



host 8



sís — dylan — šindelka
měsíčník pro literaturu a čtenáře
říjen 2012 — cena 89 Kč



host

Milý Archie,
pravil jednou Nero Wolfe, je zvláštní, že tím, jak se v tomto období krátí dny a je brzy tma, jako by se prodlužovala doba mezi obědem a večeří. Mám za to, že už jsem se vám o tom zmínil.
Zvlášť často ne, pane, odpověděl Archie Goodwin. Nanejvýš jednou nebo dvakrát denně.
Vskutku. Tento jev by si zasloužil častější zmínky, pravil Nero Wolfe.
Slavný detektiv měl ovšem pravdu, ale opomněl zmínit ještě jeden pozoruhodný jev. Že totiž s tím, jak stárneme, čas jako by plynul čím dál rychleji.
A co víc, tyto dva jevy, přestože mohou vypadat jako protichůdné, ve skutečnosti navzájem násobí svoji sílu. Zkusme si potom představit staršího člověka trávícího

říjnové odpoledne v tichu své pracovny: ten člověk ví, že oběd je pryč a do večere je ještě daleko, a přitom úplně cítí, jak kolem všechno pádí kupředu a on cosi nenávratně ztrácí. Je to představa jako z noční můry, ale nemá smysl něco si namlouvat: takhle jednou skončíme všichni.

Zřejmě teď očekáváte radostné sdělení, že *Host* vám z podobných nesnází pomůže. Nuže, na to se nespolehejte. Tohle je hodně dobré číslo, ale nemůžete od něj chtít zázraky. Účelem literatury totiž není pomáhat lidem z nesnází, nýbrž vést je k tomu, aby jim srdnatě čelili. A zde svoji funkci plníme, aspoň myslím. Anebo — posuďte sami...

Marek Sečkař




Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 8 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 16. října 2012

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

Miroslav Balaštík | šéfredaktor
Martin Stöhr | zástupce šéfredaktora
Marek Sečkař | redaktor
Jan Němec | redaktor
Eva Klíčová | redaktorka
Klára Nečáská | jazyková redakce
Petr M. Dorazil | sazba, technický redaktor
Ivana Motrincová | tajemnice redakce

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

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

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

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

HOST

krátce

- 4 **knižní křest** Podstatnější než slova (Jan Štolba)
- 5 **literární cena** Cena Josefa Škvoreckého ve finále (-red-)
- 6 **www.tip** Gabovo Macondo (Pavel Kotrla)
- 6 **volá pen klub** Yoanina muleta (Markéta Pilátová)
- 6 **přes rameno** Ten stejný sen (jn)

osobnost

- 9 **Dokonalost** prosté čáry. S Petrem Sísem o snech a tužbách, starém a novém New Yorku a starých a nových výtvarných technikách

esej

- 14 **Jakub Guziur:** Bob Dylan v Bezútěsné ulici

deník spisovatele

- 32 **George Blecher:** Ty zpropadené paměti

kalendárium

- 33 **Libor Vykoupil:** Cesta Iva Andriće

téma

- 35 **Karel Helman:** Ozvěny „Čindie“ na Západě. Nad povídkami amerických etnických autorek v českých překladech
- 42 **Yiun Liová:** Plynutí času
- 46 **Migrace a asimilace.** Rozhovor s Jhumpou Lahiriou

k věci

- 49 **Michal Rydval:** Zeptejte se, proč se ptáte? Na okraj bienále grafického designu Brno 2012

rozhovor

- 54 **Jedu metrem a sedím přítom** na koni. S Marií Michlovou o jejím románu, anglickém romantismu a o smlouvách s vlastními postavami.

šlosarka

- 57 **Mitmem**

knihomil

- 58 **Vladimír Tučapský:** Řeči o knihách



čtenářský deník

- 59 Klára Machů: Čtení je pro mě ožívování díla
-

historie

- 61 Vratislav Maňák: Vinen láskou k vínu.
Několik poznámek k Jaroslavu Seifertovi
a Goldhammerovým sudům

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 68 Jiří Trávniček: Román? Ne, leda
zakletá konverzačka
Marie Michlová: Smrt Múz
- 70 Kateřina Kirkosová: Za berlínskou zdí
Julia Francková: Zády k sobě
- 72 Eva Klíčová: Paříž, hlavní město literatury?
Pascale Casanova: Světová
republika literatury
-

recenze

- 74 Ethan Canin: Ani králové ani hvězdy
- 75 Jan Erik Vold: Malý kruh
- 76 Dasgupta, Rana: Sóló
- 77 Ascanio Celestini: Černá ovce.
Pohřební chvalořeč na elektrický blázinec
- 78 Jennifer Eganová: Návštěva bandy rváčů
- 79 Monika Peetzová: Úterní ženy
- 80 Jean Malaquais: Javánci
- 81 Erlend Erichsen: Národní satanista
- 82 Roman Erös: A čtvrtý kůň je plavý
-

telegraficky

- 83 Petr Odehnal: Podržet v paměti

ČTENÍ NA ŘÍJEN

beletrie

- 86 Marek Šindelka: Mapa Anny
- 91 Inka Machulková: Abych to neztratila
- 96 Mark Gatiss: Klub Vesus
- 100 Cesta lesy. Verše norského
barda Hanse Børliho
-

nová jména

- 103 Jan Folný: Praha plná buzíček
- 108 Jan Delong: Napjaté oblouky
-

- 110 **hostinec**

knižní křest Podstatnější než slova

Text, který přednesl Jan Štolba v Café Fra dne 26. 6. 2012 při uvedení nové sbírky Petra Hrušky Darmata (Host).

Mám poezii Petra Hrušky rád. Přitahuje mě od první chvíle, kdy jsem se s ní setkal, nikdy mě nezklamala, anebo spíš v souvislosti s ní na nějaké zklamání ani nemyslím. Petrova poezie myslí a žije to, co zhruba myslím a žiji sám, co myslí a žije mé „hruškovské“ druhé já. Petrova poezie vidí věci, jichž si má pozornost nevšimne, ale chtěla by a někdy se jí to málem daří, Petrova poezie říká věci, jež bych sám rád řekl, kdybych to uměl, kdyby mě to napadlo. Když to přeženu a vypůjčím si otřepané klišé, tak kdyby Petr Hruška neexistoval, dřív nebo později bych si ho musel vymyslet.

Co je mi vlastně na Petrově poezii blízké? Určitě třeba to, čemu Mírek Balašík v jedné své studii o mladší české poezii říká „empiričnost“. Tedy je mi blízký fakt, že Petr Hruška vychází ze zážitku, zkušenosti, konkrétní chvíle. To mám rád. Tím mě poezie jako taková oslovila v úplných počátcích a toto jsem znovu našel v Petrových textech. Petr nehledá gejzíry, vzplanutí či vmachy, nechce vše říci ještě jinak, stůj co stůj to oplést obrazy a вплést do obrazu, a jestli přece hledá nebo cítí závrat či extázi, tak je to extáze docela civilní, diskrétní, vyvstala z „obyčejného“ lidského okamžení. Zase to trochu přeženu: Petr píše básně, o nichž vím, že se staly, jejichž jádro, událost si pamatuji i potom, co zapomenu vlastní slova, jež básník použil. V myslí mi zkrátka utkví situace, lidské gesto, pocity či stavy v té



Petr Hruška a Jan Štolba (dvojice vpravo)

situaci zakleté. Petr tak pro mě není literární poeta, ale kdosi, kdo neustále posouvá verbální svět směrem k realitě a naopak, kdo ustavičně přechází tam a zpět po úzké, vrtkavé, vnitřně však houževnaté látce jazyka, napjaté vstříc tomu, co je.

Je mi blízké, jak Petr dokáže vidět své obrazy přímo v realitě. Metafory pro něj nejsou můstky, jejichž pomocí bod A ozřejmíme, nasvítíme bodem B, ale jsou to v Petrově případě spíš šachty, kdy v jednom a tom samém bodě, aniž bychom se vlastně hnuli z místa, jen sfáráme do nitra a do hloubky. Pod. Petr je samozřejmě, jak se říká, opravdový básník, ne pouhý zapisovatel. Jenže toto je právě jeho kouzlo: on umí zapsat zážitek tak, že se z něj hned vyloupne obraz, myšlenka, skryté jádro. Jeho obrazy nejsou poetické doplňky, lyrické transkripce, ale odhalené podstaty.

