj by dal každý spisovatel miliony. Asi bych si vymyslela nějakou jinou postavu, ale využila bych zkušenosti, které jsem získala s ním. Byla by to knížka o nás, ale hrdinové by byli cizinci, asi Afghánci, protože k těm mám nejbliž a vím, jakýma očima se dívají. Byl by to humoristický román, protože ta látka je neskutečně vtipná. Ale zároveň to bude i trochu hořké, protože ti lidé vidí věci, které si nedokáže me připustit.



A to druhé téma?

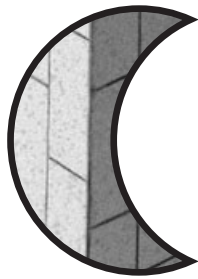
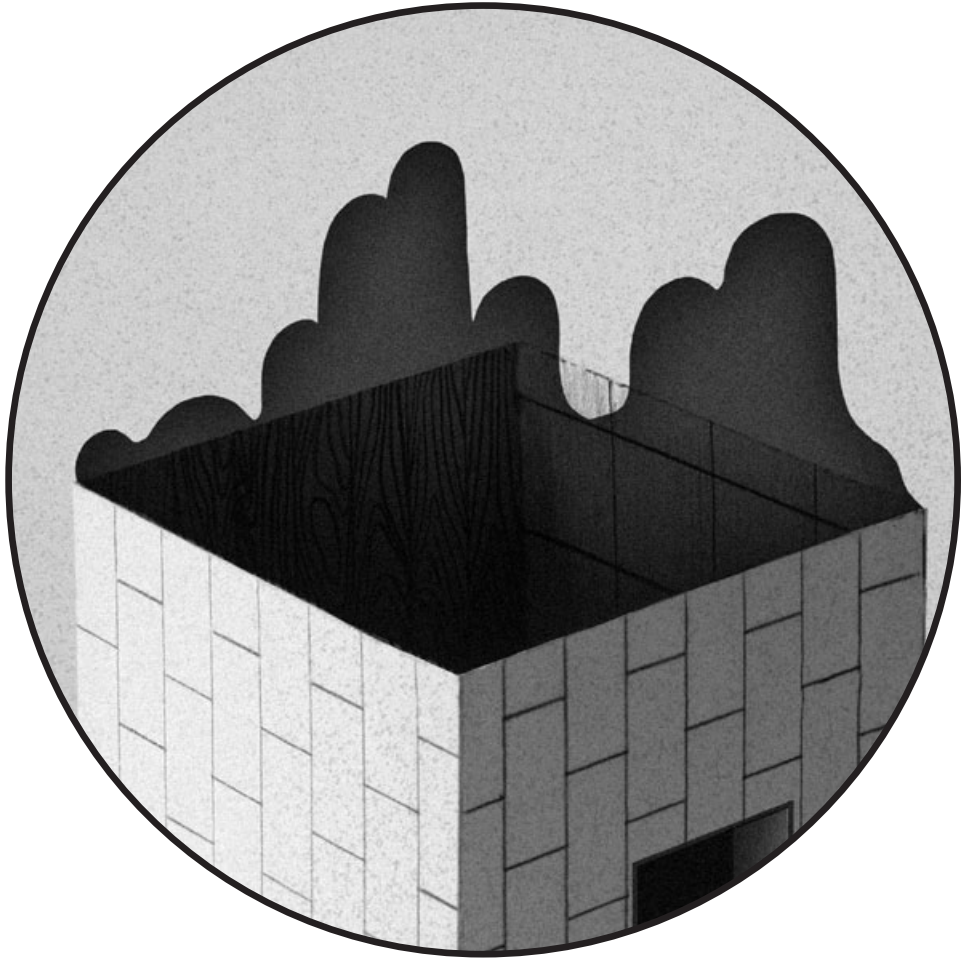
Hodně bych chtěla napsat něco o Rusku. Žila jsem tam jedenáct let a kromě *Aluminiové královny* jsem o tom nikdy žádnou knížku nenapsala. Mám Rusko odžité a jsem jím docela posedlá. Když se ráno vzbudím, ze všeho nejdřív se musím podívat na agenturní zprávy, a když je čtu, připadne mi, že je vidím v souvislostech a tuším, co se za těmi fakty skrývá. To je první krok k té knize. Měla by být úplně jiná než *Fřišta*, mnohem faktografičtější. Proto tam bude asi figurovat postava nějakého novináře. A celé se to bude týkat hlavně devadesátých let, což je podle mě nesmírně zajímavé a nedocenené období, které nám pomůže porozumět tomu, co se v Rusku děje dnes. Je to doba, která zrodila Putina. Ale je mi jasné, že lidi už nebví číst politické analýzy; proto bych tu látku chtěla pojmut literárně, jako příběh. Nebude to politický román a nebude se to týkat Čečenska. Bude to jen o Rusku, i s těmi hektolitry vypité vodky. Na to se hodně těším. Ale nevím, možná se k tomu dostanu až někdy v duchodu.

Právě jsem se chtěl zeptat — kdy to bude?

To je právě to. Je těžké každý den dělat noviny a potom ještě po večerech psát literaturu, myslím si, že to ani nejde. Tak se večer většinou jen dívám na Růžovou zahradu nebo se synem hrajeme společenské hry. Je to i otázka peněz. Mám pětiletého kluka, můj muž byl dlouho nezaměstnaný, teď je v Afghánistánu na misi, jeho rodiče nemají důchod, protože žijí v Afghánistánu, a tak je musíme živit. Nemůžu si dovolit na rok se zavřít a něco si pro sebe psát. Tu obrovskou rodinu, těch padesát bratranců, kteří na nás visí, psáním neuživím. Kdyby se mi naskytlo nějaké stipendium, byla bych za ně vděčná. Jak už jsem řekla, hmotné zajištění je základní podmínka pro to, aby vůbec mohly vznikat nějaké knížky. S psáním to tedy zrovna teď nevidím příliš optimisticky, protože musím makat jako továrna. Naštěstí se ale čas od času dohodnu s Orientací, že mě tam nechají napsat něco většího, a tím se docela pěkně odreaguji.

Ptal se Marek Sečkař

Petra Procházková (nar. 1964) je česká novinářka a spisovatelka. V devadesátých letech působila jako zpravodajka *Lidových novin* v Ruské federaci, po roce 2001, kdy byla z Ruska vypovězena, především v Afghánistánu. Je autorkou knihy rozhovorů s čečenskými ženami *Aluminiová královna* (NLN 2003) a románu *Fřišta* (NLN 2004), vyprávění o osudech poněkud netradiční afghánské rodiny po pádu Tálíbanu. Pravidelně přispívá do *Lidových novin* a jejich kulturní přílohy *Orientace*. Je zakladatelkou a pracovnící humanitárního občanského sdružení *Berkat*, jehož hlavním cílem je pomoc lidem z válkou postižených oblastí. Je vdaná za afghánského státního příslušníka *Zafara Paikara* a má s ním jednoho syna.



Léto v Alžíru

Albert Camus

Věnováno *Jacquesi Heurgonovi*

Lásky, jež sdílí člověk s městem, bývají často utajené. Místa jako Paříž, Praha, ale i Florencie se uzavírají sama nad sebou, vymezují si svět jen pro sebe. Avšak Alžír, spolu s dalšími, výsadními prostory, jakými jsou přímořská města, se otevírá k nebi, podoben ráně či ústům. Na Alžíru lze milovat jen to, z čeho tady žije každý: moře na rohu každé ulice, tíha slunce, krása rasy. A jak už to bývá, v této nestoudnosti, ve vydání se napospas skrývá se ještě tajemnější parfém. V Paříži si může člověk stýskat po prostoru, po promáchnutí křídly. Zde je ovšem naplněn, ujištěn ve svých touhách a jako takový může měřit své bohatství.

V Alžíru musí člověk zřejmě chvíli žít, než pochopí, jak vysušující dokáže být přebytek přírodních statků. Nic, co by se zde chtělo učit, vychovat či stát se lepším. Je to země k nepoučení. Neslibuje, nedává ani nahlédnout. Spokojí se s dary, kterých je ovšem přešel. Země vydaná zcela očím: člověk ji pozná až v okamžiku, kdy mu přináší požitek. Na její rozkoše není léku a její radosti zůstávají bez naděje. Co si vyžaduje, je však prozíravost čili bezútěšnost duše. Počítá s aktem jasné mysli, jako by šlo o akt víry. Výjimečná to země, jež lidem, které živí, poskytuje lesk i bídu zároveň! Nikoho tedy nepřekvapí, že bohatství smyslů, jímž je citlivý člověk této země obdařen, odpovídá nejkrajnější nouzi. Není pravdy, která by v sobě nenosila vlastní hořkost. Koho tedy udiví, že já tvář téhle země nejvíc miluji právě uprostřed těch nejhudších?

Muži zde po celé své mládí nacházejí míru své krásy. Poté však přichází sestup a zapomnění. Sázeli na tělo, ačkoliv věděli, že musí prohrát. Pro toho, kdo je v Alžíru mladý a při životě, je vše útočištěm a zámkou k triumfu: záliv, slunce, hra červené a bílé na terasách směrem k moři, květy a stadióny, dívky se svěžíma nohama. Kdo však svoje mládí ztratil, nemá nic, za co by se chytil, jediné místo, kde by se melancholie dokázala spasit

sama před sebou. Jinde najdou se terasy v Itálii, kláštery v Evropě či křivky provensálských kopců, tedy místa, kam se člověk může utéct před svým lidstvem a pomalu se od sebe osvobodit. Tady si vše žádá samoty a krve mladých mužů. Volání umírajícího Goetha po světle se stalo slovem historickým. Avšak ve čtvrtích *Belcourt* a *Bab-el-Oued* obsazují starci zadní kouty kaváren a naslouchají chvástání ulízaných mladíků.

Takové počátky a konce nám v Alžíru přináší léto. V těchto měsících je město opuštěné. Zůstávají však chudáci a nebe. S prvními scházíme k přístavu, k mužským pokladům: vlhlosti vody a snědým tělům žen. Večer, nasycení tímto bohatstvím, vracejí se zas k voskovanému plátnu a petrolejce, jež tvoří jediný dekor jejich života.

• • •

V Alžíru neříkají „jít se vykoupat“, ale „vyšplouchat“. Co k tomu dodat. Koupou se v přístavu a odpočívají na bójích. Když se přiblíží k bóji obsazené již nějakým pěkným děvčetem, zakřičí na kamarády: „A já ti říkám, že je to potápka.“ Zdravé radosti. A zdá se, že pro ony mladíky představují ideál, neboť většina z nich v takovém životě pokračuje i přes zimu, kdy se každý den v poledne vystaví nazí slunci a užívají si skromného oběda. Ne že by četli nudná kázání nudistů, oněch protestantů těla (určité systematizování těla je stejně otravné jako systematizování ducha). Jim je totiž jen „dobře na slunci“. Důležitost tohoto zvyku pro naši dobu je nedocenitelná. Poprvé za dvě tisíciletí se tělo na plážích ukazuje nahé. Po dvacet století usiloval člověk o to, aby učinil řeckou opovázlivost a naivitu způsobnou, aby snížil tělo a zkomplikoval ošacení. Dnes se v zaklenu této historie připojuje běh mladých mužů na středozemních plážích k nádherným gestům délských atletů. Když člověk v takové blízkosti těla žije a žije tělem, zjišťuje, že i ono má své nuance, svůj život, a mám-li použít absurdní spojení, i vlastní psychologii.¹ Vývoj těla má, stejně jako vývoj ducha svou



historii, své zvraty, svůj pokrok i své nedostatky. Až na jedinou výjimku: barvu. Když se člověk chodí v létě koupat do přístavu, vnímá takřka současný přechod pokožek z bílé do zlaté, pak hnědé a nakonec k tmavému odstínu tabáku, jenž představuje nejzazší hranici proměny, jíž je tělo schopno. Přístavu vévodí hra z bílých kostek pevnosti *Kasbah*. Viděna od hladiny moře, těla na podkladu surově bílé barvy arabského města rozvíjejí pás měděných motivů. S postupujícím srpnem, čím více slunce narůstá, tím oslnivější je běloba domů a temnější teplo kůže. Jak se v takové chvíli neztotožnit s oním dialogem kamene a těl odměřovaným sluncem a ročními obdobími? Celé dopoledne uteklo v šipkách, na rozkvetlých kobercích smíchu a stříkající vody, u dlouhých rozmachů pádla kolem nákladních lodí červených a černých (ty, které připluly z Norska, voní dřevem, ty z Německa čpí nejrůznější fermeží a z těch, které objíždějí pobřeží, je cítit víno a vůni starých sudů). V okamžiku, kdy nebe začne sluncem přetékat ze všech stran, nás oranžová kánoe naložená snědými těly v bláznivém tempu unáší zpět. A když se pravidelný tlukot dvojího pádla s listy ovocné barvy náhle přeruší a my dlouhým skluzem vjíždíme na klidnou hladinu přístavního bazénu, jak v takové chvíli nenabýt přesvědčení, že po hladkých vodách přivážím divoký náklad bohů, v nichž spatřuji své vlastní bratry?

Na druhém konci města nám léto naproti tomu nabízí jiná ze svých bohatství: myslím tím své ticho a nudu. Ticho není vždy stejného zabarvení, záleží na tom, rodí-li se ze stínu či slunce. Je tedy polední ticho na Vládním náměstí. Ve stínu stromů, které ho lemují, nějací Arabové za pár drobných prodávají mraženou limonádu s příchutí pomerančového květu. Jejich volání „osvěží, osvěží“ se rozléhá pustým náměstím. Poté, co dozní jejich křik, vpadne ticho opět pod slunce: led se protočí v trhacově džbánů a já zaslechnu jeho nenápadný zvuk. Pak je tu ticho siesty. Před zaneřádnými oficínami holičů v ulicích u Námořního ředitelství ho lze měřit zvukomalebným bzučením much za závěsy z dutého rákosu. Jinde, v maurských kavárnách čtvrti *Kasbah*, nastává zas ticho těla, jež se neumí vymanit z těch míst, opustit sklenici čaje a vrátit se do času spolu se zvuky vlastní krve. Především je však ticho letních večerů.

Jsou snad tyto krátké okamžiky, kdy se den přehupuje do noci, obydleny znamením a tajuplným voláním a je Alžír, který v sobě nosím, s nimi proto tak hluboce spojen? Pokaždé když se od něj na delší čas vzdálím, si to stmívání představuji jako příslib blaženosti. Kopce vypínající se nad městem protínají cesty mezi keři řečičku a olivovníky. Za nimi se pak otáčí mé srdce. Vidím, jak se tam proti zelenému obzoru zvedají sloupy černých

ptáků. Na nebi nečekaně zbaveném slunce se něco uvolňuje. Celé stádo rudých mráček se rozpíná, dokud není vstřebáno vzduchem. Hned poté, nebo téměř okamžitě, objeví se první hvězda, bylo vidět, jak se tvoří a tvrdne v hloubce nebe. A pak, najednou, všežravá noc. Co neopakovatelného skrývají prchavé večery Alžíru, že ve mně vždy rozpoutají takové věci? A co se týče sladkosti, již mi zanechávají na rtech, té nemám ani čas se nabažit, neboť mnohem dřív mi mizí v noci. Není právě to tajemstvím jejího trvání? Něha tohoto místa je zdrcující, prchavá. Ale v okamžiku, kdy je před vámi, tak se jí srdce oddá, bez výhrad. Na pláži *Padovani* je den co den otevřená tanečnírna. A v téhle pravouhlé krabici po celé délce otevřené směrem k moři do noci tančí místní chudá mládež. Tam jsem často čekal na jedinečný okamžik. Přes den je sál chráněn sklopenými stínidly ze dřeva, která se vytahují, jak slunce zmizí. V tu chvíli se sál naplní zvláštním zeleným světlem zrozeným z dvojí skořápky nebe a moře. Když člověk sedí dál od oken, vidí jenom nebe a jako stínové divadlo obličejuje tanečnicků míhajících se jeden za druhým. Někdy hrají valčík, a tu se na tom zeleném pozadí umíněně rozkrouží černé siluety podobné vystříhaným postavičkám, co připevňují se k talíři gramofonu. Potom přichází noc a s ní světla. Neumím však říct, proč mě lehkost toho okamžiku uchvacuje a vyvolává takové tajuplné pocity. Pamatuji si však na jednu překrásnou vysokou dívku tancující celé odpoledne. Na přiléhavých modrých šatech, které pot smáčel od pasu dolů, nosila náhrdelník z jasmínu. Smála se a zakláněla hlavu. Když se přiblížila ke stolům, zanechávala za sebou spleť vůní květů a těla. Když nastal večer, už jsem její tělo přitisknuté těsně k tanečnickovi nerozeznával, jenom na nebi točily se střídavě kaňky bílého jasmínu a černé kštice, a když prudce zaklonila svou dmoucí se hruď, uslyšel jsem její smích a díval se, jak se k ní náhle sklání profil jejího tanečníka. Za svou představu nevinnosti, za tu vděčím právě takovým večerům. I tak divoké bytosti se snažím již neoddělovat od nebe, na němž se točí jejich touhy.

• • •

V malých kinosálech alžírských čtvrtí se občas prodávají mátové pastilky s červeně rytým nápisem vyjadřujícím vše nutné k zrození lásky: 1. otázka: „Kdy si mě vezmete?“, „Milujete mě?“; 2. odpověď: „Šíleně“, „Na jaře“. Nejdříve připravíte terén a pak už jen nabídnete své sousedce, která vám odpoví stejným způsobem, anebo dělá hloupou. Čtvrť *Belcourt* byla skutečně svědkem takto uzavřených manželství, celé životy zaslibené výměnou



mátových bonbónů. Dobře to vypovídá o dětskosti místních lidí.

Ono nádherné povolání k snadné blaženosti je možná znamením mládí. Ale především je to jistá nedočkavost žít, jež nemá daleko od plýtvání. V *Belcourtu* i v *Bab-el-Oued* se člověk žení a vdává mladý. Pracovat se začíná brzy, za deset let člověk vyčerpá zkušenosti celého lidského života. Dělník ve třiceti má už rozdané všechny karty. Čeká jen na konec, mezi svou ženou a dětmi. Jeho štěstí bylo prudké a nemilosrdné. Jeho život též. Tehdy pochopíte, že je skutečně dítětem svého kraje, v němž se všechno dává, jen aby bylo vzato zpátky. V takovém nadbytku a hojnosti sleduje život křivku silných vášní, nečekaných, náročných, velkorysých. Nemusí se budovat, stačí hořet. Tady nejde o reflexi nebo o to být lepší. Pojem pekla, například, je zde považován výhradně za milý vtíp. Takové představy si mohou dovolit jen ti nejctnostnější. Mám dokonce za to, že ctnost je slovem bez významu v celém Alžírsku. To ovšem neznamená, že muži jsou zde bez zásad. Mají svou vlastní morálku. Nikdy „nechybíte“ vlastní matce. Zařídíte, že vám na ulici nikdo neuráží ženu. Berete ohledy na těhotné. Nepřítele nepřepadáte ve dvou, protože „to je hnus“. Kdo nedbá těchto základních pravidel, „není prostě chlap“ a tím to hasne. Zdá se mi to správné a silné. Je nás stále mnoho, kdo se řídíme tímto pouličním zákonem, jediným nezištným, který znám. Hokynářská morálka je zde tedy něčím neznámým. Průchod člověka obstoupeného četníky vyvolává pokaždé soucitné pohledy, to mohu dosvědčit. Ještě předtím, než se dozví, jedná-li se o zloděje, otcovraha nebo jen nepřízřusobivého jedince, řeknou: „Chudák“, anebo, už se špetkou obdivu: „To je, pane, machr.“

Jsou národy zrozené k pýše a životu. Právě ony však pěstují i to nejpodivnější z povolání, nudu. Krom toho mívají naprosto příšerné pojetí smrti. Pomineme-li potěchu smyslu, jsou ostatní radovánky tohoto národa pošetilé. Společnost *boulomanů* a „spolkové“ hostiny, biograf za tři franky a komunální slavnosti stačí k rekreaci všech, komu je přes třicet. K nejponuřejším však patří alžírské neděle. Jak by tento bezduchý národ mohl v takové chvíli zahalit do mýtů svou hlubokou hrůzu z vlastního života? Vše, co dotýká se smrti, je tady zesměšňováno či hanobeno. Tito lidé bez náboženství a bez model umírají o samotě, avšak po životě stráveném v houfu. Já neznám odpornějšího místa, než je hřbitov na bulváru *Bru*, tváří v tvář jedné z nejkrásnějších scenerií světa. Hromady nevkusu s černým roubením vyzarují strašný smutek na místech, kde smrt odkrývá svou pravou tvář. „Vše pomíjí,“ tvrdí *ex-voto* ve tvaru srdce, „kromě vzpomínky.“ A všichni trvají na téhle směšné věčnosti, kterou nám téměř za-

darmo poskytuje srdce těch, kdo nás milovali. Stejně věty poslouží v jakémkoliv zoufalství. Oslovují mrtvého a hovoří k němu v druhé osobě: „Zůstáváš v našich vzpomínkách“, trapná finta, jíž se propůjčuje tělo a tužby něčemu, co je v nejlepším případě již jen černočernou tekutinou. Jinde zas, uprostřed úmorné záplavy mramorových kvítek a ptáčků, tento troufalý slib: „Tvůj hrob nezůstane nikdy bez květů.“ Ujištění jsme záhy: nápis obtáčí kytice z pozlaceného štuku, docela úsporné pro ty, kdo jsou při životě (jako se říká *nesmrtelné* nástupním plošinám, které za toto své honosné jméno vděčí těm, kdo do tramvaje stále ještě naskakují za jízdy). A protože je třeba kráčet s dobou, obvyklého slavíka nahradí někdy neuvěřitelné letadlo z perleti řízené připitomělym andělem, kterého navzdory logice vybavili párem úžasných křídel.

Jak ovšem vysvětlit, že se tyto obrazy smrti neoddlují nikdy od života? Hodnoty jsou zde hluboce provázány. Oblíbenou zábavou alžírských funebráků je pokřikování na pěkné holky na ulici, když jedou s prázdnou: „Nenaskočíš si, zlato?“ Samozřejmě, můžeme v tom vidět i symbol, jakkoli nepřijemný. Za rouhání může být považováno také mrknutí levým okem, když si čtete v nekrologu: „Chudák, ten už si nevrzne“, zmínit lze i slova *Oraňanky*, jež svého muže nikdy nemilovala: „Bůh mi ho dal, Bůh si ho vzal.“ Ať už se na to dívám z kteréhokoli úhlu, nevidím, jak může být smrt něčím posvátným, zato velmi zřetelně vnímám onu vzdálenost mezi strachem a úctou. Všechno tu dýchá hrůzou ze smrti v zemi, jež vyzývá k životu. Přesto právě u zdi tohoto hřbitova si mladíci z *Belcourtu* dávají dostaveníčka a děvčata se odávají polibkům a laskání.

Chápu samozřejmě, že takový lid nemůže být přijat jen tak každým. Inteligence zde nemá své místo, na rozdíl od Itálie. Tahle rasa je k duchu lhostejná. Zbožňuje tělo a obdivuje se mu. Z něj čerpá svou sílu, svůj nelíčený cynismus a dětinskou marnivost, za niž je ten lid přísně souzen. Obecně mu vyčítají jeho „mentalitu“, to znamená jistý pohled na svět a na život. Přitom se jedná o národ bez minulosti, bez tradic, avšak nikoliv bez poezie — té, kterou tak dobře znám, tvrdé, tělesné, prosté veškeré něhy, poezie toho jejich nebe, popravdě jediná, která mě dokáže dojmout a dát znovu dohromady. Opakem civilizovaného národa je národ tvůrce. Živím šílenou nadějí, že ti barbaři, kteří se producují po plázcích, možná nevědomky modelují tvář kultury, v níž velikost člověka konečně nalezne svou pravou líc. Národ vržený jako celek do své přítomnosti žije bez mýtů, bez útěchy. Do téhle země vložil všechny své statky a vůči smrti zůstává tudíž zcela bezbranný. Zahrnut byl dary tělesné krásy. A spolu s nimi i neobvyklou nenasytností,

kteřá s tím bohatstvím bez budoucnosti jde nevyhnutelně ruku v ruce. Vše, k čemu zde dochází, je poznamenáno odporem k nehybnosti a lehkou myslí vůči tomu, co přijde. S životem se spěchá, a pokud by se zde mělo zrodit nějaké umění, pak by muselo být poslušné oné nenávisti k trvání, která přinutila Dórské, aby do dřeva vytesali svůj první sloup. A přesto lze, ano, vedle přesahů lze nalézt i míru v oné surové, zarputilé tváři toho lidu, v onom letním nebi prostém jakékoli něhy, pod nímž je dobré vyslovovat všechny pravdy a na něž žádné šalebné božstvo nenačrtlo znamení naděje či vykoupení. Mezi tímto nebem a tvářemi k němu obrácenými není nic, nač by se zavěsil mýtus, literatura, etika či náboženství, jenom kamení, tělo, hvězdy a tyto pravdy, kterých se lze dotknout rukou.

• • •

Pocítit pouto s nějakou zemí, lásku k několika lidem, vědět, že jsou stále místa, kde srdce nalezne svůj akord, to v jediném lidském životě představuje již nemálo jistot. Ani to pravděpodobně nestačí. V některých chvílích však po této duševní vlasti zatouží v člověku úplně všechno. „Ano tam, tam musíme se vrátit.“ Proč by nález takového sjednocení, přání Plótínovo, měl zde na zemi překvapovat? Jednota se zde vyjadřuje slovníkem slunce a moře. Citlivost srdce, která je jí vlastní, se rodí právě díky těm tělesným choutkám, jež jsou její trpkostí i velikostí. Zjišťuji, že není nadlidské blaženosti, není věčnosti mimo oblouk dnů. Ona bohatství směšná a zásadní, ony relativní pravdy jsou jediným, co mě dojí. Pro to ostatní, „ideální“, nemám dost duše, abych je chápal. Myslím, že není nutné *dělat zvíře*, nicméně ani blaženost andělů neshledávám velmi smysluplnou. Víím jenom, že nebe potrvá déle než já. A co jiného nazvat věčností než to, co potrvá po mé smrti? Ne, nevyslovuji se tady jako tvor, jemuž se zalíbilo vlastní postavení. Jde o něco úplně jiného. Není vždy snadné být člověkem a ještě těžší je být člověkem čistým. Jenže být čistý znamená vrátit se do oné vlasti duše, kde se spřízněni se světem stává citelným, kde se tep krve snoubí s prudkými nárazy slunce ve dvě odpoledne. Je dobře známo, že vlast uznáváme až v okamžiku, kdy jsme o ni přišli. Pro ty, kdo se příliš trápí sami sebou, je rodná země tou, kdo je popírá. Nechci, aby to působilo hrubě nebo přehnaně. Ale to, co mě v tomto životě popírá, je přece to, co mě ubíjí. Vše, co život povznáší, posiluje zároveň jeho absurditu. Já na alžírském létě zjišťuji, že jediná věc přebíjí tragičnost utrpení — život šťastného člověka. Ten však může být též cestou k životu většímu, protože nepřipouští švindl.

Najde se totiž nemálo takových, kdo předstírají lásku k životu, aby se vyhnuli lásce samé. Snaží se o rozkoše, „zkouší něco nového“. Je to však vize myslí. K tomu stát se rozkošníkem je nutné vzácného povolání. Život každého probíhá bez zásahu jeho ducha, se svými ústupy a posuny, svou samotou a přítomnostmi zároveň. Když vidíte ty belcourtské muže, jak pracují, brání své ženy a děti, často bez jediné hany, musíte se v skrytu duše sami za sebe stydět. Ale samozřejmě, nedělám si iluze. V životech, o kterých mluvím, bývá pramálo lásky. Spíš bych měl říct, že už jí moc nezbývá. Zato jsou bez vytáček. Existují slova, kterým jsem nikdy moc neporozuměl, slovu hřích například. A přitom jsem přesvědčen, že tito muži se proti životu nijak neprohřešili. Je-li takového hříchu proti životu, tak jistě nespočívá v zoufalství, ale v naději na nějaký jiný, v útěku před nelítostnou velikostí života tohoto. Tito muži nešvindlovali. Bohy léta byli svým životním zapálením ve dvaceti a jsou jimi i dnes, prosti vši naděje. Dva z nich jsem viděl umírat. Plné hrůzy, avšak v tichosti. Je to tak lepší. Z Pandořiny skříňky, v níž se to jen hemžilo lidskými pohromami, Řekové nakonec vytáhli i naději, nejhorší ze všech. Neznám dojemnějšího symbolu. Naděje totiž, na rozdíl od všeobecného přesvědčení, rovná se ustoupit. A žít neznamená ustupovat.

Zřejmě jedině, ačkoliv drsné ponaučení z alžírského léta. Období se však již chvěje, léto se propadá. První zářijové deště, po takové hrubosti a vzdoru, jsou jako první slzy vysvozené země, kterou jako by na několik dní prodchla něha. Přitom v tutéž dobu stromy karobu rozdávají po celém Alžírsku vůni lásky. Navečer či po dešti, celá země s klínem mokřým od semene s příchutí hořkých mandlí odpocívá od toho, jak se celé léto od dávala slunci. Tu ona vůně znovu posvěcuje sňatek člověka a země a nechává v nás vzrůstat jedinou mužnou lásku: pomíjející a velkorysou.

• • •

K dokreslení přidávám popis jedné rvačky, doslova, jak jsem jej zaslechl ve čtvrti *Bab-el-Oued*. (Vypravěč nehovoří stále jako Pardál z historek pana Musette, nedivme se. Pardálština je často jazykem literárním, chci říci jakousi rekonstrukcí. Lidé z „galerky“ nehovoří pouze argotem. Oni používají argotová slova, což je něco jiného. Mluva Alžíru má typický slovník a zvláštní skladbu vět. Teprve svým průnikem do francouzštiny pak tyto výtvořky získávají skutečně na šfavnatosti.)

Tak teda Coco jako jde k němu a takhle mu povídá: „Koukej jako přestat, jasný.“ Ten druhej mu povídá: „Co vy-

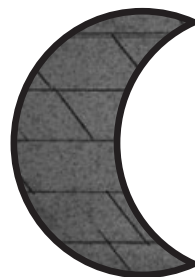


šiluješ?“ A Coco mu teda takhle povídá: „Já ti jich pár ubalim — Mně že jich pár ubalíš?“ A von už si takhle sahá dozadu, ale prd platný mu to bylo. Coco mu takhle povídá: „Zkus si tam ještě sáhnout a máznu tě kvérem, budeš zírat, co ti naložim.“

A von si tam teda nesáh. Ale Coco mu teda stejně jednu vymáz — ne dvě, jenom jednu. „Ou, ou,“ dělal ten druhý, že jo. Ale to už přiběhli další. No rvačka byla. A jeden hned na Cocoa, pak druhý, třetí. Ale já takhle říkám: „Hele, na bráchu mně sahat nebudeš! — Jak jako na bráchu? — Von teda není můj brácha, ale je jako můj brácha.“ A jednu jsem mu narovnal. Coco do toho šel, já jsem do toho šel, Lucien do toho taky šel. Měl jsem jednoho takhle v růžku, takhle jsem mu dal kebulí: „Bum, bum.“ Ale to už tam vlítli fízlové. Voni nám, představ si, dali železa. No ta ostuda, přes celej Bab-el-Oued nás takhle vedli. Před Gentleman's barem stáli pardálové s kočičkama, dokážeš si to představit. No ta ostuda. Ale pak nám jako táta vod Luciena řek: „Správně jste to udělali.“

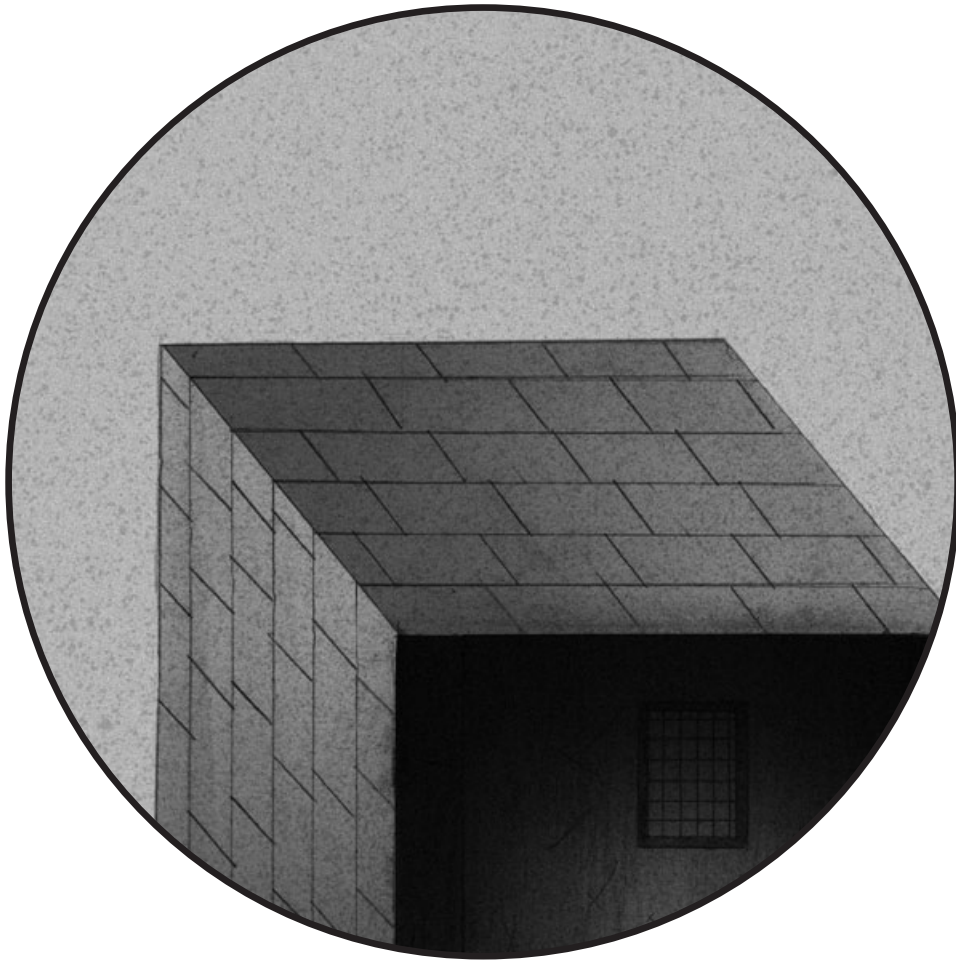
Přeložil Denis Molčanov

Esej vychází s laskavým svolením nakladatelství Gallimard. Vydání českého překladu Camusovy sbírky *Svatba* připravuje na rok 2013 nakladatelství Academia.



Poznámka

- 1 Bude znít jistě směšně, řeknu-li, že nemám rád způsob, jakým Gide vynáší tělo do nebe. Vyžaduje od něj, aby pozdrželo svoji touhu, jež má být o to pronikavější. Tím se však podobá jedincům, o nichž se v žargonu vykřičených domů říká, že „mají v hlavě příliš mnoho závitů“. I křesťanství by touhu rádo pozastavilo. Činí tak umrtvováním, tedy přirozenější cestou. Můj přítel Vincent, bečvář a juniorský přeborník v plavání, má na věc mnohem jasnější názor. Pije, když má žízeň, když zatouží po ženě, snaží se s ní vyspat, a klidně by si ji i vzal, kdyby ji miloval (což se ještě nestalo). A potom vždycky prohodí: „Tak a je mi líp“ — velmi dobré shrnutí i možná obhajoba sytosti.



• Každý umělec v sobě přechovává jedinečný pramen, jenž během jeho života napájí to, co je a říká. V mém případě jsem si jist, že můj pramen leží [...] v onom světě bídy a světla, v němž jsem prožil dlouhá léta. •

Předmluva k prvotině *Rub a Líc*¹

Slunce a bída

Ke Camusově eseji *Léto v Alžíru*

Denis Molčanov

V roce 1957, ve chvíli, kdy Camus přebírá ve Stockholmu Nobelovu cenu, je alžírská antikoloniální válka v plné ráži. Laureát na to ve své děkovací řeči nezapomíná: členům komise i švédskému králi připomíná, že sám bývá označován za „alžírského Francouze“, a jenně tak poukazuje na skutečnost, že populaci, která je v té době terčem tolika, podle něj nepravdivého, osočování, netvoří jen zabeđenění, cyničtí kolóni. Kdykoli se mu naskytne možnost, snaží se, aby se pocty, jichž se mu dostává, dotkly i jeho soukmenovců — tak uvědoměle se chová vlastenec hrdý na to, že i on patří mezi *pieds-noirs*.²

V tom se nikdy nezmění. Podobně složitou zprávu ukrývá i jeho opakující se narážka na to, že je synem posluhovačky z dělnického předměstí Alžíru: vyjadřuje tím samozřejmě věrnost oné nevzdělané, málomluvné ženě, která, jelikož neuměla číst a psát, raději mlčela, čímž svého syna často přiváděla k silným záchvatům něhy. Jeho slova jsou ovšem také důkazem toho, jak hluboký smysl přikládal svému chudému, takřka chudinskému původu — Camus celé své dětství i mládí žil ze stipendia chovance národa (otec padl za první světové války).³ Ani toto poměrně konfliktní vědomí, spojené s maghrebským dětstvím a mládím, ho již neopustí, a to ani poté, co se přiblíží k onomu působivému světu mocné intelektuální elity pohybující se mezi nablýskanými kavárnami a energií prskajícími redakcemi novin a vydavatelství na levém břehu Seiny, v okolí bulváru St. Germain, jímž bude následně přijat. Stydlivý hoch již vyzrál, je rozumně hrdý na svůj původ, přesně si uvědomuje, do jaké míry ho utvářel i ten druhý, neodmyslitelný aspekt země, v níž vyrůstal, oné „země k nepoučení, [...] vydané zcela očím, [...] jež lidem, které živí, poskytuje lesk i bídu zároveň!“ Kromě bídy je v ní všude i slunce, a já tento rozpor nadnesený už v prvních řádcích mladého Camuse spisovatele (*Rub a Lic*), při četbě jeho díla fiktivně-filozofického silně vnímám — jako

by vyjadřoval samý základ myšlenky o člověku rozporuplném, toužícím po blaženosti, ale odsouzenému k bolesti a umírání. Člověk jako chodící, myslící, toužící dichotomie.⁴ Skutečnost vnímaná pod nutnou dvojakostí, nejednoznačností lidského poznávání, omezením smrtelného těla, a přitom provázená touhou po požitku a kráse. Slunce, teplo, zapálení z Camuse v šedé, vlhké Paříži sálá, těžko si ho nevsimnout.⁵ Ale vraťme se ještě do Alžíru.

„*Léto v Alžíru*“ je třetí povídkou v pořadí druhého Camusova titulu *Svatba (Les Noces)*, kterou mu v Alžíru v roce 1939 vydal nakladatel a přítel Edmond Charlott.⁶ Příprava „*Léta v Alžíru*“ sahá ovšem již do roku 1937, kdy v *Zápisnicích* nacházíme první reflexi o nutnosti rozlišovat mezi *kulturou* a *civilizací* (červen 1937), v červenci zaznamenáváme odpor k Gidově intelektualismu, proti němuž Camus staví potřebu přirozené rozkoše ve všech možných podobách, dokonce zazní spojení „obhajoba sytosti“, jež oslavuje prostotu Alžíránů, tj. alžírských Evropanů. Cesta po Střední Evropě a Itálii v červenci a srpnu autorovi dovolí srovnání s Alžírem, otevírající celý text. Po svém návratu, přesněji řečeno v pondělí 18. října 1937, stromy rohovníku — karobu — již „rozdávaly vůni lásky po celém Alžírsku“...

Oba předchozí texty *Svatby*, „*Svatba v Tipase*“ a „*Vítr v Džemile*“, se jeví jako popisy jednodenních výprav k antickým ruinám bývalé římské kolonie, zatímco *Léto v Alžíru* začíná jakousi obecnou reflexí a končí dramatickým popisem závěru letní sezóny, jež „se propadá“ do prvních zářijových dešťů. Stejným způsobem se ztrácí ve stáří⁷ a smrti i život Alžíránů, kteří si mládí již odbyli a ocitají se bez možnosti dalších radostí. Dilema míry a nemíry, které nacházíme již ve „*Svatbě v Tipase*“, naplňuje celou alžírskou krajinu, letní nebe nad městem, ubíjející slunce a bělobu města, točení touhy rozvířeném tancem krásného děvčete zpoceného vášnivým pohybem. Je zbytečné hledat další paralely, je jich tolik, konečně i láska, jediná

mužná, rozuměj přímá, „bez švindlu“, je rozpolcená: pomíjející a velkorysá.

Důležitou roli v tomto městském vyprávění hrají sami Alžířané a my se svým způsobem stáváme svědky dnes již historické scény, neboť Alžír, tak jak ho Camus vypráví, se „šploucháním“ v přístavu a rajcovní „potápkou“ u bóje, „svěžíma nohama dívek“ a „snědými těly žen“, tančírnyami na padovanské pláži a prostovlasou, rozdováděnou kráskou... — tento Alžír už neexistuje. „Léto v Alžíru“ tak nepřímou klade otázku následného vývoje společného soužití Alžířanů (tj. evropských kolónů) a Arabů, které jen letmo zahlédneme coby prodavače ledové limonády... Mlčení Arabů usazených v maurských kavárnách jejich čtvrti *Kasba* nelze v esejích *Svatby* ještě oddělovat od ticha letních večerů, jímž se osvěžuje celé město. Zato v *Cizinci* bude již symbolizovat rozjitřené neporozumění, z něhož se zrodí Tragédie a konec francouzského Alžířska.

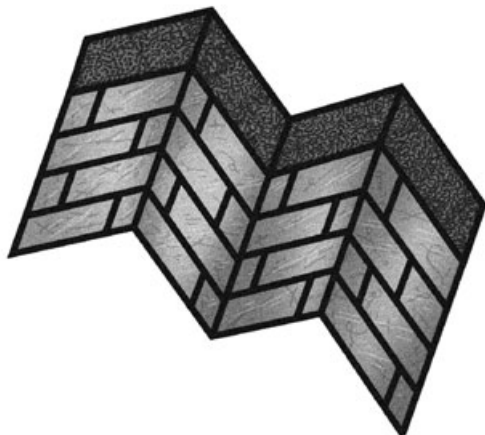
V době redakce „Léta v Alžíru“ je Camusovi dvacet čtyři let: již stačil dostudovat filozofii, oženit se (a rozvést),⁸ brzy ho za „trockismus“ vyloučí ze strany. „Léto v Alžíru“ je další skicou nesenou vážnou (existenciální?) reflexí, jež ho již neopustí, a zároveň nesoucí zřetelné známky jisté mladické bezstarostnosti. K lyrismu výjevů, které *Svatbu* přiřazují k pozdějšímu *Létu* (1954),⁹ se autor vysloví poměrně kriticky,¹⁰ avšak pro nás jsou tyto texty již jasným potvrzením ohromného literárního talentu zrozeného z bídy země, jež je zároveň jeho jediným bohatstvím. Tato síla přeskakující do jazyka, jenž jako by stále nestačil, musí být znovu a znovu přetavován, rozšiřován pro nové obzory (odtud jeho tak typická elipsa), se v něm tehdy začíná tříbit, ukládat do zkušeností a podporovat ono úžasné propojení vize a výrazu, před nímž nelze než se sklonit, obdivovat se mu s radostí z takového mistrovství. Kdo jiný než Albert Camus nás v mžiku několika vět a obrazů naplní vůněmi, barvou, chutí, smyslností, smyslovostí, intenzitou světla a stínů země, kterou jsme nikdy nenavštívili, a kdo jiný nás přes ně dokáže přivést k tomu zásadnímu, o co bychom jinak možná ani nezakopli?!

Poznámky

- Důležitý Camusův text z nového gallimardského vydání (1958) prvních, předválečných spisů, v němž se kriticky vrací ke své rané tvorbě. Tentýž otevírá plejádské vydání sebraných spisů, je tedy často citován.
- „Černé nohy“ bylo ve Francii přezdívalo alžířským (maghrebským) usedlíkům francouzského původu i jejich potomstvu.
- Poté, co obdrží gymnaziální stipendium, začne žít dvojitý život: den tráví po boku mladých hochů z měšťanských rodin, kteří nic netuší o životních podmínkách jeho rodiny, večer se vrací přes celé město domů. Oba světy se střetávají jednou ročně, při předávání cen na konci školního roku. Nemajetní Camusovi přicházejí do divadla vystrojeni do svátečního, té škrobenosti si nelze nevsimnout: mladý Albert se stydí (i za to, že se stydí).
- Právě toto pojetí člověka nacházím v samotných základech Camusova *existencialismu*. Princip reality má u něj vždy nakonec navrch před všemohoucností myšlenky (i když touha je jeho stálým, neodmyslitelným protipólem a zároveň součástí): vnímání světa je nutně vtělené, omezené, vše má svůj rub a líc, proto i postoje člověka musí být přiměřené spíše realitě než ideám. Je třeba zkoumat, odkrývat závoje snadných pravd a axiomů, a začít tak u sebe, v sobě. Odtud také, podle mého, pramení jeho neochota připojit se v těžce zideologizovaném světě padesátých let nastalo k jakémukoliv táboru, postoj, který nakonec vyústí v roztržku se Sartrem, po vydání *Člověka revoltujícího* (1952). Jeho neustálé hledání rovnováhy, potřeba do hloubky zkoumat a popisovat konflikt v člověku, je vnímáno jako nedostatek ideového přesvědčení: citlivá skepse solitéra ve střetu s potřebou ztotožnění v rámci ideologického boje.
- Konečně i Simone de Beauvoirová podlehla jeho šarmu, jak sama přiznává v roce 1960, po Camusově smrti, když už mu odpustila jejich ideologickou roztržku (i fakt, že ten mladý, krásný muž kdysi odmítl její milostné návrhy): „byl o pár let mladší než já. Jeho mládí, nezávislost nám byly blízké. [...] Camus stejně jako my (sic!) přešel od individualismu k angažovanosti. [...] Vychutnával si své úspěchy, slávu a nijak se tím netajil: nějaká blazeovanost by mu ani neslušela. Někdy se choval trochu jak Rastignac, ale naštěstí se nebral moc vážně. Byl prostý, veselý. V dobré náladě nešel pro laciný vtíp daleko [...], jenže on si to mohl dovolit: jeho šarm, šťastná směs nonšalance a ohně, ho držel mimo vulgaritu. Co se mi na něm líbilo, byl odstup plný úsměvu, od věcí i lidí, a současně to jeho úplné pohroužení se do všeho, co dělal, do požitků, přátelství. [...] jeho otevřená tvář se tak krásně usmívala a smála, mladý, ambiciózní spisovatel, šíleně zamilovaný do života s jeho rozkošemi, triumfy, kamarádstvím, přátelstvím, láskou a blažeností.“ (*La Force de l'âge, Gallimard*)
- Léto v Alžíru* Camus věnoval Jacquesi Huergonovi, profesoru literatury na alžířské filozofické fakultě, svému příteli a redaktorovi revue *Rivages*, v němž byly ukázky této eseje také publikovány (únor 1939).
- Pro mladého Camuse bylo tehdy hranicí „stáří“ třicet let...
- Na nevěru své mladé a velmi bujaré ženy přišel mimochodem právě během své cesty do Prahy.
- Soubor lyrických esejů psaných v letech 1939—1953.
- Na jisté výhrady Jeana Greniera, svého profesora a učitele, s nímž rukopis před vydáním konzultoval, odpovídá 2. února 1939: „Nyní už cítím, co je v těch esejích přehnaného, a vím, že s tímto žánrem jsem skoncoval. Jistě je jedno, tímhle stylem už psát nemohu. A hlavně: napříště žádné závěry.“



Zákampí



Tak nazval František Trávníček své populární výklady o jazyce, které uveřejňoval od třicátých let minulého století v *Lidových novinách*. Původ toho pojmenování vysvětloval jako „místo za kamny“, tedy vlastně *zákamní*, které mělo ve staré češtině i ojedinělou podobu *zákampní*, blízkou Trávníčkovu *zákampí*. Tradiční *Lidových novin* převzaly před časem *Literární noviny*. Název *zákampí* ovšem vysvětlují jinak, jako odvozeninu od latinského *campus* „pole“, tedy jakési „zápolí“. Ale asi tomu tak nebude: česká odvozenina od latinského *campus* by byla zcela ojedinělá. Východisko naznačuje ve svém německo-českém slovníku Josef Dobrovský. Ten má slovo *zákampí* na třech místech: jako protějšek německého *Wind- oder Sommerfreier Ort*, tedy „závětří nebo stinné místo“, dále německého *Schauer*, jehož jeden z významů je „přístřešek“, a konečně německého *Schutz* „ochrana“ s dokladem *strom stojí v zákampí* (*der Baum steht im Schutze*). Podle Dobrovského tedy nikdy nejde o pole, ale vždy o chráněné či skryté místo. (A kdo ví, jestli nesouvisí se stejně záhadnou *Kampou*.)

