



host7

adler-olsen — slovensko — fischerová
měsíčník pro literaturu a čtenáře
září 2012 — cena 89 Kč



host

Když jsem o půlnoci nastoupil do letadla a vzal si výtisk *Mladé fronty*, první, co jsem uviděl, byla zpráva o smrti Dalibora Chatrného. V nočních oblacích jsem vzpomínal na nedávnou návštěvu jeho strohého, a přece romantického ateliéru, kde jsme vybírali kresby do výboru z Mikuláškova díla s názvem *Ztracený v poezii*. I Chatrného konceptuální díla byla vždy zároveň výtvarná a nikdy se z nich nevytratila poezie... Toto číslo jsme pro Vás připravili v létě a podzim, to je vždycky tvrdé přistání. Hrst ranních obrazů na cestě do redakce. Periferní náměstí s hospodou, školou a fotbalovým hřištěm. Dřevěné kabiny, strohá zeleň trávníku, listí topolů začíná umírat. Posté jdu přes most na Radlas a dívám se na splav a nepochopitelné

panorama věží, ohrad, zvoníc a žebříků. Klášter už se dávno smířil s továrnou, stejně je to dnes všechno tiché, skoro bez života. Jak rozumět poezii? Jak se v ní neztratit? Je jako ten most. Nejste na něm ani tady, ani tam. Můžete postát, žasnout nebo snít. Poezie a literatura je jako tenká žíla mezi bdělostí a sněním, mezi tím, co je všední, obyčejné, a tím, co je sváteční a mocné. Někdy tak mocné, že ani slova nestačí. Literatura smiřuje a svědčí o tom, co je pro nás podstatné, ale i o tom, co je marné. Pozor, není to totéž co zbytečné! Zase jsme to zkusili. Ať vás podzimní *Host* a jeho rubriky osloví.

Martin Stöhr



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 7 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 7. září 2012

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

Miroslav Balaščík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | redaktor
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Klára Nečáská | jazyková redaktorka
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 | Tisk Centrum, s. r. o., Brno

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 ohlédnutí Za † Eduardem Zachou (Jan Dadák)
- 4 volá pen klub Žhavá mexická půda (Jiří Hájíček)
- 5 z kraje Bosá pointa rediviva (-jt-)
- 6 www tip Budeme mít literární rádia? (Pavel Kotrla)
- 6 ateliér Tak teď tu — jinde jindy jinak (Jiří Zahrádka)
- 7 přes rameno Revolver orální a anální (-jn-)

osobnost

- 8 Představuji si sám sebe v roli vraha. S Jussim Adler-Olsenem o jeho knihách, o Dánsku a boji proti lenosti

esej

- 17 Jiří Kratochvil: Vítězslav Nezval z pohledu postmoderny

šlosarka

- 23 Gregor Johann Mendel

polemika

- Nad Medovými kuželkami
- 24 Stanislav Dvorský: Číst a porozumět
 - 27 Eva Klíčová: Mýtus čtenářské náročnosti

deník spisovatele

- 28 George Blecher: Staré dámy

čtenářský deník

- 29 Anna Tišnovská: Čtu lidem přes rameno

téma

- O čem se píše na Slovensku
- 33 Barbora Škovierová: Velká neznámá. Současná slovenská literatura v Česku
 - 36 Ve stylu Prix Goncourt
 - 39 Buchty švabachem. Povídky Zusky Kepplové
 - 43 Bonnie, Clyde a slimáci. Dvě povídky od Bally
 - 47 Lucia Piussi: Dáša a Maġor
 - 51 Žádná ideologie, žádný koncept... Tři otázky pro Jána Štrassera



kalendárium

- 52 Libor Vykoupil: Vzpomínky na Karen B.
-

knihomil

- 53 Vladimír Šrámek: Prsty mají paměť
-

k věci

- 54 Vít Pátek, Iva Hosmanová: Hledí české učebnice do tváře smrti?
-

historie

- 58 Milan Hes: Proti krvavému románu román umělecký. Osudy služebníka literatury Karla Scheinpfluga
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 66 Eva Klíčová: Ve znamení soustředěnosti
Jiří Hájíček: Rybí krev
- 68 Jiří Šalamoun: Hledání pravdy
ve změti příběhů
Santiago Gamboa: Nekropolis
- 70 Marián Pčola: Pouze vzpomínám
Jevfrosinija Kersnovskaja: Jaká je cena
člověka. Vzpomínky z vyhnanství a gulagu
- 72 Jiří Trávníček: Anatomie měšťanstva
Maria Ossowska: Měšťanská morálka
-

recenze

- 74 Dora Čechova: Nechtěl jsem být Leninem
- 75 Vladimír Tučapský: Popichování Brouků
- 76 Pascal Mercier: Lea
- 77 Virginie Despentesová: Dítě apokalypsy
- 78 Chuck Palahniuk: Prokletí
- 79 Eleanor Cattonová: Na scéně
- 80 Jiří Hauber: Kabbala poetica minor
- 81 Jiří Zahrádka: „Divadlo nesmí býti
lidu komedií“ — Leoš Janáček
a Národní divadlo v Brně
- 82 Josef Haslinger: Jáchymov
-

telegraficky

- 83 Petr Odehnal: Stále jsem zvědavý

ČTENÍ NA ZÁŘÍ

beletrie

- 87 Sylva Fischerová: Moruše
- 93 Zpěv ptáka na mořském dně. Z poezie
a esejistiky Jeleny Švarcové
-

- 100 **hostinec**

ohlédnutí Za † Eduardem Zachou

*Sen se vynořil ze všech stran
orámován tmou. [...] Ve středu
na hranici stál u kůlu pan
Šafařík a v půlkruhu na pravé
straně se těsnal velký zástup
lidí, ze kterého jsem v první
řadě poznával skoro všechny
přátele a známé tváře z onoho
večera u Frišaufů. Zřetelně si
pamatuji na Zdeňka Gábu,
Pavla Švandu, Mirka
Holmana a na Jaroslava Friče
s Petrem Mikešem, který se u něho
kleče modlil a plakal.*

E. Zacha: Hranice

Kdysi jsem v jednom svém krátkém textu *Ztracená generace* v nadsazeně střelné charakterizaci společenství přátel z minulého století v Olomouci k Eduardovi Zachovi napsal: „Zacha se raději neprojevoval a potom odešel.“ Což je pravda, která platí nyní jaksi umocněně. Nejenže nejdříve odešel z Olomouce zpět do svého rodného Krnova, ale nedávno také o krok dál do smrti a věřme, že skrze ni k vidění nezastřenému zdejší existenci. Platí ovšem i ona úvodní část charakterizující teze. Eduard Zacha se ve srovnání se zbytkem svých tehdejších duševně a duchovně vitálních přátel *navenek* téměř neprojevoval, byl tichý a z mého tehdejšího pohledu téměř neviditelný. Teprve dnes snad alespoň částečně tomuto autorovi Apokalypsy, Naděje a senzibility Jana Čepa rozumím i lidsky. Před čím a čemu se v hlubší vážnosti marnotratně nabízet? Tímto poddruhem pýchy zdá se netrpěl. A bylo to znát i na jeho psaní. Už kdysi nad rukopisem onoho řádku

o Eduardu Zachovi jsem měl nutkání, nikterak objektivně, ale přesněji zapsat: „Zacha byl čistého srdce.“ Tak tuto textovou změnu virtuálně činím alespoň dodatečně z časem uzrálého přesvědčení.

*Sedím u ohně za jasného
slunečného poledne na prostorné
louce. Oheň stravuje silná dřevěná
polena do bílého žáru a plameny
slehají do značné výše. Přes
ohniště naproti mně sedí orel [...] Usmál jsem se a chtěl mu říci něco
lichotivého, ale namísto toho mne
zarazila v hloubi otázka: Kdo jsi,
nebo spíše čeho se od tebe žádá,
když ochránce máš tak silného
a rodu vznešeného?*

E. Zacha: Orel

Jan Dadák

Foto Milena Valušková



Eduard Zacha (17. 6. 1951—28. 7. 2012) aktivně působil od začátku normalizace v okruhu moravského samizdatu, jeho jedinou dosud vydanou knihu *O skryté Slávě* vydalo nakladatelství Vetus Via v roce 1994.

volá pen klub Žhavá mexická půda

Víctor Manuel Báez Chino — jméno, které se objevilo v nejnovějších reportech Mezinárodního PEN klubu v souvislosti s vraždami novinářů v Mexiku, konkrétně ve státě Veracruz. Od začátku letošního roku je to už osmý zavražděný novinář v této oblasti a opět je to člověk, který psal o válce drogových kartelů v Mexiku a o korupci. Báez Chino byl redaktorem rubriky zabývající kriminalitou v deníku *Milenio Xalapa* a zároveň šéfem internetového portálu *Reporteros Policiacos.mx*

Podle mluvčí státu Veracruz Giny Domínguezové byl Báez Chino unesen několika ozbrojenými muži na ulici před redakcí internetového portálu, když letos 14. června pozdě večer opouštěl kancelář. Jeho tělo bylo druhý den brzy ráno nalezeno pohozené na ulici v centru města. Za vraždu je podle Domínguezové zodpovědný organizovaný zločin, přičemž oblast je už léta zmítána válkou mezi drogovými kartely Zeta a Sinaloa. Další okolnosti případu oficiální místa nesděli.

Vlna kritiky se zvedla bezprostředně po ohlášení tohoto případu nejen z centrály PEN klubu (prostřednictvím jejího výboru WiPC — Writers in Prison Committee), ale také z OSN. Alarmující je skutečnost, že jen minimum všech vražd na novinářích bylo vyšetřeno. Skoro to vypadá, že vraždění novinářů v Mexiku je beztrestné. Čísla, která jsou k dispozici, jsou při tom ještě děsivější, když se zaměříme na statistiku od roku 2000. Šestnáct unesených a jednaosmdesát (!) zabitých novinářů

Obvyklé způsoby protestu národních PEN center, jako jsou

dopisy a apelace na nejvyšší ústavní činitele, jsou samozřejmě nedostačující. Mezinárodní PEN klub proto využil příležitosti, a letos v červnu, když se v Mexiku konala schůzka G20 zaslal otevřený dopis médiím a novinářům, kteří zpravodajsky pokrývali tuto akci, aby se z profesionální solidarity v průběhu komentování této akce globálního významu zaměřili i na problematiku potlačování svobody slova a beztrestnosti vraždění novinářů a spisovatelů v Mexiku a obecně v Latinské Americe.

Prezident PEN klubu John Ralston Saul vedl už v lednu delegaci, která se mimo jiné setkala s primátorem Mexico City, s ministrem vnitra, s předsedou mexického senátu a se zvláštním státním zástupcem pro zločiny proti svobodě slova. Posledně jmenovaný úřad byl zřízen v roce 2006 v rámci opatření proti kriminalitě tohoto druhu. Přes tuto snahu bylo však nutno konstatovat, že nedošlo ke zlepšení; naopak — zabitých novinářů rapidně přibývá.

I ve věku internetu a sociálních sítí tak hraje geografická vzdálenost svou roli. Oběti z řad novinářů a spisovatelů zůstávají ve věcných reportech PEN klubu často jen položkami, jmény bez tváří a příběhů a dozvědět se o nich více je velmi obtížné. Témata, o kterých píší tamní publicisté, mohou našinci připadat exotická a povědomá snad jen z napínavých filmových thrillerů z pomezí Mexika a USA. Jsou však lidé, pro které je všechno toto každodenní realita.

Delegace Mezinárodního PEN klubu v Mexiku požadovala především změnu současného ovzduší beztrestnosti, v němž téměř žádné případy zavražděných novinářů a spisovatelů nejsou vyšetřeny a objasněny. Novela zákona, který

Foto Facebook skupiny



tyto útoky klasifikuje jako „federální trestné činy“, tj. takové, které mají být vyšetřovány centrálními orgány, a ne pouze na lokální úrovni, doputovala po dlouhé cestě ke schválení do senátu, když ji letos v březnu schválil mexický parlament. Nicméně, jak konstatují představitelé PEN klubu, míra svobody slova v Mexiku by neměla být měřena množstvím přijatých opatření, ale faktickým snížením útoků na publicisty. Je skvělé, že nový zákon byl nakonec schválen a nedávno podepsán mexickým prezidentem. V případě nového zákona je snad tento dobrý konec, doufejme, zároveň dobrým začátkem pro ohrožené spisovatele a novináře.

Jiří Hájíček

z kraje Bosá pointa rediviva

Pamětníci, zejména ty brněnští (ale nejenom ti), znají to seskupení z osmdesátých let. Dva podmanivé dívčí hlasy, nevtíravá instrumentalizace (kytary, klávesy), vlídný

rock, v němž rytmus a melodie koexistují po přátelsku, a v repertoáru převážně zhudebněná poezie — Orten, Halas, Kainar... Autor těchto řádků vzpomíná, jak si snad dva měsíce stále dokola pouštěl jejich Halasovu *Potopu*: „Prasata kšeftů, prasata kšeftů...“ Asi jeden z nejnámavějších hudebních pokusů o poezii. V roce 1986 se rozešli a roku 2009 to začali zkoušet nanovo. Sedmého června 2012 v klubu na Leitnerově zahrála Bosá pointa znovu. V první části jsme se vrátili do časů dávných (Kainar, Blatný, Seifert, Orten), v části druhé došlo na současnost — jmenovitě na skladbu Víta Slívy *Koloběžka*. Melodické soundy ustoupily, vrch vzala prokomponovaná instrumentalizace; jde totiž o skladbu, kterou nelze vykroužit v pravidelných strofách a melodickém vyznívání. Hostem večera byl také sám básník a recitátor Mirek Kovářik, který také vytáhl několik kousků ze svého repertoáru. Ti, co ho dlouho neviděli, musí konstatovat, že je teď všechno o dost civilnější a s větším důrazem na slovo. Pěkný věru večer.

-jt-



www tip Budeme mít literární rádia?

Za horkých letních nocí se mi snad nejčastěji vrací vzpomínka na časy předinternetové. Na noci, kdy se už nechtělo číst, ale nechtělo se ani spát, možná jen tak ležet a poslouchat. Pominu-li dávné lásky, pak přítelem nejmilejším v právě těch chvílích byl rozhlas, jeho čtení na dobrou noc a jiné literární pořady na Vltavě a Praze. Literárních pořadů nevysílají naše rádia málo, ale přece jenom, dosud chybí stanice, která by se věnovala pouze literatuře. Ani by nemusela vysílat na krátkých vlnách. Postačilo by aspoň přes satelit, tak jak to slovenským milovníkům literatury nabízí SRO 8 — Rádio Litera (<http://www.rozhlas.sk/radio-litera>); ti jsou na tom, díky této stanici, přece jen lépe. Do našeho údolí však podobný projekt zatím nezavítal a čekání bude asi dlouhé. A to dnes dokonce můžeme vypnout počítač a používat internet bez něj, třeba právě k poslechu literárních rádií. Stačí jen správná krabička, která tento příjem podporuje, nebo chytrý mobil s příslušnou aplikací. Snad nejpohodlnější přístup k těmto stanicím umožňují stránky TuneIn a stejnojmenná aplikace. Hned se můžete nechat pohltit živelnou španělštinou, kosmopolitní angličtinou, případně nějakými minoritnějšími jazyky. Nebo patetickou ruštinou, která (aspoň u mne) hned navozuje dojem, že literatura ještě své postavení neztratila a je jí přikládána podstatná váha.

Mojí oblíbenou stanicí je ruské Literaturnoje radio (<http://litradio.ru>), které vysílá nepřetržitě od roku 2007 a jehož cílem je podpora moderní ruské literatury a poezie. A nutno říci, že se mu to i daří.

Dokonce bývá označováno za jeden z nejzajímavějších počinů ruského literárního internetu posledních let. V jeho programové nabídce naleznete nejenom literární díla nejrozličnějších žánrů. Kromě pořadů z vlastní produkce nabízí především nahrávky z básnických i prozaických literárních setkání. Stranou samozřejmě nezůstává ani literární zpravodajství a reflexe nových knižních titulů. Příjemný poslech.

Pavel Kotrla

ateliér Tak teď tu — jinde jindy jinak

**Za mistrem vizuálních metafor
Daliborem Chatrným**

Tak teď tu, jinde jindy... Jak jinak by mohlo znít záhlaví vzpomínky na bytostného výtvarníka a konceptualistu? Odešel 5. července 2012 ve věku nedožitých osmdesáti sedmi let. Již dnes je zřejmé, že nás opustila výjimečná osobnost, která přinesla do českého umění tolik nových inspirativních podnětů, témat, přístupů i uvažování o hranicích výtvarného projevu jako málokdo. Patřil mezi nejvýznamnější představitele generace, která definovala svůj výtvarný jazyk koncem padesátých let, generace tvořené osobnostmi často formálně odlišnými, a přece tak blízkými schopností silné výpovědi — jmenujme Adrienu Šimotovou, Zdeňka Sýkoru, Huga Demartiniho, Karla Malicha či Stanislava Kolíbalu.

Tvorba Dalibora Chatrného je neobyčejně rozsáhlá, různorodá a zásadní, nejde také oddělit od jeho letitého působení pedagogického. Prošel cestu lemovanou

řadou milníků — začínal jako excelentní grafik z okruhu žáků Cyrila Boudy, dotkl se informelního projevu, experimentoval kresbou magnetem a provázkem, obsáhl geometrické a konkretistické tendence, až na počátku sedmdesátých let dospěl ke konceptuálnímu myšlení. V atmosféře dozívání uvolněných šedesátých let vznikly ještě důležité provazové obrazy a audiovizuální filmy (vytvořené spolu s Aloisem Piňosem), poté však spadla klec. Snad nastala normalizace znemožňující vystavovat, izolace a také zdravotní problémy (opakované záněty sítnice) Chatrného na čas odtrhly od práce v ateliéru a vedly jej k nutnosti „konceptu“. Během léčby v nemocnici tak vznikly kresby plastik země-vzduch, vzduchových plastik, kreseb záznamů letů ptáků i konceptů s mraky. Zajímalo jej zrcadlení, problém konfrontace dvou ploch „před“ a „za“ např. v prostorových projektech a land-artových akcích. Naprosto zásadní díla vznikla z jeho zájmu o magnetismus: magnetické sloupce, terče či skříně. Důležitou kapitolu v Chatrného tvorbě představoval jeho zájem o text, manipulace s ním a komplementarita. Toto téma prochází jako nit celou umělcovou tvorbou. Také komplementarita barev a jazykových pojmů, prostorová vymezení, vizuální metafory, všechna tato témata jsou přítomná v Chatrného tvorbě až do jejího konce. Z dalších okruhů připomeňme alespoň manipulace s rovinou a zkoumání jejích možností, obouruční realizace či akvamarely, kde autor řeší problém prosakování a dokladuje tak pojmy náhody a řádu. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se obrací k básnickým textům, které zpracovává „spečením“, dále se věnuje barevným přepisům překladů

Foto Jiří Zahradka



básní až po spojení samohlásek se základní barevnou škálou, tedy jakési vizualizaci struktury básně. Záhy vnikají kresby s překážkami, obrazy – objekty s obrušovanými předměty (pastely, uhlí atd.) a obrazy s tematikou konfrontace vertikály a horizontály. Ještě v květnu letošního roku Chatrný dokončil tabule s pojmy, dětskými říkadly a rčeními, které v celku tvoří jakousi „pojmovou zed“ složenou ze stovek částí. Toto dílo vznikalo už v jeho mimořádně těžkém období, a přitom je pozitivní — radostné, hravé a čímsi *mladistvé*.

V nekrologu věnovaném Leoši Janáčkovi napsal Karel Čapek, že u některých lidí se lehký zapomínání na věk, jelikož jsou plní mladistvé energie a vnitřní svobody, a platí to obvykle i pro jejich dílo. Je to charakteristika beze zbytku platná i pro osobnost a dílo Dalibora Chatrného. Byl to tvůrce bytostně *svobodný*. Snad proto se to slovo v jeho tvorbě neobjevuje ani jednou a i v jeho mluvě zaznělo jen výjimečně. Ač byl autorem, kterého normalizace zasáhla velmi citelně, nikdy si na tuto situaci jako člověk vnitřně *svobodný* nestěžoval. Naopak, dokonce připomínal, že mu zákaz vystavování vlastně nevadil, jelikož tak mohl mnohem soustředěněji tvořit. Nezajímalo ho úspěch a sláva, avšak od lidí, kterých si vážil, reakci na své

počinání očekával. Proto mu v této nelehké době jeho bratr Ivan tiskl malé „knížičky s koncepty“, které rozesílal např. Jindřichu Chalupčkému, Stanislavu Kolíbalovi, Jiřímu Valochovi či J. H. Kocmanovi. Jejich reakce byly tehdejší jeho jedinou konfrontací s „výtvarnou scénou“. Neustále něco hledal a nalézal, přičemž nalezené vždy důsledně prozkoumal a zpracoval. A když bylo jasné, že by nalezená cesta byla takzvaně úspěšná, Chatrný ji vždy opustil a hledal dále. Šlo mu o princip, nikoliv o „výtvarné veledílo“. V zajetí jednoho tvůrčího přístupu by se cítil nesvobodný. A se svobodou souvisí i jeho proslulost jako tolerantního kolegy (a pedagoga). Asi jen málo výtvarníků sledovalo tvorbu kolegů všech generací tak jako on. Pokud mu to zdraví dovolilo, nechyběl na žádné důležité výstavě. Byl velmi pohotovým, břitkým a přitom velkorysým kritikem. „A co tomu říká Dalibor?“ — tu otázku jsem zaslechl mezi lidmi bezpočtukrát. Až nedlouho před koncem, kdy již nemohl opustit své „orlí hnízdo“, byl a malý atelier v pátém patře bez výtahu, musel jsem mu alespoň výstavy kolegů ukazovat na fotografiích.

Význam osobnosti Dalibora Chatrného podtrhují i četné ceny, např. Cena Ministerstva kultury udělená v roce 2007 nebo ocenění z loňského roku, kterého si velice vážil — *Umělec má cenu*; tu mladí tvůrčí každoročně udělují výtvarníkovi, který je nejvíce ovlivnil. V Daliborovi ztrácíme nejenom jednu z nejpozoruhodnějších výtvarných osobností české scény druhé poloviny dvacátého století, ale i věrného, milého a nenahraditelného kolegu a přítele.

Jiří Zahradka

přes rameno Revolver orální a anální

Kdo se přes rameno otočí za stránkami letní *Revolver revue*, ten zjistí, že její část se otáčí kamsi do doby svého vzniku v polovině osmdesátých let. „V dobách normalizace museli lidé často olizovat známky, které oslavovaly moc a teror časů, v nichž žili,“ píše Viktor Karlík ve svém doprovodném textu ke galerii zubatých známek. Jsou na nich zaťaté pěsti, usměvavé tváře lidu, srpy, různé číslice, státní hranice nebo Lenin — takové poštovní známky jsou zkrátka miniaturní kronikou doby, aneb Fetiš poznáš podle toho, že ho lížeš. A profesionála podle toho, že zvládne zpracovat jak výročí KSČ, tak tvář Václava Havla, to už jen tak mimochodem.

A ještě jedno pěkné výtvarné téma z doby normalizace, tentokrát z úplně opačného konce kulturního traktu: po orální erotice poštovních známek je tu anální erotika těch, kteří na oficiální kulturu zvysoka káleli. Totiž neoficiální kapely a malonákladové, obvykle po domácímu vyráběné obaly jejich desek, či spíše magnetofonových kazet, ta sbírka obětavě grafické práce z doby před osobními počítači, kopírkami a digitálními fotoaparáty. Jak daleko jsou od toho zářivě pomalované blatníky rikš v indickém Gudžarátu, na nichž se tlemí televizní hvězdy a populární zpěváci? V letní *Revolverce* je to jen několik desítek stran, stačí zalistovat mezi světy...

P. S.: *A Jedna věta* Viktora Šlajcherta.

-jn-



Představuji si sám sebe v roli vraha

S **Jussim Adler-Olsenem** o jeho knihách, o Dánsku a boji proti lenosti

Jussi Adler-Olsen, uznávaný dánský autor série kriminálních románů o oddělení Q, přijel do Prahy v době, kdy jeho kolegové vylašovali na festivalu v Cannes představitele hlavní role filmové verze románů. On ale raději v pražském knižním domě Luxor uvedl svůj druhý román o oddělení Q — *Zabijáci*, přivítal se se svými obdivovateli a podepsal desítky knih. Z jeho uhrančivého pohledu vyzařoval klid a vstřícnost. Při následném interview se rozpovídal o svém dětství, studiu, tvorbě, cestování a vášních.

Česky nedávno vyšel váš druhý román o oddělení Q — *Zabijáci*. V *Ženě v kleci* i v *Zabijácích* hrají hlavní roli postavy se sadistickými sklony a poruchami. Vy jste vyrůstal jako syn psychiatra a hodně času jste v dětství a mládí strávil v nemocničním prostředí. Jak to ovlivnilo vaši tvorbu?

Především to ovlivnilo mou osobnost a hodnoty. Myslim, že jsem se hlavně naučil být empatický. Cítit s lidmi

a pacienty a nesledovat, jestli jsou zvláštní a čím jsou jiní. Empatie může být ovšem i velkou přítěží, obzvlášť proto, že jsem v lidech v nemocnici poznal to dobré i to zlé. Empatie a dobro, potažmo zlo spolu mohou trochu kolidovat. Ale s lidmi cítím pořád, bez ohledu na to, co provedli. To je pro mě vlastně velký problém.

Jak to, máte na mysli nějaký konkrétní případ?

Vezměte si například takového člověka, jako je Anders Breivik. Kdo s ním cítí? Já vlastně docela ano. Ten chlap je naprosto zničený člověk. Je všemi možnými způsoby otupělý. Já si vlastně ani nemyslím, že by to byl psychopat. Spíš že je tak cituprázdný, že se nedokáže zžít do situací a života jiných lidí. Jak se to mohlo stát? Brečel bych nad tím, že se z něj stal takový ďábel. Ale to, co udělal, nechápu, to je něco jiného. Empatie a porozumění jsou dvě naprosto odlišné věci, to je jasné.

Myslím, že mi výchova dala ještě jednu věc, a to velkou odvahu jít za nějakým člověkem a vlastně se nebát vůbec žádné situace, kde budou další lidé, bez rozdílu, jestli to budete vy nebo dánská královna, Brad Pitt, prostě kdokoli.

Ale nesouvisí to i s rovnoprávností v Dánsku a s tím, že si v Dánsku všichni tykají a že vlastně neexistují autority? V tom je mezi Čechy a Dány velký rozdíl.

Ano, ale nemyslím si, že by Češi kladli takový důraz na autority jako jiné země. Češi byli vždycky revoluční národ. My Češi za to, co v nedávné historii udělali, obdi-



Foto Phillip Drago



vujeme. Češi vědí, kdy mají protestovat. Češi mají hierarchii, kterou dodržují i v poklidném životě. To je možná to, proč je z nich trochu cítit odstup. Nejste ale ani tak formální jako tolik jiných národů. Ale je pravda, že Dánové nijak zvlášť formální nejsou. Přišli jsme na to, že to v naší zemi celkem k ničemu není, klanět se před jinými lidmi a bát se jich. Na druhou stranu nás to také zaslepuje. Pokud si nebudeme všimát, kolik moci nějaký člověk má, pak se může stát, že nám proklouzne, že se svou mocí nakládá špatně. A to je zrovna teď v Dánsku problém. Myslím, že pokud k moci přijdou lidé, kteří považují za plus starat se jen o své věci, pak zapomínáme na pospolitost. A tak to bylo v posledních deseti letech. V určitém období jsme měli v Dánsku politiky, kteří měli

za to, že jsou našimi pány, a ne naši služebníci. A takhle to v demokracii nejde. Oni nám musí sloužit.

Píšete o lidech, kteří bydlí vedle nás a působí zcela normálně, jako třeba Anders Breivik. Ale později se ukáže, že jsou psychicky narušení. Hledáte u lidí ty temné stránky?

Vždycky mě překvapí, když se mě lidi zeptají: „Nemyslíte si, že to, co píšete, je trochu přehnané? To se přece ve skutečnosti nemůže stát.“ To byl komentář k příběhu o Merete Lynggaardové. A pak přišla Natascha Kampuschová. A například svou druhou knihu *A děkovala Bohům*, ve které naletí letadlo do mrakodrapu, jsem napsal celý rok před jedenáctým zářím.



Vážně? Nemáte strach, že někomu můžou vaše knihy posloužit jako inspirace k takovým činům?

Ne, to si nemyslím. Moje knihy nejsou manuál, jak se dá provést zločin. Je mnoho věcí, o kterých vím, že psát nesmím. Například vím, jak unést letadlo jako nic. Víím, jaké věci nelze vidět v detektoru. A o tom taky nepíšu. To by bylo hloupé. Ale sleduji *zeitgeist*, tedy duši doby, takže vím, že se tohle prostě může stát. A i novináři říkají, že jsou mé příběhy přehnané. A pak se to stane. Protože svět je špatný a skutečnost je horší než v knihách.

Snažíte se tedy lidi poučit?

To slovo nemám rád, ale chápu, na co se ptáte. Je dost možné, že se o to snažím, ale nikdy bych to nepřiznal (smích). Poučovat lidi, to je jako vztyčovat nad někým ukazováček, já to ale dělám bez ukazováčku.

Možná se snažíte lidi přimět k tomu, aby se více zamýšleli nad tím, co dělají...

Ano, a nad tím, co čtou.

Pokaždé když dojde na nějakou ekonomickou krizi, tak si říkám: Vážně? Tím chci říct: Samozřejmě že si nemůžeme půjčovat peníze donekonečna. Samozřejmě si nemůžeme půjčovat peníze, aniž bychom občas nezaplatili nějakou splátku. Samozřejmě prostě nejde investovat do akcií například Facebooku, které nemají žádnou hodnotu. Ale takový Skype, který vytvořil Dán Janus Friis, je přece světová revoluce. Můžete s kýmkoli na světě mluvit zdarma, kdykoli; ale Facebook ne, stejně dobře to mohl být Twitter nebo něco úplně jiného, proto si myslím, že nemá zcela smysl investovat do akcií Facebooku, který za patnáct let už nemusí mít žádnou hodnotu.

Facebook byl první...

Byl první, ale ne poslední. Neříkám, neinvestujte do Facebooku, říkám, buďte obezřetní.

Missing voice

Vy jste studoval řadu oborů, medicínu, filmovou vědu, společenské vědy, čím jste vlastně původně chtěl být? A co jste dělal? Co byl váš sen?

Když jsem začal studovat medicínu, zjistil jsem, že jsem

v lékařském prostředí žil vlastně celý život. A stejně tak si třeba dítě učitele ve škole myslí, že se taky stane učitelem. Ale já si později uvědomil, že je to pro mě příliš úzké zaměření. Musel jsem začít dělat něco jiného. A stejně se mi nelíbila ta lékařská hierarchie. Už to není tak hrozné, jako to bylo, ale nelíbí se mi tahle „kolegialita“, kdy se člověk s úsměvem podřizuje výše postavenému lékaři. Ale vždyť jde přece o zdraví! A tady není podstatné, jak vysoké postavení zaujímáte, ale to, kolik toho máte v hlavě. A kam až jste dospěla ve svém výzkumu. Tohle podle mě kolidovalo celou dobu s mými nadřizenými lékaři, a to mě tedy nebavilo.

Tak jste začal studovat společenské vědy...

Protože zbožňuju politiku a současné dějiny. Ale nechtěl jsem to dostudovat, chtěl jsem si udělat jen zkoušky do bakaláře. A pak jsem hodlal začít se studiem toho, co jsem vážně chtěl dělat — a to byl film. A to, že jsem začal studovat film, způsobila vlastně jedna jediná kniha. Je to ta nejdůležitější kniha, kterou jsem v životě četl, napsal ji dánský autor Niels Jensen: *Umění filmu*. U něj je na-prosto zásadní jeho interpretace výseků ze života, díváte

se do množství situací a analyzujete to, co vidíte v kontextu toho, co se právě děje. O téhle interakci, kterou můžete zažít i v publiku při debatě, jsem se tedy dozvěděl z jeho knihy. A znalost toho, co dokážou obrazy a stříh od nejmenších událostí v životě, jak se to všechno navzájem podpírá, to ze mě, myslím, ve skutečnosti udělalo spisovatele. Než jsem s filmem začal, zhlédl jsem tisíce filmů a studium pak šlo jak na drát-

kách. Ve skutečnosti jsem za dva a půl roku zvládl studium, které bylo pětileté.

Film je vlastně dost konkrétní, ukazuje všechno.

Ale vy v knihách o oddělení Q fyzické násilí tak detailně a konkrétně nepopisujete.

To jsem rád, že to říkáte. Je to proto, že používám filmové prostředky, pokud si přiblížíte zoomem maličký detail, třeba vrásku úsměvu, řekne vám to všechno. To, k čemu se ve filmu přibližujete nejvíc, a způsob, jak film stříháte, podporuje fantazii. Takže je správně, že říkáte, že mé knihy jsou a zároveň nejsou dost konkrétní. Obzvlášť české filmy — které já miluju, viděl jsem snad všechno, co bylo natočeno mezi lety 1964 a 1972 — jsou fantastické. Třeba

☉ **Moje knihy nejsou manuál, jak se dá provést zločin. Je mnoho věcí, o kterých psát nesmím. Například vím, jak unést letadlo jako nic. Víím, jaké věci nelze vidět v detektoru. A o tom taky nepíšu. 6**



Ostře sledované vlaky nebo *Hoří, má panenko*, první film Miloše Formana. Tyhle filmy, ale i italské neorealistické filmy pro mě znamenaly opravdu hodně. Ale byly to vždy zlomky, které ukazovaly obrazovou kompozici a malý náznak, slzička, která zničehonic ukane. Říkal jsem si, že takhle by se měly psát knihy.

Takže si vlastně myslíte, že by si čtenář měl sám vytvářet obraz? Všechno se to tedy odehrává jen ve fantazii čtenáře?

Ano, o to jde. Já tomu říkám „missing voice“. Znáš to z hudby, které se věnuji opravdu hodně. Tenhle chybějící hlas je například v různých Mozartových dílech, kdy si najednou začnete k hudbě pobrukovat, ale možná zcela jiný hlas. Takže jste uvnitř hudby, dotváříte ji a to je prostě nádherný zážitek. Ale když si poslechnete Beethovena, které ho mám taky velmi rád, tam je toho prostě až moc, po hodinové skladbě si pořádně oddechnete. A podobně je to i s dobrými obrazy, kdy si sama budete chtít něco domalovat, dotvořit. Dokážu stejného efektu docílit v knize, aniž by na to čtenář přišel? Spousta lidí mi říká, že jsou moje knihy násilné a příliš detailní; to nerad slyším, protože to není pravda. A spousta z nich jsou dobří, přemýšliví čtenáři.

Je tohle také důvod, proč čtenář nahlíží příběh z mnoha různých úhlů pohledu, a je tím pádem vždy o krok napřed před komisařem Carlem Mørckem?

Ano, rozhodně. Ale taky chci, aby čtenář něco cítil, a jsme zpátky u té empatie. Obzvláště u třetího dílu, *Vzvak v lahvi*. Tam toho využívám opravdu hodně, protože hlavní postava je skutečně velmi nesympatická, nikdo ji nemá moc rád. Vy jste se ptala na úhel pohledu, perspektivu. John Grisham skáče z jedné hlavy do druhé pořad. A to znamená, že nemůžete vyprávět tajemství. To nejde. Tajemství postav spočívá v perspektivě. Moje postavy jsou dvojdimenzionální a trojdimenzionální, Carl Mørck je trojdimenzionální. Jste u něj v hlavě, nevíte všechno, ale tušíte, co by si tak asi mohl myslet. Proto je také důležité, aby věci odsouval stranou, aby se nedostaly k čtenářovu vědomí. Ale i na to dojde. Merete Lynggaardová je velice trojdimenzionální. Víme, co si myslí, víme, kde je. Ale Asad je dvojdimenzionální, skrývá toho totiž opravdu hodně. Dostat se mu do hlavy by bylo nebezpečné, k čemuž se dostaneme v šesté nebo sedmé knize.

Takže Asad má tedy hodně tajemství.

To tedy ano, ale to má i Carl. A Rose, která vystupuje od druhého dílu, jich má taky spousta.

Čtenář samozřejmě musí něco tušit a žít příběhem, říci si, s tím Asadem něco nehraje. Určitě zažil něco strašného

a taky něco strašného udělal. Tím jsme si jistí. Ale je to, co si čtenář myslí, správně? Ne. Čtenář ho zatím nemůže znát, ten příběh je příliš komplexní a příliš dlouhý. A Rose, ta se projeví obzvláště ve trojce. To je příběh, který jsem napsal jako první. Mám promyšlený příběh Rose, Asada i Carla po celých deset dílů. Ale nemám hotové všechny případy. A to je taky to, co mě na tom baví. Ta souvislost. To, co se dozvíme v jednom díle, se dořeší až v příštím. J. K. Rowlingová takhle psala knihy pro děti, *Harryho Pottera*. Tak proč nepropojovat knihy pro dospělé?

Příběhy o oddělení Q se dočkají nové mediální podoby. Vy se intenzivně zajímáte o komiks, napsal jste obrovský lexikon komiksu, *Komiklex*, který je dodnes jedinečným a nepřekonaným dílem ve svém oboru. A mě by zajímalo, jestli si dokážete představit, že by se příběhy vašich knih převedly do komiksu? Že by se z Carla Mørcka stala komiksová postavička?

Dobrá otázka. Na to se mě ptali, dostal jsem takovou nabídku.

Vážně? To jsem nevěděla.

Dostal jsem nabídku z několika různých stran. Víte co, to bych si uměl představit docela dobře. Ano, ale až budu hotov.

Až bude všech deset knih na stole...?

Ano, až získám trochu odstup. Nerad bych se nechal ovlivnit jinými médii, dokud ještě příběh píšu. A proto je možná trochu hloupé, že jsem souhlasil se zfilmováním. Dokud to nemám hotové. Je to hloupé. Ale udělal jsem to ze dvou důvodů. Zaprvé znám opravdu moc dobře producenta a chtěl jsem vyjít vstříc jemu i filmové společnosti Zentropa, která dělá filmy Larse von Triera. Měli období, kdy na tom byli vážně mizerně. A tohle by je mohlo trochu pozvednout. A ten druhý důvod byl, že jsem byl polichocen. Že někdo chce zfilmovat moje knihy, je přece nádherné! Ale je v tom riziko, že mě filmy ovlivní. Scénář nepíšu já, takže jej nemůžu ani příliš ovlivnit. Nemám na to čas... Navíc o filmech vím o pravdu hodně. Já ty filmy nechci vidět, dokud píšu další příběhy.

Rozhodoval jste o výběru herců?

V Dánsku máme takový malý problém: nemáme žádného Carla Mørcka. Já jsem jich pár vytipovaných měl, ale byli moc staří. Takže jsme udělali pravý opak, vybrali jsme někoho, kdo je vlastně příliš mladý. A je perfektní. Není to úplně Carl Mørck, ale to ani nejde. Každý čtenář si ho představuje jinak. A tak to má být. A ten, koho jsme vybrali, má to, co má mít. Je odpuzující a zároveň přitažlivý.



Dělal jste filmovou hudbu k animovanému filmu *Valhalla* z roku 1986. Přemýšlel jste, že byste dělal hudbu ke svým filmům?

Ano, přesně to jsem si říkal. Zařídil jsem si dokonce malé nahrávací studio, kde bych mohl nahrát jednotlivé nástroje. Jenže pak začal čas letět a já nic nenapsal, jen jsem cestoval, takže mi na to nezbyl čas. Asi by mě to ale dost bavilo.

Třeba budete mít chuť udělat hudbu k druhému filmu?

Ovšem pokud bude hudba k prvnímu dobře pasovat, pak k tomu není důvod. Chuť ale mám. Hudba je pro mě to nejdůležitější. Důležitější než cokoli jiného. Můj táta dělal v životě spoustu věcí. Jako starého muže s pěti profesorskými tituly jsem se ho jednou zeptal: „Co bys dělal, v příštím životě, kdyby sis mohl vybrat jen jeden obor?“ A táta odpověděl, a vůbec o tom nepochyboval, že by chtěl být muzikant. A to je fantastické. Myslím, že i já bych chtěl být v příštím životě muzikant. Dříve jsem dělal hudbu opravdu hodně, ale pak to skončilo.

Proč? Hrál jste přeci v různých skupinách...

Já vážně nevím. Anebo ano, vím to velice dobře. Přestal jsem hrát rock, protože to prostředí bylo moc drsné. V roce sedmdesát, kdy jsem skončil, bylo v tomhle prostředí spousta drog. A já viděl, jak to mé kolegy zabíjí.

Nohy na stole

V Česku jste proslul svými romány o oddělení Q.

Inspiroval jste se skutečnými událostmi nebo osobami?

Ano, Kimmie ze *Zabijáků* je inspirována skutečnou postavou. Odrážejí se v ní dvě ženy. Jedna bezdomovkyně, která se každou zimu chodívala ohřát do mého obchůdku s komiksy *Pegasus* a třetí rok objala kolegu, který se jí nejvíce štítil. Pak už nepřišla nikdy. Vidím ji před sebou. Byla nádherná, ačkoli naprosto zničená. Ovšem vyzářovalo z ní něco fantastického. Druhou část Kimmie tvoří Kimmie s dítětem. Příběh o ženě s dítětem se ve mně zrodil, když mi bylo šest. Každé Vánoce jsme chodili z jednoho oddělení nemocnice do druhého a zpívali jsme spolu s rodinami lékařů u vánočního stromku. A jednoho dne jsme na oddělení pouze pro ženy spatřili ženu oblečenou čistě do černého. Byla to extrémně

krásná žena s opravdu hlubokými očima a nádherným, ale velice zasmušilým pohledem. Dívala se na vánoční stromek. Oči měla vážně jak z disneyovského filmu a já se do ní jako šestiletý okamžitě zamiloval. Chtěl jsem zazpívat pár písni, ale všiml jsem si, že se na mě podívala a pohled se jí naprosto změnil. Ze zasmušilého

se stal pohled plný bolesti. Tak bolestné pro ni bylo vidět mě, šestiletého kluka, spolu s ostatními v publiku zpívat a dívat se přímo na ni. Ptal jsem se táty, co je to za ženu, v jaké je situaci. Říkal, že trpí extrémními depresemi a už celé roky je kvůli nim hospitalizována. A že jí žádné léky nepomáhají. Tehdy nebyly takové prostředky, jako máme dneska. A měla dítě, o které přišla, a pak ještě jedno, ke kterému se domů nikdy nevrátila. Na to jsem přišel, až

když jsem byl dospělý. Z nemocnice se už nikdy nedostala. Prostě zemřela. Zemřela zármutkem. Stáhla se do sebe a zemřela. Nebyla to žádná sebevražda, ne, prostě zemřela. Tohle krásné stvoření a to Kimmino dítě pod postelí, to je kombinace Kimmie.

Samozřejmě mám spoustu inspirace. Nebo například ta anekdota s Asadem. Asad vznikl jednou větou. Volal jsem svému americkému překladateli, co bydlí na dánském ostrově Samsø. A říkám mu: „Nazdar Steve, už jsme spolu nemluvili vážně pěkně dlouho. Hodně mi chybíš, často na tebe myslím.“ A on na to odpoví s naprosto americkým přízvukem: „Nazdar Jussi, to je skvělé. Výborný nápad. Taky často myslím — na sebe.“ To jsem nečekal. Takový obrat. Ten chlap je zábavný, vtipný, nadaný, ale pak taková věta: „Často myslím na sebe.“ To je prostě Asad. Vřelý, zvláštní a velice nadaný. Zkrátka jsem si vzal tuhle větu a měl jsem Asada.

Já měla na mysli spíš nějaké politické souvislosti. Asad pochází ze Sýrie...

Ano, to píšu, to on totiž tvrdí. Ale je to trochu jinak (smích).

Potřeboval jsem nějaký politický rámeček, když už to říkáte. Potřeboval jsem člověka, který pochází z jiné země a do kterého se zamilujeme. S přistěhovalci máme v Dánsku skutečně problém, nemají totiž práci a vzdělání. Dobře, to je tedy to, co by měli dostat. O tom žádná. Ale teď to začíná vážnout. Dánsko je malá země a žije v ní přes

● **Byl bych rád, aby každá kniha měla svůj tón, místo děje, jazykové prostředky, které se budou od ostatních děl odlišovat. Jednička je základ, úvod do tohoto světa, dvojka je násilí, trojka je v akci, čtyřka je v poklidu, pětka empatie a akce a takhle to jde pořád dál.** ●



deset procent přistěhovalců. Takže pokud to má pokračovat, musíme se postarat o to, aby ti imigranti, kteří teď v Dánsku žijí, dostali to nejlepší, co mohou. Aby mohli ovlivnit svou rodinu, své příbuzné. A kriminalita je jen součástí. Vše, o čem píšu, je jen tečka v dánské historii. Možná že napíšu o deseti vraždách, ale co to je...

Dánové se ale otevírají světu, a stávají se tak jeho součástí, posouvá je to dál. Takže Asad je politický tah. A Asada nepoužívám politicky korektně, nýbrž politicky nekorektně.

Protože neumí pořádně dánsky?

Jste si jistá? Takhle se vytváří postava, u níž můžeme věřit tomu, co dělá, u níž víme, jakou má minulost. Ale vše je jinak. A Asad je sice moc milý člověk, ale má v sobě i něco zlého. To víme. Budu to muset ukázat, abychom mohli porozumět celé postavě.

Chcete ukázat, že jsou imigranti mnohem šikovnější, než jak je dánská společnost vnímá?

Samozřejmě, to je jasné. Často jezdím z letiště domů taxíkem, které řídí imigrant. A pokaždé se ptám: „Hele odkud jste? A co vlastně děláte?“ Hodně z nich je vlastně mnohem lépe vzdělaných, než jsem já.

Ale nedostanou příležitost to ukázat.

Přesně, a to je šilené. Stavební inženýr, který je zvyklý stavět mosty, by přece neměl sedět za volantem taxíka, pokud tedy chce pracovat jako stavař. To je vážně šílené. Měli bychom se vůči nim a jejich zájmům a zvykům víc otevřít. Myslím, že Dánové se v tom zlepšují a jsou v poslední době kosmopolitnější. Ale za minulé vlády to byl tedy opravdu problém. Takže je jasné, že jsem chtěl říci něco milého o jedné osobě, Asadovi, a udělat z něj modelovou postavu pro celou skupinu lidí. Protože Asad je fiktivní. A stejně ho přistěhovalci v Dánsku zbožňují. Ale i Dánové ho mají moc rádi. Taky je to takový sidekick, parták, úplně jako Sancho Panza pro Dona Quijota.

Pro Carla Mørcka je neskutečně důležitý.

Bez Asada by žádné oddělení Q nebylo. Tak to prostě je. Bez něj by Carl sedával s nohama na stole a spal. Asad je katalyzátor. A to i v přeneseném slova smyslu. V Dánsku máme tolik imigrantů. Víte, kdybychom se nezajímali o jiné kultury, mohli bychom donekonečna jíst brambory s hnědou omáčkou.

A máte i nějaký vzor pro Carla Mørcka, který si v práci rád pospí s nohama na stole...

(smích) Já jsem Carl. Ano, jsem příšerně líný. Já prostě nerad pracuju.

Vždyt děláte tolik věcí!

To je pravda. Ale já vám to vysvětlím. Můj otec byl nejvzdělanější muž v Dánsku. A já se ho ptal, jak je to možné? Vždyt mně se nechce dělat vůbec nic! A stydím se za to, že jsem takový lenoch. Každý den si můžu vybrat mezi tím, jestli něco budu dělat, anebo ne. A kdybych mohl, tak bych se bez ustání koukal na Champions League. Ano, ale jsou tací, kteří nevydrží nic nedělat. A to já teda ano. Já bych příštích deset let vydržel sedět s nohama na stole. A když s tím jednou začnete, tak je těžké se od toho oprostit. Proto jsem tak pilný. A myslím, že je moc pěkné, že Carl smí být lenoch.

Velká část děje románu *Zabijáci se odehrává na hlavním nádraží a v přilehlé čtvrti Vesterbro.*

Mohl byste českým čtenářům tuto čtvrt nějak přiblížit? Je to vážně tak kriminální prostředí?

Hlavní nádraží přitahuje spoustu lidí, kteří prostě nemají kde jinde být. A jsou to lidé s rozdílnou minulostí. Někteří jen odešli z domova, jiní jsou kriminálníci. A obzvláště Vesterbro vždycky bylo a je kriminální prostředí. Každé velkoměsto má nějaké takové místo. Vesterbro je ovšem velice mondénní, se všemi těmi krásnými budovami a špičkovými hotely. Takže ta čtvrt se mění. Ale pořád jsou tam taková zákoutí, je tam levno.

Je to nebezpečná čtvrt, „Red District“?

Určitě, ta hlavní ulice, Istedgade, je přesně taková. Ve dvanáct v noci tam nechodím, to tedy ne. Vesterbro jsem zvolil proto, že je to dobré literární prostředí a chtěl jsem napsat příběh, který bude hodně kodaňský. Teď píšu pátý díl, ten je taky hodně kodaňský, odehrává se ve čtvrti Østerbro. Mým záměrem je zvolit pro každý příběh jiné místo děje tak, abychom prozkoumali celé Dánsko.

***Zabijáci* jsou poměrně násilná kniha, a to i přesto, že nezacházíte v popisech do detailu; prostě to na čtenáře brutálně působí. Proč jste si jako vzor vybral právě film *Mechanický pomeranč*, který mají čtenáři jistě před očima?**

Vysvětlím to takhle. Řekněme, že vyjde deset knih. To nevím jistě, ale řekněme, že ano. Já bych rád, aby každá kniha měla svůj tón, místo děje, jazykové prostředí, které se budou od ostatních dílů odlišovat. Takže jednička je základ, úvod do tohoto světa, dvojka je násilí, trojka je v akci, čtyřka je v poklidu, pětka empatie a akce a takhle to jde pořád dál atd. Je to fikce, takže to lidi můžou chápat jako ne až tak brutální, ale ve světě se dějí mnohem horší věci, já to, myslím, ještě dost utlumil. Navíc jsem věděl, že pokud chci čtenáře trochu



zmást a ukázat někde násilí, bude to muset být v čísle dvě. V okamžiku, kdy jsem psal dvojku, jsem nemohl vědět, jak přímý je můj vstup do fantazie čtenářů. A jaká symbióza je mezi mým literárním světem a čtenáři, proto jsou také mé knihy tak úspěšné.