Co ještě je mi na Petrových básních blízké, je svět, o němž Petr píše a s nímž zachází. Je mi blízké, že Petr ve své poezii přirozeně mluví o svých dětech, své ženě, nechá své básně, aby se děly třeba

v dnes už pověstné hruškovské kuchyni, ale i jinde, v nonstopu přes ulici, někde na mezi na kraji města, případně v prostoře tak obskurní, jako je kulturní místnost na nádraží. Nebo jinde na periferii, která se dovede nečekaně vplížit rovnou do chodby domu anebo pod okna do domovního dvora.

Konečně jsou mi na Petrově poezii blízké její „východní“ sklony. Schopnost zatrnout, jako dávný čínský básník, nad jedinou vteřinou, jediným gestem, větou nebo výkřikem. Zatrnout a zachvět se a ve vteřině spatřit to, čemu z nedostatku přesnějších výrazů říkáme věčnost.

Byly chvíle, kdy jsem si lámal hlavu nad tím, s čím by tak Petr mohl vyrukovat příště. Jeho poezie se mi v jisté fázi zdála tak vrchovatě plná a završená, že jsem si nedovedl představit, kam by se básník, v sobě samém i uvnitř svého způsobu psaní, mohl ještě posunout. Pak ale vyšla Petrova další sbírka (teď mluvím zejména o té předposlední, *Auta vjíždějí do lodí*) a Petr šel v nové knížce přirozeně dál, zůstal svůj, a přece sděloval zas něco nového a neče-

kaného a já jsem jen přikývl — no ovšem. Nemám, jak bych to měřil, a ani se mi nechce, ale mám pocit, že v minulé Petrově knize přibyla i jakási našťvanost, netrpělivost se světem, který je mnohem horší, než jsme doufali, že bude. Začala tu vát zvláštní siroba. Z předchozí sbírky se mi živě vybavuje obraz — anebo rovnou symbol — automobilové kabiny, napůl intimní skryše, napůl vězeňské cely. Napůl útěk a ještě jakási chuť — chuť zmizet; napůl už rovnou zoufalství bez dna.

Myslím, že něco z předchozího našťvání, netrpělivosti či zaťatosti vůči blbému, nuzáckému světu přechází i v nové Petrově sbírce s podivným názvem, převzatým jakoby ze sanskrtu — *Darmata*. Napůl sanskrt, napůl přeřeknutí, napůl něco ještě docela jiného. *Darmata*! Zpola chceme rozumět a zlostně se proti nesrozumitelnosti ošíváme; zpola však je nám to jedno. Víme, že jistá nesrozumitelnost je v řádu věcí snad i žádoucí; tomu *pravému* vždy z části nebudeme rozumět.

Zároveň se mi zdá, že se v nové sbírce hledí na svět (který je zklamáním) i poněkud zdrženlivě či rezignovaně, celkem vyrovnaně, dokonce někdy s pobaveným, posmutnělým odstupem. Viz básničky napsané podle vlezlých blábolů z internetu. Anebo báseň o čtvrti milionu korun, o té půjčce, která je tak smutně důležitá a zbytečná. O pitomých prachách, které nic neznamenají, ale na vše vrhají svůj hloupý stín. I svého těžce stříbrného, do novin zabaleného tuňáka, tu připomínku, že jsme na světě chtěli svatě křehnout, nechat se burcovat krásou a vůbec žít trochu po svém, musíme pronést zrovna kolem mizerných zad bankovních domů. Vůbec se v nové sbírce občas zarputile počítá, účtuje,

ale jinak, než to žádá doba. Počítá se tu jaksi *proti* době. Mluví se tu o úvěru, smlouvě se světem, říká se tu: nezůstat dlužen. Vyrovnat účet.

Spíš než netrpělivost se světem nakonec ve sbírce *Darmata* převládá něco jako — starost. Někdo ten pitomý svět musí držet za ruku. Někdo musí dotáhnout noční hlídku do konce, zatímco, jak se praví v jedné básni, „slušní lidé zaspávají zkázu“. Ano, o zkáze se tu nepochybuje, zkáza tu pluje skrz všechno jaksi napříč, beze slov samozřejmý host.

Ale musíme se mírnit i ve vlastním vzdoru a zaťatosti. Protože nás prázdnota, cizota, neporozumění, cíhající za vším, mohou nečekaně smést, než řekneme švec. Prázdnota, cizota, němota, *darmata*! Když jsem četl báseň, podle níž dostala sbírka své jméno, báseň, v níž syn na tátu volá něco přes řeku a není mu rozumět, jen cosi jako „ochcaná *darmata*“ doléhá na břeh k otci, když jsem četl tuto báseň, trklo mě, že nakonec ani trochu nejde o to, co synek opravdu volá a chce. Jde o situaci samu, kdy stojíme tváří v tvář někomu anebo něčemu hodně blízkému, ale nerozumíme, či spíš rozumíme všemu *kolem*, vytřeštěným očím, synovu máchání shnilou větví, i té řece nějak rozumíme, jen „oficiální“ zpráva k nám nakonec dojde nečitelná a zkomolená.

A já vidím, že jsem se zasekl na břehu, kde podstatnější než slova jsou ty blízké postavy, co na sebe křičí. Podstatné je, aby postavy tím nerozluštitelným voláním a křikem, tou chvílí spolu nějak prošly, aby tudy pronesly tajemství, o které nebo s kterým musí zápolit. A víc nevím, víc se neodvažuji tvrdit, *darmata, darmata, darmata!*

Jan Štolba

literární cena Cena Josefa Škvoreckého ve finále

Osmnáctičlenná porota Ceny Josefa Škvoreckého vybrala pátého září v Praze ze čtrnácti nominovaných autorů pět finalistů. Z původně pestrého seznamu autorů, mezi nimiž nechyběli zasloužilí, již bohužel zesnulý Jiří Gruša a kultivovaný Jan Štolba, debutant René Vaňek, „pokusník“ David Zábranský, diskutovaný Petr Čichoň a konečně nová tvář slovenské literatury René Benda. Ve finále pak objevujeme již jen jména do jisté míry zavedená a známá. Abecedně se na prvním místě nachází *Lucemburská zahrada* Michala Ajvaze, kterou následuje román našeho předního romanisty Vladimíra Mikeše *Škodlivý prostor*, novela *Máslem dolů* Petra Šabacha, povídková kniha Marka Šindelky *Zůstaňte s námi* a na samém závěru seznamu románový bestseller sezóny *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové. Jestliže si cena klade za cíl podpořit nejlepší české spisovatele, a to navíc pod patronátem vydavatelské i autorské legendy české literatury Josefa Škvoreckého, jistě není na závalu, že je jen jednou z mnoha cen českého literárního prostoru. Naopak, za svých pět let existence patří k těm nejviditelnějším. Porotě, jež se kromě literárních badatelů a kritiků skládá z vítězů minulých ročníků, se daří vybírat jména, která posléze nezapadnou — a tak si nelze než přát, aby příští rok vedle Jana Nováka, Petry Hůlové, Tomáše Zmeškala, Emila Hakla a Martina Ryšavého usedl z finalistů ten nejlepší, ať už je to kdokoliv. Rozhodovat se bude už koncem listopadu.

-red-



www.tip Gabovo Macondo

Jsou místa, která na mapách nenajdeme, a přesto v jejich existenci věříme. Jedním z nich je i Macondo Gabriely Garcíi Márqueze. Není divu, že má svou vlastní stránku na Wikipedii (<http://en.wikipedia.org/wiki/Macondo>), ani to, že bývá ztožňováno s autorovým rodištěm městem Aracataca. Ale my, jeho čtenáři, se tomu zdráháme uvěřit. Stejně tak i jeho filmové podobě. Jak se bohužel u poslední adaptace, tedy *Lásky za časů cholery*, potvrdilo, přerod literárního díla do jiné podoby má svá úskalí. Neživé Macondo, které film nabízí, je toho důkazem. Snad kromě *Jména růže* si nevybavuji film, který by se vyrovnal své předloze. Snažím se tedy nesrovnávat, ale někdy to prostě nejde, obzvláště tehdy, když máte dojem, že režisérova interpretace se zcela minula s vaší a svou milovanou knihu v ní takřka vůbec nepotkáváte. Byla tak prosta vůní a esencí života?