Ale dnes už slovu *zákampí* nikdo nerozumí jinak než koutek v novinách zabývající se jazykem. Dobře že ho v *Literárnkách* vzkřísili.

Dušan Šlosar

Pět a jedna je pět

Nemám rád slovo *my*. Když je používám ve svých textech, pak většinou v ironickém kontextu. Vytržené ze zdravé ironie začíná každé *my* smrdět patosem nebo zobecněním. Literatuře je slovo *my* kontraindikováno. *My* je pokus zprostit se odpovědnosti, je to vychytralý způsob, jak se rozpustit v davu. Píšeme-li *my*, jen předvádíme svoji pýchu a svůj strach. Jménem *my* rádi promlouvají ti, jež nikdo nenásleduje. *My* je ve skutečnosti sebeklam, protože stejně píšeš ty a neseš za to i odpovědnost. *My* nikoho nezachrání. *My* je spíše přitěžující okolnost. Která nemusela být.

Když si však vzpomenu na to hlavní, co se v běloruské literatuře událo letos na jaře, bez toho zatraceného *my* se neobejdu. Na letošním Lipském knižním veletrhu jsem byl volky nevolky součástí jakéhosi *my* — delegace šesti spisovatelů, kteří měli naši literaturu na tomto masovém svátku definitivního vítězství knihy nad člověkem zastupovat.

Byli jsme tedy *my*, a byli jsme z Běloruska, a bylo nás šest. To je zřejmě nezpochybnitelný fakt; naši příslušnost k tomuto dosti náhodnému *my* se nikdo z nás nechystá popírat. Byli mezi námi básníci-nakladatelé, prozaici-malíři, laureát mezinárodních cen, dvě ženy a dokonce jeden rudý gardista. To není špatné na jedno malé soběstačné *my*.

A právě teď si to záluďné slovo s námi začíná hrát. Opravdu, pět běloruských běloruskojazyčných spisovatelů plus jeden běloruský ruskojazyčný spisovatel rovná se šest — ne, tady bych měl formulaci změnit: jeden skvělý běloruský ruskojazyčný spisovatel plus pět drzých běloruskojazyčných ze stejné země by měli ve výsledku dělat šest spisovatelů z Běloruska. Avšak pět plus jedna se v tomto případě do šesti nesečtou.

Příčina nespočívá v jazyce. Ruské slovo *my* zní bělorusky stejně, tak k čemu se tu vlastně ta běloruština vyskytla? Věc je v samotné podstatě toho *my*, jež má náš osamocený ruskojazyčný hrdina tolik rád. Věc je v odvěké funkci slova *my*: slouží jako čarodějny plášť pro ty, co rádi proměňují očividné v neviditelné. Věc je v jeho lákavé dostupnosti a jednoduchosti použití.

Léta se to opakuje jako zaseklá gramodeska. „*My*, Bělorusové, sovětské lidé.“ „Všichni jsme pravoslavní.“ „*My* Bělorusové bohužel ve většině podporujeme státní moc.“ „*My* Bělorusové jsme všichni ruskojazyční.“ „*My* Běloru-

sové s bratrským Ruskem...“ „*My* jsme jediná běloruská skutečnost.“

Když žiješ mimo vlast, chtě nechtě na sebe bereš to břemeno — občas říkat *my*, když se ti chce říct *já*. Máš-li určité profesionální dovednosti, není těžké vyslovit všechna ta *my* i před publikem. Tiší tlumočníci vedle tebe to už dávno umějí nazpaměť. Zvláště když jsi výborný běloruský ruskojazyčný spisovatel, jež je hrou osudu na tři veletržní dny k někomu připočten. Výborný běloruský ruskojazyčný spisovatel kašle na to, že sovětské lidé už dávno vyhnuli a zanechali po sobě jen jeho, svého posledního barda. A bard ze zvyku zpívá: „*My... My... My...*“ Může si to dovolit. I když je mu to ve skutečnosti jedno. Je mu jedno, že mezi Slovy je dost katolíků či ateistů, ale třeba i muslimů. Je mu jedno, že Bělorusko bylo po staletí polykonfesionální zemí. Kdo by tu o tom věděl a kdo by tomu uvěřil? Je mu jedno, že dnešní moc v Bělorusku stojí jen na represích, lhotejnosti a strachu. Je mu jedno, že Bělorusko není Ruskem ani pro samotné v něm žijící Rusy. Je mu jedno, že tento tvůj neexistující jazyk vydržel všechno a žije v tobě, ve tvé rodině, v tvých knížkách, v tvých dětech. Je mu jedno, že kdokoli přijede do tvé země a začne se zajímat o její kulturu, běloruštině se nevyhne a do žádného *my* se neschová. Je mu jedno, že poměr je v daném okamžiku pět ku jedné.

Spisovatelé, kteří jsou v menšině, rádi promlouvají jménem většiny. A tak o nás jeden spisovatel řekl: „*Takoví jsme*.“ Nemluvil přece o sobě, ale o *my*. „*Ja, ja,*“ řeknou *nám oni* a uvěří spisovateli na slovo, protože komu by jinak měli věřit. Kdo může za to, že *my* se přetlumočí snáze než *já*? *Takoví jsme*. A přesně to si o nás budou myslet. Tak nás vnímají, ať si ta naše hrdá jednotlivá *já* říká, co chtějí. Takže jsme to opravdu *my*. A nejsme žádná *já*. Nejvyšší čas, abych se rozloučil.

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.



Májový sen Hynka z Poděbrad

Před pěti sty šedesáti roky se v Praze narodil Hynek z Poděbrad, český diplomat a básník. Syn Jiřího z Poděbrad, tehdy zemského správce a později českého krále, a jeho druhé manželky Johany z Rožmitálu byl vychován v duchu humanismu a renesance. Vzdělání získal patrně přímo na pražské univerzitě, nebo měl alespoň domácí učitele z jejího okruhu. Objevuje se jméno blíže neznámého Martina Rokycany. O úrovni jeho školení svědčí nejen vlastní literární dílo, ale též korespondence a diplomatické vystupování v jednáních politického charakteru. Hynek z Poděbrad působil jako politik a diplomat ve službách Vladislava Jagellonského, pobýval v cizině, zejména na dvoře uherského krále Matyáše Korvína v Budíně, kde se z významných osob utvořila *Academia Corvina*. Jako přední člen Korvínovy družiny navštívil také Itálii, kde měl možnost seznámit se s půvaby renesance přímo u zdroje. Cestoval tam totiž v poselstvu pro druhou Matyášovu manželku, Beatrici Aragonskou.

Hynek z Poděbrad dosáhl už roku 1462 významného postavení povýšením do stavu říšských knížat a spolu se svými bratry nesl titul knížete minsterberského. Neměl lehký život, neboť se na něj stále pohlíželo v měřítku jeho otce. Mnoho nepřátel jej osočovalo pro jeho konverzi ke katolictví, nejedni mu vyčítali majetkové spory a politické postoje. Po oprávněnosti svých nařčení nepátrali; po jeho osobních důvodech se neptali. Po mnoha dobrodružstvích se Hynek oženil s Kateřinou Saskou, ale podle svědectví současníků vedl i poté hýřivý a nákladný život. Kromě dcery Anny z tohoto manželství byl i otcem nemanželského syna Bedřicha s Kateřinou Vojkovou ze Strážnic a Štítar. Konec života strávil v Čechách na hradě Poděbradech, které mu v té době už nepatřily a kde také ve čtyřiceti letech svého věku předčasně zemřel na syfilis.

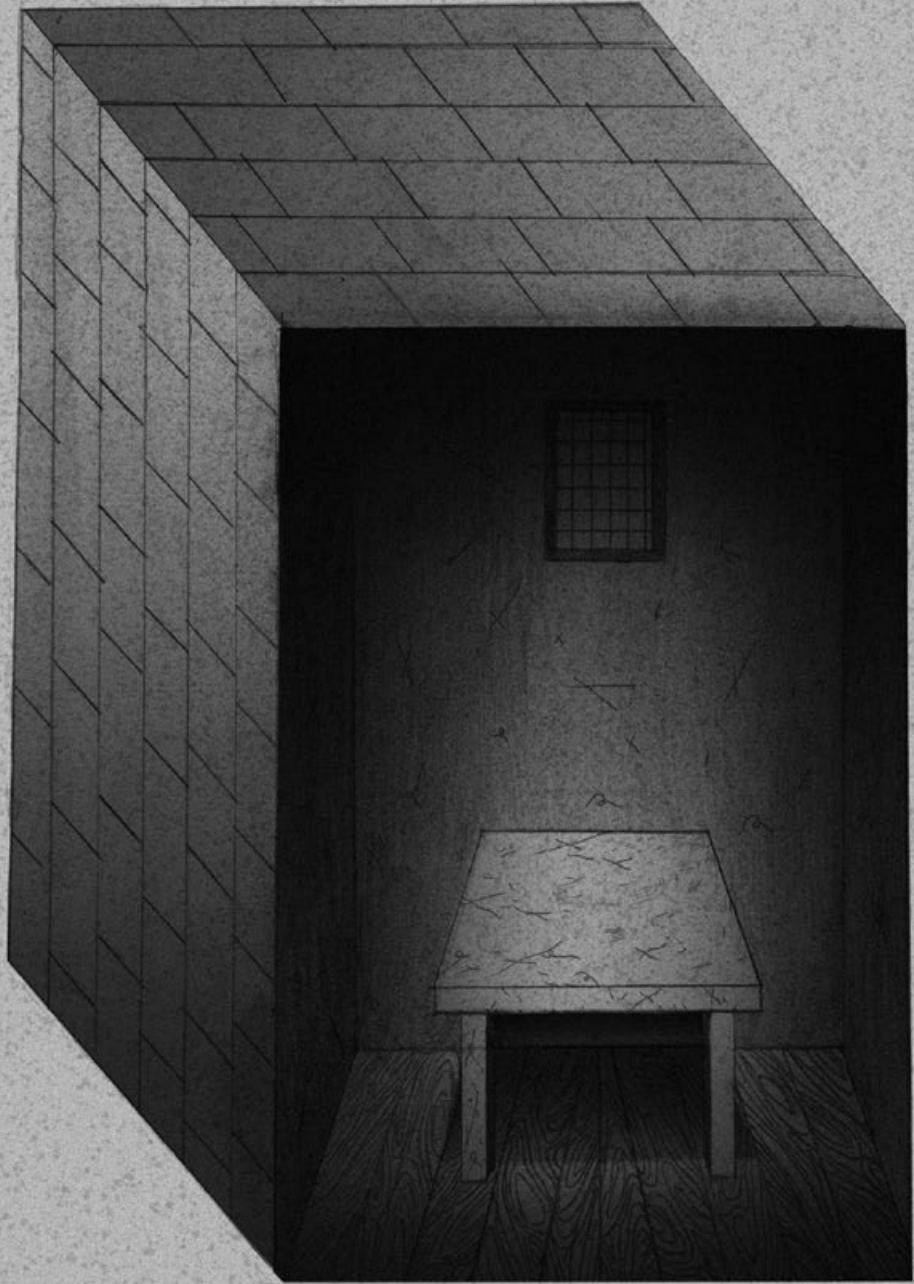
Pod vlivem humanistického prostředí dvora Matyáše Korvína Hynek z Poděbrad sám literárně působil jako překladatel i jako spisovatel. V době, kdy jiní čeští básníci skládali své verše jen latinsky, psal Hynek kultivovaným českým jazykem. Přeložil například jedenáct příběhů z Boccacciova *Dekameronu*, přičemž odvedl velmi originální práci. Příběhy kompozičně oddělil tak, že se mohou číst i jednotlivě, počestil jména a překlad vybavil pěknou a jadrnou češtinou, v níž jsou patrné i jednotlivé jazykové vrstvy — od vznešeného dvorského prostředí až po mluvu prostých sedláků.

V souvislosti s tímto překladem vznikl i Hynkův první samostatný tvůrčí pokus — ryze renesanční *Rozprávka o jedné pěkné paní jménem Salomeny, a o jejím velmi netrefném manželu*. Text je součástí takzvaného *Neuberského sborníku*, rukopisného anonymního souboru textů z roku 1500. Jeden z mála dochovaných sborníků starší světské poezie je uložen ve fondech Národního muzea v Praze a dnes už se většina odborníků přiřklání k autorství Hynka z Poděbrad. Novela o manželém zanedbávané urozené dámě, jež je nucena k flirtu s jinými muži, není dokončena. Přesto ukazuje autorovu dovednost v zachycení atmosféry prostředí, v němž právě probíhá masopustní veselí. Hynek z Poděbrad je znám i dalšími pracemi, z nichž nejpobulárnější se stala milostná báseň *Májový sen*. Hynek z Poděbrad v této skladbě otevřeně píše o fyzickém milování: „Zda bych jí mohl kolena rozložit / a mezi ně se rychle vložit.“ Jenže mužova láska zůstává nenaplněnou, neboť byla jen součástí snu a žena byla pouze vysněná a nereálná. I přes silný erotický podtext snové milování vyznívá v příběhu jako přirozená součást lidského života a přírody: „Toho přetěšeného máje / jest na světě dosti ráje / od lidí i od všelikých zvířat.“

Hynkovo ovlivnění Boccacciem a italskou renesanční literaturou bylo značné a oponenti jej neváhali obviňovat z nemravnosti. Zejména básník a cestovatel Bohuslav Hasištejský z Lobkovic jej tak pomluvil, že Hynkova špatná pověst přetrvala až do doby národního obrození. Příznačně až po Hynkově smrti totiž jedovatě napsal: „Nic nedávně u nás nebylo nad knížete Hynka znamenitějšího. Však ho vezdejší porušování panen a cizoložství všem nelibého učinila, aniž kdo o tom pochybuje, že by neměl prvního mezi našimi pány místa, kdyby byl přirození svého znamenitých darů přílišným smilstvím neporušil.“ Toto primitivní a nízké obvinění žilo pak vlastním životem až do devatenáctého století, kdy Hynka z Poděbrad nikdo nečetl, ale Hasištejského soud o něm znal každý. Ještě že prozaik František Kožík napsal v roce 1966 rozhlasovou hru, která Hynka z Poděbrad konečně rehabilitovala. Jak je v kraji zvykem, pozdě, ale přece.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se především soudobými dějinami





Provazo/ chodci na laně skutečnosti

Divoké jazyky současné polské reportáže

Lucie Zakopalová

Fenomén „polské školy reportáže“ je ve střeoevropském kontextu ojedinělý a záviděníhodný. Pro českého čtenáře je spojen především se jmény Ryszarda Kapuścińskiego nebo Hanny Krallové, v poslední době pak také Mariusze Szczygła. Zajímavé, jazykově precizní a formálně originální reportáže, které dnes otiskují polské časopisy a noviny a vydávají polská nakladatelství, navazují na tradici, která vznikla v polovině minulého století: většina z dnes ceněných autorů, jako jsou Wojciech Tochman, Jacek Hugo-Bader nebo Paweł Smoleński, patří k žákům zmíněných reportérů.

Mariusz Szczygieł mluví v rozhovoru pro toto číslo *Hos-ta* o počátcích polské školy reportáže a jako jeden z hlavních impulsů, které ovlivnily její formu, uvádí komunistickou cenzuru: nutila autory užívat pro popis okolní

reality komplikovanější literární a rétorické figury jako metaforu nebo alegorii. Proč ale výrazná reportérská škola nevznikla třeba u nás nebo v Maďarsku? Cenzura jistě nebyla jedinou příčinou. Důležitá je spíše motivace: touha vyslovit pravdu o skutečnosti. Komunistický newspeak křivil obraz světa tím, že ho popisoval šablonovitě, v úzkých mantinelech ideologie: omezoval témata, o nichž se smělo psát, a určoval, co si o těch povolených smí autor myslet. Polská škola reportáže nebyla jediným polským pokusem vysvobodit jazyk, nástroj uchopování a poznávání skutečnosti, z klišé a prázdných frází. Ryszard Kapuściński, Krzysztof Kąkolewski a Hanna Krallová, slavná „tři ká“, začínali publikovat své nejznámější texty na konci šedesátých let a v sedmdesátých letech. Právě v této době se ke slovu dostává také básnické hnutí Nová vlna a manifest Andrzeje Wajdy a Krzysztofa Zanussiho v roce 1975 zahajuje éru Kina morálního neklidu. Polští reportéři, básníci i režiséři požadovali totéž: svobodně si zvolit a popsat témata a problémy, které považovali za důležité. Jazyk hrál klíčovou roli: přesně tuto skutečnost vyjádřil ve své básni „Jazyk, to divoké maso“ Ryszard Krynicki, jeden z autorů *Nové vlny*: „Jazyk, to divoké maso, které roste v ráně, / v otevřené ráně úst, živících se obelhanou pravdou, / jazyk, to obnažené srdce, nahé ostří [...]“ (přel. Lenka Daňhelová)

Vesmír před africkou chatrčí

Polské reportéry vedla snaha najít způsob, jak popisovat každodennost tak, aby se čtenář stal aktivním účastníkem popisovaných událostí, angažoval se. První impuls vychází od reportéra — představuje předmět své fascinace, který ho přitahuje natolik, že neváhá strávit rok v zákopech, v africké chatrči, krok za krokem navazovat křehké pouto důvěry se svědkem události nebo jejím aktérem. Teprve pak prožitý a promyšlený, ale stále surový materiál začíná skládat do tvaru, který by čtenáři na prostoru několika stránek, v kondenzované formě představil jádro problému. Je to materiál živý: lidské emoce, smrt, radost, zklamané naděje, traumata. Reportér není bulvární žurnalista a jeho nejsilnější a nejproblematičtější definovatelnou vlastností je citlivost. Hrdina reportáže není fiktivní, je to lidská bytost, která často reportérovi svěřila víc než komukoli jinému — a tato důvěra by neměla být porušena.

Co ještě je na polské reportáži fascinující? Zájem o jiné, cizí — země, osudy, problémy. Zde asi nejsilněji cítíme dědic-

tví nekorunovaného „krále reportérů“ Ryszarda Kapuścińskiego, který jezdil po celém světě, a v jeho stopách pak další a další: Kavkaz, Gruzie, Ázerbajdžán, Arménie, Kyrgyzstán, Kongo, Nigérie, Etiopie, Ghana, Keňa, Írán, Sovětský svaz... Zájem o jiné státy a národy, například pro Čechy téměř exotické státy na východě, vychází také z polských dějin a geopolitického směřování: Rzeczpospolita mnoha národů, společný polsko-litevský stát, sahál v sedmáctém století téměř k Černému moři a tradičními sousedy Poláků byly kavkazské národy a ruská říše; silný vztah z dob společného mnohonárodnostního státu Poláky dodnes pojí s baltskými národy a také s Ukrajinci a Bělorusy; dlouhé období, kdy Polsko zmizelo z mapy Evropy, zase způsobilo, že se polští exulanti, dobrodruzi, ale i političtí vězni ocitali v místech jako Madagaskar, Chile nebo Sibiř a přinášeli odtud první zprávy. Početná polská emigrace, ať už v Severní a Jižní Americe nebo v dalších státech, je důležitá dodnes — problémy jiných kontinentů jsou bližší už jen proto, že tam často žije silná polská komunita. Současná generace polských reportérů na tuto tradici navazuje: Jacek Hugo-Bader svými reportážemi z Ruska, Wojciech Jagielski a Wojciech Górecki texty z Kavkazu, Wojciech Tochman zprá-

vami o válce na Balkáně, ale také o rwandské genocidě, Witold Szablowski obrazem euro-asijského Turecka, Paweł Smoleński přiblížením současného Izraele.

Většina zmíněných autorů píše také o současném Polsku; obě reportéřské roviny — zahraniční i domácí — se u nich doplňují. Výhodou reportáže je především to, že se dostává hlouběji než aktuální články a komentáře, je univerzálnější a i po letech vypovídá o situaci, v níž vznikala, o společnosti, která události zažívala, o jejích hodnotách a problémech. To vidíme i na výboru *20 let noweho Polska v reportážích*, jenž připravil Mariusz Szczygieł.

Objevují se v něm charakteristické problémy spojené s dobou politické a ekonomické transformace. Antologie vedle sebe staví reportáže původně publikované v časopisech a novinách — teprve při jejich souvislém čtení si uvědomujeme promyšlené stylistické operace autorů, schopnost vybrat zajímavé a netypické téma a najít pro ně odpovídající formu. Problém si nachází svůj jazyk. Nejedná se přitom o stylisticky samoučelnou zdobnost nebo prázdnou rétoriku.

Vzorem schopnosti škrtnat, psát jen o tom nejdůležitějším a dopracovat se v průběhu let k úspornému a zároveň maximálně významově kondenzovanému stylu jsou reportážní knihy Hanny Krallové, která na osudech polských Židů ukazuje metafyzický rozměr tragédie holokaustu, ale i obecně vykořeněnosti a hledání vlastního místa na zemi. Charakteristickým prvkem polské školy reportáže je právě snaha ukázat obecnější rozměr zkoumané problematiky na konkrétních, prožitých nebo pečlivě sesbíraných detailech. Ptát se, pozorně naslouchat. Takový dar ovšem nemá každý novinář. Výjimečnost přístupu skvělého reportéra shrnula Hanna Krallová v knize rozhovorů Jacka Antczaka *Reportérka* (2007): „Kapuściński se dotýká nejdůležitějších problémů. S nechtí mluvil o novinářích hledajících story, chytlavé příběhy. U něj neexistuje ‚story‘, ale pouze jednotlivost, která nemusí být nutně přitažlivá. Někdo se narodil, žil a zemřel. Třeba ho zabili. Třeba někoho zabil on. Naštěstí stačil před smrtí Kapuścińskému sdělit, jaké kletby sesílá na člověka zlý čaroděj nebo jak umírají staří sloni. A Kapuściński si pak sedne před konkrétní africkou chatrčí, neuvěřitelně soustředěně se zahledí do temnoty a vidí celý velký, syntetický svět.“

● Každý reportér se pohybuje na tenkém laně mezi věrností skutečnosti a detailu a možností realitu zachytit slovy. Důležitější než těch několik zakolísání, k nimž cestou dojde a která ostatně vytvářejí potřebné napětí, jsou výchozí a cílový bod, mezi nimiž je lano napjato. ●



Osidla non-fiction

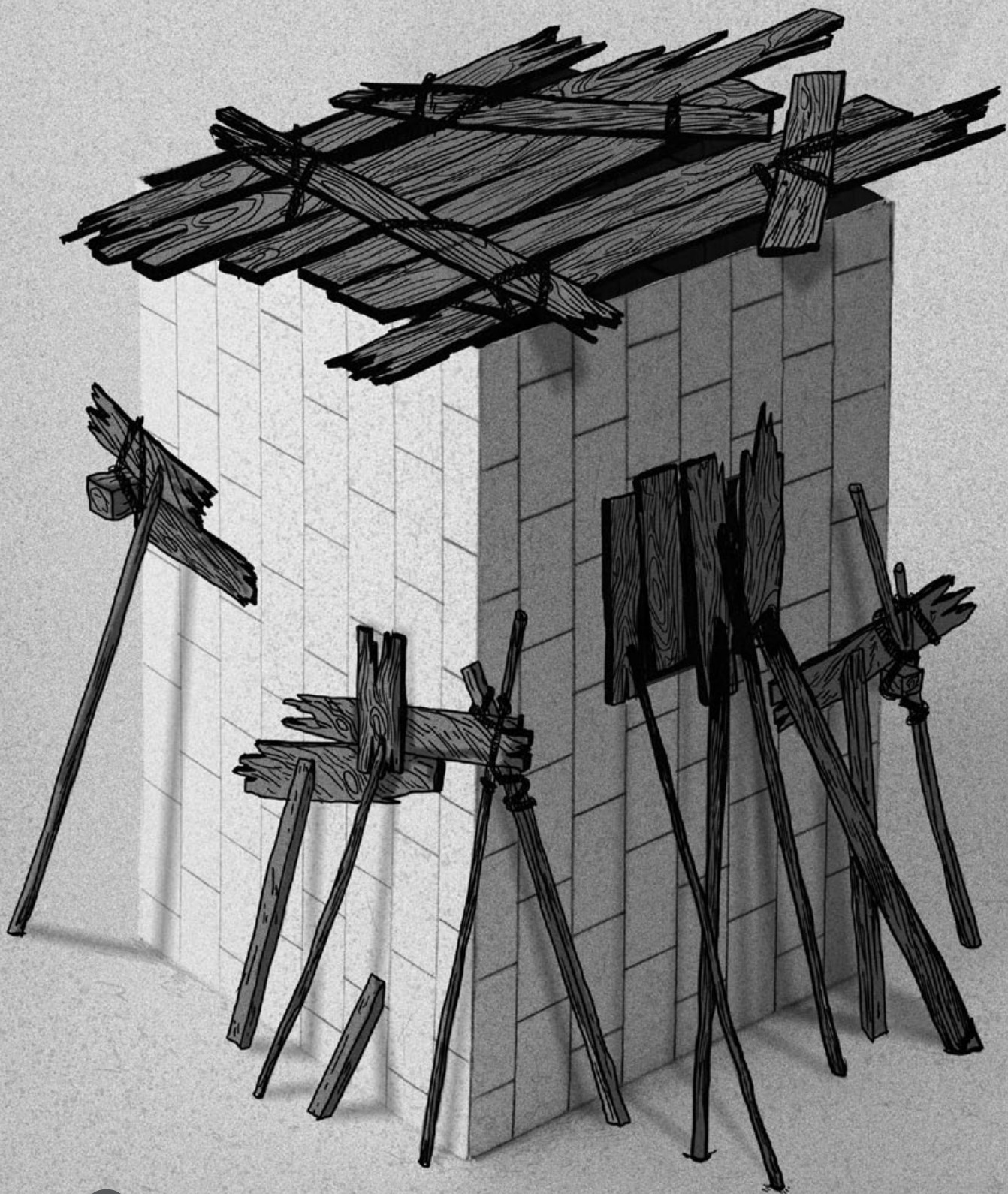
Reportáži se dnes v Polsku daří — a kromě dobrých novinářů na tom má podíl i stabilní zázemí. Tím jsou především média, která texty tisknou a reportéry zaměstnávají — například časopis *Polityka* nebo deník *Gazeta Wyborcza*, kde oddělení reportáže po léta vedla Małgorzata Szejnertová a vychovala v něm současnou generaci reportérů. Knižní výběry, většinou nejen složené z publikovaných textů, ale nově zredigované a doplněné celky, vycházejí nejčastěji ve stálých edicích nakladatelství Czarne Andrzeje Stasiuka a jeho ženy Moniky Sznajdermanové nebo v nakladatelství W. A. B. Nejnovější institucí je varšavský Institut reportáže Mariusze Szczygła, Wojciecha Tochmana a Pawła Goźlińskiego, zaměřený jednak na vzdělávání budoucích reportérů a jednak na pořádání besed a setkání. Důležitou událostí je také předávání Ceny Ryszarda Kapuścińskiego pro nejlepší reportážní knihy roku.

Kvalitní reportáže jsou nejen pracné, ale také drahé. Autoři samozřejmě často působí zároveň jako zahraniční korespondenti, ale pro zpracování tématu pro reportáž potřebují delší čas, než jaký je nutný k sepsání krátké zprávy. Samozřejmě že i v Polsku se dnes v souvislosti s krizí, ale i proměnami mediální kultury projevuje snaha publikovat místo dlouhých problematizujících textů krátké, úderné a senzační zprávy, objevuje se také tendence za každou cenu, často i na úkor kvality, publikovat novinku dříve než ostatní. Právě tato informační zahlcenost je ale jednou z příčin rostoucí popularity reportáže mezi čtenáři. Skrytá manipulace se zdánlivě „objektivními fakty“ je na hony vzdálená subjektivnímu přístupu reportéra, který otevřeně přiznává, že realitu interpretuje na základě svých autentických zážitků (a často i bádání v archivech nebo studia všemožných pramenů) a nabízí vlastní příběh.

„Literární reportáž“ otevírá rovněž často diskutovanou otázku poměru reality a fikce, jež se v Polsku na-

posledy rozhořela v roce 2010 po vydání knihy Artura Domosławského *Kapuściński non-fiction*. Autor v životopise „velkého reportéra“ poukazuje na nepřesnosti a mýtus, který Kapuściński kolem vlastní osoby vytvořil. Nepřiznaná a vědomá manipulace s fakty je samozřejmě porušením důvěry ve vztahu k čtenáři, „smlouvy“, kterou s ním reportér uzavírá. Druhou stranou mince je ovšem zbožštění doslovnosti v kontrastu se schopností vyjádřit příběhem více, než by bylo možné prostým seřazením zaznamenaných skutečností. Wojciech Jagielski se v rozhovoru s Agnieszkou Wójcińską (*Reportéři bez fikce*, 2011) zmiňuje o své poslední knize věnované dětským vojákům z Armády Božího odporu, jejíž hlavní hrdinové jsou fiktivní. Mimo jiné říká: „Reportáž má — stejně jako cokoli jiného — svá omezení. Po zkušenostech s touto knihou si myslím, že vyprávění s fiktivními prvky bývá často pravdivější, než kdyby byla všechna popsána fakta od začátku do konce pravdivá. Kdybych byl v tomto případě věrný reportérskému kánonu, mohl bych z několika desítek dětských vojáků, jejichž příběhy jsem poznal, vybrat čtyři. Kdybych totiž popisoval dvacet dětí, nebylo by to stravitelné. Takže bych patnáct z nich musel umlčet, rezignovat na popis toho, co se jim stalo. S kritickým odstupem od vlastní osoby i práce si myslím, že z takto pojaté knihy se dozvíte o dětech z Armády Božího odporu víc. Jinak bych musel napsat román, ale nevím, jestli by lidé románu uvěřili.“ Každý reportér se pohybuje na tenkém laně mezi věrností skutečnosti a detailu a možností realitu zachytit slovy. Důležitější než těch několik zakolísání, k nimž cestou dojde a která ostatně vytvářejí potřebné napětí, jsou výchozí a cílový bod, mezi nimiž je lano napjato.

Autorka je polonistka, působí v Polském institutu v Praze a na Katedře středoevropských studií FF UK



Musí to být můj příběh

Rozhovor s **Mariuszem Szczygłem** o polské škole reportáže

Co charakterizuje „polskou školu reportáže“? Jazyková virtuosita, originální forma, zajímavé téma. Reportér, který dokáže objevit a vyprávět příběh — nejlepším a pro Čechy nejznámějších příkladem je Mariusz Szczygieł. Tradice polské reportáže je ale mnohem delší a složitější, je spojená s komunistickou cenzurou a schopností ji obcházet. Po roce 1989 vyrostla další silná generace, spojená s deníkem *Gazeta Wyborcza*, ve Varšavě byl založen Institut reportáže, vycházejí desítky knih — o tom všem mluví v rozhovoru autor českého a evropského bestselleru *Gottland*.

Polští reportéři jako Ryszard Kapuściński nebo Hanna Krallová, která bude mimochodem hostem letošního Světa knihy, jsou známí na celém světě. Dnes na tuto tradici navazuje řada skvělých polských novinářů, mluví se dokonce o „Polské škole reportáže“. Jak byste tento fenomén popsal?

Polská škola reportáže je více či méně literární popis skutečnosti, který v Polsku také nazýváme literární reportáž. Jinak řečeno: hezky popsat fakta, lépe než publicistickým stylem.

Uvedu příklad. Novinář, jenž odvádí svou poctivou práci, takzvaný „zprávač“, formuluje první větu o zamilovaném páru takto: „Poznali se v práci.“ Jiný napíše: „Poznali se v továrně.“ A třetí, který provedl hlubší reaserch, řekne: „Poznali se v továrně na klavíry, kde pracovali v jednom oddělení.“ Jenže reportér „z naší školy“ by to formuloval úplně jinak: „Poznali se při leštění kláves.“

Někteří lidé se domnívají, že reportáž je „holý fakt“, „čistý fakt“ nebo také „přepisování skutečnosti“. Není nic mylnějšího. Někdo by napsal: „Když ho uviděla, napadlo ji, že se stane jejím mužem.“ Není to špatně, obyčejná, jednoduchá věta, tak se běžně píše. Jenže já to mám raději jinak, musí to být můj příběh. Klidně horší, ale můj. „Když ho spatřila, jako by na její hlavu něco zaútočilo. Nežádoucí, předčasná a nesmělá myšlenka. Zněla: stane se mým mužem.“

Vymyslím si, když píšu tímto způsobem? Ne. Falšuji skutečnost? Ne. Přeháním? Ne. Zveličuji? Nemyslím si. Je to ta samá informace, jen podaná — podle mého názoru — zajímavějším způsobem. Rád čtenáře vtahuji do svého příběhu, líbí se mi, když jsme oba při kontaktu s vyprávěním jaksi vzrušeni. Já při psaní a on při čtení. Pravda neutrpí žádnou újmu.

V knize *Udělej si ráj* například vyprávím o českém policistovi, který kolem čtyřicítky uvěřil v Boha a před svým okolím to tají. O své víře hovoří zřídka a ne s každým. Kdybych pouze shrnul jeho výpovědi, zkrátil je a otiskl, nezrodil by se fascinující příběh. Musel jsem napsat jeho monolog, ale takovým způsobem, abych nic nezměnil, nezničil hrdinův jazyk a přitom čtenáře vtáhl do příběhu. A tak se objevil nápad s příběhem-striptyzmem. Nejprve stáhnou rukavičku, pak rozepnu halenku... a tak dále. Čtenář dlouho neví, jaká bude pointa, co se skrývá

na konci. Může si domýšlet fantastické věci, především že policista odhalí, že je gay, nikoliv to, že věří v Boha.

Nicméně „Polská škola reportáže“ by samozřejmě neexistovala bez komunismu a cenzury.

Jakým způsobem komunismus a cenzura proměnily polské reportéry?

Bez souhlasu cenzury se v Polsku nedala vytisknout ani cenovka kalhotek nebo vlastní vizitka, reportéři se tedy snažili psát tak, aby to cenzura schválila, čtenáři se necítili obelhávaní a autor se zároveň mohl podívat do zrcadla. Pokud se chtěl talentovaný reportér v oficiálním tisku podělit o své postřehy, musel být vynalézavý. A tato snaha přechytračit mocné stála na počátku velké literární hry. Když nešlo psát o samotném systému, popisovali reportéři osudy individuálního člověka. Když nemohli psát o celku, psali o detailu. „Reportáž je umění, které umožňuje spatřit moře v kapce vody,“ napsal kdysi Adam Michnik. Čtenář věděl, že na první pohled banální črty ukrývají závažnou diagnózu systému. Proto byl každý detail v polské reportáži něčím víc než jen sám sebou. Všechno mělo dvojitý význam. Pro označení skrytého smyslu se ujalo rčení, že „text má dvojitě dno“.

Příklad? Přichystal jsem si pro čtenáře takové cvičení. V roce 1976 vyšla reportáž Barbary Łopieńskiej o cvičitelce tygrů v cirkuse s názvem *Tlapu v tlapě*. Cvičitelka tam vyprávěla, jak na to: „Bič už je zastaralá metoda. Za posledních deset let přešli všichni cvičitelé na citlivou drezúru. Ačkoli taková drezúra je podle ní nebezpečnější. Přílišná důvěra nedělá dobrotu.“ Jiný fragment: „Její rada zní: krmít před vystoupením. Ne moc, aby nebyli líní, ale ne zase příliš málo. Protože jeden tygr, tichý a klidný, začne z hladu podlézat, jiný, nervóznější, zase může zaútočit.“ A poslední ukázečka: „Paní Halina říká, že v každé zemi vyniká nějaký cvičitel, ale nejlépe se mají cvičitelé v Sovětském svazu. Tam je stálý cirkus v každém městě. Mají dobré podmínky a v drezúře jsou nejlepší.“

Každý inteligentní čtenář věděl, že tygři jsou národ a cvičitelé vláda, estébáci a straniční funkcionáři. Přečtěte si, prosím, ještě jednou ty ukázky. To je polská škola reportáže.

Samozřejmě že techniky alegorie, aluze a rozvité metafory jsou v literatuře známé, ale u nás je aplikovali novináři na skutečný materiál, realitu.

Z téhož důvodu možná část reportérů místo Polska popisovala daleké a exotické země — jako Ryszard Kapuściński Etiopii nebo Írán.

Kdo mohl cestovat, psal o světě, ale my jsme ty knihy stejně četli po svém. *Císař* Ryszarda Kapuścińského z roku

1978, český název zní *Na dvoře krále králů*, nebyl pro Poláky jen analýzou pádu Haile Selassieho v Etiopii. Chápali jsme ho jako alegorii rozpadajícího se systému Polské lidové republiky. Všichni věděli, že je to kniha o císaři, ale zároveň i o Edwardu Gierkovi, prvním tajemníkovi komunistické strany, a jeho dvoru.

Hanna Krallová, nejlepší polská reportérka, byla v šedesátých letech korespondentkou týdeníku *Polityka* v Sovětském svazu. Psala tak, aby se Sovětský svaz neurazil, ale polskému čtenáři se nechtělo zvracet.

Hanna Krallová dokáže psát velmi otevřeně a citlivě o holocaustu. Její rozhovor s jedním z vůdců povstání ve varšavském ghettu, Markem Edelmanem, *Stihnout to před Pánem Bohem* vyšel v roce 1977, napsala řadu knih o osudu Židů, její hlas byl jedním z prvních, které mluvily o polsko-židovských vztazích.

Hanna Krallová by se asi urazila, kdybych jí řekl, že píše o polsko-židovských vztazích. Zní to hodně suše, novinářsky, nereportérsky. Počkejte, zavolám jí a zjistím, co si o takhle formulované větě myslí. (volá)

A je tu odpověď: „Nikdy by mě nenapadlo,“ řekla, „že píšu o polsko-židovských vztazích. Jestli píšu o nějakém vztahu, tak spíš židovsko-božském.“

Židé, Němci, Poláci a Bůh — to jsou její témata. *Důkazy pro...*, které vyšly v českém nakladatelství Misgurnus, spojují literaturu faktu s metafyzikou. To není příliš obvyklé. Jsem velmi rád, že jedna z nejkrásnějších polských knih konečně vyšla i u vás. Pokud se v ní objevují Poláci, kteří něco provedli Židům, ať už dobrého, nebo zlého, je to spíše součást plánu Velkého scenáristy — jak Krallová říká Bohu.

Ale nedávno vyšla v Česku jiná důležitá polská kniha — *Medailony* Zofie Nałkowské. Nałkowská se do koncentračního tábora Auschwitz dostala po válce, spolu s komisí, která ho kontrolovala. Popisuje, co viděla, hovořila i s bývalými vězni. Napsala knihu úsporně, racionálně a jednoduše. Je to velmi tenká knížečka, ale vydá za všechny tlustospisy o nacismu. Poprvé vyšly *Medailony* v roce 1950 v Melantrichu, přeložila je Helena Teigová, teď vyšel v nakladatelství Bruckner překlad opravený překladatelkou a dcerou Teigové Helenou Stachovou. Jak říká paní Helena, je to „literatura faktu podaná uměleckým způsobem, který znásobuje její sílu“.

Pokud někdo zná *Gottland* a přečte si *Důkazy pro...* a *Medailony*, pochopí, v čem spočívá polská škola reportáže.

Hanna Krallová nebo již zmíněný Ryszard Kapuściński patří k mistrům polských reportérů; na jaká další





Mariusz Szczygiel: „Polská škola reportáže je více či méně literární popis skutečnosti, který v Polsku také nazýváme literární reportáž. Jinak řečeno: hezky popsát fakta, lépe než publicistickým stylem.“

jména — možná méně známá, přinejmenším v Česku — bychom neměli zapomenout? Na Małgorzatu Szejnertovou, která mnoho let vedla redakci reportáže v deníku *Gazeta Wyborcza*?

Małgorzata Szejnertová stvořila největší reportérské oddělení v polském tisku po roce 1989. Když odešla do redaktorského důchodu, začala znovu psát knihy; nejnovější se jmenuje *Želví dům* a vypráví o domech na ostrově Zanzibar. Małgorzata šéfovala mně i mým generačním kolegům. Mezi nejlepší patří Jacek Hugo-Bader, který se zaměřuje na Rusko, naposledy projel celou Kolymu a právě vyšly jeho *Kolymské deníky*. Jeho předchodzí kniha, *Bílá horečka*, je záznam fantastické cesty po Sibíři. Každá jeho reportáž je společné dobrodružství pro

něj i pro čtenáře. Pak samozřejmě Wojciech Tochman — jeho poslední reportážní kniha *Dnes nakreslíme smrt* se věnuje genocidě ve Rwandě, přesněji řečeno situaci svědka. Ani viníka, ani oběti, ale svědka. Svědky této genocidy jsme byli i my. My všichni mezi Gdaňskem a Plzní. Je to, co Hutuové udělali Tutsiům, po šestnácti letech ještě stále naše věc?

Z mladší generace například Witold Szablowski, který napsal něco ve stylu mého *Gottlandu*, ale o Turecku. *Vrah z města meruněk*, tak se ta kniha jmenuje, představuje zemi rozkročenou mezi Asií a Evropou. Je v ní kapitola, na niž nemohu zapomenout — o dívkách donucených vlastní rodinou k sebevraždě. Samozřejmě máme v mladé generaci i skvělé reportérky. Nedávno vyšla kniha Lidie

Ostałowski *Vodové barvy*, jejíž hrdinkou je Dina Gottliebová, Židovka z Brna. Kreslila portréty Romů pro doktora Mengeleho. Doufám, že se na ni česká nakladatelství vrhnou, protože si neumím představit, že by u vás chyběla.

Polští reportéři popisují svět. Po roce 1989 se roztrhl pytel s našimi reportážemi o cizině. Ale opakují, že nemám na mysli takzvanou cestovatelskou literaturu. Rozčiluje mě, že bývá často zaměňována se skutečnými reportážemi a literaturou faktu.

Mluvíme hlavně o knihách, ale jejich vydání předchází možnost otisknout reportáže v novinách a časopisech. V Polsku jsou média, třeba deník *Gazeta Wyborcza* nebo časopis *Polityka*, která reportáže publikují. Jak důležitý je pro reportéra takový prostor, může bez něj vůbec existovat?

Samozřejmě že bez redakce, která reportážím dává prostor a ještě financuje jejich vznik, bychom tady nebyli. Knihy, to je spíš druhořadá věc, nejdřív se reportér musí prosadit v novinách. Mějme na paměti, že řada redakcí na reportáže prostě nemá. Reportáž je nejdražší žánr. Kvůli jednomu textu je potřeba cestovat, to jsou náklady na hotel, dopravu, diety. Autor navíc takový text píše dlouho. Zaměstnávat reportéry se redakci téměř nevyplatí. Ale i tak se to stává. Nehledě na krizi se *Gazeta Wyborcza* snaží publikovat reportáže ve třech svých nejdůležitějších přílohách: „Velký formát“ („Duży Format“, reportážní a kulturní příloha), „Vysoké podpatky“ („Wysokie Obcaszy“, příloha pro ženy) a většinou dvě nebo tři reportáže v sobotním „Svátečním magazínu *Gazety*“ („Magazyn Świąteczny *Gazety*“), čtyřiaadvacetistránkové období *Orientace Lidových novin*.

Důležitá je i podpora začínajících reportérů.

Spolu s Wojciechem Tochmanem a Pawłem Gozlińským jste založil „Institut reportáže“ (Instytut Reportażu); jaký je jeho cíl?

Náš Institut reportáže stojí na dvou nohách. Jednou z nich je knihkupectví s kavárnou v centru Varšavy. Prodáváme tam jen literaturu faktu, tedy reportáže, životopisy, autobiografie, rozhovory, příběhy a eseje. Žádné romány. Každý druhý třetí den se tam odehrává nějaké setkání s autory knih nebo projekce dokumentárního filmu. Druhou nohou je „Polská škola reportáže“, kde se novináři a studenti posledních ročníků učí rok reportérskému řemeslu od nejlepších polských novinářů. Není tam žádná teorie, jen se s nimi podělí o vlastní zkušenosti. Každý měsíc jsou třídní setkání na konkrétní téma, například „Rozhovor“, „Cesta“, „Dokumentace“, „Téma“

atd. Každý měsíc má každý seminář jiné heslo. Navíc musí všichni studenti projít psychologickým tréninkem, mimo jiné uměním komunikace a také určitou skupinovou psychoterapií, kde se pokoušejí formulovat myšlenku: proč chci popisovat jiné lidi; proč je práce reportéra potřebná pro moji psychiku. A k čemu ji potřebuji. Školu vystudovaly už dva ročníky a z obou, bylo v nich vždycky dvacet tři studentů, začalo šest až osm lidí publikovat velmi dobré reportáže v polských novinách a časopisech. Teď pracujeme na prvním divadelním představení, které vznikne na motivy reportérské knihy. Kdyby nebylo krize a měli bychom víc peněz a času (každý z nás normálně pracuje), tak by těch projektů bylo víc, vydávali bychom například knihy.

Máte nějaké vysněné téma, na němž byste chtěl pracovat, ale nemáte čas? A co plánujete v příštím „reportérském“ roce?

V Česku by to byla reportážní kniha o Karlu Teigovi, protože se ještě nedočkal svého životopisu. Když na mě jednou u jeho příbuzné Heleny Stachové náhodou vypadla kopie jeho závěti, uvědomil jsem si, že o něm žádná životopisná kniha neexistuje. Ze závěti vyplývalo, že neměl nic kromě knih. Tohoto velkého umělce neměli komunisté v lásce a třel bídu s nouzí. Jenže takovou knihu nenapišu, protože na to nemám ani čas, ani stipendium. Od 1. března mám roční dovolenou z redakce *Gazety* — odcházel jsem z práce každý den mezi osmou a devátou hodinou večerní, to už se nedalo vydržet. Zatím dávám dohromady poznámky, které jsem si zapsal, když jsem sbíral materiál o Müllerově vile v Praze, přesněji o Müllerově rodině a básničce Viole Fischerové. Nevím ještě, co z toho bude a jestli z toho vůbec něco bude. A do třetice mě fascinují Češi, kteří si doma schovávají urny svých nejbližších celé roky. Cítím, že tahle tři témata lze spojit do jedné knihy.

Ptala se a z polštiny přeložila Lucie Zakopalová



Izrael už se nevznáší

Paweł Smoleński

Jindy jsem zase vyšel na Via Dolorosa vedle arabské školy Al-Omarija, kde prý kdysi stávala tvrz Antonia; tam byl souzen Ježíš. U prvního zastavení Křížové cesty, sotva několik set metrů od Zdi nářků. Dostanete se tam i tunelem, který vede pod Chrámovou horou, nad níž se tyčí velká kopule mešity Al-Aksá. Když tu před deseti lety proráželi podzemní podchod, ve městě vypukly nepokoje, několik desítek lidí zemřelo. Muslimové se domnívali, že tunel naruší staleté základy mešit. Na tomto názoru nebylo nic racionálního. Ačkoli starý Jeruzalém si více než dobře vystačil bez tunelu.