A na co se můžeme těšit ve trojce?

Tak zaprvé se můžete těšit na dobrý thriller. Víím, že by to člověk o vlastních knihách říkat neměl, ale vážně se to těžko dalo napsat líp. Je napsaný tak ostře a přesně. Bude pro mě těžké napsat další knihu, která by šlapala tak lehce a zároveň do hloubky jako trojka. Jsou v ní pěkné postavy a místa děje, ale stejně překračuji své vlastní dogma, které zní: „Nikdy nesmíš poranit děti.“ A přesto jsou oběťmi v téhle knize odrostlé děti. Zvažoval jsem vážně celé měsíce, jestli si to můžu dovolit, nebo ne. Můžete se těšit na plný příběh, který má všechny náležitosti dobrého filmu. Má dobrý střih, místa děje, kameru...

V dětství jsem viděl všechno

Nazývají vás pro váš úspěch králem krimi...

To nesnáším z mnoha důvodů. Tak zaprvé nepíšu krimi ale thrillery. Je to úplně jiný styl a žánr, je pravda, že se v některých ohledech překrývají, ale jsou dost odlišné. Já ani nemám chuť psát krimi. Zadruhé to odsouvá jiné autory stranou. Jsem samozřejmě moc rád, že si o mně někdo myslí, že jsem ty knihy napsal dobře. Ale hned, jak mě tak někdo nazval, jsem věděl, že to jiné naštve. Autoři krimi jsou přece různí! Ale jsem moc rád, že mám takový úspěch, a to z jediného důvodu. Že mám čtenáře. Proto jsem začal psát, abych byl ve spojení s lidmi po celém světě, dvacet čtyři hodin denně. A mám nádherné zážitky, čtenáři mi posílají emaily. Nedávno mi napsala jedna žena: „Jsem vážně nemocná, mám rakovinu prsu. Nemám už moc času a ty jsi jediný, kdo mě může utěšit.“

Můžete krátce vysvětlit, v čem spočívá rozdíl mezi krimi a thrillerem?

V krimi se na začátku stane zločin a po zbytek knihy se vyšetřuje, jak k tomu došlo. Vše se soustředí na tu úvodní scénu, kdy se to stalo. Thriller může začít stejně, ale tím to nekončí. My musíme zabránit tomu, aby k tomu zločinu došlo znovu. A na téhle cestě můžete použít všechny prostředky, které chcete: literární, politické, společenské. A přesně takhle fungovaly staré dobrodružné příběhy Alexandra Dumase *Hrabě Monte Christo* nebo příběhy Viktora Huga. To je tradice, na které já stavím. Je to třeba *Hrabě Monte Christo* ze současnosti. Stephen King pár klasických dobrodružných příběhů napsal, například *Zelenou míli*...

Pracujete teď pouze na jedné knize, nebo jich máte rozepsaných víc? Jak dlouho vám trvá napsat jednu knihu?

Teď píšu jen tu jednu, pátý díl, ale jindy jich mám rozepsaných i víc. Mám rozpracovanou šestku i sedmičku. Ale strategie je taková, že začnete výzkumem, pak si vytvoříte galerii postav a synopsi. To zabere tak čtyři měsíce. Výzkum u románu *Washingtonský dekret* zabral rok a půl. U *Ženy v kleci* asi měsíc, protože o tom potřebujete vědět opravdu jen minimum. A pak se to musí zredigovat, což zabere další měsíc a půl. A já absolutně věřím své redaktorce.

Spolupracujete s ní už od první knihy?

V podstatě ano, spolupracuje se mnou od mé druhé knihy. Já se bez ní neobejdu. Je opravdu nadaná, je to novinářka, takže si nepotrpí na blbosti, špatný jazyk a špatné obrazy, nepotrpí si na nic. A nebojí se mě. A to je skvělé. Takže jsme si při redigování rovni. Ale první redaktorkou je moje žena. Vše, k čemu má námitky, opravím. Všechno.

Máte čas číst?

Myslím, že mám čas, ale nemám moc energie. Místo knihy si často raději pustím film, a to mě docela mrzí. Ale momentálně nečtu žádné detektivky ani thrillery, protože se nechci nechat nakazit, nechci se nechat ovlivnit. Ale pořád mám nějakou knihu rozečtenou. Teď čtu dánskou autorku Ullu Taylorovou, která píše podobně absurdně jako Čapek.

Jaké to je pro vás psát o vraždách?

Je to drsné, nebo vás to baví?

Myslím, že pro ně není nic příliš drsné. Psát o Merete Lynggaardové bylo trochu vyčerpávající. Znavovalo mě trávit měsíce a měsíce v její hlavě, prožívat všechno to její trápení, třeba to s tím zubem. Ale kromě ní je to zajímavé. Já jsem každá postava. A dokážete si představit, nějakého člověka, který se považuje za zlého? Který se ráno postaví před zrcadlo a řekne si, že je zlý? To si asi neřekne. Dobře ví, že si to o něm myslí jiní, že je zlý, protože zabil nějaké lidi. Ale on přece musel, zasloužili si to. Takže pokud se takhle vcítíte do postav, tak necítíte nic špatného k žádnému z nich — a tak to má být.

Takže si sám sebe vážně představujete v roli vraha?

Ano, naprosto. Ale to je jasné, v dětství jsem viděl všechno. Viděl jsem lidi, kteří se oběsili. Když mi bylo šest, tak jsem přihlížel pitvě, viděl jsem elektrické šoky, všechno.



Jak to že vás k tomu jako malého kluka pustili?

Byli jsme zvědaví.

A to jste prostě chodili po nemocnici a nakukovali do operačních sálů?

Ne, tak snadné to taky nebylo. Vylézali jsme na střechu a okénky jsme koukali dolů do pitevního sálu.

Se sourozenci?

Ne, tak to vůbec. Se svými třemi staršími sestrami vůbec takovéhle zážitky z nemocnice nemám. Jsou to holky každým coulem a tohle je jim vzdálené. Prožil jsem to s kamarády. A elektrošoky jsme pozorovali zpoza záclony, prováděly se ve sklepech, tak jsme si vždycky klekli... Byli jsme prostě zvědaví a zvědavost je součástí spisovatele. Samozřejmě to může mít i negativní dopady, ale pokud nebudete zvědavá a budete chtít jen předávat informace o věcech, bude to nuda. Podle mě je zvědavost jeden z nejlepších způsobů, jak zestárnout. Když přestanete být zvědavá, tak rovnou můžete umřít.

Máte vůbec nějaký volný čas? Čemu se rád věnujete kromě literární tvorby?

Poslední rok a půl jsem volného času opravdu moc neměl.

Carl Mørck rád luští sudoku a posedí si rád se šálkem dobré kávy s nohama na stole. Máte to podobné?

Ano, to ano. Velice rád luštím sudoku a křížovky, rekonstruuji vlastníma rukama domy. Ale mám také rád výzvy, byl jsem v africké džungli, v Laponsku...

Slyšela jsem něco o vaší cestě do Madridu, že to byla také pořádná výzva...

Ano, ta scéna v Madridu v *Zabijácích*, to je můj zážitek. Ukradli mi tam prostě všechno. Já jsem hodně opatrný, jsem zvyklý cestovat. Taštičku s doklady nosím vždy schovanou. Ale stejně mi tam ukradli všechno, peněženku, telefon, kreditku, zbylo mi jen pár drobných v kapse. I mé ženě ten zloděj ukradl peněženku, a to jsme stáli těsně u sebe. Fakt nevím, jak to udělal, ale udělal to dost dobře. Jak já byl našťvaný! V ten okamžik jsem si říkal, že ta kniha, kterou právě píšu, se musí postarat o to, aby žádný Skandinávec do Madridu už nikdy nejel.

Takže v té knize chcete přece jen trochu poučit.

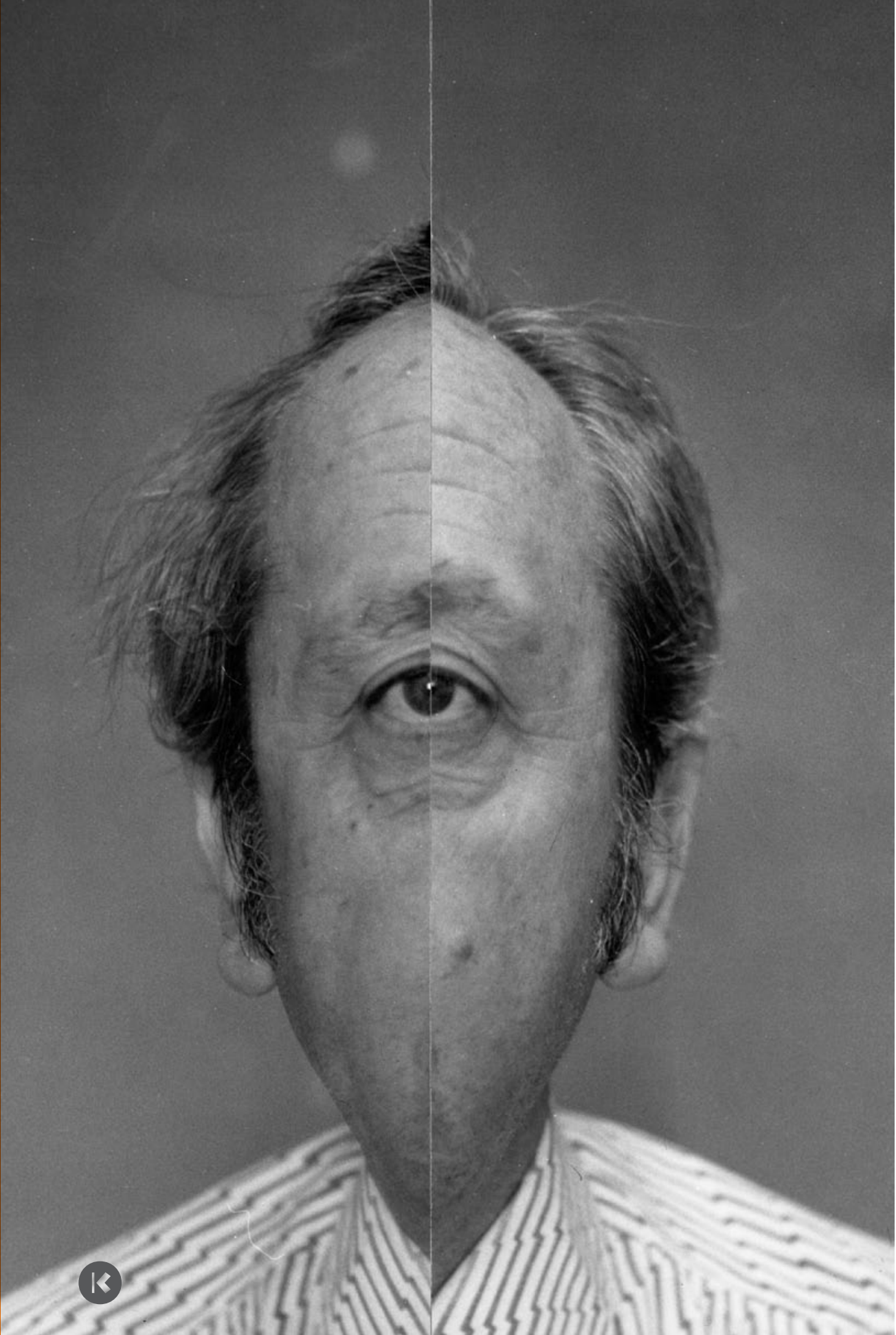
Vlastně ano. Ale pak jsem potkal toho žebráka. Seděl na ulici, před sebou měl osm talířků. U každého měl cedulku: Tohle je pro mého psa, tohle je na hašiš, tohle je na víno, tohle je na čistý alkohol, tohle je na moje webové stránky lazybeggars.com. Rozesmálo mě to, a chtěl mu

dát poslední drobáky, ale nevěděl jsem, jestli na talířek pro psa, nebo kam. Tak jsem mu řekl: „Hele, vy jste úplně úžasnej. You made my day. Můžu si vás vyfotit?“ Na to řekl jen: „Hmmm.“ A pak vytáhl ceduli, na které stálo „Photos 280 euros.“ Díky němu se celý ten výlet obrátil o sto osmdesát stupňů. Málokdy píšu o tom, co se skutečně stalo. Ale tohle se tam dostat muselo, protože to bylo skvělé.

Ptala se a z dánštiny přeložila Markéta Cmíralová

Foto archiv redakce

Jussi Adler-Olsen (nar. 1950 v Kodani) vystudoval politologii a filmovou vědu. Pracoval jako novinář, redaktor a nakladatel. Ve své tvorbě se zaměřuje na témata psychických poruch (jeho otec byl psychiatr) a mezinárodních konspirací. Svou literární kariéru zahájil bestsellerem *Dům abecedy* (1997), následovaly romány *A děkovala bohům* (2003) a *Washingtonský dekret* (2006). Poté se začal věnovat tématům spojeným s jeho rodným Dánskem. Kriminální série o kodaňském policejním oddělení Q dosud zahrnuje čtyři knihy: *Žena v kleci* (2007; česky Host 2011), *Zabijáci* (2008; česky Host 2012), *Vzkaz v lahvi* (2009) a *Složka č. 64* (2010), díky nimž dosáhl mezinárodního věhlasu.



Vítězslav Nezval z pohledu postmoderny

Jiří Kratochvíl

9 Kdežto kníže moderní české
poezie a přilehlého okolí vesele
blábolí na nebesích. 6

Zbyněk Hejda

Když překladatel Jiří Konůpek charakterizoval osobnost a tvorbu básníka Jeana Cocteaua v prvním rozsáhlejší výboru z jeho poezie (*Orfeova závěť*, Odeon, Praha 1977), jako by tak zároveň vystihl v jeho francouzském protějšku Nezvalovu osobnost: „Milenc všech múz, v nejvlastnějším smyslu tvořitel krásy, věčný její lovec, jehož celé dílo je poezií-tvorbou. Zjev nikoli z největších, ale rozhodně z nejpozoruhodnějších.“ A Milan Kundera, vzdávaje hold Nezvalově básnické osobnosti, srovnává ho s Apollinaiem (*Alkoholy života*, Klub přátel poezie, Praha 1965) a vidí v Nezvalovi málem Apollinairovu reinkarnaci, a to už od nápadné spřízněnosti v robustním tělesném vzhledu „básníka-labužníka“ až po přesvědčení, že „Nezvalovo dílo je neúplnějším rozvinutím podnětu Apollinairova...“. A tato zjevná příbuznost by zde mohla být dále nastavována dalším srovnáváním s celou plejádou moderních francouzských básníků, mezi nimiž stál na počátku Rimbaud, k němuž Nezvala přivedl už Jiří Mahen, a v závěru pak „zázračné setkání“ s Eluardem a Bretonem. V letech, kdy Nezval vstupoval do literatury, byla Paříž ještě literárním Olympem a každý velký evropský básnický zjev

byl svým vlastním originálním způsobem i „frankofonní“, překračoval svou národní kulturu právě poměřitelností s francouzskými básníky. A tato zřetelná poměřitelnost u Nezvala přispěla svého času taky k vytvoření mýtu „největšího moderního českého básníka“. A přestože Nezvalovu poezii „něco přesahuje a něco jí chybí“, abych parafrázoval jeho *Podivuhodného kouzelníka*, není pochyb, že nezvalovský „automat pro pět smyslů“ měl ve dvacátém století nejmocnější vliv na českou poezii a že i v nejrozpornějším období, za sovětské okupace, žil očividně na obou březích, například i v celku tvorby dohlížitelé pilně buzerovaného Jiřího Suchého či při zrodu největší české básnické legendy, právě v sedmdesátých a osmdesátých letech znova vzkříšené v emigraci, při zrodu poezie Ivana Blatného, ale zároveň i v normalizační poezii, v jejím oficiálně posvěceném „pozemšťanství“, které, a to i navzdory nešťastnému konformismu, šťastně naplnil především básník Karel Sýs. Co nejstručněji vysloveno, spočívá Nezvalova velikost v tom, že byl a zůstává géniem nejvšednější zázračnosti, navštěvující naši každodennost nejzářivějšími asociacemi.

Byl šťastnou básnickou osobností, šťastnou i v tom smyslu, že jeho imaginace, jeho druh obrazotvornosti mu poskytly všechny předpoklady, aby se stal doslova jednou epochou ve vývoji naší moderní poezie. Jeho *Podivuhodný kouzelník* svou sugestivní „vnitřní krajinou básníka“ (šaldovský termín) těsně předběhl program a estetiku poetismu, jehož se vzápětí stal nejvýznamnější



tvůrčí osobností. Okouzčil teoretika devětsiláckého hnutí Karla Teiga, aniž ten tušil, že *Podivuhodný kouzelník* a jeho tvůrce si jdou svou jedinečnou cestou, která se jen podivuhodnou náhodou dotkla poetistického programu („svět co živá báseň“), jenž byl přesně v tom samém okamžiku ve stavu zrodu, dotkla, aniž by se s ním kdy plně ztotožnila.

A tady odbočím do sociologie. Americký sociolog David Riesman (u nás svého času populární svou knižní studií *Osamělý dav*) dělil osobnosti, zvláště pak tvůrčí, na ty, jejichž životní chod určuje uvnitř instalovaný gyroskop, to vnitřní navigační zařízení, a pak na ty, co se řídí jakýmsi radarem, a tedy jejichž životní a tvůrčí navigace je určována tím, co zachytily jejich „antény radiolokátoru“ a co zaznamenaly na svém displeji o směřování světa kolem, o převažujících trendech. Nezval, ač se to na první pohled nezdá, vůbec nebyl radarový typ, nepřizpůsoboval se pohybům básnické avantgardy, spíš jako by si svět rodící se avantgardy pečlivě hlídal každý Nezvalův pohyb. „Všecek můj bdělý život byl sen,“ říká ve svém básnickém deníku, v knížce *Řetěz štěstí*, již v polovině třicátých let obhlíží svou tvorbu. A to je další obrazné pojmenování právě pro onen vnitřní gyroskop. Nerozhlíží se, aby se přizpůbil, nýbrž nezvalovská obraznost vše do sebe vstřebává a gargantuovsky to zhltnuv, nakládá s tím s nepochybnou svévolností. V Papouškovni na motocyklu k tomu říká: „Jsem v neustálém kontaktu se svým trávením.“ Ale tato vnitřní navigace má i svou druhou stránku, určité znehybnění. U Nezvala je obraz „vnitřní krajiny“ jednou provždy dán, a je tedy víceméně statický. Jaké znehybnění, namítnete, když Nezvalova poetika prochází nejen tak rozdílnými programy, jako je poetismus a surrealismus a v padesátých letech dokonce i socialistický realismus, a také tolika rozmanitými žánry, od té nejkošatější básnické produkce až přes rozsáhlou divadelní, románovou, novelistickou, scénaristickou i esejistickou tvorbu. Ale není nijak obtížné dokázat, že tím vším stále prochází to, o čem v próze *Jak vejce vejce* říká: „Hledal jsem se zvláštní houževnatostí události, které se rýmují.“ Jinak řečeno, vše si přivlastňoval a nelitostně přizpůsoboval své poetice, tomu „zaujetí pro svůj způsob“, tomu „kategorickému imperativu“ vši své životní aktivity.

Protipólem nezvalovské básnické osobnosti je nesporně Vladimír Holan. Však normalizační útok na „nepozemšťanskou“, spirituální, metafyzickou poezii byl obrácen především vůči němu (a vůči Bohuslavu Reynkovi a Zbyňku Hejdrovi), vůči jeho básnické dominanci v tzv. „krizových letech“. A opravdu, Nezval a Holan jsou básničití protinožci. Což je mimo jiné zřetelné i na tak roz-

dílném způsobu zrání těchto dvou osobností. Holan se ubírá ke své výsostné poezii velice obtížným, bolestným životním i básnickým poznáním a na jeho počátcích vůbec není znát, že tohle je básník Prométheus vylamující světelné balvany z hořícího Vesmíru a že jednou najde nadšené čtenáře v Itálii, Španělsku a taky za oceánem. Ale u Nezvala je na rozdíl od Holana hned v jeho první sbírce jasné, že tohle je tvůrce, jemuž dar hned na začátku spadl do klína, nemusel se ho obtížně dobírat a je se svou poezií spjat hned od prvních veršů nerozpojitelně, ba narodil se, aby vydal své zázračné poselství.

A taky má pro tu samozřejmost a nezvratitelnost pohotovové vysvětlení (*Falešný mariáš*): „Diktát utkvělých obrázků z dětství může rozhodnout o příští umělecké metodě.“ V surrealistickém období se samozřejmě dovolává Freuda a jeho důrazu na zasuté vzpomínky z dětství. Takže český poetismus a český surrealismus měly to štěstí, že se v pravou chvíli zjevil Jan Křtitel moderní české poezie. A přitom by Nezvalova poezie existovala v podobě, jak ji známe, i bez existence poetismu a surrealismu, změnilo by se pravděpodobně jen něco na jejím vnějším vzhledu, ale nikoli na podstatě, na té „estetice smyslů“, estetice hédonismu, na tom gejzíru štěstí, na té zjevné felicitologii, na „diktátu touhy“, na básnickém hédonistickém karnevalu (který občas, dodejme v závorce, dokázal svou sebeopojností rozčítit i Nezvalova nadšeného příznivce F. X. Šaldy, viz polemiku nad básní „Jan ve smutku“). Ano, český poetismus a surrealismus měly to štěstí, že Nezval rád unikal z „jedovaté samoty“, jak tomu sám říkal, ke kolektivním akcím, ale přitom jeho vrcholná díla, jak už dnes víme, vznikají ve skutečnosti „na rubu“ avantgardních proudů a „na švech“ poetismu a surrealismu. Nezval žil přátelstvím, jež bylo po jeho originální poetice tím druhým nejcennějším statkem v celém jeho životě. Pozornému čtenáři cyklu Nezvalových vzpomínkových fejetonů *Z mého života* nemohlo uniknout, že jedním z hlavních důvodů, proč tyto texty vznikaly, byla pocta dávným přátelům, adorace přátelství, které byla kdysi věnována i kniha *Ulice Git-le Coeur*, kniha, kde nad tématem pařížského Mezinárodního kongresu spisovatelů jednoznačně převážila dvě jiná a sugestivnější témata: přátelství s Paulem Eluardem a André Bretonem a fascinace kouzelnými nahodilostmi, které se zde prostrkovaly v rafinované kompozici. A kdyby Nezval nenapsal pak ještě *Pražského chodce*, zůstala by *Git-le Coeur* (ulice, v níž leží, nocuje srdce) jeho nejlepší prózou. A tady bych taky rád připomenul Nezvalovo setkání s Milanem Kunderou, setkání, jež patří k těm, které surrealisté považovali za zázračné a provždy určující. Kundera v románu *Pomalost* (a nejen v něm) vzdává



Dalibor Chatrný, Velemir Chlebnikov — papírový objekt, 1978



hold přátelství, které je pro něho, stejně jako pro Nezvala, hned vedle jeho tvorby tím dalším nejcennějším statkem, a v té souvislosti připomíná v *Pomalosti* tu nejslavnější apoteózu přátelství, Dumasovy *Tři mušketýry*, jimž zas Nezval věnuje divadelní adaptaci. Na počátku přátelství Nezval-Kundera jsou také nikdy nepublikované Kunderovy surrealistické básně, jež předešly jeho básnické prvotině *Člověk zahrada širá*, která se navzdory své konformitě, přece jen rozcházela s tehdejší oficiální doktrínou, takže Nezval ji musel zaštitit svým hlasem. A ve „valčíku na rozloučenou“ toho přátelství je Nezvalův malířský autoportrét, který si Kundera odváží do emigrace, ale taky skutečnost, že přece jenom cosi z básníka Vítězslava vklouzlo do básníka Jaromila v románě *Život je jinde*, totiž ten zážitek básnické vyvolnosti, který hned v počátcích jejich tvorby provází jak Nezvala, tak básníka z Kunderova románu. (Nezvalův vliv na osobnost Milana Kundery by stál za samostatnou studii, včetně takových zdánlivých nahodilostí, jakou je Nezvalův i Kunderův vztah k horoskopům, u Nezvala magický, u Kundery hravě ironický, anebo zaujetí fenoménem náhody, o níž Kundera praví v románě *Nevědění* „Náhoda je jen jiné pojmenování pro osud“ a věnuje ji celou takřka fenomenologickou, i když zas lehce ironizující kapitolu v románu *Nesmrtelnost*, a Nezval, ten prostě zázračností náhody žije.)

Přátelství je tedy Nezvalovi živým pandámem jeho jedinečné a na ničem nezávislé poezii a jen kvůli němu občas opouští svou „koncepti zářivého osamocení“, aby se aspoň zčásti pokusil podřídit kolektivnímu, lauréatovskému chápání poezie (poezii budou jednou dělat všichni), charakteristickému pro devětsilácké hnutí, ale především pak kvůli té „velké noci slov“ v čase přátelství s Bretonem a Eluardem. A jde to dokonce tak daleko, že v básnické sbírce *Absolutní hrobař* se pokouší podrobit surrealistické technice, paranoicko-kritické metodě Salvadora Dalího, a na „napjatém laně mezi oidipským a kastročným komplexem se v jeho básních procházejí fantomy sexuálních perverzí uskutečněných v symbolech“, řečeno Nezvalovou charakteristikou Máchovy poezie. Ale na několika místech z paranoicko-kritické metody zdárně vyklouzává, protože pořád je to nezaměnitelný Nezval, pořád je to poetika, kterou bezpečně poznáme; například v oddíle

● Nezval sice není naším největším básníkem, ale zato rozhodně tím nejpozoruhodnějším. A ač je jeho tvorba někdy srovnávána s „papírovou pyramidou“ Vrchlického, řekl bych, že na rozdíl od Vrchlického jí nikdy nehrozí zapomnění. ●

Stínohry, kde je obraznost uvedena do chodu rýmem, což je ovšem prohrěšek proti „univerzálnosti básnického jazyka“, na níž surrealisté lpěli, dokonce z těch prohrěšků, za něž tak dogmatické hnutí, jakým tenkrát surrealismus ještě byl, trestalo možná i exkomunikací, kdyby totiž Breton uměl česky aspoň tak jak Nezval francouzsky, a mohl tak bolestně procítit, co udělal český rým se surrealistickou ortodoxií. Strukturalista Jan Mukařovský pak v sémantickém rozboru *Absolutního hrobaře*, na první pohled nejvyprahlejší Nezvalovy poezie, zjišťuje, že básník zde jen převádí skutečnost v mýty, (v básni „Dojení“ pak dosahuje mýtus opravdové apokalyptické monumentalitě, a to prosím pouhým popisem aktu dojení), což je posedlost Nezvalovi do vínku daná a přítomna ve vsí jeho poezii a na různý způsob tam mytizující jeho hédonistickou estetiku. V nejpoulnějších Nezvalových surrealistických sbírkách *Praha s prsty deště* a *Žena v množném čísle* je

na jedné straně zřetelná manifestace psychického automatismu, ale zároveň je zde požehnaně prohrěšků proti surrealistické univerzálnosti. Znovu združňuji, Nezvala nenasměruje k surrealismu nějaký jeho radar hledající široko daleko novou inspiraci, nýbrž ten nesplnitelný sen o kolektivní poezii co manifestu básnického přátelství. Ale ani psychický automatismus nebyl pro Nezvala ničím novým, už před surrealismem si hrával s touto „spiritistickou rekvizitou“, jak to nazýval. A taky magické setkání kauzálně nezávislých jevů a předmětů bylo Nezvalovi vlastní už dávno před surrealismem. V *Kapce inkoustu* praví: „Logika je právě to, co dělá ze svítivých slov fráze. Logicky patří sklenice stolu, hvězda nebi, dveře schodům. Bylo třeba položit hvězdu na stůl, sklenici v blízkost pianina a andělů, dveře v sousedství oceánu.“ Takže surrealismus spíš než uměleckou metodou byl pro Nezvala především mocným podnětem, který odstraňuje poslední zábrany volným asociacím.

Románová tvorba určitě není v centru Nezvalova díla, je jen jedním z dalších převleků jeho talentu, který stále chodí jak lev řvoucí hledaje, co by pohltit a přizpůsobil zaujetí pro svůj způsob. A to je tedy i případ setkání s prvním českým překladem Proustova *Hledání ztraceného času*, potažmo setkání s „kartáčovými otisky“ tohoto překladu. Tedy zas zážitek pro všech pět smyslů, který Nezvala vyprovokoval k hledání vlastních románových



Dalibor Chatrný, z cyklu Citáty, 1978

postupů, jak vylovit ze svého dětství klenoty smyslnosti. A tak co obdobu Proustova fiktivního Combray, dějiště jeho dětství, představil Nezval v próze *Dolce far niente*, v té nejsoustavnější sondě do svého dětství, románové Lipljany. Ale vlastně všechny Nezvalovy prozaické opusy jsou kolmými sondami (jak sám říká „leydenskými lahvelemi“ nabitými vzpomínkami) do hlubin emocionální a smyslové i smyslné paměti, a navíc si pohrávají s černým i gotickým románem i aluzemi Bretonova románu *Nadja*, pohrávají si s tím nejpokleslejšími i nejvznešenějším v literatuře. A znova království básnického hédonismu, estetiky smyslů. Tak v románu *Posedlost* Nezval představuje i sebevraždu, agonii jako zážitek pro všech pět smyslů. „Imaginace nikdy nespí. Chápe se všech věcí kolem nás a tvoří z nich legendy.“ (Próza *Jak vejce vejci*.)

A tady bych chtěl upozornit na vůbec ne náhodný doтек proustovského *Dolce far niente* s Nezvalovou nejslavnější básní, s *Edisonem*. V Moderních básnických směrech Nezval tvrdí, že „poetismus se mýlí, když se domnívá, že moderní velkoměstské skutečnosti byly podnětem ke

vzniku vizuálních básnických představ.“ Ale právem namítnete, že přece Edison vzniká právě pod vlivem těch nejintenzivnějších skutečností moderního velkoměsta, zhmotněných v iluminaci večerní a noční Prahy. Světlo je Edisonovi tou základní tvárnou látkou, materiálem obrazotvornosti a jednotlivé zpěvy jsou zde světelně prokomponovány (odpoledne v třetím zpěvu, večer ve čtvrtém, edisonovská noc v pátém) a všechny verše tam mají svou světelnou intenzitu, tu větší, tu menší. Už v prvním zpěvu je tolik předmětů, které odrážejí nebo pohlcují světlo, a v celku básně se střídají tmavé skvrny s lavinovitou spirálou vyvěřelého světla. I v samotném refrénu je ten základní protiklad tmy a světla vysloven v protikladu života i smrti. A *Edison* je zároveň nejdokonalější realizací nezvalovského „automatu pro pět smyslů“: světlo tady totiž slyšíme i hmatáme, chutnáme i cítíme. Stačí připomenout několik takových veršů, v nichž se zrak prolíná s hmatem, chutí, sluchem a čichem: „reflektory stínů zbavené jak metel / jež nás šlehalý až k horké závrat i/ na shledanou signály jež nad tratí / lákáte mne do dalek

jak dusné růže...“ Přičemž rimbaudovské postupování smyslů je u Nezvala samozřejmostí. Má totiž už z dětství silně vyvinutou synestezii, souznění smyslů, které pak se hrálo svou roli v tak výrazné plasticitě *Edisona*, v níž je ta ohromující i ochromující síla té nejsuggestivnější Nezvalovy básně. Ovšem celý oddíl v *Kronice z konce tisíciletí* má název „Smyslová výchova“ a demonstuje postupování smyslů na rozdíl od *Edisona* méně atraktivně, ba na zážitcích přímo kuchyňských: „Zápach škvařícího se sádla na plotně měl kalnou barvu, kdežto světlo rozlévala vůně pekoucích se buchet.“ Ale vraťme se k zářivým iluminacím, ke světelnému karnevalu, k apoteóze světla v *Edisonovi*. Nezval má přece jenom pravdu, když v *Moderních básnických směrech* tvrdí, že velkoměstská skutečnost nebyla tím prvotním podnětem ke vzniku vizuálních básnických představ. V próze *Dolce far niente* je hned několik stránek věnovaných návštěvě dobrovického kostela a zázračnosti chrámových světelných her. Románských kostelík je zde dávno před setkáním s edisonovskou velkoměstskou nocí oním hypnotizujícím, ba oslepujícím světelným mysteriem sytícím všechny smysly: „paprsky namočené v barvách okenních fresek jako dlouhé a jemné štětce pracovaly na jeho starobylosti, dotvářejíce modř Mariina oka a růžový vějíř andělských křídel [...] světelné variace, které se střídaly kolem oltáře [...] čím výše stoupalo slunce, tím níže klesaly jeho paprsky, zazvonivše při pozdvihování o zlato kalicha, s nímž se bratřily uskutečňující tajuplnou jednotu věků a podstat [...]“ Což je jen několik záblesků z kostelních světelných orgií. Ale rozhodně tu nehledejme nic spirituálního. Nezval k tomu dětskému okouzlení říká: „Mé oči jsou dodnes oslepeny mysteriem světelné hry, která se zdála být mým očím, tehdy ještě čistým a nezaslepeným nostalgií, zázračnou krásou a jí je i dnes a zůstane jí po celý život.“ Tady je počátek smyslového vznícení vizuálními iluminacemi, které se pak jednou přenesou z kostelního mysteria až do *Edisona*, a to už jako mýtus počátku světla v edisonovském prvním dnu stvoření. Zas pro Nezvala typická mýtovtorná aktivita zpracovávající jak emocionální, tak smyslové zážitky.

A tak i Nezvalovo první rozhodné setkání s dialektickým materialismem bylo daleko spíš setkáním s předměty a jejich magičností než s marxistickým myšlením: vždyť jako vždy filozofické myšlení, kauzalistickou logiku, považoval spíš za bariéru na cestě ke skutečnému porozumění. Není zase obtížné představit si, jak objemný Marxův *Kapitál* nechá básníka u vytržení svou nápadnou podobou s obsáhlými, tlustými a těžkými biblickými výtitky, jak je znal z dětství, a že ho okouzluje i neobvyklá, archaická formulace *Komunistického manifestu*, pocitový zážitek, vyvolaný zčásti možná i špatným překladem.

A jak je to u Nezvala typické, smyslová skutečnost se zase proměňovala v mýtus. Až na to, že tento „zkamenělý mýtus“ vpadl nakonec surově do jeho života. Na počátku padesátých let byl popraven levicový intelektuál Závěš Kalandra, blízký surrealistickému hnutí (přispěl například do buřičského, Nezvačem redigovaného, surrealistického máchovského sborníku *Ani labuť ani lůna*). Nezval sice v třicátých letech neprotestoval proti moskevským procesům, což bylo zřejmě Kalandrovo oprátky hodné provinění, ale Konstantin Biebl, který přece taky neprotestoval, spáchal sebevraždu v hrůzném očekávání „kožených kabátů“. Bieblovi bylo vytýkáno mimo jiné i někdejší sepětí se surrealismem a zřetelné surrealistické stopy v jeho verších. Jenže kdo byl nejvýznačnějším představitelem českého surrealismu a kdo býval v bezprostředním kontaktu s „trockistou“ Bretonem? A kromě toho Slávka pojilo s Kostou to neupřímnější přátelství a už víme, co pro Nezvala přátelství znamenalo, osud přátel se ho dotýkal víc než co jiného. Takže v letech, kdy se také spisovatelé stali štvanou zvěří, si je Nezval vědom toho, že ho neochrání ani účast v aparátu nového ministerstva informací a osvěty i s jeho dogmatickou kulturní politikou, ani protektorství stranického ideologa Václava Kopeckého, a že může být už každým dnem zahrnut do nějakého procesu se spikleneckým centrem, před nímž si nebyl jist nikdo ze spisovatelů, když v „zemi, kde zítra již znamená včera“, padaly hlavy umělců, kteří se často neprovinili ničím jiným, než že propadli zlému rozmaru paranoického gosudara, jenž v těch letech poslal své biřiče i do Prahy. A protože poezie byla pro Nezvala vždy věcí „života i smrti“, promění svou zázračnou imaginací v zázrak bezpečného přežití a píše poemy „Stalin“ a „Zpěv míru“, ten svůj „meč a štít“, oslavu paranoického gosudara a útoku na „tlampače z Wall Streetu“ a adoraci Sovětského svazu co „nebetyčného Pamíru“. Za „Zpěv míru“ dostal cenu Československého výboru obránců míru a potom i medaili Světové rady míru a Stalinem zas polichotil gosударovi, což byly spolehlivé vstupenky do bezpečné zóny, kde už mu nic nehrozilo. Znicotněním své imaginace si tak možná zachránil život, co o tom víme. A nikdo, kdo se neoctl v podobné situaci, mu to nemůže mít za zlé. Jen se zde možná vyjevil podstatný rozdíl mezi skutečně velkým básníkem, který v tom nejnebezpečnějším čase jde svou bolestí vstříc „peklu pravdivosti“, a básníka, který v takových chvílích bojuje o vlastní život šlápnutím na hrdlo své písně. A hle, jak je v takovém čase v řiti veškerá „pozemšťanská poezie“.

Za zmínku ale stojí, že i z poemy „Stalin“, kde Nezval nejvíc zmrzačil svou obraznost, lze citovat verše, v nichž jejich autora bezpečně poznáme: „v letech, kdy hejna

mračen a much / se vrhala na mozek císařů a králů, / byl odvrácen psanec za polární kruh / z petrohradského koncertního sálu“. Zde je nápadná asonanční, ale i rýmová shoda se čtyřverším ze „Smuteční hrany za Otokara Březinu“. V poemě „Stalin“ je ale nezvalovská obraznost přítomna už pouze v jisté výrazné veršové manýře. Projevilo se to bohužel i v podstatné části vší Nezvalovy poválečné poezie. Je zde už sám sobě jen víceméně obratným epigonem. Protože co je lidsky pochopitelné a do čeho my nemáme právo mluvit, totiž jeho „Stalin“ a „Zpěv míru“ co „meč a štít“ v té šílené době, to je ale v poezii, tom svrchovaném „panství života a smrti“, řečeno s Jiřím Kolářem, „tom největším statku člověka, cestě ke spáse či zatracení“, neodpuštělné, a tak kdo položí na špalek místo své hlavy svou poezii...

Nezvalův hlas, obraznost, rukopis jsou k poznání vždy a všude, ve všech svých proměnách a proudech, do nichž vstupují, od poetismu přes surrealismus až k poezii mrzačené tzv. socialistickým realismem, tedy i ve své obratné veršové manýře. Ten rozměrný talent je jen obtížně, pokud vůbec, definovatelný. Vstupuje do české poezie okamžitě ve své nezaměnitelnosti a originalitě, kterou přitahuje teoretiky, Šaldu i Teiga, ale i básníky a čtenáře jako ten okouzující pištec z Hameln. Už jsem se pokusil vysvětlit, v čem spočívá uhrančivost Nezvalovy poezie, ale paradoxně s tím bezprostředně souvisí i to, že nemá svůj čistý styl, redukovatelný na akademicky vyložitelnou poetiku. Ale v její přirozené mnohorozměrnosti je přítomna stále živá DNA, vždy bezpečně identifikovatelná, přestože nedefinovatelná. A taky je to poezie čtenářsky snadno dostupná, aniž by jí to ubíralo na její náročnosti, totiž v těch svých nejlepších textech. A právě pro tu Nezvalovu samozřejmou a nekonečnou proměnlivost, která ho sice připraví o čistý styl, ale nikdy o jeho vždy originální hlas, a také pro jeho schopnost správnout pop-literaturu s nejvyššími patry poezie, ale rovněž pro jeho jistou „etickou ataraxii“ je možné oslovit Nezvala z dnešního pohledu jako prvního českého postmoderního básníka. A je v tom samozřejmě jistá, a troufám si tvrdit, Nezvalovi blízká hravost, vždyť jeho postavení na postmoderním soklu by bylo stejně výstižné a náležité, ale zároveň stejně nepatřičné a nesmyslné jako na piedestalu poetistickém, surrealistickém a socrealistickém.

Nezval sice není naším největším básníkem, ale zato rozhodně tím nejpozoruhodnějším. A ač je jeho tvorba někdy srovnávána s „papírovou pyramidou“ Vrchlického, řekl bych, že na rozdíl od Vrchlického jí nikdy nehrozí zapomnění.

Autor je spisovatel

Gregor Johann Mendel

má tři jména různé provenience.

Gregor (česky Řehoř) je jeho řádové jméno. *Johann* je jméno, které dostal při křtu. Má podobu německou, protože byl německé národnosti. Příjmení *Mendel* zní záhadně. Nicméně na našem území je na osmdesát jeho nositelů. A další mimo ně. Třeba jistý Moicher Sforim Mendele byl představitel východoevropské literatury devatenáctého století psané v jidiš, svébytném jazyce východoevropských Židů. A ta skutečnost je také klíčem k původu příjmení *Mendel*: je to jidiš podoba hebrejského *Immanuel*. A to samozřejmě není náhoda, je to svědectví o původu jeho nositele, ať už se k němu znal, či ne.

(Jazyk jidiš se nakonec rozšířil i do Spojených států, ale dnes je na ústupu nejen v Evropě, ale i tam. Drobnou stopou jeho užívání je např. anglické slovo *beatnik*, které má příponu převzatou právě odtud.)

Příjmení *Mendel* správně skloňujeme jako cizí jména, tedy *Mendela*, *Mendelovi* atd. Jen Brňáci dávají najevo jeho dávnou přínaležitost k městu, a jeho náměstí proto nazvali *Mendlovo*, ne *Mendelovo* (jako třeba *Karlovo* či *Strnadlovo*), či dokonce *Mendlák*.

Dušan Šlosar



Nad Medovými kuželkami

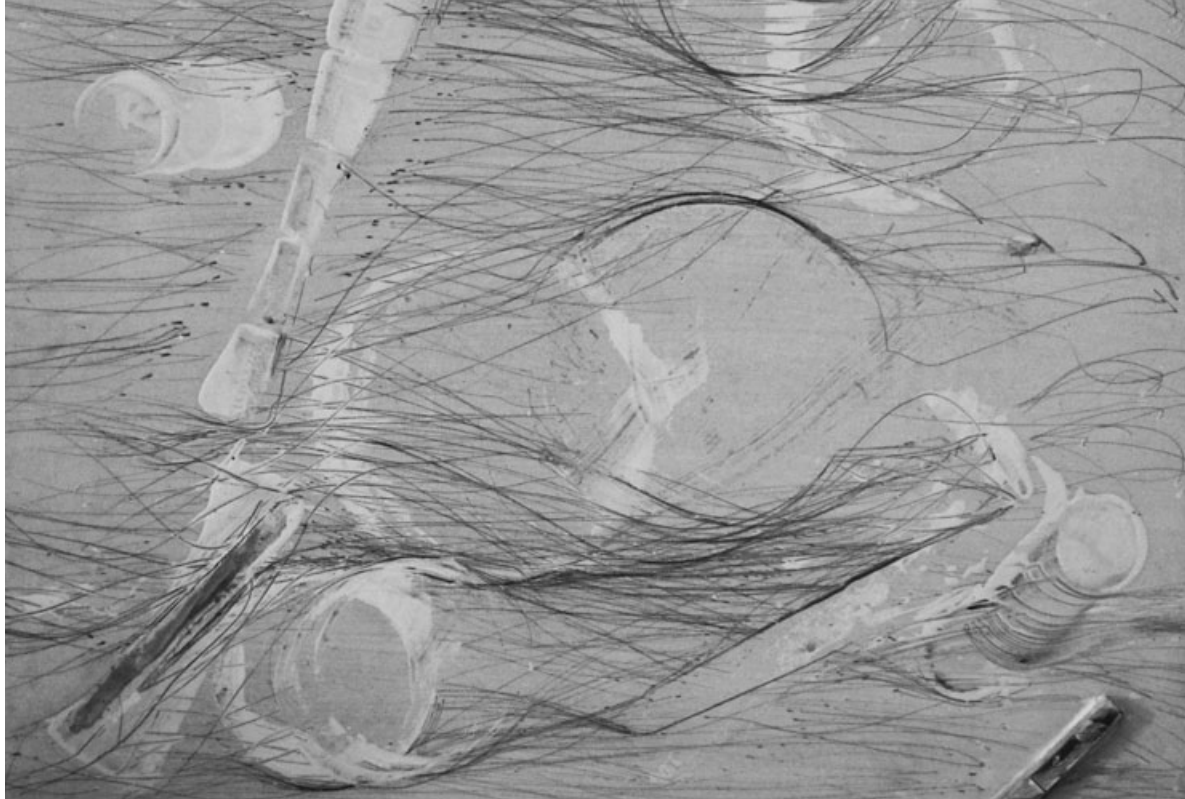
Básník Stanislav Dvorský ve svém dopise redakci *Hosta* reaguje na text Evy Klíčové s názvem „Mezi kuželkami, politickým angažmá a čtenářem“ (*Host* 6/2012), který se zabýval knihou Petra Krále *Medové kuželky*. Připojujeme také reakci autorky, názvy statí jsou redakční.

Číst a porozumět

Nemíním a nemínil jsem psát recenzi na poslední prózu Petra Krále *Medové kuželky*. Rád přiznávám: znám ji ode dne, kdy byla dopsána, a vytvořil jsem si k ní za ty čtyři roky výlučný důvěrný vztah, jako by se stala nedílnou součástí mého vnitřního světa tak, že i její specifická „mytologie“ pro mne už v leccems nerozlišitelně splývá s mými soukromými obsesemi. To mi znemožňuje kritický odstup, k recenzování díla aspoň v určité míře nezbytný, nemohu jej v sobě uměle vybudit a nebudu jej simulovat. Necítím-li se tedy z těchto důvodů disponován k „vyváženému“ a nezaujatému přístupu k danému textu v jemnostech a detailech jeho kritického čtení, neznamená to, že by kniha magicky zastřela mou soudnost natolik, abych neviděl jasně to, co vidí každý trochu soudný čtenář, když se totiž pořádají na její úkor neuvěřitelné intelektuální tance velmi hrubého a povrchního ražení. Recenzi Evy Klíčové, kterou otiskl *Host* v posledním čísle, nelze přejít bez poznámky.

Recenzentka od počátku pojala svou kritiku v širším záběru: vyřizuje si to nejen s textem *Medových kuželek* samým, ale jedním vrzem i s jeho polemickými komentáři uveřejněnými v čtrnáctideníku *Tvar*. A to pod zámkou, že všechno — „tak trochu“ — souvisí se vším. To je pohodlný způsob, jak se vyhnout pozornému proniknutí do poetiky původního textu a skutečné analýze jeho myšlenkového a obrazného ústrojenství (to pak stačí odbýt jen nejnutnějšími povšechnými charakteristikami a výčty), ale vést především spor s názory jiných kome-

tátorů díla. Neboť případné souznění s ním a zaujetí pro ně u jednoho z nich (Adam Borzič) pak dobře poslouží k tomu, aby odmítnutí komentátorových obecných ideologických postojů vrhlo z boku trochu stínu i na samo komentované dílo a jeho autora („Tak je tomu nakonec i u Petra Krále“). Takový mlžný a nečistý způsob kritiky pokládá zřejmě Eva Klíčová za legitimní a slušný. Ani to nepřekvapí, všimneme-li si, co je další základní premisou jejího přístupu ke Králově knize. Hned úvod svého článku zakončuje tvrzením, že *Medové kuželky* „sahají [...] do třicátých let minulého století, tedy do doby, kdy autor ještě ani nebyl na světě“, a dále se pak v kapitole nazvané „Avantgarda — živá či zkamenělá?“ dočítáme, že text představuje „spíše fosilní reziduum dávných poetik“. Pozoruhodné! Zdálo by se, že naše literární kritička zřejmě z něčeho vyvodila, že autor někdejšího *Náhrobku pro avantgardy* na stará kolena otočil o sto osmdesát stupňů a začal tvořit proti duchu celého svého dosavadního díla, skepsí k eschatologii avantgardy a jejím postupům prosyceného jako jen málokteré z děl jeho vrstevníků. Jenže zmínka utroušená ještě na jiném místě článku, že autor „zůstal věrný své inspiraci v levicově zapálené meziválečné avantgardě“, naznačuje něco zásadnějšího. Nevíme, co kde zaslechla, co a jak po svém pochopila nebo nač při tom naráží, nicméně naše literární kritička se rozhodla, jak vidno, o sto osmdesát stupňů otočit ve své fantazii dokonce celé básníkové dílo. To je hodně odvážný teoretický výkon, má jen jednu vadu: kritička jej, zřejmě



Dalibor Chatrný, Kresba s překážkami, 1992

sama svým jurodivým kouskem nepopsatelně oslněna, opomněla podložit jediným argumentem, analýzou či konkrétním příkladem. Není se čemu divit. Dalo by to nadlidskou práci.