Letošní okurková sezóna sice nenabyla tradiční hloubky, neb noviny nakonec o čem psát měly, ale přece jen prostor dostaly i méně obvyklé zprávy. A dostalo se i na literaturu. A tak jsme se dozvěděli, že se už asi nedočkáme nového Márqueze. A četli o tom, že GGM postihla dědičná choroba a ztrácí paměť. Tedy choroba, kterou jsou stíženi i jeho románoví hrdinové. Novinku, která je známa již několik let. Paměti však zůstanou s největší pravděpodobností nedokončeny. Znovu jsem si tedy přečetl stránky autorovi věnované a byl jsem překvapen. Nezměnilo se toho mnoho. K stále nejlepším stránkám patří <http://www.themodernword.com/gabo/>. A ta je již pět let neaktualizována.

K další význačnější stránce http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/ se dostanete až později, tak na druhé nebo třetí stránce výsledků. Ovšem kdo se prokliká v rychlé době až sem? Důkaz toho, jak je prizma internetu zrádné a výsledky předkládané dominantním vyhledávačem ošidné. Obraz GGM na internetu jeho významu literárnímu spíše neodpovídá. Žádná rozsáhlejší prezentace autora nevznikla, stejně tak ani jeho autorské stránky. Marná sláva, v případě tohoto autora internet selhává. I to je dobré vědět.

A protože všechny jiné interpretace Márquezova díla zatím zůstávají ve stínu ilustrací Borise Jirků, navštivte aspoň jeho stránky na www.borisjirku.cz, kde si je můžete připomenout.

Pavel Kotrla

volá pen klub Yoanina muleta

Jmenuje se Yoani Sánchezová a je bloggerka. Nejznámější a nejvlivnější kubánská bloggerka. Když si otevřím Twitter, vždycky čtu zprávy, které může díky mobilu posílat. Zprávy z Kuby, která ustrnula na bodu nula a čeká, co se stane, přestože všichni tuší, že se nestane nic, dokud diktátor Fidel Castro neumře. Yoani Sánchezovou už několikrát zbili za účast na demonstracích proti režimu, ale ve světě ji mnohokrát také ocenili za její blog *Generación Y*, za její způsob popisu reality a za odvahu, s níž o této realitě nepřetržitě a tvrdohlavě informuje všechny, kdo na Kubě nežijí. Yoani Sánchezová je vysoká, štíhlá žena s dlouhými tmavými vlasy, která patří k nové generaci



Yoani Sánchezová

kubánského disentu, takzvaným „vnukům kubánské revoluce“, neboli podle jejich vlastních slov „těm, kteří se narodili v sedmdesátých nebo osmdesátých letech, ovlivnily je venkovské školy, ruské panenky, nelegální emigrace a frustrace“. Přestože je na Kubě internet cenzurován, díky mobilním telefonům a přátelům, kterým jde po telefonu příspěvek na blog nadiktovat, jsou tito mladí lidé, kteří už necítí k někdejšímu revolučním ideálům příliš mnoho sympatií, jedna z mála nadějí Kuby. Na rozdíl od literátů a novinářů starší generace nikdy s komunistem nesympatizovali, nepracovali jako zpravodajové v Moskvě ani se nesnažili v oficiálních strukturách publikovat. Yoani Sánchezovou nedávno Kolumbijská univerzita v New Yorku odměnila Cabotovou cenou za nejlepší žurnalistiku na západní polokouli a časopis *Time* ji zařadil mezi sto nejvlivnějších osobností současnosti. Dnes ji nejen ve světě, ale i doma na Kubě čte spousta lidí. A to režimu vadí nejvíc. Medializace poměrů na ostrově je červený hadr, díky němuž se býk diktatury dokáže vždycky spolehlivě rozzuřit. Yoani

Sánchezovou ale zatím nezlomil ani nedonutil k emigraci. Chrání ji totiž zájem světa; čím více lidí bude její blog a twitterové zprávy číst, tím více bude její muleta slov schopná odrážet útok.

Markéta Pilátová

ateliér Něžná guerilla Nechaje & comp.

Nikdo z nás není úplně imunní, když zahlédne něco tak ohromujícího jako Millau Viaduct ve Francii nebo si uvědomí možnosti nějaké placičky či softwaru nedávno nemyslitelné. Každá novota zároveň irituje svým sebevědomým „totálním realismem“. Je před námi jakoby bez příběhu (nechme stranou marketingové povídačky) a její povaha je křehká. Dávno nejsme naivní a dobře víme, že dnešní novinky — od staveb přes elektroniku až po ideje — zastarávají rychleji než kdy dřív; dobře víme, že všechny ty zázraky jsou tak trochu na úvěr z pekla. Zřejmě i proto fascinovaně upíráme oči na odvrácený svět, v němž jsou zlaté časy už jen vzpomínkou. V opuštěných komplexech, bydlištích, továrních budovách, jejichž systémy kdosi vypojil a zanechal nejistému osudu, lze všechno lidské konání zahlédnout v jiné perspektivě. Zde nechybí zasuté příběhy ani náměty k přemýšlení. S pohnutím i s rozpaky sledujeme opuštěné osobní věci — oblečení, boty, bizarní koláže z lechtivých výstřížků, ale i fascinující skrumáže železných sloupů a příhrad, řečiště rozvodů, ve kterých už nic neproudí, nesrozumitelné fragmenty strojů a přístrojů: to, co

je tu dnes, zítra už možná nenajdeme. Náleťová vegetace jednou jistě zvítězí nad vědou i technikou. Zmíněné končiny však nepřitahují jen sběrače kovů, ale i řadu tvůrčích lidí s výtvarným viděním a ambicemi. Mladý grafický designér Andrej Nechaj (nar. 1984), původem ze slovenského Ružomberka, který v posledních letech žije v Česku, jistě není první ani poslední, kdo podniká „urban exploration“ a své nálezy fotografuje. Zvláště v USA a Kanadě vzniklo celé neorganizované hnutí těchto průzkumníků, které své trofeje snadno sdílí na internetu (www.uer.ca). Nechajova práce je cenná v tom, že mu učarovala rozkládající se tvář někdejšího „moravského Manchesteru“. A tak se v pestré mozaice jeho snímků ocitají nejen zaniklé brněnské textilky, ale i stadion, opuštěná bizarní vila dnes vězněného „podnikatele“, vojenské prostory či dnes už nevyužívané věznice. „Dobrodružství pololegálního objevování člověkem opuštěných ruin jsem objevil už jako kluk, aniž jsem tušil, že cosi jako „urban exploration“ existuje“, říká. „Ve třinácti jsem si koupil starý ruský Zenit a od té doby jsem už pár foťáků vystřídal.“ „A jak se na ta místa dostáváš?“ ptám se. „Normálně, dírou v plotě, nebo odšroubuju mříž a pak ji zase vrátím na místo.“ „Objav, vyfoť, nechaj, odíď.“ Sympatická, něžná guerilla; jistě i se špetkou toho adrenalinu, ale bez potřeby čmárat po zdech nějaké tagy. (Zaužívané krédo „průzkumníků“ zní: Take nothing but pictures, leave nothing but footprints.)

Ochutnávkou z Nechajových výprav vám nabízí říjnový *Host*.

-mast-

přes rameno Ten stejný sen

Nedávno se mi zdál sen o hlubokém lese. Byl plný zkoušek, pohádkových bytostí a příšer, kterým jsem musel čelit, abych obstál. A celé to začalo tím, že jsem se probudil ze sna, protože jsem všemu tomu chtěl čelit „bdělý“. Les — ten původní, žádná příměstská skládka nebo zamočený remízek — je místo tajemství a zasvěcení. Právě tento les tematizuje šedesáté šesté číslo *Analogonu*.

V houštích textů najdeme autory, které bychom zde tak úplně nečekali: Maxe Ernsta nebo Larse von Triera, toho s poznámkami k *Antikristu*. Na hlavě tu samozřejmě stojí surrealisté, imitující nohama větve stromů: básníci André Breton, Benjamin Péret. A po pěšinkách procházejí také staří známí, kteří v lese chybět nemohou: Henry David Thoreau nebo Karel Klostermann. Je z čeho vybírat.