Vedle druhého zastavení, kde byl Ježíš bičován, je klášter síónských sester, řádu založeného Židy, kteří přestoupili na katolickou víru. U čtvrtého — ješiva a obchůdek s tričky. Nápis na T-shirtech jsou různé: „Neboj se, Ameriko, Izrael za tebou stojí“, „Ať žije svobodná Palestina“, „Mír na Blízkém východě“. Ale i takové, jaké najdete v každém stánku se suvenýry na světě: „Moje sestra byla v Jeruzalémě a jediné, co mi přivezla, je tohle strašné tričko.“ Nebo s reklamními slogany na pivo a cigarety. S obrázky starých mešit a křesťanských svatyní. S nahými ženami. Padělaná trička všech možných oděvních firem, která po prvním praní ztratí barvu a tvar.

U sedmého zastavení před sedmi tisíci lety končilo město. Dnes tu pulzuje arabský trh se vším možným, plný turistů. U osmého zastavení jsou krámy se šperky a keramikou. S ikonami kradenými v ruských cerkvích. S kovovými, dřevěnými a plastovými krucifixy s Ježíšem, který je přibitý maličkými hřebíčky a přilepený rychle schnoucím lepidlem. S tabulkami, na nichž je napsáno „šalom“. S Davidovými hvězdami.

Opodál jatka; ve výkladech vyvrhnuté dobytčí útroby a spletená beraní střeva. A v krámě s ovocem míchají v plastových džbánech kovové lopatky šťávu vymačkávají z čerstvých granátových jablek.

Co na tom, že symboly dalších zastavení musíte velmi pozorně hledat? Že se v tom hlučném, nervózním městě ztrácejí? Jaký má význam, že místo, kde Pilát řekl o Kristovi „Ecce homo“, označuje kamenný oblouk, spojující dvě strany úzkého zákoutí, který byl postaven více než

sto let po jeho ukřižování? Mnohojazyčný dav, trh páchnoucí potem a východním kořením, kočičí močí a čerstvým masem, z něhož za jitra vypustili krev; co z toho všeho vyplývá?

Celek působí jako divná, halucinogenní droga, příliš silné LSD, snad mexický peyotl. I když vím, že před dvěma tisíci let tu nebyly ani domy, ani jatka, ani stánky s upomínkovými předměty, že ulice vedla několik metrů níž, že Via Dolorosa vznikla celá staletí po Kristově smrti, mám pocit, že procházím skutečnou Křížovou cestou. Cestou naplněnou utrpením, bolestí a ponížením. Že jsou to ty samé zdi, ty samé stupně kamenných schodů, dokonce prach že je ten samý.

V hlavě mi však zněla Inezina slova: „Dávej si pozor na svůj zdravý rozum.“

Snažil jsem se na ně nezapomenout.

Pět posledních zastavení Křížové cesty se nachází v bazilice Božího hrobu, kde se mísí všechny architektonické styly jeruzalémského Starého Města. O místo, kde byl z Ježíše stržen šat a kde byl přibit na kříž, se starají františkáni, pravoslavní zase o místo, kde kříž stál. Mezi nimi je třinácté zastavení. Tady byl Ježíš sejmut z kříže a tělo bylo předáno Marii. Za čtrnáctým, Božím hrobem, je koptská kaplička. Můžete do ní vstoupit a pod dohledem bdělého oka místního mnicha políbit stěnu hrobu.

V bazilice Božího hrobu panuje status quo. Pravoslavní, Arméni a katolíci mají určené hodiny pro bohoslužby. A místa, o něž se výlučně starají. Kdo ví, jestli by bez statusu quo bylo možné udržet v bazilice jakýkoliv řád, jestli by se to obešlo bez hádek?

Klíče k nejsvatějšímu místu křesťanů jsou po generace v ruce arabské rodiny. Neuvěřitelné.

Davy se tísní ve frontě na Boží hrob. Davy se tísní v koptské kapličce. Průvodci hovoří snad ve všech světových jazycích. Poutníci líbají kameny. Den je málo na to, aby člověk nasál atmosféru tohoto místa. Dokonce i když pamatuji na Inezina slova, abych si dával pozor.

Z polského originálu *Izrael już nie frunie* přeložila Lucie Zakopalová



Pánbůh zaplat'

Wojciech Tochman

„Stalo se to rok poté: našla se kost. Malinká kostička,“ říká matka zemřelé, jako by nad tím mávla rukou, jako bychom si s kostí nemuseli lámat hlavu. Nebo jako by to byl důvod stydět se.

Pro některé to ráno skončil svět. Ale pro jiné ne: ubíhají měsíce, roční období, sněží, pak sníh taje a kolem Krista je bláto. Kolem orná pole, na chodník si ještě počkáme. Kristus tu sedí nahý, za sklem, má ustaranou tvář, dívá se na cestu: auta se ženou, předjíždějí, troubí. Vypadá to, že každý se chce co nejdříve dostat k cíli.

Svět existuje, a některé to rozčiluje a zlobí.

V místních novinách napsali, že je to pamětní kaplička. Na zadní straně pomníku, a to už ze silnice neuvidíme, pod obrazem Panny Marie Čenstochovské, je umístěna deska se jmény obětí. Novináři zdůraznili, že se uskutečnilo slavnostní odhalení, mše svatá (psali, navzdory ortografii, velkými písmeny: Mše Svatá), biskup z Łomže, rodiny ve smutku, kamarádky a kamarádi tragicky zesnulých.

Všichni se modlili slovy vytesanými do černého kamene: *Staňte se nebojácnými svědky lásky silnější než smrt. Jan Pavel II.* Ale jak shromáždění chápou příkázání papeže — na to už se novináři nezeptali. Nezmínili ani to, že jmen je na desce deset, ačkoli obětí bylo třináct. Nevšimli si, že některé rodiny na slavnosti chybí. A pomlčeli o tom, že za objekt náboženského kultu (dva na dva metry) Białystok zaplatil více než osmdesát tisíc zlotých.

Na tom není nic divného. Je to typický problém médií v maloměstech s početně slabou střední třídou: místní novinář je něčí soused nebo pacient, někdo učí jeho děti, někdo kontroluje jeho daně, někdo stojí v čele jeho okrsku. Někdo ho zpovídá, oddává, křtí děti, pohřbívá. Lepší dát si pozor. Takže ani slovo o kosti. [...]

Rodiče zemřelých tvrdí, že ti řidiči nikdy neměli sednout za volant autobusu, protože byli nemocní. Jeden prý měl epilepsii, druhý cukrovku. Není jasné, který z nich byl alkoholik, protože část rodičů si myslí, že ten první, a část — že druhý. Prokurátor to nekomentoval, vůbec moc nemluví. Potvrdil jen, že řidiči byli v době nehody střízliví. A obviňuje vlastníky autobusu, protože necha-

li řidiče vozit pasažéry bez předchozího lékařského vyšetření. Obvinění prokurátora se týká také jedné lékařky. Před dvěma lety vyšetřovala jednoho z řidičů (tehdy pracoval v jiné firmě) po tom, co v práci omdlel nebo usnul — to dodnes není jisté. Nejenže lékařka při vyšetření zanedbala závazné postupy, ale navíc si neuvědomila, že jeho zdravotní stav může být příčinou katastrofy. Podle názoru prokurátora to měla předvídat.

„Rodiny řidičů jsou také vinny,“ říká jedna z matek. „Protože věděly, že jsou nemocní, a dovolily jim, aby vozili lidi.“

„Měli by tu vinu vzít na sebe,“ říká jeden z otců.

„Ano, protože se provinili,“ dodává jiná matka.

„Jak ty rodiny mohou v klidu žít?“ ptá se další.

„Stát by měl vést registr osob, které se nesmí stát řidiči,“ požaduje jeden z otců.

„Cítím se trochu vinná,“ říká žena toho, který neřídil, jen seděl na schodech. „Cukrovku u muže našli dva měsíce před nehodou. Léky bral krátkou dobu. Nevím nic o tom, že by mu doktor zakázal řídit.“

„Nevím o tom, že měl manžel epilepsii,“ říká žena toho, který řídil. „Nikdy neměl žádné záchvaty, nebral léky. Kdyby to tak bylo, nedovolila bych mu jezdit naším autem, vozit naše děti.“

„Syn měl epileptický záchvat,“ říká matka řidiče, „ale před dvaceti lety. Doktoři nám tehdy vysvětlovali, že prochází těžkým obdobím dospívání a možná to přejde. Přešlo. A nikdy se to nevrátilo, ani snacha o tom nevěděla.“

V novinách hned po nehodě napsali, že řidiči vezli v kufru kanystry s benzínem, který pašovali z Ruska. A že chtěli s tím palivem obchodovat. A že to palivo bylo příčinou výbuchu a požáru. Proto hned po nehodě lidé ve městě říkali, že řidiči jsou vrazi. Přestože pak prokurátor bez jakýchkoli pochybností konstatoval, že žádný benzin v autobuse na naftu nebyl, v novinách to nikdy neodvolali.

„Byl to dobrý manžel,“ říká žena toho, který řídil. „Dvacet růží, těch usušených, které stojí na skříni, mi dal na kulaté výročí svatby. Dva dny před smrtí.“

„Táta byl dokonce v Međugorje,“ říkají děti.



„Byl to dobrý řidič.“

„Lidé ho měli rádi, znali ho, prosili, aby ten autobus řídil.“

„On není vrah.“

„Byla to nehoda.“

„Táta nežije.“

„Kdyby to záleželo na mně, chtěl bych, aby tam byla ještě jedna deska, se jmény řidičů,“ říká Tadeusz Truskolaski, současný starosta Białystoku. „Byla to přeci tragédie i pro jejich rodiny.“

Pokud si to rodiny řidičů budou přát, starosta se vynasnaží umístit na kapličku desku s jejich jmény.

„My kosti dále nevyužíváme,“ říká profesor Jerzy Janica, vedoucí Katedry soudního lékařství na Lékařské akademii v Białystoku. „Je to drahé, museli bychom je posílat do Glivic. Kost toho pána jsme si nechali, je v našich muzejních sbírkách. Třeba ji ještě někdo bude potřebovat.“

**Z polského originálu *Bóg zapłać*
přeložila Lucie Zakopalová**

Planeta Kavkaz

Wojciech Górecki

Přemýšlel jsem o sestavení slovníku čečenských pojmů. Stojí za to shromáždit a vyložit ta běžná, každodenně užívaná slova, která Čečenci chápou po svém — jinak než ostatní obyvatelé Země, a dokonce jinak než jejich kavkazští sousedé. Bylo by vhodné vysvětlit také slova čistě čečenská, nepřeložitelná do žádného cizího jazyka. Hodně nesmyslů, jež se o Čečencích napsaly, zplodila zlá vůle nebo naivní idealizace, ale ještě častěji nevědomost.

Prvním heslem v takovém slovníku by mohlo být slovo NÁROD.

NÁROD je soubor klanů, kterým se říká *tejpy*, sídlících mezi horním Těrekem, Sundžou a Aktašem a hlavním hřebenem Kavkazu.

Čečencova představitost zřídka přesahuje klan. Prvním, k čemu se vztahuje, je „malá rodina“, tedy rodiče a děti (*diozel*), a pak „velká rodina“, kam patří také sourozenci (*ca*). Dále se Čečenec ztotožňuje se svou „širokou rodinou“ (*neke*), do níž náleží všichni příbuzní pocházející od společného mužského předka. Pak je „rod“ (*gar*), v němž je už společný předek postavou napolo mytickou. Klan tvoří několik rodů nebo rod, který se rozrostl.

Klanů je přes sto šedesát. Seskupují se do *tuchumů*, což lze přeložit jako „plemeno“ či „pokolení“. Tuchumů je devět, proto se v čečenském znaku ocitlo devět hvězd. Za staletí se na tom nic nezměnilo.

Hlavním úkolem každého klanu je obrana jeho členů — v každé situaci a všude na světě (podle tradice jsou si všichni muži nad patnáct let rovni a jsou nedotknutelní). Na oplátku může klan počítat s naprostou a bezvýhradnou loajalitou. Když se Čečenci podaří vycestovat do zahraničí, hned začne uvažovat, jak tam přivést své rodáky. Když zakládá firmu, zaměstnává příbuzné. Generál Viktor Bělozerov, který mnoho let řídil čečenský KGB, vzpomínal: „Pro mé podřízené příslušníky byla poslušnost vůči klanu v určitých případech silnější než poslušnost vůči nadřízenému. Možná dokonce ve většině případů.“ (citát z knihy Wojciecha Zajączkowského)

Závazky vůči celé společnosti neexistují. Nejctihodnější stařec nemá právo poslat si mladíka pro cigarety, pokud pochází z jiného klanu. Mladík mu může posloužit nanejvýš z vlastní vůle. To je jinde na Kavkaze nemyslitelné.

Zájmy klanů bývají protikladné, a proto jsou nadklanová pouta slabší, nejčastěji se projeví při vnějším ohrožení.

V omezené míře plní roli pojiva ZÁKON.

ZÁKON je soubor zvykových norem, takzvaných *adatů*, které upravují vztahy mezi Čečenci.

Když Čečenec srazí autem jiného Čečence, měl by rychle vyhledat starce z jeho klanu a říci jim, co se stalo.



Pokud šlo o neúmyslnou nehodu, zabručí starci „Vůle Alláhova“, a pak se rozejdou chystat pohřeb. To je všechno.

Čečenec, který přistihne svou ženu s milencem, má dvě možnosti. Může oba zabít, nebo oběma odpustit. Když zabije jen milence, stane se vrahem. Příbuzní zabitého ho budou hledat, aby pomstili prolitou krev. Když ho nenajdou, dopadnou syna. Vina se dědí jako dům nebo kinžál.

Na rozdíl od vlastního ZÁKONA, který vychází z praxe a je zakořeněn v tradici, vnímají Čečenci abstraktní právní zákoníky jako cizí, vnucené Ruskem. To první je posvátné, to druhé lze libovolně porušovat. E. K. mi to vysvětloval na příkladech. Povídali jsme si v době čečenské SVOBODY, mezi první a druhou ruskou intervencí:

„Když se Čečenec dostane do vězení, protože přepadl vlak nebo unášel lidi, udělá klan všechno, aby ho odtud dostal. Příbuzní ho mohou odsuzovat, ale stejně nebudou mít klidné spaní, dokud je za mřížemi. Dostanou se třeba až k prezidentovi. Řeknou: ‚Propuť ho, sami si ho odsoudíme.‘ Když prezident odmítne, nechápu to.

Odmítnutí chápou jako nepřátelský akt, namířený proti jejich klanu. Jsou dokonce schopni prezidentovi unést dítě, aby je za zločince vyměnili. Proto je pro nás tak těžké budovat stát.“

S PRÁVEM bojoval už imám Šamil, který zaváděl islámské právo šaría. Po skončení kavkazské války se Čečenci vrátili k adatům. Pak právo šaría vyhlásil Aslan Maschadov. Když se však tento prezident dostal do konfliktu s jistým člověkem a rozsudek podle práva šaría ani jednu ze stran neuspokojil, světili záležitost *kchelu*, tradičnímu soudu klanových stařešinů.

Klíčovým pojmem je pro Čečence SVOBODA.

SVOBODA je úplná svoboda jednotlivce a klanu, ale také celé společnosti, v rámci vymezeném tradicí.

Krzysztof Galiński, jeden z pěti Poláků unesených v prosinci 1997 na cestě do Grozného, napsal: „Na Čečensku je úžasné to iracionální, maniakální přesvědčení, že mají právo žít podle zásad, jaké si vymysleli.“

**Z polského originálu *Planeta Kaukaz*
přeložila Petruška Šustrová**

Tematický blok věnovaný Polské škole reportáže vznikl ve spolupráci s Polským institutem v Praze. Připravila Lucie Zakopalová.



Polská škola reportáže na veletrhu Svět knihy 2012

Sobota 19. května

11.00—11.50, Velký sál: Setkání s Hannou Krallovou, uvádí Mariusz Szczygieł.

12.00—12.50, Malý sál: Mariusz Szczygieł o historii a současnosti polské reportáže a varšavském Institutu reportáže.

13.00—14.00, Stánek Polského institutu: autogramiáda Hanny Krallové

14.00—15.00, Stánek L 108: autogramiáda Mariusze Szczygła

Legendární reportérka **Hanna Krallová** a autor *Gottlandu* **Mariusz Szczygieł** představí Polskou školu reportáže!

**Svět knihy, Výstaviště Praha,
Průmyslový palác, Praha 7**





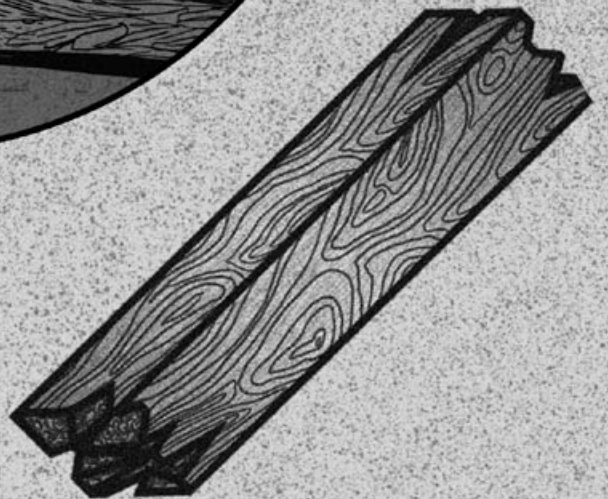
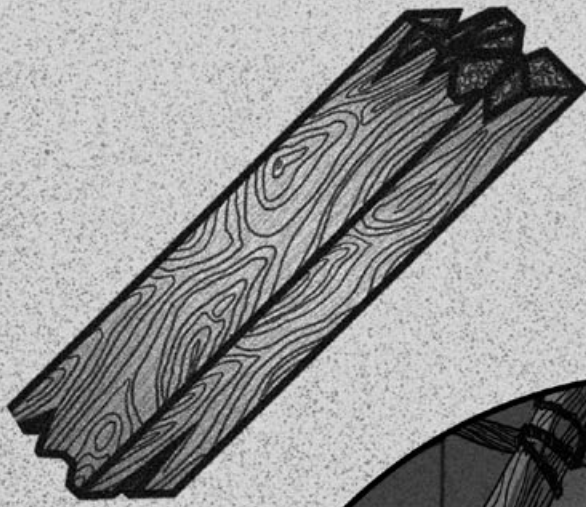
Paweł Smoleński (1959), spisovatel a reportér, publikoval v samizdatu a pařížské *Kultuře*, od roku 1989 působí v deníku *Gazeta Wyborcza*. Autor několika souborů reportáží, například *Pohřeb banderovce* (*Pochówek dla rezuna*, 2001), za nějž dostal cenu Polsko-ukrajinského smíření, nebo *Irák. Peklo v ráji* (*Irak. Piekło w raju*, 2004). Soubor reportáží *Izrael už se nevznáší* (*Izrael już nie frunie*, 2006), která se dočkala již třetího doplněného vydání, vyjde česky v nakladatelství Dokořán. „V Izraeli je jednoduché myslet si, že je nutné vybrat si jednu stranu. Ale proč? Vždyť pravda má hodně podob.“



Wojciech Tochman (1969) novinář a reportér, sedm let vedl v polské veřejnoprávní televizi pořad věnovaný nezvěstným *Kdokoli viděl, kdokoli ví*; v roce 1999 založil Nadaci Itaka, která hledá nezvěstné a pomáhá jejich rodinám. Spolu s Mariuszem Szczygłem a Pawłem Goźlińským založil v roce 2009 Institut reportáže se školou psaní, knihkupectvím a literární kavárnou. Kniha *Jako bys jedla kámen* (*Jakbyś kamień jadła*, 2002), svědectví o válkách v bývalé Jugoslávii, byla nominována na literární cenu Nike. Jeho reportáže byly přeloženy do angličtiny, francouzštiny, švédštiny, finštiny, ruštiny, holandštiny a bosenštiny. Kniha *Pánbůh zaplať* (*Bóg zapłać*, 2010), výbor jeho reportáží „nejen složitý obraz polské víry, ale především sonda do hlubin polské mentality“, vyjde česky v nakladatelství Dokořán v překladu Bány Gregorové.



Wojciech Górecki (1960) novinář, spisovatel, diplomat, analytik polského Střediska východních studií (OSW) a expert na Kavkaz. V letech 2002—2007 působil na polském velvyslanectví v Baku. V roce 2008 byl členem Independent International Fact-Finding Mission on the Conflict in Georgia. Je autorem sbírek reportáží a esejů věnovaných zemím severního a jižního Kavkazu *Planeta Kavkaz* (*Planeta Kaukaz*, 2002) a *Přípitek předkům* (*Toast za przodków*, 2010), která byla nominována na literární cenu Nike.



Poláci Hrabala četli alla polacca

S **Wojciechem Solińským** o čtenářské oblibě Hrabala v Polsku, Kunderovi a mizení absolutní nepřeložitelnosti

Bohumil Hrabal prý často opakoval, že ho překvapuje popularita jeho děl v Maďarsku a především v Polsku. S léty tento zájem u našich severních sousedů ještě vzrostl. Polonista Wojciech Soliński (nar. 1948), který od roku 1973 působí na katedře polské filologie Vratislavské univerzity, toto zaujetí vysvětluje v následujícím rozhovoru. Soliński se zabývá hlavně otázkami překladu; je autorem několika knih, např. *Kształty obecności* (Poboby přítomnosti, 2001), v níž sleduje polskou recepci díla Umberta Eca. V současné době připravuje knihu o přijetí a ohlasu díla Bohumila Hrabala v Polsku.

Čím to, že si Poláci tak oblíbili Bohumila Hrabala? Především v letech osmdesátých...

Množství polských překladů Bohumila Hrabala, které doprovázejí „čtenářské návody“ to zcela potvrzuje. Žádná jiná dekáda v Polsku nebyla na Hrabala tak bohatá. Osmdesátá léta jsou z hlediska hrabalovské recepce charakteristická především tím, že právě tehdy začíná svého druhu válka mezi literárním a literárněkritickým „oběhem oficiálním“ a živelně se rozvíjejícím oběhem ne-

oficiálním, „podzemním“. Nutno říct, že Hrabal v té době neměl svého stabilního vydavatele. „Hrabalovská“ osmdesátá léta začala v roce 1978, kdy po několikaleté vydavatelské přestávce byla vydána *Příliš hlučná samota*, a to v Nezávislém nakladatelství (Niezależna Oficyna Wydawnicza). V oficiálním oběhu vycházejí postupně *Postřižiny* (Varšava 1980), *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet* (Krakov 1981), *Slavnosti sněženek* (Katovice 1981), *Krasosmutnění* (Varšava 1983), *Pábitelé a jiné příběhy* (Katovice 1983), *Harlekýnovy milióny* (Varšava 1985). V letech 1985 a 1986 jsou publikovány ve druhém a třetím vydání *Ostře sledované vlaky* a v nezávislém oběhu vycházejí dvě vydání románu *Obsluhoval jsem anglického krále* (Vratislav 1987 a Lublin 1988). Tomu prvnímu vydání by se měla věnovat pozornost, neboť jde o aktivitu Polsko-české solidarity. Byla jednou z knih souboru československé literatury. V neoficiálním oběhu, ale již bez konspiračních forem distribuce, vyšla v roce 1989 trilogie *Proluky*, *Svatby v domě* a *Vita nuova*.

Takže je vidět, že vydavatelský soubor o Hrabala probíhal jak u nás, tak i u vás. Pro naše čtenáře vycházel v exilu, v samizdatu, v polooficiálních publikacích Jazzové sekce, tedy v samizdatu „legálním“ i v samizdatu divokém (sám jsem Hrabala v té době také opisoval), jakož i v oficiálních nakladatelstvích. Máte po ruce nějaké přesné údaje z daného období?

Celkem lze u Hrabala od roku 1980 do roku 1990 zaznamenat sedmdesát dva bibliografických položek. Počítám v to knihy a tištěné publikace. Čtrnáct jich bylo vydáno v nezávislém oběhu. V té době vyšlo v polském tisku sto dvacet šest „čtenářských návodů“ různého druhu;

tedy recenzí a jiných textů doprovázejících překlady jeho děl.

Jak Poláci Hrabala četli? Čeho si na něm cenili především?

Pro Poláky byl Hrabal objevem především kvůli svému vidění světa. Dílo, které mělo největší vliv, byly *Ostrře sledované vlaky*, rovněž ve filmové podobě. V tomto vyprávění na téma okupace je obsažena ironie, surrealismus, groteska, ale také hluboký humanismus a obyčejné lidské hrdinství... Dědeček hlavního hrdiny zadržující německé tanky silou vůle, příjemně klidná, romantické stafáže zbavená, a přesto hrdinská cesta Miloše Hrmky k jeho druhému — v dané chvíli definitivnímu — pokusu o smrt; ve filmové verzi navíc umocněná pohledem na vztyčený semafor jako symbol podařené sexuální iniciace — to všechno nás nutilo dívat se jinak nikoli pouze na naše jižní sousedy, ale především na nás samotné.

Hrabal často opakoval, že ho popularita jeho děl v Maďarsku a v Polsku překvapuje. Nemohu odpovídat za Maďary, ale Poláci *Vlaky...* četli, abych tak řekl, velmi osobně a specificky *alla polacca*, tedy i proti sobě. *Příliš hluchá samota* a *Obsluhoval jsem anglického krále* nám daly možnost si všimnout, že neotesaný, pivní světopo(d)hled jeho hrdinů maskuje hlubokou znalost člověka vyplývající často z tragických zkušeností, současně však ukrývá obrovské, třebaže neakademické filozofické vzdělání, která tyto prózy oživuje. Pokud se odvoláme na Mikuláše Kusánského, jednoho z oblíbených Hrabalových filozofů, dá se říct, že Hrabalovi hrdinové se prezentují jako hloupí mudrcové, nikdy ale jako mudrlanti, možná tak ještě jako plebejští baronové Prášilové.

Je něco, co polské překlady Hrabala nejsou s to postihnout?

Síla Hrabalovy prózy spočívá ve způsobu vyprávění. K tomu tajemství polské překlady nejsou s to proniknout. Například: ze své podstaty plebejská *hospodská historika* stále hledá v zemi šlechtické *gawędy* svůj ekvivalent. Kromě toho Hrabalova próza přitahuje další generaci Poláků nikoli pouze svébytnou exotikou blízkého souseda, který — jak se zdá — o nás ví mnohem více, než se nám zdá, a přitom nám o tom vypráví půvabným jazykem, který tak úplně nelze přeložit a kterému ani nelze tak úplně rozumět.

V polské literatuře a kultuře nic takového není? Tedy něco ve smyslu neheroického odhalení každodennosti...

Nelze říct, že by něco takového u nás chybělo úplně, ale nebylo toho příliš. V polské kultuře po druhé světové válce se tím vyznačoval filmový režisér Andrzej Munk, jenž v roce 1958 na základě dvou povídek Jerzyho Stefana Stawińskiego natočil dvoudílný film *Eroica: Scherzo alla Polacca* a *Ostinato Lugubre*, v němž zúctoval s mytologizováním válečné minulosti. Pohybuje se na ose komiky, přes hořkou ironii až po tragiku. V obou dílech jde o náhodné hrdinství, současně i o hrdinství zbytečné. Krátce a jasně — ne všem se u nás ten film líbil.

Nečetl se Hrabal pouze v úzkém kruhu lidí nějak spojených s literaturou?

Začneme tím, že Hrabal si podmanil polské čtenáře již na počátku druhé poloviny šedesátých let minulého století, když v Polské lidové republice vyšly první překlady jeho prózy. Všechno, co přišlo poté, dokonce i „sebekritika“ z roku 1975, kterou si na něm váš režim vynutil, nebylo už tento stav schopno změnit. Okouzlení se spíše dále jen a jen umocňovalo a obohacovalo o nové akcenty, přičemž trvá dodnes a týká se celé polské čtenářské veřejnosti — bez ohledu na věk, pohlaví, politické a náboženské názory. A bylo tomu tak, což je nutné podtrhnout, i za časů Polské lidové republiky. K tomu závěru mě vede čtení recenzí polských překladů Hrabalových próz, které kdysi vyšly v celém polském tisku — počínaje *Trybunou Ludu*, ekvivalentem vašeho *Rudého práva*, a konče *Tygodnikiem Powszechnym*, periodikem s velkým vlivem především v kruzích katolické inteligence. I dnes zůstává Hrabal „majetkem“ celé zdejší čtenářské veřejnosti. Specifickým problémem, již mimo spojitost s Hrabalem, ale je, že stále méně lidí u nás čte. Kouzlo Hrabalovy prózy je předmětem studia polských bohemistů, v čele s Jackem Baluchem, ale též podněcuje publicistiku takových čechofilů, jako je například Mariusz Szczygieł. Nadto Hrabal nedává klid polským prozaikům. Jde o různé holdy i fascinace — Krzysztof Skudziński, Paweł Huelle, Franciszek Bielszowski, Andrzej Stasiuk, Jerzy Pilch, Paweł Orzeł...

Mladé čtenáře Hrabalovi získávají filmové adaptace. Ale toto se ostatně týká i jiných českých spisovatelů. Velkým úspěchem se těší Kolekce české literatury, kterou vydala *Gazeta Wyborcza* ve své Knihovně, v níž texty doprovázejí filmy na DVD; ty doporučuje Mariusz Szczygieł.

Byl, nebo stále je, Hrabal v polském kulturním vědomí přítomen víc než Milan Kundera?

Jednoduchá otázka s nesnadnou odpovědí. Oba mají v polském kulturním vědomí své místo. Tituly dvou arciděl obou spisovatelů se pevně usadily v polském jazyce. Často zde mluvíme o *Nesnesitelné lehkosti bytí*, ale stej-





Wojciech Soliński před „hrabalovským graffiti“ v Praze Libni

ně často o *Příliš hlučné samotář*. To jsou jasné doklady životnosti spisovatelova slova, které vyvádějí díla těchto spisovatelů daleko za česko-polské hranice. Proto je považujeme za takzvaná „okřídlená slova“. Vedle výroků Homérových, Shakespearových, Kochanowského nebo Mickiewiczových.

Kundera byl u nás od samého počátku, čili už od *Žertu*, čten jako spisovatel politický, opoziční. Raný Hrabal tak čten nebyl. Stalo se tak teprve tehdy, když jeho knihy začaly vycházet v nakladatelstvích mimo dosah cenzury.

Podstatný rozdíl bych viděl ve společenském profilu čtenářů. Pokud „polský“ Hrabal zůstává vlastnictvím všech čtenářů, Kundera, konkrétně ten „francouzský“, se týká spíše těch, kdo vytvářejí zbytky dřívější čtenářské elity. Jeho eseje, například *Umění románu* nebo *Zrazení testamenty*, jsou u nás čteny mimo jiné jako hlasy v diskusi nad dílem Witolda Gombrowicze, konkrétně jeho přechodu k literární klasice.

Profesionálně se zabýváte překlady a tím, jak ve společnosti fungují čili sociologií překladu. Co soudíte o literární transmisi mezi polskou a českou kulturou? Jinak řečeno, co je podle vás z jedné i druhé kultury, v obou směrech zcela nepřeložitelné?

Mám dojem, že i literárně si začínáme rozumět stále více, také díky tomu, že se často a ochotně vzájemně překládáme. Stále tady zůstává otázka sociálního rozvrstvení českého a polského jazyka, o čemž kdysi psal Jacek Baluch, když se snažil vysvětlit problémy s polskými překlady

Hrabala rozdílnými „vzdálenostmi“ mezi mluvenými a spisovanými variantami češtiny a polštiny. Zdá se mi, že ty vzdálenosti do značné míry srovnaly společenské změny a jazyková praxe komunismu. Objevily se okruhy sblížení, možná ne vždy úplně žádoucí, ale trýznivě reálné. Mám na mysli hlavně přítomnost komunistické novořeči, která pronikala do prózy, nebo přítomnost panelákového kecu. Jde zjevně ve velké míře o pozůstatky společné minulosti — takzvaného bratrského a socialistického spříznění.

Jsem přesvědčen, že oblasti takzvané nepřeložitelnosti v literární transmisi česko-polské a polsko-české přestanou existovat a nahradí je relativní přeložitelnost. Dnes už vlastně absolutní nepřeložitelnost neexistuje, dokonce i Eskymák se může modlit „chléb náš vezdejší dej nám dnes...“ a bude tomu rozumět, přitom ještě před nějakou dobou misionáři chtěli na místo *chleba* dát *rybu*, ale papež s tím nesouhlasil. Stále pružnějšími se také stávají například pevné rámy jazykových obrazů světa nebo otázka národních stereotypů. Žijeme v době globalizačních procesů, které se nám nemusí líbit, ale zřejmě jim uniknout nelze.

Jaroslav Hašek, Bohumil Hrabal, Milan Kundera, Josef Škvorecký nám sdělují, každý svým vlastním způsobem, věci zdánlivě zjevné — nemusíme být tak smrtelně vážní, když mluvíme o věcech smrtelně vážných; že pocit dějinné mise nemusí být nutně doprovázen přesvědčením o vlastní velikosti; že rozdíl mezi hrdostí a pýchou se dá často zachytit jen stěží.

Ptal se Jiří Trávníček

Existuje pouze budoucnost

Má ji i Festival spisovatelů Praha?

Dáša Beníšková

Praha je prý městem literatury. Je pravda, že v tramvaji či v metru téměř nepotkáte cestujícího bez knihy (či poslední dobou velmi rozšířené čtečky), zároveň z toho milionu lidí, co tu žije, se jistě nějaký z nich cítí být spisovatelem, koneckonců v proslavených pražských hospůdkách se debata — když se zrovna neřeší politika — často k literatuře stočí. Knihoven je tu též nemálo, mít kartičku alespoň do třetiny z nich zabere prostor celé peněženky. Stejně je povětšinou okupují studenti pražské bohemistiky, kterým jejich alma mater dává co proto. Ale jsou to dostatečná fakta pro výše uvedené tvrzení? Ať tak či onak, v polovině dubna se již podvaadvacáté konal na Nové scéně Národního divadla Festival spisovatelů Praha, který nad hlavním městem rozprostřel literární sukno a díky němuž se během pěti dnů jeho konání dalo tvrdit, že Praha literaturou skutečně žije.

Ale vzhledem k tomu, že po zbytek roku jsou v Praze literární události zatlačovány do pozadí, nabízí se otázka, je-li těchto pět dní dostačujících, nebo naopak jestli vůbec mají nějaký smysl, zdali si dokáží najít své publikum. Česká literární scéna (alespoň ta v Praze) působí jako zakřiknutá holčička, která se sice o něco snaží, ale kdejaký nekulturní pásek si získá daleko víc pozornosti. Čím tedy Festival spisovatelů láká své diváky, kteří i přesto rok od roku přibývají? Jak je tedy možné, že už tu dvaadvacet let funguje, i když lze z různých koutů zaslechnout (mnohdy zapšklé) ohlasy, které brojí proti němu?

Jedním z důvodů může být, že se festival každý rok zaštiťuje jednotným tématem, jež sjednocuje nejen celkovou grafiku a vzhled festivalu, ale i tematiku jednotlivých diskusí. Oproti loňskému laškovně znějícímu tématu (*Někdo to rád horké*), které i přesto do sebe dokázalo zahrnout palčivé společensko-politické otázky (tj. „horké“ otázky, o kterých se ostatní neradí baví), se letošní zastřešující téma jevílo poněkud vizionářsky: *Existuje pouze budoucnost* (Only The Future Exists). Michael March, prezident festivalu, téma poněkud rozvinul prohlášením, že „současnost se nám může jevit hysterická. Nabízí se otázka — žijeme ve stínu budoucnosti? Zdá se, že dnešku vládne mnohé z futurismu počátku dvacátého století — násilí, rychlost, ničení. Podívejme se na futurismus v kontextu světové kultury bez nánosu ideologií. Je-li přítomnost ‚neprožitá minulost‘ — proč bychom měli věřit budoucnosti?“

Tábor optimistů a skeptiků

I témata jednotlivých diskusí dávala tušit, že se letos zamyslíme nejen nad literaturou, ale hlavně nad osudem



celého lidstva. Bez povšimnutí nezůstal starý kontinent („Café Europa: Budoucnost budoucnosti“), ba ani velký západní kolos („Neviditelná republika: Budoucnost Ameriky“). A nebyl by to Festival spisovatelů, kdyby se nebál veřejně přednést své názory na stále žhavou problematiku arabských zemí a jejich náboženství („Budoucnost islámu“). Zatímco vloni dostali prostor zejména spisovatelé Středomoří, jejichž pozvání bylo motivováno zejména počínající krizí v Řecku, letos se tematika krize, která se již dotkla všech, rozleza jako zimnice do celého programu. Ne náhodou se proto jedním z moderátorů festivalu stal Tomáš Sedláček, známý ekonom a zároveň i autor knižního bestselleru *Ekonomie dobra a zla*. Ten v diskusi nad osudem Evropy obhajoval svou vědní disciplínu, když řekl, že si Evropa prochází krizí intelektuální, hospodářskou i vojenskou — a je proto nanejvýš nutné se na její osud dívat z hlediska ekonomie, protože to je jediná věda, která hovoří o budoucnosti. Zároveň Evropu v duchu Kollárovskeho předzpěvu *Slávy dcery* označil za kolébku i pohřebiště dějin. — Všeobecně se daly názory spisovatelů přítomných na festivalu rozdělit do dvou táborů: na optimisty a skeptiky. Jedni vždy raději viděli nějaké to světlo na konci tunelu, cestu, kudy ven z krize, nějaký způsob, jak lidství spasit. Ti druzí nemuseli být ani tak zarytými pesimisty, jen jim na mysl častěji přicházela negativa s krizí spojená (od války přes neružovou budoucnost dětí až po skutečnost, že se lidé přílišně soustředí na hon za penězi). K optimistům můžeme zařadit výše zmíněného Sedláčka či egyptského spisovatele Hamdyho el-Gazzara, jenž proklamoval, že pro člověka není zisk tím nejdůležitějším, musí mít i jiné hodnoty. Život je podle něj v tomto vlastně velmi jednoduchý, nepotřebujeme tolik peněz. To kapitalisti ho komplikují, proto se našich myšlenek o tom, co je kapitalismus, musíme vzdát, abychom se osvobodili. V porovnání s přetvářkou kapitalismu označil umělce za „blázný“, neboť nerozumí ekonomii, nestarají se o politiku, ale snaží se dělat hudbu, literaturu či malířství — a tisíce z nich ničeho nedosáhnou, nevydělají si. I přesto je historie plná těchto „pošetilců“, kteří skvěle naplnili svůj život tím, že chtěli napsat dobrou báseň. Nezajímali se o peníze, měli pouze svůj vlastní sen, kterým bylo umění. Umělci vlastně ukazují ostatním to, co nevidí: že mají špatné cíle, že chtějí být jen bohatí, mít spoustu žen, cestovat atd. Na stranu skeptiků naopak můžeme přiřadit Martina Vopěnku, který se v diskusi nad osudem Evropy odkázal na motto celé debaty, tj. že „pero je mocnější než moc“, když prohlásil, že není důvod si myslet, že žijeme ve svatém věku. Můžeme žít ve světě, ve kterém má pero moc hýbat světem. Můžeme být ohledně toho sebešastnější, dokud ale nepřijde někdo s mečem a náš život nám nesebere.



Foto © Petr Machan

Barbora Vrbová, Martin Vopěnka a Lubomír Machala diskutují na letošním PWF

A právě to je další charakteristický znak festivalu: literatura je středobodem jeho zájmu, ale spisovatele nenechává mluvit jen o ní. Kouzlo diskusí tkví v tom, že zasadí daného autora do jeho literárního, kulturního a společenského kontextu. Klade se mnohem větší důraz na autora jako osobnost než na jeho konkrétní dílo (což ale neznamená, že by bylo opomíjeno). Je důležité, co si spisovatel myslí, jaké má názory, jaký je jeho pohled na prostředí, z něhož pochází, dále na stav světa, současnou problematiku atp. Na festivalu spisovatel nevystupuje pouze jako zprostředkovatel svých knih, ale jako živá osobnost, jež má i jiné hodnoty a vlastnosti než být tvůrcem toho či onoho díla a která může reflektovat své myšlenky s diváky či s lidmi z jiného kulturního prostředí. „Ověřil jsem si, že témata, kterými se v literatuře zabývám, mají přeshraniční dosah. A že to v mezinárodním srovnání dokonce funguje mnohem lépe než v tom českém,“ potvrzuje Martin Vopěnka, host letošní ročníku.

Festival o sobě

Ačkoliv jsou diskuse s literáty divácky zajímavé, gros festivalu i přesto spočívá v autorských večerech. Nedostane-li autor prostor v diskusi, může si být jist, že na něj bude pamatováno alespoň v literárních čteních. Mustr je jednotný: autora uvede vhodný moderátor (často literární teoretik dané kulturní oblasti či překladatel), jenž s autorem pohovoří nad několika tématy, poté následuje autorovo čtení v závěsu s uměleckým přednesem daného textu přeloženého do češtiny (event. angličtiny). Můžeme říct, že i to je jedna ze specialit Festivalu spisovatelů. Jako jedni z prvních totiž propojili scénické a autorské čtení. Plejáda herců, kteří jednotlivé texty čtou, se střídá — záleží na charakteru úryvku i na tom, jak se k textu herec hodí. Letos např. Michal Pavlata dodal správný drive a razanci satirické parodii na reklamu *Radio Liberty*,

jež je částí románu *Makbara* od Juana Goytisola, nebo vzpomeňme, jaké množství něhy a jemnosti dokázala minulý rok Klára Issová dodat básním Dionysa Kapsalise.

K jedné z moderátorských stálic patří Martin Belk, britský novinář, jenž se mimo jiné stará o festivalový blog. Během rozhovoru se spisovateli se kolikrát neváhá přiznat, že o daném autorovi se prvně doslechl teprve před chvílí či že vlastně vůbec netuší, o čem autor píše. Ale jak prozrazuje Václav Kovář, jeden z hlavních organizátorů festivalu, Belk nesmírně rád improvizuje a toto jeho „doznání“ se tak může jevit jako zajímavý prostředek, jak donutit autora, aby se sám představil, potažmo charakterizoval. Belkova

bezprostřednost navíc funguje jako velmi příjemný prvek v kontrastu k mnohdy zkonstatnělým spisovatelům, kteří ne vždy mají tendenci vyjít ven ze své distingované ulity.

Festival celkově vůbec působí na návštěvníka velmi uvolněně, přátelsky a nebojme se použít slovo srdečně. Organizátoři mluví dokonce až o rodinné atmosféře. Je-li se z festivalu nestala masová akce s anonymními diváky, na literárních diskusích či večerech lze potkat nejen známé tváře z hlediště z předchozích večerů, ale i aktéry z jeviště či povědomé obličejce dalších literátů či publicistů, kteří na festivalu přímo nevystupují. Rodinné atmosféře hraje do karet i dramaturgie Michaela Marche, jenž spisovatele sám vybírá, většinu z nich osobně zná a s mnohými z nich ho pojí dlouholeté přátelství. Diskuse se pak nejednou proměňují v přátelské happeningy. „Pražský festival spisovatelů přináší do Čech mezinárodní měřítko a obecnější témata, než v jakých se často plácá naše kultura a zejména literatura. Opět jsem se přesvědčil, že většina zahraničních účastníků, které Michael March zve, jsou opravdu hluboké osobnosti. Přítom zrovna spisovatelství je činnost poměrně anonymní — málokdy si za dílem představíte konkrétního člověka — většinou se s tvůrcem nikdy nepotkáte. Každé takové setkání je nesmírně inspirativní,“ dodává Martin Vopěnka.

Jazzová Křižovatka

A k jednomu z takových přátelských setkání, jež se řadilo letos k těm vůbec nejповedenějším, patřil večer věnovaný Jeromu Rothenbergovi a Janu Eriku Voldovi. Celkový dojem z obou pánů ještě umocnil působivý prostor Pražské křižovatky, který celému večeru dodal punc jedinečnosti. Líbejme ruce tomu, koho napadlo spojit dohromady jazz,

poezii a prostor tohoto jednolodního kostela. Rothenberg, autor více než osmdesáti sbírek poezie a několika desítek antologií, jenž výrazně přispěl ke zrodu etnopoetiky a poetické transformace, publiku představil průřez svou tvorbou. Na pódiu si vystačil sám: doprovodil se pouze vlastním zpěvem či hrou na všelijaké rytmické nástroje. Svým

entuziasmem naplnil celý kostel a jistá dávka transcendentna vstoupila snad do každého diváka. To Jan Erik Vold, první norský básník pozvaný na Festival spisovatelů, si na své vystoupení pozval hned tři jazzové muzikanty, hrající na kytaru, trumpetu a kontrabas. Své básně přednesl jak v norštině, tak i v angličtině. Básně obou autorů, jež v tento večer přednesli,

byly k dispozici ve sborníku, speciálně vydaném pro tuto příležitost. Bylo tedy už na každém návštěvníkovi, chtěl-li vnímat smysl vět, anebo se nechal unášet na vlně rytmiky a melodie. Obě možnosti měly své kouzlo. Jazzový podkres báječně ladil s Voldovou poezií, a oboje dohromady tak vytvářelo unikátní a zcela neopakovatelnou atmosféru. Na závěr všichni zúčastnění za přítomnosti norského velvyslance Jense Eikaase pokřtili první český výbor Voldovy poezie s názvem *Malý kruh*, který přeložil Ondřej Buddeus.

Večer na Pražské křižovatce se proměnil v jeden velký skandinavistický večírek, na kterém se to profesory a studenty jen hemžilo. A takto by to podle Václava Kováře ideálně mělo vypadat na každém večeru se spisovateli, tj. aby se na něm setkala skupina lidí, kteří se o danou problematiku zajímají, navzájem si pohovoří a udělají si zkrátka takový hezký večer. A to je i jeden z důvodů, proč se organizátoři Festivalu spisovatelů snaží spolupracovat s dílčími katedrami filozofických fakult, aby jednak zprostředkovali studentům kontakt se slavnými autory (např. Jan Erik Vold měl na FF UK přednášku) a zároveň aby z kateder získali odborníky, již se o danou problematiku zajímají a kteří by mohli autora na festivalu představit a uvést. Tak například loni uvedl Vladimíra Párala profesor Lubomír Machala z Univerzity Palackého v Olomouci, protože o něm píše rozsáhlou práci (letos uvedl i Emila Hakla a Martina Vopěnku), a například Juana Goytisola představil známý hispanista, docent Josef Forbelský. V tomto duchu spolupracují organizátoři i s dalšími kulturními instituty, které mají co dočinění s danou zemí (např. Institut Cervantes, Francouzský institut v Praze atp.).

● Autorské čtení není na kulturní scéně žádným nováčkem. Je to přes dva tisíce let stará událost, jež má téměř neměnný formát: autor přijde a osobně divákům přečte úryvek ze své tvorby. 6



Literatura? O té se přece nepíše!

Mezi velké otazníky, které se pojí s festivalem, patří jednak problematika návštěvnosti, dále reakce na samotné konání festivalu a hlavně pak ohlas festivalu v médiích. Že se literatuře věnuje v politice málo peněz a v médiích málo prostoru, je věc známá, ale že největší český literární festival s mezinárodní účastí dostane pozornost tak malou, je přinejmenším zarážející. „Já už z toho udivený vůbec nejsem. Takhle česká média fungují. Bohužel příliš povrchně. A nějaké hluboké myšlenky nikoho nezajímají. Média v podstatě přetlumočí to, co my jim nabídneme, ale jen mizivé procento jde trochu víc do hloubky, nebo si to alespoň samo dál přebere a zpracuje,“ nastiňuje svůj pohled Václav Kovář. „Ale pro mě osobně je zajímavé, že je festival v internetovém mediálním světě známější než v tištěných periodikách,“ dále dodává, „menší literární servery se o něj vždy zajímají víc.“ Přece jen menší servery nemají tak velkou návštěvnost, nemusí se cítit být svázáni mainstreamem, který o literaturu moc nestojí, a mohou si psát o tom, co je samotné zajímavá a baví. Nicméně absence zprávy či reportáže z festivalu ve velkých českých médiích nutí k zamyšlení, jestli literatura všeobecně dostává tak málo prostoru, či je festival natolik náročný na přemýšlení, že je pro čtenáře, který si raději v rámci své „intelektuální“ stimulace přečte „kdo s kým a kde“, nezajímavý.