Ale i do drobné práce se naší kritičce zjevně moc nechtělo. Knihu jen prolistovala, ale číst ji, *skutečně* ji číst (a porozumět psanému textu) se jí nedařilo a nedařilo. Sama si ostatně stěžuje, že „toho, co vstřebá rozměrem útlá poezie, je v próze k zalknutí“, vadily jí v textu dokonce citace, závorcky, útržky přímých řečí postav, z nichž známe sotva podobu, i to, že je text z rodu poetik vyžadujících naprostou čtenářskou soustředěnost. Odrážovalo ji i to, že *Medové kuželky* patří mezi knihy, u nichž se na otázku „o čem to je“ odpovídá velmi složitě, že recenzi nelze uvést aspoň letmým nastíněním děje a že „po narativu sjednocujícím text ani stopy“. Jenže: to, že se Král pohybuje na odvrácené straně narativních literárních systémů, to je zde dáno předem, tímto zpochybněním celý text začíná a je jím od začátku až do konce protkán, je to jeden z jeho leitmotivů. Těžko pak mu tuto jeho základní situovanost vyčítat nebo jí navzdory přikládat na text čítanková literární měřítka („bez odměny rozuzlení“). Fundamentální narativita je zde sice otevřeně odvržena, ale to neznamená, že nezůstává skrytě přítomen jiný důležitý a hlubší příběh — *příběh řeči*, neoddělitelný od slasti z jeho metafyziky i z jeho přesahování k viditelnému. Je možné, že pro porozumění tomuto příběhu a jeho prožití je třeba určitých dispozic, určité

múzičnosti, která není stejně samozřejmě dána každému, musí se k ní někdy teprve dospět, asi i pracně. Bez tohoto nadání nebo prosté čtenářské zralosti však není možné žádné soustředěné čtení onoho hlubšího příběhu, čtení vnímavé k elementární slasti z textu, které teprve nás přivádí k tomu, co je na literatuře podstatné — k tomu absolutně *novému*, co text přináší svou způsobností nepředvídaně a dosud neznámým způsobem „nawsvěcovat“ jsoucno v okamžicích setkání naší vlastní čtenářské senzibility s jinou jedinečnou senzibilitou, kterou do textu zaklel jeho autor.

Chápu, že se tento ponor nemusí každému a na první pokus podařit, literární kritička má však možnost využít ještě jiných profesionálních nástrojů, třeba komparativních, aby se hlubší podstatě textu aspoň přiblížila. O *Medových kuželech* napsala vágně, že vznikly v rozpětí let 1973—2008 a že jejich autor během té doby napsal řadu dalších knih. Ve skutečnosti je text datován „1973, 2008“, což může znamenat, že byl v roce 1973 rozepsán a během roku 2008 pak po dlouhé cézuře dopsán, nebo že v roce 1973 vznikla jeho první verze a v roce 2008 verze definitivní. Ať tak či onak, v chronologii básníkovy prozaického díla značí letopočet 2008, že jde o poslední z jeho knižních celků, následující po *Zprávě o místech* (francouzsky 2007, česky 2008), slovníkově strukturovaných *Základních pojmech* (česky 2002, francouzsky 2005) a deníkových *Pařížských sešitech 1968—1989* (česky 1996, francouzsky v rozšířené verzi 2012) — ponechá-

me-li ovšem stranou další autorovy básnicko-prozaické celky či sbírky. Je nasnadě, že posloupnost tří jmenovaných próz, završená nyní *Medovými kuželkami*, reprezentuje určitou vývojovou řadu, která nemůže nebýt v autorově tvůrčí koncepci nadána určitým vnitřním smyslem, po němž by se recenzentka měla ptát, chce-li poslednímu dílu z řady trochu porozumět. Zařazení kritizovaného textu do vnitřních souvislostí Králova literárního vývoje je přesně to, co musí čtenář v článku Evy Klíčové postrádat, ale co by — kdyby takový pokus učinila — pomohlo i jí samé. Například vyvarovat se některých nešťastných formulací. Kdyby třeba postřehla vzájemnou blízkost osamostatněných lapidárních odstavců, aforismů a jedno- či dvouvětých poznámek ve čtvrté kapitole *Medových kuželek* s velice podobnými záznamy z *Pařížských sešitů* a vzala díky tomu na vědomí i v případě recenzovaného textu deníkovou stylizaci těchto pasáží, stěží by pak mohla klást výtku jejich „neúnosné fragmentality“. Kdyby porovnávala některé pasáže *Medových kuželek* s pozornými průzkumy zdánlivě všedních věcí a míst a s hledáním jejich věčných i neuchopitelných tajemství v *Zprávě o místech*, neuniklo by jí jistě, že obě knihy mají nejen svého autora, ale i svého hrdinu, téhož autora a téhož existenciálního hrdinu, o němž nelze jen tak nezávazně říci, že je „bez vůle probídat své postřehy v souvislostech“. Ano, na rozdíl od heslovité systematičnosti, zhuštěnosti a pregnantnosti *Základních pojmů* a v porovnání s kontinuálním tokem prostupujících se pozorování, vyprávění a úvah jeho *Zpráv o místech*, jsou *Medové kuželky* textem neporovnatelně dobrodružnější, rozevlátější a polytematictější struktury. Vždyť jsou ale také momentálním vyústěním cesty, již autor i hrdina prošel v knihách předchozích, a tudíž i všezahrnující sumou všech poznání i všech nesčetných znepokojení, k nimž cestou dospěl, nalezením nečekané jistoty a klíče k bytí v pojmenování nejistot provizoria, tĕkavosti a relativity.

Namísto toho, aby z vnitřních souvztažností čtyř Králových próz něco pro pochopení poslední z nich, *Medových kuželek*, vyvodila, utekla se naše kritička pod záminkou polemiky s Adamem Borzičem k hlásání

většinové morality „literatury pro lid“ — jak vejce vejci podobné té, s jakou před čtyřmi lety vystoupil Jiří Trávniček a s níž se také opovrživým zlomením hole nad Věrou Linhartovou náležitě znemožnil. Jako příslušník generace, která má na ždanovské výměry vůči literatuře a umění své už velmi dávné temné vzpomínky, přiznávám, že mě z prostoduchých recyklací teorií

9 Na rozdíl od heslovité systematičnosti, zhuštěnosti a pregnantnosti *Základních pojmů* a v porovnání s kontinuálním tokem prostupujících se pozorování, vyprávění a úvah jeho *Zpráv o místech*, jsou *Medové kuželky* textem neporovnatelně dobrodružnější, rozevlátější a polytematictější struktury. 6

a hesel všech těch někdejších Nejedlých a Štollů u dnešních mladších literárních teoretiků je poněkud nevolno. Samozřejmě jsem si vědom, že na toto spojování věcí tak vzdálených a pokaždé jinak myšlených mně může být namítnuto, že přeháním a zjednodušuji. Budiž, lehce přeháním, ale přečtete-li si kritiku Evy Klíčové, uvažte, jaké demagogii jsem nucen tímto přeháněním oponovat. Jistě, zjednodušuji: u naší literární kritičky jde o trochu jinou argumentaci (laděnou spíše „neoliberalisticky“) a i kritéria jsou dnes jiná. Už to není ta

stará mocensky posvěcená ideologie, nýbrž čtenář — čtenář jako jednotka, jako určité nové kvantifikovatelné „literární“ kritérium, rozuměj: počet výtisků.

Přiznám se, že nevím, jak toto kritérium může být vztahováno k Petru Královi a jeho *Medovým kuželkám*; neznám výši nákladu a nezajímá mě se nijak o to, jak se kniha prodává. Měl jsem ale příležitost být před třemi lety účasten jednoho červencového večera, kdy před zaplněným hledištěm Divadla Husa na provázku četl Petr Král podstatné části tohoto textu po celé tři čtvrtě hodiny v napjatém a vstřícném tichu, přerušovaném v patřičných okamžicích jen záchvěvy smíchu (je snad jen náhoda, že o humoru toho textu, kvalitě pro něj tak zásadní, nepadne v recenzi Evy Klíčové ani slůvko?), a byl jsem nakonec svědkem i nevšedního ohlasu, jehož se textu dostalo od přítomného publika po skončení četby.

V konfrontaci s tímto zážitkem, nechť mi autorka recenze promine, mi její poučky o tajemném hybateli a celá ta trávníčkovská vulgarizace literárních hodnot znějí zvláště prázdně a uboze. Bohužel. Je mi líto, že tuto pokleslost časopis *Host* na svých stránkách vůbec připustil.

Stanislav Dvorský



Mýtus čtenářské náročnosti

Již v úvodu svého dopisu Stanislav Dvorský naznačuje generační i tvůrčí spřízněnost s autorem *Medových kuželek* Petrem Králem. Jak sám píše: „vytvořil jsem si k ní za ty čtyři roky výlučný důvěrný vztah, jako by se stala nedílnou součástí mého vnitřního světa tak, že i její specifická ‚mytologie‘ pro mne už v lecčems nerozlišitelně splývá s mými soukromými obsesemi“. Dvorského optika skrze svou několikaúrovňovou, zde otevřeně přiznanou, blízkost k Petru Královi jako by podmiňovala svrchované a jediné možné čtení, neboť autor dopisu do ní zahrnuje „každého trochu soudného čtenáře“. V čem je tedy čtenář, který nesdílí s tandemem Dvorský-Král (případně jejich generací) jejich obsese a mytologie, tak nesoudný?

Jedna z hlavních výtek Stanislava Dvorského vůči mé recenzi, či mému čtení, se opírá o absenci komparace *Medových kuželek* s dalším autorovým dílem. Jenže bez ohledu na další Královy texty, včetně deklarativního vypořádání se s avantgardou, zůstává autor dědictví avantgardy věrný. Neopouští její diskurs a nakonec není ničím jiným než její pouhou modifikací, rituální vzpourou potomka vůči svým genetickým rodičům. Meziválečné dědictví tak žije dál v experimentálních tendencích druhé poloviny dvacátého století, jež se našly v logocentrickém poststrukturalistickém milieu. Rozhodně neodmítám tuto linii principiálně, nicméně některé její plody mají již k čistotě a svatému úsilí experimentu velmi daleko, naopak spíše nesou znaky zaběhnutého postupu a vědomí opanovaných literárních hodnotových kritérií. Onu prózu s vypreparovanou či fragmentalizovanou dějovou kostrou je nutné naplnit něčím jiným. Nejlépe pak reflexivitou, metatextualitou, intertextuálními hrami, zpochybňováním referenční síly jazyka. To je onen „příběh řeči“, o kterém se Stanislav Dvorský zmiňuje. Bez ohledu na vše, co dle názoru pana Dvorského v mé kritice chybí, závěr by býval zůstal stejný: avantgarda a následující, z ní vyrostlá literatura neopouští již jednu nastolenou literární ideu (ideologii?), v jejímž rámci pěstují především společného nepřítele. Tím je přirozené vyprávění, důvěra ve smysl slov, denotační i konotační sílu řeči, úcta k promyšlené struktuře textu. V kurzu je naopak opovržení „klasickým“, z realistické tradice vzešlým románem. Čtenáři nikdy úplně nepřerušené románové tradice jsou pak dle dobových okolností zesměšňováni coby maloměstáci, majitelé buržoazního vkusu, nyní, dle Stanislava Dvorského, degradovali na „jednotku“ či dokonce „počet výtisků“.

Zcela zaslepené je pak směřování propagandistické literatury padesátých let s aktuálním literárněkritickým

východiskem, které počítá i s širší čtenářskou obcí. Zatímco politicky motivovaná tvorba padesátých let román zneužila k vytvoření svého účelově iluzorního (fiktivního?) světa, jenž pouze povrchně a neumětelsky parazitoval na konzervativní románové formě. To potvrzuje i to, jak byla (je stále) čtenářsky úspěšná.

S tímto politizovaným literárním pozadím souvisí i ona, mnou možná nešťastně zmíněná, „levicovost“, jež se už u samotných meziválečných avantgard projevuje paradoxně, když se levicový politický program zcela rozcházel s exkluzivní povahou někdejších básnických děl. Tento rozpor je pak již zcela zjevný a nepohodlný při poválečných pokusech o socialistický realismus, jež spočívaly především v negativním vymezování se vůči formálnímu novátorství, jiným než bojovně pozitivním náladám apod. Bez ohledu na následné politické konsekvence (mnozí levicoví a reformní bardi se nakonec ocitli v opozici k socialistickému establishmentu) přetrvával zde mýtus o čtenářské náročnosti coby jasném důkazu kvality díla, určenému úzkému okruhu privilegovaných (soudných?) čtenářů. Ti, kteří tento mýtus dnes udržují při životě v jeho již vyčerpané (nekritizovatelné?) podobě, jsou tak možná posledními oběťmi nejedlovských a štollovských demagogií, neopouštějící jejich dualistický schematismus lidovosti a tzv. „intelektuáštiny“.

Jenže kde končí ona čtenářská náročnost a kde začínají pouze ony „soukromé obsese“, to je otázka, na kterou jsem si dovolila mít svůj názor. Stejně jako na to, co bude obsahem mé kritiky. Pokud mi okolnosti přijetí díla připadají pozoruhodnější než ono samotné, nemohou se na mne autorovi přátelé, a snad ani on sám, čílit, že ve své kritice nesrovnávám jednotlivé části autorova životního díla (na tom se ostatně mohl někdo vyřádit například v doslovu knihy), natož pak mi vytýkat, že text náročnému čtenářstvu patřičně interpretačně nepředžvýkávám. Jenže tyto „zaklínané“ texty, jejichž poetiky se o sebe vzájemně opírají, se po dlouhých desetiletích staly strnulou normou, zaběhlým postupem, který se nejlépe vykládá svým vlastním těkavým jazykem, což je mi bytostně vzdálené. Svejepé hájení tohoto literárního výtoku se nakonec neobejde bez ostrakizace názorových odpůrců čtenářskou nesoudností, nezralostí a jejich údajným znemožněním se. A chybět tak pochopitelně nemohla ani floskule o tom, kam kdo neměl klesnout. Což je odsudek hodný skutečného obyvatele zmrtvělého Parnasu.

Eva Klíčová



Staré dámy

Čechov říkal o medicíně, že je jeho manželkou, a o psaní, že je jeho milenkou. Jeho talent byl dost velký na to, aby se jeho múza spokojila s rolí sexy konkubíny, vždy dostupné a ochotné. Pro většinu z nás jsou múzy spíš něco jako dyspeptické staré dámy, které se ze všech sil snažíme okouzlit, a na konci dne jsme většinou stejně nedůtklivé jako ony samy.

Staré dámy nestrpí nevěru. Každý den, který nestrávíme u stolu, má za následek trest — obvykle spočívající v tom, že musíme psát sračky, dokud se neobměkčí a nedopustí, abyste měli z práce aspoň trochu příjemný pocit. Nesnesou pýchu, především domněnku, že dokážete psát rychle a dobře. Nemůžete. Já nemůžu. Když si vytisknu stránku, která se až dosud jevila jako velmi podařená, všechny vady hned vyrazí na povrch jako plané neštovice. A začne přepisování. Flaubert byl šokovaný, když se dozvěděl, že Goethe cítil, že by mohl být velký spisovatel, jen kdyby dobře vládl němčinou. Tohle že Goethe prohlásil? řekl si Flaubert s úžasem. Co potom já? A my řekneme: Tohle že řekl Flaubert? Co potom my?

Největším soupeřem múz, největším rozptýlením, kterému musí každý spisovatel čelit, je sám život. Psaní je velice nudné. Postrádá hmatatelné slasti malířství nebo sochařství, dokonce při tom ani nemůžete poslouchat rádio. Sedíte v nějakém tichém kamrlíku (někdy s klapkami na uších), vpjíte se do monitoru počítače a vaše tělo se kroutí v jeden úzkostný otazník. Múzy se nacházejí kdesi daleko a povídají si o plastické chirurgii a okružních plavbách po Karibském moři. Tohle že je život? ptáte se. Začíná pokušení. Facebook. E-maily. Podívat se na pár minut z filmu, na který se chcete podívat už pár dní a který ve své celistvosti obsahuje onen sexuální náboj, který ve vašem případě múzy zadržují. K sexu nemáte v myšlenkách nikdy daleko, jenže jde o sex coby rozptýlení, a ne o sex coby spojení. Znáám jednoho básníka, který říká, že spisovatelská disciplína spočívá jednoduše v tom, že se zdržíte masturbace tak dlouho, jak jen lze. Anebo se možná rozhodnete šaškovat múzám za zády. Odložíte rukopis a děláte na něčem jiném. Někdy to funguje. Na chvíli. Vaše rebelství má totiž jistý šmrnc a některá koketnější múza s vámi třeba zajde do nějakého temného kouta a bude vám po vůli, dokud ji sestry nezavolají a ona se s pohrdavým úsměškem nevzdálí a nevydá vás znovu na pospas té vaší vypasené manželce, rukopisu. Leonard Cohen jednou prohlásil, že

když píše nějakou píseň, vždy se cítí provinile, že nedělá pořádnou práci — nepíše román.

Věnovat se čemukoli jinému než psaní románu znamená v očích múz zradu.

Co když vám to dnes nějakou šťastnou náhodou docela šlo? Máte za sebou trochu pořádné práce; s múzami dokážete aspoň jakž takž komunikovat. Odměníte se, nejdřív tím, že si ve tři dáte padla, zavoláte přátelům a stěžujete si na vydavatele, partnery, děti, všechno to, na co spisovatelé nadávají, a potom si zajdete na večeři. Se starými dámami se nemusíte trápit až do zítřka.

Nic takového. Jakmile přestanete pracovat, hned vás začnou otravovat, že jste přestali příliš brzy, že jste měli jít hlouběji, že byste měli vytáhnout deníček (jak se vůbec opovažujete nevízt si ho sebou?) a poznamenat si dokonalý výraz nebo obrat — tu jedinou věc, která vás rukopis zachrání před katastrofou. Usmíváte se na přátele, oni ale sledují, jak se stahujete do kouta a děláte přesně to, co po vás staré dámy chtějí.

Je to samozřejmě podivný život, tenhle milostný poměr bez lásky. Občas vám ale múzy dají, co chcete. Nejbliže k tomuto pocitu jsem se dostal, když jsem si maloval kdysi na základní škole. Štiplavý pach barev, jejich oslepující živost, spojení, které vzniká mezi barvou a tahem štětce na jedné straně a myšlenkou na straně druhé, představou domu, stromu, žlutého slunce v pravém horním rohu. Dál píšu a podléhám dost pochybné víře, že za vším tím utrpením a pochybnostmi, které mi múzy dávají snášet, se nachází právě takový okamžik rozkoše, jaký jsem pocítil v první třídě. Stejně jako jsem tehdy ukázal svůj obrázek nejprve slečně Phennerové a potom své matce, ne z ješitnosti, ale z prosté potřeby podělit se — i dnes v myšlenkách sdílím své škrábanice s těmi starými dámami, které miluji a současně nenávidím a které, jak doufám, svým nabručeným a sebestředným způsobem moji lásku opětvují.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

George Blecher je americký spisovatel a publicista. Pracoval jako profesor literatury na City University of New York, v současnosti působí jako autor na volné noze, jehož články o americké politice a kultuře se objevují v řadě evropských novin a časopisů. Jeho povídková sbírka *Jsou i jiní lidé* vyšla česky v roce 2010.



Čtu lidem přes rameno

Co právě čtete?

Právě teď mi leží na stole útlouká knížka od Roberta Fulghuma s názvem, který jistě zaujme na první pohled — *Už hořela, když jsem si do ní lehal*. Stejně rozverný jako titul je také obsah. Knížka malých rozměrů obsahuje velké myšlenky nesmírně moudrého člověka. Úvahy autora a reflexe se zabývají nejnepatrnějšími a zdánlivě nedůležitými věcmi z běžného života každého z nás. Velice pana Fulghuma obdivuji nejen za jeho literární díla. Je to všímavý člověk, který píše zajímavě o obyčejném životě — proto jsou jeho knihy skvělé.

Už jste našla knihu svého života?

Mám mnoho oblíbených knih. Jestli je nějaká z nich ta životní? Kdo ví... Třeba někde v antikvariátu pod vrstvou prachu leží kniha, která čeká na to, až ji najdu. Nikdy nemůžete o ničem říct s jistotou: „Tohle je to pravé!“ Snad je jedna kniha, která zasáhla do mého života. Ani ne tak svým obsahem, přestože se mi *Dobře utajené housle* od Miroslava Horníčka moc líbí, ale spíše samou svou existencí. Prozradím jen, že to byl dárek. A dnes mám tuto malou knížku pod polštářem.

Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

Uvedu jen některé knihy z mých nejoblíbenějších. Až si je přečtete, sami nejlépe pochopíte, proč je dobré je znát. Zdeněk Jirotka — *Saturnin*, John Irving — *Pravidla moštárny*, Victor Hugo — *Bídníci*. Úplně mne takové vybírání bolí. Vyjmenovala bych klidně dalších deset knih. A všechny jsou stejně skvělé.

O čem by měla být kniha, která vám schází?

To neprozradím, protože si takovou knihu chci napsat sama. Co si člověk neudělá...

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

Dříve, tedy na základní škole, jsem musela. Teď už mám jen seznam knih, které si chci přečíst. Já mám totiž takový nepěkný zvyk. Jezdím každé ráno do školy, což je asi tři čtvrtě hodiny cesty, a v autobuse, když se nudím, čtu lidem přes rameno. A někdy se mi knížka zalíbí, tak si poznamenám její název.

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

„Já píši Vám — co mohu více? Co ještě mohu dodat? Však vím, že máte právo sice mne pohrdáním trestati, leč věřím, nešťastnice, že mě váš milosrdný soud, nemůže přec zavrhnout...“ Krásné, že?

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Čtení je pro mne odpočinkem i dobrodružstvím. Výletem do fantastického světa, který znám jen já.

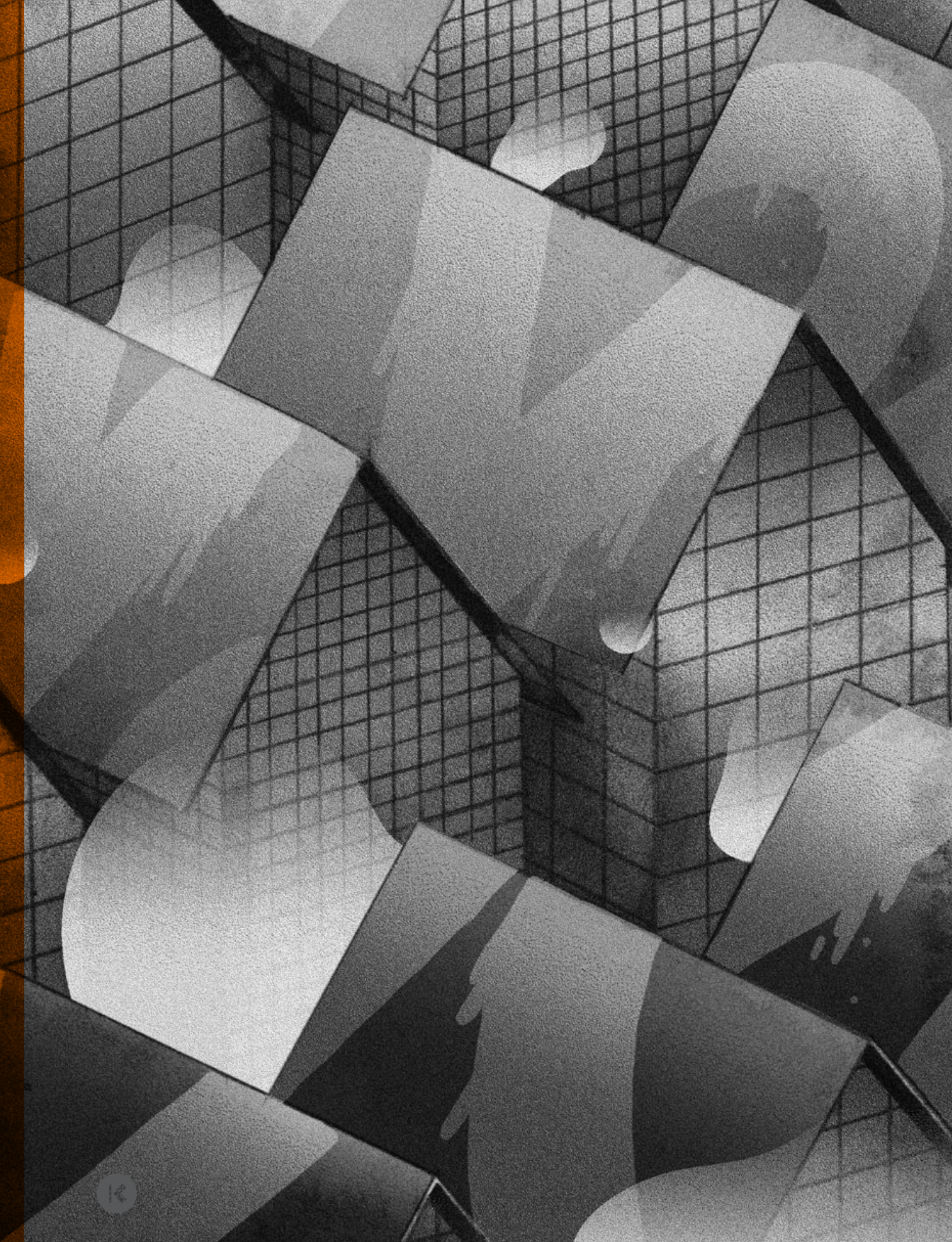
Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Ano. Poslední dobou čím dál častěji. Své vlastní výtvořky, ale to asi ke psaní prostě patří. Číst sama nahlas doma v pokoji je však velký rozdíl proti autorskému čtení v přeplněném knihkupectví. A někdy čtu také svým bratrům. Ale to mi dlouho nevydrží. Dnešní pohádky jsou hloupé. Po pár větách si vymyslím zápletku sama.

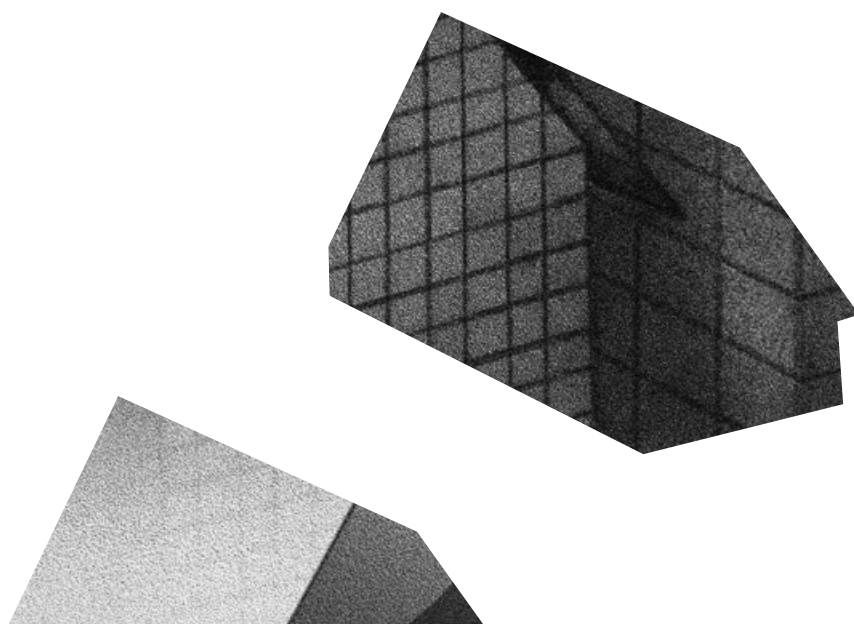
Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Nic bych nezvládla přečíst dvakrát. Proč taky? Ten příběh se přece nezmění. Chtěla bych číst rychle. Znat všechny dobré knihy. Snažím se to dohnat alespoň tím, že čtu všude, kde se dá.

Anna Tišnovská je sedmnáctiletá studentka brněnského gymnázia na třídě Kapitána Jaroše, vítězka letošního prvního ročníku literární soutěže Ze šuplíku fantazie pořádaného Střední školou KNIH.



O čem se píše na Slovensku



Češi současnou slovenskou literaturu neznají a nečtou, říká ve svém článku kritička Barbora Škovierová. Je to pravda, nečteme ji. Vymlouváme se na všechno možné a tak trochu se za to stydíme. Jako kdyby se od nás očekávalo, že ji číst budeme, jako kdyby to byla přímo naše povinnost a my se trápili, že tomuto očekávání nejsme schopni dostát. To je samozřejmě nesmysl:

nikdo nám přece nemá právo nařizovat, co máme a co nemáme číst. Současně je ale fakt, že když Slováky nečteme, o hodně tím přicházíme. Jen málokdo u nás ví, jak různorodá a dynamická je současná slovenská próza. Následující tematický blok se snaží alespoň minimálně přispět k vyrovnání obrovského deficitu, který u nás za posledních dvacet let vznikl.



Velká neznámá

Současná slovenská literatura v Česku

Barbora Škovierová

Když jsem dostala nabídku, abych napsala esej o recepci současné slovenské literatury v České republice, nejdřív mi to osobně i národnostně zalichotilo — to je fajn, že dá *Host* zase jednou prostor i Slovákům! Lehké dojetí však rychle vystřídala silná skepse: co budu psát, když už teď tuším, že není o čem? Co se dá k tomuto tématu říct, lze totiž shrnout do několika nepřiliš optimistických slov. Nebo spíš věcných slov: Češi slovenskou literaturu nečtou, a už tuplem ne ve slovenštině.

Bernolák, Štúr, Urbaníková...

Provedla jsem průzkum mezi přáteli a známými a vyloučila jsem z něho ty, kteří se literaturou zabývají profesionálně. Malá anketa potvrdila to, co jsem předpokládala, a rozdělila respondenty do dvou skupin. Jedni se domnívají, že Češi nečtou slovensky z lenosti — navzdory tomu, že dobře rozumějí mluvenému slovu i slovenským hercům ve filmech a v divadle. Stručným mailem to vyjádřila kamarádka Marika: „Co se týká slovenské literatury, tak slovensky bychom určitě zvládli číst, současná slovenská literatura by nás zajímala, ale bohužel o ní nemáme žádný přehled. Jinak všichni mi tady napovídají, že ze současných slovenských autorů známe jenom: Joža Nižnánskeho, Pavla Országha Hviezdoslava, Ľudovíta Štúra, Antona Bernoláka a Jána Kollára :o)))“ Zasmála jsem se tomu, ale jen na chvíli — s vědomím, že přestože byla

uvedená jména myšlena jako vtip, ve skutečnosti právě toto z větší části vystihuje skutečnost.

Druhá skupina respondentů mé soukromé ankety přečetla pár knih ve slovenštině v rámci studia, většinou proto, že nebyly k dispozici české překlady. Nemohli se tomu vyhnout; slovenštinu v psané podobě přitom považují za příliš obtížnou na to, aby případný požitek z přečteného textu stál za vynaloženou námahu. Čtení slovenských textů rozhodně nevnímají jako oddechovou aktivitu, jíž by mělo čtení beletrie být. Opakovaně však zaznívala poznámka, že o současné slovenské literatuře není v Česku dostatek informací a že pokud nehledáte, v knihkupectví nemáte šanci narazit na dobrého slovenského autora. Existuje na Slovensku obdoba české *Magnésie Litery*? ptali se mě kamarádi. Jiní podotkli, že lidé často čtou knihy, které jim někdo doporučí — jenže ty slovenské nemá kdo doporučit... Vzpomněla jsem si na agentku Pavla Rankova (Slovenku žijící v Praze), která mi prozradila, jak těžké bylo dostat tohoto prozaika na český trh — a proč? Rankov je velmi kvalitní autor, držitel několika významných cen, navíc mimořádně skromný a milý člověk, jenže nakladatelé vědí, že na to, aby se kniha prodávala, je třeba něco navíc: hlavně dobrý marketing.

Najde se vůbec v Česku slovenská próza, která se dobře prodává? přemýšlela jsem. Odhadovala jsem, že v jediné sféře: ženské literatuře. Miluše Krejčová, šéfredaktorka nakladatelství Motto, mi to potvrdila. České čtenářky prý mají rády nejprodávanější slovenské ženské autorky — především Evu Urbaníkovou a Katarínu Gillerovou (slovenská Danielle Steelová). Té první vydalo Motto šest knih, druhé pět...

Když opisovat, tak přes Šumavu

O tom se může nekomerčním slovenským autorům zatím jen zdát. Ano, pár vydavatelství má ambici představovat



současné slovenské autory, za těmito snahami lze ale vyčítit slabou víru v návratnost investice.

„Z textů slovenských autorů si vybírám stejně jako z každé jiné literatury — podle toho, zda jsou dobré, zda mě zaujmou současností témat, příběhem, originálním jazykem,“ říká Marek Turňa z nakladatelství Kniha Zlín. Dosud vydal např. Ballu, Hvoreckého, Máriuse Kopcsaye nebo antologii současné slovenské poezie. „Myslím si, že slovenská literatura patří v Česku na okraj zájmu, možná s výjimkou všeobecně známých jmen jako Tatar-ka. Z mladších autorů jsou populárnější asi jen Hvorecký, Rankov a Pišťanek. Programový zájem o slovenskou literaturu zde není, a už vůbec ne ve slovenštině. Přitom je současná slovenská literatura kvalitní, a kdyby se v Česku prodávala, rád bych vydával hodně autorů, například Kompaníkovou, Šikulovou, Piussi, Ballu, Žuchovou, Kopcsaye, Grendela...“ dodává.

Situaci výstižně komentoval také Joachim Dvořák z nakladatelství Labyrint: „Paušální zhodnocení je vždy zavádějící, ale jistěmu zjednodušení se nelze vyhnout: Češi mají utkvělý pocit, že jsou experty skoro na vše, a když už se dívat, od koho by se dalo něco opsat, tak jedině přes Šumavu západním směrem. To je možná jeden z výkladů, proč se současné slovenské próze za posledních dvacet let nepodařilo v Čechách a na Moravě výrazně proniknout do obecného kulturního povědomí (na rozdíl — dodávám s úsměvem — od mladých slovenských hereček). A přitom mám silný pocit, že některá jména, nebo lépe některé knihy, kdyby byly napsány česky, zcela zásadně by obohatily českou knižní scénu, která se koupe ve vlastní šťávě a chybí jí pořádné kořeny, tedy i chuť.“

Když jsme před téměř deseti lety s editorem Kornelem Földvářem přemýšleli o *Slovenské čítance* (vyšla tiskem v roce 2005), rozhodli jsme se nakonec po mnoha diskuzích ukázkou všech třinácti autorů přeložit do češtiny. Myslím, že to byla správná cesta; pro úspěch u nás je nutné, aby ty nejlepší slovensky psané prózy vycházely knižně česky. A pokud možno v adekvátně kvalitních českých překladech.“

Češi, čítajte!

Nakladatelství Větrné mlýny, které prostřednictvím čím dál propracovanějšího Měsíce autorského čtení patří

k zaníceným „evangelizátorům“ slovenské poezie a prózy, se odhodlalo vstoupit na nejistou půdu a v létě odstartovalo novou edici současné slovenské prózy v českých překladech s názvem Češi, čítajte!

„Název Češi, čítajte! má působit provokativně v tomto smyslu: Když už jste tak líní, že to nepřečtete v originále,

tak jsme vám to přeložili, buďtež, ale už to tedy — prosím — čtěte!“ vysvětluje Petr Minařík z Větrných mlýnů. A kde vidí největší překážku přijímání slovenské literatury v Česku? „Trošku se bojím, že problém slovenských knih v českých knihkupectvích (a následně tedy i domácích knihovničkách) je z velké části produk-

čně-technologický. Slovenskou knihu v Česku nekoupíte, pochopitelně nemluvíme o specializovaných obchodech a webech, ale o velkých a tedy zásadních knihkupectvích. A nejde jen o knihy, nekoupíte ani slovenské noviny, což se vám v opačném případě (na druhé straně řeky Moravy) nestane, *Lidovky*, *MF Dnes*, ale i *Právo* koupíte v Bratislavě, stejně jako v Košicích.

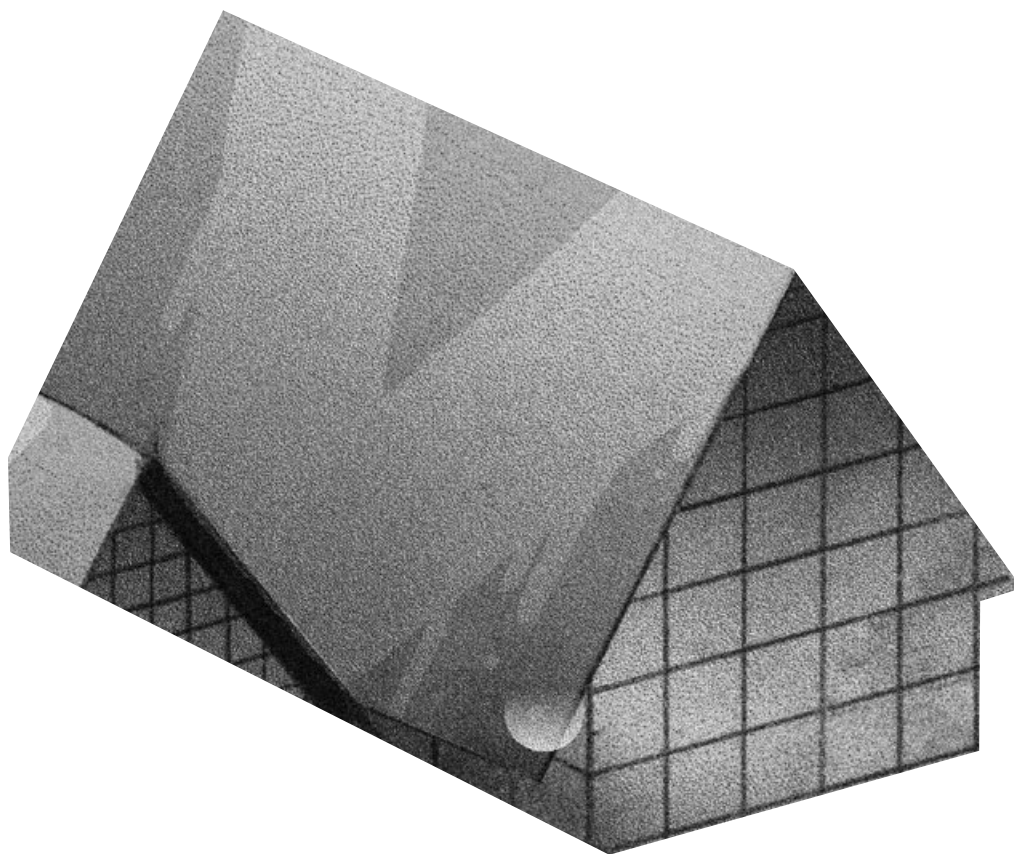
Pořád se opakuje, že Češi málo rozumějí slovensky, že se zkrátka tato schopnost ztrácí. Myslím, že je to hloupá výmluva, je to jen česká pohodlnost. Důvodů bude řada, ale jedním z nich je i to, že Češi slovenské knihy nikdy pořádně nepotřebovali a nekupovali (pomineme-li překladové věci z konce osmdesátých let), že jim stačí jejich rybník, je naše škoda.

A přestože dvacet let po revoluci máme společné zábavné show v komerčních televizích, nemáme ani jeden diskusní pořad na ČT 2 (STV 2), který by přinášel propojení, mluví se o sentimentu, jakési nostalgii za federací, ale v intelektuálním prostředí je ten zájem jednosměrný. Pražská kavárna si vystačí se svým okolím, nepotřebuje slovenskou konkurenci.

Sem tam se objeví překlady slovenských autorů do češtiny, což je jen snaha proboxovat se na ty knihkupecké krámy, i když asi většina lidí (od nakladatelů, překladatelů a literárních vědců až po čtenáře) tuší, že to není ono a být ono nemůže. Hvorecký, Kapitáňová, to byla jména, která chvíli fungovala, ale masového zájmu se nedočkali ani v překladech, bohužel. Nejde totiž o překlady anebo distribuci slovenských titulů, ale o zájem, o reflexe v časopisech, televizi atp. Povzbudivě nicméně působil ohlas na knihu Moniky Kompaníkové *Pátá loď*, která měla několik recenzí v Česku, ovšem opět bez možnosti si knihu koupit,“ uzavírá Petr Minařík.

9 Češi mají utkvělý pocit, že jsou experty skoro na vše, a když už se dívat, od koho by se dalo něco opsat, tak jedině přes Šumavu západním směrem. 6





Dodávám, že *Pátá loď*, odměněná cenou Anasoft litera (obdoba české Magnesie Litery) za nejlepší prózu v roce 2011, vyjde v češtině už v září tohoto roku.

Když jsem sledovala prezentace slovenských literátů v průběhu letošního Měsíce autorského čtení, těšilo mě nejen to, jak dobří spisovatelé v Brně vystupovali, ale i množství diváků v hledišti a jejich pozitivní reakce. Publikum se dokázalo na autora naladit, diváci pozorně poslouchali, smáli se, komunikovali. Když chtěl Dušan Taragel po hodině čtení skončit, ozývalo se z hlediště volání, aby ještě pokračoval...

Sen o krásném prozaikovi

A to mi dává naději, že slovenská literatura má v Česku šanci — a ať vezme čert, že některé podtóny a odstíny zmizí „ztraceny v překladu“ — takovému riziku je přece třeba čelit při jakékoli jazykové interpretaci. Nedokážu si sice v češtině představit šťavnatý styl a úžasnou slovní zásobu Veroniky Šikulové, to ale necht' poslouží jako výzva pro novou generaci překladatelů.

Na závěr bych se ráda zasnila a představila si, jak nějaký mladý slovenský prozaik, v ideálním případě krásný,

aby dobře vypadal na billboardech a i tímto pragmatickým způsobem podpořil PR své tvorby, napíše inteligentní bestseller, od kterého se čtenář nebude moci odtrhnout, a sláva jeho románu dorazí i na český trh; lidé budou netrpělivě čekat, kdy si knihu budou moci přečíst, až po ní nakonec sáhnou ve slovenštině a užasnou, ale bez neproduktivního sentimentu, jaká je ta slovenština rozmanitá a hluboká a že existují i jiná pěkná slova než „čučoriedka“... A roztrhne se pytel se slovenskými literárními agentkami, které budou chodit po českých nakladatelstvích s tlustými svazky plnými úžasných spisovatelů, ale za pár let budou už i ty agentky zbytečné, protože všichni budou rozumět slovensky...

Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař

Autorka je slovenská překladatelka a publicistka. Je autorkou prvního slovensko-českého a česko-slovenského dětského slovníku *Pozri, ako je dnes pekne! / Podívej, jak je dnes hezky!* Od roku 2001 žije v Brně.

Ve stylu Prix Goncourt

Od roku 2006 funguje na Slovensku literární cena Anasoft litera. Během sedmi let své existence získala značnou prestiž a může sloužit jako spolehlivé vodítko pro zájemce o současnou slovenskou prózu. Jedné z organizátorek ceny, slovenské básnířky a literární kritičky **Kataríny Kucbelové**, jsme se zeptali na okolnosti jejího vzniku.

Co bylo hlavním popudem ke vzniku literární ceny Anasoft litera? Proč byla založena, když na Slovensku už tak existovalo tolik jiných cen?

Všechny ceny s výjimkou Ceny Dominika Tatarky byly mediálně nevýrazné. Chtěli jsme, aby se o oceněných knihách dověděli především čtenáři, aby se vyhlášení stalo mediální událostí. Dalším důvodem bylo, že všechny slovenské ceny byly finančně nezajímavé. Chtěli jsme přijít s cenou, která by pro autora znamenala výrazný finanční příjem. Do příchodu eura byla odměna stanovena na dvě stě tisíc slovenských korun, po zavedení eura jsme ji zvýšili na deset tisíc eur.

Nechali jste se inspirovat nějakou zahraniční cenou?

Anasoft litera přišla asi čtyři až pět let po české literární ceně Magnesia Litera. Sledovali jsme, jak oživila povědomí o původní české literatuře. Inspirovali jsme se však hlavně názvem s vyhrazeným místem pro sponzora — doufali jsme, že český příklad bude inspirativní i pro partnera na Slovensku. Magnesia Litera nám ulehčila cestu, jednu firmu se nám tímto konceptem podařilo oslovit. Na druhou stranu jsme věděli, že Anasoft litera nikdy nebude mít tak široké spektrum jako její český ekvivalent, a hned na začátku jsme vyloučili kategorie. Na druhou stranu bylo skoro nemožné udělovat cenu napříč kategoriemi. Proto jsme se rozhodli udělovat cenu výhradně za prózu, což nás koncepčně přibližuje spíše k cenám za román, jako je Man Booker Prize nebo Prix Goncourt. Také jsme chtěli mít větší časový rozestup mezi vyhlášením finalistů a vyhlášením konečného vítěze, protože na Slovensku je malý literární prostor, hlavně co se týče

kultury, a na to, aby se knihy dostaly do povědomí veřejnosti, potřebujeme více času. Mnoho propagačních aktivit, např. festival Anasoft litera, připravujeme sami, protože při neexistenci kulturního periodika v týdenní nebo čtrnáctidenní periodicitě, s jediným literárním týdeníkem, který je spíše nacionalistickou platformou (byť dotovanou všemi vládami) a s minimálním prostorem pro kulturní publicistiku ve Slovenské televizi neexistuje ve slovenském médiích prostor pro reflexi, jakou bychom si představovali. Ten, co existuje, však využíváme celkem úspěšně.

Co jste si od ceny slibovali a do jaké míry se vaše očekávání splnila?

Anasoft litera se skutečně stala sledovanou literární cenou, která má vliv na veřejné mínění a získala si přívlastek „nejprestižnější“. Do jisté míry pomáhá zvyšovat prodej oceněných knih. S tím bychom se mohli spokojit, ale myslím, že před sebou máme ještě dlouhou cestu. Chybí nám zpětná vazba v podobě odborné reflexe, polemik s rozhodnutími poroty, vyšší úroveň diskuse v médiích a také lepší rozlišovací schopnost publika, která by nás nenutila neustále odpovídat na otázku, proč se mezi oceněnými knihami neobjevují komerčně zajímavější, ale literárně méně hodnotné tituly.

Ptal se Marek Sečkař

Převzato z časopisu *Visegrad Insight* 1/2012



Laureáti ceny Anasoft litera 2006—2011

2006

Pavel Vilikovský:
**Čarovný papagáj
a jiné gýče**

(česky vyšlo pod
titulem *Kouzelný
papoušek a jiné
kýče*, Kniha
Zlín 2007)

2007

Marek Vadas:
Liečiteľ
(v češtině
nevydáno)

2008

Milan Zelinka:
Teta Anula
(v češtině
nevydáno)

2007

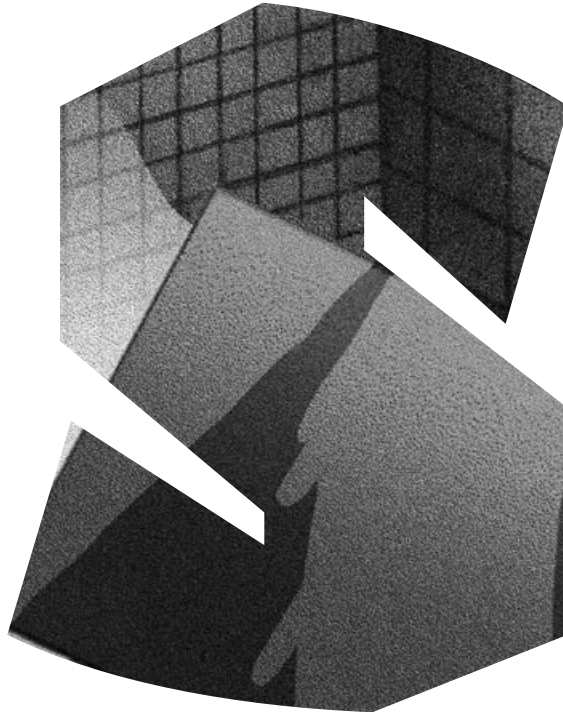
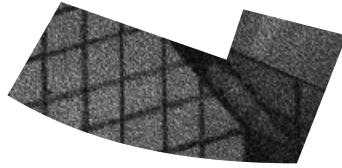
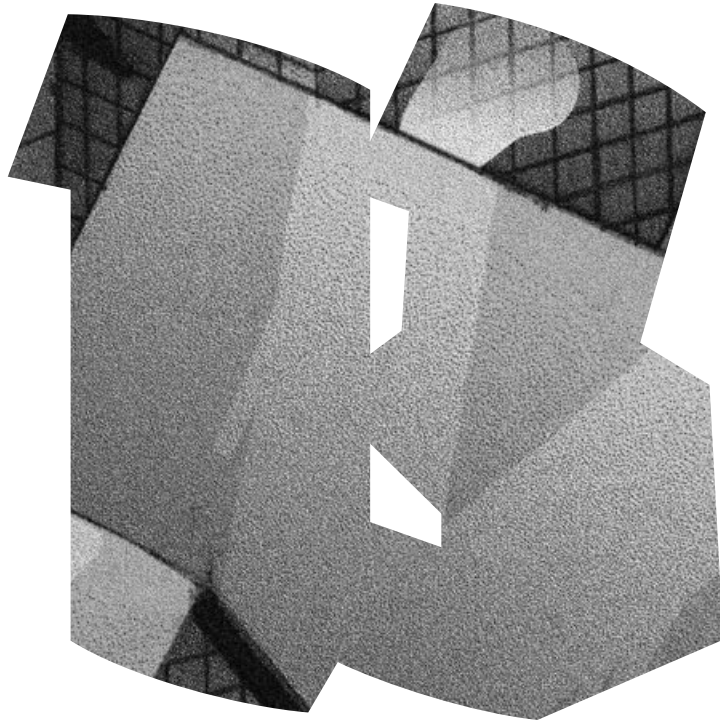
Alta Vášová:
Ostrov nepaměti
(v češtině
nevydáno)

2010

Stanislav Rakús:
Telegram
(v češtině
nevydáno)

2011

**Monika
Kompaníková:**
Piata loď
(v češtině vyjde
na podzim 2012
v nakladatelství
Větrné mlýny)



Buchty švabachem

Povídky **Zusky Kepplové**

Blouznivé noci

Ručník přes obličej, ještě pár nádechů a výdechů přes froté látku a potom ucítí dopadající vodu, která jí už nedovolí dýchat. Rychle se několikrát pokusí o nádech, ale voda bez přestání dopadá na ručník, ten těžkne, už se nedokáže nadechnout. Cítí prsty na nohou, jak se napnou a zaškubají, potom sebou zacuká celá noha. Ztrácí kontrolu nad svaly. Ručník znemožňuje znovu se nadechnout. Už obepíná tvář jako maska z bílého tuhnoucího froté. Je to jen krátký okamžik, při němž zapomene, že je na plovárně ve sprchách. Holky z plavání stojí nad ní. Na tvář přikrytou ručníkem jí z kbelíků lijí vodu.