„Vzduch byl nehybný, bezoblačné nebe mělo chladně sinou barvu. Celý Les stál tiše v pozoru. Věděl velmi dobře, že přišla. [...] Její nohy tiše kráčely po mechu a po trávě mýtin, duby a buky v řadách ustupovaly stranou a za jejími zády se vracely na svá místa,“ píše Algernon Henry Blackwood. Zdá se, že se mu zdál ten stejný sen.

jn





Dokonalost prosté čáry

S **Petrem Sísem** o snech a tužbách, starém a novém New Yorku a starých a nových výtvarných technikách

Výtvarník a spisovatel Petr Sís má ateliér přímo v srdci newyorské čtvrti Lower East Side. Když k němu jdete na návštěvu, skoro se nemůžete prodrat davu turistů, záplavou aut a vzduchem ztěžklým vlhkostí a nesnesitelným vedrem. Potom se ocitnete před prostým cihlovým domem na nároží. Zdvihnete hlavu a za oknem v prvním patře spatříte muže skloněného nad prací. Vyzařuje z něj klid a soustředění, okolní hluk a zmatek pro něj v tuto chvíli neexistují. To už je vám jasné, že právě vstupujete do jiného světa: světa mluvících ptáků a kouzelných zlatých klíčů, odvážných vědeckých teorií a fascinujících létajících strojů...

Vaší poslední vydanou knihou je *Ptačí sněm*, výtvarné zpracování středověké perské básně. Proč jste si zvolil toto téma?

Když jsem ilustroval *Bestiář* Jorga Louise Borgese, povídka o Simorgovi mě okamžitě oslovila. Vyprávěla o tom, co jsem prožil sám, co všichni prožíváme, a také se zdála aktuální k americkým prezidentským volbám v roce 2008, kde se neočekávaně zjevil Barack Obama.

Přiznám se, že na pultech newyorských knihkupectví jsem *Ptačí sněm* zatím marně hledal, přestože jiných vašich knih mají všude spoustu. Proč tomu tak je?

Anglickojazyčné vydání té knihy nedopadlo úplně podle mých představ. Nakladatel ji prezentoval jako mou „první knížku pro dospělé“, což způsobilo chaos. Jednak knihkupci nevěděli, kam knihu zařadit: jestli do umění, poezie nebo beletrie. Kdo se dívá do regálů s dětskou literaturou, kde bývají mé knihy obvykle vystaveny, na *Ptačí sněm* prostě nenarazí. Druhá věc je, že mám hodně příznivců právě mezi čtenáři, kteří se zajímají o dětskou literaturu, a na této části trhu závisím. Tím, že to Penguin vydal jako knížku pro dospělé, celý tento segment populace vlastně odřízl. Navíc já sám to takhle nevnímám. *Ptačí sněm* sice není určen výhradně dětem, ale není ani míněn proti nim. Je to zkrátka příběh vycházející ze súfijské básně z dvanáctého století, v níž se autor vyrovnává se životem a předkládá určitou životní filozofii. Ta báseň se mi líbila, proto jsem se jí inspiroval.

Nelze ale popřít, že se ta kniha z vaší dosavadní tvorby trochu vymyká. Jak ji čtenáři přijali?

Reakce zde v Americe byly pozitivní, ale nejsou takové, v jaké jsem doufal. Vysvětluji si to mimo jiné právě tím, že se knížka asi k dětem moc nedostala. Hodně lidí to pochopilo tak, že jim chci radit, jak naložit se životem. Jako kdybych se pletl do práce Paulu Coelhoovi a podobným autorům. Toho jsem se skoro vyděsil. V Česku to dopadlo mnohem lépe, kniha tam mimochodem vyšla dříve než tady. Nakladatelství Labyrint ji prezentovalo jako „knihu pro velké i malé čtenáře“, což je rozumnější. V současnosti se chystá vydání asi v deseti dalších



zemích. Myslím, že všude to tahle knížka bude mít jednodušší než v Americe.

Považujete se primárně za autora knih pro děti?

To je složitá otázka. Jsou věci, které nelze vtěsnat do kolonek. Navíc má každá země svá specifika, co funguje v jedné, nemusí fungovat v druhé. Něco si snadno zařadíte do oblasti dětské literatury a potom zjistíte, že tomu děti nerozumějí, a naopak najdete dospělé, kteří to čtou. Někdy využívám dětské literatury k tomu, abych mohl dělat věci, které dělat chci, a tou „kategorií“ se vlastně kryji.

Jak se vžíváte do dětského světa a jak si ověřujete, jestli se vám to daří?

Léta jsem sledoval růst a rozvoj svých dvou dětí. Jimi jsem se inspiroval a také jsem si na nich ověřoval, jestli výsledky mé práce děti oslovují. Teď je to ovšem horší, mým dětem je dnes devatenáct a sedmnáct a toto spojení už nefunguje. Navíc došlo k revoluci v technice a ve vydávání knih. Zůstat v oboru je pro mě čím dál obtížnější. Kdysi by mě ani nenapadlo, že se budu literaturou pro děti zabývat. Dostal jsem se k ní víceméně náhodou a velký vliv na to měl možná můj odchod z domova. Když člověk odejde do cizí země, musí se jí přizpůsobit. Kdybych zůstal v Česku, třeba bych nedělal knížky vůbec, anebo by byly o něčem jiném. Možná by byly poetičtější nebo výtvarnější, protože bych nebyl pod tlakem kulturních a komerčních vlivů, které jsou tady. Ale zase se nabízí otázka, jestli bych v Česku šanci knížky vydávat vůbec dostal...

Bez ohledu na komerční tlaky se ale zdá, že dětem příliš nenadbíháte. Vaše knihy se hodně liší od většinové produkce. Rozhodně nejsou prvoplánové. Ilustrace připomínají středověké mapy, jsou komplikované a plné skrytých významů. Musí se pozorně číst nebo skoro luštit. Zřejmě předpokládáte — a máte to ověřené —, že mezi vnímáním dětí a dospělých neexistuje žádný zásadní rozdíl...

Ověřené to nemám. Vždycky jsem měl ale ambici psát spíš náročnější věci a v malování se pokud možno co nejvíc přiblížit volnému umění. Jazyk, v němž mé knihy vycházejí, není má mateřština a nemohu se v něm dokonale vyjádřit. Ten nedostatek kompenzuji právě výtvarnou složkou. Snažím se, aby knihy byly vícevrstevné, aby je mohly číst malé i starší děti a možná i dospělí. Svým způsobem si v nich odbývám hodně vlastních ambicí, uměleckých i osobních. Mísí se v nich moje dětská četba i sentimentální vzpomínky na dětství v Československu, také všechno, co jsem potom obdivoval, hlavně kultura

šedesátých let, doba prvního bigbitu, způsob, jakým se tehdy dělaly obaly na desky a animované filmy, o čem se zpívalo a jak se přemýšlelo... Hodně mi také dal můj dědeček, který byl řemeslník, vyráběl reklamní štíty na obchody. Byl to nesmírně pečlivý člověk. Po něm jsem zdědil přesvědčení, že lidé ocení čas, který práci věnujete. Jako dítě jsem měl skoliózu páteře a musel jsem dlouho ležet v posteli; přitom jsem si zamiloval knížky, kde jsem mohl v ilustracích hledat různé detaily. Je to tedy kombinace všech těchto věcí dohromady.

Čili vycházíte spíš z vlastních zkušeností, tužeb a představ, ale dětem se to evidentně líbí.

Máte nějaké reakce ze strany dětí, nejen vašich?

Reakcí mám spoustu, pořád dostávám dopisy ze škol a z různých institucí. Někdy se ke mně ale dostanou reakce i přímo od čtenářů, například když někde podepisuji své knihy nebo když mi někdo napíše osobní dopis. Zdá se mi, že oslovuji spíše děti, které tak úplně nezapadají do hlavního proudu. Skoro bych řekl, že ty knížky se do hlavního proudu americké dětské literatury ani příliš nehodí. V Česku z toho mám lepší pocit, ale mohu se mýlit, přijedu tam vždycky jen na chvilku. A navíc tam mám nakladatele, který mi připomíná zdejší nakladatele ze starých časů — kvalita je pro něj důležitější než komerční aspekt. V Americe se mi někdy zdá, že nerozumím tomu, co se v hlavním proudu populární kultury děje. Když byly mé děti malé, přece jen mi umožňovaly určitý vhled — řekly mi třeba, že chtějí vidět ten a ten film nebo číst tu a tu knížku. Tato konfrontace mi teď chybí. Nezbyvá mi tedy než pokračovat v tom, co jsem dělal vždycky. Mám své publikum, ale neřekl bych, že jsem kdovíjak slavný. Rozhodně nejsem součástí mainstreamu, nevezu se s produkcí typu Mickey Mouse nebo Simpsonovi...