Divácká návštěvnost sice byla letos vyšší než loni, ale stále se nejedná o tak velká čísla, že bychom se mohli pochlubit tím, jak se Pražané o literární dění zajímají. Sledovanost festivalu ale naštěstí roste díky divákům, kteří nejsou vidět: dá se říci, že festival má mnohem více fanoušků po síti než těch fyzicky přítomných v sále. Vše díky internetovým online přenosům a tlumočení do češtiny a angličtiny. A to vše dohromady zajišťuje festivalu poměrně vysokou sledovanost i v zahraničí.

Festival i přesto některým leží v žaludku. „Na samotném festivalu bych ani nic neměnil. Spíše na našem přístupu k němu. Stále se setkávám s tím, že se na něj tady pohlíží jako na něco cizorodého a skoro nechtěného. A to je škoda,“ potvrzuje tuto domněnku spisovatel Martin Vopěnka. O zášti a negativním pohledu na festival ví své i organizátoři. Např. letošní novinku, videoart na Nové scéně, na který byl Václav Kovář obzvláště pyšný, neboť se děl pod jeho režii, bylo možné zaslechnout nejen pozitivní, ale i negativní ohlasy (zejména od starší generace), které takové zpestření považovaly za nadstavbu, zbytečnou investici. Někteří do této kategorie zbytečných výdajů řadí dokonce i samotný festival. Tyto hlasy jsou nejčastěji slyšet ze strany médií a často je podněcují otázky, jež se ptají, zdali vůbec existuje někdo, kdo by

se přišel podívat na autora v zahraničí sice slavného, ale u nás téměř neznámého — a ještě za to zaplatil vstup? Či ty, které festival považují za kontraproduktivní, neboť spisovatel má přeci psát, a ne jezdit debatovat.

Existuje budoucnost festivalu?

I přes ignoraci médií a brblání mnoha jiných se festival v kulturním ringu pere a svůj zápas rozhodně nevzdává. O tom svědčí i jeho další aktivity a plány do budoucna. Jedním takovým je do festivalu ještě více zapracovat hudební složku, budou-li zbývat finanční prostředky (což je bohužel skutečnost, s kterou stojí a padá veškeré plánování). Letos na galavečeru vystoupila například Monika Načeva s Timem Wrightem, kteří společně vzdali hudební poctu Johnu Ashberymu, významnému americkému básníkovi, držiteli Pulitzerovy ceny. Monika Načeva byla na festivalu i v roce 2006, kdy s Michalem Pavlíčkem zhudebnili verše Jáchyma Topola. Z dalších hudebních aktivit jmenujme i koncert The Plastic People of the Universe, který se konal v roce 2005, když festival navštívil Ed Sanders, spoluzakladatel The Fugs a velký propagátor „Plastiků“ v zahraničí. V budoucnu bychom se mohli dočkat i toho, že by se součástí programu stala slam poetry, soutěž v autorském přednesu poezie, jež je v Čechách v posledních letech velmi populární.

Krom onoho pětidenního maratonu jsou s festivalem spojené i jiné aktivity: např. hovory s velvyslanci, návštěva Michaela Cunninghama v Praze či série autogramiád. To vše přispívá k širšímu povědomí o festivalu, ale zejména to vypovídá o jeho celkové povaze: nejde mu o to, aby vydělal co nejvíce peněz či zvýšil prodejnost autorů (což je i jedním z důvodů, proč festival nemá žádný velký merchandise, který by na diváky vyskakoval zpoza každého rohu), ale aby mohl vytrvat na kulturním poli a i nadále neúnavně šířit literární osvětu.

Jak poznamenal Pavel Anděl při závěrečném ceremoniálu, festival spisovatelů či autorské čtení není na kulturní scéně žádným nováčkem. Je to přes dva tisíce let stará událost, jež má téměř neměnný formát: autor přijde a osobně divákům přečte úryvek ze své tvorby. Není třeba žádných moderních hraček — i bez mikrofonů, internetu a vizualizace by spisovatel mohl ostatním předat to, co napsal. A právě o to na festivalu běží především, zprostředkovat přímý kontakt čtenáře s autorem. Neboť není neobvyklé mít knihovnu plnou spisovatelů, a ani nevědět, jak vypadají, jak mluví či jací jsou to lidé. Bohužel až příliš často jsou pro nás jen jmény, fikčními stvořiteli zmotněného artefaktu knihy.

Autorka je bohemistka a literární publicistka



Radost ze starých poznámek

Co právě čtete?

Mám nepěkný sklon mít rozečtených několik knížek současně. Právě teď jsou to Brockettovy *Dějiny divadla*, Wernischův *Zimohrádek* a *Smutek sluší Elektře* od O'Neilla.

Už jste našla knihu svého života?

Doufám, že mi jich do života dokáže zasáhnout ještě spousta. Už teď ale existuje několik knih, ke kterým se asi vždycky budu stavět naprosto nekriticky — Skácelova *Smutěnka*, která mě přiměla navždy se zamilovat do poezie, básně Jima Morrisona, který hodně ovlivnil mé vidění světa, nebo díla Virginie Woolfové, která mi ukázala, že nejde ani tak o to „co“, jako spíš o to „jak“.

Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

Při pohledu na mé spolužáky zápasící s četbou k maturitě se mi spíše zdá, že určití lidé by některé knihy znát ani neměli. Je mi jich pak líto, tedy těch knih, když o nich tak bezradně mluví. Myslím, že by nebylo zas tak těžké najít pro povinnou četbu díla, která by oslovila i průměrného středoškoláka. Ti, co díla vybírají, možná už dopředu nepočítají s tím, že by je někdo opravdu četl; to mě trochu překvapuje.

O čem by měla být kniha, která vám schází?

I kdybych teď náhodou na něco přišla, nejspíš bych později zjistila, že takových knih někde existuje už spousta. Dokud budu mít na polici nachystaný komínek knih, které ani nestihám číst, nechybí mi nic. A pokud ano, jde o takové ty abstraktní, nezachytitelné záležitosti, které se nejspíš málokomu podaří dostatečně vyjádřit.

Vedete si nebo jste si v minulosti vedla čtenářský deník?

Vedu si ho asi od třetí třídy základní školy. Z původních záznamů o ději knihy se postupem času přeměnil v různorodé a různé dlouhé poznámky — od jedné věty po dvě stránky. Jsem puntičkář, na všechno musím mít seznam — takže si deník nejspíš píšu hlavně proto, abych se později mohla podívat, co jsem vůbec četla. Víc se z něj vlastně ani nedozvím. To, co bych zpětně chtěla zjistit, obvykle nepovažuji za důležité si zapsat...

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

Pamatuji si kousky Ginsbergova *Kvílení*, několik básní od Skácela a od Hraběte... Před pár lety jsem si zavedla bloček, kam si opisuju oblíbené básně. Je to taková směska — od Byrona po Krchovského. Poslední dobou ho moc nepoužívám, ale z většiny básní v něm znám aspoň ten kousek, který se mě nejvíc dotýká. „Někdy se přihodí, že lidská duše smrdí / jak namoklá psí srst / Za to se nerouhám, chci jenom aby bolest / opravdu bolela a slza byla slza.“ Jan Skácel

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Dřív pro mě bylo, aspoň částečně, pokusem o únik z reality. Taky to vypadá, že mi nikdy nebude stačit, co už vím nebo co už jsem zažila, a knížka mi umožní stále obojí rozšiřovat. Nejsilnějším motivem je ale už nejspíš zvyk — nečtu pořád, ale ani mě nenapadne, že bych vlastně mohla nemít rozečtenou knížku. Když mě nedávno spolužačka viděla číst, poznamenala něco jako: „Neříkalas, že už máš povinnou četbu přečtenou?“ Chvilku jsem nechápala, co tím myslí.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Málokdy, a to většinou, když čtu anglicky. Čtu si nahlas pasáže, kterým hůř rozumím. Také si občas s přítelem předčítáme pohádky.

Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Číst místo spánku, používat jako záložky jenom vlakové jízdenky — vlastně ani nevím proč — a číchat ke knížkám. Pokaždé než začnu číst, si knížku prohlédnu a ohmatám. Takové seznamování. Vnímám knížku tak trochu jako samostatnou „osobnost“. Proto mám ráda knížky z knihoven a antikvariátů — každá je jedinečná. Dělá mi radost nacházet poznámky předchozích čtenářů. Jednou jsem dokonce objevila na zadní straně vepsanou báseň.

Připravil Aleš Palán

Kateřina Vaněčková je letošní maturantka na gymnáziu v Uherském Brodě



Knihy — slast i prokletí

Můj vztah knihám je problém. Je to vztah schizofrenní. Když procházím kolem jakéhokoli knihkupectví, láká mne to dovnitř. Málokdy ale od návštěvy skutečně můžu něco očekávat. Respektive nemůžu očekávat to, co by se za „knížní kulturou“ mělo skrývat, tedy poznání. Český knižní trh je tak trochu jako rozbité zrcadlo. A o něj se opírající poznání může být jen mezerovitě, fragmentárně, zcela náhodně. Náhodou může vyjít zajímavá kniha a náhodou se může „hodit“ k tomu, co člověk chce vědět. A co s knihami, které tvoří jen velmi mezerovitou sbírku? Člověk je zde pak nucen číst to, co se namane, nikoli to, co by číst chtěl a možná i měl. Schizofrenie knih — chci se něco *opravdu* dozvědět, nebo si chci jen pořídit další knihu? Chci vůbec číst, nebo nasávat informace? Je čtení knih totožné se získáváním informací? Zřejmě nikoli. Čtení knihy je kontakt s určitou bytostí, ať už je jakákoli. Je to dlouhodobý vztah. Občas se v něm objevuje i prvek odporu. To, že četba bude v jistém smyslu nepřijemná, znepokojující, deprimující. Knihy, které mě trošku nedeprimují, jsou mi odporné svou přílišnou útěšností, mám pocit, že lžou. Jisté knihy, které mě zajímají, mě zneklidňují tím, že už dopředu příliš dobře vím, co v nich asi bude. Co od nich tedy vlastně chci? Stejně jako řada jiných lidí, rád čtu v posteli. Občas si pak připadám jako ve vězení. Zdá se mi, že četba za těchto okolností je jenom z nouze ctnost. Zahání nudu, vyplňuje prázdnotu večera a částečně bezesné noci. Jde o chabou alternativu „skutečného“ života. Když naopak čtu ze studijních nebo pracovních důvodů, tak vlastně v pravém slova smyslu nečtu. Jen, jak bylo řečeno, nasávám informace. A kdo tedy může mít *opravdovou* radost z četby, ze setkání z knihou? Jen sváteční čtenáři? Knihy jsou mojí vášní, nedokážu si téměř představit „pěkný den“ bez četby, bez knihkupectví, bez knihovny. Knihy miluji a zároveň nenávidím. Občas bych nejraději celou svoji knihovnu vyvezl do kontejneru na papír a zůstal v prázdném pokoji; holé zdi, prázdná hlava... (To se týká samozřejmě i obrazů a jiných „nepraktických“ propriet mého domova.) S knihami se setkávám ve trojí podobě. Běžná česká knihkupectví mi nabízejí ona náhodná setkání s něčím novým, nicméně zlomkovitým, nesystematickým. V antikvariátech kupuji hlavně klasickou „krásnou literaturu“. Nečekám nic nového, vím, do čeho jdu, zažívám zde pocit jistoty a klidu. V antikvariátu nejsem na „lovu“, ale připadám si tu spíš jako poklidný

sběrač lesních plodů. Stav vyrovnanosti zde zesiluje to, že se zde nehoním za novým poznáním, ale pořizují si knihy skutečně *na čtení*, nikoli *na využití*. Knihy jsou tu jako staří, rozumní lidé, už vyrovnaní. Nevzbuzují vášně a hojí čtenářské touhy po epochálním objevu. Nezřízená lovecká vášně se mě zmocňuje při mých spanilých jízdách do zahraničních knihkupectví, vzhledem k mým jazykovým preferencím hlavně v Německu a Rakousku. V bombasticky vybavených a zbožím přetékajících knihkupectvích mám dojem, že jsem se ocitl v říši hojnosti. Z nabízeného si ale z ekonomických důvodů mohu uždíbnout jen sousto a většinu toho úžasného fondu vědění, které se tady nabízí, musím nechat na pokoji. Je to samozřejmě jen další iluze, neboť spousta teoretické literatury, která je tu k mání, jen donekonečna omílá exempla toho kterého oboru. Nakoupím si vždy co největší horu co nejlevnějších paperbackových teoretických publikací, které doma po čase znechuceně odložím s pocitem, že se zde mlátí samá sláma. Přesto cítím, že mám v těchto knihách jistý kapitál. Vážím si těchto pro mě špatně dostupných knih, nerad je dávám z ruky; nicméně, k čemu mi „z hlediska věčnosti“ vlastně jsou? Něco mě na knihách láká, dráždí, vzbuzuje moji touhu. Jindy mne ale dokáží ubíjet, měnit můj život ve fantasma. Někdy se mi zdá, že díky knize žiji, někdy, že nežiji. Vzít si s sebou do batohu knihu, položit ji na stůl, to dává mému životu určitý základ, symbolický význam. Rád utírám prach na filozofické literatuře v plátěných vazbách, pro překonání neurotických stavů čítám starou německou estetickou literaturu ve švabachu. Večer sahám po starém vydání Balzaka a snažím se ztotožnit život s četbou. Teoretickou literaturu zneužívám pro své podivné cíle, nadšení z objevů vyprchá po několika prvních stranách a tak dále. Knihy, stejně jako lidé, jsou mým krásným světem i tmavým vězením.

Václav Hájek působí na Fakultě humanitních studií UK v Praze. Zabývá se teorií umění a vizuální kultury.



Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech

Zápisky **Vítězslava Nezvala** o smrti **Konstantina Biebla**

V roce 2004 se objevily chvatně psané zápisky Vítězslava Nezvala, vzniklé v těsném sledu s tragickou smrtí Konstantina Biebla v roce 1950. Básníkův pád dodnes zaměstnává historiky a literární vědce a ke stávajícím otázkám náhle přibylo mnoho dalších: Proč Nezval tak usilovně pátral po dění posledních hodin a dní svého přítele? Proč si pořídil hned čtvero zápisků? Zápisky se zásadněji neliší od veršů, jimiž se s přítelem rozloučil na pohřbu. Stačí to vše, abychom pochopili, proč Nezval neuvažoval o nešťastné náhodě? A je třeba připomínat, že už v červnu 1950 byl popraven Závěš Kalandra a přesně šest týdnů před Bieblovým skonem na

Jiráskově klinice zemřel Karel Teige? Úryvky týkající se události v soudobém pražském tisku vyvolávají další otázky: Odkud a proč se vzal v kalendářiích Bieblova života údaj, že k pádu básníka na chodník před jeho bydlištěm, po němž zemřel v nemocnici druhého dne, došlo v neděli 11. listopadu, ačkoli se tak prokazatelně stalo až v pondělí 12. listopadu a smrt nastala téhož dne? A nebylo přímo nařízeno nepsat o sebevraždě, nýbrž používat slova „padl“, „zemřel náhle po delší chorobě“? Nezval veršem nad hrobem prosil o svolení přejít katastrofu mlčením. Ale přece ani on nemlčel. Téma pro *Host* zpracovali literární historici **David Voda** a **Milan Blahynka**.

V pohyblivých píscích

V roce 2004 učinil kurátor Petr Spielmann na Starých Hradech nález čtvera zápisků Vítězslava Nezvala v básnickově pozůstalosti, jimž se až do příprav výstavy *Hra v kostky, Vítězslav Nezval a výtvarné umění* (Muzeum umění Olomouc, 2004) nedostalo vůbec žádné pozornosti. Představují důležitý dokument nepominutelný při jakémkoli pokusu o rekonstrukci smutného závěru života a díla básníka Konstantina Biebla (1898—1951). První zprávu o nich podal a také z nich obsáhle citoval Petr Spielmann již v katalogu ke zmíněné výstavě. Spielmannova zmínka v jeho průkopnické rozsáhlé studii o tom, že „vzrušený rukopis“ Nezvalových zápisků se mu podařilo rozluštit „jen částečně“, spolu s poznámkou, že „dešifrování a publikování by mohlo lépe objasnit okolnosti Bieblovy smrti a nakonec i postoj Vítězslava Nezvala“, přiměla nás pokusit se obtížně čitelné zápisky přečíst a uveřejnit. Při jejich čtení je třeba mít na paměti trvalé přátelství obou básníků a vnímat, proč Nezval vynaložil mimořádné úsilí, aby si (ano, především *sobě*; zápisky nepožíval ani pro čtenáře, ani pro nějaké úřední vyšetřování smrti Bieblovy) ujasnil motivy a okolnosti, které vedly k smrti přítele, k tragickému pádu autora *Nového Ikara*, básnické skladby z nejvýznamnějších ve stále živé české poezii dvacátého století.

Hned po Bieblově smrti se ukázalo, že dobrat se plně pravdy o ní není a nebude snadné, a to i proto, že k obvyklým obtížím vysvětlování podobných úmrtí s mnoha záhadami (není-li zcela jasno, zda šlo o sebevraždu, neštěstí nebo vraždu, a když se nabízí až příliš mnoho motivů pro všechny možnosti) přistoupily i poměry ve společnosti, které vůbec nepřály pátrání. Nepříznivé podmínky pro zevrubné vyšetřování a pro publikaci už i dílčích zjištění a svědectví přímo vedly ke zrodu, bujení a šíření (u nás dlouho jen ústně, za hranicemi ihned také tiskem) dohadů a fám.

S přibývajícím časem pravidelně klesá spolehlivost paměti a současně se dostává víc ke slovu fabulace, a tak nejhodnověrnější mohou být svědectví podaná a fixovaná bezprostředně po události, o níž svědčí. V tom je přednost Nezvalových poznámek o Bieblově smrti a o tom, za jakých poměrů a v jaké úzkosti Biebl prožíval závěr svého života.

Nezval je psal zřejmě velmi brzy (tomu nasvědčuje jak způsob a vzhled zápisků, tak i jejich obsah) po události z pozdního večera 12. listopadu 1951. Nebyl ovšem přímým svědkem Bieblova smrtelného pádu ani hodin a dní, které mu předcházely. Význam toho, co si zapsal, tkví však i v tom, že vyslechl a zaznamenal svědectví jediné přímé svědkyně básníkovy dopadu na chodník

v ulici Na Výtoni. Jako jediný zapsal — podle toho, co mu povyprávěla — svědectví Bieblovy sestry o průběhu básníkovy posledního týdenního pobytu v rodném Slavětíně, z něhož se Biebl vypravil do Prahy patrně až odpoledne v den, kdy tam zemřel. Nezval si také zapsal, co zvěděl v nemocnici, kde Biebl skonal a kde byla provedena pitva, dále co vypověděla domovnice, která zřejmě asistovala při policejním vniknutí do Bieblova bytu, a také co mu řekla o Bieblovi a jeho chování i výroci *Konrádová*, žena spisovatele a novináře Karla Konráda, Bieblova nejbližšího přítele. S Konrádovými se Biebl scházel zřejmě často i v době před posledními dny ve Slavětíně. To vše si Nezval spojil s tím, co věděl a usoudil z vlastních posledních setkání s Bieblem.

Nezvala — shrnujícího si *situaci, za níž došlo ke smrti K.B.*, a také *podivné okolnosti* té smrti — nelze chápat jako nezaujatého pozorovatele a zapisovatele svědectví lidí z blízkosti Konstantina Biebla během posledních dní a minut jeho života; právě naopak. Dávné a trvalé přátelství obou básníků se utužilo po únoru 1948 při obraně filmové tvorby i poezie jak proti postupující reglementaci během schvalování filmových projektů, tak proti útokům na básnickou tvorbu v periodikách přímo řízených sekretariátem ÚV KSČ. Nezval jako šéf filmové sekce Ministerstva informací měl ve sporech s pracovníky zmíněného sekretariátu oporu v členech Filmového ideověuměleckého sboru (FIUS), mezi nimiž byli také Karel Konrád, Jiří Mařánek i Konstantin Biebl, ve filmovém odboru přímo zaměstnaný. Biebl vystoupil na obranu básnické práce svého přítele rozměrnou básnickou polemikou s útočnými kritiky sbírky *Veliký orloj* nazvanou *Manifest Vítězslavu Nezvalovi*. Nezvalovy zápisky volají ovšem po konfrontaci s úředními a jinými dokumenty a svědectvími. Souběhem řady nešťastných náhod s běžnou byrokratickou praxí a možná i se zahlazováním stop je však úředních dokumentů dochováno málo — a mnoho stop, které mohly vést k přesvědčivému objasnění samotné smrti i k hlubšímu porozumění tomu, co k ní vedlo, zmizelo v pohyblivých píscích času.

Obavy z Bez obav

V dubnu 1951 Konstantin Biebl dopsal sbírku *Bez obav*; ta vyšla na konci června 1951. Léto a začátek podzimu 1951 prožívá Konstantin Biebl v marném čekání na kritickou odezvu své první básnické sbírky po dvanáctileté přestávce. Více než po tři měsíce se o Bieblově nové, dlouho vyhlížené sbírce vůbec nepsalo. Básník očekával, že přinejmenším básně o bídě a hladu v první republice, o Fučíkovi, Neumannovi i Leninovi, verše solidarity s koloniálními národy, jeho básnické obrazy nacistické

okupace, „džungle kolem nás“, a obou válek, jeho lyrika evokující Goetha, Beethovena, Turgeněva i Karla Marxe v Karlových Varech, a zejména jeho ostře protiměšťácky, protiimperialisticky a budovatelsky vyhocené zpěvy dojdou uznání v komunistickém tisku.

Leč *Rudé právo* i týdeník *Tvorba* svorně mlčely a knihu nerecenzovaly ani *Lidové noviny* a další listy, evidentně pro jistotu vyčkávající (ne-li instruovány čekát), jaký tón udá tisk přímo řízený sekretariátem ústředního výboru strany. Jak by mohl básník bez přemíry sebevědomí nevnímat dlouhé a nepochopitelné mlčení kritiky v listech strany, do které po tři desetiletí vkládal naděje, jako cosi mimořádně zlověstného? Prvního října roku 1951 na srdeční infarkt umírá Bieblův přítel Karel Teige a necelé tři týdny nato, 18. října, vychází v *Tvorbě* první část trojdílné stati Mojžíra Grygara „Teigovština — trockistická agentura v naší kultuře“. A za týden konečně obsírná recenze „Cesta Konstantina Biebla k bojovnému humanismu“ od Michala Sedloně, vykládající sbírku *Bez obav* jako překonávání básnickových minulých chyb.

Proč tuto recenzi — na mnoha místech vítající básníkův „obrat k realistickému umění“ a v závěru charakterizující jeho cestu jako „vzestupnou“ — považoval Biebl za zlé znamení, se diskutovalo už po jeho skonu. Často se hovořilo o typografickém zalomení jejich posledních pěti odstavců pod začátek druhé části Grygarova pojednání. Zalomení právě té části recenze, kde téměř polovinu textu zabírají výhrady ke sbírce (jinak chválené), na stranu s tvrdou kritikou „teigovštiny“, považoval Biebl za záměrné, v tom se shodují svědectví přátel, se kterými o tom mluvil. I když v tom záměr možná nebyl, jak se později bránil redaktor *Tvorby*, nedá se ignorovat, co zřejmě bylo druhým důvodem básníkova rozčarování ze Sedloněho článku, podle redaktora *Tvorby* Jana Šterna „nezbytně“ zaměřeného „retrospektivně“. Tu nezbytnou retrospektivu v článku představovalo hlavně vypočítání domnělých dokladů o tom, jak i Biebl po svých slibných básnických začátcích bloudil. Básníci wolkerovské generace byli podle Sedloně „falešnými ,rádci‘, zlákáni na cestu poetismu“, a také Biebl, ačkoli „na rozdíl od jiných poetistů neskočil do nového proudu rázem“, odváděl svou „daň poetismu“ tu „zvukomalebnými hříčkami“, tu „dávaje se unášet hlavně smyslovými dojmy a nezávazným sněním“. Ze sbírky

S lodí je dováží čaj a kávu kritik dokonce vyčetl „zasněný, lhostejný postoj Bieblův k sociální realitě, ke skutečnému životu“. K němu se prý Biebl dobral až ve sbírce *Bez obav*. U nového Biebla se Sedloň radoval nad „velikou prostotou“; tu oceňoval zejména u titulního čísla sbírky: „jednoduchá osnova básně, takřka normální a přirozená stavba věty, obvyklý slovník.“ Tam, kde podobnou velikou prostotu nenašel, nešetřil kritikou. Na jediném místě článku se pisatel dotkl oddílu „Manifesty“; ani slůvkem

se nezmiňuje o nejrozměrnější skladbě knihy, „Manifestu Vítězslavu Nezvalovi“, v němž Biebl polemicky zformuloval své pojetí nové socialistické poezie, které bylo však přímo protikladné pojetí, které prosazovala *Tvorba* a ze kterého Sedloň psal o sbírce *Bez obav*. V článku potírajícím Bieblův poetismus se Sedloň ani jedinkrát nezmiňuje o Vítězslavu Nezvalovi, spoluautorovi poetistických manifestů, o básní-

kovi, který byl půldruhého roku předtím tvrdě kritizován, mimo jiné i za nepřekonaná rezidua poetismu a surrealismu, a jehož se Biebl časopisecky a pak i ve sbírce *Bez obav* svým „Manifestem“ zastal. Z článku *Tvorby* o sbírce *Bez obav*, sice oceňované, ale s připomínáním minulosti, z níž mohly být proti Bieblovi kdykoli vytaženy i jeho účast na surrealismu a přátelství s Teigem, zesnulým Štyrským, v exilu pobývajícím Toyen i jeho švagr Bohuslav Brouk, od nichž se nikdy výslovně nedistancoval, Biebl přirozeně vyčetl, že hřích účasti na zavrhaném poetismu a ovšem také tehdy daleko těžší hřích surrealismu na něm nadále pevně ulpívá. Navíc právě nebyly k dosažení politické opory, kterými se případně mohli stát Jiří Taufer či Ladislav Štoll. Biebl má za to, že Václav Kopecký ho nechce přijmout. Odjíždí do Slavětína. Ani tam se neuklidní a nezbaví pocitu, že je sledován. Probírá svou situaci se svou sestrou. Do Prahy se navrací v pondělí 12. listopadu. Ve středu se v tisku objevuje oznámení Svazu československých spisovatelů: *Básník Konstantin Biebl zemřel*.

Vyslovit své jméno

V Národním archivu ČR se zachovaly dokumenty z doby, kdy I. chirurgickou kliniku Státní fakultní nemocnice v Praze vedl přednosta prof. MUDr. Arnold Jirásek; dokumenty o péči, již se smrtelně raněnému Konstantinu Bieblovi na klinice dostalo: chorobopis, zpráva pro ošetřujícího lékaře a pitevní protokol.

● **Básníci wolkerovské generace byli podle Sedloně „falešnými ,rádci‘, zlákáni na cestu poetismu“. Také Biebl odváděl svou „daň poetismu“ dávaje se unášet hlavně smyslovými dojmy a nezávazným sněním“.** ●



foto Archiv PNP v Praze

Zleva: Konstantin Biebl, Toyen, Vladislav Vančura, Marie Bieblová a Vítězslav Nezval v Žatci roku 1934; foto: Jindřich Štyrský (?)

Třístránkový *chorobopis* (první strana na předtištěném formuláři) uvádí rok (1951), číslo *chorobopisu* (140077), číslo *žurnílní* (28228) a číslo *pokoje* (126-III B), jména *vedoucího lékaře oddělení* (as. dr. Mathé) a lékaře, který *chorobopis* vypracoval (Dr [nečitelné jméno, nepodařilo se dohledat]), dále data pacienta: *jméno* (Konstantin Biebl), *stáří* (53), *národnost* (čes.), *stav* (ženatý), *náboženství* (rubrika nevyplněna), *zaměstnání* (spisovatel a básník), *místo narození* (Slavětín, okres Louny) a *byt* (II., Na Výtoni). Ve formuláři jsou vyplněny i řádky *Přiját dne...* (12. XI. 1951) a *Zemřel dne...* (12. XI. 1951, 23.45 hod.). Do rubriky *Klinická diagnóza* vepsala perem *táž ruka*, která vyplnila rubriky *národnost*, *stav*, *zaměstnání* a *byt*: *Fract. femoris sin., costarum lat. sin multiplex, pelvis, metatarsi sin. Haemo-*

ragia abdominis, haemothorax sin. shock traumat. [Zlomeniny levé stehenní kosti, mnohočetně žeber vlevo, pánve, zápěstí levé nohy, krvácení do břicha, nahromadění krve v dutině hrudní, traumaticky šok.] Pak vyplněna až rubrika *Předchorobí* a do ní vepsán i *chorobopis*:

Předchorobí: V r. 1950 léčen zde pro ak. pankreatitidu.

Dnes asi v 10—11 hod. prý skočil v sebevražděném úmyslu z okna III. poschodí. Bližší údaje nemohou průvodci udati, ani totožnost nelze bezpečně prokázat. Při příjezdu na ambulanci stav zraněného velmi těžký. Je částečně při vědomí, nezřetelně šeptá, jen tu a tam je některé slovo srozumitelné, ale smysl slov nelze postřehnouti. Leží na zádech, dolní polovina těla je nehybná horními kon-

četinami pohybuje a snaží se rukama neklidně uchopiti ruce okolostojících. V těchto pohybech rukou a usilovném a překotném šepotu obráží se značný neklid. Otázky častěji vnímá a přisvědčuje na otázku, zda je básník Biebl, i sám se snaží své jméno vyslovit. Dýchá povrchně, rychle a namáhavě, zřejmě s bolestí, jako při zranění hrudníku. Je chladný, lehce zpoceny. Pulz je nehmatný. Pro těžký stav nemocného upouštíme od ošetření rány i od zevrubnější další prohlídky a dopravujeme ho na lůžko. Po uložení na lůžko jeví však již nemocný jen terminální dechy, nereaguje, leží bezvládně se široce rozevřenými zorničkami.

Dan i v. lobelin, coramin, intrakardiálně adrenalin.
V 23.45 hod. zjišťujeme smrt.

Mathé

Dochoval se i opis strojopisu *Protokolu pitevního č. p. 1343*, vypracovaný v Ústavu pro soudní lékařství Univerzity Karlovy v Praze. Konstantina Biebla pitval přednosta ústavu prof. Dr. František Hájek 14. listopadu 1951. Protokol ve čtyřiašedesáti bodech popisuje výsledky prohlídky zevní i vnitřní a končí posudkem o dvou bodech:

1. Konstantin Biebl zemřel zlomením páteře bederní a pánve. Mimoto shledáno roztržení jater. 2. Při pitvě nebylo shledáno nic, co by svědčilo proti sebevraždě.

Klubíčko lidské bídy

O zápiscích Vítězslava Nezvala psaných bezpochyby brzy poté, co se básník ještě z telefonátu neznámého muže během neblahé noci dověděl, že je Konstantin Biebl smrtelně raněn nebo už zemřel, a o tom, kdy a jak byly objeveny, ví čtenář už z úvodu textu. Je pravděpodobné, že jako první z nedatovaných zápisků vznikl záznam z rozmluvy se svědkyní Bieblůva pádu před dům, v němž Biebl v Praze bydlel. Jako všechny ostatní doposud nalezené Nezvalovy zápisky k Bieblově smrti je i tento záznam uložen v starohradském depozitáři pražského Literárního archivu Památníku národního písemnictví. Zápisky otiskujeme v autentické podobě, kromě pravopisného přizpůsobení dnešní normě, pokud nestírá osobitost zápisu, do textu nezasahujeme, nevypisujeme zkratky ani nekorigujeme nepřesné psaní jmen (*Rosa m. Rossa*).

Slečna Sikáčková

V 10 h Na Výtoni 5 u Dr. Tuháčka a jeho ženy. Dr. Tuháček doprovodil, zavřel dům. Co to letí? *Hmota. Že by to byl člověk nenapadlo. Při s V letu vzedmutý plášť (domácí) kabát. Křičela. Při těžkém dopadu zasténání. Přišla k němu — Vrátila se k č. 5, bouchala: „Pane doktore, něco se stalo.“*

Dr. Tuháček se podíval: „Mám dojem, že toho pána znám.“ Dr. T. šel k lékaři. Sl. S. viděla, jak pohnul rukou. Padal jak panák, nohy u sebe, ruce, hmota. Dopadl na nohy. Při dopadu jakoby se nohy zlomily. Asi 1 m od chodníku. Ani človíčka. Sl. S. se vrátila do příjezdu č. 5. Dr. Tuháček zbudil lékaře, šel telefonovat pro záchranku. Přijela pozdě. Kostá bez hnutí, ani človíčka. „Lékař: Zatím ještě žije, ale konec nastane brzy. Lékař s dr. T. čekali až do odvezení sanitkou. Během té doby přišel domovník z č. 5 a nějaká žena, která řekla: Jak to mohl udělat. Dr. Tuháček i domovník z č. 5 (který se vracel ze schůze a řekl, že mistr jim přednášival na schůzích) K. B. poznali.

Sikáčková Vladimíra
Hradec Králové
Tylovo nábř. 420
tel. 56.91 Hradec Kr.
učí se u Konstantina

*Jakoby neměl nohy. (Klubíčko lidské bídy)
Hlava vyvrácená.*

V květnu 2007 se nám podařilo vypátrat, že svědkyně, se kterou si Nezval pořídil zápis, žije a pohovoří s námi. Potvrdila nám, že skutečně Vítězslavu Nezvalovi vypověděla, co pozdě večer 12. listopadu 1951 viděla, a aniž jsme ji seznámili s textem Nezvalova zápisu, vyprávěla nám svůj dávný zážitek zčásti téměř stejnými slovy (*šla z návštěvy u dr. Tuháčka a ten k zraněnému přivolal lékaře i sanitku, padající hmota, domácí kabátek, jako by neměl nohy*) jako před desítkami Nezvalovi. Navíc nám řekla, že jak padal, s rukou takhle od sebe nataženou, seškráb ji vzhledu pokožku, nezmínila se však o lékaři, sanitce, nějaké ženě a domovníkovi; naopak poznamenala, že se rychle dekovala do Dejvic ke své tetě, u níž v Praze bydlela a již jako vdově po židovském československém diplomatovi zahynuvším v Ravensbrücku nechtěla případně komplikovat beztak nelehký život tím, že by ji jako její neteř mohla dostat do pozornosti vyšetřovacích orgánů. Teprve dodatečně se dověděla, že člověk, který dopadl před dům, byl básník Biebl, kterého nikdy předtím neviděla, tak jako osobně neznala Nezvala. Jak se Nezval o ní co svědkyni dověděl — když z místa neštěstí pohotově zmizela a s nikým, ani s profesorem Konstantinem, svým učitelem zpěvu, na tetinu radu o svém zážitku nemluvila —, nedokázala vysvětlit.

Když jsme si prošli poznámky z rozhovoru se svědkyní, uvědomili jsme si, jak je zvláštní, že žádné jiné svědectví nezaznamenalo dr. Tuháčka, který vzbudil lékaře a s lékařem čekal na sanitku, a že není jasné, jak věděla

(a Nezvalovi řekla), že pak přišel domovník z čísla 5, co říkal, a že, stejně jako dr. Tuháček, mistra poznali. Vypravili jsme se tedy za svědkyni ještě jednou, v březnu 2009, abychom nesrovnalostem přišli na kloub, ale místo aby se nám to podařilo, svědkyně (stále svěží a vyprávějící s přesvědčivostí a nemalým šarmem) se rozhovořila o tom, o čem při první návštěvě nepadlo slovo a o čem neřekla pravděpodobně ani Nezvalovi. Podle této nové verze nebyla u Tuháčku na návštěvě sama, vzaly ji tam kamarádky, z nichž jedna byla Angličanka, která nepobývala v Praze legálně. S panem dr. Tuháčkem si něco šepetala, a když ty čtyry holky vyšly před dům a Biebl spadl málem přímo na ni a rukou ji při pádu škrábl, ty čtyry vlezly do vedlejšího baráku, kerej byl vtevřenej, a najednou viděly, že votamtad vodošli dva velice elegantní chlapi, to vím, a měli takový ty širokánský klobouky. Ale nekoukali se na něj, napravo nalevo a v tu ránu byli pryč [...], my jsme se klepaly jako sulc. A protože Biebl dopad dost daleko [...], nebyl přímo u baráku, na nás to dělalo dojem, že byl z toho vokna vystrčenej. Ke dvěma pánům nevímajícím si ničeho a nikoho, s dlouhými kabáty, nikoli koženými a naraženými klobouky, i k tomu, že Biebl byl z toho okna vystrčen, vyhozen, vyskočen podle toho, že měl ty nohy takle, vracela se pamětnice dění 12. listopadu 1951 večer mezi desátou a jedenáctou v ulici Na Výtoni v rozhovoru stále a na výslovný dotaz, zda o pánech řekla Nezvalovi, přisvědčila. Ale jak si vysvětlit, že o existenci a počínání těch dvou si Nezval vůbec nic nezaznamenal? Čtenář jistě zvaží, nepůsobí-li hodnověrněji příběh, který si už začerstva zapsal Nezval. Záhadou ovšem zůstává, jak a od koho se Nezval o svědkyni dověděl.

Nejdříve 16. listopadu, kdy proběhla policejní prohlídka Bieblova bytu v ulici Na Výtoni 7, zapsal si Nezval další poznatky ze svého pátrání.

Podivné okolnosti

red. Šimon, s dr. Pastorová, která ho přijímala. V hadrech. Prý měl pod bradou šrám jako nehtem. (Jedině kameny v žlučniku. Mozek nedotčen; mala) //

Na stole Pankreas vyhojena. V 7 h přijel ze Slavětina. Ve ¾ 9 se vrátil k Šupům, koupil si cigarety. Domovnice podezřelá. //

Konradová. Že mu někdo něco našeptával. Biebl: že slyšel, že Štollovou budou stěhovat z bytu. Bojím se jít domů, že uvidím kož. kabáty na schodech. Všichni nechápou. Přejde na řadu Karel, pa Nezval a ostatní. Karel at nechodí do vináren, Nezval at nechá horoskopů. „Že vám před měsícem spravovali telefon. [nečitelné slovo] (skopové) Když jste byli na Příšti půlrok rozhodující pro život nás všech.

Pokřikují na něho jak na Majakovského. Pošta rozhozena. Domovnice: Před bytem roz mnoho rozškrtaných zápalek, poněvadž nesvítilo světlo. Korespondence asi od průvanu rozletěná, v koupelně vytrhané dlaždičky ze zdi a rozbitá mísa. Měl zavřeny p hlavní vypínač, klíče zevnitř ve dveřích, zul se, prudká rána. Přistavená židle.

Konradová. Že se na něho vyptávali u domovnice. Měl pocit, že je pronásledován

Oni mě řekli: necháme tě dojít na nejvyšší místo a pak tě srazíme.

Slyšel, že po něm pokřikují: Medika — život, medika — život

Nezval se zřejmě dotazoval na průběh přijetí, ošetření i výsledek pitvy v nemocnici. Nezapsal si žel, kdo mu řekl o šrámu jako nehtem pod bradou. V pitevním protokolu není o šrámu zmínka (*krk pravidelný*). Nezval se nezmiňuje ani o tom, od koho ví, kdy přijel Biebl ze Slavětina a kdy byl u Šupů. V rozhovoru s ženou Karla Konráda je kromě nečitelného slova před *skopovým* v závorce záhadou, koho údajně *budou stěhovat z bytu*; jméno *Štollová* věcně do kontextu dobových byrokratických svévolí nezapadá; nejde o přepsání nebo přefeknutí typu známých „chybných výkonů“? Není také jasno, kde byla slyšet *prudká rána* a kdože ji (pokud se ozvala v době mezi Bieblovým příchodem domů a skokem z okna) slyšel. Byla to *domovnice*, ta *správkyně domu*, o níž ze *Zápisu o prohlídce* Bieblova bytu víme, že *prohlídce* byla přítomna a zřejmě právě ona mu mohla říci o rozškrtaných zápalkách před bytem a o devastacích v něm? Na konci zápisu šikmo napsané číslo je asi telefonní, ale v telefonním seznamu na rok 1950 to není číslo nikoho z ulice Na Výtoni 4.

Poslední večer

Patrně jako poslední ze čtvera Nezvalových zápisků vznikl list A4, na horním okraji poškozený. Na tomto listě Nezval sumarizuje poznatky z rozhovorů, vedených se svědky, s tím, k čemu dospěl z vlastní zkušenosti jak v literárním světě, tak při své práci na odboru Ministerstva informací. Například s Jiřím Hendrychem, až do září 1951 předsedou Filmové rady, se stětal téměř neustále. A nepřízeň kvůli nepřekonanému poetismu a surrealismu zažil ještě před Bieblem, po vydání své sbírky *Veliký orloj*.

Situace, za níž došlo k smrti K.B.

Literárně: I po proklamaci kult. linie strany, přednesené Kopeckým na IX. sjezdu, kde byly odsouzeny vulgari-



zátorské tendence, pokračovaly nadále v sekretariátních praktikách. Polly Reiman ~~vnu~~ usurpoval svou pozici na knižním trhu, exponenti aparátníků ve výtv. Umění prosazovali svou. Českému lidu blízký způsob, zdůrazňovaný *Nej* v Gottw. duchu *Nejedlým, Kopeckým, Štollem a Taufrem*, byl přehlušován interpretací *Šternů a jiných mládenců* z Tvorby, kteří si chodili pro instrukce ke G. B. a *Hendrychovi*. *Biebl* to poznal nejen v literatuře, nýbrž i ve filmu. *Rosa, Hendrych, Maršálek*. Po prvním kroku k reorganizaci Svazu spis., do jehož předsednictva byl pojat i *Biebl*, se po dočasném zdůraznění správné Gottw. linie začaly znovu křísit vulgarizátorské tendence.

?? Kritika *Biebla* byla obklopena článkem o teigovštině, kult. Expozituře *trockismu*. To *Biebla* zranilo. Při tom na něho bylo útočeno ze zahraničí pro odvažné básně proti *Trumanovi a Mac Arth.* ze zahraničí. *Biebl* se stal středem pozornosti podivných lidí. Dovídal se, že různí lidé, v dělající dojem polic. orgánů, se na něho vpytávají. „*Kožené kabáty na schodech.*“ Podivné zjevy provokatérů: *Domnělý dělník. Domnělý otec „sváděného“ syna. Skopové u Nezvalů. Zde se objevuje záhadná postava člověka s divnou minulostí. Prohlídka stolu Pekárka, již se J. Chvástal. Chvástal se prof. Fuksovi, že dal vyšetřovat o něm a o jeho známe. Výběra Vratil Bieblovi dopis, který poslala ve spěchu kohosi na pol. úřad. Doma Košta říká sestře, že ho chtějí zničit. Má Nemá pocit osobní bezpečnosti. Trpí určitými přestřelky ze strany lidí, nehodných svých funkcí, vloudivších se do strany atd., nebo nasazených reakcí.*

Poslední večer v Praze:

Pokračování k tomuto listu, rekonstrukci *Bieblova* posledního večera v Praze, buď si *Nezval* už nenapsal, anebo je (zatím?) ztraceno; v LA PNP není k nalezení ani mezi dosud neidentifikovanými rukopisnými fragmenty. Tak jako v záznamech z rozhovorů a soupise *podivných okolností* i v tomto shrnutí se objevují motivy a postavy, o kterých se v souvislosti se smrtí *Bieblou* dosud nepsalo. Tak nevíme, kdo byl *domnělý dělník*, kdo *domnělý otec „sváděného“ syna* a jak souviseli s *Bieblem*, nevíme nic o prohlídce stolu *Pekárka*, nepochybně *Václava Pekárka*, kritika a osobního tajemníka *Zdeňka Nejedlého*, který se v roce 1951 stal při reorganizaci Svazu československých spisovatelů k nelibosti sekretariátu ÚV KSČ vedoucím tajemníkem tohoto svazu. Z textu *Nezvalova* ani odjinud nevyplývá, zda se ta prohlídka mohla týkat třeba jen nepřímo *Biebla*, anebo se o ní *Nezval* zmiňuje jen jako o jednom ze signálů, že *kožené kabáty* šly po literátech a básnících, jimž byli nakloněni *Nejedlý, Kopecký, Štoll a Taufer*.

Básnický čin sui generis?

Je na čtenáři, aby posoudil, zda a jak může otištění a komentování dokumentů a vzpomínek napomoci pochopení, co se vlastně večer 12. listopadu 1951 v ulici Na Výtoni dělo a co k této tragické události vedlo. Nicméně si zde jen jaksi na okraj dovolujeme vyslovit, co si o případu pádu *Konstantina Biebla* myslíme. Připadá nám, že není dost opor pro podezření, že šlo o vraždu. Byl „vyskočen“? Nebylo nikoho, komu by byl tak nebezpečný, že ho bylo potřeba bez soudu fyzicky zlikvidovat. Není důvod se domnívat, že šlo o pouhé neštěstí. Zbývá možnost sebevraždy. Pro ni byl terén připraven ne-li geneticky (otcova sebevražda za první světové války), tak biograficky (sebevraždy nejen otce, ale i tchána za druhé světové války a staršího přítele od dětství *Kuhna*, jemuž po druhé světové válce hrozil odsun do Německa). Navíc jsou dochována svědectví přátel, že *Biebl* o sebevraždě často mluvil.

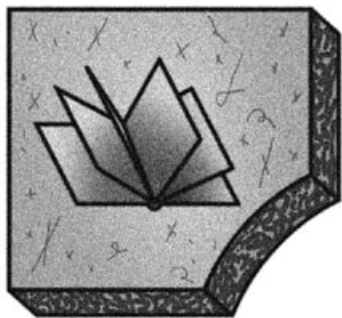
Odklidit tíseň, myšlenky na smrt a pády někam za hranice myslí se *Bieblovi* nedařilo. Nebyl s to nevidět, jak se ideál, jemuž se celou bytostí na celý život už v mládí upsal, v praxi zlověstně deformuje. Ke skoku *do tmy a prázdna* ho podle našeho názoru postupně popostrčilo trojí marné čekání. Více než tříměsíční marné čekání na příznivou kritickou odezvu jeho poslední sbírky; hrozivé čekání na druhý a už drtivý úder po recenzním napomenutí za zbytky poetismu, tedy čekání na úder za nepřekonaný *surrealismus*, ba *trockismus* a do třetice úděsně netrpělivé čekání na záštitu nedostavující se ve chvíli nejtěžší; dokonce obava, že je mu upírána. Takže skok jako básnický čin sui generis? Každopádně tragický omyl *Bieblův*, že *smrt pádem nemůže být zlá*. Lékaři a sestry na noční službě *Jiráskovy* kliniky by jistě mohli doložit, jak velice osudný omyl to pro básníka byl.

Text vznikl na základě knihy Vítězslav Nezval — Konstantin Biebl: Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. (Zápisky Vítězslava Nezvala a jiné dokumenty ke smrti Konstantina Biebla.) Editorové zpracování a komentáře jsou dílem *Davidy Vody a Milana Blahynky*.