Na chvíli si vzpomene, je to vlastně jen malý zlomek, ne celá vzpomínka, že podobně se cítila, když spávala v bytě s postelemi naraženými k sobě. Lidé na postelích se měnili. Jednou párek Američanů, kteří se v Paříži zastavili při cestě po Evropě. Evropa pro ně znamenala Londýn, Paříž, Řím a Madrid. Chvilku spali v parku, potom je pozvala k nim do bytu. Potřebovali někoho na pár týdnů ubytovat, aby jim pomohl s nájmem. Dále Češka, která v Paříži, městě módy, proseděla celý den na posteli a prohlížela si časopisy vytištěné na křídovém papíře. Za měsíc se ochotně vrátila domů a nechala po sobě volnou postel. A potom všichni ti Natáliini muži. Měla postel těsně vedle ní. Párkrát se probudila a zjistila, že dýchá do obličejové nějakému chlápku, který ležel mezi ní a Natálií. Jindy se probudila, když se jí zdálo, že nemůže dýchat, říká něco ze spaní, potom se najednou vytrhla ze spánku a posadila se. V té chvíli zapomněla, co se jí zdálo, cítila jen bušící srdce. Doma spala úplně bez problémů. Ještě měla jednu nohu na zemi, a už spala. Sný většinou obyčejné, potřhané kousky reality, vtípně překroučené. A najednou jí probouzel její vlastní hlas. Bylo to, jako kdyby se hlasitě

dýchání měnilo ve slova a zase zpátky. Trochu se styděla. Noční múry uprostřed bytu plného spících lidí. Otevřela oči a viděla závěsy stažené přes francouzské okno a pootevřené malé okénko nad postelemi. V bytě asi nebylo dost vzduchu, když v něm spalo tolik lidí.

Najednou si strhla z obličejové ručník, nad sebou spatřila tváře plavkyň. Ležela na vykachličkované podlaze ve sprchách. Byl to čísi nápad — vyzkoušet *waterboarding*. Simulované topení. Novinka z věznic obydlených údajnými teroristy. Petra a její kolegyně stráví ve vodě denně několik hodin. Nevěřily, že by mokřý ručník přes obličej mohl někoho opravdu vyděsit. Teď se dívaly Petře do očí: zorničky se jí zúžily, jakmile si ručník stáhla. Rychle se posadila a z obličejové si setřela vodu. Blesková vzpomínka na byt, kde bydlela hned po příchodu do Paříže, byla najednou pryč. Kdosi Petru vystřídal na vykachličkované podlaze. Do ruky dostala kbelík vody. Teď bude topit ona.

Krátký okamžik pod ručníkem naznačil, čeho se budou týkat její doživotní zlé sny. Její matka dodnes jednou za čas ve snech cestuje do Ruska. Balí a vybaluje kufry, nestíhá vlak, utíká na toalety, kde jsou prorážené přepážky, a ve frontě před její kabinkou Rusky bouchají na dveře, podívá se dolů a na bílém prkénku vidí stopy podrážek, najednou chybí mísa a v podlaze je jen díra plná much a kdosi jí podává noviny, aby se utřela, a znovu utíká na vlak... Její matka se pokaždé směje, když ten sen vypráví. Připojí pár vzpomínek na internáty nebo lázně, nějaké vtípy. Ale současně říká, že se po každém takovém snu probudí celá mokrá a jde si převléct noční košili.

Teď už i Petra zná téma svých budoucích snů. Bude mít vlastní pokoj v internátu, bude mít pravidelný příjem z kurzů plavání, najde si francouzského přítele a klidně



bude usínat vedle něho. Ale párkrát do roka se probudí a půjde si převléct mokré pyžamo. Sen si bude skládat v hlavě a u snídaně s čerstvým croissantem a pořádnou hroudou másla bude příteli vyprávět, jak spávala v pokoji se spoustou lidí. Vzduch byl těžký, uprostřed léta, uprostřed Paříže. Na stole ležely drobký a máslo se roztekalo. Nedaleko bylo vlakové nádraží, kolem domu sem a tam pořád projížděly sanitky a hasičská auta. V okně naproti dělali hasiči zdvihy. Občas někdo křičel na ulici. Asfaltové teplo přineslo vůni z pákistánské čtvrti, kde měli v obchodech zeleninu tvarů, jaké si člověk ani ve snu nevymyslí, jídlo v bufetech se nedalo ani spolknout, jak bylo ostré, a Pákistánci nikdy nepokřikovali na ženy, jen stáli a debatovali na chodnících, měli mírné hlasy, ty se vmísily do zvuků města, zhoustly na kaši, tuhly a tuhly, až byla ta směs příliš těžká, bylo ji ve snech třeba rozmíchat, aby nepřišla k mozku. Noha nekontrolovaně vystřelí, tělo se napne a Petra jde potmě k šuplíku hledat suchý vršek od pyžama. Během takové noci se zpo-

tila jako při třičtvrtěhodinovém běhu v parku. Pot lehce páchl po kari, starým máslem a chlěrem.

Uděly si mobilem pár fotek. Obrázky s tváří obtaženou mokřým ručníkem. Potom šly ke skříňkám, pod fénem si sušily vlasy a plavky. Umělina schne jen chvilku, vlasy jsou mokré celou věčnost. Petra si šla ještě zaběhat. Po sprše se rychle nachystá na zítřejší přednášku. V internátě budou navečer přes dveře slyšet hlasy. V různých jazycích a s různými přízvuky. Pode dveřmi pronikne trocha cigaretového kouře z kuchyňky. Neon na chodbě bude bzučet. Mouchy a mury budou narážet na kryt. Léto se změnilo v podzim. Paříž se zklidnila. Cítila, že těžký letní vzduch je pryč. Ten vzduch se ale bude čas od času vracet v jejich snech.

**Ze slovenského originálu „Besné noci“
přeložil Marek Sečkař**

Zuska Kepplová: *Buchty švabachom*, Koloman Kertész Bagala a Literárny klub 2011

Dny díkůvzdání

Když k nám přišla maminka, nejdřív nosila moje pantofle. Potom jsem jí v čínském obchodě se smíšeným zbožím koupil její vlastní. Nakoupil jsem všechno, co mohla potřebovat, aby se o nás dobře postarala: teflonovou pánev, velký a malý hrnec, pro každého talíř i škrabku na brambory. Potom jsem mamince zamkl pas, aby od nás nemohla odejít. Když měla po týdnu odletět domů, přesvědčili jsme ji, že kvůli husté mlze nic nelétá. Dnes ani zítra. Poprosil jsem ji, aby uvařila slepičí vývar. Večer jsme všichni seděli u stolu sklonění nad talíři. V New Yorku byl slunný podzim. Mamince jsme řekli, že nad letištěm JFK silně fouká.

„Podívej se, kolik lidí pod hlavičkou Occupy Wall Street skloňuje slovo *péče*. My jsme problém chybějící péče vyřešili.“ Každý si našel způsob, jak domácí vězení mé maminky omluvit. Klíče samozřejmě dostala. Zнала cestu do prádelny a do obchodu. Chodila každý den, aby neměla moc těžké tašky. Do prádelny si nosila sáček se čtvrtodolarovými mincemi, které naházela nejdřív do pračky a potom do sušičky. Nebylo třeba nic říkat. Maminka přesto pokaždé pozdravila čínskou rodinu, která prádelnu vedla: „Dobrý den!“ řekla. „Dobrou chuť!“ popřála, zrovna když obědvali z kelímků rozložených na Timesech. „Kreditní, nebo debetní?“ ptali se jí u pokladny v obchodě. Měla říct, že debetní, a tím rozhovor skončil.

„Jak bylo ve škole?“ ptala se mých spolubydlících Alejandry a Javiera. Zvedli palec, že dobře. Pokývali hlavou ze

strany na stranu, anebo mávli rukou, abychom nechali řeči a šli raději večerět. Maminka vytáhla z odtoku vany chomáč vlasů a při večeri ho podržela Alejandře před očima. Otevřela koš a vlasy s odporem vyhodila. Alejandra pokrčila rameny, chvíli něco mlela o Occupy Wall Street a potom se nabídla, že za maminku umyje nádobí.

Alejandra se začátkem podzimu rozešla s přítelem, který ji sem za louži dotáhl. Dostal místo v Googlu. „Pojď se mnou, lásko!“ říkal pryč. Po půl roce ve Státech Alejandra přibrála tolik, že si musela koupit komplet nový šatník. Dal jí svoji kartu a poslal ji do obchodního domu Macy's: „Když se zeptají, tak řekni, že kreditní. Na dvaapůltém poschodí se zastavila ve Starbucksu na karamelovou kávu a mrkvový řez. Přes zábradlí se dívala na ženy přehrabující se značkovými kabelkami. Představovala si, že aspoň jedna z nich je její kamarádka, dají si spolu kávu a podělí se o zákusek. „Vím, jak sbalit kluka, co říct, aby mu ani nedošlo, že ho balím. Ale jak mám proboha sbalit kámošku?“

Potkal jsem ji na jazykovém kurzu. Najednou zhubla tolik, že když si dala do zadních kapes mobil a cigarety, spadly jí kalhoty. Koupil jsem jí kávu bez cukru z automatu a nabídl jí, že může bydlet u nás. Hnutí Occupy zachránilo Alejandře život! Od přítele si odnesla jen pár věcí a protože nikoho ve městě neznala, šla na ulici. „Víš, co děláš? Snižuješ hodnotu toho hnutí,“ řekl jí na to kluk z Googlu. „Ti lidi tam jsou kvůli něčemu. O něco jim jde. Oni netru-



cují, protože se s nimi kdosi rozešel, chápeš?“ Sbalila si pár věcí a šla si lehnout na dlažbu v parku. Na jóga podložku.

Za celou dobu, co byla ve Státech, se s nikým neseznámila. Na Liberty Square poznala do večera všechny demonstranty kolem. K ránu seděla s novou kámoškou v Battery Parku na lavičce a dívaly se na východ slunce. Pomáhala s překladem materiálů do španělštiny. *¡Wall Street Ocupado!* V úterý a ve čtvrtek chodila na kurzy angličtiny do jazykovky a tam si mohla dát i sprchu. Potkal jsem ji s ručníkem na hlavě u automatu na kávu, všechny věci jí byly velké.

„Mužské vlastnosti jako soutěživost a individualismus jsou zastoupené v těchto budovách,“ ukázala směrem k Wall Street. „Všechno ženské jsme komodifikovali. Ženské úlohy jsme rozdělili mezi pračku, myčku nádobí, fast food a pornokaná. Ale kde je péče? Obyčejné lidské teplo, které nás spojovalo? Neměly by je poskytovat jen ženy, výměnou za prsten. Péče by měla být přítomná na každé úrovni. V pozdravu... Proč se v tomhle městě zdravíme? Protože nikdy nevíš, kdo má zbraň. *Ozbrojená společnost je slušná společnost*, říkává se tady.“

Alejandra si psala projev, který se chystala přečíst v pracovní skupině. Dál chodila denně do skupin a na shromáždění na Liberty Square. Podzim byl teplý, mírný. Přece jen ale bylo lepší spát v bytě. Jak se ochlazovalo, vedení města začalo s demonstranty ztrácet trpělivost. Starosta Bloomberg dal pod záminkou péče náměstí uklidit a vyčistit. Na ceduli připevněné k zátarasu stálo: *Na tomto místě je zakázáno vztyčovat obytné objekty, jakož i napínat lana k zavěšení plachet, pokládat na zem podložky na spaní, odkládat tašky s oblečením na lavičky...*

Maminka přijela na návštěvu hned poté, co vyklidili Liberty Square. V Americe se jí nelíbilo. Indům říkala Cikáni a černých lidí se ze srdce bála: „Oni křičí. Jinak ani nedovedou mluvit. I do těch telefonů křičí!“ pošeptala mi v metru. Ve Starbucksu jsem jí chtěl koupit karamelovou kávu se zimní příchutí, sezónní variantu karamelové. Maminku zajímalo, o čem se baví dva chlápci v kravatách před námi. Řekl jsem, že se hádají, odkud pochází nejlepší whisky. Jeden tvrdil, že ze Skotska, druhý zase, že über-whisky se jmenuje bourbon a vyrábí se v Kentucky, z kukuřice. Maminka si odfrkla, že bourbon je přece francouzské slovo a že z Kentucky nemůže pocházet nic kromě té kukuřice. „To se pleteš, Kentucky Fried Chicken pochází z Kentucky,“ smál jsem se.

Ráno jsme všichni odcházeli na univerzitu. V ubrousku jsme měli zabalenou svačinu a k tomu termosku s kávou. Na pohovce byly hromádky vypraných a vyžehlených věcí. Maminka trvala na tom, abych koupil žehličku. Spolubydlící Javier se naučil slovo *hastroš*. „Ty jsi ale

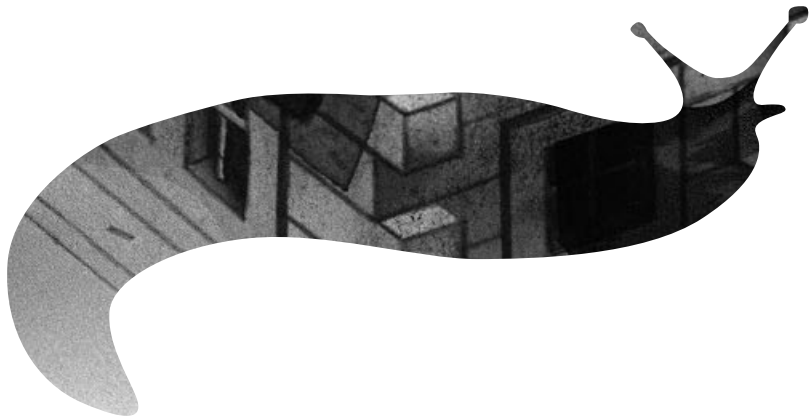
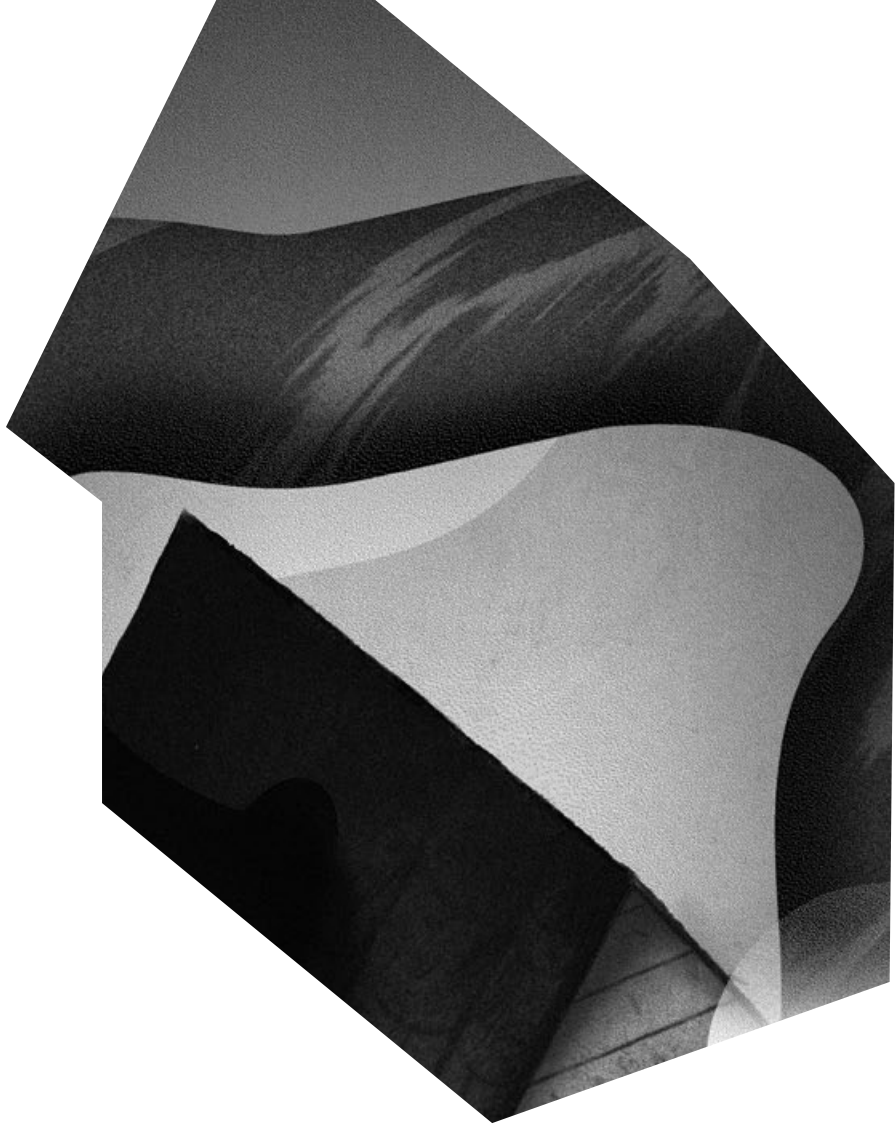
hastroš! Jako krávě z huby,“ říkala mu maminka, než mu začala žehlit košile a trička. Přestali jsme típat špačky do květináče na parapetu. Maminka koupila a zasadila květiny. Bůh ví, jak se v květinářství na rohu domluvila. Tři malé jehličnany, *jeden pro každého*, po Thanksgivingu je i ozdobí. „Američani zdobí stromeček už po Dni díkůvzdání,“ řekl jsem jí. „Cha, díkůvzdání! Evropa se jich zbavila, protože to byli náboženští fanatici. Něco jako ti nešťastní mohamedáni. A oni by teď ty mohamedány vystřelili na Mars, kdyby mohli!“

Den díkůvzdání je krásný svátek, snažil jsem se mamince vysvětlit. Den, kdy poutníci, vystěhovalci a zbloudilci děkují za to, že o ně bylo postaráno. Stáli jsme u trouby, kde se pekla krůta — *kolik kilo, tolik hodin*. Alejandra si česala vlasy z okna a chomáče nosila do koše. *Rusalka, Viktorka*. Tak jí maminka říkala. Javier chystal slavnostní tabuli, pokládal příbory a kousal se do rtu, což dělal, kdykoli v duchu řešil nějaký problém: *Máme kabel o délce x s daným koncovým bodem, dejme tomu, že ten kabel je obtočený kolem stoličky, a chceme vypočítat...* Mamince řekl: „Teta, já vymyslím, jak by se dal sestrojít vysavač, který bude sám jezdit po místnosti. Už takové existují, ale nemůžou fungovat na baterky, mají na to moc velkou spotřebu. Do šňůry se zase zamotají, takže musíme vyřešit...“ U nás vysává maminka. Pantoflem odkopává šňůru a zpívá si lidovky.

Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař

Autorka (nar. 1982 v Bratislavě) je slovenská spisovatelka. V roce 2011 debutovala fragmentárním románem *Buchty švabachom*, v němž zpracovala životní osudy několika mladých Slováků žijících v zahraničí. Kniha byla zařazena mezi finalisty literární ceny Anasoft litera 2012. První publikovaný text představuje kapitolu z novely *Buchty švabachom*, druhý povídku, která vyšla pouze časopisecky.





Bonnie, Clyde a slimáci

Dvě povídky od **Bally**

Bonnie a Clyde

Bonnie a Clyde, anebo jiní dva podvodníci, řekněme jim Jan a Marie, se rozhodli, že vytřou zrak celému světu. Posléze se ukázalo, že to chtěl pouze Jan, a to ani ne ve dvojici s Marií. Řekl: „Potřebuji peníze, abych mohl žít a psát. A bych mohl psát, a přitom dobře žít. K snídani kávu a pivo, k obědu oběd, kávu a pivo, k večeři pivo, možná i kávu. Potřebuji peníze, proto zabiji pošťačku nebo pošťačka, nevím, kdo sem nosí poštu. A když se k tomu připlete někdo další, oddělám i jeho. Automatickou puškou nebo kusem trubky. Potom přestanu závidět jednomu spisovateli, který nemusí pracovat, protože se okolnosti vyvinuly tak, že má peníze z jiných zdrojů. Ten spisovatel si zoufá právě kvůli tomu, že má moc času na psaní. Takhle, když má čas, nedokáže nic napsat, chybí mu frustrace a životní napětí, sedí před monitorem a v jednom kuse posílá dlouhé maily přátelům a známým a vytýká jim, že mu na ně odpovídají jen stručně, to ho ale nutí posílat jim ještě ostřejší maily, v nichž podrobně rozvádí svůj názor na to, proč jeho dlouhé maily odbývají krátkými. Nakonec všechny přátele a známé k smrti urazí. Musí si hledat nové přátele a známé, takže ani on nemá čas na psaní a peníze rychle mizí, protože noví přátelé a známí vykazují silnou tendenci spisovatele využívat. Když se peníze úplně rozkutálejí, spisovatel je donucen nechat se kdesi zaměstnat, ale současně právě díky tomu pocítí inspiraci a velkou touhu psát. Pro začátek napíše něco o tom, jak ho přátele a známí opustili a oškubali. Toto dílo se mu rozroste na psychologický román. Sklidí s ním úspěch, zbohatne, dá v zaměstnání výpověď a začne znovu posílat dlouhé maily. Takže: někoho zabiji a okradu. Potom budu konečně moci dělat to, po čem toužím. Ka-

ždý spisovatel by měl někoho okrást a zavraždit. Kromě toho, že si přijde na prachy, je to i inspirativní zkušenost.“

„A kdyby i ten zavražděný byl spisovatel?“

„Proč by někdo vraždil spisovatele? Co by se mu dalo vzít? Jen knížky. Spisovatelé nakupují hromady knížek, protože trpí pocitem viny vůči ostatním spisovatelům, jejichž knížky nikdo nekupuje, zrovna tak jako jejich vlastní. Ale na co by mi byly knížky? Abych je četl a ještě víc toužil po psaní? Psát s plným nasazením se bez peněz nedá. Takže zabiji kohokoli, jen ať to není spisovatel. Ale kromě toho mi hrozí také to, co postihlo jednoho profesora.“

„Co?“

„Pustil se do psaní esteticky hodnotných textů. On ovšem nemá psát esteticky hodnotné texty, nýbrž obsažené literárněvědné analýzy. Jenže on píše tak, jako kdyby vždycky po napsání první věty zapomněl, že už ji napsal, anebo jako kdyby s ní byl zoufale nespokojený, ale ne zase tolik, aby ji jednoduše smazal, protože ta věta si smazat nezaslouží, je téměř dokonale výstižná, je zde jen ono téměř. Formuluje ji tedy znovu. Vyleze mu věta obsahově totožná, ale formálně odlišná, vzápětí na ni zapomene a přidá k těm dvěma větám větu třetí, o tomtéž, znovu zformulovanou, s totožným obsahem, a to dělá tak dlouho, dokud tutéž věc nevyjádří všemi jemu známými způsoby, dokud nevyčerpá všechna slova, která zná a která se dají použít k vyjádření toho, co je jasně a zřetelně zformulováno už v první větě. Teprve když uzavře tento proces vyčerpávajícího kombinování všech možných formulací toho, co bylo dávno řečeno v první větě, posune se profesor dál, k druhé větě a obrovskému

množství různých variant její možné existence. Když je i toto hotové a má před sebou dvě donekonečna variované věty, profesor si prohlédne, co až dosud napsal, a zjistí, že je tady nový problém: vzájemný vztah mezi obsahem první a druhé věty a vztah různých forem těchto vět by se patřilo vyjádřit jednoznačněji, aby čtenář neměl důvod pochybovat o tom, jak *přesně* ty dvě věty, ty dva hrozny dvou vět spolu souvisejí. No a k tomu poslouží třetí hrozen. Tak dílo pokračuje. Místo recenze na tři stránky vzniká padesátistránkový text o obsahu recenze na tři stránky. A text, podivný révovitý propletenec složený z hroznů variovaných vět s totožným obsahem, je navíc esteticky účinný, máme totiž před sebou výtvarné dílo: obraz vědátora posedlého analýzou. Obraz je složený z hroznů a skutečně jaksi přízračně připomíná portrét Rudolfa II. od Giuseppa Arcimbolda, který je poskládaný z různé zeleniny. Z profesora obrazu na nás však nehledí císař Rudolf, nýbrž profesor, zelený ve tváři z hroznů. Jenže na to všechno potřebuje profesor strašně moc času. Nemůže ho ztrácet vyděláváním peněz v zaměstnání. Nikdo by neměl ztrácet čas vyděláváním peněz. Proto budu muset zavraždit pošťačku nebo pošťáka. Automatickou puškou. A možná bude stačit kus trubky.“

„To nedokážeš!“

„Tak udělám něco jiného. Nezabiji pošťačku ani pošťáka, ale změním zaměstnání. Potřebuji výnosnější zaměstnání. Mé priority v životě jsou sláva a peníze. Ale to bych musel změnit i zemi. Tady se vydělat nedá. Tady se nedá práci získat tolik, abys nemusel pracovat. Tady se nedá psát tak, abys získal jinou slávu než okresního formátu. Tady tě okolnosti rozemelou, nemůžeš růst.

Tady se budeš užírat kvůli vnějším podmínkám svého vnitřního růstu.“

„Nějak moc rychle ses té vraždy vzdal! Stejně rychle jako minule té brunety. Proč jsi měl vůbec pletky s brunetou?“

„Představoval jsem si, že je to blondýna.“

„Nemohl sis rovnou najít blondýnu?“

„To by bylo příliš explicitní. Explicitnost spisovatele nectí. Kdyby se spisovatel vyjadřoval přímo, musel by se hanbou propadnout. Ale k věci: někteří spisovatelé se kvůli hmotné nouzi oběsili. Kdyby raději někoho zavraždili, mohli ještě žít a psát. Dokonce by mohli psát o vraždě, psaní by mělo hned jinou hloubku. Ovšem, člověk, který má představivost, může psát o vraždě, i když sám nevráždil. Ale nemůže psát o vraždě ani o ničem jiném, když nemá z čeho žít a musí pracovat a nemá kdy psát. Kruh se uzavírá!“

Jan upřel na Marii zoufalý pohled. Tehdy zjistil, že Marie dávno odešla a on si povídá s Pravoslavou. Nejdřív ho bodlo u srdce, potom propadl lhotejnosti. Střídání tváří a osob odjakživa považoval za karneval, který s neznámým záměrem uspořádali speciálně pro něho. Kromě toho i on sám dávno odešel. Na jeho místě teď vyprávěl Vladimír. Tento Vladimír nakonec řekl Paule: „Víš, co dělá zbabělý spisovatel? Chodí na čtení, veřejně čte za sto eur, aby si za ty eura koupil čas na psaní. Tím se stává veřejným předčítatelem nedonošených, ve spěchu napsaných textů. A nakonec ho cestou domů z jednoho takového čtení ve špinavém smradlavém osobním vlaku omylem zabije jiný spisovatel vracející se z jiného čtení. Ten skončí v lochu a na warholovských pět minut se stane slavným i bez peněz. Tak vyjde najevo, že úvahy o potřebě vraždit byly přece jen oprávněné.“



Slimáci

Spím.

Zvoní mobil.

„Prosím?“

„Tady Kavec. Co děláš?“

„Píšu román.“

„Pojď s námi sbírat smetí.“

Sbíráme smetí. Nezáleží mi na životním prostředí, sbírám z trucu: většina nesbírá, já ano. Slušní občané jsou na procházce, je neděle. Předtím byli v kostele. Řídí náš okresní svět, imitují velkou politiku, třebaže její tématu nechápu, mají svá témátka, hrají si s nimi jako děti.

Zvoní mobil.

Ozve se úředník z ministerstva: „Co teď píšete?“

„Krátkou povídku.“

„A nemohla by z toho být experimentální novela? Došlo by stipendium.“

„Já? Taková nula?“

„Literaturu na periferii ať píší nuly. Potřebujeme vás. Tím svým divným psaním vyvoláváte dojem, že je u nás svoboda, a my zase tím stipendiem vyvoláváme dojem, že ministerstvo svobodu podporuje.“

„Ale ta povídka, to je spíš aforismus. Na nic většího nemám čas.“

„Čím se zabýváte?“

„Žiji jako jiní lidé,“ odpovím a zvednu z haldy na stole hroudu zmuchlaných papírů. Zapatlaný časopis, v něm Danglárův obrázek mafiána. Nad pupkatým parchantem se zbraní v ruce krvavě červený nápis: NEŽEEEEER! Beru si to osobně. Proč bych neměl žrát? Proč bych například neměl vyžírat stát? Ať mi dá Danglár pokoj, zuřím v duchu. Titulky v dalších zamazaných novinách oznamují válku s Maďarskem. Tato zpráva naplňuje mnohé slovenské křiklouny hrdostí. Ti, které naplňuje strachem a odporem, raději mlčí, proto válka bude.

Ukončuji hovor: „Přijmout stipendium by bylo v rozporu s mojí morálkou.“

„Vy vtipálku!“ pochechtává se úředník, když uslyší slovo *morálka*.

A Kavec vyštěkne: „Krátká povídka? Aforismus? Mně jsi povídal o románu!“

„No a co? Dobrý aforismus je lepší než špatný román.“

„Ty nenávidíš spisovatele, kteří píší romány! I lásku nenávidíš! I ženy! Všechno nenávidíš!“

Kavec jako kdyby mluvil od věci a úplně z cesty, ale je pravda, že raději než se ženami se potkávám s literárními kritiky. Kritik, jistý profesor, přišel na setkání, položil na stůl aktovku a vytáhl z ní básnickou sbírku. Všiml jsem si, že se mu v aktovce převalují třiceticentimetroví

černošedí slizcí slimáci. Rvali se mezi sebou, ale jako ve zpomaleném filmu.

„Panebože, co to má být?“

Kritik otevřel sbírku a řekl: „Tehle autor píše katolické básně, ale manželce za zády píchá s jednou slečnou. A takoví nás poučují o Bohu.“

Když jsme se večer loučili, kritik poznamenal: „Raději než slimáky mám psy. Jenže ti by se mi do aktovky nevešli.“

Peter Stamm píše v románu *Agnes* o Agnes, která se rozhodla přestěhovat k milenci:

„Přinesla si jen dva kufry s oblečením, violoncello a pár osobních věcí.“

Nedávno jsem si v posteli blíže prohlédl svoji přítelkyni. Co když se do ní jednou zamiluji? Pere, vydělává, stará se o domácnost. Zamiluji se? Nedávno se mnou čekala dítě. Nějak se to vyřešilo. Nikdy jsem nepochopil, jak mi mohla odpustit, že se to nějak vyřešilo. Byl jsem dojatý. I Agnes v románu *Agnes* čekala dítě. Když o tom řekla partnerovi, zareagoval: Nechci dítě. K čemu mi bude? Dodal: „Nepotřebuji dítě.“ A Agnes se vptávala: „Chceš, abych šla na potrat?“ On na to: „Miluji tě. Musíme si popovídat.“ Jenže ona nevěřila, že rozhovorem se dá přerušit těhotenství. On zase nechápal, jak se dá otěhotnět, když žena bere proti otěhotnění pilulky. I na to se našlo vysvětlení: „Doktor říkal, že se to může stát i s pilulkou. U jednoho procenta žen, které je berou, nebo tak nějak.“ V románovém partnerovi jsem poznával sám sebe, v Agnes jsem nepoznával svoji partnerku. Agnes od partnera odešla, sbalila si věci, nezapomněla ani na violoncello. Vydala se k svému předchozímu milenci. Myslela si, že tím ublíží tomu, s kým čekala dítě. Ve skutečnosti mu jen poskytla další příležitost k hledání ženy, která děti mít nechce. Agnes se zachovala hloupě. Peter Stamm by se mnou určitě nesouhlasil. Podezřívám ho, že se Agnes vrátila právě k němu, proto o ní napsal krátký román, na delší ani neměl čas: staral se o dítě.

Po sběru smetí jsem doma loupal cibuli. Pod třemi odloupenými vrstvami jsem objevil dlouhý černý vlas. Byl okolo cibule těsně obtočený, vrostl do ní, obrostla ho. Jak se tam dostal? Proč tam byl? Kdo mi tím chtěl co říct? Žena, s níž žiji, je blondýna. V kuchyni jsem si sedl za stůl a pohrával si s nožem. Černý vlas v cibuli je jasný příkaz osudu: opusť blondýnu! Změň svůj jednotvárný život! Umíráš v tomhle bytě, v tomhle městě, v tomhle státě. Ale to poslední se změní samo: vypukne válka

s Maďarskem. O tom, kterým směrem se hranice posunou, rozhodnou vítězové. Ty budeš v každém případě poražený. S touto ženou, ve vztahu s ní, jenom umíráš. O tom mluvil vlas v cibuli. Osud! Poslouchám hlas vlasu a v hlavě mi rachotí. Šermuji nožem. Ryji čepelí do stolní desky. Potom nehem. Beru si na pomoc vidličku a otvírák na konzervy. Nanáším na stůl silnou vrstvu pigmentu. Pracuji rychle, prudkými tahy. Na čerstvou barvu lepím Danglárova mafiána. Nežeeer! Neeeeežer! Proč bych neměl žrát? Budu! Bodám vidličkou. Bodám nožem. Stolní deska povrzává. Stopy po bodnutích zalévám brutálně rudou barvou, jako z komunistovy kravaty. Strhávám rozsekaný obrázek a napjatě sleduji, co vzniklo pod ním. Vedle rozbodaného místa přilepím článek ze *Slovenského rozhľadu*, zmínky o válce s Maďarskem zvýrazním křiklavými barvami, obkresluji písmena. Barvy nechávám téct po povrchu. Čím dál soustředěněji je ale pozoruji, uplatňuji při tom své sklony k telekinezi. Přilepím i reprodukci Ormandíkova obrazu *Vyjebaná smrt*. Vtrpy, skvrny, stopy po tvořivém násilí se skládají v expresivní dílo.

Cibule skončila v koši.

Stolní desku-obraz jsem prodal, potom další a další.

Když jsem se jednou rozplakal, že moji noví známí z výtvarných kruhů prodají víc mazanic, přítelkyně řekla: „Měla jsem tě ráda, i když jsi byl neúspěšný a chudý.“
Zamiluji se do ní?

Volá mi Kavec, říká: „Jsi pěkněj hajzl.“

„O co jde?“

„O slimáky.“

„Na ty už jsem dávno zapomněl.“

„Nikdy jsi o nich neměl psát. Je to profesorova osobní věc.“

„Nic jiného ani netvrdím.“

„Já si ale profesora kvůli tomu už nemůžu vážít!“

„Ty sis profesora vážil jen proto, že jsi nevěděl o jeho slimáčích? A mimochodem, nebyli to slimáci, ale pijavice. Proti vysokému tlaku.“

Kavec zavěsil.

Ohledně osudu mě napadlo, že světlé vlasy lze kdykoli přebarvit na černé, a pustil jsem se do přípravy snídaně pro ženu, která se mnou žije.

Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař

Autor (nar. 1967 v Nových Zámčích) je současný slovenský prozaik. Časopisecky publikuje od roku 1992, knižně debutoval v roce 1996 povídkovou sbírkou *Leptokaria*. Jeho poslední kniha *V mene otca* (2011) byla zařazena mezi finalisty literární ceny Anasoft litera 2012. V češtině vyšel v roce 2008 výběr z jeho tvorby pod titulem *Nazívu*. Obě zde publikované povídky vyšly prozatím pouze časopisecky.



Dáša a Magor

Lucia Piussi

„Magor nezemřel na žádný smutek. Magora zabil květináč.“ Takhle mi to řekla do telefonu Dáša, jako skřivánek, tím svým sytým hlasem mi to zazpívala a já jsem si oddechla, že na tom není zas tak zle, aby skočila z okna.

„To jsou všechno pitomosti, jaký smutek, prosím tě, vždyť on byl tak spokojený, tak strašně chtěl žít! Zabil ho ten posranej květináč,“ dodala ještě jednou a slova tak protáhla, že jsem měla úplně před očima, jak ji to bolí, až tou bolestí přivírá oči. „Prý smutek! To říkají lidi, kteří ho vůbec neznali, kteří s ním vůbec nebyli ve styku, a teď dávají rozhovory do všech těch novin a časopisů, já z toho šílím, když to čtu. Za života mu nemohli přijít na jméno, a teď o něm píšou články, jeden by se z toho pozvracel.“

„Protože se ho už nemusí bát,“ říkám jí, dívám se na deštivou ulici a v duchu vidím Magora, jak by je všechny poslal do piči, kdyby mohl, jen by se po nich zaprášilo.

„Martínka zabil ten květináč, potrhalo mu to ty věci v hltanu, co mu ještě nesrostly, víš, on ještě nesměl nic nosit, ani knížku nesměl vzít do ruky, no a v tom novém kamrlíku, kam nás dali, představ si, tam měl dva velké květináče od té své dcery Františky, a jak jsme se tam museli rychle přestěhovat, tak on chtěl ty květiny dostat dovnitř, aby nepomrzly, a když viděl, jak ten stěhovák nese sám desetikilový květináč, to byl takový pracant, ten stěhovák, tak se chtěl taky ukázat a sám vzal ten druhý květináč. Chápeš? A to ho zabilo.“

A už vidím Magora přímo před sebou, jak nedokáže nechat ten květináč být, to by nebyl on, Magor, musí ten květináč zvednout, i kdyby ho to mělo stát život, je mu to jedno, chce tomu chlapovi ukázat, že není žádný sráč. Dáša jde ještě koupit škrabku na brambory a potom, když se vrátí, je po něm. Vnitřně vykrvácel.

Když jsme dotelefonovaly, chvilku jsem seděla, nemohla jsem jen tak vyrazit a odjet, přemýšlela jsem nad tím. Všechny ty řeči o Magorově smrti. Cha, květináč! Vždyť je to úplně jasné. To by musel být někdo jiný, aby zemřel jinak. Na smutek umírají třasořítky, a ne Magor.

Vzpomněla jsem si na obrázek, jak ho vyfotili estébáci z okna pankrácké věznice. Magor stojí na dvoře s pouty na rukou, vzpřímený, hlavu pyšně vztyčenou, zamračený, vousy rozježené, a tak odvážný celým svým postojem, až člověk žasne. Když jsem se ho na tu fotku ptala, řekl mi: „Viděl jsem ty chlapy v oknech za mřížemi, celá věznice se na mě dívala. Musel jsem být frajer!“

Sedím v autě odstaveném u krajnice, v ruce svírám telefon a usmívám se. To se nedá zapomenout, to má člověk pořád před očima, každý, kdo ho znal, si hned vybaví, jak Magor vypráví nějakou takovou příhodu, pyšně mhouří oči a zároveň se sám sobě směje. Tomu svému vytahování. Té hrdosti za každou cenu. Bral se vážně a nebral se vážně. Byl to zkrátka frajer. Největší. A Dáša byla jeho poklad. Největší.

Když se ke mně Dáša blíží, znovu si uvědomuji, jaká je to žena. Ohromná. Ne proto, že má třicet kilo nadváhu. Je to velká žena, kráčí ke mně a usmívá se, nevádí, že má na jednom oku rozhozenou sítnici a na druhém začínající šedý zákal, šedesátku na krku a za sebou život, který jí ukradli komunisti, usmívá se jako Samson, který ví, kde má svou sílu. To aby člověk s úžasem prohlásil, že Bůh existuje, když přichází Dáša, protože Dáša je symbol všech těch mániček, které bojovaly proti komunistům, a ti jim za to podpalovali domy a tahali je za ty vlasy do policejních antonů, a vysvětlete mi někdo, jak je možné, že všichni ti nejodvážnější disidenti-máničky nejsou vůbec plešatí? To mohl zařídit jedině Pán Bůh. Takže když ke mně Dáša přichází, ve slavném obchodě s hudebními nástroji Klangfarbe na předměstí Vídně, dnes, roku 2012, kde se potkáváme na kávu, tak jí ty koňské husté dlouhé prošedivělé vlasy svítí na ramenou a mohutném těle jako obrovská deka protkaná stříbrnou nití, ona tu září jako vánoční stromeček, mezi těmi kytarami svítí na celou Klangfarbe, hned na sebe poutá všechnu pozornost, ať si má třeba šedesát let, o třicet kilo víc než před třiceti lety a sítnici zralou na rakouský operační stůl, je

to kus ženy, je to starožitná nádhera, je to sexbomba. Blíží se jako loď. Vyhazuje vlny smíchu sem k nám na pobřeží. A i ten prachatý trenčínský frajer Jožo Kostka, co je fanatik na elpíčka a co mu holčičky ocucávají bra-davky, kdykoli se mu zamane, i ten žasne, vidím to na něm, protože není blbec, není kokot a ví, co je to roken-rol. No a Dášin život je ten největší rokenrol. A já jsem na ni pyšná. Dívám se na Anču, na Kostku i na Pištu. Všichni víme. A já si uvědomuji, že se jí pyšním zrovna tak jako Magor.

Magor na ni byl pyšný. To je fakt. Nejvíc na koncertech. Když spolu hráli, i když spolu nehráli. Ale když spolu hráli, procházel se ten opilý kovboj po pódiu jako páv.

Když Dáša zpívala svoje songy, nedokázal slézt z pódia (ka-pelu dávno vyházel, nesnášel tam kolem ní ty chlapy, ale jí to nevadilo), hrála, zpívala, po-hazovala dlouhými indiánský-mi pačesy a usmívala se jako sluníčko na hnojíčku — i kdy-byste si stokrát říkali, co na tom je, vždyť je to jen stará hipisačka, co zpívá své mla-dické songy a vystupuje tady s tím svým starým prochlasta-ným kořenem, sami tomu ne-uvěříte. Něco se ve vás pohne. Taková je síla těch dvou lidí, těch jejich zvláštních osudů, ze kterých to všechno vychá-zí.

Vyvěrá to z nich jako voda z pramene. Jsou to blázni. Najednou vás chytne třesavka, ani nevíte, jak a proč, a ta silná žena na pódiu vás přitahuje čím dál blíže, jako včelí královna, a Magorovi se smějete úplně stejně, jako byste se měli smát sami sobě. Přesně tak. A když Dáša zpívá, co vám mám povídat. Takové teplo, takové cosi lidského, že se ve vás rozpustí všechn ten led, co vám už dávno rozežírá srdce, ani o tom nevíte. A Magor? Ten prochlastaný blázen recituje jako o závod Holanovy verše, normálně z paměti, celé strofy umí nazpaměť, potácí se tam s pivem v ruce, ale žádné žblebty, přísambůh, lepší se na mikrofon, aby i on vás dostal, protože nikdo jiný neumí recitovat verše tak dobře jako on, protože nikdo neví tak dobře jako Magor, že Dáša je fakt dobrá, a on na to samozřejmě žárlí, ale zároveň je na ni pyšný. Ten jeho hrdinský výraz! To kdybyste viděli. Stojí tam jako gorila z ochranky, anebo se tam prochází jako nějaký vzpěrač, nadává komusi v davu, když je příliš hlučný, anebo jen

tak pokojně pokyvuje do rytmu, poslouchá, a tak se na-fukuje! Lidi se řehtají, je to krása.

Já jsem je vlastně tehdy na ten koncert dovezla po-prvé jako šoférka. Byl to festival, pro který pracuji, a měla jsem je na starost, nic jiného mi na krk nepověsili, říkám si, fajn, parádička, mám jen tyhle dvě staré vojny, ti bu-dou popíjet, půjdou brzo spát, užiju si to, vlastně jsem vůbec netušila, co mě s nimi čeká. Ha, vzpomínám si, jak se ke mně Magor najednou otočil, pozorně se na mě dívá a řekne mi tím svým sípavým, nebezpečným způsobem: „Ty mě ještě neznáš!“ To měl tedy pravdu. Poznávala jsem ho celé dva dny, haha!

Ale dnes, s odstupem času, ničeho nelituji. Ani toho, že Magor chtěl podpálit ten krásný malý hotýlek u jeze-
ra.

Anebo že celou noc vláčel ty kameny nahoru, představte si to, z jezera celou noc vláčel po schodech na pokoj kameny, ubohé Dáša natahal dvě obrovské hromady kamenů z jezera k posteli, že vůbec nemoh-la spát, a úplně mokrý se ce-lou noc vláčel nahoru a dolů a v jednom kuse při tom celo-nočním nošení kamenů plakal po kriminálu, plakal, že potře-buje basu, potřebuje kriminál, že potřebuje disciplínu.

A Dáša si marně strkala do uší ty svoje špunty, co s sebou vždycky na takové akce nosi-la, kromě kytary měla po ruce

takový pytlíček a v něm měla vždycky trsátka a taky ty svoje špunty do uší, a když konečně přišel pro Magora doprovod a my jsme je naložili ke mně do dodávky, vy-táhla ty špunty, které měla z letadla, usmála se na nás, jak to žádná jiná žena nedovede, jako letuška, jako ta múza, které naloží básníka zpitého pod obraz na seda-dlo, vytáhla ty špunty a řekla nám ostatním v tom autě svým krásným zvonivým hlasem: „Tak a teď už je to na vás, máte ho na starost,“ s chutí se zasmála a ty špunty si vrazila do uší a bylo to, odpočívala si od Magora, jako si múzy odpočívají od básníků, spokojeně a věrně, sledo-vala cestu a myslím, že tehdy si žila ve svých vlastních verších nebo něco takového, jen ve tváři měla opravdu takový spokojený, zasněný výraz, že když jsem na ni přes zpětné zrcátko podezíravě koukla, jestli není nasraná, pokaždé jsem jen žasla. Nebyla. Nikdy.

Ale té noci plné Magorových kamenů jí ani ty špunty nepomohly, ráno byla celá bledá, ani na chvilku si ne-

● A Magor? Ten prochlastaný blázen recituje jako o závod Holanovy verše, normálně z paměti, celé strofy umí nazpaměť, potácí se tam s pivem v ruce, ale žádné žblebty, přísambůh, lepší se na mikrofon, aby i on vás dostal, protože nikdo jiný neumí recitovat verše tak dobře jako on. ●

oddechla, když Magor tahal kameny do toho luxusního pokoje v hotelu u jezera, chudinka, úplně ji umořil, vůbec se nevyspala. A když jsme pro ně ráno přišli, byla zničená a smála se mu, že v tom vězení stejně seděl zbytečně, protože mu navždy ukradli duši. A Magor zuřil. Celou cestu zpátky na festival se potom hádali, ale tak, jako se hádají malé děti, když napodobují dospělé. Až jsem je podezřívala, že jen před námi hrají divadlo. Nebylo mezi nimi ani trochu skutečné agresivity. Ani tehdy. Nikdy. Byla to věčná hra, nekonečná drsná přestřelka.

Dnes mě to dojíhá. Tehdy jsem toho měla plné zuby, myslela jsem, že mi z nich přeskočí, ale dnes vím, že to byla jen daň za to velké cosi, co taková lidé dávají jiným. Myslíte si, že jsem blázen. Ale Magor za to stál. Když jste si od něho odpočali a vyrazili jste zase mezi lidi, o ničem jiném jste nemluvili. Nešlo to. Jen a jen o něm. Vezla jsem už leckoho, ale žádná větší legenda než Magor tady není.

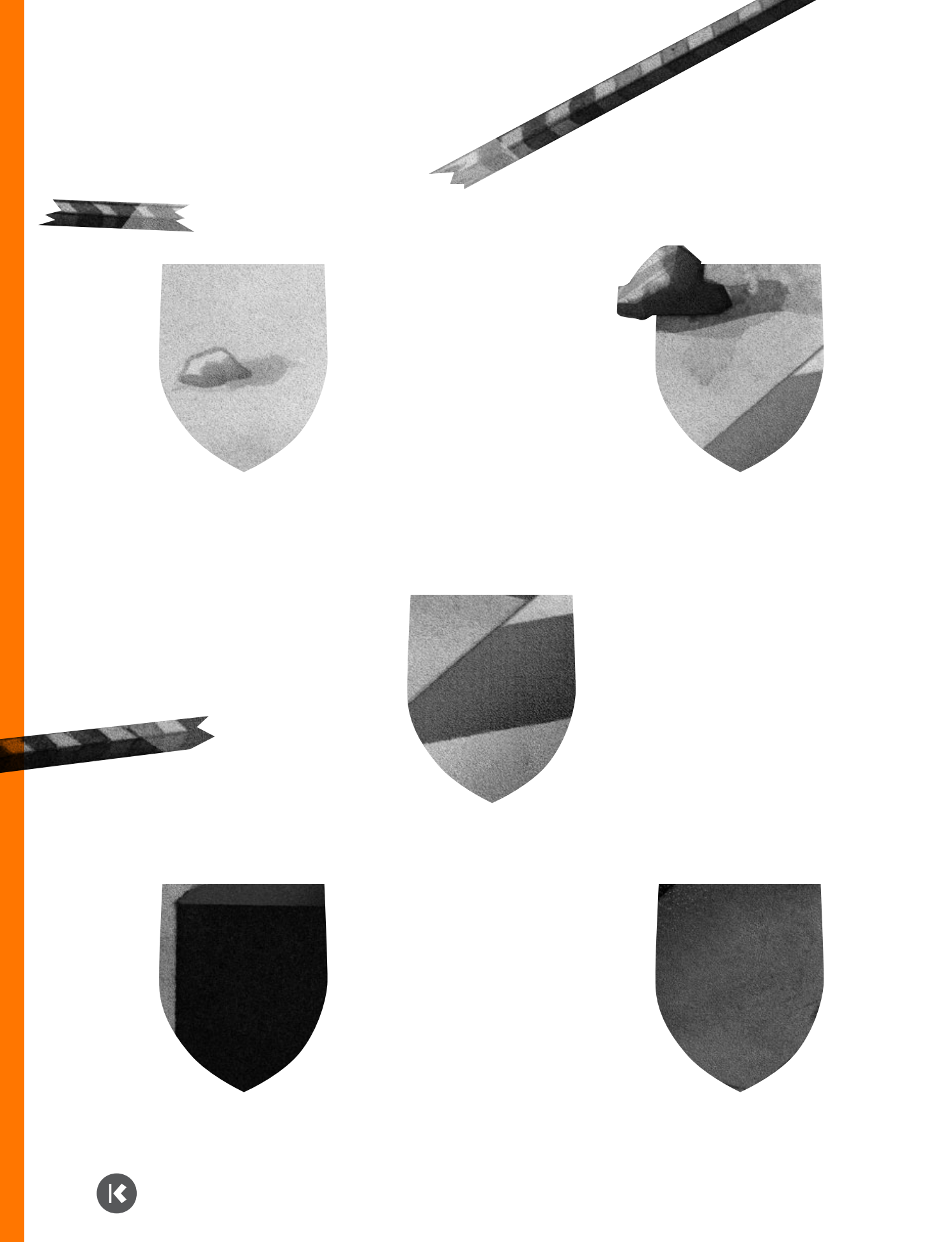
A mimochodem, i pro vás seděl ten člověk za komunismu osm a půl roku v base, nevím, jestli o tom víte, a seděl v ní jen proto, abyste vy mohli nosit ty předražené značkové hadry a volit děti těch komunistů, kteří ho tam zavřeli. Tak. Ale to je jedno. O Dášu s Magorem si nedělejte starosti. Taková rodiče jako Dáša s Magorem mají spoustu dětí, jako jsem já, ani o tom nevědí.