Možná je to i otázka témat. Ve svých knihách se často vydáváte do minulosti nebo řešíte otázky, které většině dětí mohou připadnout odtahité — třeba vědecké teorie nebo životopisy slavných vědců. Netoužil jste někdy zpracovat i nějaká současná témata?

Nejvíce jsem se k současnosti a k aktuálním tématům přiblížil knihou *Zed'*, v níž jsem zpracoval své dětství za železnou oponou. Díky školním osnovám je to teď možná moje neznámější knížka. Jejím prostřednictvím jsem si vyzkoušel, jak je současnost citlivá — dotýkáme se něčeho, co znají naši vrstevníci, a z toho vznikají velké diskuse. Zjistil jsem, že když své názory přenesu do doby Galilea Galileiho nebo do staré Prahy, jsem schopen je v tom časovém odstupu sdělit lépe. Ani tato témata

ale nejsou současnosti úplně vzdálená. Třeba Galileo byl původně odsouzen církví a církev se s ním dosud vyrovnává. Anebo si vezměte Darwina. Dvě třetiny Američanů vůbec nevěří v evoluci, a tak pouhá volba tohoto tématu stačí k tomu, aby se rozproudila velmi aktuální diskuse. Také se mi občas stane, že se k současnosti vyjádřím jaksi mimoděk. Podařilo se mi to třeba knížkou *Fire Truck*, která v češtině nevyšla. Ta knížka je dedikovaná jedné požární zbrojnici, z níž později sedm hasičů zahynulo při teroristickém útoku na newyorská Dvojčata. Je to velmi prostý příběh pro děti, a najednou se z něj stala docela aktuální věc.

Jakým způsobem by mohl k současnosti promlouvat *Ptačí sněm*?

První verze před čtyřmi lety končila symbolickým obrázkem Obamy, složeným z mnoha lidí. Král ptáků, kterého si všichni ptáci vysnili. A opět máme v USA prezidentské volby. Dnes by takový obrázek byl už naivní, tehdy si ale lidé od Baracka Obamy opravdu slibovali splnění všech snů. Všichni nadále toužíme po někom, kdo by vyřešil všechny naše starosti. Takový sen je srozumitelný všem lidem na celém světě.

Nenapadlo vás někdy, že byste mohl knižně zpracovat téma New Yorku?

To se do jisté míry stalo: udělal jsem tři knížky o Madlence — holčičce, která žije v New Yorku, a v bloku domů, kde bydlí, pochází každý obyvatel z jiné země. V Česku ty knížky nevyšly a možná by k tomu ani nebyl důvod — tohle téma by ani nedávalo smysl; možná za deset, dvacet let...

Proč jste se vlastně rozhodl v New Yorku zakotvit?

Asi to byla náhoda, to město je skutečně magnet. V začátcích mi dodávalo spoustu energie. Ale můj vztah k němu za těch skoro třicet let procházel různými stadii. Naše děti tady do deseti let vyrůstaly, potom jsme se přestěhovali na venkov a do studia na Manhattanu dojíždím. Po teroristických útocích v roce 2001 i tady na Lower East Side, dva kilometry od Ground Zero, bylo všechno pokryté prachem a páchlo spáleninou. Napadlo mne, že s New Yorkem je konec, že z něčeho takového se nemůže nikdy vzpamatovat. Ale síla tohoto města je neuvěřitelná, znovu se vzbudilo, zase je plné mladých lidí, nových obchodů, galerií... Pomalu si začínám říkat, že je to jakási magnetická hora, od níž se budu muset násilím odtrhnout, protože teď už moc nedává smysl, abych tady zůstal. New York je navíc brutální tím, jak se žene pořád dopředu a minulost ho vůbec nezajímá. Když ži-

jete někde na Malé Straně, vidíte, že se to tam sice také všechno vyvíjí, ale minulost se současně ukládá do vrstev a pořád je určitým způsobem přítomná. V New Yorku je to každému jedno.

Je pravda, že i v rozmezí několika málo let si člověk uvědomí změny, kterými to město prochází. V tuto chvíli je zjevně čím dál bohatší a bezpečnější, ale také dražší a možná i konvenčnější než kdysi. Máte i vy takový pocit?

Já mám pocit spíš osobní ztráty. Teď třeba sedíme jeden blok od Bowery, kde byly ještě před pár lety jen ubytovny pro bezdomovce a alkoholiky, ale také slavné rockové kluby jako CBGB, kde hráli Ramones nebo Iggy Pop. Z okna jsem viděl opilce, fetišky a transvestity. Bylo to tu nebezpečné, ale také svobodné a krásné. To všechno je pryč. Dnes je SoHo bohatá trendová čtvrť a mládež ani nemůže uvěřit, že to někdy bylo jinak. Po těch časech se mi trochu stýská. Na druhou stranu je fascinující sledovat ten vývoj: město pokaždé nabídne úplně jinou tvář a zdá se, že to nebere konce. Člověk si toho ani nevšimne, pokud sem přijede jen na chvilku. Stejně se ale nedokážu zbavit pocitu ztráty nebo dokonce zrady.

Jak by mohla vypadat vaše knížka o New Yorku?

Se mnou je potíž v tom, že mi všechno trvá strašně dlouho. A tohle město nečeká, pořád se mění. Rozhodně by z té knížky nemělo vyplynout, že se mi stýská po starém New Yorku. Asi bych to pojal z historického hlediska, od holandské kolonie Nový Amsterdam přes devatenácté století, dobu velkých obchodních a průmyslových dravců, zahrnul bych do toho Antonína Dvořáka, pak také Voskovce a Wericha, snad bych se dostal až do sedmdesátých let. Možná je to příliš ambiciózní. Před osmnácti lety jsem udělal knížku o Praze — *Tři zlaté klíče* —, kde jsem město pojal dosti romanticky. A úplně jiná Praha zase vystupuje v knize *Zed'*. Možná že i New York by mi vyšel v několika různých podobách.

Obě tyhle knížky se svým způsobem uchylují k legendě. U *Tří zlatých klíčů* je to jasné, ale i *Zed'*, přestože pojednává o tvrdé realitě, se z amerického hlediska může jevit jako legenda, možná fantastičtější než cokoli jiného. Neuvažoval jste o tom, že byste i New York pojal jako legendu?

Asi to bude jediná možnost. Jednou jsem udělal plakát, na kterém je Manhattan zobrazený v podobě velryby. Byl to podlouhlý formát, který jsem musel respektovat, a velrybu jsem nakonec nakreslil jen proto, že mi tam žádná jiné zvíře nepasovalo. Náhodou byl ten plakát ve



všech vozech metra, když došlo k útokům jedenáctého září, a nechali ho tam potom skoro dva roky. Stal se jakýmsi symbolem té doby, lidé se s ním ztotožnili a dodnes si ho pamatují. Možná že jediný způsob, jak tu knihu udělat, bude pojmout New York takto hypoteticky a nezabíhat do historických detailů. Už jen proto, že jsem se tady nenarodil a newyorskou zkušenost nemám plně v krvi. Když jsem kdysi chtěl o New Yorku a jeho uniformovaných portýrech udělat knížku, řekli mi: „Vy o New Yorku knihu dělat nemůžete, narodil jste se tady...“ No, musím dodat, že hodně lidí, kteří by se v New Yorku skutečně narodili, tedy neznám.

Možná právě tím je vaše zkušenost typická newyorská. Sám to ostatně naznačujete v knížkách o Madlence.

To jsem si říkal vždycky. Právě proto mě New York tolik inspiroval. Vidíte zde lidi všech možných národností a stavů šilenství a všichni dokážou koexistovat. Současně mého života bylo vždy přesvědčení, že soužití lidí na celém světě je možné, že zmizí hranice a vznikne třeba nějaký univerzální jazyk. V tuto chvíli se vývoj tímto směrem bohužel neubírá. Tady ale nikdy nehrálo roli, odkud kdo přichází, dokonce ani jaký má majetek a zázemí. Tím se New York jevil tak trochu jako splnění mého snu. Člověk se ale samozřejmě časem opotřebuje a zjistí, že všechno není tak jednoduché.