David Voda (nar. 1976) je historik umění, básník, redaktor *Listů*

Milan Blahynka (nar. 1933) je literární historik a kritik, editor mimo jiné *Díla Vítězslava Nezvala*





kritiky

- Autorka téma zpracovává zcela pasivně, s nekriticky přijímanou prvoplánovou pravdou archivů, důvěrou v lokální patrioty a nadšence. Téma neposouvá ani výrazově, ani jej nedokáže nahlédnout analyticky. Se stejně mechanickou poslušností ho pak ilustrují v románu jednotlivé postavy. 6
- Umberto Eco napsal svůj šestý román tak, jak jsme u něj zvyklí; zejména co se týče formálních, žánrových či stylových postupů. Tato „tradičnost“, „ne-novost“ románu *Pražský hřbitov* však neznamená, že Eco nedokáže překvapit, oslovit a opět a zase potvrdit výsadnost svého spisovatelství. 6

Eva Klíčová o románu Kateřiny
Tučkové *Žitkovské bohyně*
60



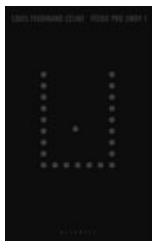
Marcel Forgáč o románu
Umberta Eca *Pražský hřbitov*
62



a recenze

- Célinova „féerie“ není pohádkou plnou kouzel a fantaskních postav, ale syrovým amalgámem zloby a zběsilosti světa mířícího neodvratně k zániku. Není to žádná moralita. Není tu prostor pro naději. Jen zvířecí hlas bolesti — štěkot, kterým se zoufalý vězeň dovolává pozornosti dozorců. 6

Jiří Krejčí o románu *Féerie*
pro jindy I L. F. Célinea
● 64



- Vcelku bychom očekávali, že Judt se bude chtít vozit po neoliberalismu. Ale tak úplně tomu není; do mrtvol, ani těch ideových, se zkrátka nekope. Problém příčin, sociálních a politických, je tu pojmenován velmi ostře, nicméně daleko více ho zajímá, proč se dnes sociální demokracie nachází v tak bídném stavu. 6

Jiří Trávníček o studii Tonyho
Judta Zle se vede zemi
● 66



Folklorní svéráz a kontinuita autorského typu



Eva Klíčová

Kateřina Tučková:
Žitkovské bohyně, Host 2012

Ne že by k nám, zastydlým obrozencům, dnes z civilizovaného Západu vanul nějaký čerstvý duch modernismu, jako tomu bylo kdysi, když se monarchie blížila ke svému zániku. Ale některé analogie z dávnověku klasiků jako by směly rezonovat v naší trochu upachtěnější přítomnosti. Třeba můj poměr ke Kateřině Tučkové, respektive jejímu dílu, se vzácně shoduje se pohledem Františka Xavera Šaldy na dílo Jiráskovo.

Kateřina Tučková (1980) je autorkou čtenářsky úspěšného románu *Vyhánění Gerty Schnirch* (2010), se kterým skládila jednu literární cenu a tři nominace. A jistě oprávněně. Na závažnosti jejímu románu tehdy přidalo, že byl dostatečně obsáhlý, byl o něčem ze skutečnosti, tedy žádná vymyšlenina, a šlo v něm o život. Těmito charakteristikami se vyznačuje i Tučková novinka *Žitkovské bohyně*. Protentokrát ale autorka zvolila nápaditější téma, přestože není zcela literárně netknuté (jak sama autorka v doslovu přiznává). Etnografický fenomén lidových léčitelů a zaříkávaček věnujících se „bílé magii“— tzv. bohyně, soustředěných do zapomenutého moravskoslovenského pomezí v Bílých Karpatech, převážně do obce Žitková, představuje ideální zřídlo inspirace. Kateřina Tučková se navíc opět neváhá skrze toto téma vypořádat s ideologiemi, jež tak neblaze poznamenaly dějiny teprve nedávno uplynulého století. Hlavní hrdinkou románu je Dora Idesová, dcera jedné z bohyně, která byla naneštěstí

i s celou rodinou prokleta svou konkurentkou provozující magii černou. Román tedy zahajuje brutální vražda Dořiny matky rukou Dořina otce. Se svým postiženým bratrem zůstanou sirotami, které vychovává teta, takéž místní vědma a léčitelka. Neúčastníme se ale chronologického líčení následných trudných osudů. Protože současní spisovatelé kromě románů píšou často také diplomové práce, tak i jejich postavy jsou autory takových děl — a to je právě případ Dory Idesové, jež sice v poněkud pozdním věku, ale konečně po sametové revoluci, může svobodně zkoumat téma žitkovských bohyně.

Vědecká metoda

Kateřina Tučková, jako by si byla vědoma svých fabulačních limitů, volí inteligentní cestu zprostředkování příběhu — neboť o ten tu jde především. A tato cesta jde ruku v ruce se způsobem, kterým sama autorka román píše. Má vytyčené téma, provádí heuristiku, konzultuje s odborníky, pročítá sekundární literaturu, objíždí pamětníky, archivy a píše román. No a něco podobného dělá i postava etnoložky Dory. Román má tedy podobu dějové rekonstrukce událostí skrze vzpomínky pamětníků a citace dobových dokumentů objevovaných v archivech. Pouze nevýraznou linku pak tvoří reflexe této činnosti samotnou postavou — většinou se ale dozvíme něco v tom duchu, kdy že hrdince pojede autobus či že „monitor laptopu zčernal“. Tento způsob vyprávění ovšem vytváří odstup od vlastního tématu, jež je charakteru až freneticky romantického a slušelo by mu větší literární běsnění. Emoce vzbuzuje jen jakási pozdní lítost nad otevíranými archivními svazky. Další retardér čtenářského temperamentu, jenž nejraději ze všeho pádí od kapitoly ke kapitole, vytváří kumulace děje. Příliš mnoho se toho čtenář dozví už v první čtvrtině knihy, zbylý průběh četby je pak vyplněn téměř nevzruši-

vým vkládáním detailů do předem odtajněného skeletu a závěrečným „rozuzlením“ asi nebude překvapen žádný, třebaže jen lehce trénovaný čtenář; faktem je, že logika příběhu, jenž je vyvěštěn, předvídatelný konec vyžaduje nutně — pokud věštbě věříme. Přitom retrospektivní způsob hledání pravdy by mohl být umocňován vědomím plynutí času, táhlou melancholií a hořkou reinterpretací vzpomínek. Zde se tak ale neděje. Jako by jakákoliv osobitost subtilní autorky zůstala zavalena pod heuristickými haldami, bezpečně skryta za dostatečný stavební materiál textu. Její vlastní vyprávěcí jazyk je jen sem tam ozdoben nějakým tím moravismem (téměř pochybuji, zda záměrně), nejbarvitěji z textu svítí vlastní jména jednotlivých bohyně (Surmena, Josifčena...). Napak pasáže líčící děj strádají skoro polopatickým slohem, bez zvláštního zřetele ke slovníku. Nevím, jakým způsobem například autorka upravovala jakoby archivní spisy, jimiž prokládá vlastní linku vyprávění, ale skoro se zdá, že přes jejich dobový slovník a zachovanou ideologickou pravověrnost neodolala nějakému kultivujícímu stylistickému zásahu. Podobně indiferentně působí atmosféra zaostalého kraje s vysokým výskytem negramotnosti i alkoholismu, již autorka nijak poeticky nezúročila. Stále se probíráme převážně fakty, nikoliv dojmy, obrazy nebo emocemi. Vzrušení přichází zřídka a pouze v dietních porcích.

Smrt tradice duchovní, věčný život té literární

Je v tom asi nějaká dějinná nutnost, že městský intelektuál, jak začne dozrávat v dospělce hledajícího hlubší kotvu svého žití, zblázní se do venkovského svérázu. Někdo to řeší rustikálním nábytkem, někdo tím, že jí bio, a další napíše historický román ze zapomenutého tajemného kraje, kde si snad po tisíciletí svou lidovou moudrost a um předávaly generace vědem neboli, jak již bylo řečeno, bohyně. Jejich „bohování“ pak zahrnovalo úkony od napravování vykloubených končetin přes bylinkářství až po výrobu koláčů vábících žádoucí mužský objekt. Autorka zcela v duchu romantizujícího a idealizujícího stereotypu podléhá představě o tajuplnosti aktu „bohování“, jeho skryté moudrosti a především účinnosti — přestože spíše neutrálním zpracováním se text blíží publicistice. Vůbec si nepřipouští, že mohlo jít o jistým způsobem vychytralý podnik, jeden z mála způsobů, jak si vydělat na živobytí v prostředí decimovaném alkoholismem a negramotností. Koneckonců všelijakým vědám se dobře daří i dnes. Tučková sentimentálně tuto tradici dále mytizuje. Její postava například nachází archivní záznamy o „výzkumu“ fašistických pohlavárů, kteří v bohyních vidí árijky udržující po tisíciletí tajem-

nou starogermánskou gnózi. Autorčina vědkyně toto samozřejmě nijak kriticky nehodnotí a starogermánský endemit, přeživ stěhování národů i Benešovy dekrety, se stává součástí pohnutých dějin bohyně, které poznamenaly i čarodějnické procesy. Tuto duchovní tradici nakonec udolal až komunismus se svým materialismem, který zbožštil hlavně lidský kolektiv a těžkou manuální práci. V románu se toto uskutečňuje prostřednictvím osobní pomsty vykonané Státní bezpečností. Přesto bez klatby jiné bohyně by se celá zkáza paradoxně těžko naplnila.

Autorka téma zpracovává zcela pasivně, s nekriticky přijímanou prvoplánovou pravdou archivů, důvěrou v lokální patrioty a nadšence. Téma neposouvá ani výrazově, ani jej nedokáže nahlédnout analyticky. Se stejně mechanickou poslušností ho pak ilustrují v románu jednotlivé postavy. Například hlavní postava Dory — jako by její skutečnou bohyní a stvořitelkou nebyla vůbec Tučková. Dora se zdá být utvářena pouze mocným vlivem věštb, čímž je její psychologická podobenka velmi nezřetelná. Její osud, to by v podstatě mohl být takový bildungsroman. Jenže se uskutečňuje vlastně účelově — čtenář prostě musí přijmout fakt, že se ze vzdorovité, sociálně znevýhodněné puberťačky stane tichá, submisivní badatelka, jejímž největším štěstím je návštěva bratra v ústavu. Jestliže má pak být Dora Idesová dědičkou sebevědomé matriarchální hierarchie, kterou bohyně představovaly, lze tomu jen těžko věřit. I ostatní postavy jsou psychologii i funkcí blízké šachovým figurkám. Jednotlivé bohyně jsou tak nějak nerozlišitelné a vždy se objeví, jen aby sdělily svůj střípek do mozaiky a zase zmizely.

Tučkově román není na zdejší poměry zase takovou katastrofou, jeho čtenářský potenciál vyvěrá jak ze zajímavého tématu, tak z autorčina stylu, který je sice literárně naprosto nezajímavý, na druhou stranu je ale všeobecně srozumitelný a přijatelný. Autorská osobitost se ale nedokáže se svým nízkým sebevědomím prodrat skrze balast primární a sekundární literatury, jako by měla pocit, že všechny informace musí vděčně zpracovat a ještě poděkovat archivním pracovníkům. To vše je lidsky pochopitelné, ale literárně nefunkční. No je to zkrátka podobné jako s tím Jiráskem, jemuž Šalda vyčítá „výchovné poslání a historickou didaktičnost bez vyšší umělecké funkce a bez hlubší psychologie“ či „sentimentalitu, naivní idealizování, nedostatečný smysl pro složitější psychologii moderního člověka a pro autonomní umělecké hodnoty.“ Svět se mění, duchovní tradice zanikají, nicméně autorské typy zůstávají.

Autorka je literární kritička



Ecův další román



Marcel Forgáč

**Umberto Eco: *Pražský hřbitov*,
přeložil Jiří Pelán,
Argo, Praha 2011**

Čtenářům Umberta Eca není třeba připomínat, kolik prostoru ve svém literárním i teoretickém díle věnuje problémům pravdy, lži, fikce, duplikátů, padělání, plagiátorství, falzifikace či mystifikace. Na těchto aspektech stojí i Ecův dosud poslední román *Pražský hřbitov*.

Pražský hřbitov je velkolepá románová struktura, která se napojuje nejen na Ecovu předešlou tvorbu, ale taky funguje jako transkripce a zároveň modifikace literárního dědictví především devatenáctého století. Je třeba hned říct, že jsou namístě výroky té části literární kritiky, která mluví o nenovosti Ecova nového románu. Samozřejmě, v případě tvorby Umberta Eca nemůže být poukázání na transpozici a intertextuální „převtlení“ jednotlivých žánrových či tematicko-motivických aspektů chápáno jako výčitka, protože jak už dávno víme, jde o systémový prvek autorova psaní; jak o tom kupříkladu v rozsáhlém doslovu říká Jiří Pelán, Eco je autorem svébytného románového modelu, který sice obměňuje, ale v zásadě nemění (s. 445). Proto taky může Vít Gvoždíak v závěru své recenze (*Aluze*, 3/2011) zcela přesně prohlásit, že „na určité úrovni abstrakce jsme ho [tento román, dopl. M. F.] již dříve mnohokrát četli“.

Sebehledání

Východí motiv, který iniciuje příběhové paradigma románu, je naznačen otázkou, která dala název druhé kapitole: „Kdo jsem?“ Ta otázka se přitom týká Simona Simoniniho, protagonisty *Pražského hřbitova*. Eco tedy uvede na scénu postavu, která promlouvá v první osobě,

ale konstruuje ji jen jako rámec, kterému odepře veškeré vnitřní jistoty; Simonini postrádá svou personální identitu, což je tematicky motivováno uvedením blíže nespecifikované tajemné události, při níž měl utrpět amnézii. Jediným vhodným prostředkem k opětovnému sebeuchopení se pro něj stává psaní deníku, tedy výsostně narativní aktivita. Ta se v románu rozkládá na dvě funkce: Simoniniho psaní a vyprávění je odhalováním a sebezkoumáním; zároveň však také (sebe)konstruováním. Čtenář navíc dostává dostatečný počet indicií (ztráta paměti, osobnostní rozdvojenost, nevraživost, nenávisť, profese), které relativizují spolehlivost Simoniniho jakožto vypravěče orientovaného na zachycení událostí a faktů svého života. Přes tuto základní narativní modalitu Eco otevírá hlavní okruh problémů románu: problémy fikce, interpretace, skutečnosti, falzifikace a pravdy. Simonini se jako jediná smyšlená postava románu pohybuje v takřkajícím reálném historickém prostředí, je obklopen mnoha reálnými postavami (S. Freud, A. Dumas, G. Garibaldi, Napoleon III, I. Nievo a další) a účastní se událostí a situací, které se historicky skutečně odehrály (kupříkladu Dreyfusova aféra); román se v této vrstvě jeví jako historicky věrohodné odhalování konspirační podstaty jednotlivých událostí. Na druhé straně však právě Simoniniho narativní nespolehlivost, tematicky umocněná jeho povoláním (profesionální falzifikátor), naznačuje, že vyprávění, které se jeví jako odhalování skryté pravdy, je vlastně vytvářením (další) verze příběhu, v níž nejde o skutečnou povahu (historické) události, ale o literární manipulaci jejího tvaru, významu a smyslu. Simoniniho narativní aktivita reprezentovaná psaním deníku, v němž se odrážejí vlastní zájmy a hodnotová kritéria, se dostává do vazby s hledáním a zobrazováním skutečné povahy událostí, kterých byl součástí, což v konečném důsledku ústí do konstrukce, již by šlo nejspíš



označit jako pravda smyšleného: „pravdou jeho života je systematicky budovaná lež.“ (s. 466) V tematickém vrstvení románu je tento princip artikulován právě Simoniniho profesí: žije se psaním, tedy konkrétně vytvářením dokumentů, které se mají jevit, resp. se mají stát pravdivými, autentickými zprávami; a tyto zase mají dát do pohybu další reálné události, které tato falza jako autentické potvrdí. Eco touto modelací postavy dosahuje dvojího efektu: na jedné straně prostřednictvím své postavy nabízí verzi „nitra historie“, verzi příčin dění a jeho důsledků, které se díky evokaci historické věrohodnosti zdají být autentické, na druhé straně vyhlásí svou postavu, která to všechno stvořila, za smyšlenku, čímž jednotlivým konspiračním dokumentům přisoudí status fikce.

Literatura, s. r. o.

V tomto horizontu je pak zajímavé sledovat zejména to, jak vytvořená fikce překračuje své hranice a stává se součástí, často i příčinou historického dění. Problematický vztah fikce a skutečnosti, resp. problém jejich prostupování, je manifestován především motivem proslulých *Protokolů sionských mudrců*, v nichž je obsažen plán židů na ovládnutí světa. V románu je jejich autorem právě Simonini, který je považuje za své veliké dílo. Jejich obsah však zkomponoval z četných románových konstrukcí, zejména z děl Maurice Jolyho, Eugena Suea, Herrmanna Goedsche, který své díla vydával i pod pseudonymem sir John Retcliffe, a Alexandra Dumase. Podmínkou pro zdařilou transformaci fikčního narativu na dokument, jež je možné vydávat za autentický, je tady i postoj čtenáře, na jehož straně jde o řízenou evokaci známého, už čteného, resp. slyšeného: „Kdo hodlá falšovat dokumenty, ten si musí věci řádně prostudovat. Proto jsem chodil do knihoven.“ (s. 104) „Byl zcela zajedno s myšlenkou vypravit se za novými náměty do světa fikce [...] Lidé hltají příběhy o pěších putováních a námořních plavbách nebo kriminální historky jen pro zábavu, pak snadno zapominají, co se dozvěděli, a když se jim nabízí jako pravdivé vyprávění něco, co předtím četli v románě, vágně se rozpomínají, že už o tom slyšeli, a nacházejí v tom potvrzení svých domněnek [...] To dílo nemělo obsahovat nic, o čem by se už nepsalo jinde.“ (s. 308) Literatura je tu uváděna do nelichotivé pozice; zdá se být zdrojem, inspirací a zároveň nástrojem veškerého konspiračního úsilí, a tedy nástrojem k ovládnutí mínění mas a jejího kulturního pohybu. A třebaže to literaturou začíná, v konečném důsledku to její hranice přesahuje. Fikce se totiž nezakládá jenom v literatuře, ale zejména ve způsobu vnímání, rozumnění a vyprávění o světě. Simoniniho falzifikace a manipulace

je proto možná jenom v přepisování a re-sémantizaci již existujícího materiálu pro konkrétní politický, společenský či ideologický účel zohledňující kulturní atmosféru doby. Protokoly sionských mudrců Eco zobrazuje jako vyhraněný příklad toho, jak literárnost prostupuje do „skutečného“ zejména díky nastavení recepčního přístupu: „dobrá rabínská řeč, která má udělat dojem na katolíky, musí obsahovat mnoho narážek na plán, jež má vést ke zkáze mravů, a měla by si tudíž vypůjčit od Gougenota des Mousseaux myšlenku fyzické nadřazenosti Židů nebo od Brafmanna pravidla pro vykořisťování křesťanů pomocí lichvy. Republikány by mohli oslovit zmínky o stále rostoucí kontrole tisku, zatímco podnikatelé a drobní střadatelé, zásadně nedůvěřující bankám (jež veřejné mínění odedávna pokládalo za výlučnou držbu Židů), by pociťovali jako trefu do černého poznámky o ekonomických plánech mezinárodního Židovstva.“ (s. 259–260)

(Ne)nový román

Umberto Eco napsal svůj šestý román tak, jak jsme u něj zvyklí; zejména co se týče formálních, žánrových či stylistických postupů. Tato „tradičnost“, „ne-novost“ románu *Pražský hřbitov* však neznamená, že Eco nedokáže překvapit, oslovit a opět a zase potvrdit výsadnost svého spisovatelství. *Pražský hřbitov* je komplexní dílo, které vstupuje do mohutné struktury Ecovy tvorby mimo jiného i jako potvrzení jeho intelektuálních zájmů o historii, fikci, sémiotiku či falzifikace. Proto se (tak jako všechny další Ecovy romány) může číst i mimo příběh jako intelektuální a tvůrčí hra s historií, literární vědou, filozofií, náboženstvím či v konečném důsledku i jako hra s interpretacemi, iluzemi a „pravdami“.

Autor působí na Prešovské univerzitě



Štěkot z vězeňské cely



Jiří Krejčí

Louis-Ferdinand Céline:
***Féerie pro jindy I*, přeložila Anna**
Kareninová, Atlantis, Brno 2011

Dílo L. F. Céline (1894—1961) patří nepochybně k největším hodnotám francouzské literatury dvacátého století. Péčí nakladatelství Atlantis, které již řadu let české verze Célinových opusů připravuje, a především díky výborným překladům Anny Kareninové je tento kontroverzní autor čím dál známější i v českém literárním prostředí. Román *Féerie pro jindy I* (*Féerie pour une autre fois*, 1954) je v kontextu čtenářova postupného pronikání do célinovského světa podstatným hlasem z hlubin krize výjimečného osudu ve zbesilé době.

Louis-Ferdinand Destouches, jak zní občanské jméno Céline, vstoupil do českého literárního světa jen krátce poté, co vzbudil vlnu obdivu i pohrdání v mateřské Francii. Vyzrálá prvotina *Cesta do hlubin noci* (*Voyage au bout de la nuit*, 1932) byla přeložena do češtiny Jaroslavem Zaorálkem jako do prvního cizího jazyka již rok po původním vydání. F. X. Šalda o ní prozíravě píše jako o „knize osudné, jaké se vyskytají jen zřídka“. Následuje vydání divadelní hry *Církev* (*L'Église*, 1933, česky 1934). Další Célinův román, rozsáhlá *Smrt na úvěr* (*Mort à crédit*, 1936), vychází česky dokonce v témže roce jako originál. Ještě roku 1939 je v Čechách vydán jeden ze tří neblaze proslulých antisemitských pamfletů s názvem *Škola mrtvol* (*L'École des cadavres*, 1938) znamenajících

pro Céline fakticky cosi jako pokus o autorskou sebevraždu. Další překlady přicházejí až po více než šedesáti letech. Romány tzv. německé trilogie — *Od zámku k zámku* (*D'un Château à l'autre*, 1957, česky 1996), *Sever* (*Nord*, 1960, česky 1997) a *Skočná* (*Rigodon*, 1969, česky 1998), stejně jako *Klaun's band I a II* (*Guignol's Band*, 1944, 1964, česky 2001, 2002) působí navzdory času stále jako literární zjevení.

Román po smrti románu

Překladatelka Anna Kareninová zaslouží velký obdiv za to, jakým způsobem se jí podařilo Céline „počeštit“, či lépe řečeno přebásnit. Překládat romány tohoto výjimečného autora tak, aby se z nich nevytratilo to podstatné, musí být totiž neobyčejně obtížné. Jedná se o romanopisce, jehož velikost spočívá takřka výhradně v genialitě jazyka — v autorském stylu. V Célinově díle je příběh čímsi druhotným. Stejně tak druhotné jsou pro něj ideje. V úvaze ze zvukového záznamu z roku 1957 Céline na toto téma uvádí: „Člověka vytrhli z poezie prožitku a vměstnali ho do dialektiky, tedy přinutili ho něco vykládat, jak jinak. Neboli mít ideje. Není nic vulgárnějšího než ideje. Encyklopedie jsou plné idejí, čtyřicet objemných svazků, plných nejrůznějších myšlenek. Ostatně moc dobrých. Vynikajících. Které vytvářely svou dobu. Ale o tohle teď nejde. Ideje, poselství, to není můj obor. Já nejsem člověk idejí. Já jsem člověk stylu.“ Moderní literatura tu dle Céline není od toho, aby vyprávěla příběhy či aby přinášela ideje. Céline s oblibou v rozhovorech opakoval své přesvědčení o nutnosti proměny románu poté, co narativní funkce ztratila mediální proměnou světa svůj smysl. Přirovnával se k impresionistům, kteří museli objevit skutečnost bez „umělého světla“, aby obstáli ve světě po vynálezu fotografie. Célinův román je tak románem hlasu — ro-

mánem, v němž jde autorovi především o autenticitu vlastního způsobu svědectví.

Féerie pro jindy I (druhou část Atlantis chystá k vydání) je knihou, v níž Céline dovádí svůj autorský styl k dokonalosti. Jedná se o román, který lze, ostatně jako jiná Célinova díla, řadit k dnes tolik populárnímu proudu tzv. autofiktivní prózy. Autor v něm na pozadí vlastního osudu konstruuje svébytný proud vzpomínek a fiktivních obrazů, kterými ve zdánlivě nahodilém sledu nemilosrdně zavaluje své čtenáře.

Akustiku Célinova hlasu tvoří zdi kodaňské věznice Vestre Fængsel roku 1946. Céline byl v Dánsku zatčen a uvězněn na základě obvinění francouzské justice z vlastizrady (později zmírněné na „čin, jenž by mohl ohrozit obranu státu“). V oddělení na smrt odsouzených zločinců autor strávil rok, po němž byl ze zdravotních důvodů propuštěn do domácí vazby. Zpět do Francie, která ho v poválečných čistkách zbavila občanských práv i majetku, se mohl dostat až po amnestování roku 1951.

Célinova „féerie“ není pohádkou plnou kouzel a fantaskních postav, ale syrovým amalgámem zloby a zběsilosti světa mířícího neodvratně k zániku. Není to žádná moralita. Není tu prostor pro naději. Jen zvířecí hlas bolesti — štěkot, kterým se zoufalý vězeň dovolává pozornosti dozorců.

André Gide dávno před *Féerií pro jindy* prohlásil, že „Céline nezobrazuje skutečnost, ale halucinaci, kterou tato skutečnost vyvolává“. Ale célinovské obrazy nejsou žádnou neovladatelnou poruchou vnímání. Přes autorův často proklamovaný obdiv k psychoanalýze a k dílu Sigmunda Freuda nejsou jeho texty tvořeny asociativním proudem, ale jsou důsledně komponovány. Hlas vězněného si je plně vědom všeho, co vyslovuje. Céline staví architekturu svých textů promyšleně, často v pochybách a v několika verzích. Syntaktická i sémantická roztržitost tu je prostředkem vyšší jednoty. Motivy se vracejí, překrývají, varíují. Text se tak zvláštním způsobem lyrizuje. V souvislosti s vnitřním rytmem připomíná rozsáhlou báseň v próze.

Ó, ale já budu štěkat desetkrát hůř!

„Pěkně se to všecho povídá, ale nikdo mě v týhle díře nechce vystřídat!... bodejť, nechaj mě chcípnout, vyznavači!... písničky nepísničky!... Všichni zajedno!... Zadnici zhnisanou, slepej a hluchej! nenávistný, nadšený, nepřátelský, fuk! Koridu, nic jinýho nechtěj!... zrádce, co stavěl ke zdi, vrchní Jidáš: já!...“

Célinův jazyk je rozdrásaný, zajímavý, plný expresivity, plný mluvené neuhlazené řeči, plný spolykaných konců

vět. Jeho roztržitá syntax je syntaxí emocí, ne kodifikovaných pravidel rozumu. Céline prostupuje jednotlivými rovinami řeči — od argotu po lékařský slang —, stejně jako tématy, od bombardování Paříže po své zažívací problémy. Neexistuje pro něj vznešené a nízké. Jen pravdivost je mu hodnotou. Básník tu bydlí ve své řeči. Je uhranut její hloubkou a rozmanitostí. Hudba řeči se zrychluje, dramatizuje, zajíká se do nevýslovna, aby se znovu rozlévala v mnohoslovnosti jako řeka v rovinách. Hudebnost je v závěru knihy umocněna citacemi fragmentů notových partitur. Je to živel fascinující svou mohutností a nespoutaností. Je to řeč apelativních vykřičníků a tří teček na místech nadechnutí. Řeč vykloubená k hranicím srozumitelná. Křik volajícího na poušti, který však nemá adresáta.

A právě v bezútěšnosti a v naprosté ztrátě všech iluzí o možnostech nápravy světa, který je tak lhostejný, zkažený a unavený sám sebou, je Célinova slabost i síla. Ačkoliv by se mohlo zdát, že svého nuceného vyhnanství autor využije k sebeobhajobě, není tomu tak. Ačkoliv by se snad dalo očekávat, že projeví lítost nad svými výkřiky primitivního antisemitismu či se bude kát za naivní uvažování o nutném příklonu předválečné Francie k Německu coby mocnému ochránci, ničeho takového se ve vězeňském románu čtenář nedočká. Téma provinění a trestu je tak jen terčem autorových plivanců. Jako by mu bylo lhostejné, jak jsou jeho slova interpretována. Céline nejenže plně bydlí ve svém úchvatném stylu, ale nedokáže z něj ani vystoupit. Jeho zloba je nemilosrdná, bolest bezútěšná a sebelítost si nežádá soucit.

Féerie pro jindy není a nemůže být „pouhou“ beletérií. Čtenář nezůstává se Célinem v jeho skvělé ulitě řeči. Za stovkami vykřičníků textu se skrývá též jeden velký otazník. Célinův osobní příběh tvořící plátno jeho fascinujících obrazů je též příběhem lidského ztroskotání zrcadlící ztroskotání celé Evropy. Je to příběh bezvýhodné osamělosti a izolace. Céline mimo jiné svým tragickým osudem a neschopností či neochotou k jeho reflexi otevírá v Čechách stále tolik potřebnou otázku po vztahu mezi autonomií umění a angažovaností umělce v totalitním světě. Za odpovědí, kterou nelze nechávat na „jindy“, není snadné klást tečku, natož vykřičník.

Autor je učitel a literární kritik



Průvodce zbloudilých a našťvaných



Jiří Trávníček

**Tony Judt: *Zle se vede zemi*,
přeložil Jakub Franěk,
Rybka Publishers, Praha 2011**

Že si jaksi s naší dobou nevíme rady, na tom se shodnou lidé různého věku a politického či světonázorového přesvědčení. Namnoze jí nerozumíme; neumíme číst z jejích nápověd... a přitom jsme na ni našťvaní. Ztratil se zkrátka „příběh“, který bychom, jako lidé počátku jednadvacátého století, přijali za svůj a dokázali se na něm podílet. Zdá se, že poté, co jsme odhodili takové kategorie jako „pokrok“, „cesta ke svobodě“ či „prosperita“, jsou vcelku k nepotřebě i tradiční kategorie jako „pravice a „levice“. Žijeme v době sémantického zmatku, který zrcadlí i zmatek hodnotový. Stav bezcestí.

Tony Judt se snaží tento zmatek rozplétat. Kdo vlastně je? Historik, který zemřel před necelými dvěma lety, přičemž poslední období byl už kvůli zhoršující se neurologické nemoci upoután na lůžko a postupně zbavován motorických dovedností. Je to Brit pocházející z rodiny židovských přistěhovalců z Ruska a Rumunska, který působil na obou stranách Atlantiku. Vydal monumentální dějiny Evropy po roce 1945 (*Poválečná Evropa*, česky 2008), knihu, která ihned získala obrovské renomé. Čím především? Autorovým rozhledem, tj. schopností propojovat rozdílné věci a souvislosti (politiku, umění, sport, sociálně ad.), stejně jako jeho interpretační invencí, ba až vypravěčskou múzičností, kterou u historiků tak čas-

to nenacházíme, zejména ne u těch kontinentálních. Byl pravidelným přispěvatelem prestižního časopisu *New York Review of Books*, kde za sebou zanechal stopu výrazného a hlavně nezávislého myslitele. — Kniha *Zle se vede zemi* je jeho myšlenkovým kšaftem. Psal ji s vědomím blízkého skonu, vlastně už ji diktoval. O její zredigování (dohledávání citací, stylistické úpravy) se už postarali Judtovi žáci a přátelé.

Nerovnost — devětsetkrát víc

„Nezáleží na tom, nakolik je daná země bohatá, ale na tom, jaká je v ní míra nerovnosti.“ Ano, Judt považuje za hlavní problém současného světa nerovnost. Je podle něj destruktivní, „rozkládá společnost zevnitř“, přičemž autor na věrohodných datech dokazuje, že příjmová nerovnost je kriminalitou, že koreluje i se stupněm vzdělanosti, s věkem, jehož se dožíváme, dokonce i s počtem duševních chorob. Navíc rozdílly se, jak autor dovozuje, stále zvětšují: „Zatímco v roce 1968 si generální ředitel General Motors vydělal ve formě platu a benefitů přibližně šedesátkrát víc než jeho běžný zaměstnanec, dnešní generální ředitel Wal-Martu vydělává devětsetkrát víc než jeho běžný zaměstnanec.“ Je to zběsilé, nepochopitelné, ba snad až fantasmagorické. Navíc v současné době jsme svědky, že jsme se zahltili, ztratili perspektivu, slovy autora: „došlo ke kolapsu integrační mobility.“ Znamená to tolik, že děti dnešních rodičů mají jen velmi malou šanci, že budou žít v lepších podmínkách, tj. chudí zůstávají dnes v daleko větší míře chudými, než tomu bylo dříve. Proto indexem, který daleko více ukazuje životní podmínky, není to, jak je ta která země bohatá, nýbrž jaká je v ní míra nerovnosti. Zkrátka: „nerovnost je destruktivní. Rozkládá společnost zevnitř. Důsledky majetkových rozdílů se neprojeví okamžitě.“ Autor však tvrdí, že nejde o jevy

primárně ekonomické. Spíše nám chybí slovník, jak se těchto jevů dotýkat, některých obrátů se bojíme, jiné jsou zase v některých zemích příliš společensky stigmatizovány (například dávky): „naše neschopnost má *diskurzivní* povahu. Zapomněli jsme zkrátka o těchto věcech mluvit.“ Naším myšlením jsme v poslední době utkvěli v jazyku zisků a ztrát v jejich nejkrupečtějším významu. Etický slovník je profesionálními ekonomy odmítán jako neodborný.

Bída větší, než jsme mysleli

Vcelku bychom očekávali, že Judt se bude chtít vozit po neoliberalismu. Ale tak úplně tomu není; do mrtvol, ani těch ideových, se zkrátka nekope. Problém příčin, sociálních a politických, je tu pojmenován velmi ostře, nicméně daleko více ho zajímá, proč se dnes sociální demokracie nachází v tak bídném stavu. Tedy: jak to, že nedokáže dané diskreditace, kterou jí nabídl manažersko-globalistický neoliberalismus, využít. A to i přesto, že kapitalismus západní Evropy své nejlepší chvíle prožíval tehdy, když dokázal do svého chodu zabudovat silné prvky sociální politiky a regulace. Problém je opět ve velké míře sémantický: pojmy jako liberalismus, kapitalismus a socialismus vyvolávají v různých částech světa, i toho západního, zcela jiné představy. Tak je pro běžného Američana slovo „socialismus“ něco jako tabu, tj. démon, kterému je potřeba se vzepřít. Pro Brity zase nemá slovo „liberalismus“ nijak zvláštní pověst (taková jakási nezakotvenost), na rozdíl od Američanů, kterým je praporečkem svobody na všech polích lidské činnosti. Nicméně socialismus, dovozuje Judt, „ve svých mnoha maskách a různě pojmenovaných vtěleních — selhal“. Naše bída je tedy větší, než jsme si mysleli: na jedné straně čerstvě zdiskreditovaný (neo)liberalismus, na druhé mrtvý socialismus. Hřebíčkem do rakve toho prvního není ani tak ekonomická krize roku 2008, jako to, že selhalo jeho spojení se svobodou: „Čínský kapitalismus ani zdaleka nepřispívá k liberalizaci poměrů, v nichž žijí obyčejní obyvatelé, ale právě naopak vytváří ještě větší útlak.“ A co tedy levice, v jaké formě ji Judt nachází? V nevalné. Kupříkladu generace šedesátých let byla „především úspěšným produktem sociálního státu, proti němuž obracela své mladické opovržení“. Podlehla poté vlastnímu sebeuspokojení, že logika dějin je na její straně. A v této její bohorovné nečinnosti konali jiní — třeba fašisté. Dnes jí chybí entuziasmus, charizmatičtí politikové i jazyk, kterým by byla s to mobilizovat své voliče. Po roce 1989 se ocitla ve vakuu, především chyběly ideály, a proto jí nezbylo „nic jiného než politika — politika zájmů, politika závisti, politika boje o znovu-

zvolení“. Vůbec o době po pádu Berlínské zdi píše Judt jako o čase totálně zmarněném: „Léta 1989 až 2009 sežraly kobylinky.“ Do záhlaví jedné kapitoly si autor dává příznačný citát A. Michnika, že „nejhorší na komunismu je to, co následuje po něm“.

Tony Judt napsal knihu velmi bolestnou a také sebe-rozdíravou. Je to něco jako prst ve vlastní ráně, neboť sám svůj odborný zájem spojil namnoze s tím, že sledoval proměny evropské levice, ano, té levice, která se nachází dnes ve psí, nadto v situaci, kdy být vítězem by mohlo být tak snadné. Triumfy za pád komunismu přenechala liberálům a konzervativcům, třebaže z nich mohla vytěžit i sama. A nedokáže reagovat ani na krach (neo)liberalismu. Autor nezastírá, že jeho srdce bije „nalevo“, a je nakonec schopen i nabídnout úběžníky, kterými je možno se řídit. Tím je např. rehabilitace státu, jeho základních funkcí. Jeho tradičně špatná pověst je dnes přece jenom o něco lepší, když v letech 2008—2009 to byl on, kdo musel zachraňovat banky a podniky, které americký liberalismus všech liberalismů nechal dojít ke krachu. Dalším orientačním bodem může být společnost a její fungování; práv jedince jsme si užili už dost. Cesty tu jsou, snad ještě i nějaké ideály by zbyly, teď jen hledat jazyk, kterými tohle všechno uchopit, a to tak, aby to mělo přitažlivost pro jiné. Jazyk, kterým je nutno kormidlovat mezi Skyllou apatie a Charybdou rozčilené nasatnosti. Kromě toho, že Judt napsal knihu bolestnou, napsal také knihu velmi dobře argumentovanou, knihu-kompas, průvodce po cestách, klíčových tématech, frustracích „naší nynější krize“, knihu intelektuálně poctivou, tj. takovou, která se vyhýbá ideologické logice *good guys* versus *bad guys*. Jedna z cest, kterou autor nabízí, je snaha hledat nový jazyk, tj. vymanit se z technicistního a úzce ekonomizujícího rámce, neboť „pokud nebudeme jiným způsobem hovořit, nebudeme jinak ani uvažovat“.

Autor je bohemista a literární kritik





Když internet vyvrhne prozaika

Autor umí zaujmout bizarností, ale při bližším ohledání zůstává jen plochá hříčka z hyperbolizovaných dětských traumat

★★

Vynikl mezi internetovými beletristy na jednom z literárních serverů, skrytý za poněkud vypjatou přezdívkou Ultrainfernal. Provozovatelé serveru, číhající mezi písemně tvořivou veřejností na talent, jej tehdy v osobě Reného Vaňka (1983) objevili a jeho knihu *Nezahrada* vydali tiskem. Nyní v téměř nakladatelství vychází další Vaňkova kniha *Soma secundarium*.

Pod okultisticky tajemným názvem novely se skrývá příběh chlapce Kocourka, v jehož útrobách žije další chlapec Ernest. Kocourek nemá rodiče a spolu se svými vrstevníky Fritzem a Klárou žije u pěstounky Tety, s nikoliv biologickým, primitivním, tlustým Tatínkem a chromým Matějem. Ve skleněné věži jejich domu se nachází studovna všeobecně respektovaného a zároveň sadistického Fanatika, k němuž děti docházejí za vzděláním. Kocourek má ale ještě další dva kamarády, kteří se bezprizorně potulují téměř opuštěným městem

a squatují v opuštěném kostele. Vaňkův fikční svět navíc obývají jacísi obávaní pololidé, kteří se živí především drobnou zlodějinou. Problém celé autorovy románové fikce tkví v její velmi volné, ba dokonce chatrné konstrukci. Už první stránková kapitola — krkolomně líčící vnímání světa uvnitř bratrova těla uvězněného Ernesta (zřejmě tedy), který předesílá, že bude vypravěčem, jímž je ale následně Kocourek — odhaluje, že Vaněk čtenáře pěkně potrápí. S postupující četbou se navíc zdá, že toto trápení vzniká jaksi samovolně, coby vedlejší produkt krkolomného autorského, řekněme, stylu. Od počátku vyprávění se ocitáme uprostřed dramatické situace v mikrosvětě výše zmíněné komunity. Autor zcela pomíjí nějaké prvotní ukotvení příběhu ve fikčním světě a hned se pouští do pseudofilozofických úvah, lamentací Fanatika a dramatických scén plných násilí. Obraz poloopuštěného města plného špíny a nebezpečnosti se spojuje zvolna, přičemž pak vyvolává jednoznačný dojem světa po apokalypse (lidmi téměř opuštěné zanedbané město, v němž operují všelijaké příšery). Co ale zároveň mate, je explicitní vročení do let 1982—1983. Že by šlo o jakousi paranoickou pseudovzpomínku (viz autorův věk) na socialistickou éru? Těžko říci; pomineme-li návštěvu smíšeného zboží, jež může vynívat coby dobová karikatura nedostatečně zásobené, ušmudlané prodejny potravin s nevrlým personálem, nic moc dalšího nenajdeme.

Podobná mlha obestírá i postavy s jejich vztahy, či dokonce minulostí. Nevíme nic o osudech, který svedl všechny do jedné domácnosti, nic nevíme ani o Fanatikovi, ani o osudech města. Všechno se zdá být pouhou záminkou pro svůdná hororová líčení, exhibici zaujetí pro

fyzický hnus a všudypřítomné násilí. Dějové zápletky ale jednoznačně čerpají ze studnice mainstreamových dětských traumat: jít sám nakoupit, říct básničku Mikuláši, zklamání pod vánočním stromečkem, návštěva holičství nebo evergreeny v podobě frustrující konzumace čokoliv z donucení. Podobným vypořádáním se s dětstvím to zavání i v typologii postav. Výrazně karikaturně působí Tatínek, zrůda krmící se lahvačí a pochutinami k pivu a vínu, ale i dominantní pěstounka upřednostňující jedno z dětí, nakonec i sám Fanatik se zdá být především neuroticky sadistickým pedagogem. V podstatě i ono druhé já, uvězněné v těle hlavní postavy, může naznačovat cosi traumaticky frustrujícího. Ani tento regresivní výklad ale nezahání monotónnost předváděného, jakoby dospělácky otrlého nakládání se sexem či fyzickou odpudivostí. Celá případná pseudofilozofující koncepce se pak spíše ztrácí v nepřehledném fikčním konstruktu.

Přesto na menších plochách Vaněk vykazuje jistou vypravěčskou dravost s náznaky ironie a tipují, že svými „hochy ze Stínadel“ zkažené mládeže internetového věku najde své fanoušky. Zrovna v nejmladší generaci literárních komunit internetových čtenářů-spisovatelů (kolik z nich není obojím zároveň?), jímž zůstala znalost mnohých zemitějších literárních pokladů odepřena, by mohli mnozí novelu onálepkovat coby hustej úlet, kyberpunkovej horor, nebo dokonce jako surrealistický román. A zkoumat nebudou ani stylistické zákruty či občasný ortografický prohrěšek.

Eva Klíčová

René Vaněk: *Soma secundarium*, Mezera, Praha 2011





Ta nejošklivější krása popkultury

Spíš než literárními
kvalitami zaujme
Beaman syrovostí své
dystopické vize

★★★

Každý říká, že příroda je nádherná a její produkty ještě víc, ale někdy i ona vytvoří takovou ošklivost, že k ní doopravdy neumíme zaujmout postoj. Mezi takové výtvořiny patří na pohled odpudivá zvířata, jako je například rypoš lysý, který vypadá jako mužský úd s tesáky, sliznatá ryba s lidskou tváří, která se skládá z převážně rosolovité hmoty, nebo průhledná žába. Ošklivost, o které chci psát já, však stvořil člověk — Ned Beaman — a byl za ni dokonce oceněn.

Beaman, Londýňan momentálně žijící v New Yorku, napsal svůj debut *Boxer, Brouk*, když mu bylo pětadvacet let. Děj knihy je spletitý, ale jeho základ tvoří dvě časové linie. První rovina se odehrává v jednadvacátém století a hlavní postavou je Kevin Broom trpící odpudivou, reálně existující chorobou, trimetylaminurií, která způsobuje, že páchne jako zkažená ryba, proto nejraději komunikuje přes chat na diskusním fóru. Tento podivín, sbírající vzácná nacistická memorabilia z třetí říše, najde mrtvolu soukromého detektiva

spolu s listem od Adolfa Hitlera, adresovaným jistému Philipovi Erskinovi. A tak Kevin začne pátrat a čtenář se dostává do druhé dějové linie, která se odehrává ve třicátých letech dvacátého století v Anglii. Hlavní postavou je sám Philip Erskin, entomolog zabývající se eugenikou a brouky. Při své vědecké činnosti v Polsku Erskin objeví zvláštní druh brouků, který má na krovkách znak svastiky, a nazve je *Anophtalamus hitleri* na počest Adolfa Hitlera. Erskin, fascinován anomáliemi, vyšlechtí tento druh do hmyzu enormní síly — z brouka se stane masožravec, který je schopen v průběhu několik minut sežrat člověka. Pro svůj výzkum však potřebuje lidský objekt, kterým se stane vzrůstem malý, ale fyzicky nezníčitelný židovský boxer Seth Roach, přezývaný Hříšník, který od Erskina dostane peníze za doživotní vlastnictví jeho těla za účelem výzkumu.

Každý čtenář se postaví ke knize jinak, některý ji zavře, když spatří jméno Josefa Goebbelse, jednoho z největších nacistických představitelů. Avšak to, co bude jeden považovat za úchylné a odpudivé, druhý označí za přitažlivé, a právě pro tuhle skupinu čtenářů je tahle knížka vhodná. Již zvolené téma a zejména jeho zpracování vzbudí v čtenáři jistou dávku kontroverze, a proto bude postoj čtenáře záviset zejména na jeho postoji k popkultuře a postmoderní literatuře. Je-li tento postoj pozitivní a čtenář je připravený strávit pořádnou dávkou hnusu a úchylností, kniha ho určitě zaujme.

V případě Beaumana to však není jen prvoplánová rebelie. Má se tu ukázat na krásu ošklivosti, protože „souzvuk je mnohem

ohavnější než disonance“ a krása je někdy ohybnější než ošklivost. Samotný příběh obdivuhodně přechází od analýzy jednotlivce k celé společnosti. Vysmívá se předválečnému anglickému fašismu, detailně popisuje tvrdý sex, sadismus, homosexualitu a otevírá nejedno společenské tabu. Lidské obsese tak vyplouvají na povrch a jsou pod přímým dohledem čtenáře. Ambivalentní je také otázka morality, všechno je dovolené, lidské tělo ztrácí svou hodnotu a stává se předmětem slasti. To, co bylo považováno za úchylné, se stává běžným, každá odchylka se stává normou. Autor s obdivuhodnou přirozeností a lehkostí zobrazuje lidské poklesky, nehumánnost a sadismus, aniž by sklouzl k povrchnosti, a místy vytváří věrohodný obraz jednadvacátého století, kde „zítřek řídí náš dnešek“.

Jazyk autora není příliš bohatý, některé motivy vedou do slepé uličky a postavy nejsou dostatečně rozpracované. Zajímavá je naopak žánrová rozpolcenost románu — jde o detektivku, historický, lehce konspirační román — od všeho trochu. Hlavní hodnota tu však spočívá v zobrazení reality, která má obraz i zvuk — páchne krví, potem a mrtvolami a je neuvěřitelně skutečná.

Martina Bilá

**Ned Beaman: *Boxer, Brouk*;
přeložili David Záleský a Markéta
Záleská, Odeon, Praha 2012**



Nelehkou cestou

Jelineková dokáže mistrně parodovat a karikovat, ale vyznění je tísnivé

★★★★

V nové knize rakouské spisovatelky Elfriede Jelinekové se opět projevila její záliba v tom, co je všeobecně považováno za odvrácenou stránku lidské povahy. Po jistém seznámení s jejím dílem přichází čtenáři na mysl, že ve skutečnosti jde možná o stránku jedinou.

V řadě dlouhých, komplikovaných monologů, z nichž sestává divadelní hra *Zimní putování*, se Jelineková věnuje pokaždé jinému tématu, ať už celospolečenskému — podobně jako ve svých hrách *Die Kontrakte des Kaufmanns* (Kupcova smlouva, 2009) z prostředí velkého kapitálu a *Kein Licht* (Žádné světlo, 2011) o havárii japonské jaderné elektrárny —, či naopak úzce osobnímu, jako v románech *Vyvrhelové* či *Pianistka*, známých i u nás. Společenské a individuální zaměření propojuje čtvrtý monolog, věnovaný případu Nataši Kampuschové — neosobní hlas popisuje utrpení mnohaletého uvěznění, aby vzápětí vyjádřil nepochopení, jež veřejnost dávala najevo vysvobozené oběti, která se nechovala tak, jak se na oběť

sluší. Hra nemá žádný ucelený děj v běžném slova smyslu, jednotlivé monology, jichž je celkem osm, spolu souvisejí spíše stylově než tematicky.