Když občas někoho vezu, najednou si vzpomenu na nějaký jejich verš nebo větu, když je v autě napjatá nálada, anebo se na zadním sedadle podrážděně hádají nějakí herci špatně zaplacení z grantových projektů, tak někdy tu větu vyslovím nahlas, projíždíme například kolem trenčínského hradu, vzpomenu si na Magora a jeho výkřiky, když nám chtěl za jízdy ve stopadesátikilometrové rychlosti vystoupit z auta, přesně na tomto úseku dálnice to bylo, a vykřiknu: „Zas je to všem jedno, na trenčínském hradě visí římský hovno!“ Zaspívám to tím jeho provokativním způsobem a sípavým hlasem a taky ostatní se zasmějí, řeknu to přesně tak, jak si vzpomínám, že to řekl Magor. A funguje to. Je to kouzelné. Najednou je pokoj a nikdo se nehádá. Není to síla? Dáša a Magor, které jsem vozila ještě ve starém autě, mají i v tom novém autoritu.

Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař

Autorka (nar. 1971 v Bratislavě) je u nás známá především jako frontmanka rockové skupiny *Živé kvety*. Literárně debutovala v loňském roce románem *Láska je sliedka*. Povídka pochází z její druhé a zatím poslední knihy, povídkové sbírky *Život je krátky* (2012).





Žádná ideologie, žádný koncept...

Tři otázky pro **Jána Štrassera**

Jak byste stručně charakterizoval vývoj slovenské prózy v posledním desetiletí?

Poslední desetiletí může být jen vysloveně pomocné kritérium, rok 2002 není žádným mezníkem. Poslední dva desetiletí lze prezentovat lépe, protože představuje období svobodného psaní a publikování. Tedy stručně: ten vývoj je ve svých nejlepších projevech svobodný, rozmanitý, individualistický, spontánní, čímž chci říct, že se neřídí žádným předem stanoveným ideologickým nebo poetologickým konceptem. Hlavně poslední dva až tři roky jsou zajímavé, pozoruhodné knihy publikovalo hned několik autorek mladší generace: Jana Beňová, Monika Kompaníková, Ivana Dobráková, Zuska Kepplová...

A který je podle vás nejlepší či nejdůležitější slovenský román této doby?

Nejsem aktivní kritik, i jako čtenář jsem nesystematický a vybíravý, a tak má-li to být jen jedna kniha nebo dokonce jeden román (román je na Slovensku dost vzácný

žánr), mohu hodnotit jen velmi osobně a subjektivně: Peter Pišťanek: *Rivers of Babylon* (1991) — proto, že je to na Slovensku ojedinělý pokus velmi zajímavě (ironicky a sarkasticky) reflektovat konec totality a začátek našeho mafiánského kapitalismu. A pokud trváte na posledním desetiletí, budou to nedávno posmrtně vydané biografické prózy Jána Roznera *Sedem dní do pohrebu* a *Noc po fronte*.

Jaký máte názor na nyní již zcela běžný zvyk českých překladatelů vydávat slovenskou literaturu v českém překladu?

Podle mě je to v pořádku. Určitě je lepší, když Češi čtou slovenskou literaturu v českém překladu, než kdyby ji nečetli vůbec. A opravdu ji čtou?

Ptal se Marek Sečkař

Ján Štrasser je slovenský literát



Vzpomínky na Karen B.

Před půlstoletím zemřela Karen Blixenová (roz. Dinesenová), dánská spisovatelka, kterou patrně nejvíce proslavily zfilmované *Vzpomínky na Afriku*. Kromě toho se zapsala do dějin literatury svým poněkud netradičním životem a řadou skandálů, ze kterých se skládal. Skandálnost mnoha jejích kroků už našťastí poněkud vyvanula, zatímco kvalita jejího literárního díla zůstává, takže se jím můžeme nechat okouzlovat doposud.

Karen Dinesenová se narodila roku 1885 v rodinném sídle Rungstedu na dánském pobřeží severně od Kodaně v zámožné statkářské rodině. Od mládí ji silně ovlivňoval otec, armádní důstojník a spisovatel Wilhelm Dinesen. Právě kvůli němu musela budoucí spisovatelka začít malovat svůj život narůžovo, i když takový ve skutečnosti nebyl. Otec byl v Kareniných očích nepochybně hrdina, ale žil spíše jako dobrodruh, který v jejích deseti letech spáchal sebevraždu, když zjistil, že si z cest přivezl po hlavní chorobu.

Vždy byla vedena k tomu, že jednou bude bohatou manželkou, a mělo tomu být podřízeno i její vzdělání — nehluboké, ale praktické. Tehdy se poprvé vzbouřila a prosadila si jak tři roky studia na kodaňské akademii výtvarných umění, tak i následně studijní pobyty v Paříži a v Římě. Kromě výtvarného umění jevila už od mládí zájem o filozofii a literaturu. První povídky publikovala jako dvaadvacetiletá v dánských časopisech pod pseudonymem Osceola. V sedmadvaceti letech se Karen zasnoubila se svým bratrance, baronem Brorem Blixenem, a to možná i proto, že byl podobný dobrodruh, jako její otec. Po zasnubách budoucí manžel odjel do Afriky, aby tam nedaleko Nairobi za peníze nevěsty pořídil kávovníkovou farmu. To se mu zdařilo, ale farma se brzy ukázala jako nepříliš výnosná investice. V roce 1914 dorazila do Mombasy i snoubenka, a protože se hned v tomto africkém přístavu vzali, stala se z ní obratem baronka Karen von Blixen-Finecke. Žili spolu jen krátce, i když rozchod následoval až v roce 1921 a rozvod za další čtyři roky. Manžel se zajímal výhradně o lov a zábavu a do svazku přinesl pouze neléčenou syfilis. Po rozchodu s mužem se Karen odjela léčit domů do Dánska a po úspěšné terapii se o rok později vrátila do Afriky. Tady se sblížila s lovcem Denysem Finchem Hattonem, inteligentním a vtipným Britem z aristokratické rodiny. S ním pak prožila sedm celkem šťastných let, i když poněkud žárlila na jeho intimní vztahy s jinými muži.

Dne 14. května 1931 však Denys havaroval ve svém letadle a Karen se rozhodla po sedmnácti letech opustit Afriku a prodat farmu, změněnou mezitím na základnu pro klienty safari. Zde prožitá léta ji připravila o zdraví, majetek i milovaného muže. Po návratu trpěla tak silnými depresiemi, že se pokusila o sebevraždu. Přesto se ukázalo, že jí africký pobyt něco dal. Naučila se anglicky a první soubor exotických povídek, *Sedm fantastických příběhů*, napsala rovnou v angličtině. Když je na prahu padesátky pod pseudonymem Isak Dinesen publikovala v USA, stala se mezi čtenáři senzací. Tedy spíše po světě, doma její málo morální příběhy vyvolaly spíše odpor.

Zatímco osobní život se Karen Blixenové příliš nepovedl, v literatuře si to vynahrádila a do svých děl vtělila to nejlepší, co od něj očekávala. Nejpatrnější je to právě ve *Vzpomínkách na Afriku*, jejím nejslavnějším díle. Kniha popisuje život, jaký chtěla žít a jaký jí prožít nebylo dopřáno. Je to ze všeho nejvíc romantický mýtus, i když autorka při svém snění nezapomíná na realitu a probudí se vždy, když se zasní příliš. Příběh upoutal filmaře a v roce 1985 režisér Sydney Pollack natočil stejnojmenný snímek s Meryl Streepovou a Robertem Redfordem v hlavních rolích. K tématu Afriky se autorka vrátila i sborníkem povídek *Stíny v trávě*. V průběhu okupace Dánska nacistickým Německem publikovala pod pseudonymem Pierre Andrezel např. alegorické *Zimní pohádky*. Další její úchvatné dílo bylo zfilmováno pod názvem novely *Babettina hostina* a na plátno je převedl scenárista a režisér Gabriel Axel v roce 1987. Je to moje oblíbená filmová lahůdka. Tento příběh stejně jako jeho předloha není jen o opulentní hostině, i když se o ní dobře čte a nádherně se na ni dívá. Sama autorka doplatila na drastické léčení své syfilidy, arsenová kúra jí zničila žaludek a nakonec zemřela v podstatě hladem. Pochována je v zahradě svého rodného domu, kde se od roku 1991 nachází i její muzeum.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se především soudobými dějinami



Prsty mají paměť

Jaký jsem čtenář? Jsem rád, že rubrika není hlavně o tom... Musel bych buď zalhat, anebo přiznat, že v pracovním roce číst beletrii nestíhám, jen sporadicky dostanu záchvat a svůj šedavý pracovní život si zpestřím nějakou tou „barevnou básní“ nebo povídkou.

Potom, o dovolené po ránu, s očima splepenýma nevykykle dlouhým spánkem, opatrně rukama šátrám kolem postele. Za dlouhé měsíce se zde navršily nově nakoupené knihy. Hlavou mi opět běží ty chvíle ze základky, kdy na mě konečně přišla řada a propadlík Rykala mi na dva dny půjčil odrbaný výtisk *Tarzana*. Moje bříška prstů si pokožku těch ohmataných stránek pamatují dodnes. Prsty mají paměť — jejich daktyloskopický reliéf ovlivňuje to, jak a čeho se dotýkáme. A tak ve svých jedinečných hieroglyfech mám zakódované nejen poněkud tuctově tištěné mayovky, foglarovky, remarkovky, ale i divokou Váchalovu Šumavu či Reynkovy strohé rytiny. Ale zpět k dovolené. Až když se dosyta nadotýkám, otevřu oči a začnu po knihách pošilhávat, zkusím je otevřít, pokouším se číst. Trvá to týden i déle, než se vypaří odpor k čemukoliv psanému, který mne ve špitále jen těžko opouští. Déle než týden, než vezmu písma na milost a nechám je volně vstupovat očnicemi do své přeplněné lebky.

Před několika lety jsem poznal, že „to úřednické“ ve mně potřebuje mladšího, citlivějšího bráchu, a proto jsem se rozhodl založit edici poezie *Srdeční výdej*. Masarykova univerzita nebyla proti, vzniklo logo, za jehož symboliku by se nemusel stydět žádný kardiologický sjezd, také webové stránky, řekl bych, sličné. Dnes má edice jedenáct titulů a již dávno opustila prvotní záměr vydávat poezii pišících lékařů. Edici jde o to, aby chuť tiskařské černi okusila poezie dobrá. A tištěná na dobrém papíře, zabalená v dobrém obalu. Držíme řeč o knihách co artefaktech, předmětech krásných. O to se úspěšně stará grafik Leoš Knotek, který si několikrát pohrál s motivem horizontu na titulní straně knihy, poté nechal horizont vydechnout pár bublin pod hladinou (sbírka Miroslava Holmana *Verše glosy*), aby na něm v poslední sbírce nechal narůst neprostupný les, do kterého se ukryla poezie Oldřicha Kutry. Z obálky *Vinného kamele* od Marka Fencla se draselná sůl kyseliny vinné zase čtenáři drolí do nedočkavých dlaní, čtením *Soudného potoka* Radka Štěpánka se nezadržitelně blížíte k Bezdrevu; s klikací této jihočeské stružky na přebalu. Ptáte

se, proč motiv horizontu je pro edici tak důležitý? Mohl bych zažonglovat s tvrzením, že se jižní Morava musí s horizonty spokojit, když linka Vysočiny panorama neskýtá, ale neudělám to. Spíše si myslím, že horizont je jakýsi jin a jang našeho praktického i snového života. Ve dne se poezie odehrává nad horizontem, v noci je tomu naopak.

Jsem lékař, specializací anesteziolog, který dnes pracuje hlavně na resuscitačním oddělení. Zde se rozhoduje o přežití, tady Chárónovi převracíme loďku a pacienty, kteří se nalokali vody Styxu, táhneme zpět na náš břeh, a tak se při přípravě a vydávání knih mohou cítit tak trochu jako porodník — což je jistě poněkud veselejší specializace. A byl bych porodník bezruký, kdyby mi ve výběru a úpravě textů nepomáhali básníci Miroslav Holman a Robert Fajkus. Skvělí porodní *dědci!* Vědí, kdy postup hlavičky zpomalit, kdy nastříhnout hráz, kdy redukcí vět zesílit kontrakce textu. A umějí i sbírku odmítnout, když se na svět tlačí koncem pánevním.

Dá se poezií bojovat proti šedi života, jehož motor marně hasí žížeň vyjetým olejem? Jde to. Poezie nabízí alternativu vnímání skutečnosti i tušeného, řekl bych alternativu kubistickou. A tak — umocňujíc prostorové vidění — umožňuje nám nahlédnout sebe samotné i to, čím jsme obklopeni, z různých úhlů, z odstupů. A my, autoři i čtenáři, najednou máme stejný pocit, jako kdysi bratři Montgolfierové, když se v balónu vznesli nad povrch všedních dnů. A cítíme se ještě o něco líp než oni, neboť jsme ten balón naplnili svým horkým dechem.

Srdeční výdej, to je v medicíně množství krve, kterou srdce přečerpá za minutu. Ale i v přeneseném významu jde přeci o totéž — skutečná poezie jde *na krev*. Dovolím si extrapolovat i dále. Množství krve, které srdce přečerpá, je závislé na třech parametrech — kolik krve do srdce zpět z těla přiteče, zda je v pořádku srdeční stažlivost a není-li odpor, proti kterému srdce krev čerpá, příliš veliký. A tak i edici přeju, aby přitékal dostatek dobrých textů, nakladatelství nedošla chuť vydávat a přijetí čtenářskou obcí bylo laskavé.

Vladimír Šrámek je lékař, spisovatel a editor. Působí jako přednosta anesteziologicko-resuscitační kliniky a pedagog. Ve spolupráci s Masarykovou univerzitou založil básnickou edici *Srdeční výdej*. Pochází z Plzně, ale poslední léta žije v Brně.



Hledí české učebnice do tváře smrti?

Vít Pátek, Iva Hosmanová

Provozní náklady regionálního školství (MŠ, ZŠ, SŠ) byly za čtyři roky seškrtnuty o osmdesát procent. Děti se ve školách (vedle nakoupených počítačů či interaktivních tabulí, ke kterým už není na síťové připojení, profesionální software, správu a údržbu) běžně učí z patnáct až dvacet let starých „salátů“, jejichž první vydání vyšlo dávno před rokem 1989. Hojně používané výukové metody, pro které jsou ty „saláty“ určeny, byly „up to date“ spíš v předminulém než v minulém století. Proč tomu tak je? Co se s tím dá udělat? A proč Svaz českých knihkupců a nakladatelů vydal nedávno tiskovou zprávu, v níž se expresivně tvrdí, že české učebnice hledí do tváře smrti?

Než se na uvedené otázky pokusíme odpovědět, považujeme za nutné si odpovědět na pár jednodušších a vymezit si tak „hrací pole“ či „informační bázi“.

Co je to učebnice?

Soudobá učebnice *není* tištěný soupis toho, co si má žák „nabouchat do hlavy“, pro větší účinnost doplněný názornými obrázky. Tato minimálně o půl století opožděná představa má bohužel velmi tuhý kořínek. Ve skutečnosti, mluvíme-li o moderní učebnici, máme na mysli produkt, který dokonce často ani není tištěný, nýbrž elektronický, a není ani zdaleka tvořen jen textem a obrázky, ale i multimédií a softwarem (i ty papírové je často mají jako doplněk). Hlavně to je ale *pracovní nástroj žáka i učitele* sloužící nejen k získávání znalostí, ale i dovedností a postojů... zkrátka všech oněch „proslulých“ kompetencí. Je to koncentrát pedagogického a didaktického, akademického i praktického poznání pro příslušný ročník a předmět či obor dané školy.

Moderní učebnice vzniká tak, že si tým špičkových pedagogů — akademiků i praktiků — představí plnou třídu daného ročníku složenou z nejrůznějších žáků a položí si otázku: jak bychom je nejlépe učili a co všechno bychom k tomu potřebovali? A to „všechno“ pak spolu s nakladatelem — který dodal své redaktory, konzultanty, lektory, výtvarníky, fotografy, filmaře, animátory, programátory... (a třeba i právníky a obchodníky, kteří obstarávají autorská díla od externích tvůrců) — vytvoří a dají dohromady,

doplní o podrobný „návod k použití“, „servisní manuál“ i různý „spotřební materiál“ a dodávají školám, učitelům a žákům, kteří to vše při své práci využívají. Dlužno dodat, že samozřejmě individualizovaně — všechny moderní učebnice jsou flexibilní nástroje, které učitelé umožňují přizpůsobit výuku možnostem a potřebám žáků, jací mu zrovna byli svěřeni, nebo např. i regionu, kde výuka probíhá, dále mu umožňují další prostředky a nástroje pro výuku doplnit, pokud mu mezi těmi dodanými scházejí.

Vývoj učebnice pro jeden ročník jednoho předmětu trvá přibližně jeden až dva roky a náklady na něj jsou v řádu milionů korun. Ve skutečnosti ale kvalitní učebnice vznikají v řadách a soustavách pro celý vzdělávací stupeň (aby dokázaly respektovat postupný rozvoj kompetencí žáka v daném předmětu, mezipředmětové vztahy a také vytváření kompetencí obecných, celkových) a vývoj takové soustavy trvá cca šest až sedm let.

Potřebuje vůbec někdo učebnice?

Jsme u první „otázky do prance“. Pokud bychom vyšli z přístupu MŠMT uplynulých let, který byl podporován i několika pedagogickými odborníky, zabývajícími se používáním IT technologií ve výuce, hlavně však dodavateli IT a dalšího technického vybavení, a z porovnání objemů peněz, které MŠMT vynakládalo na jedné straně na provozní náklady škol a na druhé straně (s využitím evropských fondů) na „individuální zlepšování výuky“, došli bychom k závěru, že profesionálně vytvářené učebnice nejsou potřeba a že si vše, co pro výuku potřebuje, dokáže každý učitel či každá škola vytvořit samostatně — individuálně.

Když však postavíme proti sobě vynakládané prostředky a výsledek, bude závěr přesně opačný: individuálně vytvářené materiály pro výuku, pokud nejde o lokálně specifické doplňky či o opravdu speciální výuku, jsou v porovnání vynaložených nákladů a počtů učitelů a žáků, kteří je používají, extrémně drahé. Porovnáme-li navíc pedagogickou, didaktickou, estetickou i technickou kvalitu, až na pár mimořádně disponovaných učitelů ovládajících všechny potřebné obory mají i zde na vrch profesionální materiály. Významná je i otázka, zda by učitel, který podstatnou část své pracovní kapacity věnuje přípravě skutečně původních výukových materiálů (tj. takových, ke kterým si musí vyvinout i vlastní metodiku), nevyužil tuto kapacitu lépe prací na sobě (sebevzděláváním) a přípravou konkrétní výuky konkrétních žáků, během níž by měl k dispozici profesionálně vyvinutou a poskytovanou podporu.

U převážné většiny učitelů bude odpověď na tuto otázku znít, že profesionálně připravené učebnice, lépe

řečeno profesionální podporu své individuální práce se žáky, potřebují a potřebovat budou.

Neexistuje žádná vyspělá země, ve které nejsou vyvíjeny vlastní učebnice a používají se jen zahraniční. Dokonce tomu tak není ani v zemích, kde se hovoří některým ze „světových“ jazyků a nebylo by třeba je překládat. A navíc, čím je počet obyvatel vyspělých zemí menší, tím větší je poměr jimi vynakládaných prostředků na vzdělávání vůči jejich HDP.

Kdo kupuje a kdo vyrábí učebnice?

U nás se významná část veřejnosti dosud domnívá, že školní učebnice jsou jednotné a vyrábí je Státní pedagogické nakladatelství. Další lidé si myslí, že učebnice jsou nějakými přímými státními zakázkami, v jejichž rámci nakladatelství dostanou za vývoj i vyrobení učebnice od státu bohatě zapláceno a pak už ji jen dodají do škol, odvedou příslušné „desátky“ a těší se ze snadného zisku.

Ve skutečnosti je to tak, že učebnice pro své žáky nakupují přímo školy. O tom, jaké učebnice by chtěla škola používat, rozhodují ředitelé, obvykle po konzultacích s předmětovými komisemi nebo jednotlivými učiteli. Pokud škole z peněz na provoz poskytovaných státem, resp. zřizovatelem, po uhrazení všech nezbytných výdajů něco zbude, rozhodnou se, v jakých předmětech a ročnících jsou na tom s učebnicemi nejzoufaleji, podívají se, jaké učebnice (schválené ministerstvem školství) pro tyto předměty a ročníky nabízejí jednotlivá učebnicová nakladatelství, porovnají kvalitu, cenu a vhodnost pro jejich výuku a nakoupí. Nákup jedné školy se pohybuje většinou v řádu jednotek či desítek tisíc korun.

Nakladatelství, jejichž jediným či alespoň hlavním předmětem podnikání je vývoj a výroba školních učebnic, je u nás zhruba do deseti (např. Fraus, NOVÁ ŠKOLA, PRODOS, ALTER, DIDAKTIS ad.). Je možné, že o většině z nich budeme za rok za dva mluvit jen v minulém čase. Školy od nich nemají za co nakupovat, tj. nakladatelství nemají dostatečné tržby k tomu, aby výše zmíněné náklady na vývoj učebnic hradila. Buď se přeorientovávají na jiné druhy podnikání, nebo končí.

Peníze na učebnice jsou součástí státem financovaných tzv. Ostatních neinvestičních výdajů (ONIV). Slovo „ostatní“ je zde značně zavádějící. Ve skutečnosti jde o veškeré výdaje školy, s výjimkou personálních (mzdových) nákladů a nákladů investičních (kterými je např. stavba nové školní budovy). Veřejným základním a středním školám tyto peníze poskytuje stát, a to tak, že poté co MŠMT zjistí, zda mu z peněz přidělených ze státního rozpočtu po pokrytí mzdových nákladů učitelů (což je číslo v řádu desítek miliard ročně) vůbec něco zbývá,

vyšetří nakonec pár set milionů korun (žáků na ZŠ a SŠ je zhruba milion a půl, tj. jde o pár stokorun na žáka a rok), ty rozdělí krajům podle tzv. normativů na žáka (tj. podle toho, kolik je v jejich školách žáků) a kraje tyto peníze v podstatě jen rozdělí a předají jednotlivým školám (eventuálně jim něco přidají „ze svého“ — přestože oficiálně školní vzdělávání všem dětem podle ústavy garantuje stát, zatímco ony by se měly starat o úplně jiné věci). Školy z těchto peněz uhradí různé zákonem či vyhláškami uložené výdaje — od pracovních pomůcek pro uklízečky přes nájem bazénu na povinnou výuku plavání či opravy a údržbu, nutné alespoň pro dodržení pravidel bezpečnosti práce, až po nákup učebnic pro prvňáky, který je ze zákona povinný — a pak jim někdy trochu zbude na vzdělávání učitelů a možná i na pár nových učebnic.

Možná teď někoho napadá — nekomplikujme to, neřešme to přes daně a přes stát, ať si učebnice pro své děti kupují rodiče! V tomto stavu se sice už fakticky nacházíme (školy již dnes musejí žádat rodiče, aby dětem koupili ty či ony pomůcky pro výuku), ale je to cesta sociální segregace a „trestání“ dětí za chudobu či nezodpovědnost jejich rodičů. Je těžké si představit, jak se učitel bez diskriminace, tj. stejně kvalitně, intenzivně a individuálně, věnuje výuce dvacet pět dětí ve třídě, z nichž patnáct má všechny učebnice, pěti chybí některé a pět jich nemá žádné!

Klinická smrt už nastala

Takže znova: hledí skutečně české učebnice do tváře smrti? Je to spíše ještě horší — jejich klinická smrt v podstatě už nastala. Nakladatelé přestali státu věřit a nové učebnice nevyvíjejí. Někteří už v roce 2008, někteří optimističtější, kteří první drastické škrty v ONIV považovali za výjimečný exces, až od roku 2009 či 2010, kdy následovaly další (viz graf). Přestali státu věřit, že bude každoročně financovat provozní náklady škol, v nich i učebnice, rozumnou částkou, tj. že budou mít *reálnou šanci* (nikoli jistotu!) s kvalitními učebnicemi soutěžit o přízeň škol a vydělat si na další vývoj. Na základě této důvěry investovali miliony korun ročně do projektů s celkovou dobou návratnosti deseti až dvanácti let. Navíc nejde o důvěru, která se dá obnovit rychle, tj. za pár let. Vývoj skutečně moderních a pokrokových vzdělávacích materiálů a nástrojů znovu začne až ve chvíli, kdy jeho potenciální protagonisté opět začnou věřit, že po několika volebních obdobích, nezávisle na vládnoucích politických stranách, financování potřeb školství nebude mít nesmyslné výkyvy a bude se (v průměru, dlouhodobě) zvyšovat alespoň o inflaci (jako tomu bylo od devadesátých let až do roku 2007).

Proč je to tak?

Výdaje na vzdělávání v poměru k HDP jsou u nás cca na polovině až dvou třetinách stavu ve velikosti srovnatelných vyspělých zemích. Učebnice, které při mezinárodním srovnávání na veletrzích získávaly nejvyšší ocenění, naši nakladatelé školám dodávali (a dodnes dodávají) za ceny přibližně třetinové oproti těm běžným ve vyspělému zahraničí — asi jako kdyby škodovka prodávala své mezinárodní auto roku za cenu sto tisíc korun.

Málokdo z laiků si přitom uvědomuje, nakolik se za uplynulých sto, padesát nebo i jen dvacet let zvýšil objem dovedností, které za stále stejnou dobu základěškolské a středoškolské docházky musí žák získat. Stejně tak si málokdo uvědomuje, jak náročné je nezahltit žáka objemem vědomostí a vybrat pro výuku z jejich celkového exponenciálně rostoucího objemu jen ty, které je dlouhodobě užitečné si osvojit. Neboli — výuka musí být časově efektivní.

Zejména na nejnižších vzdělávacích stupních, ale minimálně až po stupeň středoškolský, je k takové časově efektivní výuce zapotřebí *modelové prostředí*. Pomozme si příkladem: člověk se dost možná naučí plavat i tak, že několikrát spadne do řeky (nebo ho tam někdo bude házet). Ale v bazénu, s trenérem, pomůckami a podle promyšlené a vyzkoušené metodiky, se to naučí nepoměrně rychleji, nejspíš i bez negativních následků, a bude plavat lépe a efektivněji. Moderní učebnice (ve skutečnosti komplex didaktických nástrojů, často elektronických a hlavně „šitých na míru“ vědecky vyvinuté a prakticky otestované metodě výuky) je právě takovýmto modelovým prostředím — nezbytnou součástí moderní výuky. (Pro jistotu na tomto místě zdůrazňujeme, že samozřejmě jen součástí — stěžejním činitelem i takovéto výuky je učitel a vše podstatné si tak jako tak musí vždy odpracovat samotný žák.)

Základ problému je v tom, že vzdělávání (rozumíme-li jím vzdělávání *každého*) je věcí veřejnou, jde však o aktivitu, v níž se následky dobrého či špatného konání projevují za mnoho let, někdy i desítek let, zatímco stěžejním časovým cyklem správy věcí veřejných je pár let volebního období. Umocněním tohoto problému je pak situace, bohužel charakteristická pro Českou republiku, kdy respekt politiků k záležitostem, které je časově přesahují, na rozdíl od vyspělejších zemí neexistuje a kdy bohužel neexistují ani subjekty, které by nehodným politikům byly alespoň protiváhou — stabilní opravdu odborné osazenstvo ministerstva, respektovaná odborná komunita s fungující formální organizací a kvalitní reprezentací, pedagogické fakulty, na kterých je pedagogika a didaktika doopravdy alfou a omegou...



Co se s tím dá udělat?

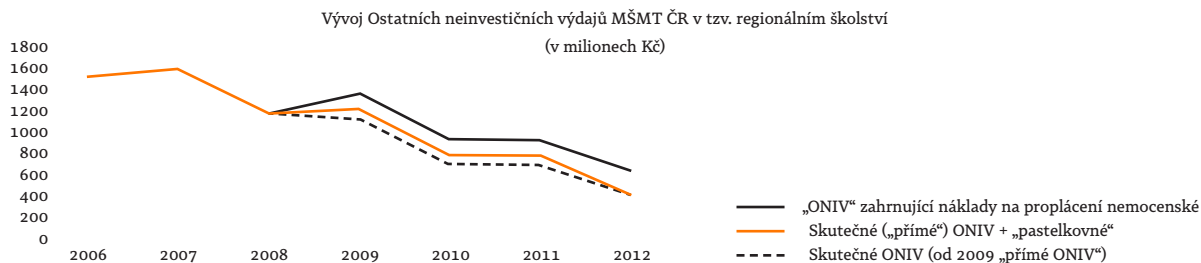
Samotné financování učebnic a pomůcek se dá vlastně spravit snadno — stačí vyčlenit ze státního rozpočtu a z rozpočtu MŠMT relativně malou částku v řádu minimálně stovek milionů, optimálně miliard korun ročně. Ve srovnání třeba s náklady na platy učitelů jsou to „drobné“. A dokonce by to v poměru k vynaloženým prostředkům způsobilo ve vzdělávání relativně velké zlepšení! I tak je ale třeba si stále uvědomovat, že financování učebnic je jen jednou ze součástí celkově špatného stavu vzdělávání, vztahu většiny z nás k němu... a nejspíš i společnosti vůbec, a že „opravu“ si žádá i celek.

Pedagogové od mateřských škol po pedagogické fakulty by podle našeho názoru velmi přispěli ke zlepšení stavu, kdyby si dokázali založit jednotnou a akceschopnou pedagogickou komoru. Samozřejmě takovou, která

by se nestala pouhou analogií odborů, soustřeďujících se na maximalizaci příjmů a pracovního komfortu svých členů, ale která by si naopak nedala za svůj cíl nic menšího, než aby Česká republika byla státem s nejlepším vzděláváním na světě.

Každý občan by se měl aktivně zajímat o vzdělání, a to nejen když jeho dítě zrovna chodí do školy a má tam nějaký problém. Přístup té které strany či politika ke sféře vzdělání by měl hrát velkou roli v tom, jak se jako občané rozhodneme ve volbách. A vybereme-li si novou stranu či nového politika, dejme jasně najevo, že něco možná odpustíme, ale poškodí-li vzdělávání — špatným financováním, špatným řízením, čímkoli jiným — poškozujeme naše děti, ničí naši budoucnost a další šanci už nedostane.

Autoři pracují v nakladatelství Fraus



Oslovili jsme Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, aby se vyjádřilo k problematice financování učebnic.

Svaz českých knihkupců a nakladatelů vydal nedávno tiskovou zprávu, v níž se tvrdí, že po masivním krácení peněz na provozní výdaje škol hrozí v Česku kolaps vývoje učebnic. Za jak vážnou považuje situaci MŠMT? Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy považuje situaci za vážnou, se Svazem českých knihkupců a nakladatelů jedná a snaží se najít vhodné řešení.

Školy v současné době nemají peníze, aby žákům učebnice kupovaly v dostatečném množství. Měla by se tato odpovědnost přenést na rodiče?

Legislativa jednoznačně stanovuje povinnost škol zabezpečit potřebnými učebnicemi výuku v povinném vzdělávání. Odpovědnost v tomto směru tedy nemůže být na rodičích.

Nakladatelé učebnic tvrdí, že kvůli zhoršujícím se finančním podmínkám v oboru již zastavili jejich vývoj a že jeho případné obnovení zabere několik let. Domníváte se, že nás nakladatelé pouze straší? Jak jsme již napsali, MŠMT situaci považuje za vážnou a snaží se ve spolupráci se Svazem českých knihkupců a nakladatelů nalézt řešení.

Budete v příštím usilovat o zvýšení provozních výdajů pro školy alespoň na jejich úroveň z předešlých let, než došlo k jejich zásadnímu krácení?

MŠMT se bude snažit pro příští kalendářní rok tuto situaci vyřešit systémovým opatřením, o dosažení úrovně ONIV z předešlých let bude usilovat.

Mgr. Patrik Kubas, odbor vnějších vztahů a komunikace MŠMT

Proti krvavému románů román umělecký

Osudy služebníka literatury Karla Scheinpfluga

Milan Hes

Ve své době byl významnou literární osobností, kulturním činitelem, novinářem a předsedou Syndikátu českých spisovatelů. Ačkoli se už dávno ocitnul v pomyslné škatulce opomíjených představitelů českého písemnictví, stojí za připomenutí, že po několik desetiletí významně spoluutvářel charakter české literatury a žurnalistiky. Dnes je Karel Scheinpflug (1869—1948) v povědomí veřejnosti zapsán snad jen jako otec herečky Olgy Scheinpflugové a tchán spisovatele Karla Čapka.

Jeho dílo přirozeně oslovovalo především současníky a krátce po jeho smrti postupně upadalo do zapomnění. Teprve nyní je možno pozorovat určité oživení zájmu o Scheinpflugovu osobnost a tvorbu. Jednu z novějších záslužných připomínek lze najít v antologii české poezie z let 1850—1940 *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl,*

již v roce 2000 uspořádal a komentářem opatřil básník Ivan Wernisch.

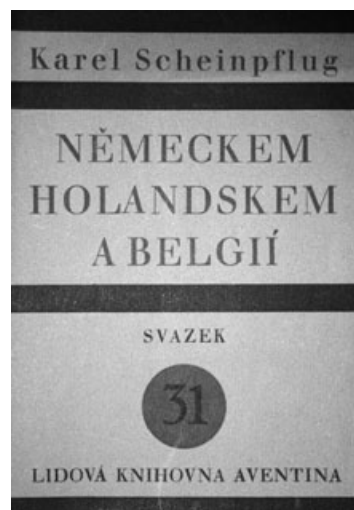
Poslušné kroky odsouzení

Karel Scheinpflug se narodil 28. prosince 1869 ve Slaném v rodině majitele nevelkého strojírenského závodu. Absolvoval nejprve obecnou školu a následně nižší gymnázium. Od roku 1884 začal pracovat v otcově firmě, nejprve na místě úředníka, v letech 1904—1919 působil jako společník ve vedení továrny.

Práce ve strojírenském oboru ho však nenaplňovala. Vnitřní napětí mezi povinnostmi a chutí literárně tvořit, které Karel Scheinpflug opakovaně zakoušel, výstižně popsala na stránkách knihy *Byla jsem na světě* jeho dcera Olga: „Potlačil zoufalství i přesvědčení, že nemá špetky obchodního nadání, místo snů o literatuře zasedl k obchodním knihám a vyřizoval zdvořile žádosti lihovarů, objednávky spojek k hasičským hadicím a opravy mlátiček. [...] Poslušnými kroky odsouzení chodil časné ráno do rodinného podniku, odbyl si nemilovanou práci a pak dlouho do noci studoval a psal,“ vzpomínala po letech na svého otce.

Do světa literatury vstoupil Karel Scheinpflug na počátku devadesátých let devatenáctého století. V roce 1892 mu byl v *Národních listech* otištěn první překlad. Vlastní tvorbu, která zpočátku zahrnovala především básně, po-





vídky, fejetony a kratší úvahy (například o úloze a smyslu začínajícího filmového umění), publikoval Karel Scheinpflug nejprve tehdejších denících a časopisech — *Času*, *Květech*, *České osvětě* a dalších.

Důležitý předěl v životě slánského literáta se kryl s přelomovou chvílí vzniku samostatného Československa. Na podzim roku 1918 se Karel Scheinpflug rozhodl změnit bydliště i zaměstnání. S celou rodinou se přestěhoval do hlavního města, kde získal místo redaktora kulturní rubriky *Národních listů*.

Z pobytu Karla Scheinpfluga ve středočeském Slaném jistě stojí za připomenutí jedna zajímavá a nečekaná ka-

pitola; literární nápomoc, kterou starší a zkušenější spisovatel poskytoval mladšímu kolegovi. Nebyl jím nikdo jiný, než výstřední dandy barvitého osudu, český dekadent Arthur Breisky.

Rozhodně prosím o přímluvu

Arthur Vincenc Josef Breiský se narodil 14. května 1885, byl tedy o šestnáct let mladší než Scheinpflug. Breiský navštěvoval od září 1899 lounskou reálku, ale po nezdařené maturitě se v roce 1903 se vrátil k rodičům do Slaného a raději se věnoval samostudiu literatury a filozofie. Do tohoto období také spadají jeho první literární

pokusy, které měl možnost mezi prvními posuzovat i Karel Scheinpflug.

Na první setkání s Breiským Scheinpflug vzpomíná ve svém fejetonu: „Když jsem přišel kdysi v poledne z tovární domů, zastihl jsem tu mladíka markantní, nehezké tváře, který vyčkával mého příchodu. Představil se mi jako Arthur Breisky, student lounské reálky, a oznámil mi, že mne přišel požádati o radu. Chce se věnovati povolání spisovatelskému, i rád by slyšel, co o tom soudím a jak by to měl nejlépe začít.“

Touto schůzkou započala mezi Scheinpflugem a Breiským velmi intenzivní komunikace, která přes věkový rozdíl nakonec vyústila v přátelskou náklonnost. Breisky zaslal Scheinpflugovi několik čísel lounského studentského časopisu, studentsko-dělnický *Almanach*, a když se dozvěděl, že Scheinpflug připravuje studii o tvorbě mladých autorů, žádal o jejich posouzení. Společně se také domluvili na přednášce, kterou 22. ledna 1904 ve Slaném pod názvem „Věčná utrpení v umění“ Breisky skutečně přednesl. S odstupem let Karel Scheinpflug vzpomínal na vystoupení charismatického mladíka: „Ta jeho úvaha mne překvapila množstvím vědomostí, jež v ní byly nesený. Spousta literárních a uměleckých jmen všech dob, citáty jejich myšlenek, charakteristiky jejich děl.

Mnoho z těch údajů, dojmů a úsudků bylo jistě přejato z druhé ruky, neboť všechno to nemohl mladý autor ani přečíst, ani shlédnout, ale i tak prozrazovala jeho práce sčítlost. I jeho schopnost usuzovací byla pozoruhodná.“

Breisky se hodlal zabývat literaturou profesionálně a žádal tedy Scheinpfluga, zda by mu nepomohl sehnat patřičně uplatnění. Dokládá to jeden z Breiského listů: „Prosím Vás, velevážený pane, abyste mne laskavě doporučil panu Herbenovi jako redaktoru *Času*, ovšem jen uznáte-li mne toho hodným. Ovládám německý, francouzský a částečně anglický jazyk a chci se věnovati literatuře. Když jsem byl v Praze na Úprkově výstavě, náhodně mluvil jsem s panem Pelantem z redakce *Času*, jenž řekl, že asi momentně místa v redakci nebude, ale že by mi mohlo býti rezervováno, rozhodně však abych Vás poprosil za přímluvu.“

I přes dílčí literární úspěchy se Breiskému nepodařilo sehnat v českých zemích pracovní místo, které by mu umožnilo rozvíjet jeho literární zájem a nadání. V tíži-

vé finanční situaci, nepochybně zapříčiněné i jeho životním stylem, se rozhodl odcestovat do USA, zřejmě s vidinou práce v redakci či knihovně, kterou mu nabízel jeho známý. V New Yorku však Breisky zaměstnání podle svých představ nezískal a živil se jako obsluha zdviže v jedné z nemocnic. Zahynul v noci z 10. na 11. července 1910 následkem nešťastného pracovního úrazu během směny.

Na krátký čas se tak nečekaně protnulý osudy „seriózního“ Karla Scheinpfluga, spisovatele sociálněkritického ražení, a Arthura Breiského, představitele dekanence.

Starosti v hlavě, úleva v očích

Přechod Karla Scheinpfluga do Prahy opět výstižně zachytila dcera Olga: „Můj otec překonával překážky jako student, možná ovšem, že se také jen tak statečně tvářil. Čekala jsem na něho v Praze na nádraží, kam přijel s kufříkem v ruce začít skoro v padesáti letech nový život v ohavném podnájmě, byt jsme zatím neměli.“

Právě problémy s bydlením byly zpočátku hlavní obtíží, kterou musela rodina překonat. Na hledání nového domova vzpomíná ve své knize *Můj švagr Karel Čapek* bratr Olgy Scheinpflugové Karel: „Bytová tíseň je chronickou chorobou Prahy již od první světové

války. Povětila jen na pár roků velké hospodářské krize v letech 1929—1934. Měli jsme však mimořádné štěstí. Otcův přítel, spisovatel Jan Herben, upozornil otce, že malíř Alfons Mucha odjíždí do Ameriky, aby tam maloval pro Crana svoji *Slovanskou epopej*, a že se tedy uvolní jeho byt. Otec se na Muchu obrátil a ten nám přátelsky a zdarma postoupil svůj byt v Thunovské ulici na Malé Straně na dobu své nepřítomnosti. Byt byl v prvním poschodí Thunovského paláce, přímo nad Novými zámeckými schody. Nebyl to byt vlídný ani pohodlný, ale byl to byt v Praze a my jsme se do něho nastěhovali s nadšením v první polovici roku 1919, takže jsme zase byli celá rodina pohromadě.“

Rodina tedy mohla konečně začít žít klidnějším životem. Syn Karel se věnoval studiu práv, dcera Božena pracovala v bance, nejmladší Olga se po krátké úřednické praxi začala ucházet o místo ve Švandově divadle na Smíchově. V *Národních listech*, kam Karel Scheinpflug nastoupil, tehdy působila řada osobností zvučných jmen,

● Naše dlouhé doprovázení vzbudilo ovšem zájem mého otce, mezi oběma redakčními kolegy nastalo vyjednávání a mých necelých osmnáct let, pro básníka tak potěšujících, bylo pro tátu přitěžující okolností této bleskově vzplanuté známosti. ●

například Viktor Dyk, Ignát Herrmann a také bratři Čapkové. Z jejich přítomnosti vyplynulo pro rodinu novináře Scheinpfluga jedno známé osudové setkání. Scheinpflug si Karla Čapka velmi vážil a doma ho často zmiňoval. I tak pro něj nebylo jednoduché smířit se s tím, že se Karel Čapek začal ucházet o jeho dceru. Olga se k tomuto životnímu zastavení vrátila slovy: „Naše dlouhé doprovázení vzbudilo ovšem zájem mého otce, mezi oběma redakčními kolegy nastalo vyjednávání a mých necelých osmnáct let, pro básníka tak potěšujících, bylo pro tátu přitěžující okolností této bleskově vzplanuté známosti.“ Známost pokračovala vztahem a v roce 1935 ji zpečetil sňatek. Svůj život v něm spojil vynikající a známý literát a o dvanáct let mladší talentovaná herečka. Zajímavou momentkou ze svatebního dne přispěl bratr nevěsty: „Snoubenci se dohodli, že nebudou pořádat žádnou oslavu, že ve vile budou mít normální občanský oběd, k němuž pozvou moje rodiče a ty z hostů, kteří nebudou mít oběd doma, tedy Františka Langra, Čapkova nejstaršího přítele, a Julia Fürtha, kterého požádal Čapek, aby mu šel za svědka. Olžiným svědkem jsem byl já.“

Během své práce v kulturní rubrice *Národních listů*, která trvala až do roku 1927 a později na ni navázala spolupráce s redakcí *Lidových novin*, udržoval Karel Scheinpflug osobní i pracovní vztahy s řadou předních osobností kulturního života; vyjmenujme například A. Jiráska,

M. Jesenskou, J. Kvapila, J. Š. Baara, F. Langra, A. Nováka, J. V. Sládka, K. Čapka či F. X. Šaldu. V písemné pozůstalosti Karla Scheinpfluga, jež je uložena v Památníku národního písemnictví, jsou o těchto vztazích doklady v podobě rozsáhlé korespondence.

Vedle redaktorských povinností však stranou jeho zájmu nezůstávala ani literární tvorba, kterou v meziválečném období reprezentují prózy psychologického a sociálního zaměření, epická poezie, symbolická pohádková vyprávění, cestopisy, reportáže, teoretické úvahy o umění, dramata i veselohry.

Dalším podstatným okamžikem v životě tohoto spisovatele a novináře se stal odchod z *Národních listů* v roce 1927. K tomuto okamžiku se ve svých vzpomínkách vrací dcera Olga: „V Národních listech přitruhuvalo k radikalismu, získal si tam [otec] jako fejetonista popularitu mezi čtenáři, ale byl odhodlán ji ztratit a opustit redakci i s rizikem, že bude bez místa. Starosti ho sklíčovaly, ale nemohl poslouchat vyšší pokyny a číst v listě, kam psal, věci, jež se dotýkaly jeho přesvědčení a poměru ke jménům, kterých si vážil. Dal výpověď, přišel domů se starostí v hlavě, ale s úlevou v očích.“

Za zájmy literátů a hudebníků

Po tomto nelehkém rozhodnutí získal Karel Scheinpflug místo v tiskové agentuře *Centropres* (Central European

Od Perel v octě ke Krysařovi

Knižně vydaná literární tvorba Karla Scheinpfluga a její záběr jsou velmi pestré. Vydané práce lze rozdělit do tří období. Do roku 1918 jsou to následující tituly. Po macharovsky laděných sbírkách *INRI* (1898) a *Opuštěný důl* (1903) byly publikovány prózy *Moře* (1907), *Dítě, smrt a dobrodíní* (1909), *Perly v octě* (1909) a úvaha *Otázka židovská* (1910). Do tohoto období rovněž spadá próza pro mládež *Vůz u lesa* (1911) a drama *Mrak* (1913), které se však své premiéry dočkalo až v roce 1919. Za zmínku stojí, že Karel Scheinpflug již v roce 1904 (a později v roce 1910) publikoval teoretická pojednání o rodičím se filmovém umění. Jedná se o stať „Kinematograf vychovatelem“, která vyšla v *Květech*, a stať s názvem „Přednášky pana Skioptikona“, která byla otištěna v *České osvětě*.

V letech 1918—1939 byla knižně vydána tato Scheinpflugova díla: dvoudílná próza *Pouta soužití* (1919), prózy *Odborníci* (1920), *Trhači protěží* (1920),



Strom iluzí a křišťál pravdy (1921), drama *Gejzír* (1922), teoretické úvahy *Dívaldo na venkově* (1922), cestopis *Italský zájezd* (1923), *Kapitoly o spiritismu* (1923), veselohra *Druhé mládí* (1924), cestopis *Paříž* (1924), epické básně *Šlépěje* (1925), komedie *Pod závojem* (1927), próza *Loňské sněhy* (1928), cestopis

Německem, Holandskem a Belgií (1929), veselohra *Strašidelný zámek* (1929), prózy *Motýl ve svítelně* (1930), *Mluvící stěna* (1931), *Babylónská věž* (1932), *Nevolnictví těla* (1934), *King-Fu* (1934).

V poválečném období do roku 1948 ještě knižně vycházejí tři nové Scheinpflugovy práce. Jedná se o *Román humoristův* (1945), povídkový soubor *Rozhodné chvíle* (1946) a román *Krysař* (1947).

Press). Zde však pracoval jen po dobu několika měsíců roku 1927.

Souběžně s prací novináře totiž Scheinpflug od roku 1921 zastával funkci místopředsedy Syndikátu českých spisovatelů (a hudebních skladatelů). O šest let později stanul dokonce v čele této organizace a předsednictví vykonával až do roku 1945. Dcera Olga ve svých pamětech nevynechala ani tuto etapu otcova života. „Patřil k zakladatelům Syndikátu českých spisovatelů a jako jeho předseda se mu věnoval nezištně osmnáct let svého života. Agendu vykonával sám jen s pomocí tajemníka. Bil se za zlepšení podmínek spisovatelů jako pamětník jejich svízelných životů, sháněl podpory pro ty, kterým se nedařilo dobře. Zahrnut ležstý a dopisy úřadoval denně za svým stolem, proteléfonoval hodiny a chodil vyjednávat.“

Nesmírné pracovní úsilí, které zájmům literátů a hudebníků Karel Scheinpflug věnoval, dokládá ve své vzpomínkové knize také básník František Halas: „Obdivoval jsem jeho nekonečnou energii, s jakou bojoval za spisovatelské požadavky, imponovala mi jeho otevřenost, přísnost i britkost soudů a bojovná upřímnost, s jakou stál za poznanou pravdou. Jeho pracovní mladistvost jako by letům nepodléhala. Vyplňuje kterýsi dotazník, charakterizoval sám svoje počátky takto: ‚10 hodin práce v závodě a po ní 4–5 hodin studia‘. Výčet jeho podnětů, zásahů, memorand, žádostí provázejících jeho neúnavné snažení o zajištění a zabezpečení našich práv opravdu překvapuje. Ať šlo o penzijní pojištění, úpravy honorářů, nakladatelské smlouvy, autorský zákon a nevím co ještě, všude jeho organizační schopnost a znalost věcí, jednání určovala a hrála úlohu nezávažnější.“ Prakticky ve stejně pozitivním duchu ocenil práci Karla Scheinpfluga v memoárech nazvaných *Byli a bylo* rovněž spisovatel a dramatik František Langer.