Když už jste zmínil svůj newyorský plakát, existuje jiné slavné ztvárnění New Yorku — Pohled na svět z 9. Avenue od Saula Steinberga z roku 1977, kde se svět z newyorského pohledu jeví ve srovnání s městem jako zcela bezvýznamný prostor...

Ano, to je velmi přesně vystižené newyorské vnímání zbytku světa — zjednodušené a schematické, jako by nic kromě tohoto města neexistovalo. Jenže právě v tom je New York fascinující — je to vlastně celosvětová představa, jak by měla metropole vypadat. Žil jsem nějakou dobu i v Londýně, v Paříži, v Curychu, a všude jsem zjistil, jak jsou ta města xenofobní. Všichni vám pořád dávají najevo, že nejste zdejší. Tady z vás může být Newyorčan už po půl hodině, pokud chcete. Má to ale i druhou stranu: když zestárnete, začnete se toho bát, protože byste přeci jen chtěl někam patřit.

Vraťme se k vaší tvorbě. Co vzniká první — obraz, nebo text?

Nápad má většinou obrazovou podobu a pak se snažím přijít s adekvátním textem, což mi někdy dělá potíže. Kdybych působil v české výtvarné tradici, nebylo by to možná tak těžké. Tady po mně redaktoři chtějí doslov-

nost: příběhy s pointou, ve kterých text hraje hlavní roli. Také jsem až příliš nucen definovat, o co mi jde. Kdybych třeba dělal knížku o Galileovi nebo Darwinovi podle vlastní vůle, jednoduše bych předpokládal, že si čtenář spoustu věcí sám domyslí. Jenže zdejší redaktoři žijí v přesvědčení, že lidi jsou úplně hloupí, a nutí mě, abych všechno doložil, explicitně vysvětlil... Proto přesně nevím, jak by to vypadalo, kdybych dělal knížky jen pro české publikum. Pořád doufám, že na to jednou dojde, třeba s Joachimem Dvořákem, mým českým nakladatelem. Nejsem si ale jistý, zda bych se od zdejších zvyklostí dokázal úplně osvobodit, už je to ve mně, ty otázky, které očekávám od editorů, si pomalu začínám klást sám... Dá se říct, že mé první knížky vznikaly jako kompromis mezi tím, co se tady od dětské publikace očekává, a tím, co jsem nabízel. Zrovna teď pracuji na nové knížce. Bude o Antoinu de Saint-Exupérym, který mimochodem také strávil několik let v New Yorku, přičemž vůbec nemluvil anglicky a cítil se tady dost osamoceny. To ovlivnilo i *Malého prince*, na němž tady pracoval. A při práci opět narážím na staré problémy, hádáme se o text, lámu si hlavu nad tím, kolik musím říct a kolik můžu ponechat v náznaku.

Má se přý jednat o výtvarně zpracovaný Saint-Exupéryho životopis. Jakým způsobem ho pojmete?

Zatím si nejsem jistý, hledám správný tón. Saint-Exupéry se shodou okolností narodil v roce 1900 a pilotem se stal ještě jako mladíček. Začínal tedy s létáním na jednom z vůbec prvních letadel, a jak stárl, postupně přecházel na čím dál dokonalejší stroje, až nakonec v roce 1944 zahynul ve stíhačce, jejíž konstrukce už byla velmi pokročilá. Svým životem tedy personifikuje dějiny letectví, čehož hodlám v knížce využít. Jako spisovatel je známý díky *Malému princ*i, ale napsal spoustu dalších věcí; tohle všechno se snažím nějak vybalancovat, a není to snadné, stejně jako nebyl snadný Galileo nebo Darwin.

Vidím, že pracujete postaru — jen štětky a tužky, papír, nůžky a lepidlo, žádná digitální technika...

Dnes je to do značné míry moje slabina. Třeba u této knížky jsem vyrobil už tři makety a teď si uvědomuji, že kdybych pracoval digitálně, mohl bych je snadno kombinovat. Maket navíc vzniká řada a nakonec se mi začnou plést a také mě to stojí spoustu času. Mám ostatně rodinu a děti; manželka mi občas naznačí, že už se s tou knížkou piplám nějak moc dlouho. Možná se prostě neobejdu bez fyzického pocitu té knížky, nedovedu si představit, jaká bude, pokud ji nedržím v ruce.



Neuvažujete o tom, že byste někdy na digitální techniku přešel?

Ne. Mě to takhle baví — i s tím časem, který tomu věnuji. „Digitál“ mi není vlastní, nedává mi stejný pocit. Je to ale jen otázka věku — u svých dětí vidím, že jim to je úplně jedno. Někdy si říkám, jestli lidé dokážou rozdíl mezi „digitálem“ a ruční prací ještě ocenit. Když jsem dělal animované filmy, desetiminutový snímek mi zabral třeba rok pilné práce. Podle lidí mé generace je ten věnovaný čas na výsledku poznat. Když ale ten film ukážu nějakým studentům ze střední školy dnes, jenom se diví, proč se člověk s něčím takovým dělá celý rok, když to může mít na počítači hotové za týden. Podle mě nemají úplně pravdu, ale jim to tak asi připadne.

Dnes už je asi jasné, že elektronické knihy se prosadí a ovládnou trh. Jak vidíte budoucnost dětské ilustrované knížky v tradiční podobě, jak ji děláte?

Nevím. Už jsem řekl, že fyzický pocit — možnost dotýkat se papíru — je pro mě podstatný. Proto doufám, že knížky budou nadále existovat jako objekty. Změna, která v současnosti probíhá, ale představuje revoluci, podobnou té, jakou způsobil Gutenberg s knihtiskem. Možnosti, které se před námi otvírají, jsou nesmírné. Vzpomínám si, jak jsem dělal na své poslední knížce *Ptačí sněm*. Vypráví se v ní, že ptáci někam letí: v našem vydání letí zleva doprava, tedy ve směru, jakým se má kniha číst. Ale vydání v jiných jazycích, které se čtou opačně, by potřebovalo směr otočit. Dostávám od nakladatelů pdf soubory se sazbou, abych mohl zkontrolovat, jestli je všechno v pořádku. Už několikrát jsem se těmi daty proklikával a kontroloval každou stránku, a přitom si pokaždé říkám, jak jsou ty barvy na monitoru krásné, především různé odstíny modře. A líbí se mi, že jak tím souborem procházím, vlastně ve směru letu ptáků, vzniká jakási animace, zcela mimoděk je zde dosaženo iluze pohybu. Jako kdyby to byl kreslený film. Jsou i další cesty, třeba vrstvení jednotlivých motivů na stránkách — v tomto ohledu je digitální technika asi bez hranic. Vůbec netuším, jak daleko se až dostaneme. Hrozí ovšem, že těch možností bude příliš mnoho a jednou se jich přesytíme. Nakonec možná zase někdo udělá jen prostou čáru tužkou, napíše k tomu jednu větu, a bude to dokonalé...

Ptal se Marek Sečkař

Petr Sís (nar. 1949 v Brně) je mezinárodně respektovaný spisovatel, ilustrátor, grafik a filmař. Studoval na pražské VŠUP a The Royal College of Art v Londýně. Vyrůstal v Praze, od roku 1982 žije v USA. Za svou tvorbu získal řadu ocenění po celém světě — bod Zlatého medvěda na filmovém festivalu v Západním Berlíně (za krátký animovaný film *Hlavy*) až po Ragazzi Award na Mezinárodním veletrhu dětské knihy v Boloni, sedmkrát obdržel cenu The New York Times. V roce 2003 mu bylo uděleno prestižní MacArthurovo stipendium a v roce 2012 obdržel za svou celoživotní tvorbu Cenu Hanse Christiana Andersena. Napsal a nakreslil dvacet šest knih pro děti a k dalším více než šedesáti vytvořil ilustrace. Z jeho autorské tvorby česky dosud vyšlo: *Podivuhodný příběh Eskymo Welzla* (1995), *Tři zlaté klíče* (1995, 2007), *Hvězdný posel* (1996), *Strom života — Kniha o životě přírodovědce, geologa a myslitele Charlese Darwina* (2004), *Tibet — Tajemství červené krabičky* (2005), *Hrej, Mozarte, hrej* (2006), *Zed' — Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (2007) a *Ptačí sněm* (2011).