Inspirací pro vznik hry se stal písňový cyklus Winterreise německého skladatele Franze Schuberta. Schubertovy písně jsou zhudebněním básní dnes již pozapomenutého romantika Wilhelma Müllera. Archaicky znějící útržky básní, v celé hře hojně citovaných, ozvláštňují jinak krutě střízlivý, lakonický jazyk a styl autorčin, co do svého obsahu nepředstavují však, ač by to tak mohlo vypadat, nějaký kontrast se zbytkem hry.

Textům nechybí osobitý humor, autorka dokáže mistrně parodovat různé způsoby a stylové roviny vyjadřování, umí vytvářet svérázné jazykové karikatury, avšak celkové vyznění je tísnivé a skličující. Ve světě, kde povětšinou anonymní a umanuté, samy do sebe zahleděné hlasy uštěpačně kritizují, hodnotí, odmítají a nechápou, není místo pro přátelství, soucit ani porozumění. Natož pro lásku — leda snad lásku vyprázdněnou a svazující: „já chci mámu a možnost nejzazší lásky, jakou mi poskytovala, což je prokletí,“ jak praví v tomto případě patrně sama autorka, poznamenaná komplikovaným vztahem s vlastní matkou.

Knihu symbolicky uzavírá poslední monolog, v němž autorka v náznacích promlouvá o své tvorbě a jejích příjemcích. Ve shodě s pesimistickým laděním předcházejících částí poukazuje na to, že její dílo, točící se kolem stále stejných témat, nemůže ve světě posedlém vždy něčím novým, něčím, co tu dosud nebylo, najít vhodné adresáty, a setkává se

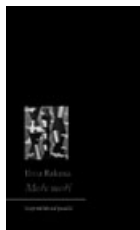
proto s nezájmem a pohrdáním: „Ani kdybychom chtěli, nemohli bychom vás slyšet.“

Snad tomu tak docela není, vždyť první uvedení hry v Mnichově se setkala s úspěchem a nyní se dostala do repertoáru mnoha dalších německých divadel. Autorčině hluboce osobní výpovědi o našem světě a jeho obyvatelích podložené vlastními nelehkými životními zkušenostmi, jejímž novým plodem je i tato kniha, se už delší dobu dostává zasloužené pozornosti, jak dokazuje i to, že roku 2004 se Elfriede Jelineková stala nositelkou Nobelovy ceny za literaturu.

Je třeba upozornit na nezvykle rozsáhlý a brilantně napsaný doslov Petra Štěrboně, který snad dokáže zodpovědět mnohé z otázek, jež patrně vytanou na mysl každého čtenáře vystavenému kontaktu s tak syrovou a mnoho-významovou materií, jakou daný text bezesporu je.

Miroslav Tomek

Elfriede Jelineková: *Zimní putování*, přeložila Jitka Jílková, Mladá fronta, Praha 2011



Div se a důvěřuj

Inspirativní a optimistické putování Ilmy Rakusy, autorky u nás dosud neznámé

★★★★

Knih *Moře moří*: vzpomínková pasáž od švýcarské autorky Ilmy Rakusy je v českém kontextu prvním — a výjimečně mnohoslibným — představením této spisovatelky, překladatelky, literární kritičky, básničky a klavíristky. Do klidného a zároveň podmanivě dychtivého vyprávění o nomádském dětství („cesta bylo slovo napůl smutné, nebo přesněji ze tří čtvrtin smutné“), dospívání, mládí dívky s klasicky propletenými středoevropskými kořeny, umně reflektující v osobní, konkretizované mikrohistorii velké dějinné zlomy v Evropě, dokázala Ilma Rakusa bez plačtivého sentimentu či kostlivého mravokárství vepsat autentickou výpověď o světě, o touze uchopit kypivou bohatost dojmů a věcí v něm; nic podstatného neopominout a přitom neztratit sebe.

Autorčiny strategie jsou stejně rozmanité a pomíchané jako rakousko-uherské rodokmeny: pohybují se na škále od přísně exaktního, precizního katalogizování světa k lyrickému prohlubování vjemů, od horlivého tčkání k harmonizované selekci, směrem tam i obráceně. Vzniká tak stabilní, neukončená syntéza obou protikladných tendencí, krystalicky ambivalentní náboj textu. Neadekvátnější formou vyjádření je prozaičce promluva zhuštěná, což neznámá automaticky jednostrannost, neboť může (musí!) být realizována různě — rozhoduje objekt, jeho kategorizace, míra přiblížení a jiné faktory. Jinými slovy, i když je zvolen docela přesný způsob přístupu ke světu — konstruování jeho objektů skrze pregnantní, až asketické vyjadřování —, nejsou tím významněji limitovány možnosti pro volbu toho, nač se soustředit. A tak z prvotní praxe pečlivého sepisování předlouhých seznamů jmen a věcí hlavní hrdinka textu postupně procitá k přesvědčení, že jí stále mnoho prchavých, ale i definujících elementů světa uniká. Například když chce zaznamenat to klíčové pro střídání ročních období, píše: „ocúny, cibule, ploty, meruňky, zimolez, slunečnice, okurky, vlašťovky, gladioly, suchopýr, túje, slaměnky, bystrá voda, větry, hrabání listí, kolečko, pnoucí růže, mák a březnový sníh.“ Ale nelze soustředit se jen na přírodu — ani není lze nesoustředit se na ni. Stejně není zachyceno vše —

a tolik je vynecháno! Čímž dospívá k úvaze: „Už jsem zticha. Zticha. Pak se to stane: čím déle trvá ticho, tím je upovídanejší.“

Pro Rakusu to neimplikuje zjednodušené rozhodnutí nepsat. Přesně naopak: objev, že ticho není jen rozpačitou pustinou, je pro ni obohacením a rozšířením prostoru pro promlouvání. Což je zárukou apriorní smysluplnosti oněch rozmanitých způsobů pozorování a prožívání, jakkoli nesouměřitelné se mohou zdát. Právě o sjednocení nesouměřitelného totiž jde: o dynamické ve stabilním, o obecné v konkrétním, o mnohost v jednom. Kontrolovaný, ale nikoli spoutaný chaos. „Tak zase od začátku a dál a dál. Plání, stepí. „Poljuški-pole... A nikdy nedorazit, prosím.“

Recenzentka deníku *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Sabine Berksinová ke knize *Moře moří* napsala: „Je krásné hledět na patinu černobílých fotografií, sledovat kandidáta na Evropu, která takto již neexistuje.“ Knížka sama však není černobílá: je kříženými vjemy, chutěmi a vůněmi tak nabitá, že se téměř bojíte, kdy se její písmenka emancipovaně rozutečou, aby měla více prostoru klíčit a rozkvétat. A stará dobrá Evropa, jak ji Rakusa vykresluje, ta že již neexistuje? A nepomohlo by dívat se širěji než jen politicky?

Kateřina Kirkosová

**Ilma Rakusa: *Moře moří*,
přeložila Alena Mrázková,
Archa, Zlín 2011**



Vlámský rock'n'roll

Cynicismus a nihilismus a cynismus a nihilismus a nic víc



První do češtiny přeložená kniha vlámského spisovatele Hermana Brusselmans (1957) nese v originále název *Ex-drummer* (2004). Pod stejným názvem byl tento román zfilmován (režie Koen Mortier, 2007) a uveden mimo jiné i na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech.

Herman Brusselmans je velmi plodným novinářem, básníkem, prozaikem i dramatikem. Od své prvotiny v roce 1982 sepsal a vydal na čtyřicet knižních titulů a patří k nejčtenějším a zároveň k nejkontroverzněji přijímaným vlámským autorům. Rozpory budí nejen svými četnými mediálními provokacemi, které se staly i příčinami soudních žalob, ale především vlastní literární tvorbou.

Brusselmansův literární svět je plný drog, alkoholu, sexuální promiskuity, totálního cynismu

a všeprostupující nudy. Jeho „antihrdinové“ nesou četné autobiografické či lépe sebestylyzační znaky. Jedním z nich je i „bývalý bubeník“, známý spisovatel, který zabíjí nudu poklidného života s milovanou přítelkyní Lio sledováním stupidních televizních soutěží, souložením ve trojici, konzumací alkoholu a relaxačním bubnováním. Jednoho dne ho navštíví podivná skupinka „lůzrů“, která hodlá založit rockovou skupinu (později nazvanou The Feminists). Zpěvák špatně vyslovuje, basista trpí ochrnutím ruky a kytarista částečnou hluchotou. Skupina vystoupí na regionálním soutěžním festivalu, kde překvapivě zvítězí. Následuje postupný rozklad plný krve, cynismu a bizarnosti.

Všechny postavy románu jsou svým způsobem vyšinuté. Normalita je Brusselmansovi jen vnějším náterem rozmanitých lidských úchylek. Román je protkán touhou postav po zabezpečení a po tvůrčím úspěchu, kontrastující s jejich nezodpovědností a neschopností téhož. Na jedné straně je odpor vůči pokrytectví konzumní společnosti a na druhé konzumentství litrů alkoholu a vlastní sebestřednost.

Bývalý bubeník je románem o nezralosti a chtělo by se dodat, že je též románem pro nezralé (autor je velmi populární především mezi belgickými a holandskými teenagery). Brusselmansovi totiž chybí oproti spřízněným „neodekadentům“ cosi, co by dávalo textu hlubší

rozměr. Není tu Bukowského humor ani Houellebecqova schopnost zrcadlit skutečnost v hyperbole. Za „skandálním“ životem „lůzrů“ není prostě nic. Snad jen nikterak nové zjištění, že rádobý nezávislá subkultura může být podobně zvrácená jako (ne)kulturní mainstream.

Pozadí příběhu jedné neobvyklé kapely značně šustí papírem. Vypravěčův životní postoj je nevěrohodný, jako jsou nevěrohodné i temné stránky ostatních postav knihy. V prostředí proklamovaného nihilismu a sebestředného cynismu ani nijak zvlášť nepřekvapí zločiny, k nimž v závěru knihy dojde. Není v tom zhora nic šokujícího. Rebelantství bez příčiny je prostě téma značně vyčerpané. Laciná životní filozofie sebestředné „upřímnosti“ je přeci paradoxně životu velmi vzdálena.

Překladatel Pavel Englický se v závěrečné poznámce vyznává: „Nevím, zdali se mi podařilo knihu přeložit tak, aby si čtenář mohl utvořit skutečně pravdivý názor na Brusselmansovu tvorbu.“ Ke „skutečně pravdivému názoru“ by bylo jistě třeba znát více opusů z autorovy bohaté bibliografie. Věřme, že po překladu románu *Bývalý bubeník* budou následovat též knihy „skutečně pravdivé“.

Jiří Krejčí

Herman Brusselmans:
Bývalý bubeník,
přeložil Pavel Englický,
Dybbuk, Praha 2011

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Nejdřív smrt, potom sex

Frenetický příběh se nese na vlně sarkasmu a ironie

★★★

Vždycky jsem obezřetná, když se mi do rukou dostane kniha autora, který má v závorce za hvězdičkou stejné číslo jako já. Stoupne mi hladina zvědavosti v krvi a občas zaujímám postoj „tak se ukaž, jaká je TVOJE generační výpověď“.

Tentokrát je oním autorem relativně neznámý norský spisovatel, literární a hudební kritik a hráč na brumle Jon Øystein Flink (nar. 1976). Kniha *Sex, smrt a manželství* vyšla v originále v roce 2009 a autor za ni získal Cenu norských mladých kritiků.

Hlavní hrdina, úspěšný mladý spisovatel, se v ní potácí od série komických pokusů o sebevraždu, přes různé sexuální eskapády až po spořádaný život vzorného nastávajícího otce a manžela. Dovedně skrývá svůj nespoutaný zhýralý život před snoubenkou, s níž společně, ale každý po svém nenávidí blahobytný a pokrytecký život její rodiny reprezentující současnou norskou střední třídu.

Hlavní roli v celé knize však hraje popis jeho obzvláště rozbuzelého egoismu: Pečlivě naplánovaná sebevražda nakonec nevyjde, protože není dost příjemná ani

dost efektní, zhýralý život také nelze dovést do úplného vrcholu, protože i ten je místy nepohodlný a na kocovině je taky jen málo pozitivních věcí. A konečně se nevydaří ani pokus o spořádaný manželský život.

Vedle snoubenky, kterou má (doufejme) opravdu rád, se ostatní postavy jeví v očích hlavního hrdiny jako figurky, bezejmenné a s redukovanými charaktery, které má on samozřejmě přečtené na první pohled. Co se týče jejich citů a názorů, nemá žádné skrupule. A tak to, co je na něm nejméně odpudivé, je smysl pro humor — v telefonním seznamu nalezne jméno ženy, jejímž jménem pošle povídku do celostátní soutěže debutujících autorů a vzorně se stará o její další spisovatelský osud.

Na rozdíl od jiných groteskních postav současné norské literatury nezbuzuje Flinkův spisovatel v čtenáři příliš mnoho sympatií, nicméně to určitě není jeho záměrem. Je spíš protikladem Loeových nekomunikativních „ňoumů“, Christensenových ztracených existencí, ale i více či méně dokonale oholených hrdinů detektivek. Na jedné straně neustále proklamuje svůj odpor k blahobytnému způsobu života, který se týká absolutní většiny jeho spoluobčanů, na druhé straně si dobře uvědomuje výhody dobrého zázemí, které s sebou nese jeho soužití se snoubenkou („Přestože bych nikomu nepřál, aby měl rodiče mojí snoubenky za prarodiče, vidím i já, že jsou vhodným finančním zdrojem, neboť už teď, příliš brzy, nakupují neutrální oblečení, protože neznáme ani nechceme znát pohlaví dítěte.“). Jeho svatý zápal a protest proti všem a všemu má zkrátka své meze.

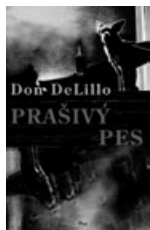
To, co však běžné meze překračuje, je šíře humoru a sarkasmu, na jejíž vlně se celý tento frenetický příběh nese. Flink si nebere servítky a dělá si legraci úplně ze všeho, od norských death metalistů přes uživatele minoritního spisovného jazyka nynorsk až po dědečka, který byl v Sachsenhausenu. A nakonec i bezbřehý egoismus hlavního hrdiny se stává terčem, na nějž autor zamíří svým prstem, a smrt, kterou se jeho postava zpočátku snaží za každou cenu vyhledat, je najednou velmi velmi blízko.

Sex, smrt a manželství je jako jízda na horské dráze plná hýkavého smíchu prokládaného okamžiky, kdy hrozí vykolejení vozíku v ostrých zatačkách. Jako s každou pouťovou atrakcí se to však i s ní má tak, že zkrátka skončí a v člověku nezanechá nic trvalého, v lepším případě vyplavený adrenalin, který je za chvíli pryč, a v tom horším jedno pozvracené tričko. Možná však v někom zůstane hlodat otázka, zda autor při psaní nechtěl primárně pobavit sám sebe a zda v sobě také nenese kousek jednoho velkého egoisty předvádějícího své spisovatelské koušky. A pokud tuto knihu opravdu zamýšlel jako generační výpověď, tak je v ní více smutku, než se na první pohled může zdát.

Daniela Mrázová

Jon Øystein Flink: *Sex, smrt a manželství*, přeložila Kateřina Křišťůfková, Vakát, Brno 2011





DeLilloův zdánlivý roman noir

Zprvu detektivní román nenaplnuje očekávání čtenáře, a to je dobře

★★★

Prašivý pes vychází v nakladatelství Plus jako poslední přírůstek do češtiny přeložených románů Dona DeLillo a od prvních stran slibuje poutavé čtení. Dějová linie příběhu popisuje pátrání po archivním erotickém filmu, jenž byl natočen za posledních dnů druhé světové války v bunkrech pod Říšským sněmem. Snaha získat autentický dokument o podobě nacistického *carpe diem*, jehož se navíc má účastnit sám vůdce, tak probouzí zvědavost čtenáře a motivuje jednání jednotlivých postav příběhu, které se po vraždě původního majitele nahrávky a jejím zmizení snaží pásku získat dříve než ostatní.

První polovina knihy je vystavěna jako velmi tradiční detektivní román. Čtenáři jsou seznámeni s jednotlivými aktéry honby za filmem, jejichž stylizace hraničí až se žánrovými klišé — v *Prašivém psu* tak lze najít tajného agenta Selvyho, který působí jako osamělý hrdina vyzbrojený pistolí Magnum, reportérku Moll toužící po senzační zprávě, která by ji proslavila, Mudgera, ústřední zápornou postavu, která vede pololegální

vládní organizaci a ve svém volném čase se věnuje kování nožů. Příslib napínavého, klasicky detektivního čtení se však rozplývá v důsledku určité divadelní scénografie knihy, která upřednostňuje statické dialogy jednotlivých postav před zachycením samotné příběhové linie. Děj tvoří řetězec zastavení, jež lze vnímat jako prepisy rozhovorů dvou až tří postav spekulujících nad tím, kde by se mohl film nacházet. Tyto rozhovory se přitom nesou v duchu *roman noir* a jednotlivé postavy si zakládají na své schopnosti znít cyničtěji a ironičtěji než jejich konverzační protějšky. Z tohoto pohledu působí první část knihy jistou zakonzervovaností doby svého vzniku (1978). DeLillo nevykresluje postavy do hloubky, ale spokojuje se s jejich archetypální šablonovitostí a to se také odráží v jejich emocích, respektive v jejich jednorozměrnosti. Sex mezi Selvym a Moll probíhá bez jakýchkoliv hlubších pocitů a zdá se, že ani pro jednu ze zúčastněných stran nic neznamená. V jistém smyslu se tedy o *Prašivém psu* dá mluvit jako o příběhu vyprázdněných postav, které v archivním erotickém filmu hledají své naplnění.

Schematičnost postav je však nutné chápat v širším kontextu DeLillovy tvorby. Ve svých pozdějších románech (*Bílý šum*, 1985 a *Libra*, 1988) pracuje DeLillo záměrně právě s vyprázdněnými postavami, které nejsou schopny cítit emoce. Neplastičnost postav není důsledkem nedostatečné literární zručnosti jako spíše projevem autorského záměru. DeLillo nastavuje pomyslné zrcadlo postmoderní době, v níž je tento stav zapříčiněn potřebou vypořádat se s nepřeborným přísunem informací. Zárodečné stadium

tohoto myšlenkového diskursu se nachází právě v *Prašivém psu*. Například Mudgerova organizace je schopná nasbírat obrovské množství dat, ale ty Mudgera samého pouze zahlcují a vedou ke strachu z komplikovanosti techniky a její moci. Pokud se chce zmocnit filmu, nezbyvá mu nakonec než se spolehnout na lidský faktor.

Od své druhé půle nabírá děj knihy na dynamice, a to jak zapracováním postmoderních podnětů do děje knihy, tak DeLillovým nenaplněním čtenářova očekávání. Fyzický vztah Selvyho s Moll je zničehonic ukončen a obě postavy se rozcházejí každá svou cestou. Selvy odkládá svou masku ironického glosátora, aby odhalil svůj zájem o alternativní duchovní směry. Mudger se rozhodne upřednostnit před honbou za filmem svou vlastní zoologickou zahradu. Prostřednictvím zásadních a nečekaných změn jsou tak čtenáři vedeni k přepracování svého porozumění klíčovým postavám, na jehož vrcholu stojí přepracování obecně přijímaného obrazu samotného Adolfa Hitlera.

Prašivý pes nabízí čtenářům příběh na pomezí tradičního detektivního románu a jeho postmoderní variace s mnoha ozvláštňujícími: postavy se setkávají se šimpanzy v obleku, hrají tenis na volejbalových hřištích a bojují o holý život vyzbrojeni partyzánskou mačetou. Dá se s jistotou říci, že *Prašivý pes* je poutavější četbou, než naznačuje grafické zpracování obálky knihy.

Jiří Šalamoun

Don DeLillo: *Prašivý pes*, přeložil Petr Fantys, Plus, Praha 2011





Nádherně odlehlé

Judit Schallansky se v tomto překrásném soukromém spektaklu pohybuje mezi beletrií a mapou

★★★★★

Víc než nákladnou výpravu, postupně gradované napětí či herecké výkony M. Gibsona či A. Hopkinse jsem měl na tom filmu rád jeho závěr. To, co se vlastně vešlo jen do titulků. Vzbouřenci z lodi *Bounty* konečně našli zapomenutý Pitkernův ostrov, kde se doufali skrýt před trestem za námořní vzpouru. Začali zde žít svůj druhý život. Jaký asi byl? ptal jsem se v setmělém kinosále a snil o tropickém ráji.

Mladá německá grafička a kartografka Judit Schallansky precizní odpověď pravděpodobně zná, historii Pitkernu jistě studovala. Přesto ji ve své knize *Atlas odlehlých ostrovů* poodkrývá jen v útržcích. Krásné Tahitanky, které se ve filmu ochotně druží s námořníky, charakterizuje jako zavlečené. A dodává, že v roce 2004 byla polovina mužů na ostrově — potomků vzbouřenců z osmnáctého století — usvědčena z toho, že po desetiletí znásilňovali zdejší ženy a děti. Ve své obhajobě se dotyční odvolávali na staleté zvykové právo... Sen o svobodě se mění v tušení apokalypsy. Ostrov

je velký čtyři a půl kilometrů čtverečních a žije na něm čtyřicet osm obyvatel. Vítejte v tropickém pekle.

Pitkernův ostrov je jedním z půl stovky ostrovů, které Judith Schallansky svému čtenáři nabízí k přemítání. Spíš než příběhy se zřetelným počátkem a poučením v závěru předkládá náměty; náměty ke snění, pokud se tedy dá stejnou měrou snít o věcech dobrých i temných. Čtenářově představivosti vychází vstříc minimalistický styl autorčina vyprávění, s nímž až nečekaně hladce koresponduje důraz na kartografickou preciznost. Všechny ostrovy od Severního ledového oceánu po vody Antarktidy jsou zakresleny ve stejném měřítku, každému je věnována dvoustrana s přesně vyvedenou mapou a přesně zaznamenanou polohou. Naznačený příběh, ona záměrně jen částečná informace podávaná slovy, tak tvoří jakýsi předstupeň k tomu hlavnímu: k mapě ostrova, na které lze vysledovat všechny hory a zálivy, lidské osady i nevýznamné cesty a potůčky. To mapa je základem knihy, oním pozadím, na kterém se teprve promítá vše ostatní. Tento soukromý spektakl už má na starosti čtenář, jeho interaktivita v tom nejlepší, totiž nejvnitřnějším slova smyslu, se předpokládá. Neboť jen ten, kdo cestuje (i) prstem po mapě, opravdu cestuje.

Judit Schallansky do své knihy vybírá ostrovy co možná nejdlejší — stranou dopravních spojení, vzdálené od dalších ostrovů, či dokonce pevnin, ostrovy, které leží co nejdál. Přesto na orientačním zobrazení glóbu, které nechybí na žádné dvoustraně, leží ta malá černá tečka ostrova vždy uprostřed — ne malý ostrůvek, to kontinenty jsou odlehlé.

Jsou tací, kteří ve velkých městech, ležících na takových kontinentech, sní svůj literární sen o velkém společenském románu. Proč svá očekávání spojují zrovna s beletrií? Dost možná jen proto, že byli na dominanci tohoto žánru z minulosti zvyklí. Judith Schallansky jim nabízí něco trochu jiného: velký společenský atlas.

Český překlad *Atlasu odlehlých ostrovů* vydává nakladatelství 65. pole, jehož vůdčí postava Tomáš Brandejs je původní profesí kartograf. Judith Schallansky prý připravuje kapesní verzi svého atlasu, pokud by se někdo potřeboval za odlehlými ostrovy plavit třeba i na nedělním výletě za město. V Německu a ve Francii získala kniha různá literární ocenění. Jakou ozvěnu zanechá v zemi, která nemá ani moře?

Některé ostrovy se potápějí, jiné chrlí lávu, řada je neobydlených — lidmi nebo ani zvířaty. Mají krásné názvy: ostrov Protinožců, ostrov Samoty, Takuu, Soccoro, Jižní Thule... Jsou nádherně odlehlé a „v dutinách rozeklaného pobřeží doznívá burácivá ozvěna lámajících se vln, aniž by ji kdo slyšel.“

Aleš Palán

Judit Schallansky:
Atlas odlehlých ostrovů,
přeložila Martina Loskotová,
65. pole, Praha 2011





Malí brigadisté

Levičáctví překroucené dětským myšlením v ambivalentním italském románu

★★★★

Co můžeme čekat od dětí vyrůstajících ve složité době? Rozhodně ne dětskou nevinnost. Sicilské Palermo, osmasedmdesátý rok, v Itálii vrcholící olovená léta charakterizovaná činností Rudých brigád, skupina tří jedenáctiletých chlapců vymykajících se způsobem uvažování svým vrstevníkům, to je základní předpoklad pro příběh *Hmatatelného času*, příběh čtenářsky náročný, který zpracovává zajímavé, leč značně ponuré téma.

Giorgio Vasta (1970) zachycuje pokřivené uvažování a z toho plynoucí chování chlapců žijících nejen ve složité politické době, ale prožívajících i složitou etapu dětského zrání. Tři spolužáci inspirovaní akcemi Rudých brigád (vrcholícími právě v roce 1978 únosem a vraždou významného politika Alda Mora), okouzlení levicovým hnutím se rozhodnou založit svoji teroristickou buňku v politicky spíše periferním Palermu a navzájem se oslovují soudruzi. Postupně si vytvářejí vlastní ideologickou základnu postavenou na pokřiveném žebříčku

hodnot, vytvoří si posunkovou řeč, tzv. němocedu, jakýsi karikaturní prostředek komunikace, vykonávají stále radikálnější akce vrcholící smrtí spolužáka. Příběh vypráví soudruh Nimbus, který často popisuje sám sebe, své pocity, odhaluje své tápání ve složitosti myšlenek i citů, při popisech sama sebe se stylizuje, je příkladem čistého pozorství, jindy dává nahlédnout do nejtemnějších hlubin svého nitra. Nimbovo chování je místy absurdní (počínaje obsesí ostatním drátem a konče očicháváním postav na televizní obrazovce), jednou se cítí jako prorok, jindy jako Mojžíš. Jako jediný však v sobě dokáže najít zárodek zdravého rozumu a z osidel nastavené ideologie se vymanit.

Při četbě je nejprve nutné přistoupit na hru, kterou se čtenářem Vasta rozehrává. Výroky a myšlenky tří malých brigadistů jsou adekvátní spíše generaci čtyřicátníků, ke které patří sám autor. Pokud takovou hru čtenář odmítne, celý příběh bude působit nevěrohodně. V případě, že ji akceptuje, může ho tato „neadekvátnost“ přimět k zamyšlení nad tím, co všechno jsou děti schopny vnímat, pochopit, přijmout za vlastní z důvodu nepochopení podstaty věci, jak snadno mohou podlehnout nákaze zlem číhajícím na každém rohu v podobě čtených ideologií.

Samotné téma je obtížné, zároveň však temně přitažlivé a odpovídá mu i složitost jazyka a stylu. Ten je precizní, řemeslně velmi dobře zvládnutý, z každého slova je cítit promyšlenost, s jakou bylo vybráno (je na místě vydvihnout také kvalitu překladu), nezapře Vastu teoretika vyučujícího narativní psaní na několika školách. Text se na čtenáře valí jako lavina a vyžaduje velkou

koncentraci, pokud si čtenář chce vychutnat všechny zajímavé slovní obraty a přirovnání, kterých je poměrně hodně a rozhodně přispívají k atraktivitě románu. Vasta se v *Hmatatelném čase* ukazuje jako detailista nabízející celou řadu miniaturně zachycených scén, v nichž si pohrává opět s jazykem (do nejmenšího pohybu popsané puštění desky na gramofonu je jenom jedním z mnoha příkladů). Ostatně posedlost jazykem (a to italsčinou, nikoli dialektem) charakterizuje všechny členy palermské teroristické buňky, především pak Nimba.

Hmatatelný čas je příběh, který svojí tematikou čtenáře vtáhne, zároveň však místy vyvolává nevěřičné kroucení hlavou a zakládá ambivalentní vztah čtenáře ke knize. Tato zajímavá ukázka tvorby střední generace italských spisovatelů je doplněna cenným doslovem, v němž nás Alice Flemrová seznamuje nejenom s okolnostmi doby, v níž se příběh odehrává, ale zařazuje Vastu do celkového obrazu současné italské literární scény.

Věra Křížová

**Giorgio Vasta: *Hmatatelný čas*,
přeložila Alice Flemrová,
Odeon, Praha 2011**



Sycení zlatého býka

Zogatova „biopoezie“ se ocitá na prahu přešlechtění

★★★★

Bez *Dýmu ohnic* (1991), v podstatě básnickému výběru z „veršobanky“ čtyř za socialismu zakázaných knih, bych s Jindřichem Zogatou (1941), básníkem, prozaikem a překladatelem z polštiny, v němž „jadrnatí vzdor“ jeho gajdošského rodu z Těšínských Beskyd, nenavázal sdílení. Zogata ovšem dál hledá, experimentuje, i za cenu, že se to jeho čtenáři nebude zamlouvat, což se mi přihodilo u značné části sbírky *Cirkus DNA* (2000) — v níž vybudily jeho pokusy s něčím, co si pro sebe čtenářsky nazývám biopoezií.

Tato biopoezie, či poezie genetická (označení ze Zogatovy monografie od Iva Pospíšila), se při zpětném propátrávání dosavadními patnácti knihami veršů, převedeno na pozorování vzorku spermií, ukazuje jako neaktivnější. A metastazuje, oproti ještě nezmutované lyrice přírodní, spirituální nebo milostné („Hornatí tvá hrud“), i v nejnovější *Sytomorně*. Už v titulu. Metaforou úhelnou, již svede nakřížit jen on. Z dalších, stejně nezavrhnutelných, nelze zamlčet „ztrátosféru“, „laktosmog“. Básník, rodinně hnědíci na „velko-

mýtině“ Brna, vzděláním agronom, před penzí spravující park hradu Špilberk, nepřetržitě přežvýkává a znovu vrhá do rtů, co do nás všemi póry vniká, v čem toneme i z čeho tyjeme: „Býk klekl přežvykovat data / Teliska klikla vkleče / programy nanojistin hlásat.“ Pnese v něm bohobojný středověk, konzervovaný nepřístupností česko-polsko-slovenského pomezí, s nynějším „nanověkem“, střezným „fízly informací“, klonujícím si v „modlitebně superhypermarketu“ staré modly: „neviditelnou v jejich rukou / namnožit syté hladovění / v němž zvonky míšků úrok tlukou“.

Poeticky opět — ve všech čtyřech cyklech — přepřahá mezi veršem vázaným a volným, co do počtu textů, v nichž narazíme také na inzerát, směrnice, halekání trhovkyně, v poměru 109 : 36, bez interpunkce. Zaujatě vnímám hláskovou kakofonii, zaumnosti holdu Chlebnikova, asertivní rytmický tlak, vynalézavost rýmových pulzů, snoubení slovních obrazů antinomicky, rytmem, osvěžující štěp epigramu, přesněji zogagramu... nemohu se však při verších „Sklípan internet / přede pojem / čarem kas / přelstít znoje“ nebo „odrovnávači svázejí molekulární bezvěk / zmnožením odmocnin desaterismu“ ubránit dojmu, že nejsem čtenář dostatečně evolučně přetavený. Cítím to vše sice umělecky silně, ale jaksi synteticky. Srdce mi březne spíše z nebiopoetických postupů, například v panychidách na Petra Skácela, Oldřicha Mikuláška, Ludvíka Kunderu, v nichž „Scházeli jsme se scházet v putykách / Spolu každý sám“, uložených v oddílu „Paměť nepaměti“, odzbrojující modlitbou „Nakloněnost zemské osy“, kde „holí osy tůká boží syn“

či goralskou ukolébavkou „Dál od vlků“ („Žhavými zuby vlče / rozštíplo svíce Svítí buky / za škraň jazykem vrčet“), budící mne v koncovém oddílu „Biotop příští chvíle“.

Na druhou stranu, přejdu-li vchozenost některých čtyřverší — vůči těm odraným na okov slov z velesbírky *S koně dolů* (vězni špilberští) (2001) — jakož i tematickou nahozenost třeba u textu „Bojová umění“, neboť tak nepíše muž propojen patami a potom se žíněnkou („uchopí ženu / naloží muže / obratem chvatu / jak chvatno zmůže“), každý básník je zde za něco držen. Pupečně. Nemůže nevysymbolizovat, co zrovna jeho proniká v tomto „syntetickém věku genu“, na naší „zlaté střední cestě střev“. Byť by měl zvracet. A v Jindřichu Zogatovi se to nadavovalo již v prvotině *Šípkový růženec* (1990): „hlad ducha dostal se pod sytý žaludek“.

Vyhledávám sice raději „samoty“ jeho raných knih, básnicko-heterozní efekt z prvních křížení. Mohu se však i v kasematě terceta, „Dosyta obrácení spádu / kamenné jazyky a klky / horeční bělí žízň hladu“, postit. Jen občas potřebuji k sestupu básně z mysli k srdci nějakého toho starého koně, s nímž „Uneseme své osudy / vedle sebe“.

Zdeněk Volf

**Jindřich Zogata: *Sytomorna*,
Tribun EU, Brno 2011**



Příběhy písní bez konce

Písně v Bystrovově podání mají silný příběh vzniku a interpretací

★★★★

Michal Bystrov (1979) je hudební publicista, překladatel, textař, písničkář. Jako valná část hudebních „writerů“ se mýjí s univerzitní uměnovědou, která jen zpožděně reflektuje takzvaně populární hudbu jako autentickou součást kultury i sebeidentifikace celých generací.

Autor si našel téma příběhů písní, které dokáže čtivou formou sdělit, aniž by unavoval technologii hledání. Staví na knižní vzdělanosti, pracuje v archivech, využívá internetových zdrojů a poslechové zkušenosti. Ke každé kapitole dodává bibliografii odkazů textových i hudebních, ze kterých si zájemci mohou vybrat materiál k poslechu. Druhý díl *Příběhů písní* (první vyšel v roce 2009 rovněž v Galénu) nerozřezává originál, ale pokračuje v začaté práci. Zůstává struktura monografických kapitol vycházející z originálu a vybraný překlad do češtiny (s dalšími verzemi v příloze). Text se dotýká témat, osobností, souvislostí a mýtů. Biografické a historické exkurzy jsou někde logické, někde autor uklidňuje čtenáře (a sebe), že se k tématu

co nevidět vrátí. Většinou se mu to zdaří, jen kapitola o čtyřia dvacetiveršové písni „Na kopečku v Africe“ zůstala čtením o loupežníkovi, císaři mexickém a Mořici Beňovském. Strukturu textů autor proměňuje, případně obohacuje o citace.

Nedostatkem je rezignace na řazení kapitol. Doba vzniku i země původu písní jsou mnohdy nejasné. V knize najdeme písně, zaznamenávající střípky historie. Někdy je to historie takzvané velká — zlatá horečka v Kalifornii, občanská válka v USA —, někde lokální vztahující se snad k indiánským válkám nebo k historii naší. Z hlediska písní je velké a malé, vysoké a nízké jedno. V obrazově dokumentovaném textu hrají stejnou roli vojevůdci, mučedníci, státníci a třeba i léčitelka. Dalším tématem jsou písně, které se váží k osudu černochů v USA. Tady je obzvláště škoda zpřeházeného časového pořadí. Český čtenář se na analýze vzniku tří písní („Amazing Grace“, „Go Down Mores“, „Strange Fruit“) dozví hlavní rysy osudu černochů v Americe od jejich prodeje černými vládci v Africe přes krutosti přepravy, otroctví, občanské války a přetrvávajícího rasismu.

Překvapení přinesou kapitoly o písních, které byly vytvořeny v pseudolidovém duchu řemeslnými autory („That Lucky Old Sun“, „My Bonnie Lies Over the Ocean“), případně za lidovou byla považována písnička z peruánské operety („El Condor Pasa“). Umělý původ mají i složitě vznikající písně typu „Greensleeves“ nebo „Auld Lan Syne“, do jejíž geneze se zapletla i zednářská symbolika. V menšině jsou příběhy písní s jednoznačným vznikem, který ale sám o sobě tvoří poutavý příběh („The Girl

from Ipanema“, „The Partisan“, „Where Have All the Flowers Gone“). Posledně jmenovaná píseň pochází — podobně jako předloha Gershwinovy „Summertime“ — z ukrajinského prostředí. Někdy se naopak na standardně vzniklou písničku („The Green Door“) s nejasným obsahem naroubovaly pozdější interpretace, také díky stejnojmennému pornografickému filmu.

Písně v Bystrovově podání mají svůj příběh vzniku a interpretací. Již v éře plachetnic vznikaly a šířily se globálně, což svět dvacátého století jen urychlil. Texty a melodie se v darwinistickém duchu přetlačují, silný text si zabírá zcela jinou, silnější melodii. Písně se mnohdy vytrácejí a po letech a na zcela jiném místě zas vynořují. Bystrovovy *Příběhy písní* nejsou finálním produktem, ale bilancí dosavadního stavu, včetně českých překladů, které se mohou stát výzvou pro další české interprety i textaře. Řadě čtenářů mohou přinést pozoruhodný alternativní pohled do světové historie i současnosti, ke kterému si lze podle bibliografie pustit patřičnou hudbu.

Pavel Ondračka

Michal Bystrov: *Příběhy písní 2*, Galén, Praha 2011



Rozmanitost zcela náhodná

Miroslav Chocholatý

Tentokrát soubor zaslaných textů zrcadlí rozmanitost současné literární produkce: co titul, to jiná poetika, jiné vidění světa. Co je však společné, je pojetí básně jako subjektivní zповědi a také jistá skepse, s níž autoři reflektují svou současnost. A možná i přesvědčení, že poezie je prostředkem, kterým lze stále sílící prázdnotě čelit, hodnotou, pro niž stojí za to být „nešťastně šťasten“...

Druhá sbírka **Tomáše Lotockého** (nar. 1977) nese příznačný název *Čereny* (Weles, Brno 2011). Stejnomený vstupní oddíl přináší totiž tematiku rybařství, které je autorovou neskrývanou vášní. Zde najdeme nejkvalitnější básně z celé sbírky („Však úhoří ještě tráví červy v polích hrachu / vzduch ještě voní rybím potem / a cejny je tak snadné škrábat špinavými nehty // A ty dvě borovice tam opravdu rostou / Pod nimi kolonie klouzků zrnitých... // Tu knihu jsem ještě nedopsal / a je to čím dál tím těžší / však tenkrát po tmě natáhl jsem vlasce / a snad se naučil i čekat na záběr poslední“). Báseň tu tvoří zejména lyrický záznam, který doprovází drobná reflexe. Pro verš je charakteristická výrazová

střídmost, osobitá metaforičnost, jakož i převládající patetický ráz výpovědi, který jen občas narušuje ironie. Rytmicovou propracovanost básní umocňují častá rýmová zakončení. Jinak je však Lotocki spíše tradicionalista vyhýbající se jakýmkoliv experimentům. Další oddíl obsahuje různé vzpomínky, v závěrečné části pak rezonuje autorův vztah k oblíbeným autorům. Zde mají básně aluzivní ráz, přibývá hříček, ale také zmíněného patosu. Bohužel jako celek je sbírka nesourodá a také autorovo verbální cizelérství jí právě neprospívá.

Poslední básně **Pavla Ambrože** „*Homéra*“ (1964—2011) nazvané *Závěť* vydalo nakladatelství Vetus Via (Brno 2012). Jsou nekomplikované, plné gellnerovské ironie a despektu, spojené beze zbytku s hospodou. Formálně jsou členěné do pevných, nejčastěji čtyřveršových strof, verš je zakončený pravidelným (střídavým či sdruženým) rýmem. Přesto jsou vzdálené veršovaným hospodským rýmovánkám. Vyznačují se nápadem, osobitým humorem ústícím do výrazných point a také autorovou schopností odlehčenou formou vypovídat mnohdy o vážných životních situacích (samota, opuštěnost, nemoc). Mluvíci promlouvá z pozice životního outsidera, který i přes dno půllitru dokáže přesně vidět a karikovat dobu, v níž žije („Žijem tu jako v hororu, / jsou zde již plískanice. / Podzim je fakt na potvoru, / snad konečná stanice...// Až na konečný vystoupím, zpátky nic nepojede. / Říjen na slunce je skoupý, praví — chcípni ty vřede! // Chcípnu, nechci však na JIPku, / tam se mi blbě spinká. / Zavolej radši záhytku, / jenomže — zas krev blinkám. // Napojen jsem na přístroje, / všecko tu kolem

pípá. / Pacient nejní spokojen — / chlapík zdavej jak řípa.“). Je však třeba říci, že ne všechny básně by snesly přísnější měřítko. Kniha je cennější jako celek, který se mění v osobitý básnický deník. Poslední rok básníkovy života je tak cestou, po níž je zajímavé jít. Pro mne samotného překvapivě nejzajímavější titul tohoto výběru.

Poezii z delšího časového období přináší sbírka **Vlasty Bakalové** (nar. 1948) nazvaná *Koně mého otce* (Marek Belza, Krásná Lípa 2011). Ačkoliv se jedná o autorčin debut, verše se vyznačují vyzrálostí a schopností průzračně čirého, a přesto přesného pojmenování skutečnosti. V popředí stojí tematizovaný vztah k vlastnímu otci a skrze něj k židovství („Již se nedokázal / modlit / a s Bohem / vedl spor / Jen na Šábés / proti oknu šeptal / jména svých mrtvých / Za každého vysadil strom / ani zpěv ptáků / nepřehlušil bolest“). Téma svobody a ceny lidského života se stává společným znakem řady textů. Do lyrických básní pronikají fragmenty příběhů (často v podobě vzpomínky), nevšední je také autorčina metaforičnost. Nejkvalitnější jsou první dva oddíly („Píseň o svobodě“ a „Hovory s otcem“). Závěrečný oddíl, obsahující jakýsi básnický místopis či tematizující tvorbu samotnou, již kvalitu poněkud ztrácí. Nejvýraznější devízou této autorky je její schopnost zachytit autenticitu prožitku, jeho pravdivost, přičemž artistnost textu ustupuje do pozadí.

Čtvrtá sbírka **Jana Suka** (nar. 1951) nazvaná *Dohlednost v mlze* (Pulchra, Praha 2011) je autorovou knihou nejnítěnější. Obsahuje přitom texty z doby poměrně nedávné, z let 2009—2010. Básně mají

existenciální ráz, jsou plné tázání se po smyslu života, po smyslu dění kolem nás. Plynoucí čas se stává jedním z hlavních témat této sbírky („Čas jako bleskem přepůlená /smuteční vrba. // Botanika je bez tragické stopy. // Věda se studuje/ ve vědeckých ústavech. // Zdi tam pozorně naslouchají, // jak k nim mluví / slza snu.“). Autor neskrývá deziluzi ze současného světa, v návratech do minulosti hledá dnes absentující řád. Proti proudu času se vydává také v básnických úvahách o umění a filozofii. Je pro něj příznačná výrazová úspornost a také ztišený ráz výpovědi. Důraz, který je kladen na přesnost a výstižnost použitého slova, se zrcadlí také v tematizování řeči. V lyrických básních se objevují také fragmenty příběhů či útržky hovorů. Některé texty získávají až snovou atmosféru, kterou provází osobitá metaforičnost. Sbírka jako celek je tematicky sevřená a vyvážená.

Rozpačitým dojmem působí „hrdinský epos“ **Boženy Správcové** (nar. 1969) nazvaný *Východ* (Trigon, Praha 2011). Kniha přináší příběh, který zůstává torzem. Jako by zde neexistovalo nic jednotícího, kromě záznamů životních pocitů či tázání se po smyslu života. Příběh jako by nikde nezačínal

ani nekončil; čtenář je v pozici spolucestujícího, který do rozjetého vlaku přistoupil jen na chvíli. Celistvost příběhu je nahrazena fragmentaritou, jednoznačnost sdělení významovou mnohoznačností. („Ta modrá světla, nadpozemský vír táhlé slasti, / divé vytí a nytí, / nočních vlaků pískání / a vedle toho ruskost rulety — jak jen nevzpomenout Alexandra, / jednoho z největších bohatýrů, jaké kdy země nesla, / bratra ze všech nejstaršího, / nadháněče soch a zvonů, / chuligána žvástajícího rusky, bělorusky, / ech, Slunéčko zlaté, / Lyka se dívá, jak se zbavuješ zátěže: / Jak vyklíziš kapsy — nemilosrdně zahazuješ všechno, všechno. / Co je ti líto vyhodit, rozdáš...“). V textech je plno bizarní obraznosti, objevuje se v nich grotesknost, ironie, fantastičnost a smysl pro hru. V tomto světě není nic řízeno běžnou logikou, běžné konvence ztrácejí svou platnost. Zvláštní metaforičnost tento pocit umocňuje. Kniha se stává jakýmsi labyrintem, v němž se ztratit není tak těžké. Ke čtenáři se dostává jakýsi sémantický a imaginativní eintopf, který je pro běžného smrtelníka jen stěží stravitelný. Podtitulem signalizovaný hrdinský epos avizuje vzrušující podívanou. Leč tato kniha není vzrušující, ale úmorná až k ne-

dočtení. S trochou zlomyslnosti můžeme říci, že nejzdařilejším textem je závěrečný obsah.

Oproti předešlým sbírkám **Miroslava Fišmeistera** (nar. 1976) se jeho nový titul nazvaný *Barva času je žlutá* (Vetus Via, Brno 2011) vyznačuje větší kompaktností. Sbírkou tvoří více jak padesátka trojverší. Již po prvních stranách je zřejmé, že se nejedná o tradiční haiku. Nejde jen o formální odlišnost (netradiční rozložení slabik), ale zejména o stránku obsahovou. Fišmeister neusiluje o pouhé navození atmosféry, ale také o hru s významy, s nesamozřejmostí smyslu. Vedle tradičních slov najdeme netradiční spojení, kromě tematizování charakteristických jevů (například přírodních) autor upozorňuje na jevy skryté, niterné. Naopak společné s tradičním haiku je zvuková propracovanost veršů. Nacházíme v nich útržky hovorů, slovní hříčky či nonsensovou logiku („Loni bylo léto. / „Zemřu,“ / řekl hlasem pampové trávy“; „Otázka je řebříček. / Zebříček ptáš se / na barvy“; „Želvy se páří / Na cestu si vem / skládací kuře.“). Zmíněná strategie je tak bezesporu počinem zajímavým a tento žánr ozvláštňujícím.

Autor je literární kritik

čtení na

květen

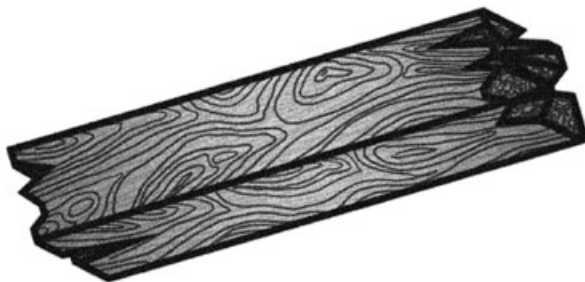


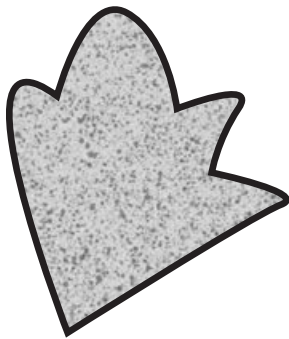
● Oknem jsme se mohli dívat na uprášený dvorek se čtyřmi schody a klepadlo, na kterém se Bondymu kdysi tak pěkně zvracelo.