Karel Scheinpflug si však i přes obrovské množství práce, které bylo spojeno s chodem syndikátu, dokázal najít čas pro práci novináře, vlastní tvorbu i své pro oblíbené cestování. Během svých zahraničních cest, z nichž pochopitelně neopomenul vytěžit pro čtenářskou obec reportáže či cestopisné črty, navštívil postupně Itálii, Francii, Německo, Nizozemí a Belgie.

Na počátku druhé světové války získal Karel Scheinpflug pro svou práci v syndikátu významnou posilu. Scheinpflugův syn Karel, vystudovaný právník, ochotně převzal část agendy tohoto sdružení. JUDr. Karel Scheinpflug měl ostatně v oblasti autorského práva bohaté zkušenosti, od poloviny třicátých let jako „literární agent“ řešil i autorskoprávní zastupování svého švagra Karla Čapka. Od 1. ledna 1947 pak Karel Scheinpflug mladší zastával místo ředitele syndikátu, a to až do jeho zrušení v květnu 1950. Následně se stal podnikovým právníkem nakladatelství Československý spisovatel a po smrti své sestry Olgy v roce 1968 spravoval také Čapkovu literární pozůstalost.

Vraťme se však ještě k životu Karla Scheinpfluga staršího. Ten se v úctyhodném věku šestasedmdesáti let dožil osvobození Československa a a později i vydání tří svých prozaických novinek. Na jaře 1948 pobýval na ozdravném pobytu v Mariánských Lázních. Při procházce městem byl sražen automobilem a zůstal prý téměř nezraněn. Pravděpodobně z nastalého šoku však prodělal srdeční záchvat, kterému 5. května 1948 v nedožitéch sedmdesáti devíti letech podlehl. Místo posledního odpočinku našel ve svém rodném městě, ve Slaném. Základní životní směřování tohoto oddaného služebníka spisovatelů a literatury snad nejlépe charakterizují jeho vlastní slova: „Jsem přesvědčen, že nejúčinnějším prostředkem proti špatné literatuře je dobrá literatura, proti krvavému románu umělecký román, a že tedy úsilí agitační musí směřovati spíše k šíření dobré četby než k potlačení špatné.“

Autor (nar. 1976) vystudoval dějepis a základy humanitní vzdělanosti na UJEP v Ústí nad Labem. Je absolvent doktorského studia na FF UK v oboru didaktika dějepisu. Badatelsky se zabývá především regionálními dějinami Slánska v devatenáctém a dvacátém století, problematikou komunikativní paměti šoa, vzájemným vztahem fenoménů dějin a paměti a také teorií oborové didaktiky dějepisu. V nakladatelství Epoque nyní připravuje ke knižnímu vydání publikaci *Čekání na smrt*, pojednávající o rodinném táboře českých židů v Osvětimi. Působí v Praze jako středoškolský pedagog. Žije ve Slaném.





kritiky

● Hájíčkovi jde o přesné vyjádření, snaží se zachytit to mediálně či historicky nepostižitelné, co provázelo temelínskou kapitolu našich nedávných dějin, naopak zcela se oproštuje od stereotypního vsazování děje do kulturněhistorických kontextů apokalyptické potopy apod. Autor je v textu zdánlivě téměř nepřítomen, nesnaží se čtenáře zaskočit vyhocenou subjektivitou, teatrálností, ale pečlivou rekonstrukcí z usazenin osobní paměti. 6

Eva Klíčová o románu Jiřího Hájíčka *Rybí krev*

66



● *Nekropolis* je často prezentována jako tzv. „jihoamerický Dekameron“. Je to oprávněné, obě díla obsahují odlišné stylistické roviny, kladou důraz na smyslovou lásku a nabízí víc než jen čistě hédonistickou zábavu. Postavy obou románů jsou odříznuty od okolního světa a jediné, co jim zbývá, jsou jejich příběhy. 6

Jiří Šalamoun o románu Santiaga Gamboya *Nekropolis*

68



a recenze

● Čtenář nemůže nežasnout nad tím, jak mladá vzdělaná aristokratka takříkajíc tolstojovského ražení, bezdůvodně vyhnaná z rodinného sídla a fakticky dobrovolně (několikrát má možnost se svému údělu vyhnout) podstupující muka sibiřských táborů, o tom později podá svědectví, v němž nad záští a zhnusením převažují humor, optimismus, láska k lidem a radost ze života. Jurodivost? 6

Marian Pčola o knize Jevfrosinije Kersnovskaje *Jaká je cena člověka. Vzpomínky z vyhnanství a gulagu*

● 70



● Autorčin způsob argumentace je velmi pečlivý, místy možná až příliš filigránský, takže se ztrácejí některé nosné teze a kniha se poněkud drolí. Jako by občas nemohla najít žádoucí vnitřní rytmus. Občas v ní propuká i známý neduh vědeckého psaní, a sice přílišná metodologická sebereflexe, tedy jakoby snaha zajistit svou argumentaci před možnými výtkami odborníků. 6

Jiří Trávníček o knize Marie Ossowské *Měšťanská morálka*

● 72



Ve znamení soustředěnosti



Eva Klíčová

Jiří Hájíček: *Rybí krev*,
Host, Brno 2012

Dnes už se málokterý z ambiciózních románů spolehne pouze na ukotvení v současnosti. Naopak historie dvacátého století nabízí tolik paradoxních a vypjatých momentů, až to někdy vypadá, že bez Hitlera by nebylo o čem psát. Naopak pronikavějších pohledů na současnost a jí předcházející normalizaci se nedostává, ačkoliv je to téma pamětnicky dostupné. Tento zvláštní nepoměr vyrovnává například i poslední román Jiřího Hájíčka.

I v současné české literatuře je dodnes poměrně výrazný, a skoro by se chtělo říci obrozenecký, regionalismus. Zatímco Brno okupuje například Jiří Kratochvíl, Prahu Daniela Hodrová, Ostravsko patřilo již zesnulému Janu Balabánovi a Jaroslav Rudiš dokonce kolonizuje sever Německa, jižní Čechy patří Jiřímu Hájíčkovi (45). Jejich podobu mapuje z perspektivy osobních dějin, jež současnost uvádějí do kontextu posledních desetiletí až půlstoletí. Bylo tomu tak u předchozích románů a je tomu tak i nyní v *Rybí krvi*. Její dějový rámec tvoří skutečné události z osmdesátých let, vysídlování a následné zatopení několika vesnic v místě dnešní přehrady Hněvkovice, jež slouží jako vodní zdroj pro chladicí věže jaderné elektrárny Temelín. Do těchto osobních traumatických okolností stavby vstupuje ještě černobylská katastrofa, o to přízračnější, že byla socialistickým tiskem dlouho

utajována. Skeptický čtenář by již nyní mohl panicky předjímat, zda Hájíčková nová kniha není ukřivdění patetická, ekologická, lacině přisátá na záslužném tématu, aťsi už třeba odsunutém na okraj všelidového zájmu, neboť dnes jsme burcováni především krizí, korupcí a panem prezidentem. Ale tentokrát se vyplní spíše očekávání čtenáře optimisty, dobře naladěného předchozím úspěšným románem Jiřího Hájíčka *Selský baroko* (2005).

Čas návratu

Část Čechů, která nechte, vysvětluje své nečtenářství obligátně tím, že nemá čas. Ale často jde spíše o to, že než aby trávil čas nad knihou, nechá se zaujmout nějakým televizním seriálem. Jeden z důvodů, proč tomu tak je, představuje tristní fakt, že současná česká literatura se k zásadním, v podstatě celospolečenským a zároveň aktuálním tématům, která přesahují ji samotnou, dostane málokdy. A toto málokdy se děje zrovna teď v Hájíčkově *Rybí krvi*, jejíž kvalitu trochu staromódně poznamenala mimo jiné skutečnost, že autor je zároveň znalcem i pamětníkem reálného pozadí příběhu. Výše naznačený dějový rámec autor dokáže rozvinout v univerzální spor mezi veřejným zájmem, technologickým rozvojem a politikou na jedné straně a osobními vazbami, vzpomínkami, hodnotou kulturního odkazu (ano opět selské baroko) či úctou ke krajině na straně druhé. Kontrast obří stavby, která zasahuje do krajiny, a intimních, křehkých lidských vazeb se nerozpadá do tezovité schematičnosti hlavně díky dobře, téměř detektivně rozehrané partii mezilidských vztahů.

Vypravěčku tentokrát ztělesňuje žena, zhruba čtyřicetiletá Hana, která se po letech strávených touláním po celém světě vrací na několik týdnů do Čech, aby pomohla svému otci během pooperační rekonvalescence. Dočasný návrat spojí se snahou vidět se opět s blízkými,

s nimiž vyrůstala v místech, která jsou již částečně na dně přehrad. Vypravěčsky vyžaduje začátek románu po čtenáři trochu úsilí. Chvilu trvá, než se zorientuje v tom, co bylo před kolika lety, rychle se vynořují postavy, jež až posléze získají svou tvář a příběh. Záhy se ale vracíme na počátek osmdesátých let, kdy všechno začíná, děj již postupuje chronologicky. I tato pasáž by snad mohla být koncentrovanější, některé epizody líčící mládežnický život Hany a jednotlivých sousedů ve starobylých domech po předcích jsou zbytné. Nicméně z pomalého, téměř přízračného tempa, z jakéhosi ticha před bouří se vynořují detaily, z nichž postupně vyroste strhující výpověď. V druhých dvou třetinách románu, během nichž se zánik obce stává realitou a začínají se hrotit vztahy mezi postavami, naopak text nabírá na rychlosti. Navzdory tomu, že čtenář zná osud Temelína a z románového intra ví, že hlavní hrdinka bude cestovat po světě, text nepostrádá napětí. Narativní struktura vychází z prolínání časových rovin — někdy se retrospektivně ohlížíme, už víme jak pochmurně vše dopadne, což umocňuje melancholii textu, jinde naopak autor vyjeví překvapivé tajemství z minula (okolnosti autonehody Hanina bratra, rodinné paměti...). Logiku dynamiky textu pak podporuje prostý detail, že současnost líčí ich-formový vypravěč v čase přítomném a dávné události v minulém.

S civilností narativu v jeho nejpřirozenějším tvaru — líčením toho, co bylo, souzní neokázalý jazyk textu. Hájiček se v *Rybí krvi* stal mistrem komorního dramatu. Obvyčejnost a všednost působí velmi živě, plasticky, detaily se prolínají v celek věrohodně. Zároveň je autor schopen svým civilním stylem — bez přepjaté metaforiky a vyumělkovaného významového vrstvení postmodernistickým imperativem uvolněné obraznosti — vytvořit vždy patřičnou atmosféru. Hájičkovi jde o přesné vyjádření, snaží se zachytit to mediálně či historicky nepostižitelné, co provázelo temelínskou kapitolu našich nedávných dějin, naopak zcela se oproštuje od stereotypního vsazování děje do kulturněhistorických kontextů apokalyptické potopy apod. Autor je v textu zdánlivě téměř nepřítomen, nesnaží se čtenáře zaskočit vyhrcoanou subjektivitou, teatrálností, ale pečlivou rekonstrukcí z usazenin osobní paměti. Tento na pohled nenápadný rozdíl, kterým se odpoutává od přetrvávajících vnitroliterárních her většiny soudobé prózy směrem k (literárně stylizovanému, samozřejmě) věcnému zachycení vnější skutečnosti, představuje na Hájičkovi to cenné,

pro co by čtenáři nemuseli četbu *Rybí krve* považovat za ztrátu času.

Od normalizace k dnešku

Hájičkův román, navzdory své soustředěnosti na základní situaci zápletky, umožňuje řadu výkladů. Lze jej číst jako příběh industrializace krajiny, zánik starého světa, jako konflikt jedince s velkými anonymními dějinami, politikou, mocenskými strukturami, jako ohlédnutí za mládím, ale i jako etickou rozvahu, kde lze stěží přesně pojmenovávat lotry a dobráky. Lidské nepochopení, odsudky i křivdy hrají hlavní roli. Příznačně bez patosu autor zachycuje i nejdramatičtější historický zlom, rok 1989. I ten je zde nenápadný, plynulý, komorně osobní — pro zbylé obyvatele zanikajících vsí se revoluce stává nadějí na zvrát ve stavbě elektrárny. Ten pochopitelně nenastává. My ale pozorujeme, jak politici během několika let převlékají svetry za saka a racionalizují svá stanoviska, jak

odpůrci a aktivisté nacházejí nakonec v elektrárně svého chlebodárcce. Původní venkovská parta se rozpadá, nachází nové životní perspektivy v porevolučních možnostech — studiu, podnikání, ale i hledání nové identity ve větších obcích. Hájiček nepotřebuje kuriózní realie normalizačního světa ani křiklavé symboly doby divokého kapitalismu. Jeho obraz doby je jemný, pamětnický, nehodnotící, jen dokumentárně zaznamenávající. Normalizace sedmnáctým listopadem sice končí, ale mnohé z ní zůstává, zvířená revoluční nejistota si opět sedá a komunistický soudce dál soudí, elektrárna se buduje, svoboda dává zapomenout na chlad starobylých venkovských stavení, jejich barokní štíty a přirozeně plynoucí koryto řeky. Hájičkova *Rybí krev* tak v neposlední řadě dokumentuje i cosi ne úplně příjemného, co třeba souvisí s naší národní povahou, či lépe řečeno s modely chování, které jsou ve zdejší společnosti přijatelné — dispozici k tekuté, přizpůsobivé paměti, poddajnost a smysl pro pružnou změnu názorů dle požadavků doby. Naopak sveřepé lpění na domově zděděném po generacích předků se mění v téměř podivinství.

Jiří Hájiček svou *Rybí krví* představuje jednu z možností, jak se lze věcnou dějovou orientací odpoutat od přežívajícího literárního manýrismu a předváděné hloubavosti, aniž by upadnul k prvoplánově názornému komentáři jedné kapitoly z našich nedávných dějin.

Autorka je literární kritička



Hledání pravdy ve změti příběhů



Jiří Šalamoun

Santiago Gamboa: *Nekropolis*,
přeložil Aleš Hurdálek,
Host, Brno 2012

Druhý do češtiny přeložený román Santiaga Gamboya nabízí čtenářům ambiciózní literární jízdu za doprovodu spisovatele, evangelického pastora s temnou minulostí, šachisty a pornohvězdy. Na cestě za osvětlením vraždy jedné z postav se přitom dostáváme k zamyšlení nad limity samotného vyprávění a nad podstatou fikce.

Název románu je odvozen z řeckého slova *νεκρόπολις*, město mrtvých. Titul však není aluzí na Jeruzalém, kde se postavy románu setkávají na Mezinárodním kongresu životopisců a paměti, ale spíše trefným popisem struktury románu. Zatímco klasická nekropolis se skládá z jednotlivých hrobek, Gamboův román tvoří biografická a především autobiografická vyprávění účastníků kongresu. Ti ze svých mrtvých vzpomínek staví vyprávění, která by obstála i jako samostatné novely. Každý z představovaných příběhů se však odehrál již před notnou dobou a čtenáři jsou poskytnuty indicie, z nichž vyplývá, že někteří účastníci kongresu se nezdrahají oživit své minulé vzpomínky tak, aby jejich nynější odraz odpovídal spíše jejich současným potřebám. Mezi těmito fikčními hrobkami pak bloudí vypravěč románu, kterého náhlá smrt jednoho z účastníků probouzí z letargie a nabádá jej spojit protirečící si vyprávění v koherentní celek a objasnit tak záhadné úmrtí.

Rámující vyprávění knihy je zprostředkováno přes anonymního spisovatele žijícího v Římě, pro něhož účast na kongresu představuje první aktivní krok po letech od-

loučení v horském sanatoriu, kde se léčil z nemoci dýchacích cest. Spisovatel je čtenářům představován spíše jako pasivní příjemce událostí doléhajících k němu z vnějšího světa, což ilustruje například situace, kdy naslouchá oddechování milující se sousedky, zatímco se sám věnuje četbě Epiktéta. Těsně před odletem na kongres je pak čtenář vystaven jeho zdouhavému přemítání, zda si s sebou má vzít knihy od Zweiga, Capota, Hrabala či Dicka. Čtenáři se však nemusejí obávat, že by v jeho doprovodu museli setrvávat dlouho. S odletem na kongres končí pozvolné tempo románu, který uvedením podstatně živějších postav přesedlává na mnohem vyšší obrátky.

Esence levicového porna

Hned v druhé kapitole jsou čtenáři bez varování vystaveni přepisům příběhů, které ostatní účastníci ze všech sfér společnosti na kongresu představují. Nejčtivější z příběhů vyprávějí bývalý kolumbijský trestanec, který se vydal hledat cesty Boží, a italská pornohvězda, jejímž hlavním cílem je produkce porno filmů s estetickým i myšlenkovým přesahem. Tyto dvě postavy se nestydí popsat své životy ve všech detailech, k čemuž jim autor románu vhodně dopomáhá jazykem korespondujícím s jejich sociálním zázemím. V postavě pastora jsou spojeny dva velmi rozličné způsoby prožívání života: na jedné straně stojí bývalý drogově závislý rváč, jenž se dopustil loupežného přepadení, na druhé člověk, kterého intenzivní zbožná praxe přivedla k textům křesťanských filozofů, současné latinskoamerické poezii i k ocenění filmů od Tarkovského. Není tedy divu, že jeho vyprávění o touze a potřebě věřit či o vzestupu a pádu náboženské organizace z něj činí nejvyhledávanějšího přednášejícího kongresu i jednu z Gamboových nejzdařilejších postav. Podobně magnetizující povahy je i postava italské pornohvězdy, hrdé autorky snímků *Donášky domů*, *Carevny*



ze Sodomy, a Šoustejte, šukejte, protože tohle jednou skončí! Její příběh popisuje cestu na vrchol porno průmyslu, nicméně autor jej proložil rovněž otázkami spíše filozofického rázu, například o politicky korektním obsazení afrických a evropských pornoherců či správné programové náplně levicově orientovaného porna.

Co se kompozice týče, čtenáři jsou do děje uváděni postupným střídáním kapitol — zatímco liché kapitoly vypráví spisovatel, sudé bývalý pastor. Přibližně v polovině knihy toto uspořádání střídá trojice vyprávění dalších účastníků kongresu. Kromě výše zmíněné pornohvězdy, jejíž příběh triádu uzavírá, ke slovu přicházejí zapálený bibliofil a antikvář, který přibližuje osudové příhody dvou sprátených šachistů na šachovnici i mimo ni, a také historik a filatelista, který napínavým příběhem o kolumbijském majiteli autodilny a jeho potyčce s ilegálními polovojskými oddíly aktualizuje osudy hráběte Monte Christa. Tato trojice příběhů spolu navzájem nikterak nesouvisí, po dobu jejich vyprávění se hlas spisovatele objasňující úmrtí naprosto odmlčí. Vzhledem k dočasnému utichnutí vyšetřovací linky je v tomto segmentu čtenářova trpělivost pokoušena nejvíc. Gamboa si přitom troufne vytvořit jeden z příběhů jako znatelně méně čtenářsky atraktivní (nepřekvapivě se jedná o první příběh antikváře a milovníka šachů). Tento zdánlivě slabší příběh by mohl být interpretován jako nedostatek spisovatelské zručnosti. Hypotézu nicméně vyvrací návrat hlavního vypravěče, prostřednictvím něhož se čtenáři dozvídají, jak účastníci kongresu hodnotí přijetí svých příběhů a jejich atraktivitu jednak pro účastníky kongresu, jednak pro majitele prestižního nakladatelství, který by jim mohl zajistit další publikační prostor. Gamboa tak své postavy nechává nejen vytvářet vlastní příběhy, ale dovoluje jim také hodnotit jejich kvalitu, čímž svému románu dodává další rozměr. Současně touto textovou strategií ospravedlňuje zmíněnou nerovnováhu v atraktivitě jednotlivých příběhů a připravuje čtenáře na prohloubení záběru románu v jeho závěru.

Ve víru nerozhodnosti

Nekropolis je často prezentována jako tzv. „jihoamerický Dekameron“. Je to oprávněné, obě díla obsahují odlišné stylistické roviny, kladou důraz na smyslovou lásku a nabízí víc než jen čistě hédonistickou zábavu. Postavy obou románů jsou odříznuty od okolního světa a jedi-

né, co jim zbývá, jsou jejich příběhy. Jejich užití se ale liší. Zatímco Boccacciovým postavám vyprávění slouží k ukrácení dlouhé chvíle, příběhy a zážitky z *Nekropolis* dokáží měnit kongresové posluchače, neboť vystavení všudypřítomné agresí, sexualitě a smrti pomáhá účastníkům pochopit prázdnotu jejich dosavadního života. Je jistě zábavné číst o nespoutané sexualitě, ale je to právě přítomnost *memento mori*, jež činí z *Nekropolis* román, který dokáže uspokojit i jiné než pouze ty nejzákladnější lidské i čtenářské potřeby.

Nabízí se srovnat Gamboův román s *Divokými detektivy* od Roberta Bolaña, který na sebe podobně jako dnes *Nekropolis* v minulých letech upoutal pozornost. *Nekropolis* nabízí sevřenější a napínavější četbu, což je dáno

› Nejčtivější z příběhů vyprávějí bývalý kolumbijský trestanec a italská pornohvězda ◀

jak jazykovou stránkou, tak i způsobem narace. Zatímco každá z Gamboových postav ke čtenářům promlouvá nezaměnitelným jazykem (a zde se nelze nezmínit o vynikajícím překladu Aleše Hurdálka), jednotlivé hlasy Bolaňových vypravěčů jsou víceméně za-

měnitelné. *Nekropolis* také nabízí souvislejší čtenářský požitek, což je dáno menším počtem postav a také zakončeností jednotlivých příběhů. Oproti tomu *Divocí detektivové* přinášejí plejádu postav, každé epizodické vyprávění v rozsahu dvou až tří stran tvoří pouze článek z velmi dlouhého a zdánlivě nekonečného řetězu. Je tedy snazší vybudovat si vztah k hrstce vypravěčů *Nekropolis* než ke zběsile se střídajícím postavám *Divokých detektivů*. Kladem *Nekropolis* je i zajímavá variace na rozuzlení záhadného úmrtí, a to však nikoli snahou protagonisty, ale skrze autobiografické příběhy nových vypravěčů. Každý z nich svým způsobem reviduje dřívější výpověď záhadně zesnulé postavy, nicméně odlišnost obou verzí napovídá, že žádná z nich není zcela pravdivá, čtenáři jsou ponecháni v noetické nejistotě.

Paul de Man jednou prohlásil, že rozlišení mezi fikcí a autobiografií je nanejvýš problematické, protože jakmile se o to kdokoliv pokusí, ihned se ocitne chycen ve víru nerozhodnosti. De Man tento stav přirovnává k uvěznění v otáčivých dveřích, kde se tazatel nedobere pravdy a pouze trpí následky závratě. Podobně se mohou cítit i čtenáři *Nekropolis*, kterým je podáno tolik rozličných zpráv, že se možná definitivní pravdy nikdy nedoberou. Je to však uvěznění mistrně vybudované a pro samotné čtenáře mimořádně uspokojivé.

Autor je literární kritik



Pouze vzpomínám



Marián Pčola

Jevfrosinija Kersnovskaja: *Jaká je cena člověka. Vzpomínky z vyhnanství a gulagu*, přeložil Peter Kadlec, Ikar, Praha 2012

Životní příběh J. A. Kersnovské je neuvěřitelný od začátku do konce. Místy připomíná dávná vyprávění o strastiplných dobrodružstvích mytických bohatýrů, místy církevní legendy ze života svatých. Ne náhodou má jeden ze dvou dokumentárních filmů, které již byli v Rusku o autorce knihy *Jaká je cena člověka* natočeny, podtitul „Žitije“, což v ruštině označuje právě žánr středověké hagiografie. Ač tedy kniha spadá do příhrádky „lágrová literatura“ a jméno Kersnovské se skloňuje spolu se jmény jako Solženicyn, Šalamov či Ginzburgová, podobnost je pouze ve zpracovaném námětu. Způsob jeho podání je zcela osobitý.

Hraběnka Jevfrosinija A. Kersnovskaja se narodila v Oděse v rodině advokáta a učitelky cizích jazyků (sama Jevfrosinija mluvila více než pěti) a v žilách jí kromě ruské kolovalo i značné množství polské a řecké krve. Krátce po Říjnové revoluci musela rodina z Oděsy uprchnout na rodové panství v Besarábii (tehdy součást východního Rumunska), kde se začíná odvíjet děj prvního z dvanácti autobiografických sešitů, doplněných více než sedmi sty vlastnoručními ilustracemi autorky. (Do českého vydání se jich ale vešla jen zhruba polovina,

rovněž původní text musel být z edičních důvodů značně zkrácen.)

V červnu 1940 Besarábii obsazují sovětská vojska a začínají zde uplatňovat zákony, podle nichž jsou matka i dcera Kersnovské (otec v mezičase zemřel, bratr bojuje v zákopech druhé světové války) prohlášeny za nepřátele lidu a následně „rozkulačeny“. Jevfrosiniji se podaří poslat matku k příbuzným do rumunského vnitrozemí, sama se však dostává do rukou NKVD, spolu s mnoha krajany ji nakládají do dobytčáku a vezou tisíce kilometrů na východ. Dále sledujeme její téměř dvacetiletou anabázi v nejotřesnějších podmínkách sibiřských trestaneckých kolonií: nucené práce v bažinách narjmské tajgy, útěk z tábora a několikaměsíční bloudění podél řeky Ob, další zatčení, série výslechů a nakonec absurdní obvinění ze špionáže.

Vězenkyně Kersnovskaja je však takřka zrcadlovým protípolem proslulého Ivana Děnísoviče: s panujícím pořádkem se nehodlá smířit ani si pobyt v lágru zpříjemňovat drobnými radostmi, taktizováním či přímo pochlebováním vrchnosti, jak to dělají některé ze „zasloužiljších“ trestankyň. Ačkoli dává všemožně najevo nesouhlas s obludným cynismem každodenního začarovaného kruhu (denní norma práce, kterou musí mukt odvést za nuzný příděl chleba, několikánásobně převyšuje fyzické možnosti podvyživeného organismu, a jelikož porce jídla se za její nesplnění ještě snižují, zákonitě se neustále snižuje i objem odváděné práce), sama se později dobrovolně hlásí na ty nejtěžší pracovní úkoly. Nikoli proto, aby v tupé dřině zapomněla na všechno kolem, nýbrž pro pocit, že její existence má i v těchto podmínkách alespoň jakýsi smysl: „Ke svému štěstí pracovat umím a jsem schopna si zamilovat jakoukoli práci. Když se člověk snaží zdokonalit staré metody a nalézat lepší, každá práce se stává tvůrčí činností.“

Miniatury z „dívčího památníku“

Fakta o poměrech v sovětských gulazích dávno neohromují natolik jako počátkem šedesátých let minulého století, kdy se tyto a podobné zápisky začínaly šířit v ruském samizdatu. Pouze v zevrubném popisu lágrového utrpení síla knihy nespočívá. Co jsem v úvodu označil za neuvěřitelné, není ani tak reportážní svědectví oběti, z níž se důsledkem příznivých okolností později stává žalobce svých trýznitelů. Neuvěřitelná je sama ústřední postava knihy, kouzlo její osobnosti a jejího vyprávění. Čtenář nemůže nežasnout nad tím, jak mladá vzdělaná aristokratka takřikajíc tolstojovského ražení, bezdůvodně vyhnaná z rodinného sídla a fakticky dobrovolně (několikrát má možnost se svému údělu vyhnout) podstupující muka sibiřských táborů, o tom později podá svědectví, v němž nad záští a zhnusením převažují humor, optimismus, láska k lidem a radost ze života. Jurodivost? Částečně snad. Ale daleko více nezměrný životní nadhled, který Jevfrosiniji provází všemi kruhy lágrového pekla a pomáhá jí zachovat si zdravý rozum a víru i v situacích, kdy se fyzicky mnohem zdatnějších spoluvězňů zmocňuje agonie nebo poráženecká netečnost. Ze vzpomínek na prožitá příkoří to tudíž místo hněvivého volání po spravedlivé odplatě vane pouze směs soucitu a pohrdání — soucitu k těm, kdo z hlouposti, naivní zaslepenosti nebo z pouhé zbabělosti nakonec podlehli a „podepsali“, pohrdání těmi, co je k tomu donutili.

Pokud bychom nevěděli nic o autorce ani o obsahu knihy, publikace by nám při zběžném listování nejspíš připomínala ilustrované rodinné album či intimní deník dospívající báryšni někdy z předminulého století. Anebo, jak si již všiml ne jeden recenzent, svérázný komiks pro dospělé. Právě ten ostrý „nesoulad mezi obsahem a formou“ je tolik působivý. A stejně jako v dobrém komiksu, i zde je jazyk vesměs hutný, bez složitě se větvících odboček a jiných vypravěčských „figlů“, avšak o to svižnější, mnohdy aforisticky trefný. Některé pasáže dokonce rytmem a myšlenkovou zhuštěností („strach, že tě někdo udá, že kecneš něco, cos neměl, nebo že v tvé přítomnosti někdo něco kecne, a ty ho budeš muset jít udat, aby někdo neudal tebe, že jsi ho neudal“) či bezděčnou lyrizací („jen co se nebe na východě začalo červenat jakoby hanbou“) navozují dojem kolotání verše. Jinde zas stačí několik letmých nárysů krajiny zachycených zkušeným okem bývalé statkářky a před čtenářem i bez hloubkových ekonomicko-sociologických analýz vyvstávají základní problémy zpackané kolektivizace: „Viděla jsem úžasnou, neobyčejně úrodnou půdu, s vrstvou černozemě silnou několik aršínů, a lidi, kteří

se živili spařenými kopřivami vylepšenými mlékem. Viděla jsem nekonečné stepi, na nichž přicházela nazmar nevyužitá tráva, a hubené krávy, které se pásly přivázané podél zahrad.“

Všichni měli skvrny

J. S. Ginzburgová ve *Strmé cestě* (vydal Odeon v r. 1992) píše, že v gulagu ji před zoufalstvím uchránil především intenzivní zájem o vše, co se dělo kolem, snaha zapamatovat si každý detail z viděného a slyšeného — aby se nedostatkem vnějších podnětů zostřená paměť později mohla „rozvinout jako kukla v motýla“. Rovněž z textů a ilustrací J. A. Kersnovské je cítit ohromný smysl pro drobnokresbu. Sama se za literátku ani malířku nepovažovala, měla však nesporně dar vidět něco ne zcela nepodobného kráse i tam, kde by ji člověk jinak rozhodně nehledal. Skici ponurých vězeňských záchodků nebo rozkládajících se mrtvol na pitevním stole tudíž nemají nic společného s dekadentní estetikou, jsou spíše navázáním na tradici lágrové výtvarné zkratky ještě z časů proticarského odboje, odkazem k obrazům typu „Život je všude“ od Nikolaje Jarošenka. Proto také ty lágrové miniatury — jak vizuální, tak verbální — tolik hýří barvami, leckdy i dost bizarními: „Když bylo teplo, svlékali si košile a někdy i kalhoty a tehdy na ně byla obzvlášť smutná podívaná: z neznámých důvodů jejich těla nebyla bílá, naopak, měla takovou... neobvyklou barvu: od šedožluté až po barvu „mořeného dubu“. A — všichni měli skvrny: nejčastěji šedé, ale vyskytovaly se i purpurové a hnědé, méně často nazelenalé, bahnitého odstínu. Vskutku „bohatá paleta!“

Pestrá je ovšem i paleta vězeňských osudů, které se před námi rýsují v jednotlivých kapitolách — od zcela nesmyslných tragédií vesnických babek, které se vůči režimu provinily pouze tím, že si někde na tancovačce vyslechly protistátní vtíp a neudaly jeho vypravěče, až po spletité životní cesty sovětských intelektuálů, u nichž je někdy těžké soudit, jsou-li více oběťmi nebo spolutvárci veškerého marasmu kolem. Autorce přitom nešlo o žádnou umělou stylizaci ani „romanizaci“ prožitého: „Uměla bych to popsat ostřeji a zajímavěji... Jenže... Nepíšu román, dokonce ani paměti. Pouze vzpomínám.“ Ty vzpomínky jsou ale již samy o sobě ostré a zajímavé. Přirozená jadrnost stylu dojem z četby jen umocňuje.

Autor je rusista a literární kritik



Anatomie měšťanstva



Jiří Trávníček

Maria Ossowska: *Měšťanská morálka*, přeložila Svatava Navrátilová, Academia, Praha 2012

Bylo by si možné představit minulých dvě stě, dvě stě padesát let bez měšťanstva? Sotva. Otázka však je, co se vlastně s měšťanstvem děje dnes. Stejně tak není asi úplně jasné, co všechno do této kategorie patří. O střední třídě tvrdíme, že postupně chudne, a tím se i vytrácí (teze Jana Kellera). Přitom měšťanstvo a střední vrstvy sice nejsou kategoriemi úplně shodnými, ale přece jenom mezi nimi existuje dost velký průnik. Vytrácí se tedy i měšťanstvo? Nebo že by už vůbec neexistovalo a na jeho místě se objevil nějaký jiný sociální útvar? A jaký?

Maria Ossowska si tyto otázky neklade. Hlavně proto, že její kniha pochází z roku 1956, kdy se všechno ještě zdálo být jinak. Je psána v době, kdy naoktrojovaný státní socialismus si jako jeden ze svých úkolů kladl úplnou přestavbu společenských vztahů a tím i vytvoření „nového člověka“, jehož východiskem měla být především morálka dělníka. Měšťan (nazývaný často pejorativně jako „měšťák“) měl být odklizen z dějin jako přežitek, tedy jako symbol předchozí doby, tj. dřívějších lidí, jak se tehdy říkalo. A přece se tak nestalo. V neoblíbě ho neměl pouze socialistický kulturtrégr, ale též modernisticko-buričský básník: „Mně vstříc po žluté silnici / jde měšťák s naduřelým břichem / se svojí tlustou samicí.“ (F. Gell-

ner) Buď jak buď, lze říci, že to byla právě tato vrstva, jež se postarala o to, že jsme socialismus — při všech ztrátách a újmách — přežili v jakéms takéms kulturním zdraví. Ano, jsou tu i negativní stránky měšťanství jako novodobý *biedermeier* víkendových chat a chalup z časů reálného socialismu či snobská shánčlivost zlaté mládeže. Ale současně máme co činit i s projevy pozitivními: velkými a dobře vedenými domácími knihovny, důrazem na kulturnost a vzdělání, snahou po osobním (individuálním) růstu bez ohledu na nepřejícnost podmínek, tedy ve chvíli, kdy společenský růst je umožněn jen úzké vrstvě vyvolených.

Člověk ekonomický

Tyto otázky však předmětem knihy M. Ossowské nejsou, jakkoli bych si zrovna od ní rád přečetl něco na téma, co se s měšťanskou morálkou stalo za socialismu a postsocialismu, jakými proměnami prošla, eventuálně jakých nových forem nabyla, konkrétně jak si poradila se socialistickým dirigismem a poté s nástupem divokého kapitalismu. Polská socioložka se dívá jiným směrem. Ptá se po tom, kde se měšťan vzal, z jakých předpokladů povstal a jaké jsou jeho osnovné rysy. — Měšťan povstává tam, kde se západní společnost loučí s tradičním uspořádáním vztahů a na scénu vstupuje *homo oeconomicus*, tedy člověk, který se do světa vpisuje vlastní podnikavostí a daleko větším důrazem na individualitu. Autorka velmi obsírně vykládá některé zakladatelské postavy. Význam Benjamina Franklina podle ní spočívá v tom, že formuloval myšlenku, že lidé bohatnou ne tím, co vydělávají, ale tím, co ušetří. Neméně důležitá je i jeho maxima o tom, že prozíravost člověka musí jít ruku v ruce se špetkou nedůvěry. Jde o morálku člověka, který musí mít víru, že přestože se nenarodil v té správné posteli, má dost sil na to, aby se dokázal povznést.

Další velkou figurou je Daniel Defoe, a to nejen jako autor *Robinsona Crusoa*, ale též jako podnikavý kupec. Její výklad nejslavnějšího autorova románu je přitom skvělým příkladem toho, jak si sociologie dokáže porozumět s interpretací, aniž to musí znamenat oslabení účinku díla, jeho schematickou redukci. Právě toto bývá sociologii literatury dost často předhazováno, zejména ze strany oněch směrů, které trvají pouze na tvárném výkladu děl. *Robinson* je v autorčině interpretaci „nosi- telem aspirací měšťanstva 18. století“, a to zejména tím, jak je v ní představen „ideál soběstačnosti, boj osamě- lého člověka s přírodou“. Jsou to tedy právě především měšťanské ctnosti, které pomáhají Defoeovu hrdinovi přežít: „Trosečník s rytířskou kulturou by si buď mu- sel osvojit měšťanské ctnosti, nebo zahynout. Tady musel být člověk prozíravý, šetrný, pracovitý, trpělivý a vytrvalý. Tady bylo třeba myslet v kate- gorii ztrát a zisků a metodicky bojovat s obtížemi.“ Autorka si všímá i některých neprav- děpodobných rysů Defoeova hrdiny — zejména autorovy nevšímavosti k erotické- mu životu i toho, jak Robinson během devětatvaceti let strávených na ostrově nezapomněl jazyk.

Kritici měšťanstva

Útoky na měšťanskou morálku podle M. Ossowské za- znávaly ze tří stran: „vedla jej levice ve jménu nové, lepší morálky proletariátu, vedla jej šlechta na obranu svých privilegií, ospravedlňovaných svou údajnou vlastní nad- řazeností, a konečně jej vedla bohéma“. Měšťanstvu byla dále předhazována bojácnost, nerozhodnost a hledání nekonfliktních řešení, egoistická vypočítavost, sentiment- alita, filistrovství, vlastnický individualismus a myšlení pouze v kategorii peněz. Za většinou z těchto výtek stojí klasikové marxismu. Pokud jde o útoky bohémy, tak na intenzitě nabírají za časů modernismu na konci devate- náctého století. Autorka tvrdí, že v té době se kritická vlna rozlila „doširoka v celé Evropě a zvedla se, což je za- jímavé, nejmohutněji v měšťanské Francii“. Kromě revo- lučních marxistů měli měšťanstvo v pohrdání i Mussolini, Hitler a Goebbels. Nicméně Erich Fromm, známý psycho- log, tvrdí, že právě díky měšťanstvu byl v Německu mož- ný nástup Hitlera, to proto, že „maloměšťané vyznávají kult síly a nenávidí slabé. Jsou malicherní, nenávidní a šetří penězi a city“. — Už jenom tato značně nahodilá přehledka toho, s čím kdy bylo měšťanstvo spojováno, ukazuje jeho vnitřně nejednoznačnou povahu. Je si toho

vědoma i sama autorka, takže se zdráhá v měšťanské mo- rále vidět jev o jasných hranicích — hodnotových, územ- ních i časových. V rámci Evropy autorka vyděluje tři typy (anglický, francouzský a německý), které se navzájem značně liší. Osnovným rysem francouzského měšťanstva je, že v rámci boje o svou autonomii se utkávalo s nábo- ženstvím, proti tomu anglické měšťanstvo „do svých cílů náboženství zapojilo“. Pro německé prostředí je zase pří- značný velký odstup, který si vůči měšťanstvu udržovala šlechta. Ale i on byl nakonec prolomen.

Hlavním zdrojem příkladů je pro M. Ossowskou lite- ratura, zejména prozaická. O skvělé interpretaci *Robinsona Crusoa* jsme se již zmínili. Dochází ovšemže

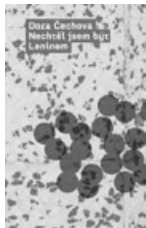
i na Balzaka, Céline, Thoma- se Manna (*Buddenbrookové*), Thackerayho ad. Hodně pří- kladů je pochopitelně sneseno z literatury polské — B. Prus, M. Dąmbrowská, H. Sienkie- wicz ad. — Autorčin způsob argumentace je velmi pečli- vý, místy možná až příliš fili-

gránský, takže se ztrácejí některé nosné teze a kniha se poněkud drolí. Jako by občas nemohla najít žádoucí vnitřní rytmus. Občas v ní propuká i známý neduh vě- deckého psaní, a sice přílišná metodologická seberefle- xe, tedy jakoby snaha zajistit svou argumentaci před možnými výtkami odborníků. Až příliš místa je věno- váno vymezováním na počátku a hodně se ho dostává i shrnujícímu ohlžení na konci. Je škoda, že takhle po- ctivá a užitečná publikace přece jen není poněkud my- šlenkově odvážnější; myšlenkově, nikoli ideově. Asi to chtělo dotáhnout ve fázi redakce, tedy aspoň do té míry, aby kniha nepůsobila jako „brzda-plyn“. Těžko říct, do jaké míry se na podobě *Měšťanské morálky* podepsa- la doba vzniku, tj. padesátá léta minulého století. Ale nechť nás nemýlí, že se cituje tolik Marx s Engelsem. Intelektuální poctivost by velela i dnešnímu autoro- vi se těmito osobnostmi zabývat, neboť jsou pro téma nevyhnutelní. — Autorem doslovu je Miloslav Petru- sek a jde — očekávatelně — o text stejně tak obsažný jako intelektuálně bravurní. Autor v něm vřazuje dílo M. Ossowské do kontextu celé polské sociologie, stejně tak jako doby a autorčina života. Hodně pozornosti autor věnuje i společensko-politickým postojům M. Ossowské, která byla v Polsku několikrát nešetrně atakována ze strany dogmatiků a sektářů.

› Je škoda, že takhle poctivá publikace přece jen není myšlenkově poněkud odvážnější ◀

Autor je literární teoretik a kritik





Svízelné situace

Ve svém zdařilém debutu učinila Dora Čechova Moskvu postavou knihy
★★★★★

Spisovatelka Dora Čechova se narodila v roce 1971 ve vlaku někde mezi Prahou a Moskvou. A právě na této trati v rychlíku R 209 Vltava se odehrává první příběh autorčina literárního debutu *Nechtěl jsem být Leninem*.

Pod neobvyklým titulem se skrývá sbírka jedenácti pozoruhodných povídek situovaných z velké části do hlavního ruského města, zachycující příběhy „obyčejných lidí“. Hrdinové Dory Čechovy nejedí luxusními automobily ani své nákupy neodbývají v Gumu a mnohdy by je nikdo hrdiny nenazval. Naopak — žijí v neopravených panelových domech na okraji Moskvy a v davu jsou snadno k přehlédnutí, přesto tyto osoby mají co vyprávět a stojí za to je vyslechnout. Autorka představuje příběh hluchého zametače na hřbitově, kulhající majitelky stánku s potravinami, důchodkyně

přebývajících v zahrádkářské kolonii či bývalé společnosti, a to nejsou zdaleka všichni, s nimiž máme tu čest. Jedná se o sbírku osobitých charakterů pevně spjatých se svým prostředím, na jejichž životech je ukázáno, že i „běžný“ obal může skrývat perlu.

S postavami se setkáváme v přelomovém okamžiku jejich života, kdy se ocitly ve svízelné situaci (zdánlivě) bez východiska. Čechova ve svých textech ukazuje, jak jedna událost, jeden okamžik, jedna vteřina dokáže vychýlit život jedince. Přes všechnu tragiku a neštěstí nevznávají povídky zcela špatně a nevyhnutelně, většinou se někde v dáli mihne záblesk naděje, který ale nemusí nic znamenat. Čechova nehodnotí, nesoudí, prostě vypravuje. A ukazuje, že některé konce mohou být jen domnělé.

Společným jmenovatelem povídek jsou (ne)uskutečněná setkání — hrdinové se k sobě pokoušejí najít cestu, ale přesto se z různých důvodů opakovaně mijejí. Ani fakt, že spolu žijí ve svazku manželském, nemusí nic znamenat. Kdyby se nejednalo o nepatřičné zjednodušování, knihu by mohl charakterizovat citát z povídky nazvané „Metro 2“: „Kdyby jejich životy probíhaly harmonicky, přirozeně a bez výhybek, nikdy by se nepotkali.“ Ale ze setkání u Čechovy automaticky nevyplývá happyend, všechny možnosti zůstávají otevřené.

V knize *Nechtěl jsem být Leninem* je kladen důraz na zachycení

okamžiku — čas a prostor zde hrají velmi důležitou roli. Moskva neplní funkci jen jakési kulisy, nýbrž se stává další postavou. Příběhy jsou často spjaty s konkrétním místem (Novoděvičí, Arbatská, Rudé náměstí...), které spolu se jmény postav s otčestvem vnášejí do textu punc autentičnosti a exotiky. Díky migraci postav povídkami, které se v textech objevují jednou jako hlavní, jindy jako statisté, vzniká dojem, že se čtenář nepohybuje po cizím velkoměstě, ale po familiárním místě, kde potkává staré známé tváře. V podání Dory Čechovy se Moskva stává místem, kde se prolíná historie s přítomností, kde není neobvyklé volat matce z telefonu na poště, ačkoliv vlastně máte mobilní telefon, a kde si generace vzájemně přestávají rozumět.

Knihy drží velmi dobře pohromadě, na prvotinu až překvapivě. Postavy působí plasticky, pohybují se v trojrozměrných ulicích a hovoří „živým“ jazykem, jež nikde neдрhne. Pokud se vám sbírka dostane do rukou, neváhejte a přečtěte si ji. Když nic jiného, alespoň zjistíte, jak je dnes možné stát se Leninem.

Iva Frühaufová

Dora Čechova: *Nechtěl jsem být Leninem*, Labyrint, Praha 2012



Beatlesánky

Tučapského radostné vyprávěny o Beatles jsou hlavně příznakem neprožitých sixties

★★

Fenomén zvaný Beatles je v současnosti na vzestupu, navzdory snahám rozhlasových stanic o jeho profanaci formou obehrávání dvou tří písniček. Na tématech Beatles — Stones — šedesátá léta postavil své brilantní fikce Leoš Šedo (nar. 1952). Beatles opěvá svou první knihou Vladimír Tučapský (nar. 1958), teoretik i praktik komiksu a různých fanzinů. Na knížce *Popichování Brouků* (MaPa) zaujme přebal, odkazující k Aldridgého publikaci *Beatles v písni a obrazech*, která celé generaci našich teenagerů oslabil nástup normalizace o Vánocích roku 1969. Před četbou Tučapského knihy je vhodné zavítat na webovou prezentaci autora a načíst dva klíčové texty.

Memoárové „Moje papírové sixties“ popisují dětství v Ostravě šedesátých let. Ze snění autora probudí srpnový šok a rozpad Beatles.

Šedesátá léta včetně ikonického roku 1966 s posledními koncerty Beatles se Tučapskému jeví jako ráj, do kterého se lze prostřednictvím literatury naprojektovat. Mapou návratu je pojednání s poznámkovým aparátem — „Brouci od řeky Mersey“ (2004) — věnované (ohlasům) Beatles v Čechách. Fandovské hudební badatelství bylo v éře normalizace specifickou náhražkou přímých hudebních a vizuálních zážitků teenagerů, nicméně přetrvává dodnes. Tučapský ve svém pojednání střízlivě analyzuje kontakty mezi Beatly a českým prostředím, čímž mnohdy usvědčuje české komentátory z nezáměrných i cílených nepřesností. Jeho analýza může být zajímavá i pro historika šedesátých let.

Povídka — vyprávěnka „Rychlé šípy a ztracený Brouk“ je fikce, projekce reálného dětství s Rychlými šípy propojená s pozdějším teenagerským prožíváním hudby a osudů již rozpadlých Beatles. Už tato kombinace je na pováženou. „Vyprávěnka pro Ringa — Na houpačce“ — vysílá českého dezertéra Šebestu zpoza Dyje přes Vídeň do nahrávacího studia Beatles. „Pocta Yoko Ono“ prozrazuje špatnou interpretaci její proslulé performance „Cut Piece“ jakožto akt erotický. Povídka neuměle dokumentuje bariéru mezi autorem, „zaseklým“ ve své sebeprojekci do šedesátých let, a následujícími generacemi.

Závěrečné „Flying“ je chaotickou konverzací čtyř přátel v ho-

telovém pokoji kdesi na Šumavě. Postarší pánové, vytrženi ze svých životů, nemastí mariáš, ale pod rozlosovanými jmény Beatlů se dohadují o finesách jejich chronologie. Pro českého beatlolologa je těžké najít badatelské téma, když je zmapován každý bedňák, který během jejich koncertu vyběhl na scénu nahodit trafo. Temné beatlovské koláže v laskavě psychedelickém kabátě knížky ztělesňují základní Tučapského problém. Jeho faktograficky pojaté pojednání o „Beatles v Čechách“ má švih a nadhled. Totéž téma v pokusu o povídku vyjadřuje kolektivní, národní sebelítost nad neexistujícím propojením Beatlů a českého prostředí. K českým mýtům o „zradách“ páchaných na našem národě se nově připojuje podezření, že beatlovská nahrávka „Back in the USSR“ v srpnových dnech roku 1968 zavání kolaborací slavné čtyřky s Rusy. V jistém smyslu má Tučapský pravdu. Na rozdíl od Franka Zappy, Lou Reeda, Rolling Stones nikoho z přeživších Beatles nenapadlo, že by se měl zajat pokochat pádem komunistického režimu do Prahy. Něco takového si ale autor připustit nemůže. Jeho původně radostné „vyprávěny“ se nakonec stávají příznakem neprožitých šedesátých let.

Pavel Ondračka

Vladimír Tučapský: *Popichování Brouků*, MaPa, Brno 2011

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Neštěstí, ohromné neštěstí

Namísto výpovědi o mezilidských vztazích předkládá Pascal Mercier jen ukňouraný klam



Lea je druhý česky vydaný román švýcarského filozofa a spisovatele Petera Bierihho, který svou literární tvorbu prezentuje pod pseudonymem Pascal Mercier. Má být vyprávěním o útlocitné dívence, o tom, jak ji zdrtila smrt milované matky a jak ji osudově proměnilo setkání s hudbou. Z osmileté bledule Ley se tedy téměř okamžitě stane suverénní a zástupy obdivovaná houslistka, nemilosrdný osud ji však zchystá pekelné zkoušky, jimiž neprojde.