Foto Milada Fišerová; Labyrinth



9 dnes apokalypsa
zítra
Mickey Mouse 6

Allen Ginsberg: „Rajský plyn“



V Bezútešné ulici

Tvorba **Boba Dylana** a její prolínání s popkulturou

Jakub Guziur

Bob Dylan se roku 1965 rozhodl znovu vydat na cestu Jednašedesátou dálnicí, která na mapě amerických kulturních dějin zaujímá výrazné místo: na konci třicátých let na ní utrpěla smrtelná zranění černošská bluesová zpěvačka Bessie Smithová a stojí u ní hotel, v němž byl o tři desetiletí později zavražděn Martin Luther King, Jr. Název alba *Highway 61 Revisited* (Znovu na Jednašedesáté

dálnici) ale odkazuje především k jedné z cest, po níž z mississippské Dely přijelo do Chicaga blues. Metaforický název ohlašuje Dylanův nekompromisní rozchod s textovými a hudebními pravidly kulturně, sociálně a politicky zaujatých písní, kterými v té době žila newyorská Greenwich Village, jejíž umělecké a mravní postoje Dylan podle obecného soudu dokonale ztělesňoval.



Cesta tam a zároveň zpátky

Dylanovo „opouštění“ Greenwich Village a tzv. folkového hnutí (folk revival, folkové obrození), které mu dříve poskytl potřebná umělecká východiska a v jehož rámci se prosadil a získal uměleckou sebedůvěru, bylo postupné. Po hudebně i textově soudržném albu společensky a kulturně angažovaných písní *The Times They Are A-Changin'* (Časy se mění, 1963), představujícím stylově čisté rozloučení s ryzí folkovou písní, jak ostatně naznačuje závěrečná skladba „Restless Farewell“ (Neklidné sbohem), vydal rozporuplný soubor písní *Another Side of Bob Dylan* (Jiná stránka Boba Dylana, 1964), který sice byl po hudební stránce pro stoupence folkového obrození přijatelný, po stránce textové ovšem obsahoval svérázné básnické texty, výrazně inspirované nejen beatnickou poezií, ale například i Arthurem Rimbaudem a poválečnými francouzskými surrealisty. Nejpůvodnější písně tohoto alba se textově folkové ortodoxii buď otevřeně vysmívají („It Ain't Me Babe“, Já to nejsem láska; „All I Really Wanna Do“, Všechno, co doopravdy chci), nebo pracují s omezeným souborem povolených témat s nespoutanou básnickou obrazností („Chimes of Freedom“, Zvony svobody). Následovalo básnický už zcela svobodné a předepsané folkové zvyklosti po textové stránce pomíjející album *Bringing It All Back Home* (Návrat ke kořenům, 1964). Ačkoli jde o vůbec první folk-rockové album, ani tato nahrávka hudebně folkové zákony zcela neporušovala; první strana desky sice obsahuje písně s doprovodem elektrické kytary, strana druhá je ale nahrána „akusticky“. Všechny podstatné souvislosti s folkovým obrozením Dylan porušil až albem *Highway 61 Revisited*, které vyšlo v roce, kdy toto hnutí dosáhlo svého vrcholu. Ztratil společenskou, uměleckou a komerční podporu soudržné komunity, získal uměleckou svobodu, s níž je ovšem nerozlučně spjatá osamění a nejistota.

Svoboda je závazek uměleckého ducha; naprosté oproštění od umělecké tradice ale tvůrčího ducha ochromuje. Ikonoklastické album *Highway 61 Revisited* nepředstavovalo Dylanův rozchod s americkou písňovou tradicí, šlo o zdůraznění uměleckých možností jiné její části. Životnou tradici, k níž by se mohl přihlásit a která by mu umožňovala svobodnější umělecký výraz, našel Dylan v elektrickém moderním blues; klíčovou pro něho v té době zřejmě byla bluesová spjatost autentičnosti výrazu, senzuální citovosti a nespoutaného básnického vyjádření s uměleckou soustředěností a přísnou kontrolou. Mimořádně přitažlivým pro Dylana jistě byl základní umělecký postoj bluesových hudebníků: přesvědčení o bytostné jednotě jazyka a hudby — v bluesové gramatice je jazyk hudbou a hudba jazykem. Blues básnický

v ryze osobním rozpoznává všeobecné a nadčasové, je zároveň prastaré jako Mississippi i výsostně moderní jako dálnice.

Na více než dva a půl tisíce kilometrů dlouhé Jednašedesáté dálnici, rozpínající se od kanadských hranic až k Mexickému zálivu, se narodil „otec“ tradičního deltského blues Charley Patton a zrovna tak Muddy Waters, jehož umělecký i životní osud lze, jak zdůrazňoval hudební kritik Robert Palmer, považovat za přesnou zkratku přerodu deltského blues v moderní. Na křižovatce Jednašedesáté s Devětačtyřicátou dálnicí údajně Robert Johnson, první bluesman, který sám sebe považoval za skutečného umělce, zaprodal duši ďáblu. Narodily se na ní i dvě nejlivnější osobnosti americké poválečné populární hudby, Elvis Presley a Bob Dylan, který se po ní v dětství a dospívání údajně mnohokrát pokoušel utéct z úzkoprsého Středozápadu. Ve vzpomínkové knize *Chronicles* (Kroniky, 2004; česky 2005) Dylan napsal:

Jednašedesátá dálnice, hlavní spojnice venkovského blues, začíná zhruba tam, odkud pocházím... v Duluthu. Vždycky jsem měl pocit, že jsem na ní začínal, jel po ní a mohl se z ní dostat kamkoli — dojet po ní dokonce až do hluboké Deltu. Byla to jedna silnice, plná protikladů, stejných malých městeček, stejných duchovních předků. Řeka Mississippi, krevní oběh blues, taky pramení v mých rodných lesích. Vždycky jsem se pohyboval v její blízkosti. Byl to můj vesmír a vždycky jsem cítil, že je to i moje krev.

Dylanův „návrat ke kořenům“ představuje *Highway 61 Revisited* ještě v jiném ohledu: vždyť různé podoby tradičního blues dominovaly jeho debutovému albu *Bob Dylan* z roku 1962.

Album v době vydání vzbudilo bouřlivé a rozporuplné reakce, jejichž intenzita se blížila hysterii; o necelé půl století později ovšem nemůže být pochyb o tom, že jde nejen o nahrávku, která jako celek do značné míry předurčila podobu americké populární hudby konce šedesátých let, ale o jedno z nejvlivnějších alb druhé poloviny dvacátého století. Lapidárně shrnul význam nahrávky hudební kritik David Hutcheon: „Album *Highway 61* změnilo všechno.“

Neronovy housle

Dylanova písňová cesta Jednašedesátou dálnicí začíná ikonickou skladbou „Like a Rolling Stone“ (Jako valící se kámen), jedovatým zpodobením životního pokrytečství a duchovní prázdnoty, které obsahuje jen stopové



množství soucitu, a končí enigmatickou, vtipnou, zároveň ale silně znepokojivou vizí „Desolation Row“ (Bezútešná ulice). Tato více než jedenáct minut dlouhá, složitá hudebně-básnická kompozice, která stejně jako „Like a Rolling Stone“ představovala ve své době převratné rozšíření výrazových a významových možností populární hudby, zaměstnávala hudební, literární a kulturní kritiky ze všech Dylanových písní asi nejvíc.

Název „Desolation Row“ v sobě spojuje odkaz na ulici společenských, ale nikoli lidských ztroskotanců z románu Johna Steinbecka *Cannery Row* (Na plechárně, 1945; česky poprvé 1965) a na název autobiografického románu Jacka Kerouaca *Desolation Angels* (1965; česky jako *Andělé pustiny* [1995] a *Andělé zoufalství* [2005]). Hudebník Al Kooper, jehož účast na nahrávání alba *Highway 61 Revisited* proslavila, se domníval, že Desolation Row představuje umělecké zpodobení části Osmé avenue na newyorském Manhattanu, „oblasti zamořené nevěstinci, lacinými bary a pornosupermarkety, která si nemohla činit nárok na obnovu nebo vykoupění“. Ačkoli není vyloučeno, že newyorská ulice podobu Desolation Row v jistém ohledu inspirovat mohla, ztotožňovat je nelze, vždyť slavný první verš „They're selling postcards of the hanging“ (Prodávají pohlednice s oběšenci) odkazuje na ostudnou událost z dějin Dylanova rodného Duluthu — prodej „upomínkových předmětů“ z lynčování, k němuž zde došlo 14. července roku 1920.