Jednou se mu to povedlo v noci na počátku zimy. Do rána klepadlo zapadalo sněhem a teprve na jaře, když kvetly keře kolem trati z Vysočan do Libně-Dolního nádraží, začalo se to klepadlo probouzet a „vonět“ také. Doktor to potom musel uklidit. 6

Stanislav Vávra

89





Květ magnolie

Stanislav Vávra

1/

Sněžilo a kvetly magnolie, na krajnici silnice skřípal mi pod nohama zaprášený písek, šel jsem k západu, proti slunci, jehož paprsky vystřelovaly nízko nad zemí, oslepovaly a zraňovaly. Všechno bylo jako jiné dny a nic nezasvědčovalo tomu, že by se mělo něco stát. Všechno bylo jako každý jiný den a podle očekávání se také nic nestalo. Kdysi, jako sedmnáctiletý knihařský elév, jsem si vybájlil svět a podlehl iluzi, že to je ten svět kolem mne. Nebyl a po dlouhé řadě desetiletí stále není a již nejspíš nikdy nebude. Snil jsem tehdy nad každou knihou, kterou jsem vázal, a nikdy mne při tom nerušilo, že na krajnici silnice skřípe pod nohama prachový písek a že sluneční paprsky večer zraňují. Z knih, které ke mně přicházely, jsem si vybíral takové, co v mé duši vyvolávaly ozvěnu, četl jsem je a pak jsem jim dával kabátek, aby slušel básníkovi i jejich obsahu.

Z Revoluční ulice, kde jsem pracoval, to bylo blízko do mých v té době oblíbených kaváren i vináren, ale také do antikvariátů, v Dlážděné a na Můstku, kam jsem chodil nejčastěji. Navštěvoval jsem snad všechny, co na Starém Městě byly. A ve všech jsem hledal a často propadal představě, že hledám třpyt zlatého nugetu ve světle měsíce v úplňku. Vedl mne cit a jakýsi vnitřní nepokoj. Dopouštěl jsem se omylů a knihy jsem se ztrátou mnohdy zase prodával.

Jednou jsem se dal v antikvariátu Na Můstku do řeči s příručím, starším pánem, mohlo mu být asi tak něco k padesáti. Měl málo vlasů, byl však asi trochu ješitný a mně neušlo, že si je občas uhlazuje dlaní, do které vždycky maličko plivl. V antikvariátu bylo tisíce knih vyrovnaných v regálech až ke stropu a podle regálů stály posuvné žebříky, po kterých se za nimi k tomu stropu muselo vylézt. Když mě nějaký čas pozoroval, jak tam tak bloudím, beru knihy do rukou, hladím je a očuchávám, tak se mě zeptal: „Co hledáte, mladej?“ Chvilí jsem něco koktal, to dělám dodnes, když jsem v rozpacích a nevím zrovna, co říct. Nechal mě dýchat a až potom ze mne do-

stal, že prokleté básníky a něco o poezii. Všechny knížky, co byly v těch regálech, znal snad nazpaměť. Vodil mě mezi nimi a ukazoval, kde něco najdu a co mám přejít, protože tam je „póvl pro duševně nemajetný“. Poradil a nechal mě, ať si dál radím sám. Našel jsem tam pak i ty prokleté básníky, které jsem svázal do kůže a taky jiné, na pohled ošumělé knihy, které mě však přinesly spoustu hořících chvil když jsem je četl, a pak i některé vázal. A když jsem se orientoval, začal jsem hlavně pátrat po knihách edice Dobrých autorů. To byla brožovaná knižnice, která vycházela začátkem minulého století. Dnes se nic takového nenajde. Byly to brožury na levném papíře, o to však cennější svým obsahem. Některé se za desítky let poztrácely, rozpůjčovaly, pár jich však přežilo a jsou mým malým pokladem.

Přičiněním několika náhod se mi navršilo na stole několik knih. Zvláštní společnost. Anatol France *Proutěná panna*, Karel Hynek Mácha *Cikáni*, André Breton *Šílená láska*, Egon Bondy *Sklepní práce*, Elia Kazan *Tichá dohoda*, taky Kerouac *Na cestě* i Ladislav Klíma *Putování slepého hada za pravdou* a Markýz de Sade *Nehody ctnosti* a konečně Karel Pecka *Horečka*. Všechny jsou si blízke i vzdálené tak, že z toho až brní mozek. Čím se liší? To je ta otázka. Že nebyly vykalkulované? Že jejich příběh nikdo nevymyslel, ani neopsal takzvaně ze života? Že vytryskly z hlubiny básníkova ducha? Jsou jiné tím, že spisovatel — básník, dříve než usedl k psacímu stolu, umíral v hluboké trýzni, a nikoliv z toho, jak pojmenuje příběh, který snad za chvíli napíše, ale proto, že jeho vědomí se brání vyjevit to, co se děje v jeho duši? Otázek je příliš mnoho a rozhlížím-li se kolem sebe, nikde nic. Jen se mne zmocňuje stále silnější pocit, že se nemůžeme vymanit z toho, co bylo před námi, že stále žijeme ve století devatenáctém a dvacátém a že je nám v tom starém sáčku, které nám již mnoho nepasuje, dokonce dobře. Stojíme teprve na začátku nového století a do konce je daleko. Času dost. Není. Co je sto let tváří v tvář nekonečnosti času? Jen efemérní a sot-



va postřehnutelný záblesk. Na prahu minulého století odešel romantismus, odcházela dekadence i symbolismus, v tomto čase před sto lety tady byl již kubismus, a za ním dada a v zápětí surrealismus a řada dalších více či méně úspěšných uměleckých směrů. Byl tu Freud, Einstein a další, kteří přinášeli nové myšlenky do vědy, umění i filozofie.

Zahalený do svých myšlenek a přemítání o nejasné budoucnosti, sestupuji po schodech na nástupiště metra, aniž bych jakkoli zaznamenal, že schody poháněné mojí chůzí stále zrychlují, že mizí světla i obvyklý hluk nástupiště. Pak, řízený svými představami, jsem pokračoval zákrutem šneka, jehož střeva páchla levným pivem, vyšel jsem na prázdné a temné nástupiště, žijící jen slabounkým tikáním náramkových hodinek. Vzpomněl jsem si, že magnolie stále ještě kvetou a v tržnici že se na pultech hromadí chomáčky safírového prachu. Má prý znamenitou chuť a používá se jako projímadlo. Přišlo prozření.

Jsem uprostřed Labyrintu a všechny cesty, které odtud vedou, nevedou nikam. Mínótauros to věděl, i já to vím. Znal každé zákoutí, do kterých si ukládal mládence i panny, které mu sem dobrotivý otec Mínós nechával pravidelně dopravit jednou za sedm, za devět let, záleží na tom, které legendě kdo zrovna věří. Jestli je jedl, jestli je používal k jiným účelům? Kdo ví, neboť nikdy nikdo nevyšel ven, až na toho posledního, Thésea, i když ani ten nic nevěděl. Ukvapeně zabil Mínótaura dřív, než ho vyzpovídal. Zůstaly jenom pochybné báje. Mínótauros tu není a není ani to, co snad někdy bylo. A tak se zbytečně do tmy ptám: „Když není Labyrint, proč jsem tu já? Abych prohledal temné kouty a všechno, co je v nich ukryto? Stojí to vůbec za námahu?“ Odpovědět se, jako vždy, nikdo nenamáhá. Co bude dál? Tma, vidět není na krok. Nezbyvá než si posvítit do temných zákoutí v naději, že se tam někde povaluje zapomenutý drahokam, drahokam, který dokáže, aby člověk udělal třeba jen nepatrný krok kupředu. A je mi jedno, jestli se budeme procházet vesmírem, vynálezci jestli budou vynalézat věci neznámé a netušené, vědci budou bádat, bude pár nových válek a revolucí, aby lidstvo trochu prořídlo a pookřálo, že budeme planetou penzistů... To všechno se dá předpokládat, ale co dál? Co básníci, malíři, sochaři, hudebníci a všichni ostatní? Kam se vydá duch člověka? Začnu-li však o tom přemýšlet, jsou moje myšlenky chmurné. Ale co když po pěti tisíci letech a ještě dalších sto deseti od doby, kdy archeolog Steelman objevil na pahorku Kefalu, nedaleko Kréty trosky něčeho, co by mohlo být oním Labyrintem, a co když já, teď a tady, ten přehlédnutý drahokam najdu? Stane se něco? Naši

předkové z minulého století, básníci, hudebníci a malíři, se nás pokusili uvést až na práh do světa krásy, o níž jsme dosud nevěděli nic, a bohužel nevíme o mnoho víc, než nám ukázali, ani dnes. Motáme se v Mínótaurově Labyrintu a pokoušíme se najít cestu ven, aniž by nás napadlo, že jediná možná cesta je ta, co zvolil Théseus... zabít Mínótaura. Nestane se nic.

Jednou jsem dostal jako dárek kapesní svítilnu a od té doby ji, kdoví proč, nosím stále po kapsách. Snad jsem sentimentální. Baterka se rozzářila sametově modrým světlem, nevím však, jestli jsem udělal dobře. Když byla tma, mohl jsem předpokládat, že vím, kde jsem. Teď při světle vím, že to nevím a ani netuším. Jedině snad, že bych opravdu byl v labyrintu. Proč ne? „A mělo by to styl,“ jak říkával Doktor. Že bych se však musel trmácet a hledal východ, to tedy ne. Sedl jsem si na třetí schod krátkého schodiště, které vedlo kamsi vzhůru. Chvilí vyčkávám, chvíli dřímám a utrácím čas. Pak jsem si vzpomněl na tu snůšku knih, co na mne čeká doma. A tak si přemílám myšlenky jako v mlejniku na maso a pomalu se mi z té směsi přece jenom něco tvoří. Beatnici, Kerouac, Ferlinghetti, Bukowski a všichni ostatní, potom ještě rozhněvaní, z těch tu je Kazan. Nevadí, jako vzorek stačí. Pak jsem na chvíli zase usnul. Probudily mne podivné zvuky připomínající klapot psacího stroje. Rozsvítil jsem baterku a zakroužil světlem, nikde nic. Beatnici? Těm se psalo. Nikdo jim do toho nemluvil a neřikal, co se má psát, nemuseli mít pracovní knížku ani občanskou legitimaci s potvrzením o zaměstnání. Mohli courat stopem po celých Státech, a jestli byla noc a nebo den, jestli přešlo a nebo pařilo slunce, jestli pařili oni a nebo byli zrovna střízliví, všechno jedno. Psali, kdy a kde chtěli. Nikdo se jich na nic neptal a nic od nich nechtěl. Po některých zůstalo jen jméno v románu, jiní se stali slavnými a vešli do dějin literatury. Jestli někdo z nich vejde i do historie? Na soud je ještě příliš brzy. Jinde ve světě žili a psali (dokonce mnohem dříve) jiní beatnici, jenom si tak neřikali ani je tak nikdo neoznačoval. Znovu mě přemohla dřímota, odněkud vanou nepatrné zbytky vzduchu prosyceného zatuchlou mastnotou. Ten pach jsem již kdysi ve svém životě cítil, kdy? Nemohu si vzpomenout a krátce usínám. Probouzí mě hluk a nepříjemný průvan. Drápu se na kolena a pomalu vstávám, navoněná slečna mě štitivě obchází, dveře se otvírají, pak zavírají, kácím se do sedadla a konečně jedu. Kam? Patrně domů, ale co je dnes jisté?

V Literární kavárně jsem si sedl hned u dveří, díval jsem se někam k Týnu, ale nic jsem neviděl. Vzpomínám si, že tady někde bydlel na půdě až pod střechou Vladimír Boudník. Bylo to hrozné a chudobné bydle-

ní. Spal zabalený do nějakých balíků se skelnou vatou. Mám zavřené oči, maličké presko stydne. Potom přecházím Staroměstským náměstím a za mnou se courají jen samé smutné vzpomínky. Táhle jsem chodil do Šery-clubu poslouchat Jiřího Eliáše, kousek dál bydlel jeden čas Doktor, V Boudě, hospodě v Celené, jsme se hádali s bráchou Vladimírem, Jirkou Šmorancem a Zdeňkem Buřilem o výklad *já a nadjá* a všichni jsme se dovolávali Freuda. Jdu jinam. Ale kam? Všude se ztrácím v bludišti vzpomínek. V Malostranské kavárně jsem si dal dnes již čtvrté kafe, a to je denní norma, kterou mi doktoři povolili. Dívám se oknem kavárny na Malostranské náměstí a pozoruji roh náměstí a ulici vedoucí na Karlův most a čekám, jestli odtud vyjde dívka, kterou miluji, dívka, s níž jsem nikdy nemluvil, nevím, jak se jmenuje ani jaký má hlas a oči, vím jen, že je krásná, má chůzi zadržující řeči a vlasy mokré po včerejším dešti. Vídával jsem jí z tohoto okna mnohokrát, až jednou, patrně stížená nepřekonatelným ostychem, zůstala stát za rohem vedoucím ke Karlovu mostu a na náměstí nevešla. Víím, že tam je, že se jí levá noha lehce chvěje v touze učinit krok a přijít až ke mně, podívat se mi skrze sklo do očí a pak vejít do kavárny. Víím, že za tím rohem je, ale víím také, že ten krok neudělá.

Všiml jsem si, že v poslední době již nekráčím, ale posunuji se vpřed jakýmsi šouravým pohybem. Narovnáám ramena, jdu rázně a rovně, hlavu vzhůru, tak jak mám již od mládí ve zvyku, jen klobouk mi schází. Když se však mimoděk podívám do výlohy obchodu, který právě mijím, vidím starého pána s hlavou skloněnou a ohnutými zády. Říkám člověče, vždyť já už taky nejsem žádný hoch, ale snažím se. Pak se vracím, dívám se ještě jednou a otráveně jdu dál. V tom skle, že bych to byl já? Za oknem vlaku se míhají obrazy krajin. Jsou jistě krásné, ale kdo je dnes zvědavý na obrázek zátiší u lesní studánky nebo zrající obilí? Obrazy starých mistrů nám ukazují přírodu, život a věci, tak, jak je již nikdy neuvidíme. A krajina dnes? Najdeme ji v každém firemním kalendáři, v každém katalogu cestovní kanceláře. Proto létáme letadly, ženeme se auty po dálnicích a necháváme mizet tu krajinu, která tam za okny stejně dávno není, není co k vidění. Přesedám v Drážďanech a mám na to hodinu času. Koupil jsem si noviny, chvíli je nejistě čtu svojí protektorátní němčinou, slova se mi poznenáhlu rozplývají před očima. Místo nich se jako na filmovém plátnu pomalu zaostřuje zaprášená cesta, za plotem zahrádky kvetoucí magnolie a za oknem dívčí tvář. Krásně se na mne směje, podléhám jejímu mládí a šeptám jí do ouška:

*Zrcadlo v němž dívám se na svět
roztavilo se v louži pod chodníkem
v očích vadne poslední květ
a chorál hrany slepým varhaníkem
utichá skřípoteh hřbitovních vrat
zrcadlo stríhané do spletených slov
den teče jak bezbarvý sen
těkavý obraz je průhledný kov
z úst odkapává růžový hlen
kouzlo svítání kdy čeká tě kat*

Dívce se báseň líbila, směje se na mne a mává nashledanou. V křesle klimatizovaného rychlovlaku je příjemně — vítr rozpouští v okně obrazy a slečna do Malostranské kavárny také nepřišla. Americkým beatníkům opravdu nikdy o nic nešlo. Neměli co ztratit. Mohli vznášet protesty proti všem a všemu, křičet proti větru a bortit skály a psát, jak chtěli, a také tak, jak psali, žít. Vždycky je někdo svezl, dal jim najíst a nechal je vyspat a pil s nimi. Byli svobodní a celá Amerika jim byla k dispozici. Naši beatníci na tom byli hůř. Pokud chtěli žít a svobodně dělat svoje umění, museli se zavít do ulity a tam si ten svobodný svět na několik hodin, a téměř vždy jen v noci, vytvořit. Přitom však jim neustále hrozil postih moci, donucovací pracovny — ať již se jim říkalo TNP (tábo-ry nucených prací), nebo PTP (pomocné technické prapory), kriminál, dokonce i popraviště. Přesto takových svobodných ulit bylo navzdory všemu v Čechách a v celé východní Evropě... Kolik? To se neví a asi se to již nikdo nedozví. Jen několika těmto zatvrzele svobodným společnostem z padesátých let se podařilo dostat do povědomí širší veřejnosti a podařilo se to i několika jedincům — Hrabal, Medek a několik dalších... Kolik jich však zůstalo nepovšimnuto, zapomenuto a nebo zmizeli v čase, jako kdyby vůbec nebyli. Hanes Reegen, vůbec první beatník, pokud chceme tento název používat. Tento nebesky talentovaný grafik a malíř (17. 5. 1922—2. 7. 1952), o jehož díle víme dodnes jen velmi málo, byl beatníkem již na přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století. Přibližně ve stejné době unikal autostopem za prací a svobodou básník Jiří Šmoranc, a na stopu prožil dlouhé, předlouhé roky. Básník Vladimír Vávra vyměnil nacistický koncentrační tábor za komunistický kriminál. Psát nepřestal ani tam. Bondy a Boudník se dočkali, že jejich dílo bylo nakonec uznáno. Kde jsou však ty desítky dalších? Kdo by je dnes hledal. Místo nich přišli pisatelé bulvárních příběhů.

S květem magnolie zasazeným do klopy jsem vkročil na kamenitou pláž. S hlavou zvrácenou dozadu nesu na čele bělostný oblázek, který před miliony let byl částí

horského masivu, kutáel se po další miliony let po dně moří, aby nakonec našel útočiště na mém čele. Potácivým krokem vcházím do vod moře, hledat své předky, abych jim řekl, že nám předali cosi krásného, pro život však hodnoty neznámé. Zrcadla, mnoho zrcadel. Oblázek spadl na zem, a i když ho vidím a chci ho uchopit, nemohu. Kamkoli pro kamínek sáhnu, tam ho nenacházím, neboť je současně tamhle a zase tam a jinde. Krása má ze své podstaty schopnost stále unikat. Nelze jí popsat, pochopit, definovat. Krásu lze pouze milovat, a v tiché pauze, tlukotu srdce, jí naslouchat. Chůze mezi zrcadly Petřínského bludiště, neustálé shýbání pro neuchopitelný kamínek mne unavilo. Sedl jsem si na zem, vyzval toho pána v zrcadle proti mně k hovoru. Mlčel a já pod jeho upřeným pohledem jsem propadal do blouznivého, až umírajícího snění. Národní třída je v tomto odpoledni připozdívajícího jarního dne plná lidí, kteří do sebe narážejí a spěchají kdovíkam. Já nikám nespěchám, nechávám do sebe strkat, nechávám se davem posunovat a snažím se v tom dusivém spěchu nezemřít. Náhle se zastavuji, dívám se upřeně do uličky, která se utvořila mezi chodci. Jde ke mně, zcela nepochybně, a usmívá se, a dívá se mi do očí. Mladá, krásná žena. Černé vlasy, tmavé oči, je nenalícená, to ještě více zvýrazňuje její krásu, je štíhlouňka a je celá v černém. Její přítomnost vymazala z mých očí celou ulici. Vidím jen ji. Zastavila se přede mnou a její oči propálily můj mozek. Po dlouhé době se cítím uvolněný a snad i šťastný. „Čekáš dlouho?“ zeptala se. „Ani ne,“ odpověděl jsem. „Jen mžik chvíle, půl století.“ Zavěsila se do mne a pak jsme šli cestou, kudy jsme často chodívali, na Staroměstské náměstí a Karlovou ulicí a přes most na Malou Stranu. A kam jinam než do Malostranské kavárny. Celou cestu jsme šli mlčky, chvílemi jsme se jen nepatrně dotkli rukama a naše pohledy byly kradmé. Teprve když jsem objednal kávu a číšníkovi naznačil, že jsme ve svých požadavcích skromní a on přestal obtěžovat, jsme se pokusili o nějaký rozhovor. „Comment ça va?“ řekla, ale dívala se oknem na náměstí. Vzal jsem její ruku a jemně políbil. „Už to nikdy nebude stejné...“ Vstala, kávy se ani nedotkla a vyzvala mne k odchodu. Nepřemýšlel jsem o tom, kam a kudy jdeme. Stačila mi její něžná ruka a dotek jejích hebkých vlasů. Zapadající slunce oslňovalo zrcadla bludiště a řezalo oči na okvětní plátky magnolie. Seděli jsme na lavičce zámeckého parku a rozpouštěli se do mlhy zvedající se od chladné země. Má navrácená láska se ke mně těsně přimkla, cítil jsem teplo jejího těla. Zmocňovalo se mě vzrušení, jemně jsem laskal její vlasy, pak mi položila hlavu do klína... Byl to omamný dotek nadskutečna, sen, o němž jsem myslel, že se již nikdy nevrátí

„Afino! Jdeme domů,“ ozval se náhle hrubý hlas. „Jó pane, tu byste moch drbat až do rána... to vona přítulná je... copak vo to. „Afino jdem!“ Dívám se na šerednou a nemocemi pokroucenou babku, jak za sebou táhne umolousanou fenu. Cesta je pokrytá kobercem rozpadlých květů magnolií a pod nohama mi skřípe prach. Jdu stále k západu a brzy bude tma...

2011

2 /

Pokaždě když na procházce kolem Labe míjím zahradu, uprostřed které kvete veliká a snad tisícem květů zářící magnolie, ukloním se a smeknu, neboť dáma se má vždy pozdravit s úctou, a je-li krásná, tak i s obdivem. Tahle magnolie jistě krásí svět pěkných pár desítek let. I řeka, v místě kde jí míjí, se ztiší, aby jí nerušila v přemítání o tom, čeho byla za ty předlouhé roky svědkem. Řeka také vidí, rychle však zapomíná, míjí příběhy, a než si jich všimne, už o nich neví.

Prošel jsem chodbičkou na dvorek, vyběhl po několika schodech na další dvorek a podíval se do otevřeného okna vedle dveří. Doktor seděl u pracovního stolu a jidášsky se na někoho křenil, v levé ruce svým typickým způsobem držel cigaretu a v pravé šálek kávy. Vešel jsem dovnitř. U sporáčku, dávno vhodném k sešrotování, stál nervózní Bondy a bál se, aby si neumazal semišovou vestu nebo semišky. „Máš něco *nového*?“ zeptal se a pořád tékal očima. „Mám, ale nevěděl jsem, jestli to budeš číst.“ Bondy se ještě jednou rozhlédl, a když viděl, že se nic neděje a že mi Doktor vaří kafe, řekl si o cigaretu a šel. Mezi dveřmi ještě utrousil, „nech to tady u Doktora, třeba si to někdy vezmu.“ Zavřel dveře a byl pryč. Bylo po sedmé hodině a na dvorku pod pavlačí se již šefilo. Vypili jsme kávu, vykouřili cigaretu a šli prohnat Záklasníkovic Bobíka. „Co mu je?“ zeptal jsem se cestou po vltavské navigaci. Doktor se však jen šklíbil a neřekl nic. Z toho jsem usoudil, že Bondy má nějaké maléry a víc mě to nezajímalo. Přešli jsme k našemu obvyklému tématu. Co psát a *jak* to napsat. Doktor hodně mluvil o Bondyho totálním realismu a Vodseďákově trapné poezii. Pak jsme chvíli postáli na navigaci u Trójského mostu a dívali se, jak voda odnáší naše myšlenky. Totální realismus se Doktorovi líbil a šlo mu hlavou, že bude taky tak psát, Totálně realisticky. Asi tak i psal, ale vždycky mu z toho našťestí vyšel realismus Hrabalův. Tak jako se nedá opakovat Hrabal, nedá se opakovat ani Bondy. A když si někdo myslí, že to umí, proč ne, dokáže však vypěstovat jen epigonský salát. Sluneční hodiny nad vchodem hospody Na Hofmance už byly ve stínu, na hladině Vltavy si hrály





Stanislav Vávra: „Snímky jsou z léta 1953, pořízeny u Hrabala při jednom z nočních sezení. Boudník přinesl takovou starodávnou krabičku, jedna čočka, jedna clona, jeden čas; vznikly při žárovce 100 nebo 60W, to už se nepamatuji, je to dávno...“

Jméno **Stanislava Vávry**

(nar. 1933) je spojeno s nepočtenou surrealistickou skupinou „Libeňských psychiků“; tak tento houf mladých básníků začal v padesátých letech nazývat Bohumil Hrabal, přáteli přezdívaný Doktor. „Lakýrník, knihovník, radiomechanik a knihař. Byli jsme hledači snů, tajemství krásy, lásky a smrti. Doba, v níž jsme museli žít, nám nepřála, a navíc tu ještě velmi dlouho působila izolace od ostatních intelektuálních a tvůrčích seskupení,“ konstatoval později Vávra, který začal soustavněji publikovat až po roce 1989. Jeho literární práce a přátelská setkání s tehdy také oficiálně neexistujícími autory Hrabalem a Boudníkem však nezapadla. V roce 2008 konečně (v péči editora Martina Machovce) vyšel sborník *Libeňští psychici* s texty z let 1945—1959 a tiskem vyšla i Vávrova memoárová próza *Zvířený prach*. Autor zůstal hledání snů věrný. I próza, kterou *Host* přináší, se jako na filmovém plátně pomalu zaostřuje, vidíme zaprášenou cestu do minulosti, kvetou magnolie a za oknem se mihne ztracená dívčí tvář.

světýlka plynových luceren, Bobík se začal lekat stínů, byl čas druhou kávu.

Všiml jsem si, že veřejné záchodky jsou popsané slohanem *Servít je vůl*. Kdo ten Servít je, jsem nevěděl a nejspíš si jistý, že to vím dnes. Bylo to však jednoduché, za všechno mohl Servít, protože je vůl. Dnes jsme již překročili hranici času do dalšího století a Servít je kdoví-kde. Bylo dobré najít někoho, kdo by jeho úlohu převzal. A kdo jiný by se toho měl ujmout než některý básník, esejista a filozof. A jeden se našel a přišel na to. Ze Servíta uděláme Kitsche, počestíme ho na Kýče a je to. Servíta roznášeli po záchodcích studenti, takže ho patrně znali a věděli, kdo to je a kde se vzal. S Kitschem to je horší. Ctihodný a důstojný vědec nemůže běhat po hajzlících a čmárat nad mušli propiskou, že za všechno může Kitsch. Začal jsem pátrat, kdo a nebo co je zač, protože určitě nespádl jen tak z nebe. Musí nějakou minulost mít. A také má. Kýč je mezi námi usazený již velmi dávno. Až někdy v osmdesátých letech, možná dříve, minulého století přišel na to, že takový chameleon dokáže měnit barvu podle toho, jak to potřebuje, a že je to vlastně praktická vlastnost. Ze stínů levicových ateliérů a pracoven se jako hedvábná vážka začal třepotat sociál realismus, aby za pár nadějných jiter se z něho stal carský orel se stalinskou čepicí ulízanou jako panna za výlohou. Kdo nezvracel, věšel se a nebo vycházel jen za noci, aby nic neviděl. Po únorovém velkém třesku všichni chameleoni zrudli, zbytek pak obsadil tmavé nory a nebo zmizel. Když se vzduch vyčistil a v USA se objevila *Beat generation*, normalizace se třásla večer doma u krbu a začala nám vyrůstat Kicheat generation. A v pod tímhle mazaným názvem, o kterém nikdo nic nevěděl, se do růžové zahalili všichni sociálně citící a hlavně myslící intelektuálové. Stačilo jen čekat podle říkanky, že kdo čeká, ten se dočká. Nějak se však něco pokazilo a desátky vybírá někdo jiný a oni zase musí svoje teorie pilovat u krbu, nebo v jistých společenských místnostech. Kdo by si nepostěžoval na nevděk?

K Doktorovi jsem chodil vždy ve středu a někdy i častěji. To když jsme šli třeba na fotbal a nebo někam jinam. Doktor rád fandil a provokoval. Byl jsem brankářem firemní jedenáctky a Doktor, když měl čas a my zrovna hráli, se vždycky postavil za moji branku a nezřízeně se chechtal, když jsem dostal „goal“, což bylo dost často. Když však odmyslím naše rozhovory o poezii, literatuře, přátelích, chodil jsem do ulice Na hrázi hlavně pro klid, který vyzářoval ze všech koutů jeho zvláštního bytu, který sám o sobě byl povídkou. Stačilo vejít a člověk byl v jiném světě. I když je pravda, že se tam odehrávaly i hlučné večírky. S Doktorem se mohlo mluvit o čemkoli,

aniž by nějak dával najevo nějakou nadřazenost. Nikdy jsem neměl pocit, že mluvím s člověkem o generaci starším a vzdělanějším. Měl schopnost hodiny naslouchat, ale také hodiny mluvit. A hlavně uměl vytvořit prostředí k debatám o umění, ke snášení argumentů a tvrzení a třeba i dlouhému čtení, které jsme pěstovali. A tak se stávalo, že jsme četli a rozebírali rukopisy, které vyšly až někdy později nebo vůbec nikdy. Pokaždé jsme měli radost, když kdokoli z nás přišel s něčím novým a „čerstvým“. To se pak hned otevřela láhev a začal *pitevní rozhovor* nad něčím, co třeba ještě dlouho nikdo jiný číst nebude. Teorie, sentence a teze zůstaly pro ten večer zapomenuty.

Hledal jsem místo, abych měl staré vrby na břehu Vltavy hezky osvětlené. Rozložil jsem trojnožku a vybalil malířské nádobíčko a pak jsem se už jen probíral světlem a stíny ve větvích pokroucených věkem jako ruce starého muže. Chodím sem rád. Řeka za mnou si šeptá, lidí sem přijde ve všední den málo, a tak to tady mám jen pro sebe. Kreslil jsem ty vrby mnohokrát a nikdy jsem jimi nepřestal být okouzlený. Tohle místo mi poradil starý pan Soukup, malíř, abych si na těch vrbách cvičil ruku, aby byla lehká, abych měkkou tužkou dokázal karton jenom tak hladit jako krásnou holku po zadečku, abych vykreslil každou větvíčku. „A bacha na kýč!“ dodával občas ke svým radám, se smíchem. Byl to milý starý pán, copak on mohl vědět, co všechno bude Kýč jednou vyvádět? Místo u vrb na břehu Vltavy mezi Stromovkou a Trójí mělo a možná ještě má i další kouzlo. Hospodu, do které chodili lidi od vody — převozník a voraři, taky rybáři a lidi od koní, z blízkých stájí. Do té hospody jsem se naučil chodit za chladných večerů na grog a za horkých dní na bílé víno a také na znamenitou dršťkovou polévku. Seznámil jsem se v té hospodě U Přívozu s klukem stájníkem, takovej správněj českěj dobrák to byl. Za slib, že mu namaluji obrázek a dám mu pokaždé kilo, se můžu, když bude volno, projet na koni po koňském chodníku Stromovkou. Párkrát se to povedlo a pak ho vyhodili. Měl těch zájemců o koně víc a někdo mu ten příjem navíc záviděl. Často jsem se vydával s proudem řeky, nad hlavou železniční trať, abych se dostal mezi zahrady a do skicáře kreslil a zaznamenával verše, které mi Vltava šeptala. Nikdy jsem tam Doktora nepřivedl, dnes už nevím proč. A jestli tam někdy šel sám, se už nedozvím. Možná to bylo tím, že tahle místa již byla na druhé straně řeky, že tady již nebyla Libeň ale Holešovice. Ale kdoví, možná tam někdy seběhl z Letné se svojí Pipsi, která snad v tu dobu ještě pracovala v hotelu Esplanade.

Na tom malém sporáčku s popraskanými tály, kterými večer jiskřily plamínky, někdy až dlouho do noci,

uměl Doktor uvařit znamenitá jídla. Zpočátku byla určena jen nejdůvěrnějším přátelům, ale jak šli roky a rozrůstal se okruh známých, z malých večeří se stávaly ty svatby v domě. Jako hostina u Trimalchiona bývaly ty večeře. Nejdříve to bývala jen obyčejná jídla — obyčejné večeře. Doktor upekł špalík vepřového nebo hovězího masa na černém pivě, pekl ho na takovém tom starém sporáku, kterým prosvítalo světlo ohně a ve kterém vonělo i uhlí. Každý dostal na talíř plátek masa s hustou omáčkou a k tomu tmavý chleba. Někdy byly třeba jen pečenáče přímo z piksly a každý jedl tam, kde zrovna seděl. Pilo se pivo, někdy víno, podle toho, kdo přišel... a hlavně se mluvilo... samozřejmě o psaní. Potom když u Doktora začala hospodařit paní Pipsi a zlikvidovala tu krásnou místnost, kde od stropu visela čísi protéza a po stěnách posmrtné masky a kolem stěn stály staré rámy od svatých obrazů a almara stejně krásných a nepotřebných věcí, potom tam byly na dlouhém stole bílé ubrusy a na nich spousta dobrých a zdravých věcí. Nejhezčí bývaly večeře jarní, když se na stole objevila první zelenina a z ní saláty a k tomu chleba a máslo a sýry i kousek šunky nebo salámu a dobré pití. Jako hostina u Trimalchiona bývaly ty jarní večeře. U tabule se neleželo a nebylo vidět do peristylu plného nádhery, zato se ale sedělo na posháněných židlích a oknem jsme se mohli dívat na uprášený dvorek se čtyřmi schody a klepadlo, na kterém se Bondymu kdysi tak pěkně zvracelo. Jednou se mu to povedlo v noci na počátku zimy. Do rána klepadlo zapadalo sněhem a teprve na jaře, když kvetly keře kolem trati z Vysočan do Libně-Dolního nádraží, začalo se to klepadlo probouzet a „vonět“ také. Doktor to potom musel uklidit.

Že kvetou kaštaný, že Bobík Základníkových ty kaštaný očůrává a očichává, dnes uniká naší pozornosti. Ještě před půlhodinou jsme s Doktorem prohlíželi knížечku, v níž bylo i několik Vermerových reprodukcí, a teď chceme přijít na to, proč Vermer často spojuje dívčí tvář a okno, světlo okna nebo pohled oknem někam ven. Co

naznačuje? Jaké tajemství nám chce odkrýt? Pak sedíme v bývalé výletní restauraci Na Hofmance, kam chodili i dělníci od vody. Bobík očuchává u mola zakotvené rybářské pramice, pijeme nedobré pivo a vzpomínáme na starého cikána a jeho rodinu, se kterým jsme se tady nedávno setkali. Kam jejich povoz tažený jedním koníkem vítr zavál?

I nás kamsi neustále žene vítr myšlenek. Chodíme po světě a nejednou zakopneme, z kapsy vám vypadne papírek, kartička, kapesník, zvedneme to a vrátíme nazpátek. Ten papírek neznemá skoro nic, ale najednou tu je malinký kousek příběhu. Začneme ho nosit všude sebou a ten nepatrný příběh pořád roste a žije si sám. Je to takové těhotenství. Pak se ohlásí porod a tak si sednete a bez přemýšlení jenom popisujete, jak se ten příběh z vás hrne, jak vám ho podvědomí našeptává. A pak, po šestinedělí, ho vezmete do ruky a přichází ke slovu básník, je-li ve vás jaký. Ten dá chaotický příběh do správného pořadí. Tady již žádný automatismus neexistuje. Doktor vždycky říkal, že básník nakonec pracuje s nůžkami v ruce. Co do příběhu nepatří, to vystříhne, co bylo na začátku, dá na konec a konec na začátek. Aby čtenář pochopil, nesmí číst jenom písmenka, ale najít duchovní obraz, který svým textem básník vytvořil. Je to obtížné, avšak nádherné.

Vltava a Labe, nebo Labe a Vltava? Obě řeky se protírají horami aby se nakonec spojily, promíchaly svoje vody a pak společně putovaly až kamsi do severního moře. Doktor se přistěhoval z Nymburka (od Labe) do Libně (k Vltavě), já zas vykonal cestu opačnou — k Labi. Každý rok kvetou magnolie, každý rok kvete alej kaštanů. Pořád se mísí vody Vltavy s Labem a odnášejí naše životy.

Proto pokaždé, jdu-li procházkou kolem rozkvetlé magnolie, smeknu a pozdravím, neboť jediné květy magnolie u mne nevyvolávají záchvaty alergického astmatu.

2012

Eldorádo / Konec

Dvě povídky **Eda Hamiltona**

Eldorádo chudého muže

Gerald Jones měl nejlepší kompost v západním Kentucky. Nedovedu si představit nikoho jiného, kdo by si tento titul mohl nárokovat. Gerald byl kamarád mého bratra Jima, a když jsem za Jimem jednoho teplého jarního dne přijel na návštěvu, trval na tom, že se s ním musím setkat.

Jim byl o dva roky mladší než já. A přestože jsme si byli podobní, dokonce velmi podobní, vydali jsme se v životě rozdílnými cestami. Já jsem bydlel v Louisville, na univerzitě jsem si tam dělal akademický titul. Jimovi se na vysoké moc dobře nevedlo. Ve svém univerzitním městečku Bowling Green se ale spřátelil se spoustou lidí a rozhodl se, že tam zůstane. Žil v titěrném pokoji přeplněném knihami a bral různá krátkodobá zaměstnání, aby mohl platit nájem. Byl jsem jeho starší bratr, a tak ke mně Jim trochu vzhlížel. Možná potřeboval můj souhlas; proto mě k sobě pozval na jarní prázdniny, abych viděl, jak žije, a setkal se s jeho novými přáteli. Říkal jsem si, že to je dobrý způsob, jak na chvíli vysadit a odpočinout si od každodenního kolotoče.

Geraldovi už bylo přes třicet, ale pořád ještě žil u své matky, v obrovském starém domě. Matka ho finančně podporovala, protože si nedokázal najít stálé zaměstnání. Určitou práci ale měl, a věnoval se jí velmi svědomitě. Jakmile jsem zabočil do uličky, hned se před námi tyčila ta hromada kompostu. Strměla do výše šesti nebo sedmi stop a z našeho pohledu se zdálo, že vyplňuje celý dvůr. Zaparkovali jsme na šterkové cestě, vystoupili jsme a chvíli jsme tu horu tiše obdivovali. „Od té doby, co jsem tu byl naposled, zase něco přidal,“ řekl Jim.

O kousek dál stála dodávka a kostnatý muž prostřední postavy z ní zrovna tahal pytle napěchované bramborami. Ukázalo se, že je to Gerald. Jeden nebo dva pytle už vysypal na hromadu. Brambory byly scvrklé, shnilé a plesnivé. „Dali mi je ve škole,“ řekl, když jsme k němu přistoupili.

Když bratr Geraldovi sdělil, že jsme se přišli podívat na kompost, vypadal opravdu potěšeně. Ze zadní kapsy vytáhl hřeben a pročísl si dlouhé špinavě hnědé vlasy. Při tom nás kolem hromady vedl do dvora.

Na dvoře nerostla žádná tráva. Místo ní polovinu plochy, celkem asi půl akru, pokrývala několik palců silná vrstva husté močůvkovité hmoty. Kompost zřejmě nebyl dostatečně odvodněn. Vydali jsme se po napůl zanořených deskách, které byly po prostranství strategicky rozmístěny. Na jednom místě se prkno pod mojí vahou potopilo a tekutina mi vystříkla na tenisku. Všiml jsem si, že Gerald má na nohou gumáky.

Druhou polovinu prostranství zabíralo jakési nanicovalé hřištěátko, nahrubo sestavené z různého harampádí. Bylo tam několik vyvýšených plošin postavených mezi stromy, domeček na hraní, další domeček postavený v koruně starého dubu, houpačka udělaná z pneumatiky, stará rezavá klouzačka a různé struktury, které měly sloužit jako prolézačky. Gerald vysvětlil, že to hřiště vybudoval pro svého syna. Ale, dodal smutným hlasem, matka chlapci moc nedovoluje, aby si na něm hrál. Bylo jasné proč. Kdybych byl dítě, jistě by se mi tam líbilo, ale z pohledu dospělého to jako ideální hřiště nevypadalo. Všude se tam povalovaly různé nebezpečné věci: kusy vlnitého plechu, vysloužilé přístroje, prkna plná hřebíků, rezavé zahradnické náčiní. Ve vzdáleném koutě dvora stála polorozpadlá dřevěná bouda, která jako by se pomalu propadala do zahňívající hmoty kompostu.

Nejúchvatnějším prvkem zde byl však samotný kompost. Uzavíral prostor ze tří stran a jelikož dvůr představoval jakousi prohlubeň, jeho svahy odtud vypadaly mnohem vyšší než při pohledu zvenčí. Většinou se skládal ze slámy, klacků a listí, ale součástí směsi bylo i značné množství zbytků od jídla. Gerald bezpochyby shromažďoval odpadky z mnoha různých zdrojů. Škála barev sahala od šedé přes běžovou až po hnědou. Některá místa byla starší než jiná, bohatší na živiny, a vyznačovala se temnější hnědou barvou. Vzduch byl prostoupen





Foto © Mía Hanson

silným pachem hnilyby; bylo mi jasné, jak to tady musí vypadat v srpnu.

Přestože mě to místo do jisté míry odpuzovalo, především jsem jím byl fascinován. O svah kompostu se opíralo jistě dvacet uschlých vánočních stromků. „Sbíral jste je po ulicích?“ zeptal jsem se.

„Nee,“ protáhl Gerald ospale. „Jeden chlap je prodával na parkovišti u obchodu. Po vánocích jsem se ho zeptal, jestli mi dá, co zbylo. Řekl, že je mu to fuk. Narval jsem je tady do dodávky.“

„Dobřej kšeft,“ řekl jsem.

„To mě taky napadlo,“ řekl Gerald a dál si energicky česal vlasy. Potom najednou bez varování vykročil po prkně směrem k domu. Otevřel dveře a vypustil psa, velkého hnědého podvratáka. Pes nevěnoval pozornost deskám a vrhl se přímo do močůvkovité tekutiny. Neodolal, aby se se mnou a s bratrem řádně nepřivítal; skákal po nás a otíral si o nás zabahněné pracky.

„Sedni, Teddy,“ řekl Gerald. „Dolů, chlapče.“ Skoro šeptal.

Pes si ho nevsímal. Za chvíli odběhl a začal se válet v bahně.

„Proč si pořád češeš ty vlasy, Geralde?“ zeptal se bratr. Už jsem došel k závěru, že to Gerald běžně dělá, bylo to ale zřejmě něco nového.

Gerald vážil slova. „Tohle je speciální kartáč z kančích štětín,“ řekl nakonec. Ukázal nám ho. Jim ho prozkoumal a podal mi ho.

„Vypouští vám to do vlasů všechny ty přírodní oleje a živiny,“ vysvětloval Gerald. „Někde jsem to četl.“

„Vypadá to na docela dobřej kartáč?“ řekl jsem. Ta věc mě zajímala jen coby klíč k chování toho člověka. Podal jsem ji zpátky majiteli.

„Takže se s tím musím pořád česat,“ řekl Gerald a znovu si prohrábl vlasy.

Pes pobíhal po dvoře, čvachtal v bahně, válel se v něm. Občas se zastavil a nadšeně zaštěkal.

„Uklidni se, Teddy,“ řekl Gerald mírně. „Sedni.“

Pes dál dělal, co se mu zlíbilo. „Kompostování je moc zdravý pro životní prostředí,“ poznamenal Gerald. „Vraťte zemi to, co jste jí vzali.“

„Asi jste se tou problematikou hodně zabýval,“ řekl jsem.

„Nikdy jsem to moc nestudoval.“

Pes pořád štěkal, ale teď už nepobíhal. Místo toho začal zuřivě hrabat v kompostu.

„Co ten pes má?“ zeptal jsem se.

„Potkani,“ odpověděl Gerald věčně.

To se dalo předpokládat. „Máte tady hodně potkanů?“

„Stovky,“ protáhl Gerald a znechuceně zavrtěl hlavou.

„Co s tím děláte?“

Ed Hamilton se narodil v Atlantě ve státě Georgia, ale vyrůstal především v kentuckém Louisville. Vystudoval filozofii a psychologii na University of Kentucky. Posledních sedmnáct let žije v hotelu Chelsea v New Yorku. Když v roce 2007 správní rada hotelu propustila dosavadního ředitele Stanleyho Barda a nové vedení začalo podnikat kroky k přeměně slavné newyorské kulturní památky v běžný luxusní hotel, stal se Ed Hamilton mluvčím tamní umělecké komunity, která se snažila těmto změnám zabránit. Úsilí aktivistů bohužel nevydalo kýžené plody, a tak je dnes Ed Hamilton už jen jedním z mála zbývajících obránců poslední bohémské bašty v manhattanském Midtownu. „Dnes tady vládne klid jako na hřbitově,“ říká v rozhovoru, který před několika týdny poskytl deníku *New York Times*. „Zbývá nás jen sedmdesát a lidi už nepořádají tolik večírků. S tím je teď konec. Každou chvíli nás odtud mohou vyhodit. To bude definitivní tečka za naším životním stylem...“ Ed Hamilton je autorem knihy *Legends of the Chelsea Hotel* (2007), s níž se mohli čeští čtenáři seznámit alespoň prostřednictvím úryvků, které v měsíčníku *Host* vyšly před dvěma lety (číslo 5/2010).

„S tím se nedá nic dělat,“ řekl Gerald. „Občas najdu hnízdo a vykopu je, někdy je zase vyhrabe Teddy. Když se to podaří, tak mláďata zabiju. Teddy je sežere.“

O tom, že by se zbavil samotného kompostu, zřejmě nemohla být řeč.

Vydali jsme s zpět na šterkovou cestu, kde se dalo stát přece jen pohodlněji. Položil svůj kartáč na kapotu auta, z kabiny vytáhl rýč a začal se s ním vrtat v kompostu. Všiml jsem si, že sousední dům stojí poměrně blízko cesty. Z druhé strany Geraldova domu stál další dům a ještě jeden vzuadu přes uličku.

„Nestěžují si na ten kompost sousedi?“ zeptal jsem se.
„Nic jim po tom není.“

Přiběhl pes a hned ho zaujal kartáč z kančích štětín. Stáhl si ho z kapoty auta, přidržel si ho zabláčenými prackami a začal ho žvýkat.

Gerald si toho nevsímal a dál se hrabal v kompostu. S hrůzou jsem tu scénu sledoval.

„Hej, Geralde,“ řekl Jim nakonec, „ten pes má tvůj kartáč.“

Čekal jsem, že Gerald psa zmlátí nebo na něj aspoň zakřičí, když se dopustil takového zločinu. Gerald ale jen pomalu vzhlédl od práce a tiše řekl: „Teddy, nech to být. Pusť to, Teddy.“

Pes žvýkal dál. Gerald pokrčil rameny: „S tím nehneš.“

Půda, kterou Gerald rozryl, byla tmavě hnědá, skoro černá. Chvilí se v ní hrabal rukou a nakonec našel, co hledal. „Podívejte se na tohle,“ řekl a strčil nám tu věc pod nos. Byla to pijavice nebo žížala nebo něco takového — zkrátka obrovský hnědý červ. Tlustý jako prst a osm palců dlouhý.

„Sakra!“ zvolal Jim.

„A sakra!“ řekl jsem. „To se podívejme.“

„Ukážu ho té holce z knihovny,“ řekl Gerald nadšeně.

„Proč?“ zeptal jsem se nevěřičně.

„Určitě se ráda podívá.“

„Člověče, něco takovýho holka z knihovny neocení,“ přesvědčoval ho Jim.

„Ale ocení.“

„Tohle žádná holka z knihovny neocení!“ řekl jsem.

„No, některá možná ocení,“ připustil Jim. „Ale tahle určitě ne.“

„Tahle právě jo,“ řekl Gerald.

Ukázalo se, že knihovnice bydlí jen pár kroků odtud a Gerald se k ní hned vypravil. Zatímco byl pryč, bratr mi vysvětlil, že Gerald si kompost buduje už víc než deset let. Jeho žena s ním nějakou dobu bydlela, ale nakonec už ho měla plné zuby. Kompost nebyl jedinou příčinou jejich rozchodu, ale sehrál významnou roli. Loni se odstěhovala a vzala s sebou i jejich pětiletého synka. Jednou za čas si sousedi opatřili soudní příkaz a Gerald musel kompost vyvézt na skládku. Okamžitě ho ale vy-

budoval znovu; nikdy se nevzdal, a tak to šlo rok co rok.

„Gerald je tak trochu cvok, že?“ vyslovil jsem nakonec domněnku, která mi už delší dobu vrtala hlavou.

„Ále, Gerald je v pohodě,“ řekl Jim.