Základní prohřešek spisovatele zde nesouvisí s tím, že by si ke zpracování zvolil irelevantní a nerezonující téma. Mercier chce skrze své románové figury naopak nastolovat a řešit základní existenciální otázky, před nimiž moderní člověk často jen bezradně přešlapuje (nevytěsní-li je): rozpad rodiny, neporozumění v mezilidských vztazích, krize autority, selhání zodpovědnosti, uvědomění si vlastní konečnosti a tak dále. Ovšem celkem evidentních nápoděv a značek (jistě nezamýšlených), že autor klame, je v textu

rozmístěno až závratně mnoho. Mercier usilovně, byť mechanicky reprodukuje ona podle Lyotarda delegitimizovaná Velká vyprávění; tváře se dobrotivě a zahloubaně, systematicky oprašuje mnohá „vědění“ s nimi spjatá: především pravdivost myšlení v karteziánských dualismech (neslučitelnost a bytostná cizota opozic tělo-duše, muž-žena, věda-víra, život-smrt, rozum-cit a další) a pravdivost moderních mýtů (nejzřetelněji u „mýtu umělce“, kde nekriticky řetězí charakteristiky jako božská milost, hypnotické vytržení, duševní labilita, predestinovaná vyvolenost a „mýtu moderního člověka“ jako bytosti citlivé, křehké, v chaosu žijící, přesto/proto úpěnlivě naslouchající a mimořádně přemýšlivé). Jinými slovy, ačkoli explicitně je stav společnosti — souhrnně řečeno — v knize problematizován, toto rozrušení Mercierovi slouží hlavně k opětovnému potvrzení a de facto posílení tohoto stavu, k terapeutizaci zmatených subjektů, které v něm žijí. Ještě jinak: spisovatel *simuluje* až hysterické prožívání bolesti, aby zajistil sebeúctu těm, kteří ji necítí, marginalizuje lidský pocit nevysvětlitelné prázdnoty návratem k tradičnímu. Toto (terapeutizace) je asi relevantní a v mnohém jistě prospěšný přístup ke světu. Proč jej ale hodnotím jako falešný?

Protože explicitní a implicitní významy textu jsou v hrubém n souladu, knihu lze zařadit do kategorie midcultu. Příběh si vypůjčuje rozličné rekvizity, prostřednictvím nichž se snaží konstruovat zdání o vlastní vysoké umělecké hodnotě, přičemž ale musí být všem jasné, že jde o variaci slepičí polévky pro duši. Jako by opravdu stačilo zahrnout do textu Niccola Paganiniho či Marii Curie, aby se stal

intelektuálně náročným. Jako by stačilo hovořit o nesrozumitelnosti a genialitě hudby. Jako by stačilo uvádět básně Walta Whitmana v nepřeloženém znění.

Zhodnotíme-li formální a stylistické aspekty textu, i zde se autor chová vychytrale. Příznačné je, jakým způsobem je čtenáři příběh Ley zprostředkovan: vypráví jej její zoufalý otec, který přece chtěl pro svou dceru jen to nejlepší. Vypráví jej nadto náhodnému spolucestovateli, který rovněž řeší jisté neshody s dcerou a který velice nenápadně potvrzuje autentičnost utrpení Leina otce. Protože tento však své rodinné spory úspěšně vyřeší, jsou katarze a ujištění o správném chodu světa zaručeny. Dále jsou nápadně neustálé gradace a hyperboly. Díváme-li se už na recenzovaný text jako na midcult, je jasné, že jsou tu výhradně pro intenzifikaci onoho závěrečného uspokojení. A odstavce plně pseudootázek taky.

Nakonec ukázka z textu — nechť si každý rozsoudí, jestli se mu chce smát nebo naříkat a proč: „Obrovské nároky kladla především na houslovou hru, na svatou mši, kterou sloužila tónům, na hudbu, kterou vyluzovala, když přejížděla smyčcem po strunách, sloužila mši jako vyvolená, vysoce postavená kněžka. Prostorem zavanul chlad, když tato kněžka, jak ji za jejími zády nazývali konkurenti, vstoupila na jeviště. Vysoké nároky ji uvrhly v život plný odříkání, oddělily od ostatních, protože to, jak na sebe byla přísná, ji obklopilo auroou nedostupnosti.“

Kateřina Kirkosová

Pascal Mercier: *Lea*, přeložila Radka Denemarková, Plus, Praha 2012





Na stopě pubertální vzpoury

Román o buržoazní apokalypse v detektivním obalu používá osvědčených postupů

★★★

Soudě dle záložky, anoncující napínavé pátrání dvou vyšetřovatelek po zmizelé mladistvé nymfomance, a grafického zpracování obálky, kombinujícího podkladové foto děvčete špulícího rty a obří majuskule nadpisu, láká Host v případě nedávno vydaného románu *Dítě apokalypsy* spíše na čtivo než na „literaturu“. Možná proto trochu překvapí, že kniha, nesoucí v českém vydání punc lacině detektivky, získala doma ve Francii řadu literárních cen včetně prestižní Prix Renaudot. Autorkou je etablovaná spisovatelka, filmařka a skandalistka: Virginie Despentesová vstoupila do dospívání internací na psychiatrické klinice, později se po neúspěšném pokusu o studia filmu vrhla do víru nejroztodivnějších brigád; v rozhovorech vzpomíná, jak se v mládí prostituovala a později psala romány sjetá kokainem, píše, točí a polemizuje s feministkami o pornografii. Při tom všem však od rebelského debutu *Baise-moi* publikuje bezmála každé dva roky.

Také *Dítě apokalypsy* svou autorku prozradí některými charakteristickými rysy: i zde jsou ústředními postavami ženy, i zde nespoutané, nonkonformní, charismatické a posedlé sexem. Také zde se vydávají na cestu. Ony dvě ženy tu ale tentokrát neputují spolu, ale jedna za druhou, příběhy hledané a hledající nejsou paralelní, ale zrcadlí se v sobě.

I když se Virginii Despentesové daří být napínavá a čtivá, román toho má kromě postav detektivek se skutečnou detektivkou společného jen málo. Svým způsobem je naopak skoro „antidetektivkou“ — hledá se na první pohled ne zrovna vzrušující trucující adolescentka, místo jejího úkrytu je předem jasné nejenom vyšetřovatelkám, ale i dívčině rodině, jež si pátrání objedná. Více než objekt vyšetřování jsou ve středu zájmu detektivky: apatická a zakomplexovaná Lucie, jež práci specialistky na sledování dětí sice nesnáší, ale bojí se, že by jinou nenašla, a Hyena, tajemná lesbička z podsvětí, o níž nicméně zjistíme, že má hebkou pleť a dobré srdce, ještě dřív, než se stihneme začít bát. Jejich napůl prázdninová cesta do Barcelony — po stopách hledané dívky — začíná.

Aby postupně rozkrývala příběh zmizelé děvčete, uchyluje se Despentesová k osvědčenému postupu — hlavní dějovou linku, vyprávěnou Lucií, prokládá kapitolami zachycujícími stejný příběh ze zorného úhlu jednotlivých postav — od těch nejbanálnějších až k postavám, o nichž jsme na začátku nevěděli. Vše pochopitelně vrcholí kapitolou představující pohled samotné utečenkyně. Nabízí se otázka, proč Despentesová, již očividně zajímají hlavně dynamické postavy rebelek — po

smyslu života trochu těžkopádně pátrající Valentina a po smyslu Valentiny pátrající Hyena —, „ztrácí čas“ s nudnými vedlejšími postavami sklouzávajícími ke kliše — Valentininým měšťáckým otcem, hochštaplorskou matkou, puťkovskou macechou či na celý svět rozhněvaným bratrancem z předměstí. A vlastně i se samotnou vypravěčkou, jež ve svém antihrdinství jako by neměla jinou roli než vtipně kontrastovat s „akční“ Hyenou. A nechávat se poučit a iniciovat — ve vyšetřování i osobním životě.

Zajímavější než napětí, jež se v očekávané míře nekoná, je nakonec vzniknuvší sociální mozaika, jež Despentesové umožňuje se nemilosrdně a leckdy trefně navázat do různých společenských skupin. Zralé spisovatelce dnes již pouze akční hrdinky nestačí a nárokuje si širší záběr. „Poštuchování“ jednotlivých lidských species je zde sice vedlejším produktem, ale Despentesové se daří. Apozice navzájem kontrastujících příběhů, z nichž každý má svou pravdu, v sobě nese elegantní ironii. A taky notně zádumčivosti. Jejich bezmocná neschopnost být šťastné a vzájemně neporozumění skutečně vyznívá a také končí fatálně. Stav, z něhož se rodí ztracené dítě, je apokalypsa buržoazie: rodinná a neokázalá.

Sára Vybíralová

Virginie Despentesová:
Dítě apokalypsy, přeložil
Petr Christov, Host, Brno 2012





Excentrický exkurz do pekla

Groteskně palahniukovská směsice glos o životě, smrti a meziprostoru mezi oběma světy

★★★

Pokud vás zajímá, jak asi vypadá peklo jednadvacátého století, určitě si přečtete knihu amerického provokatéra a kultovního autora *Klubu rváčů* Chucka Palahniuka. Veškeré vaše zvědavé dotazy zodpoví vyprávěčka jeho knihy *Prokletí*, třináctiletá Madison, která se do pekla dostala za údajné předávkování marihuanou.

Palahniukova kniha je založena na konfrontaci předsmrtného a posmrtného světa. Spisovatel prostřednictvím četných flashbacků, zlomkovitých vzpomínek na krátký život obtloustlého dítko bývalých beatníků a anarchistů, dnes zazobaných bezduchých hollywoodských panáků, předkládá čtenáři žlučovitou karikaturu prostředí showbyznysu. Madison vzpomíná na frustrující pocity ze světa obklopeného nevkusným kýčem, afektovanou přepjatostí a stísnějí duševní prázdnotou. Autor ústy přechytralé holčičky, obdařené pronikavou schopností sebereflexe a do nebe volajícím

cynismem, kritizuje zvrácenou hierarchii americké společnosti holdující kultu věčného mládí a trpící panickým strachem ze smrti a stárnutí. S chutí si rýpne do sporu mezi kreacionismem a zastánci evolučních teorií i do praktik telemarketingových společností. Ty v jeho kousavém pojetí sídlí v pekle a zaměstnávají duše jemu propadlé telefonickým terorizováním důvěřivých a dosud živých amerických občanů.

Palahniukova kniha, křížící nesourodé stylistické a významové roviny, je okázale spektakulární a psychedelicky snová. Čtenář je od samého počátku atakován nepřebornou škálou vizuálních a čichových vjemů, a to natolik vytrvale, že se mu časem patrně bude chtít zacpat nos. Kniha je protkaná aluzemi na slavná filmová díla a knížky pro dospívající křesťanské holčičky. Občas se nám zdá, že se ocitáme v absurdní kafkovské pseudorealitě, kde všechno ztrácí svůj řád a pevné obrysy. Pekelná organizace připomíná přebujelý byrokratický aparát, který je ve své postatě totálně alogický a škodolibě dvojnásobný. Kniha si pohrává s pozvolným odhalováním motivů, je vyšperkována řadou absurdních zvrátů.

Novelu, která je ve své podstatě nedějovou směsicí glos o životě, smrti a meziprostoru mezi oběma světy, bychom s jistotou dávkou benevolence mohli pochopit jakožto naruby obrácenou travestii iniciačního románu. Předčasně vyzrálá mudrlantka jen ztěží může v pekle více zmoudřet nebo dospět. Může se zde ale konečně realizovat a stát se sama sebou. Z ušlápnuté loutky se stane nejprve pekelná našeptavačka a později slavná osobnost. Svět živých se jí tak jeví ve srovnání s plastickou, pestro-

barevnou a významuplnou pekelnou realitou jako platónská jeskyně plná nejasných stínů.

Zpočátku působí Palahniukův text nekonvenčním dojmem. A v druhé polovině knihy jde autor sám proti sobě, když se násilně snaží přidat na dějovosti a akčním rozměru. Omílá myšlenky už jednou řečené, s leitmotivy si pohrává více než nedbale, jeho text postrádá potřebnou gradaci. Některé pasáže se zbytečně opakují v neinvenčních variacích. Z Madisonina úmorného spílání narcistickým rodičům se nám po chvíli začne dělat mdlo. Autorovi navíc ztěží spolkneme krkolomné, neorganicky působící líčení přerodu ušlápnuté holčičky v reformátorku, jež se stává pro peklo „pekelně“ nepohodlnou, a proto má být proti své vůli přefazena do nebe.

Neinvenčně působí i samotný závěr knihy jakoby vystřižený z Pirandellovy hry, ve které se Madison konečně setkává s ďáblem. Ten se dcerce slavného producenta pokouší podstrčit scénář z jejího života a donutí ji přemýšlet, jestli je reálnou bytostí, anebo jen špatně napsanou postavou z pera vládce pekla. Mrázivý efekt z nečekané anagnorize se nedostaví. Zatím poslední Palahniukova kniha se v kontextu jeho tvorby řadí k odlehčenějším, hravějším kouskům, již by si jako povinnou školní četbu rozhodně měli přečíst všichni teenageri, kteří se právě pokouší vykouřit svou první dávku trávy.

Petra Havelková

Chuck Palahniuk: *Prokletí*, přeložil Richard Podaný, Odeon, Praha 2012





Lekce tvůrčího psaní

Formální vytríbenost je paradoxně i slabou stránkou románu

★★★

V roce 2009 teprve dvaadvacetiletá novozélandská autorka Eleanor Cattonová úspěšně debutovala románem *Rehearsal*. Kniha, která se setkala s pozitivním ohlasem jak u literárních kritiků, tak u čtenářské veřejnosti, v loňském roce vyšla také v českém překladu pod názvem *Na scéně*. Přináší citlivý vhled do světa dospívajících.

Střední školou v malém městě nedávno otřásl skandál. Učitel hudby sexuálně zneužíval svoji nezletilou žačku; pedagog byl vyloučen a dívka izolována od ostatních, aby nedávala špatný příklad svým vrstevnicím. Ani jeden z nich se k aféře nevyjádří, čímž se celý případ zahálí do hávu tajemství a nedořešenosti. Široké okolí přemítá, jaké k dané situaci zaujmout stanovisko. Rodiče mají jasno: všechny dívky se musí zúčastnit osvětových přednášek, které jim mají poskytnout jednoznačný pohled na celou situaci. Tyto přednášky však dívkám přinášejí odpovědi jen na málokteré z četných otázek, celou událost vnímají ze zcela jiného úhlu pohledu: skutečnost, že jejich vrstevnice měla sexuální poměr,

je pro ně šokující, současně však dráždivá a přitažlivá.

Zaujímají svá vlastní stanoviska a vyvozují své vlastní, často mylné závěry, přemítají nad spolužaččinou zkušeností a aplikují ji na své vlastní vnímání sexu a vztahů. „Kdy jsem poprvé začala vnímat sestru jako sexuální bytost?“ ptá se sama sebe Victoriina mladší sestra Isolde. Ta je spolu s Bridget, dívkou „bledou napjatou a neupravenou“, a outsiderkou Julií jednou z hlavních hrdinek románu. O své postřehy se dívky dělí s učitelkou hry na saxofon, která své svěřenkyňě hodnotí s nemilosrdnou otevřeností, suše přijímá a následně rozebírá jejich výroky a ve svých výrocih je až kruté upřímná. Aféra mezi žačkou a učitelem se rovněž stane tématem ročníkové práce studentů hereckého institutu, jejichž nadšení je hodno studentů prvního ročníku.

Výjimečnost románu *Na scéně* tkví především ve fabuli. Autorka rezignuje na klasickou chronologii a logickou návaznost a příběh konstruuje pomocí útržkovitých rozhovorů a scének. Tímto způsobem nejen zprostředkovává příběh o zakázaném vztahu mezi učitelem a jeho žačkou, ale také přináší plastický a autentický vhled do nitra mladých dívek, které stojí na počátku dospělosti, objevují svou identitu, zabývají se vlastní sexualitou a vymezují se proti světu dospělých, který je zobrazen jako necitlivý, povrchní a především nechápavý.

V románu není možno přesně stanovit hranici mezi fantazií a skutečnem. Stejně jako hlavní aktérky i čtenář v příběhu tápe, snaží se zorientovat, nachází a vzápětí znovu ztrácí hlavní dějovou linku. Celý text se navíc silně nese v divadelním duchu. Spíše

než román text často připomíná divadelní scénář, popisy nápadně připomínají scénické poznámky. Dialogy se v textu objevují poskrovnu, častěji jsou nahrazeny monology, jejichž jazyková i názorová suverenita vytvářejí kontrast k často proklamované nezkušenosti a nedospělosti dívek. Neustále se vnučuje otázka: hrají dívky pouze divadelní roli, nebo jsou románovými postavami? Na tuhle otázku autorka do konce neposkytne jasnou odpověď.

Formální vytríbenost je paradoxně i slabou stránkou románu: text někdy dělá dojem cvičení z hodiny hodin tvůrčího psaní. Není pochyb o tom, že Cattonová je výbornou studentkou: přesvědčivě prokázala, že je nejenom schopna vytvořit, ale také ukočírovat román, ve němž se prolíná několik vyprávěcích rovin, volně přechází mezi žánry, balancuje mezi fantastičností a realitou. Snaha napsat experimentální román podle posledních trendů je místy však až příliš patrná a místy až násilná, na úkor jiných autorčiných silných stránek — vynikající pozorovací schopnosti a vypravěčského talentu. Ty byly zatlačeny do pozadí na úkor formalistní hry.

Zuzana Kačerová

Eleanor Cattonová: *Na scéně*, přeložila Martina Neradová, Kniha Zlín, Zlín 2011



Cestou zasvěcení

Jiří Hauber se představuje jako poeta doctus, jeho sbírky jsou promyšlenými kompozicemi

★★★

Jiří Hauber (vl. jm. Jiří Krtička) nepatří rozhodně mezi známé a kritikou hojně reflektované básníky. Možná také proto, že se nepotřebuje každým rokem připomínat: před zde recenzovaným titulem vydal toliko dvě oficiální básnické sbírky (*Petr Parlář*, 2000; *Výstup na Zelenou horu*, 2002), jež se dočkaly nepatrného ohlasu. Mohl být zapříčiněn také tím, že Hauberova poezie je nesnadno přístupnou. Autor je poeta doctus, pro nějž platí: „nedej se oklamat povrchem věcí“. Studuje knihy stejně jako život, vytváří promyšlené kompozice — každá z knih je přesně, precizně vypočítaným architektonickým dílem. Klíčem k němu se stává stejně tak zkušenost životní jako ta literární, vyžaduje vnitřní duchovní rozlohu i znalost intertextových vazeb.

Základní vlastnosti Hauberova básnění zůstávají zachovány také v jeho třetí sbírce *Kabbala poetica minor*, jejíž název nás upozorňuje, že k dějinám křesťanství a křesťanské kultury (včetně architektury) středověké a raně novověké přistoupila tradice židovská.

V jejím duchu básník „jemně rozehrává dlouhou řadu korespondencí a opozit jednotlivých sefirot, úběžníků a kvalit, kolem nichž se otáčejí naše životy“, jak v doslovu praví Jiří Zizler. A k tvaru sbírky dodává: „Základní schéma sestává ze tří vzájemně se prostupujících významových vrstev, které jsou v knize [...] odlišeny. Zatímco téma první vrstvy lze označit jako „královské“, druhou vrstvu tvoří gnómičké básně, připomínající [...] zasvěcovací příkazy udílené adeptovi mistrem. Třetí vrstva sestává z dvaatřiceti [...] básní, které svými názvy odkazují k deseti pračísům — sefirotám a dvaadvaceti hláskám hebrejské abecedy a svým uspořádáním tvoří schéma kabalistického stromu.“

Řada termínů užitých v jednotlivých básních vskutku tedy vychází z výše naznačených tradic. V židovském i křesťanském světě mají svůj přesný význam i výklad. Nelze je nahradit jinými; to ale vede k jich opakovanému výskytu (přičemž dochází jen k nepatrným posunům — vzhledem k vztahům, do nichž aktuálně vstupují). Důležité tedy bude, aby čtenář svedl předpodstatnit a zpředmětnit Hauberův text směrem k jeho konkretizaci, přesazení ze světa teologické spekulace do každodenně dotýkané a žité reality, aby druhdy abstraktní termíny vyplnil vlastním osudem: „tázat se nicoty žít v nicotě / chtít poznat nicotu — / a tedy nepodlehnout — — —“ Objektivisticky a neosobně to bude znít jen tehdy, stane-li se to prázdnou, tezovitě skandovanou frází, neproložíme-li schéma básně osobním výkladem a příběhem, nesvedeme-li od pojmenovávajícího dojtí k pojmenovávanému, od vztahů paradigmatických k těm syntagmatickým.

Osekání hmoty básní na několik bazálních termínů může však vést k jich postupnému sémantickému vyprazdňování — stávají se podezřelými. A to nikoliv pouze opakovaným užitím, ale také svým zneužitím v předchozím vývoji české poezie. Úsilí o maximální stručnost a přesnost tedy na jedné straně vede k vyjadřování působivému nedořečeným („tenký proužek dýmu / na opuštěném nebi — — —“), na straně druhé k nikterak neozvláštněným klišé („stromy bez listů“). Vedle míst vysvětlujících přes míru, a tedy notně popisných však najdeme i taková, která se frázovitými toliko zdají, neboť při hlubším zkoumání zjistíme, že se zde pracuje s jemným odstiňováním významu (aktivizujícím recipientův gnoseologický potenciál: „Nestačí ztratit vše — musíš / všeho se vzdát“). Vedle příliš snadných — neboť jaksi i prvoplánových (řekněme dopředu předpokládaných) — řešení („Každá bolest má smysl / na vázkách všednosti / každá slza má váhu — — —“) ve sbírce najdeme řídce užitě, vnitřním významem bohaté metafory: „i hrozen pod lilem / netuší vína chuť — — —“

Mám tedy za to, že se nám pouť za poznáním vyplatí. Poznáním nejen např. toho, co všechno může určité číslo nebo jistý termín znamenat v rozličné tradici. Konečným cílem takové barokní pouti přece bylo přiblížit se Bohu skrze tento svět — a lépe poznat i sebe. „Zůstaň sám sebou: / Staneš se tím kým jsi — — —“, znějí poslední dva verše Hauberovy sbírky.

Ivo Harák

Jiří Hauber: *Kabbala poetica minor*, Protis, Praha 2010



Janáček neznámý

Jiří Zahrádka přispívá do janáčkovské literatury objevnou studii o vazbách skladatele k Národnímu divadlu v Brně

★★★★

Brněnský muzikolog Jiří Zahrádka se již dlouhá léta zabývá odkazem Leoše Janáčka, a to po teoretické i praktické stránce. Je totiž nejen autorem teoretických studií o tomto skladateli, ale také tvůrcem řady kritických edicí partitur Janáčkových děl, které v současnosti inscenačně používá mnoho předních evropských scén.

Není tedy divu, že autora nejnovější janáčkovské publikace zajímá kromě samotné skladatelovy tvorby i celkové zázemí, na jehož pozadí se umělcovo dílo rodilo. V knize vydané péčí Moravského zemského muzea Jiří Zahrádka minuciózně sleduje několik badatelsky méně frekventovaných okruhů týkajících se Janáčkovy života. Významný skladatel byl totiž spojen s hudebním uměním nejen prostřednictvím vlastní umělecké tvorby, ale také velmi aktivní prací cílého spoluhybatele a spolutvůrce kulturního dění v Brně. A právě tuto část spektra jeho činnosti — sepětí s Národním divadlem v Brně — Jiří Zahrádka

podrobně popisuje na základě využití širokého pole tradičních i méně tradičních zdrojových materiálů, citací z dobového tisku, nejruznějších úředních dokumentů, z Janáčkovy korespondence, ale i mistrových drobných zápisků v libretních sešitcích.

Knihla však není ani zdaleka roztržena do detailních informačních jednotlivostí, ale zůstává pevným a logickým celkem. Autor nejprve podává cenný podrobný přehled o brněnském hudebním a divadelním životě před rokem 1884, kdy byla otevřena první stálá česká profesionální scéna v Brně v hostinci U Marovských na dnešním Žerotínově náměstí, a referuje i tom, jak se mladý, ještě neznámý Janáček účastnil či mohl účastnit jako divák brněnského divadelního života. Málo známý je například fakt, že první českou divadelní scénu v Brně postihl těsně před otevřením požár. Jeho následky však nebyly tak fatální jako v případě pražského Národního divadla. Zatímco o tom, která divadelní představení mladý Janáček skutečně navštívil, se lze spíše dohadovat podle dobové situace, od roku 1884 již Janáček v *Hudebních listech* recenzoval brněnské hudební produkce a stále častěji se vyjadřoval k organizaci a dramaturgii divadla. Je tedy podstatně jasnější, což Jiří Zahrádka v knize zaujatě sleduje, která představení skladatel viděl, co o nich soudil, a lze také vyvodit, která případně měla rovněž vliv na jeho tvorbu. Když se pak Janáček v roce 1891 stal členem výboru Družstva českého Národního divadla v Brně, měl možnost ovlivňovat divadelní provoz také více po praktické stránce.

Zajímavou kapitolu v knize představuje podrobná dokumentace

neúspěšných snah divadelního družstva o výstavbu nového českého divadla na rohu ulice Veveří a Ratvitova (dnes Žerotínova) náměstí nebo v prostoru dnešních Lužánek, a to včetně série zajímavých vyobrazení soutěžních architektonických návrhů z roku 1911.

V souvislosti s brněnským divadelním životem Jiří Zahrádka ve své knize dále podrobně dokumentuje, jak byla Janáčkovy díla v Brně realizována. Samozřejmou součástí této kapitoly knihy jsou citace z dobových recenzí, ale i zákulisní zmínky z korespondence zúčastněných osobností. Opět se tedy jedná o výtečný badatelský výkon, kdy jsou dohledány a shromážděny podklady, které mohou být znovu a znovu zdrojem k novým teoretickým interpretacím skladatelova díla.

Leoš Janáček zemřel v roce 1928 na zápal plic. Závěr Zahrádkovy knihy je věnován poslednímu setkání Leoše Janáčka s Národním divadlem v Brně, poslednímu rozloučení s mistrem v budově Městského divadla.

Životu a dílu Leoše Janáčka bylo určeno již mnoho studií a knih. Nejnovější příspěvek, kniha Jiřího Zahrádky, podrobně mapuje jednu z kapitol skladatelova života, která je sice známa, ale jejíž podrobný rozbor doposud chyběl. Nová kniha je tak cenným heuristickým příspěvkem do konvolutu janáčkovské literatury a v letošním roce i důstojným předtaktím festivalu Janáček Brno, který se opět koná na podzim tohoto roku.

Květoslava Horácková

Jiří Zahrádka: „Divadlo nesmí být lidu komedií“ — Leoš Janáček a Národní divadlo v Brně, Moravské zemské muzeum, Brno 2012





Necvičit tělo až ke sténání

Knihu o hokejovém brankáři Bohumilu Modrém lze popsat jediným slovem: debakl



Je s podivem, že příběh československých hokejistů, kteří místo na mistrovství světa do Londýna putovali v roce 1950 za mříže a následně do jáchymovských lágrů, nebyl ještě zfilmován. Ta story má v sobě všechno: úspěchy i pády, naději i zklamání, lásku i zradu. Tu zejména... Jednou z hlavních postav takového spektaklu by byl nepochybně brankář mistrů světa z předchozích let ing. Bohumil Modrý — ve své době sportovní hvězda první velikosti, příklad muže oddaného sportu i rodině, člověk až dušínovsky čestný, navíc pohledný a všeobecně oblíbený. Knihu o něm se — na základě setkání s Modrém dcerou Blankou — rozhodl napsat Rakušan Josef Haslinger. Výsledek však lze charakterizovat jediným slovem: debakl.

Zatímco pro Čechy je hokej sportem, který byl (a do jisté míry stále je) spojen s politickým a společenským děním doslova pupeční šňůrou a jeho pravidla zná snad každé malé dítě, u našich jižních sousedů je tento sport popelkou. Josef Haslinger není

v tomto směru evidentně výjimkou. Českého čtenáře tak musí v knize *Jáchymov* šokovat „poznatky“ autora literárního alter ega Anselma Findeisena. Tomu je totiž už „brzy jasné, že brankář má v ledním hokeji výjimečné postavení.“ Když gólman „neutrží jedinou branku, všichni hráči k němu nakonec přijedou a popleskají ho po zádech,“ všímá si bystře autor. A mudruje: „Dochází k adhesivním faulům, když někdo brankáře v jeho prostoru sevře nebo na něj dokonce zaútočí. Kdo brankáři překáží, hodně riskuje, protože se na něj vrhne celé mužstvo.“ Nebo na jiném místě: „Brankář ve skutečnosti může chytit jen málo střel do lapačky, většinu odvrací bruslemi, chrániči nebo hokejkou.“ Úsměv ale trne na rtech, když Haslinger podobná moudra vrší v souvislosti s hrůzovládou padesátých let. Vše je pro něj nové: rudý teror, monstrprocesy, lágry... Ani tu výchozí situaci, že občan „neutrálního“ Rakouska netuší zhora nic o tom, co se dělo pár kilometrů za železnou oponou, nedokáže popsat objektivně.

Nejinak je tomu se samotnou „kauzou Modrý“. Muže, který na šampionát do Londýna ani odletět neměl, protože se už vzdal reprezentace, a přesto byl odsouzen k nejvyššímu trestu a na uranu strávil pět let, představuje Haslinger výhradně očima jeho dcery. Kladem jeho spisování tak může být jen zřídka frekventovaná optika mladé dívky, které systém zavře milovaného tatínka („Moje sestra tak nadšeně běžela k vězení [na návštěvu], že narazila do poštovní schránky a hned si udělala obrovskou bouli. Jeden dozorce se pak s pytlíkem ledu o bouli postaral.“). Druhým — a posledním — pozitivem je fakt, že pod vlivem Blanky Modré Haslinger neopakuje lež

šířenou Augustinem Bubníkem, totiž že za zatčením svých spoluhráčů stál kapitán týmu a nejlepší hráč Vladimír Zábrodský. Modrá naopak dokládá, že k zatčení jejího otce došlo několik dní po zatčení ostatních hokejistů, a sice jen pár hodin poté, co z jednoho hráče vyšetřovatelé vymlátili snad až příliš otevřené doznání. Pro znalce paradoxů české politiky nebude překvapením, že proti Modrému byl použit právě protokol z výslechu Augustina Bubníka!

Dalším fatálním selháním *Jáchymova* je jazyk, kterým je kniha spáchána. Skládá se z českých slov, to ano, ale česky rozhodně napsána není. Slovosled, předložky, významy sloves — to vše je často špatně. V knize má kdosi „dlouhou špičku nosu“, jiný píše básně, které „nebyly myšleny ke zveřejnění.“ Takových případů jsou stovky. Co s tím? Poslechnout rady jakési jáchymovské terapeutky, „necvičit tělo až ke sténání“, a místo toho se zamyslet nad tím, jestli jméno překladatelky Libuše Čižmárové není spíše pseudonymem nějakého překladatelského stroje.

Šlo by mávnout rukou nad špatně napsanou a špatně vystavěnou knihou. Solidních titulů, které se dramatickému osudu poválečného československého týmu věnují, už naštěstí česká literatura několik má. Haslingerův paskvil však přece jen bohužel jeden přesah má. V povědomí nakladatelů po tomto literárním kolapsu bude uložena informace, že kniha o Božovi Modrém už vyšla — a basta.

Aleš Palán

Josef Haslinger: *Jáchymov*, přeložila Libuše Čižmárová, Jota, Brno 2012



Stále jsem zvědavý

Petr Odehnal

Času je málo
a čtenářských restů
plná knihovna. A těch
nových sbírek co pořád
vychází! A stále jsem
zvědavý na nová jména...

Tak černý kůň tak pozdě v noci je název prvotiny **Tomáše Gabriela** (nar. 1983), kterou vydal Literární salon jako šestnáctý svazek Edice Overtury (Praha 2012). Bohužel, jde o jeden z těch slabších titulů dané ediční řady. „Stínám kosou keř // a na něj pokládám své plátno / — mezi bodci / začínají dávné doby kvést.“ Čteme verše o básníkově žalu, o jeho lásce, snech a představách. Například báseň „Na sněžné báni“: „Za světla mrazu a za časů / hustějších lesů v řídkých polích / dobývala ses do klasu, / ježž přikryl sních. // Vypadala jak draví ptáci, / letící smířeně do hlíny, / příznávající levitaci, / až tehdy mohou-li zabít myš. // Vznášela ses na sněžné báni, / snídala zrní a bála se / — aby se ti tak sesypali / na hlavu ptáci zpod mračen.“ Jedenačtyřicet básní ve čtyřech oddílech. Ovšem nosnější téma čtenář postrádá. Motivy jsou poměrně různorodé, nesoustředěné (básník básní, řeklo by se), poslední oddíl pak ostatně tvoří především řecké dojmy z cest. „Na místě, kde měl mít dům můj známý, / našel jsem jen rozvaliny a v nich / zarezlou pistoli. [...] Uprostřed na boku ležel klavír, / rozpadlý hraním i opuštěností.“ Verše ubíhají a zůstává jen efemérní stopa. Někdy doslovnost, jindy upovídánost.

Banalita „objevů“. Nelze se zachytit ani jednotlivostí obrazů, metafor. „Zatímco na poli hučely v obilí stromy, / na návsi do oken šuměl jen jediný keř. // Vyšla jsi malátně na verandu, / překvapená, jak málo svítá, nahá [...] Ráno tě našli v tom keři. / Oblečenou.“ To jsou verše z básně „Půlnoc a vítr“, z básně, která je vypíchnuta také na přední klopě obálky. Společně s titulní vizí tak černého koně tak pozdě v noci (báseň „Utopie“) dala zmíněná báseň základ poněkud doslovné ilustraci umístěné na zadní stranu obálky. Bohužel, krok do prázdna.

Dvě příjemná překvapení v hromádce knížek pro tento měsíc připravila Masarykova univerzita a její edice Srdeční výdej. Již desátým svazkem této řady je prvotina **Pavly Medunové** (nar. 1978) nazvaná *Za každý vnější den* (Brno 2012). Z čtyřiatřiceti textů je takřka třetina psána za něčím, za někým (v případě osob jsou ovšem v názvu vazby s nominativem: „za lautrec“, „za shakespear“). „přesně to co potřebuju: / abys mě nechal samotnou / jet domů // zpět kolem znaků ryb / — to středověké v nás / když jezdíme někam / plnit průměr / a kolem hlavy / onémělé rozhovory“ Minuskule, absentující interpunkce. Občas verš, několik veršů či dokonce strofa sázeny kurzivou: jako jiný akcent, polohlas, naléhavost. Tu a tam verše sepnuté rýmem. V dnešní poezii ne zcela obvyklá a přitom Pavlu Medunovou ne jednou užívaná je práce s asonancí, což považuji za jeden z kladů sbírky. — Hranice, meziprostory, „mezilidi“. „přichází liják [...] kohoutek ráno zamířil / na sucho dásní / hořkosti kůr / jestli jsi vnímal zranění jak mě / víš kde měl kant svůj stůl / — jen vně“ Potřeba jistoty, „spolehnutí /

že místo kliky bude někdo držet mě / za patu / nebo za ruku“. Vzpomínky: „myslím ten minulý domov / dřevo vykládané kávou“ Žízeň, krev. Překonané bolesti: „poptkat tě — na nic si nevzpomenout“ Uplývání, smrt: „domyslet si smrt / když se smích třepotá“, „příště nech / upadnout semtam chlup / ať smrt zdánlivě miň bere“ Naděje: „zbytečný den marností / v něm kozí mléko hledá pleť / rýžový peeling střípek skla [...] tu mezi stromy: třetí oko / ozáří prostor / vyprýští / snívali jsme spolu o tom [...] zbytečný den / nezbytný“ Řada obrazů ve sbírce je ale bohužel poněkud knižních. Pavla Medunová se navíc v těch obrazech někdy ztrácí a ztrácí pak i jistý švih, slova se jí rozbíhají...

Do značné míry tradiční je jedenáctý Srdeční výdej, prvotina **Oldřicha Kutry** (nar. 1983) ...*a sto-krát trásti stromem* (Masarykova univerzita, Brno 2012). Venkov, dědina (kdesi na Slovácku?, ze záložky se dozvídáme, že se básník narodil v Uherském Hradišti). Příznaky dialektu užívaného funkčně a s mírou. „Šak on teho olituje / zdí běží slova / důvěrně cizí.“ Nenápadným půdorysem sbírky je (kalendářní) rok, úvod a závěr je sepnut tematizováním konce lidského života. „Do deky tě schoulí / Zamknou uzly / Hluboko zámek zapadá // Dech polapili jiní / a jiní přidušeně / havranům civí na záda,“ čteme v básni „Odcházení“. Básník pohřbívá blízké, seče trávu, češe jablka. Věří a modlí se. Miluje. Kutra je dobrý pozorovatel. „Šak je to rok / co sme nebyli tak spolu / (pije se mezi dveřmi) / cizota počká v saku na opěrce,“ píše v básni „Kar“. A už mnohé ví. „někdy co nesetřeseš / neopadá / někdy to shnije v koruně“ Třiačtyřicet

básní, jimiž nejednou znějí dva či tři rýmové souzvuky. Kutra s nimi umí pracovat a také s jejich pomocí dobře rytmizuje své texty, ale někdy se bohužel nechává rýmy unést. Umí napsat působivé obrazy: „Namísto nebe rozrýpaný plech / Rezavou třískou prýská zima.“ Mně osobně je Kutrovo psaní blízké a sympatické, nicméně v budoucnu si musí dát Oldřich Kutra pozor, aby se v tak tradičních prostředích a tématech neutopil (jako například na s. 30). Hranice je velmi tenká.

Nové nakladatelství Rubato vydalo jako jeden ze svých prvních počínů debutovou sbírku autora užívajícího dráždivý pseudonym **Elsa Aids**. Křestní jméno ženské, „příjmení“ má maskulinní tvar, zní nebezpečně, stigma. *Trojediný prst* (Praha 2011) je prezentován jako výbor z šesti knížek vydaných vlastním nákladem autora v počtu jednoho až třiceti výtisků. Některé texty jsou psány ve verších, některé mají formu básní v próze. Lyrický subjekt má tu identitu lidskou (někdy mužskou, jindy ženskou), tu zvířecí (nejednou s náhubkem), tu rostlinnou (končetiny — větve atd.). Trojedinost? Biologická podstata? Tělesnost. „Otěhotněl jsem kdoví s čím, s oblečením nebo s držadlem. Teď si to vyškrábnu lžičkou.“ Sexualita (bisexualita?). Samota, bolest, chlad. Překlápění, naklánění, ovíjení, skrývání a odhalování. Dutiny. „Lišejník v zimě a strach z bolesti / příjemně utěsní své úzké žlábký.“ Zranění a zraňování, zklamání. Noc, tísnivá tma, prostory mezi. „Dech a protidech strachu ze zdvojení, / dva spící dechy zdvojené samoty. // Dvě vůně ztěžklé rohožky ve tmě u dveří. [...] Květináč tvaruje svoje kořeny.“ Přibližování. Dvojílost

(zdvojenost, obojetnost), zrcadlení. Jedení a trávení. „V hlitanu mě tíží nestrávené dětství.“ Sebezpozorování. „Mé kosti byly ze slev, mé tkáně z neštěstí. [...] Začala zima a tmy byl dostatek, nebylo možné netoužit po lásce a nevzít si kohokoli.“ Spánky a polospánky. Polosny a sny. Ale nikoli romantické mlčení či surreálné naschválnosti. Surreálních obrazů jsou zde spousty, ale jaksi přirozených, nutných, někdy jsou podané až věcně, jako prostá pozorování. „Z některých poloh je těžké se probudit.“ Doplňme, že nejeden i zcela podružný motiv se vrací a zpevňuje tak mimo jiné sbírku, která působí i v dalších ohledech jako promyšlená stavba, a nikoli jako pouhý výbor. „Ale topení začalo šumět, význam se zatemnil, boky zbytněly a koudel ucpala dírky.“ Takových debutů ročně moc nevychází. Ano. Ale jsem zvědavý, kam povede cesta dál. Vytčený prostor se totiž zdá být už předúkladně zmapován.

Poslední, pátou sbírkou je pro tento měsíc *Potměchuť* (Josef Vinclát a Milan Janáček, Liberec 2012) **Josefa Hrubého** (nar. 1932). „Stále se vměšuješ / do svých záležitostí / a na otázku / zda chystáš knihu básní / odpovídáš: ó ano ano // přestože už zase přší / nenapsané.“ *Potměchuť*, dedikovaná Anně, to je už počátek třetí desítky sbírek jednoho z nestorů české poezie. „V úlech slast“: „Bude moře pamlsků // Víš jak chutná hořký svět / a jak chutnají sládata // Husté amen Skoro rudé.“ Třicet jedna textů, z nichž část ale bohužel působí jako náčrt v diáři, námět, glosa. Figury z médií, inspirace uměleckými díly, realita současné konzumní společnosti, češství. Přesto sbírku drží pohromadě stáří, odcházející čas. „Ale budoucnost /

ta je tu pořád / chodí velmi / ochotně a rychle // Zatímco tobě se staví / do cesty každý schod.“ Musím ovšem přiznat, že sbírku, přesněji řečeno soubor zatím posledních Hrubého textů, čtu především jako jedno ze svědectví dlouhé cesty, záznam, aktuální zprávu o básníku Josefu Hrubém. „Na provázcích taháš / komíny věže věžičky / Brutální léto // Mozek padák / na jeho nitích / ty.“ *Potměchuť* nebude patřit k vrcholným číslům Hrubého básnické tvorby ani roku 2012 v české poezii, ale je vhodné si připomenout, že osmdesátiletý Josef Hrubý je loňským laureátem ceny Magnesia Litera. „Tvůj odjezd / po kolejích / Dlouhá koláž.“

Autor je básník a literární kritik

čtení na

září

- U Rusů, kteří přišli, když měl přijít konec světa, to prostě smrdělo. Pak za nimi přijely i jejich ženy a děti, aby se ubydlely vedle nás, tam, kde končila jatka. Ženy chodily naší ulicí, měly odbarvené vlasy nebo blondáté paruky a smrděly levnou voňavkou, smrděly tak, že to naše ulice do té doby nezažila. 6

Sylva Fischerová

88



Moruše

Sylva Fischerová

Domy uzavíraly dvůr ze všech čtyř stran, bez jediné skuliny, a tak dvůr vlastně představoval zmenšený, do sebe uzavřený obraz světa. Domy byly staré činžáky z první republiky, spíš nevzhledné, s balkóny do ulice, ale i do dvora, a oprýskané, jak do nich celé generace dětí bušily balómem dlouhá odpoledne obligátní školku o zeď, napřed jenom hodit a chytit míč, potom s jedním tlesknutím, pak se dvěma, pak hodit míč pod nohou a nato ještě s otočkou, desetkrát, padesátkrát, míč nesmí spadnout, jinak se musí začít od začátku. Jediné zaokrouhlení tohoto čtverhranného světa leželo na pravé straně dvora: vysoká zakulacená zeď, která tajemným způsobem zavírala celý prostor. Proč ji kdysi postavili — zatímco na druhé, zrcadlové straně obdélníku dvora stál prostě dům —, nebylo jasné: v jejich rozích se sice nacházely dvě kovové brány, kterými se dalo projít nahoru na ulici, ale ty byly věčně zavřené. K branám vedly kamenné schody obklopené zídou ze strany, kudy hrozil pád dolů na trávu. Na trávě pod zdí stála moruše.

Byla vysoká a každé léto přeplněná plody, které z ní doslova padaly, jako by strom neunesl svou vlastní hojnost. Kulatá zeď za ní byla horká a vyhřátá od paprsků, opírali jsme se o ni, mhouřili oči a pak, zmožení vedrem, jsme běhávali domů s plnými břichy a pomalovaní štávou jako příslušníci dosud neznámého indiánského kme-ne, štáva tekla z moruší jako krev, jako voda.

Má dítě na práci něco jiného než vyrůst? Má: obstát. A nebylo nijak snadné obstát mezi hordou dětí z oprýskaných činžáků, ostatně nijak zvlášť početnou, protože mnozí rodiče své děti mezi ně raději nepouštěli. Nevím, co vedlo rodiče k tomu, že svůj strach překonali a vypustili nás ven na dvůr, tedy do světa, kdykoli jsme si se sestrou řekly. Hned vedle nás přece bydlela rodina Vítů, jejichž děti, jen o málo starší než my, mluvily jako kanálníci, a o jejich matce se vyprávělo, že když jednou rodinná návštěva vypila příliš mnoho piva a kořalky, hlasitě zpívala a odmítala odejít, paní Vítová ji vzala do náruče a hodila do vany, kterou předtím napustila studenou vodou.

Tím si vysloužila můj nekonečný obdiv — bylo mi jasné, že moje matka by ničeho tak úžasného nebyla schopná. Ani jejich kruté rodinné hádky, které jsme slyšeli z balkónu nebo přes zeď, která dělila naše byty a v níž byl zabudovaný větrák, takže o soukromí se dalo v této části bytu mluvit jen s obtížemi, nemohly ukončit můj nezměrný obdiv k paní Vítové. To udělala až ona sama, když — naložená jen ve spodním prádle v okně vedoucím na ulici — třímala v rukou naši kočku, která k nim přes římsu zabloudila na návštěvu, a řvala na celou ulici:

Vy kretění, vy hajzlové, jestli ještě jednou najdu tu vaši prašivinu u nás na okně, tak letí dolů jak rozfláklá pánev!

Nebylo snadné obstát v tomto světě, ale jednak jsme se sestrou byly dvě, a navíc jsme měly punc význačné rodiny: kromě koček ustavičně padajících z oken a z balkónů jsme totiž měli ještě služku. Služku neměl *nikdo*.

Služkou přitom nebylo žádné děvče přivandrovalé z venkova ani babička, která si chce přivydělat na hračky a gumové hady pro vnučata. Naše služka byla bláznivá. Jmenovala se Božka a nikdo nevěděl, kde ji matka splášíla. Matka totiž při své vrozené nepraktičnosti měla podivuhodný dar: uměla mluvit a jednat s lidmi potrhými, od narození hloupými nebo vůbec nějak postiženými, kteří jí to láskyplně opláceli, a tak se často stávalo, že doma zazvonil zvonek, my se sestrou jsme otevřely a uviděly za dveřmi zářící široký úsměv oligofrenního chlapce:

Je maminka doma?

Šla jenom do čistírny, pojdte dál, vykoktaly jsme a pak trávil mučivé chvíle na polstrovaných zámeckých křesílkách v předsíni, protože matka nám řekla, že kdyby někdo z chlapců přišel, máme se mu *věnovat*.

Co má ale dítě udělat s dvacetiletým přihlouplým imbecilem, který na něho poulí oči v němém očekávání stejně, jako to dělaly naše kočky, když jsme jim dávaly žrádlo? A tak jsme na lesklých vykroužených křeslech mluvily o kočkách, o televizním seriálu nebo o vysvědčení, dokud se neozval klíč v zámku, matka nevěšla



s taškami v ruce a při pohledu na Káju nebo Peťu nebo jiného z chlapců se jí nerozzářily oči radostí, že je zase vidí a že jí řeknou všechny fungl nové události *jejich světa*...

Božka ale nebyla hloupá. Byla jenom bláznivá a příšerně pověřčivá — věřila na všecko, co neslo do budoucna zaručené výsledky: pořekadla, pranostiky, karty, chození po modrých a bílých dlaždicích, padání z obrubníku, na kominika, babku v šátku a ovšem na svá tušení, která ji máta ze všeho nejvíc. Matku i otce ale zbožňovala — se svými tituly i s množstvím knih, kterými byt oplýval, jí připadali jako bohové z jiného světa, kteří se rozhodli sestoupit k ní a vejít s ní v rozhovor. Tak či onak, v tomhle jediném světě ale musely platit jen jedny zákony.

A tak když Božka klepala na dvoře koberce, přehozené přes klepač, byla ona vládkyní a rozhodčím našeho malého světa. Jakmile vylezla ven, okamžitě se kolem ní shromáždil houfec dětí a sledoval, co bude dělat. Když naslinila palec, zdvihla ho proti vzduchu, zatvářila se vážně a v jasném odpolední začínajícího léta řekla:

Večer bude liják a kroupy,

večer lilo a padaly kroupy a my jsme je sbíraly na okenním parapetu a stavěly z nich na talíři horu Eiger, která ležela, jak jsme věděly, ve švýcarských Alpách.

Když Božka řekla:

Děcka, já to čuju v kostech už od rána, něco zlého se stane, asi karamból tady na křižovatce,

nejpozději do dne a hodiny se nám pod okny srazila auta.

Když Božka dlouho hledila nějakou z našich kočiček a dala jí dokonce kus salámu z rohlíku, který si přinesla s sebou, znamenalo to, že kočka brzo spadne z balkónu; a když mi řekla, Sylvičko, nelez na ten druhý klepač, víš že není zakopaný do země, slítneš a nabiješ si, neposlechla jsem, protože po tomhle klepači lolily odjakživa všechny děti a nic se jim nestalo. Ale já jsem spadla, viděla před očima hvězdičky, o kterých se psalo v knížkách, a měla obrovskou bouli na čele.

Bláznivá Božka ale věštila, a to minimálně celý rok dopředu, při klepání koberců, při gruntování parket a leštění klik bílým a navinulým sidólem, při mytí oken s vyhlídkou na Svatý Kopeček a žehlení vánočních ubrusů, s očima navrch hlavy a v setrvalém zmatení, protože vlastně nevěděla, co má se svou vědomostí dělat:

V roce osmašedesát, paní doktorko — tak říkala matce —, bude konec světa.

Co je to konec světa?

Když budou padat kameny a žáby, řekla sestra.

Když nebudou ani kameny, řekla jsem. Když nebudou ani kameny, tak bude konec světa.