„Proč to ale pořád dělá?“ zeptal jsem se. „Chci říct, má s tím jen problémy, sousedi po něm pasou a vláčí ho po soudech.“

„Podle mě je to pro něj hlavně práce,“ řekl Jim. „Zaměstnává ho to.“

„Určitě by si mohl najít něco lepšího.“

Jim pokrčil rameny.

„Ale tohle se přece vymklo kontrole,“ naléhal jsem. „Podívej se, jak to tady vypadá. Je tady víc kompostu, než by kdo dokázal spotřebovat. Nakonec si přece musíš říct dost. Musíš si stanovit hranici.“

„Proč?“ zeptal se Jim.

Gerald se vrátil a hodil červa na hromadu: „Nechtěla to vidět.“

Celou dobu jsem předpokládal, že ta záležitost s kompostem pro Geralda představuje jakousi drobnou výdělečnou aktivitu. Jsme koneckonců v Americe. A říkal jsem si, že tím je celá ta věc aspoň částečně ospravedlněna. „Hodně lidí vám to kupuje?“ zeptal jsem se Geralda.

„Nevím, kdo by to chtěl,“ řekl. „Vy potřebujete?“

Nad tím jsem se musel zamyslet. Navzdory tomu, co jsem řekl bratrovi, jsem cítil, že Geraldovo úsilí je do jisté míry úctyhodné, a nechtěl jsem je ani v nejmenším zlehčovat. Nakonec jsem si ale nemohl pomoci a zeptal jsem se: „Ale k čemu je tedy všechn ten kompost?“

Geralda to nijak nevyvedlo z konceptu. „Pojďte, něco vám ukážu.“

S rýčem v ruce nás vedl kolem domu na předzahrádku. Tady sice žádné hromady kompostu nebyly, ale plocha byla asi o čtyři stopy vyšší než okolní terén a pokrývala ji vrstva kůrového mulče. Ukázalo se, že i na předzahrádce kdysi byly hromady kompostu, ale Gerald je rozhrnul ve snaze vyhovět soudnímu příkazu.

Šli jsme kolem zahrádky, až jsme se dostali na cestičku. Tam se před námi zjevilo to, co nám předtím hromada zakrývala. Podél cestičky vysázel Gerald květiny. Květiny všech barev a druhů: azalky, gladioly, kosatce, narcisy: červené, žluté, oranžové, purpurové. Dokonce i pár tulipánů.

Jména většiny těch rostlin jsem ani neznal. Všechny kypěly zdravím a byly dobře rostlé. Udělaly na mě dojem. Jejich barvy byly pastvou pro oči.

„Vidíte?“ zeptal se Gerald.

„To teda vidím,“ vydechl jsem.

Než jsem se ale vzpamatoval z údivu, Gerald popadl rýč a začal květiny přerývat, aby jimi obohatil svůj kompost.



Konec Sonnyho baru

Sonnyho bar proslul tím, že se v něm nalévalo nezletilcům — a já jsem byl taky nezletilec. Byla to špeluňka, s betonovou podlahou a stoly z masivního dřeva. Tma tam byla vždycky jak v tunelu, okna zatemněná a světla svítila jenom nad kulečnickovými stoly vzadu.

Jednou jsem od Sonnyho odcházel pěkně nalitý a moc jsem se nedíval, kudy jdu. Východ představovaly dvojité prosklené dveře. Zakopl jsem o vnitřní dveře a práskl kolenem do skla ve vnějších dveřích. Sklo se naštěpilo a praskliny se rozlezly po celém panelu.

Zevnitř baru to nikdo neviděl. Venku postávalo pár lidí, ale podle všeho si toho nikdo nevšiml. Neměl jsem peníze a Sonnyho jsem se dost bál. Takže jsem vzal nohy na ramena.

Na parkovišti jsem ale narazil na Vince, spolužáka z gymplu. „Člověče, neuvěříš, co se mi právě stalo! Rozbil jsem sklo ve dveřích do baru!“ vyhrkl jsem bez rozmýšlení. „Nikomu to neříkej, jasný?“ Neuplynuly ani dvě vteřiny, když zpoza rohu vyběhl Sonny a namířil si to rovnou k nám. Byl zuřivostí úplně bez sebe.

Sonny, barman a provozovatel baru, se vyznačoval osobností překupníka drog a fetišáka v jednom. Tvářil se v jednom kuse našťvaně a byl strašně paranoidní. Menší podsaditý chlápek s dlouhými hnědými vlasy a nehezkou, od neštovic pođobanou tváří. „Nějakej parchant mně rozbil dveře, jak ho dostanu, tak ho na místě zabiju!“ vykřikoval jako šílenec.

„Někdo ti rozmlátil dveře?“ zeptal jsem se potlačuje strach a předstíraje nevědomost. Bůh mi pomoz, kdyby to zjistil, pomyslil jsem si.

Vyrazil SKLO ve dveřích!“ opravil mě Sonny.

„A sakra,“ řekl jsem, „to je na levačku.“

„Tak co, vy sráči, víte, kdo to udělal?!“

Oba jsme zavrtěli hlavami.

„Když mně to někdo řekne, dám mu sto dolarů!“

Sakra. Nervózně jsem pohlédl na Vince a napůl jsem už čekal, že mě práskne. Když nepráskl, a Sonny se hnul dál, aby si našel nějakou jinou oběť, okamžitě jsem nasedl do auta a vypálil odtud.

Potom jsem se už neodvážil do baru chodit, bál jsem se, že mě Vince Sonnymu prozradil, aby si vydělal těch sto dolarů, anebo že mě u těch dveří viděl někdo jiný.

Brzy nato se v místních novinách objevily pohoršené články, že v baru nalévají nezletilým a že se na záchodku prodávají drogy. Což byla samozřejmě oboje pravda. Taky se říkalo, že tam dochází k rvačkám. Policajti tvrdili, že se ten lokál vymkl kontrole, ale ještě neměli dost důkazů, aby to tam zavřeli.

A potom se najednou celý problém vyřešil: majitel jednoduše odmítl Sonnymu prodloužit smlouvu.

Na podzim jsem odjel na univerzitu a po studiích jsem už do města zajížděl málokdy, většinou jen na návštěvu k rodičům.

Až po dvaceti letech jsem se ocitl zase na starých místech. Budova, v níž fungoval Sonnyho bar, byla pryč; nahradil ji pestrobarevný, umělohmotně vyhlížející dům, v němž sídlil obchod s potřebami pro domácí kutily. Na proti přes ulici stála další nová stavba, mexická restaurace, filiálka některého z těch velkých řetězců. A do koho jsem v tu chvíli div nevrazil, když ne do Franka, kluka, kterého jsem znal ze Sonnyho baru. Řekl, že se jde něčeho najíst, a jestli se nechci přidat. Zavedl mě do té mexické restaurace a posadili jsme se ke stolu v jídelně.

Dali jsme si oba dvě margarity. Byly překvapivě silné. Někdo tady věděl, jak je dělat. Potom jsme si objednali burritos.

„Vzpomínáš, jak kdosi vysklil ty dveře v baru?“ zeptal se najednou Frank.

„No jasně,“ řekl jsem se smíchem. „Jak bych mohl zapomenout? A co s tím má být?“

„Cože, ty jsi nic neslyšel?“ zasl Frank. A potom mi pověděl tento příběh:

Tajemství rozbitých dveří nedalo Sonnymu spát, úplně se tím užíral. Vyvěsil oznámení, že dá sto dolarů za jakoukoli informaci. Vypτάval se každého, kdo do baru vstoupil. Míjely týdny, ale on se na to nedokázal vykašlat. Musel zjistit, kdo mu to udělal.

A potom si zafixoval, že viníkem je s největší pravděpodobností Richie. To byl jeden takový vychrtlý preck, dost otrava, co se pořád něčím sjížděl. Sonny neměl Richieho nikdy moc rád, ale teď kdykoli ho jenom spatřil, už se v něm vařila krev. Dostalo se to tak daleko, že když Richie vešel do baru, Sonny se na něj vrhl, ještě než se usadil na stoličce. Nejdřív mu dokonce ani nenalil. Podle Franka, který to měl z druhé ruky, se mezi nimi skoro noc co noc rozvinula následující rozmluva:

„Cos dělal, když se to stalo? ptal se Sonny.

„Seděl jsem zrovna tady,“ odpovídal Richie.

„Nevzpomínám si, že bys tady v tu chvíli seděl.“

„Jenže náhodou jsem tady seděl.“

„Vzpomínám si, že jsi tu noc párkrát vstával. Co jsi dělal?“

„Sakra ani nevím, člověče. Asi jsem se šel jen vychcat.“

„To určitě! Máš mě za blbce? Řekl bych, že sis chodil na parkoviště píchat drogy. A zrovna v ten moment se to stalo.“



„Ty jsi blázen, člověče!“

„Chci svoje prachy! Pět set dolarů!“

„Jenže já jsem to neudělal!“

Potom to Sonny nechal být, neochotně Richiemu nalil a vrátil se k tématu zase až za hodinu nebo za dvě.

A potom Richie jednou přišel do baru sjetější než obvykle a cestou k pultu zakopl o stoličku. To Sonnymu stačilo, aby se dostal do ráže:

„Zaplat! Hned teď!“ vykřikl a vrhl se na Richieho přes bar.

„Za co?!“

„Ty dobře víš, za co! Za ty dveře, čuráku!“

„Já jsem to neudělal!“

„Chci svých pět set dolarů! Hned teď!“

Richie ustoupil od baru: „Vylíž si, ty debile!“

Tu Sonny přeskočil bar, popadl kulečnickové tágo a vrhl se na Richieho. Vyběhli na ulici, Sonny Richieho dohonil, povalil ho na zem začal do něj řezat tupým koncem tága.

To nebyl od Sonnyho moc moudrý tah. Na ulici byli zrovna policajti. Dali Sonnymu želízka a strčili ho na zadní sedadlo svého hlídkového vozu. Nejdřív mu ani nechtěli dovolit zavřít bar, ale on je pořád prosil, a tak nakonec ustoupili. Ale dokonce i za tu krátkou chvíli, kdy Sonny řezal Richieho a policajti nasazovali Sonnymu želízka, se někomu podařilo vybrat pokladnu.

Tou dobou jsme už byli u třetí rundy margarity. „To bych teda určitě moc rád viděl,“ řekl jsem. „Ty jsi tam doopravdy byl? Chci říct, když Sonny honil Richieho a řezal do něj?“

„No jasně, byl jsem tam,“ řekl Frank.

Tak kdo teda vybral tu pokladnu?“

„Jak to mám vědět?“ řekl Frank, najednou našťvaně. „Všichni z toho byli vedle. Dívali jsme se, co se děje venku.“

„Nejmíň jeden člověk se zřejmě nedíval.“

„Zřejmě,“ odtušil Frank, a zase to znělo našťvaně. Možná jsem se dotkl nějakého citlivého místa.

„No, to se asi nikdy nedovíme,“ řekl jsem filozoficky. „Ale já vím, kdo rozbil to sklo.“ Po dvaceti letech a třech panácích jsem nabyl dojmu, že už jsem dávno za vodou.

„Opravdu?“ zeptal se Frank.

„Jasně, vím to,“ řekl jsem a míchal při tom ledem ve skleničce. „Ale nejdřív se tě na něco zeptám. Víš ty, kdo to udělal?“

Frank chvíli přemýšlel a potom řekl. „No, nikdo se k tomu nikdy nepřiznal. Asi jsem si vždycky myslel, že to byl přece jenom Richie.“

„Ne, ten to rozhodně nebyl,“ řekl jsem. „Já jsem to byl. Já jsem to udělal.“

Ale prosím tě!“ zvolal Frank, kterému se najednou vrátila dobrá nálada. „Prášíš se ti od huby, brácho!“

„Kdepak,“ trval jsem na svém. „Opravdu jsem to udělal.“

Frank do sebe hodil zbytek drinku a položil sklenici na stůl. „Jasná věc, šéfe!“ řekl se smíchem.

Nějak mě žralo, že mi nevěří. Zamračil jsem se a prohlásil: „Povídám ti, že jsem to udělal!“

„Ale nic jsi neudělal,“ řekl Frank rozhodně. „Udělal to Richie. Dostal, co si zasloužil.“

Mávli jsme na servírku, aby nám přinesla účet, a zaplatili jsme. Chtěl jsem ale vědět ještě jednu věc. „Mimochodem,“ zeptal jsem se, „jak to dopadlo se Sonnym?“

Frank se na mě zahleděl tak nějak zvláště. Potom řekl: „Sonny tady dělá barmana.“

„Nekecej!“

„Co? Ty sis ho nevyšiml? Ukázal k baru, který byl od jídelny oddělený přepážkou. „Támhle stojí, zrovna tam.“

Musel jsem se na židli zaklonit a natáhnout krk, protože mi ve výhledu bránily nějaké popínavé rostliny. Byl to opravdu on. O dvacet let starší, ale pořád Sonny. Měl teď šedé vlasy, nakrátko ostříhané, a na sobě měl košili s kravatou. Taky byl teď hubenější a vypadal jaksi unaveně.

Poklesla mi čelist a v očích se mi asi objevil výraz hrůzy, protože Frank najednou řekl: „Ty jsi to opravdu udělal, co?“

„Cože?!“ Ne! Jen jsem si dělal srandu!“ Najednou mi na důvěryhodnosti už tolik nezáleželo.

„Řeknu mu to!“ prohlásil Frank.

„Neblázni, člověče, nedělej to!“

Ale Frank už stál. „Promiň, kamaráde, na to je to moc dobrý! Na to je to moc velká sranda!“

Vyskočil jsem a rozběhl se za Frankem, asi abych ho ještě zastavil. „Neříkej mu to,“ prosil jsem. Ale to už jsme byli u baru.

„Hej Sonny!“ zvolal Frank nadšeně. Znáš tohohle chlápka? To je Tom Harrington, vzpomínáš si? Za starých časů se motal kolem tvého baru.“

Viděl jsem, že Sonny vůbec netuší, kdo jsem. I já jsem se změnil. Otřel si ruku o utěrku a podával mi ji přes bar. I já jsem mu skoro podal ruku, ale zaváhal jsem, a Frank mezitím pokračoval:

„Víš, jak sis vždycky myslel, že ti ty dveře rozbil Richie? Takže ten to nebyl! A víš, kdo to byl? On!“ Ukázal na mě palcem. „Zrovna tenhle chlápek!“

Sonnymu zasvítily oči zuřivostí. Pohlédl na Franka, pak přešel pohledem na mě, potom zase zpátky na Franka. Znovu to byl ten Sonny, kterého jsem znával a kterého jsem se bál. Čekal jsem, že přeskočí bar a vrhne se na mě. Na dohled nebyla žádná kulečnicková tága, ale za



barem měl určitě baseballovou pálku. Rozechvěla se mi kolena; byl jsem připraven vrhnout se ke dveřím.

Potom ale ta zuřivost stejně náhle kamsi zmizela. Napadlo mě, že ten ohnivý temperament se Sonnymu za ta léta asi pořádně prodražil. Bolestně a udiveně zakroutil hlavou.

„Cože, ty mi nevěříš?!“ zeptal se Frank. „Zrovna mi to sám řekl! Chci svých sto dolarů, Sonny!“

Sonny si povzdechl. „Copak jsem ti to, Franku, neříkal? Komu by se chtělo tu záležitost ještě teď po letech vytahovat?“

Potom se obrátil znovu ke mně. „Myslím, že si na tebe vzpomínám,“ řekl. „Rád tě zase vidím, Tome. Na to-

hohle chlápka si dej pozor, rád si zažertuje na cizí účet.“

Byl jsem tak vystrašený, že jsem snad ani nerozuměl, co říká. „Frank vybral tu pokladnu,“ hlesl jsem.

„Ty taky zmlkni,“ řekl Sonny.

Všichni tři jsme okamžik jen tiše stáli. Srdce mi v hrudi pořád bilo jako na poplach. Nakonec jsem řekl: „Franku, Sonny, rád jsem vás zase viděl.“ Obrátil jsem se a zamířil ke dveřím. Dával jsem si dobrý pozor, abych o něco nezakopl, a tak se mi tentokrát podařilo odejít elegantněji.

Z anglických originálů „The End of Sonny's Bar“ a „The Poor Man's Xanadu“ přeložil Marek Sečkař

Ed Hamilton o sobě

Přestože mě čtenáři nejčastěji znají jako člověka, který na svém blogu Living with Legends zaznamenává nejnovější dějiny hotelu Chelsea, a také jako autora knihy *Legendy hotelu Chelsea*, ve skutečnosti se už mnoho let zabývám hlavně psaním beletristických textů. Tato část mého díla je do jisté míry autobiografická a často se týká mého mládí v kentuckém Louisville a na přilehlém venkově. Jako dítě vyrůstající na předměstí jsem si často připadal jakoby uvízlý na pomezí dvou světů, světa venkovského a světa městského, a v obou těch světech jsem si hledal nějaké záchytné místo. Moje matka pocházela z malé tabákové farmy v centrálním Kentucky; k prarodičům jsme jezdili několikrát ročně, a tak jsem měl příležitost na venkově poznat spoustu excentrických tetiček, strýčků, bratránků a sestřenic. A jindy jsme se zase s kamarády potají vydali autobusem do středu města; tyto zakázané

výpravy nám byly zdrojem dobrodružství, po němž jsme v raném věku tolik toužili. Vždy mě fascinovaly podivné, nebo dokonce vyšinuté postavičky, a jakmile jsem byl dost starý na to, abych se mohl posadit za volant, začal jsem sám vyhledávat zemitý venkovský lid, anebo naopak opilce, rváče, nevázané ženštiny a další ztracené duše stahující se do prostředí městských barů. A přestože mi to trvalo spoustu let, nakonec jsem našel místo, které mi dokonale vyhovuje: tu neuvěřitelnou starou zříceninu zvanou Hotel Chelsea, kde se scházejí umělci a psanci z celého světa a společně přímo v srdci Manhattanu vytvářejí velkou excentrickou rodinu. Mé povídky vyšly v průběhu let v řadě časopisů, jako jsou například *Limestone Journal*, *The Journal of Kentucky Studies*, *River Walk Journal*, *Exquisite Corpse* a *Modern Drunkard*. Další povídky vyjdou zanedlouho v časopisech *Trigger 93 Magazine* a *Omphalos*.





Alice Hekrdlová z Prahy přebírá v Klubu Labe z rukou Miroslava Kovářka Cenu časopisu Host za poezii; uprostřed Jiří Šalena

V posledních dubnových dnech proběhlo v Hořovicích už desáté bienále literární soutěže pojmenované po patronu všech mladých básníků Václavu Hraběti, který své dětství prožil v nedalekých Lochovicích a v Hořovicích navštěvoval střední školu. Předseda poroty, literární teoretik Jiří Zizler, konstatoval, že i když se tento ročník nesl, alespoň v básnické části, „ve znamení jisté rezignace a bezútěšnosti“, podstatné je, „že poezie stále žije. Nedá se konzumovat, vzpírá se exaktnímu popisu, zneklidňuje, vytrhuje z všednosti. Nezničila ji masová média či zvůle mocipánů. Slovy italského básníka Eugenia

Montaleho — smrt poezie vůbec nepřichází v úvahu.“ Z řady zde oceněných mladých literátů se postupem času stala známá jména české literatury — vzpomeňme alespoň Kateřinu Rudčenkou nebo Jana Těsnohlídka; nenahraditelnou hodnotou je však především možnost setkávání podobně naladěných duší. Za podporu se patří poděkovat Středočeskému kraji, městu Hořovice a Gymnáziu Václava Hraběte. Zvláštní poděkování si zasluhuje hořovické Městské kulturní centrum vedené Jiřím Šalenou, který je po celá léta hlavním tahounem soutěže a s ní spojeného jarního kulturního festivalu.

Protisvětlo

Alice Hekrdlová

NEHYBNOST

Pohřbím tě do země u větrného mlýna,
až po malinách bude doutnat den
— jako by svět snad přišel na svět včera —
a léto hořící na stožárech stromů
před tebou pobledne.

(Nehybnost skal se láme o jezera.)

Spolykám hlínu, ať prolneš do mých tkání.
Opojné spojení. Konečně *rozeznání*.
Jak zrno budu do tvé kůže klíčit,
tvé kosti vztyčím jako plaňky v plotě,
až vplyneš do proudů společné paměti
a pohyb tebou hne jak zvonem litý kov,
až prvně uvěřím, až poprvé se smíříš
s životem po životě.

(Nehybnost smrti se láme o lidskost.)

PROTISVĚTLO

Budím se v sutí a do vlasů se práší,
noc stéká bez pohnutí po stěnách.
Jsem vysoká pec s voskovými očima,
v níž se taví neurčito tvarů.
Bože, dej mi pevný bod a pohnu
sebou z místa. Jsem na mělčině.
Po lese chodí Rybář s oprátkou
— je mi tak lehkou —
a větve se prohýbají, napnuté
tětivy, břišní tanečnice vlnící boky,
už přehazuje provaz a jako by vítr
roztočil centrifugu a najednou se stává
zase chlapcem s ještěrkou na rameni
v nesmírném údivu nad světem.

Poznávám tě.

Tíha, co boří tvoje zdi, má váhu
zlata pod rukama tepců, klavírní
etuda, již jsme rozehráli na černých klapkách,
ti proudí v žilách, až kůže bublá jako vařící se mléko.

Dotknu se tě a třeba se proměníš
ve volavku, ucítím v rukou, jak jí
tluče srdce, než spolu vyletíme
nad řeku a lodě vykasají plachty.
Třeba se rozeznáme v neurčitu,
kde mizí kontury sebeobrazů a slova
jsou hlubší než zvuk táhlý
smyčcem o basu.

A třeba se potkáme
v poledne pod lípou a zjistíme, že
to není tma, co nás oslepuje. Jen
protisvětlo.



Hostinec

V květnovém Hostinci se sešly opravdu skvělé texty. Bylo tudíž z čeho vybírat. Leckteré básně mi dokonce přišly lepší než podstatná část tištěné produkce, jíž jsem se v posledním roce pročítal. Líbily se mi Básně **Zbyňka Boháče**, pro svou nesamoučelnou propracovanost; ocenil jsem u nich i vzdálené šiktancovské ohlasy. Neméně mě zaujaly i verše **Kláry Šmejkalové** — mísí se v nich prostá konstatování s hutnou obrazností plnou smyslovosti; na hranicích mezi obrazy citelně pracuje desková tektonika. **Johano Teodorová**, racek v palačince? No jistě, jak taky jinak —

v poetice, kde srdce plive světelná prasátka. Vaše básně jsou výborné. Pozoruhodné jsou i verše **Karla Řižánka** z Brna — jsou psány lehkou rukou, přitom osobitě, koncepčně. Básně **Lukáše Sedláčka** mi přišly dobré, nicméně materiál, z něž jsou verše postavené, je narubán v již trochu vytěženém lomu (hlavně v devadesátých letech). Ale i tak — do Hostince jsem je zařadil s potěšením. Plnou verzi Hostince najdete na internetových stránkách časopisu.

Ladislav Zedník

● Zbyněk Boháč

Plzeň

SRDCOVÁ DÁMA

Odmala pořád sama, mezi vším tím klevetěním, obedněná věčným chvěním města krmeného pomyjemi, sevřeného kompresí východních svahů a prudkých strání od západu.

(KLÍČENÍ)

Taková jsem byla: zotročena panely a návraty do míst chemlonové krásy, kovralů, kulis truchlohry o přežívání druhu: dítě inverzí, osem naležato, tenkých spánků.

Má vagína zvolna obrůstala ženou; chodila mávat do průvodů a klást obětiny před torza aktuálních polobohů.

Po večerích ji drobné prsty příkrmovaly manou stále mohutnící slasti — v zászvěti peřiny, za účasti osrstěných, němých svědků.

(DOZRÁVÁNÍ)

Drkotání — smyčka z ospalků, identických duší, nudných řečí: stálá scéna přesvětlená cykly, erupcemi, dospáváním. Přestupy — putování mezi portály, podchody, veřejemi —

mezičasí rudých tváří, přechýlených nocí, neobratné něhy; veselých chvil bez důvodu, éra předávání genetických kódů; dělohy plné savců z různých stájí; kláty zlité strdím.

(SKLIZEŇ)

Křičím zasypaná: já, královna inkognito,
vnitřním ustrojením
panna, klečím před sokyní — ponížena, bezmocná
Atlasova žena, co za něj po vesmíru přenášela Zemi
a ještě jí z rodidel padaly jeho děti jisté
svou mocí hladu, který bude ukojený.

S jistotou dohořívám pod ještě pružnou kůží.
Páteř ve skupenství horké svíce jen stěží udržuje
bradu na coul od klíčnicích kostí — pod levou z nich
něco vytrvale šustí: z rytmu, vyšeptale; schnoucí,
purpurové, malé... zbytečně a vytrvale



• Klára Šmejkalová

Praha

ROZHLÉDNUTÍ

Při rozhlédnutí zjistíš, že obrys této
lví tlamy je v nedohlednu. Publikum
tiše vyčítá, chce v ní tvoji hlavu, aby
se jak na oltáři stala dalším zubem,
břízou s příběhem starcových vlasů.

S nezlomností nervy těžce pracují
pod kameny v dolech, tak zatvrzelý
je tvůj výraz, když odmítáš připustit
existenci pouze jedné cesty, tíhu
určení: neviditelné přemístování,

roztřepeně vlasy, pohled komunikující
s ušima, nutnost madel. Víš, že stopa
je ohraničené místo dopadu sebevraha
i živná půda pro otázky, které s čistotou
tůně shromažďují členy společenstva.

Tak zaměřením na cíl hlтанu překroč
jeho polykací cesty, váhání zralé
k vypadnutí, při kterém nehybný mlčíš,
nebo se nemůžeš zastavit, dovolit
jim tě chytit, zavřením spustit gilotinu.

• Lukáš Sedláček

Olomouc

MOTORÁK

podhoubí borovic stěhuje si na erozi domky
míjí koleje vlečky
zápraží jsou rozcuchaná a zarostlá čekárnami

zip kraje pojí plavírny s pokryvy bažin
pohledy z oken počítá
stromy nad etáží

—

svítí mokré stožáry bolševníku
signalisté tratě z Tršnic

a násep leptá modrá voda v kaolínkách

POLÁRNÍ

Rybník zamrzl, jak obličej nezvěstného
splývá se sněhem. Má začít poločas, ale
každý je na své straně. Právě prostředek
plní službu, když po řeči nejsou žádné
stopy, pes čmouchá a nemůže se odvrátit,
žije hlavou dolů. Cílem je tedy vždy kruh,

obruč jako brána k výkonu, potlesku.
Rozhodčí změnil místo, návnada však
nefunguje, ryby se navzájem odcizily.
Světlo bliká, než zhasne, za tmy se i
voda jeví černě, led jako pohřební vůz,
dočista spálené maso. Jsem stále

uprostřed, nikdy nelze odhadnout, jaký
smysl mám mít, na jakou vzdálenost
dohlédnu, jsem v dohledu. Jestli ostříží
zrak, či studený čumák, abych za úplňku
mohla jít domů s pravým kožichem přes
ženská ramena, uši polárního medvěda.

SKROJKY

o zeď pilnice mám opřené výřezy kulatin
dunění rámu trhání klínů
a štěkot psa z vrátnice

hák jeřábu jak na popravě

a v hale voní petrolej a ohřáté párky
mistra Fuchse

— *na povalech*

odklízí těla padlých

• **Johana Teodorová**

Praha

RACEK V PALAČINCE

Konec karnevalu, řeklo srdce a zabouchlo za sebou léta
dřiny, nekonečného držkování, krve jak z vola.

Město bylo potemnělé a dobré jako boží dárek. Na nábřeží
se srdce s brbláním posadilo, kinklalo nožičkami a házelo prasátka
toho, co v něm zapomenuto. Občas jen ještě fouknout do podpaží,
tam přece je jisté zranění:
v tom místě, kde se svírají všechny sbalený sakypaky.

Trochu zábla prdel, ale prasátka náhle rozsvítila celé krásné město,
byl klid. Všechno se pohybovalo líně jako ze záznamu.
Tu a tam explodovala loď, pán ukradl paní
kabelku, voda vydala lidskou nohu nebo shořelo divadlo,
poškoláci házeli ptákům svačiny — i celé palačinky!
Jedna z nich obalila v letu racka a padali tiše spolu,
odevzdaně.

„Ty vogo,“ na to srdce flegmaticky. A tak si teda něco
přálo, načez odfluslo poslední prasátko, které mlčky žvýkáno bylo
jako stéblo, jehož se tonoucí chytá.

A šlo domů.

Někam domů.

• **Karel Řičanek**

Brno

RECITATIV K NOKTURNU

Jak tíží úplněk!

sváteční mrzne dech
nic nikdo na doslech

semaforů reje
oranží zelení
červená chvilku zde chvilku tam
marnivá blýskavice
komu zde návěštíš?

jakási vozidla
tvoří kolonu
němá a průsvitná
jenom stíny kostí
jedou tam
kde éterické děti
skáčou zebru

A MOŽNÁ UŽ I V NAŠEM SADĚ

Šimona by nikdy ani ve snu nenapadlo
že tak brzy
že vůbec.

Takže to ptáče
co jsme s kamarády našli
vystrčené z hnízda znamenalo
že jsme darovali nebi
a ono nám

z mlýnku na maso z maminčiných úst
ohavné maso lezlo a taková slova.

Někdo to ptáče zvedl
a s hrůzou v očích
ve kterých se znásobila ta naše
odmítnul ho nebi nazpátek

vytrysklo to ráno z maminčiných úst
krev z rány.

Už je pod zemí. Je zaseto.
V neděli ho uložili do země.
Hrál zrovna Baník se Spartou.

MINOTAUROVA KNIHOVNA

nit označila cestu
která napíná stín

snad se knihy otevrou vhod
snad otevřeně

kterápak stránka nabízí obraz
nedokončené modly?

odněkud z hloubi řev

hořká nit



V dubnu 2012 vychází 65. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

„Erós a Thanatos“

Z obsahu:

E. Hunter: Pán panenek, **H. Marcuse:** Eros a Thanatos, **G. Bataille:** Láska smrtelných bytostí, *Mezinárodní surrealistická Anketa o slasti*, **Z. Tomková:** Liliith, **I. Horáček:** Eros, Thanatos a něco souvislostí, **M. Stejskal:** Kimova smrt a dueto otázek, **Ch. Cook:** Had, **M. Nakonečný:** Eros a Thanatos v díle Austina Osmana Sparea, **B. Rejs:** Zombie-stavy (nové pojednání o vztahu mezi pudem života a smrti), **Z. Zadrobílková:** Sladká bolest v hudbě Dona Carla Gesualda da Venosa, **D. Charms:** Kdeže sen, **J. Gabriel:** Hádanky jednoho malíře (G. Moreau), **M. Shelleyová:** Smrtnelný nesmrtelný, *Polemika*, **S. Dvorský:** K jedné žádoucí (ale polovičaté) revizi, **B. Solařík:** Revize revize není revizionismus; **G. Erhart:** Věčné narozeniny Dorothy Tanning, **Martinec / Kohout:** Za zrakem zkušeného pedagoga, **J. K. Bogartte:** A Strelec zatvárá oči, *Pišosové kresby* – **F. Dryje:** Kresby sfér, **J. Richter:** Vzrušující zpráva z Černíc; **E. Veselá:** Červená kniha je Jungovou „temnou nocí duše“, **M. Jacob:** Kališek na kostky, *Z korespondence* **J. Švankmajera, J. Weigla a V. Klause;** Výtvarný doprovod: *Zivir, Ensor, Matta, Mossa, Labisse, Bellmer, Saban, Holcová, Horáček, Piňosová, Rops, Spaer, Stejskal, Carravaggio, Gentileschi, Solařík, Moreau, Delvaux, Nádvorníková, Labisse, Tanning, Martinec, C. G. Jung*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2 (tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Radka Prošková, analogon@analogon.cz, tel: 608 274 417;

www.analogon.cz

Nataša Burger (SLO)
Jiří Dědeček (ČR)
Irena a Vojtěch Kravos (SLO - IT)
Markéta Hejtná (ČR)
Petr Hruška a Yveta Havlovi (ČR)
Genowefa Jakubowska - Fijałkowska (PL)
Franciszek Kamecki (PL)
Michaela Keroušová (ČR)
Hana Kniežová (SK - ČR)
Vladislava Kužilková (ČR)
Renzo Furlano (IT)
Ivo Frbežar (SLO)
Franciszek Kamecki (PL)
Pavel Novotný (ČR)
Melita Osojnik (SLO)
Andraž Polič (SLO)
Jan Těsnohlídek ml. (ČR)
Michael Lorenc (ČR)
Jiří Macháček (ČR)
Franciszek Nastulczyk (PL)
Jindřich Streit (ČR)
Ana Rostohar (SLO)
Monika Šatavová (ČR)
Jan Suk (ČR)
Zdeněk Volf (ČR)
Jana Štroblová (ČR)

5. ročník **Stranou**
evropských básníků naživo
Praha | Beroun | Krakovec
11.-16. června
www.festivalstranou.webnode.cz



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



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

Kontexty – časopis o kultuře a společnosti



Časopis navazuje na to nejlepší z časopisů *Střední Evropa – brněnská verze*, *Proglas* a *Revue Politika*.

Vychází 6x ročně v rozsahu 100 stran.

Cena jednotlivého čísla 100 Kč, roční předplatné 500 Kč

Pro předplatitele 25% sleva na všechny knihy vydané CDK

Z obsahu čísla *Kontexty* 2/2012

STANISLAV BALÍK, JIŘÍ HANUŠ / Reformy ve stínu revolty

IVANA RYČLOVÁ / Křik kolem Tichého Donu

PETER BERGER / Uctívají tři abrahámovská náboženství stejného Boha?

Aby se ze zla nestal společenský úzus – rozhovor s PAWŁEM LISICKÝM

PETR KRÁL / Básníci čtou básníky

OTA FILIP / Tři škaredé stědy: 1939 – 1948 – 1968

FRANTIŠEK MIKŠ / Rudý dadaista, hodnota „propaganda“.
George Grosz, dada a bolševická revoluce

Ukázkové číslo zdarma!

Objednávky: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel.: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz



BÁSNÍCI Cyklus autorských čtení **V PROSTORU ZLÍN**

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o. / Dům umění ve Zlíně



18. 5. 2012 v 18 hodin

Jiří H. Krchovský – Poslední den

Vít Kremlička – Tibetiana

úvodní slovo – Igor Fic



25. 5. 2012 v 18 hodin

Petr Borkovec – Lehčí škola

Petr Čichoň – Slezské písně

úvodní slovo – Pavel Hruška



1. 6. 2012 v 18 hodin

Lubor Kasal – Velká matka Krysa a její děti

Jaromír F. Typlt – Zuby zatím

úvodní slovo – Jan Šulc



8. 6. 2012 v 18 hodin

Petr Hruška – Darmata

Martin Langer – Hospoda na věšteckých židličích

úvodní slovo – Miroslav Zelinský



15. 6. 2012 v 18 hodin

Luděk Marks – Po hadí kůži

Pavel Rajchman – neanone nebo anoneano

úvodní slovo – Jakub Chrobák

www.kgvu.zlin.cz



OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY • NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ



1. bienále festivalu

NODO

NEW OPERA DAYS OSTRAVA / DNY NOVÉ OPERY OSTRAVA
Divadlo Antonína Dvořáka a Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě

24. června 2012, 19:30
JOHN CAGE / *Europa 5*

25. června 2012, 19:30
FRANTIŠEK CHALOUPKA / *objednávka nové opery*
SALVATORE SCIARRINO / *Infinito Nero*

26. června 2012, 19:30
SALVATORE SCIARRINO / *La Porta Della Legge*
ve spolupráci s Wuppertaler Bühnen

24.6.
25.6.
26.6.
2012

Katalin Károlyi, mezzosoprán
Gerson Sales, kontratenor
Ekkehard Abele, baryton
Michael Tews, bas
Andrew Culver, režie (John Cage)
DUNAMI ENSEMBLE (František Chaloupka)

Jiří Nekvasil, David Bazika, scénická realizace

OSTRAVSKÁ BANDA
Petr Kotík, dirigent

Za podpory:



OSTRAVA!!!



MINISTERSTVO
KULTURY



TTT
NADACE ČEZ



Mediační partneři:



host **this voice**



RESPEKT

www.newmusicostrava.cz / www.ndm.cz



Tradice zavazuje

LITERÁRNÍ NOVINY

kultura – politika – společnost



Literární noviny, Korunní 810/104, Budova D,
101 00 Praha 10

Kontakt předplatné a inzerce: tel. 272 107 121
předplatne@literarky.cz

více informací na bezplatné lince: 800 300 302
nebo www.literarky.cz/prodejnimista,
www.literarky.cz/předplatne



ARS POETICA

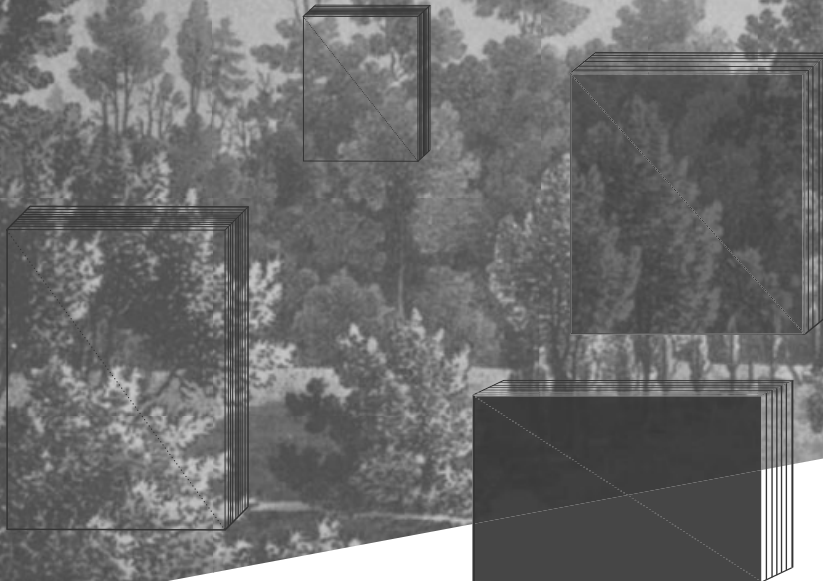
28.7. - 6.8.2012

dílny výtvarné umění čtení divadlo koncerty poezie les
v lese

hosté»

IVAN ACHER, JIŘÍ FIEDOR, SYLVA FISCHEROVÁ
JIŘÍ KONVRZEK, JIŘÍ H. KRCHOVSKÝ
JAN MĚŘIČKA, MILOŠ ŠEJN, JIŘÍ ŠIGUT
MAREK ŠINDELKA, MARIJÁNKA ŠTEFANČÍKOVÁ
- BAŽANTOVÁ, JANA VĚBROVÁ, EVA VLČKOVÁ

básníci dne — „duchovní cesta básníková“ »
KAREL BRUŠÁK, JIŘÍ H. KRCHOVSKÝ, ANDREJ STANKOVIČ
KAREL ŠIKTANC, IVAN WERNISCH, VILÉM ZÁVADA
STANISLAV ZEDNÍČEK



MÍSTO ~ tábořiště Ježkov u Zábřezí (okres Trutnov)
CENA ~ 2 690 Kč při zaplacení do 30. června 2012 / 2 890 Kč / 1 osoba
PŘIHLÁŠKY A DALŠÍ INFO ~ www.arspoetica.cz

jiné setkání s literaturou ~ 9. ročník





2. Letní knižní veletrh Ostrava Knihy — cesty k zábavě i poučení

Výstaviště Černá louka

15. a 16. června 2012

Průběžně aktualizovaný program a podrobné informace
o veletrhu najdete na www.hejkal.cz a www.cerna-louka.cz

VÝBĚR Z DOPROVODNÝCH PROGRAMŮ

ČTVRTEK 14. ČERVNA

- 14.00—18.00 Celostátní seminář knihoven
k akvizici (Kongresový sál)
- 19.00 Číše vína na uvítanou v Domě umění
(pro vystavovatele a knihovníky)
- 20.00 **Listování:** Daniel Glattauer: Dobrý proti
severáku (na Slezskoostravském hradě,
pro knihovníky a vystavovatele)

PÁTEK 15. ČERVNA

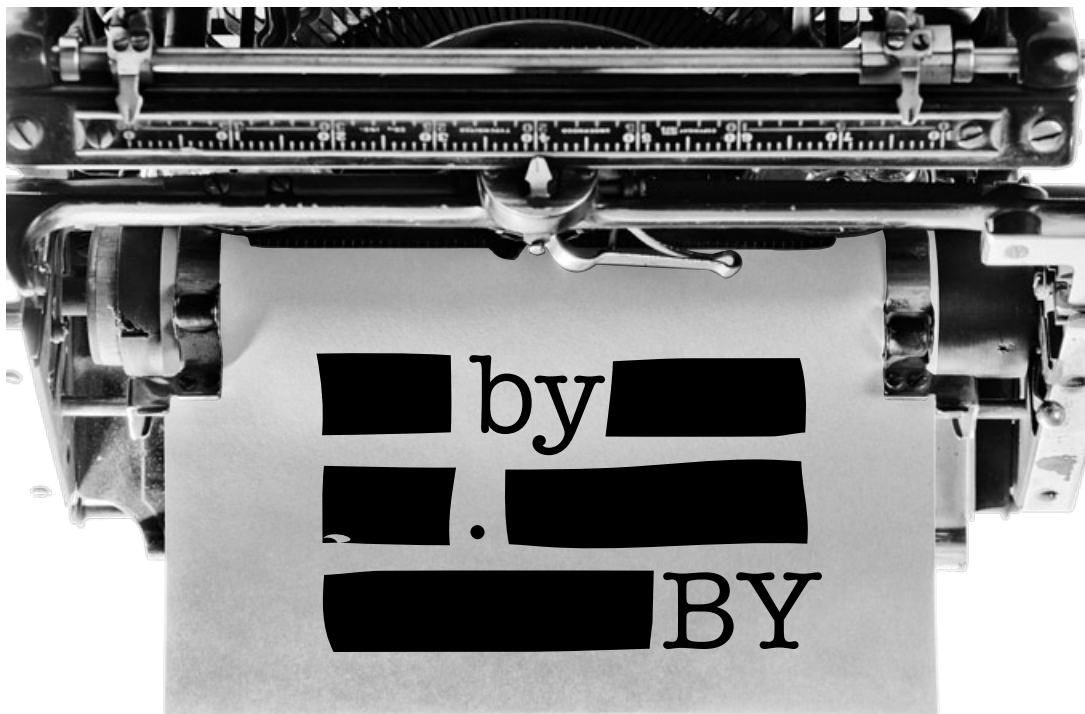
- 10.00 Zahájení 2. Letního knižního
veletrhu (Café Librex)
- 11.00 **Novodobé dějiny našeho státu** —
vyhlášení výsledků soutěže pro
školy v kongresovém křídle
- 11.30 **Antonín Červený:** Horami i pouští na kole —
prezentace knihy o Himálajích (televizní sál)
- 12.00 **Zuzana Samková:** Ráj zvířat — beseda
se spisovatelkou a cestovatelkou
Zuzanou Samkovou o nejkrásnějších
koutu východní Afriky — národním
parku Serengeti (televizní sál)
- 12.30 **Arto Paasilinna:** Šťastný muž —
prezentace nové knihy oblíbeného
finského humoristy (Café Librex)
- 13.00 **Jozef Banáš** — setkání s úspěšným
slovenským autorem (Kód 9, Zóna nadšení,
Zastavte Dubčeka aj.) v Café Librex
- 14.00 Seminář Tiskáren Havlíčkův
Brod, a. s. (televizní sál)
- 14.00 **Jiří Stránský:** Zdivočelá země — beseda nejen
o úspěšném televizním seriálu (Café Librex)
- 15.00 Host z Balkánu **Saša Stojanovič**, autor
pozoruhodného románu Svár (Café Librex)
- 15.00 Tajemný muž **Arnošt Vašíček** — setkání
se známým záhadologem (televizní sál)
- 16.00 **Eva Tvrdá** 2012 (Café Librex)
- 17.00 **Miroslav Sehnal, Břetislav Uhlář:** Hodina
v pekle — uvedení knihy v televizním sále

- 18.00 Konec 1. dne 2. Letního knižního veletrhu
- 18.30 Knihy a cesty — miniraut pro vystavovatele
v Miniuni — světě miniatur

SOBOTA 16. ČERVNA

- 9.00 Začátek 2. dne 2. Letního knižního veletrhu
- 9.30 **Daniel Rušar:** Jaro kříplů — novela
z nakladatelství Paskuda Books (Café Librex)
- 10.00 **Lydie Romanská:** Lepší je být —
představení nové povídkové knihy
nejen o lásce. Hudební doprovod **Šimon
Greško** — keyboard (Café Librex)
- 11.00 **Milada Kaďurková, Miroslav Rataj:**
Povídání o **Viktoru Fischlovi** (Café Librex)
- 11.00 Tajemný muž **Arnošt Vašíček** (televizní sál)
- 12.00 **Michal Ajvaz:** Lucemburská zahrada-
setkání s Knihou roku (Café Librex)
- 12.00 Kouzelný svět fantasy: **Františka Vrbenská,
Josef Pecinovský** — beseda s autory
nakladatelství Zoner Press (televizní sál)
- 13.00 **Ze šuplíku fantazie** — autorské čtení
vítězů studentské soutěže (pořádá Střední
škola KNIH ve veletržním Café Librex)
- 13.30 **Eva Hauserová:** autorské čtení
z románu Rybí hry (televizní sál)
- 14.00 **Zuzana Pospíšilová a Lenka
Rožnovská** — pohádkové setkání
a čtení z nových knížek nakladatelství
Portál Pohádky pod polštář a Anežka
se těší na miminko (Café Librex)
- 15.00 **Jiří Hájiček:** Rybí krev — beseda
s autorem nového románu
z nakladatelství Host (Café Librex)
- 16.00 **Roman Ludva:** Falzum — prezentace
nové knihy pěti detektivních povídek
z nakladatelství Host (Café Librex)
- 17.00 Konec 2. Letního knižního veletrhu
- 17.30 Beseda s **Janem Kačerem**
(Dům knihy Librex)





site-specific festival scénického čtení běloruské dramatiky

duben až prosinec 2012

6 běloruských textů, 6 běloruských autorů,
6 brněnských veřejných míst, 6 českých režisérů

kampaň Amnesty International Brno, filmové projekce,
Belarus Press Photo a další

pod záštitou prvního místopředsedy vlády a ministra
zahraničí Karla Schwarzenberga, předsedkyně
Českého helsinského výboru Anny Šabatové,
senátora Jaromíra Štětiny a Sira Toma Stopparda

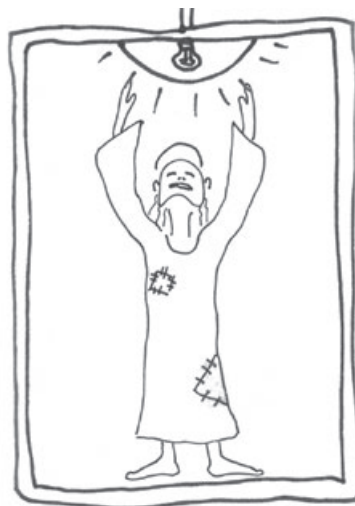
divadlofeste.cz/by-by





**+ PRODEJ KNIH, BESEDA
A AUTOGRAMIÁDA AUTORA**
KNIHA ROKU 2006 MAGNESIA LITERA

- 19. 5. / 20:00 / Praha / divadlo Minor
- 20. 5. / 17:00 / Brno / Reduta, Národní divadlo Brno
- 21. 5. / 19:00 / Bratislava / Štúdio12
- 22. 5. / 19:30 / České Budějovice / Malé divadlo JD
- 24. 5. / 19:00 / Havlíčkův Brod / U notáře (bez účasti autora)



Toto LISTOVÁNÍ
podpořil:



LISTOVÁNÍ.CZ
cyklus scénických čtení

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory:



Statutárního města Brna



Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy



917712111993009

A2

kulturní čtrnáctideník

ZVÍŘE
NIKDY
NESPÍ

advojka.cz