Kameny byly, žáby nepadaly, ale něco se stalo. Byl konec léta, přijely tanky, na nich vojáci v zelených uniformách s příšerně placatými čepicemi. Přijeli do města a postupně se v něm zabydlovali: zabrali jeden dům, potom druhý, udělali si obchod jako my na schodech nad moruší, v obchodě měli počítadlo a na tom odpočítávali. Byli snad tak hloupí, že potřebovali počítadlo? V českém obchodě žádné počítadlo nebylo.

Nevím. Neptej se. Nejsem Rus, odpovídala matka.

V jejich obchodě to divně smrdělo. tala jsem se:

Co to tady smrdí? ale matka mi dávala znamení rukou, abych nemluvila, a venku mi na mou otázku znovu nedokázala odpovědět.

U Rusů, kteří přišli, když měl přijít konec světa, to prostě smrdělo. Pak za nimi přijely i jejich ženy a děti, aby se ubydlely vedle nás, tam, kde končila jatka. Ženy chodily naší ulicí, měly odbarvené vlasy nebo blondaté paruky a smrděly levnou voňavkou, smrděly tak, že to naše ulice do té doby nezažila.

Vzali jsme je na vědomí. Kameny zůstaly, ale za rodiči chodilo stále větší množství návštěv: zavíraly se v otcově pracovně, ostře hovořily, musela se jim nosit káva ve svátečním porcelánu a štamprlata i vinné sklenky, na které jinak ve špajzu padal prach. A protože tam s nimi pobývala i matka, zatímco nám byl přístup zapovězen, nezbyvalo nám nic jiného než jít do světa, tedy na dvůr, trávit na dvoře celá odpoledne, a to i bez Božky.

A jestliže do té doby sestával náš čas z hraní kuliček, z vaření polívek a zařizování bytů a obchodů na schodech nad moruší, z česání jitrocelových panenek a z gymnastické sestavy na klepači, od té doby přitvrdilo: přibýly stojky a hvězdy a stání na hlavě a staré hry, jako *Co máš ráda z prasete*, nabyly nového smyslu, jako by sám čas zrychlil: fanty bylo totiž nutno vykupovat, a starší kluci se i s holkama zavírali za tím účelem dole ve sklepě, odkud pak znělo chichotání, ale občas taky něco jiného.

A to byla chvíle, kdy jsme se sestrou raději odcházely pryč, neboť moruše tu pořád stála, stejně skvělá a hojná, nijak nedotčená pohromami, které pokroutily náš život — a přitom stále tak úplně sama pro sebe, jako by byla třetím stromem v rajské zahradě, tím stromem, který přinášel nejen poznání dobrého a zlého, ale *úplně všechno* a ze kterého bůh lidem taky zapověděl jíst, ale neřekl jim o tom — a proto z něj nikdy nikdo nepojedl...

Tak, děti, řekla matka, když se jednoho dne vrátila ze svých pochůzek, budeme mít plyn. Už se nebudete mýt ve škopíčku. Konečně se budete mýt ve vaně jako normální lidi. Budeme mít vanu, a teplou vodu přímo do vany. Budeme mít plyn.



Plyn? zeptala se nedůvěřivě sestra.

Konec škopíčku? zeptala jsem se nedůvěřivě já, protože škopíček jsem nesnášela.

Ano, řekla slavnostně matka. Plyn. Žádný škopíček. Vana a teplá voda.

Jenomže, jak se brzy ukázalo, aby byl plyn, musela se postavit plynárna. Plynárna měla stát uprostřed dvora jako jeho nové srdce. Aby se ale mohlo jezdit k plynárně, musela se zbourat kulatá zeď. Musel se rozbít uzavřený celek našeho světa. Musela se zabít moruše.

Já nechci plyn, vzlykala jsem mamince na klíně. Já chci škopíček. Já chci moruši.

Nikdy nechceš škopíček, řekla po pravdě matka. Jestli opravdu chceš škopíček a moruši, jdi a umyj se celá, i krk.

Krk jsem si ve škopíčku nikdy nemyla, škopíček byl hnusný, nedalo se s ním a v něm dělat vůbec nic.

Napustila jsem si škopíček, celá jsem se vydrhla a stoupla si před matku.

Mám ráda škopíček. Nepotřebuju plyn. Prosím, udělej něco.

Matka byla odzbrojená a bezmocná. Řekla jenom: Sylvičko, vždyť je to jenom strom.

Ne, řekla jsem, je to moruše.

Moruše je strom.

Ne, řekla jsem, moruše je moruše. Řekla jsi, že když se umeju, něco uděláš.

Matka mlčela. Jsou jednotliviny, před kterými obecniny mlčí...

Dostala jsem horečku. Ležela jsem v matčině posteli, na vyvoleném místě, kam bylo možno se dostat jen ve chvíli, kdy už jste po vyvolenosti přestali toužit. Na stropě jsem viděla hroživé stíny, byly to zástupy velkých a silných mužů, přicházeli k moruši a každý z nich měl v ruce sekyru a jednou seknul. Když jsem ale zaostřila, nebyly to zástupy mužů, byl to Jarda Vítů, Peťan odspoda, Robin a Venca Bráblíků, všichni se sekyrami, všichni k moruši.

Maminko! Maminko! volala jsem.

Ano, ovečko?

Maminko, prosímtě běž jim říct, že tu moruši nemusí porazit, můžou ji přesadit.

Holčičko moje, řekla matka smutně, strom můžeš přesadit, jenom dokud je malý. Takhle velkou moruši nikdo nepřesadí. Nejde to.

Proč to nejde?

Má moc hluboké a dlouhé kořeny. Ona tu bydlí.

Když tu bydlí, nedá se ani porazit, namítla jsem s nezapadnutelnou logikou.

Dá se porazit. Ona tu bydlí, a taky tady umře.

Já nechci, aby umřela! volala jsem.

Litovali jsme, že nová povídka **Sylvy Fischerové** nemohla vyjít už v minulém čísle *Hosta*, neboť je inspirovaná prvními léty, která prožila v Olomouci. To je samozřejmě jen rámec pro její vyprávění, které nabízí daleko více než jen letmé ohlédnutí za ztraceným dětstvím. Autorka byla dlouho známá spíše jako básnířka, v poslední době se však stále více věnuje próze. Její nejnovější povídkový soubor *Pasáž* byl nominován ve výročních cenách Magnesia Litera a porota prozaické kategorie vyzdvihla „texty, které zaujmou reflexí naší obecné rozkolísanosti a nejistoty při hledání smyslu věcí a lidského konání.“

Nemoc se mi vrazila do uší. Dostala jsem zánět středního ucha, v uchu mi bydlel kovář, který tam ustavičně tloukl, dělal buch buch přímo do hlavy, strašně to bolelo a on neuměl přestat. Nemohla jsem bolestí spát. Dokonce i sestra zapomněla na naše stálé rozepře a četla mi pohádky.

Po několika dnech nemoc odešla. Když jsem zkusila vstát a dojít do kuchyně nasnídat se, musela jsem si jít znovu lehnout. Krmili mě piškoty, bujónem s morkovými knedlíčky, který jsem zbožňovala, matka dokonce koupila i knedlíky, které se u nás doma nejdly, protože nebyly zdravé.

A jednoho dne jsem byla dost zdravá na to, abych mohla jít ven.

Chci na dvůr, řekla jsem. Chci hrát se Soňou kuličky.

Možná jsi ještě slabá, řekla matka. Možná bys ještě neměla chodit ven.

Nejsem slabá a chci jít ven, třískala jsem svým pytlíkem kuliček ze strany na stranu, navrchu byly fungl nové skleněnky, které mi přinesl tatínek, abych se uzdravila, a mezi nimi jedna olověnka, kterou jsem vyhrála na Mařce Vítové.

Tak dobře, řekla matka, běž.

Když jsem vyšla na dvůr, něco mě bouchlo do očí.

Něco bylo jinak než dřív.

Vlastně všechno bylo jinak než dřív.

Kulatá zeď, hranice našeho zaokrouhleného světa, byla zbouraná. Tam, kde stávala moruše, zel prázdný prostor. Pomalu jsem se k němu vydala.

Vedle vybourané omítky stál pařez. I on sám o sobě byl úctyhodný. Vedle něj leželo na kusy rozřezané tělo moruše.

Došla jsem k němu a sáhla na něj.

Bylo ještě živé, teplé a dokonalé.

Hele, koukej, jak tady dřepí, ozvalo se za mnou.

Nemá tady služku, tak dřepí.

Asi už jim zdrhla, protože jim to doma smrdí.

To dělaj ty smradlavý kočky. Všude chčijou a serou.

Kvičí nad moruší, protože doma nemají na třešně. Všecky prachy, co mají, dávají na ty kočky.

A když prachy dojdou, shodí kočky z balkónu, aby jim nemuseli dávat žrát.

Že kočky řvou, je jim buřt.

Hele, teď nebudou mít žádný vitamíny, když moruše došly.

Žádný moruše, žádná kočka, žádný služky.

Hlasy jsem slyšela, dokonce jsem mohla přesně říct, komu který z nich patří — ale jako by mluvily někde jinde a k někomu jinému.

Cítila jsem, že se pomalu zvedám. Šla jsem od moruše podél něčeho, co vypadalo jako plot. Prošla jsem kolem důlku na kuličky, ale byla to budoucí mrtvola důlku na kuličky. Vešla jsem do domu. Po schodech, které vypadaly pevně, ale třásly se už ve znamení svého určeného konce, jsem vystoupala nahoru. Zelená malba na zdech, světlá a jedovatá, kterou jsem nesnášela, byla obrazem svého zániku.

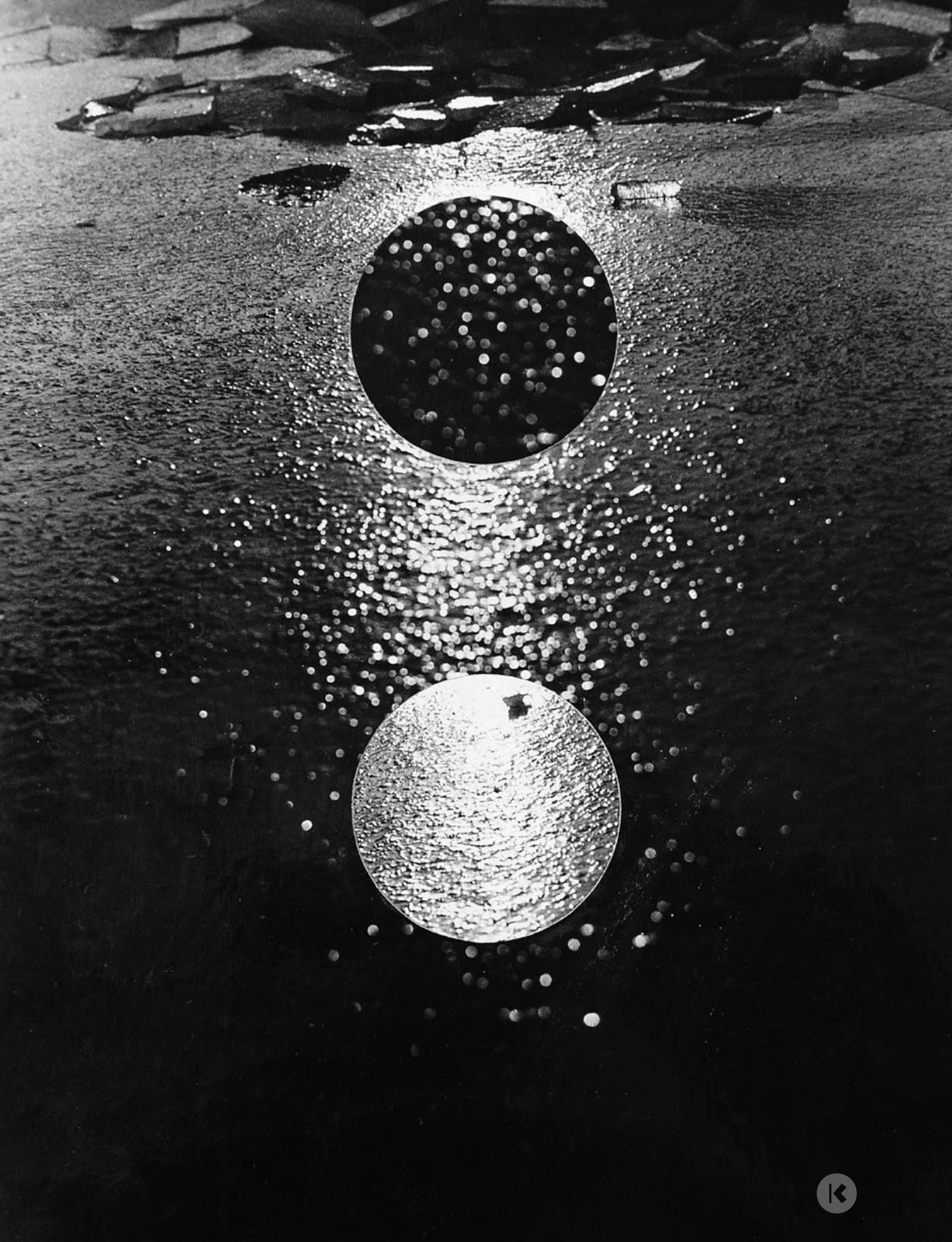
Došla jsem domů a začala tlouct do dveří. Dveře se otevřely a tam stála maminka. Vypadala jako maminka.

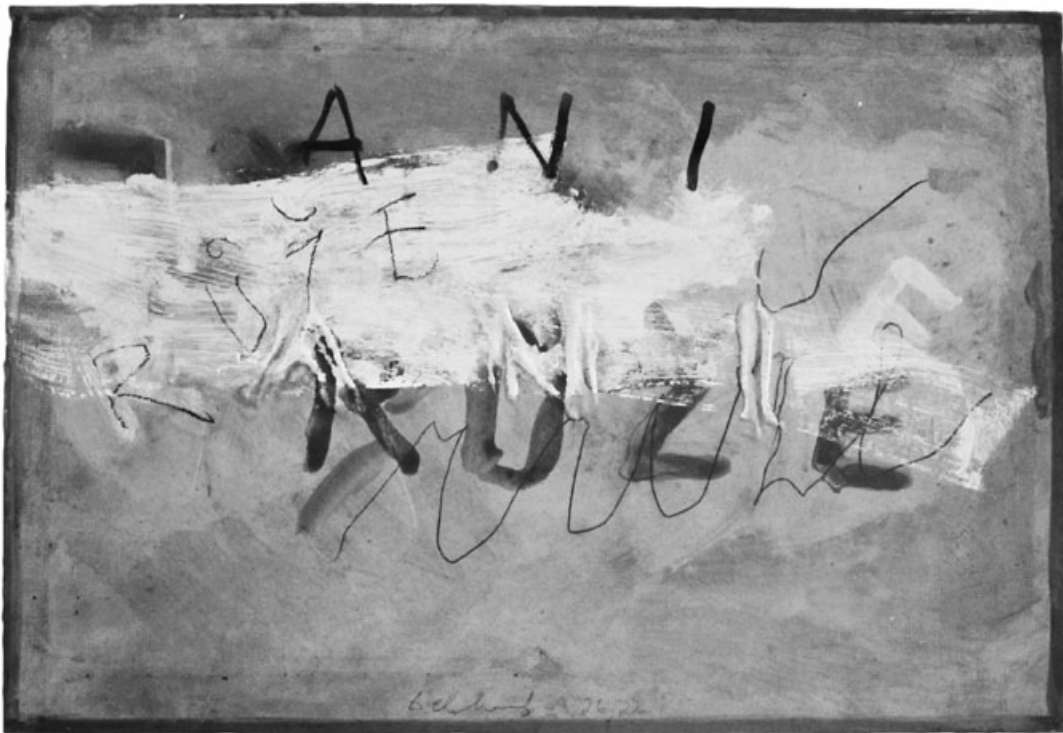
Maminko! Vrhla jsem se k ní, objala ji kolem pasu, tam, kam jsem dosáhla, a držela ji pevně, nejpevněji, jak jsem uměla.

Autorka (nar. 1963 v Praze) žila do osmnácti let v Olomouci. Po počátečních studiích filozofie a fyziky na UK vystudovala klasickou filologii. Vydala sedm sbírek poezie, její verše byly přeloženy do řady jazyků, dva knižní básnické výběry vyšly ve Velké Británii. Je autorkou povídkových souborů *Zázrak* (2005, polsky 2008) a *Pasáž* (2011) a prózy *Evropa je jako židle Thonet*, *Amerika je pravý úhel* (2012). Píše také knihy pro děti (*Júla a Hmýza*, 2006; *Egbérie a Olténie*, 2011). S Jiřím Starým editovala soubory esejů různých autorů *Původ poezie* (2006) a *Mýtus a geografie* (2008). Autorka žije v Praze a pracuje v Ústavu řeckých a latinských studií na FF UK.

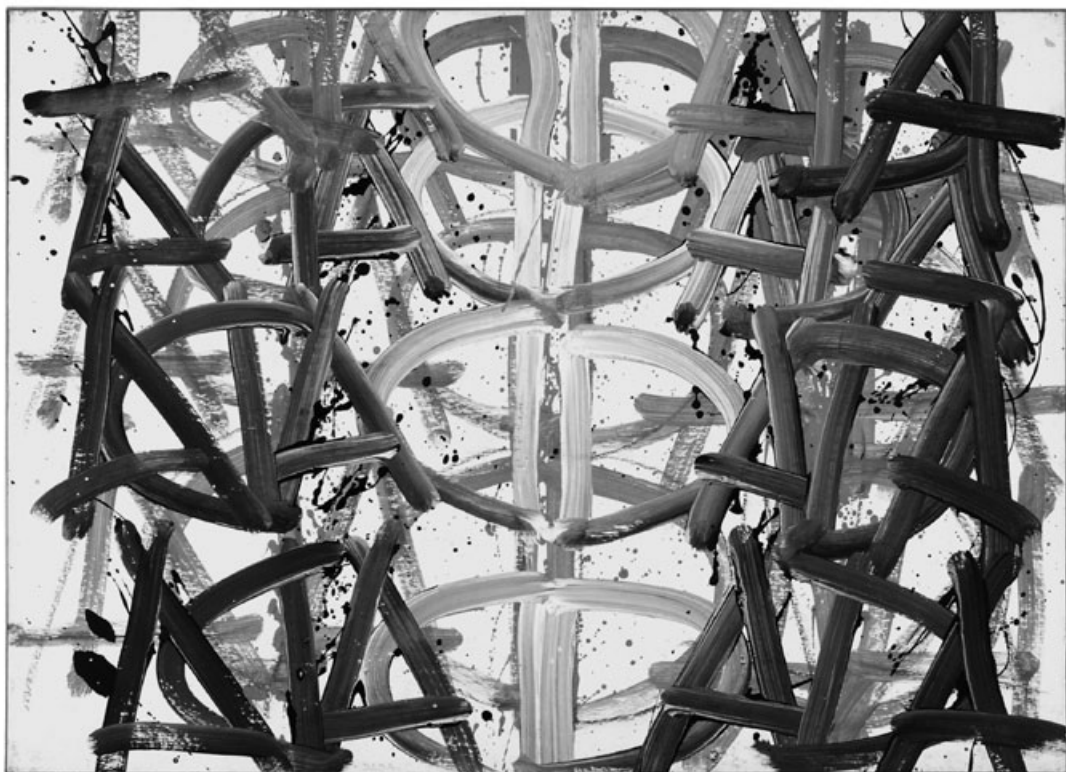


Foto Karel Cudlín





Dalibor Chatrný, ANI RŮŽE, 1976



Dalibor Chatrný, DADA, obouruční realizace, 1987

Zpěv ptáka na mořském dně

Z poezie a esejistiky **Jeleny Švarcové**

U nás bohužel zatím neznámá Jelena Švarcová patřila k předním reprezentantům současné ruské poezie. Narodila se v roce 1948 v Petrohradě. Její matka Dina Švarcová byla jednou z nejlepších divadelních dramaturgyní v Rusku a působila v tehdejší leningradském Velkém činoherním divadle G. Tovstonogova jako nejbližší spolupracovnice slavného režiséra. Jelena vystudovala Leningradský institut divadla, hudby a filmu. Během studia pracovala jako překladatelka. Od raného mládí psala verše a brzy se stala uznávanou autorkou tehdejšího leningradského undergroundu. Její poezie byla až do gorbáčovovské „perestrojky“ publikována jenom v samizdatu a také v zahraničí: první básnická sbírka *Tancujuščij David* (Tančící David, 1985) vyšla v Paříži a v USA, další sbírka *Stichi* (Básně, 1987) v Paříži a v Mnichově. V Rusku autorka debutovala až v roce 1989 sbírkou nazvanou *Storony sveta* (Strany světa), která byla během prvního dne od vydání rozebrána. To už měla básnířka za sebou řadu čtení v Rusku i v zahraničí a byla zvána na evropské i zámořské festivaly spisovatelů. Zúčastnila se i Festivalu spisovatelů Praha. V roce 1999 jí byla udělena prestižní cena za literaturu Northern Palmyra Prize a v roce 2003 obdržela the Triumph Prize za soubor *Sočinenija Jeleny Švarc* (Sebrané dílo Jeleny Švarcové, 2002). Její senzualistická lyrika si získala četné obdivovatele doma i v zahraničí. Těžká choroba předčasně přetrhla nit jejího života — básnířka zemřela letos ve svém milovaném Petrohradě, který s výjimkou literárních výjezdů po celý život neopustila.

☉ Jelena Švarcová je zázrak, věřte mi. Její poezie je ten nejčistší projev tvorby. 6

Bella Achmadulinová

☉ Výbušná poezie z temnoty, svobody, severské duše... Bulgakov a Cvetajeva (a Angela Carter) by se cítili jako doma v jejích syrových městských i přírodních krajinách. 6

Edwin Morgan



• • •

Ve Svatojánskou noc
tak únavné je žít!
Být v nebytí, mít tu moc
zem s paprskem obkroužit!
Srůst s pampeliškou, být tím,
kdo bez těla, jak ten sen,
jediným fouknutím
je po větru roznesen.

• • •

Noc ještě není, nejsi ještě v hrobě,
smrtky však krouží už jak bratři u Théb... Výš!
Jazyk si ukousni, dokud je síla v tobě,
zmlkni, než domluvíš.

Poslední modrou perlu bez vady a kazu
nelákej z dáli k sobě, blíž a blíž...
Poslední tajemství ostatním neprozrazuj,
dřív než sobě je vyzradíš.

• • •

Tolik se stydím, že stárnu...
Proč? Není mi pomoci?
Což jsem někomu zaručila,
že nezmizím do noci,
nezakopnu v té sklepní tmě,
kde svítím si šedinami...
Ani sobě jsem neslíbila
být věčné dítě, mí známí!
Ale je mi tak... nepřijemně...
Všem na očích vadnout budu.
Chápu, proč smutek je ve mně.
Proč ale, proč tolik studu?

• • •

Jde podzim. Slunce. Vítr, chladno.
Nesejít z cesty! Říct ti chce
list na ni spadlý, že je radno
pokořit se a smířit se.

Zas však nic nepůjde, jak třeba,
břit světla do hlavy nám sáh,
cigarety se jako chleba
rozmnožují ti po kapsách...

ZA ROZBŘESKU

Když nad kohoutkem umyvadla
vstal úsvit, ještě ve spánku
nám do šedého nebe vpadla
nebeská jízda červánků
a ty vítáš, jak kytky zvadlá,
zas bédováním další den
a rozmlouváš tu s nočním stínem,
sám čím dál víc mu podoben,
tu se mi zdá, že z temné spleti
větví vstal nad háj ospalý
poslední den, vích ohně vzletí...
Ať nemusíš ven vynést smetí,
tři caři svět nám podpálí.

• • •

Pořád mě tvoř a tvoř, seč jsi,
toč se mnou na hrncířském kruhu,
jsem barevnější a svěžejší,
když Život krk mi tiskne ztuha.
Ať v cokoli se proměním...
Smrt ze mě mít jen hlínu chce,
budu však džbánkem skleněným,
když zafoukáš mi do srdce;
jak dětská káča vkroužit k nim,
k Tvým vzdušným sáním blankytným...
Ať dál se tvoří tento svět,
i ve svátek, i k rozloučení.
Vstříc Tvému dechu, v odpověď
Ti stromy šumí haluzemi.



POLÁRNÍ HVĚZDA V DOMĚ

Polárka — spustit na zem krokvici —
přesně by moje okno rozřízla.
I ve dne pro mě v nebi hořící,
jediná mimo čas tam uvízlá.

— Což srdce k sobě přikoval
tvůj svit-tón flétny teninký?
Či na řetízku jsi připjatá
jak mé kapesní hodinky?

Či jako svlačec vineš se
po nebi? Had, jenž objímá?
Či spíš jen smítko v oku jsi?
Smítko v mém oku. Cizí, má.

Opřená — od hlavy až k zemi —
o nůž visící na niti,
ten opřen o mne — a když upadne mi,
svět se nám v ohni roznítí.

ZPĚV PTÁKA NA MOŘSKÉM DNĚ

Jsem teď tak tuze smutná,
až vyvedena z míry —
splín je to nebo sen?
Omamně vodní víry —
ó, neprotiv se moři,
luně, vodě a hoři;
krouživě padám na břeh
porostlý rákosem,
zvonění zašlých zvoníc
jak kdyby se neslo sem...

Pták vlnami moře, zespodu,
dere se křídly přes vodu.

Tam kde se oblázky lesknou
mezi závity uší v mušlích
a nad hadovitou, tesknou
chaluhou plave Triton —
pták dere se hlubinami,
bije křídylky o dno přitom —
ne aby žil mezi vámi,
ryby, ne; proto tu není,
aby hnízdo měl na kamení...

ale aby tu zpíval v moři,
v půlnoční sodomě,
těm hluchým rybám u dna
o svíčke, která hoří
na římse, na domě,
o potocích a studnách,
pravěku ve stromě,

a o hvězdách, a o stech
všech dalších lamp, co svítí,
o pelu motýlků
a jejich krátkém bytí,
o vybělených kostech.

Pták vlnami moře, zespodu,
dere se křídly přes vodu.

Oči ti vyžírání modrá sůl,
zobák necítíš bolestí...
Kéž tě přichýlí kostra spící —
utopenec, co pro štěstí
také zapálil někde svíci.

Pták vlnami moře, zespodu,
dere se křídly přes vodu.

Zpívá, jak z větve za úsvitu,
o slunci, o kvetoucím sadu,
ač zvěsti o horku a svitu
nevěří žádná z oblud chladu.
Jen smutný koník uvěří —
až ohýnek v misce ořechové,
který tu v skalní škvíře plove,
utone v hloubi příšeří —
pak mořský koník uvěří.

Má cenu, ptáku, jež nikdo neslyší,
trylkovat ze dna, zespodu?
Skloněná nad hladinou, čekám — vzlet! —
přes hluchotu a přes vodu.

• • •

Jestli umřít si ty a já zamanem — konec dum:
poženem starou dodávku až tam, kde dům,
starý dům pod zlatou střechou — nerozbourán — je;
tak spolu my dva vpadnem přímo do ráje.
Že neumíme řídit? Co na tom? — Už...
cesta se chvěje jako struna, jako nůž...

Jen ještě nastartovat — a jedeme,
dodávka poskočí jak srdce mně.
V letu se rozloučím s mou zemí, chladem v ní,
s tajnými rovny, s valy z kamení.
A když přijde zvlášť velký smutek z různých stran,
ucpeme hladové smrti sami chřtán.

Sbohem, sfinho, sbohem, tvrzi,
kde přes hradby poletí
Karakozov z šibenice
do našeho objetí.

Vy dvory, jimiž táhl průvan,
činžáky-domy nájemné,
jako myšlenky po pokoji
vířily jste tam kolem mě.
Od vás, ač obestřených duchem
moudrosti z hrodek egyptských,
balónky v houfech vylétaly —
z bezpočtu milých tváří smích.

Tak blažený v tom benzínovém
snění, tak letmý je to let!
Jako když husa letí, pláče... My poprvé a naposled.
Dodávka žbluňkne do vod — ke dnu
vší tíhou dosavadních let.
Břítvou nit životů nás obou
přeřízne rozlámaný led.
A přibije mě k tobě skobou,
než na to stačils pomyslet.

Políbíme se s tebou, Něvo dravoproudná,
rozbijeme tě ve vodě, luno rodná.
Sbohem, má zemi, pro vichry tak vhodná,
jak činžák průchodná a bezvýchodná.

POSLEDNÍ NOC

S mačkáním, strkáním
se hrnou do práce
hvězdy tak čisté, jak když k tanci každá jde.
Jen jedna — ale ale! — padat pořád chce —
tuto noc ještě vydrž, dneska nepadej!
Noc, kdy se musí všechno blyštět,
probodnout ostrou září mrtvým oči,
prozářit řeky, moře, šachty temné...
Sviť, blýskej, bodej — není žádné příště —
v srdcích a roklích, v horách, na úbočích,
v tu svatou noc — tu poslední noc Země.

Zítří se rozpadnem — v prach, ten vše zavěje.
Běda nám živým, jen v mrtvých je naděje.

Sosáky, nektar sát už nechodte,
a lůna, zavřete se, neroďte!
Hle — tanec hvězd jak hrách posype vzduch.
Slyšíte kroky? To není úsvit, ale Bůh.
Býk kráčí směle vstříc Střelcově střele,
Kozoroh v atomy se rozbíjí,
souhvězdí nejsou už, je po harmonii.
Souhvězdí nejsou, jen šílený žhavý sníh
z těch roztančených hvězd, z ohně, co srší z nich,
prstenec puká — se zacinknutím, s třeskem,
život je ještě živ — do zítřka před rozbřeskem.

Verše i modlitby v pouštích i v rušném světě,
zpívejte, hrajte, jak jen dokážete,
prožijte, živí, co stihnete za noci,
se stromy zasnuďte se a s ptáky se smějte...
Vám, síly Života, už není pomoci.



Poetika živého (*allegro moderato*)

Báseň (jakékoliv básnické dílo) by především měla mít mnoho významů. V Indii (v době Kalidáasy) jich napočítali devět. Může jich být i víc a poslední z nich mohou být mimojazykové, nepřeložitelné a neznámé i samotnému básníkovi, ale jestliže první dva nebo tři jsou pravdivé a hluboké, budou takové i ostatní. Autor dokonce ani není povinen si je domýšlet, ale čtenáři je postupně odhalují, jako když postupně padají závoje Salome, a přece ty poslední zůstanou trýznivě nepostižitelné. Čím větší intuící básník vládne, tím hlouběji se skryté významy zakořeňují v nekonečnosti. Přitom v poezii významy nepředstavují jakési racionální konstrukce, ale spíš hudebně-plastické rozumné útvary kroužící kolem nepostižitelného jádra jako prstence kolem Saturnu.

Z toho plyne, že báseň se v podstatě podobá živé bytosti, rovněž složené z mnoha částí. A báseň je skutečně živá bytost.

Celkem vzato, mrtvá nebo živá je hlavní estetické kritérium. Žije svým životem dokonce i tehdy, když umírá jazyk, ve kterém byla vytvořena. Možná že je nějakým božstvem, nikoliv antropomorfním jako sám Bůh. (Ačkoliv se praví: „Bůh stvořil člověka k obrazu a podobnosti svému“, ale dál — „aby vládl“ — jen v tomto významu by se měl podobat Bohu, nikoliv vnější podobou a ustrojením.) Verše se podobají živým konstrukcím, budově: obsahují vnitřní prostor, kde se dá procházet, běhat, létat nebo spát. Vnitřní forma veršů může být krajně jednoduchá — jako nádech (nebo výdech). Ta je ze všech nejtěžší, takových veršů je ve světové poezii poskrovnu, protože je nevmyslíte, úmyslně je nevynaleznete a nevypotíte. Nebo naopak — složitá barokní forma, korunovaná „vision — dobrodružstvím“ (můj termín). Když básník upadne do jakéhosi extatického stavu, zjeví se mu přelud a ten vytváří sám sebe, uhýbá, kam chce. To jsou mé dvě oblíbené formy a v podstatě jsou si blízké. Každá tvorba je „synergismus“ ve smyslu společné tvorby dvou sil, rozumu a inspirace (zjednodušeně řečeno) a v těchto případech to druhé převládá. Verše jsou prostředníky mezi rozumem a tím, co je nad ním. Báseň je jako zbraň, nástroj, s jehož pomocí se dosáhne poznání, jež nelze získat jinou cestou (tam, kde logika i filozofie jsou bezmocné). Zahnízdí se do nebes nebo kamkoliv jinam: pod kůru stromů, pod kůži — a nepodřizuje se už vůli svého tvůrce, ale vlastní vnitřní logice a hudbě, vášnivě a umně se vpíjí do předmětu studia a vytěžuje obraz.

Obraz je často pro autora nepochopitelný. Kdysi jsem napsala báseň „Zvíře-kvítek“ o člověku, z něhož nečekaně vyrostly květiny. Teprve nedávno mi svitlo, že to je

obraz Áronovy rozkvetlé hole (která vykvetla v arše jako mandloň), na znamení vyvolenosti.

Pokud báseň žije, potud vibruje. Projevuje se to nejen ve znění, ve hře rytmů a jejich přerušování, ale hlavně ve střetu předmětů nebo bytostí, o nichž je v nich zmínka, ve významovém kontrapunktu. Například v básni Osipa Mandelštama „Špaček“ vzniká napětí při střetu bezděčně domyšlených voroněžských stepních prostorů, vertikály stromu a dvou energetických bodů — očí špačka a očí básnickových, vibrace pohledů, které si vyměňují. „Do jaké míry jsi člověčí?“ mohl by se ptát špaček (v odpověď na básníkovu otázku: „Do jaké míry jsi špačkovitý?“). V průběhu celé básně špaček sedí a upřeně pozoruje člověka a člověk stojí a vpíjí se pohledem do ptačího oka — pták se dívá na obě strany, ale na konci už ne, uletí (na obě strany — do dvou světů) a najednou vzlétne a zaslechneme třepot křídel...

Kde probíhá zápas významů, tam je střet zvuků. Poezie je způsob, jak docílit nemateriálního (duchovního) napůl materiálními prostředky. Podle toho, jak je báseň oblečena, ihned poznáme, z jaké je rodiny a jaké prostředky byly vynaloženy. Tak třeba v Ťutčevově básni (mé oblíbené) „Jdu širokou cestou“ v úvodu, kde ještě jiskří naděje, v otázce: „Vidíš mě?“ převažuje písmeno „d“, ale ke konci se mění v „t“, v kámen úrazu, v zoufalství. Celá ta báseň je slabá naděje a ouvej! zoufalství. Ona „tělčka“ vyjadřují skrytou zoufalou odpověď. Takové jednoduché verše jsou celkově ty nejtrýznivější a nejzáhadnější.

Přesto dávám přednost složité, přerušované hudbě veršů (podobající se hudbě začátku století, která ale nespadá do zvukového rozkladu té nejnovější). Západní poezie neuměla takovou nalézt a tupě, pokorně jako ovce se vydala na porážku volného verše (špatné prózy). Druhá krajnost je umělý klasicismus. Osobně dávám přednost hranici mezi harmonií a dodekafonií. Snila jsem o tom, že najdu takový rytmus, který by se měnil s každou změnou myšlenkového pochodu, s každým novým citem nebo pocitem.

Čím je vlastní hudba poezie silnější, tím méně se hodí pro zpěv. Poezie se oddělila nejen od vnějšího přezpívávání, ale i od vnějšího náboženství. Je sama o sobě hudba i víra. Básnická individualita zanechává stopy v každé slabice, slově, řádku, je to jako národnost nebo věk.

Kdysi Pindaros usnul na hoře Helikon, rodné hoře múz, proměnil se v úl a z úst mu vylétly včely. Když se probudil, začal skládat verše. Já když se probudím, verše se rozletí jako včely, každý jinam, bzučí a hrají si a zcela mě zamění.

(1996)



Tři zvláštnosti mých veršů

Upozornění: možná že těch zvláštností je třiatřicet, ale pro mě jsou jasné a zajímavé tři. Další upozornění: ať se stydí ten, kdo si pomyslí, že se chlubím.

1. Tahle zvláštnost se objevila nedávno. Je to jednoduše vzácná vlastnost, která nic neříká o kvalitě nebo významu veršů.

Šla jsem a napadlo mě: ve verších, podobně jako poutník v chatrči v tajze, bychom měli najít vše potřebné — zápalky, chléb, sůl, sekyru a v sousedství studni. Spěšně jsem se začala přehrabovat ve verších a tohle všechno jsem objevila.

Jenže pak se ukázalo, že se v nich dá najít všechno, nač si pomyslíte: hudební nástroje, prostě nástroje, skoro všechny ptáky, zvířata, abstraktní pojmy, květiny, oděv, peníze i nádoby... třebaže nepíšu poezii všedního dne. Samozřejmě nešlo o všechny předměty, které existují, ale o všechny druhy a řady, a v nich mohlo chybět pár zubů jako v polámaném hřebenu. (Mimochodem, téměř nic neumím nazpaměť, a když si to vybavuji, nořím se do zvláštního, záměrného mlčení, a ono se to samo vynoří z hlubiny.)

Jeden známý mi řekl: „Nemáte ve svých verších noviny.“ Ale i ty se našly. Jiný poznamenal: „Chybí vám tam hroch!“ Ale i ten se objevil. Jeden chlapec se nesměle zeptal: „Je tam akvárium?“ Zapochoybovala jsem. Nejdřív jsem odpověděla, že je přítomné nepřímě: „zlaté rybky nakrmím...“ Ale vzápětí jsem se zaradovala, vzpomněla jsem si na verš „mít akvárium, už dávno by se v něm míhaly rybky...“ (tady se slovo „akvárium“ vyskytuje jako přání).

Když něco nenajdu, podivně zneklidním, trápím se, vzpomínám... a zpravidla to nakonec přeče jen objevím.

Opakuji, že ta poněkud děsivá vlastnost nic nevyovídá o kvalitě veršů. Existuje mnoho lepších básníků, u kterých není ani památka po nějakém nádobí nebo třeba rybičkách.

Je to všehovšudy pouze zvláštnost, pro kterou jsem našla vysvětlení ve své rané básni „Nápodoba Boileaua“: „Básník je oko, jen nemysli, že ne, / na mžik s ryčícím božstvem spojené / vyňaté oko na nitce krvavé — / na mžik ví o žalu světa i o slávě.“ A to se vyplnilo. Vytvořil se malý model světa. Zopakovala jsem ten svět po slabikách v patách Tvůrci, nakolik mi stačily moje oči — napodobitel Demiurga. Kompendium světa, vměstnané do miniaturní koule a otrávené bolestí. To je můj „message“ Tvůrci i zrcadlo. „Hle zrcadlo — broušený oceán / z očí živých i zmarněných. / Třebaže nejsi vidět tam, / Ty jako slza visíš v nich.“ („Tančící David“)



- Verše jsou prostředníky mezi rozumem a tím, co je nad ním. Báseň je jako zbraň, nástroj, s jehož pomocí se dosáhne poznání, jež nelze získat jinou cestou (tam, kde logika i filozofie jsou bezmocné). Zahnízdí se do nebes nebo kamkoliv jinam: pod kůru stromů, pod kůži — a nepodřizuje se už vůli svého tvůrce, ale vlastní vnitřní logice a hudbě, vášnivě a umně se vpíjí do předmětu studia a vytěžuje obraz. ●

Přicházelo to samočinně. Vědomě jsem o to neusilovala. A je vůbec možné předem zamýšlet takový úkol? Ten, kdo chválí sebe, chválí Boha.

2. Ve světové poezii neexistuje příliš mnoho témat a motivů. Mně se náhodou podařilo narazit na několik zcela nových. Například zamilovaní na pohřbu, rodinné pohoštění, elegie na rentgenový snímek mé lebky, jak Andrej Bělýj div nespádl pod tramvaj, mytí hlavy za bouře, neviditelný lovec — o mystickém významu mateřských znamének. Nebo o člověku porostlém květy — člověk zvíře atd.

Nemluvím už o poémách Chjumbi — o stvoření nového typu člověka cestou duchovní alchymie. Nebo o knize o Lavinii, která žila v multireligiózním klášteře, současně pravoslavném, katolickém i buddhistickém.

3. Nepřekonatelný sklon k metamorfozám. Jako u Ovidia. Všecko se mění ve vše. Sirius v opilce. Vlk ve Lva, člo-

věk v kytici květů, ve věž, v cikádu, v ptáka, v živý hrob, nebo vrah — v obět. Člověk — v Boha. A tak dále. Jak praví Lev, jeden z hrdinů knihy o Lavinii: „Do tvé smrti, sestřičko, / v co všecko se neproměním.“ I sám „lyrický hrdina“ je nepolapitelný, hned je to Římanka, hned cikánka, jeptiška nebo čínská Liška-upírka...

A konečně čtvrtá vlastnost, kterou sdílím se všemi opravdovými básníky. Verše jsou doslova živé, jsou to Bytosti, odlétají, a velmi daleko. Jejich tvůrce jim je lhostejný. Bez něho se dokonce cítí lehčeji, po jeho smrti se nalévají krví a jsou ještě živější

(1996)

Verše přeložila Jana Štroblová. Ukázky z esejistiky (s výjimkou citovaných veršů) přeložila a průvodní poznámku napsala Alena Morávková.

Nakladatelství Větrné mlýny
oznamují novou poštovní adresu.
Pište nám laskavě na:

Větrné mlýny
Dominikánská 9
602 00 Brno

Všechny ostatní kontakty zůstávají zachovány.



Hostinec

Ze zářijových zásilek mne velmi potěšily básně Kariny Klotzové. Ocenil jsem na nich lehkost při práci se souzvuky a zvukosledy a fakt, že navzdory vši hravosti autorka nepadá do tenat samoúčelnosti. Líbily se mi i tři básně Kateřiny Lužné: „Počítadlo“, „Chvilé“ a „Starý prozaik u barového pultu“. Ostatní autorčiny texty se mi však zamlouvaly o poznání méně. V tomto měsíci se v Hostinci sešli hned dva mladí autoři, a oba velmi nadaní — patnáctiletý Mattio Natale, jehož verše mě okouzly svou vyžralou invenčností, a sedmnáctiletá Eliška Beranová, jejíž básně by mohly být ještě o řád lepší, pokud by lehce ubrala na exaltovanosti. Zaujaly mě i minimalistické útvary Anny Háblvé, která tvoří

své texty v těsném sepětí s tvorbou svého manžela — výtvarníka abstraktního ražení. Nicméně její verše obstojí i samostatně, bez přítomnosti obrazů. Podobně jazykově úsporný je i Jakub Cepeník, od něž jsem ocenil jeho cyklus *triády*. A konečně — do Hostince jsem zařadil i část cyklu s názvem *Bosky* od Romana Kinkora. Potěšil mě jejich nenuceně absurdní nádech. A to je pro zářijový Hostinec vše; plnou verzi najdete na webových stránkách časopisu *Host*. Své práce mi můžete zasílat na adresu zednik@hostbrno.cz.

Ladislav Zedník

✦ Karina Klotzová

Chodov

ROZPORY

Klaustrofobní syžet tvojí pěsti
— navěky nemůžeš mít štěstí! —
a hry na rytíře

Pečlivě zažehlené puky
tříštivý zvuk — pst! nevzbuď kluky!
rozbité talíře

— Kdo si tu ze mě zase střílí?! —
Zmar skrytý skly slunečních brýlí
jen
boty z botníku
křičí svou repliku

ticho

FABULACE KOSTKOVANÝCH ZÁSTĚR

Čtverec okna sytá mlaská kaštiny
v kašních sklo a střepey tepla
v linkách dlaní
jablka
a švestky

Ve veřejích stydno zdem

— MAMINKA —

za zástěrou skrývá podzim
a špinu pod škapulířem



• **Kateřina Lužná**

Frýdek-Místek

POČÍTADLO

Jedna, dvě, tři, čtyři.
Tři talíře, čtyři židle,
jeden stůl.
A jedna židle přebývá,
a jeden talíř chybí.

Jedna, dvě, tři, čtyři.
Čtyři místa u stolu,
tři příbory,
jeden hrnec bublající na plotně
a jedna vůně.
A jedno místo přebývá,
a jeden příbor chybí.

CHVÍLE

splašené jiskry
co elektricky praskají
v přesušených vlasech

kdy uslyšíš
o čem se nemluví příliš hlasitě

ten černý čas
kdy v naprostém tichu
přicházíávají básně

• **Mattio Natale**

Jesenice

BŘEH

Jak snadno padá z nohou písek
v záři Slunce vytváří sypký vodopád
já ve stínu
spásonosného slunečníku
vypadám jako obalený strouhankou
haha
na deštnících plastová sláma
vše je tu modré či hlinkové
roztržité názory světla
všude se vzduch otrásá
po inspiraci zvukem
za čas
kdy se vlna stihne dopotáčet ke břehu
potkat svou sestru
osvěžit ji vodou
a pak ta vodní duna zmizí
aby ji nahradila další
z nekonečného cyklu
pěny s trochou soli
která se mi pořád na vlasy lepí
ale mě to nevadí
vše je tak klidné
— divoké svou přirozeností —
dávám všemu názvy
definice jsou už jen krabičky
jež se ztrácí ve vlnách
jedna po druhé
a rozsypávají se v křemenný prach.

• **Eliška Beranová**

Bruntál

svítá

Paprsky slunce bodají
jak nože do mých očí
a magická noc krvácí —
v červácích spatříš
rybníky její krve.

To není krásný,
nový den!
Toť kamufláž vraždy
něžné noci.
Tísňivé křtiny
mrtvého dítěte.

Proč nesmím zůstat
šťastna navždy
v tom temném ráji,
kde zhmotňují se duše?
V tom temném ráji,
kde jsou mi drogou
konečky tvých prstů?

Zemřít tak v objetí té tmy,
kde mizí hranice těl,
kde tečou slzy vykoupení,
kde náhle chápeme
i význam slova *láska*.

Proč vůbec cítit
něco tak čistého,
když tě to nakonec
jen trýzní, tolik trýzní?
Už nechci být člověkem —
poskokem marných přání
své vlastní kněžny Duše.

Svítá a život zmizel
společně s Měsícem.

• **Anna Hábllová**

Praha

1/

Zamrzlé moře,
když opouští zářivou bělost,
už nese jméno smrti.

/bílé moře/

2/

Stín poutníka
listuje krajinou
tak rychle,
až v prašném světle
mizí i poslední
nezřetelnost.

/modré chvění/

3/

zapomněl jsi
zorat mraky

/mraky I/

4/

hrozny oblak
jsou zralé
padají samy
k utrnutí

/krajina v roji/

✦ **Jakub Cepeník**

Praha

TRIÁDA I

vnitřní pnutí stoupá
v hlubině se hemží slova
ale na hladině klid

TRIÁDA III

liju hnis do forem
přeskupujte věty mých básní jak chcete
stejně vždy vyjde to samé

TRIÁDA V

tep všedních dnů zrychluje
rutinní činnost — setina sekundy denně
ale mezitím jen krátké přestávky

✦ **Roman Kinkor**

České Budějovice

CIRKUS

Dlouho jsem čekal. Na představení, které ani
nezačalo. Nakonec jsem se zvedl a bosý odešel.

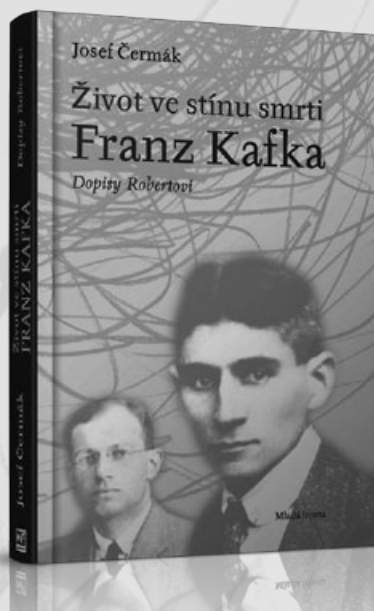
PŘÍTEL

Překvapilo mne, když se se mnou mlčky rozdělil
o jídlo. Mám přece své. Ale záhy jsem poznal, že
v téhle hospodě mi ukradli všechna zavazadla.

ZRCADLO

Tahle zrcadla na záchodcích. Připadám si v nich
starší. A s méně vlasy. Tak si aspoň upravím účes.

I dnes se dívám do zrcadla. Oko mi rámuje pořádná
modřina. Vidím se najednou mladší.



Život ve stínu smrti Franz Kafka

Dopisy Robertovi

kniha.cz



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





TISKÁRNÝ HAVLÍČKŮV BROD, a. s.

Milan Kozelka

Michal Viewegh

www.hejkal.cz

Irena Obermannová

Jan Těsnohlídek

Pavel Švanda

Václav Větvíčka

Ludvík Vaculík

Kateřina Tučková

Sylva Lauerová

Jozef Banáš

Jiří Dědeček

Jiří Kratochvil: Dobrou noc, sladké sny
Světová premiéra románu

Roman Ludva

Irena Dousková

Gabriela Kopcová

Jiří Hájiček

Free the Word Festival – Kurdský sen o svobodě

Knihy a sny

Martin Hilský

Martin Reiner

Saša Stojanovič

22 Podzimní knížní veletrh

19. – 20. října 2012

19. října od 12 do 19 hodin
(pro odbornou veřejnost již od 10 hodin),
20. října od 9 do 17 hodin

Havlíčkův Brod, Kulturní dům Ostrov



GALERIE VYTVARNEHO UMĚNÍ
V HAVLÍČKOVĚ BRODĚ



TURNÉ V NAJZLU!!!

LIŠTOVÁNÍ novou knihou NEVIDITELNÝ

C. D. PAYNE V ČER!!!

prodej knih C. D. Payna + jeho beseda a autogramiáda



LIŠTOVÁNÍ.CZ
cyklus scénických čtení



Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory:

B | R | N | O | I

Statutárního města Brna



Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy

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



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





A2

kulturní čtrnáctideník

**ZVÍŘE
NIKDY
NESPÍ**

advojka.cz