„Desolation Row“ je alegorická skladba, nezpodobňuje konkrétní místo: Desolation Row je v písni mnohokrát jmenována ale nikdy popsána nebo určena; spíše jde o zobrazení a evokaci určitého stavu ducha, což ostatně zdůrazňoval i sám Dylan, který byl jindy na komentáře k významu vlastních písní skoupý. S ironií, již v té době trápil nechápavé novináře, prohlásil, že „Desolation Row“ je jeho verzí slavné vlastenecké písně „America the Beautiful“; na otázku, co by udělal, kdyby se stal prezidentem Spojených států, odpověděl, že by přiměl školáky, aby se nazpaměť naučili celý text jeho písně. Jindy ovšem Dylan tak otevřený nebyl: „Desolation Row je někde v Mexiku. Kousek za hranicemi. Je známé místní továrnou na kolu.“

Album *Highway 61 Revisited* představuje popis cesty americkým vědomím; začíná konkrétním portrétem, končí panoramatickým zpodoběním vizuálního a zvukového horizontu města, které představuje symbolickou zkratku moderního světa: duchovně beznadějně zpusťšeného místa, které je všude a zároveň nikde. Básnický subjekt obou skladeb se vyznačuje ironickým odstupem, který zaujímá vůči popisovanému předmětu, a baudelairevským důrazem na duchovní význam hříchu, oškřivosti a hrůzy. Po takřka zenové radosti z prázdnoty a oproště-

ní, pro kterou si „Like a Rolling Stone“ zamilovala „generace šedesátých let“, ale v „Desolation Row“ zůstává jen pachutí naprostého odcizení.

Desolation Row je útočiště společenských a především kulturních vyhnanců a utečenců; slonovinovou věž aristokratů ducha ovšem v moderním velkoměstě nahradil zaměnitelný laciný byt na „špatné“ adrese. Kulturní kritik Greil Marcus se domnívá, že „Desolation Row“ má určité rysy utopie; je-li tomu tak, je nutno dodat, že jde o „uměleckou“ utopii prokletých básníků, jejichž společenské odcizení bylo způsobeno ryze moderním antagonismem mezi kulturou a civilizací. Pokud představuje „Desolation Row“ svého druhu Parnassus, je to zapadlý a zaplivaný Parnas zrychlené, tekuté modernosti. Ocitli jsme se v post-kultuře.

Tradiční elitářské pojetí kultury, uchovávací a kultivující soubor „trvalých“ hodnot, se během první poloviny dvacátého století organicky proměnilo ve zcela nesoouměřitelný užitný postoj, charakteristický spotřebou nekonečně prodlužovatelné řady prchavých prožitků. Umělecké a kulturní tradice postoupily své místo okamžitě estetické účinnosti, která do značné míry nahradila dnes těžko obhajitelnou uměleckou „hodnotu“. Dříve zcela samozřejmé kulturní kategorie a hodnoty, které hierarchizovaly vertikálně i horizontálně a umožňovaly mezi jednotlivými díly přesně rozlišovat, jsou zesměňovány nebo napadány. V post-kulturním prostředí je rozdíl mezi vznešeným a pokleslým nepodstatný, nelze ani přibližně určit hranice mezi kulturou vysokou, populární a masovou. Autismus post-kultury zcela pomíjí dříve přirozené hierarchický rozdíl mezi vzdělaností a nevzdělaností, kultivovaností a hrubostí, mnohdy dokonce mezi gramotností a negramotností.

Z umělecké tradice žádná díla nezmezela, odlišný je ovšem náš přístup k umění. Post-kultura je hodnotově bezrozporná; závisí pouze na osobním vkusu, zda považujeme *Íliasa* za monumentálnější než *Hvězdné války*, *Nostalgie* Andreje Tarkovského za znepokojivější než *Melancholii* Larse von Triera atp. Kultura tradiční chápala umění jako prostředek kultivace ducha, tříbení citlivosti, nabývání a rozšiřování poznání a prověřování etické a mravní soudržnosti; post-kultura umění považuje za zábavu, sice neúčinnou, nicméně příjemnou a terapeuticky přínosnou. Kultické uctívání klasických děl se rozplynulo v dobrovolné — a z části jistě i úlevné — kulturní amnézii. Post-kultura uměleckou tradici pomalu spotřebává, používá ji většinou jako zdroj fascinujících postav, působivých obrazů a krásných jmen. Umění se stalo, v dějinách západní civilizace snad poprvé, hodnotově neutrálním — od kultury neočekáváme nic.

Greil Marcus trefně poznamenal, že „Desolation Row“ představuje „hromadu trosek západní civilizace — přinejlepším lze mluvit o úpadku, přinejhorším o její zradě“; v této souvislosti se můžeme domnívat, že skladba je jakousi post-kulturní variací na básnickou sekvenci angloamerického básníka a kritika T. S. Eliota *The Waste Land* (Pustina, 1921). Analogie s Eliotovým dílem nejsou náhodné; Dylan jeho poezii už v té době znal velmi dobře a — jak přesvědčivě ukázal americký literární kritik Christopher Ricks — narážky na Eliotovy verše, jejich parafráze i přímé citace, případně strukturní paralely, používal Dylan po celou svou uměleckou dráhu.

Eliot v modernistické básnické skladbě shledává pozůstatky západní civilizace — „Těmito zlomky podpírám své trosky“ —, které svědčí o duchovní prázdnotě moderního člověka a jeho světa. Dylan v post-kulturní písni ze střepů těchto zlomků skládá groteskní cirkusové výjevy. Obě básně jsou koncipovány jako silně fragmentární kompozice obrazů, přičemž nepřítomnost povrchové narativní — či jakékoli jiné logické — souvislosti poukazuje na roztržitost moderního světa a zdůrazňuje nemožnost celostní zkušenosti. Eliot i Dylan považují za dokonalou zkratku moderního světa velkoměsto. Oba texty utvářejí svůj význam pouze prostřednictvím smyslového působení mozaiky vizuálních a akustických obrazů; čtenář, případně posluchač, se na ustavování významu textu musí podílet aktivně — význam zde není jednoznačně dán, odehrává se v procesu plodného setkání s dílem.

K nejvýraznějším tématům obou kompozic patří zmíněná baumanovská „tekutost“, nepevnost a prchavost hodnot, identity, postojů. Konkrétní události, dějinná období i jednotlivé osobnosti se v Eliotově *Pustině* slévají. V Dylanově „Desolation Row“ jsou důvěrně známé postavy (Kain a Ábel, Popelka, zvoník od Matky Boží, Ofélie ad.) a osobnosti (na př. Casanova, Einstein, modernistický básník Ezra Pound i samotný T. S. Eliot) zobrazovány ve zcela nepatřičném kontextu, který je zbavuje jejich „tradičního“ významu. Tyto postavy se tak stávají k ničemu neodkazujícími značkami. Zatímco Eliotova básně zdůrazňuje moderní slepotu vůči duchovní smysluplnosti, Dylanova píseň ukazuje post-kulturní nezáměr o samotnou významovost.

K Eliotově skladbě odkazuje Dylanův text rovněž oslovením posluchače (snad můžeme v této souvislosti mluvit o „fanouškoví“), k němuž je zaujímán nepřítomným postojem. Eliot svého čtenáře v *Pustině* oslovil zprostředkovaně, citátem z Baudelairových *Květu zla* („Čtenáři pokrytce — můj bližní, bratře milý!“): „Ty! Hypocrite lecteur — mon semblable, — mon frère!“ Dylan

tak činí v poslední strofě „Desolation Row“ přímo a se šířavou ironií:

Ano, tvůj dopis jsem dostal včera
(Zrovna když kliku u dveří vzal čert)
Když ses mě ptal, jak se mám
To měl být nějaký žert?
Všichni ti lidé, které zmiňuješ
Ty znám, za moc nestojí
Musel jsem jim změnit tváře
Teď se jinak jmenují
Nečte se mi zrovna nejlíp
Další dopisy už nesnesu
Pokud ovšem v Bezútěšné ulici
Nebudeš mít adresu

Oba autoři zdůrazňují, že čtenáře i jich samotných se situace zobrazená v jejich skladbách bytostně dotýká, že jde o jejich svět a jejich vlastní životy. Pro Eliota spočívala možnost spásy v duchovním obrodě, v Dylanově post-kulturním prostředí je ale jedinou možnou alternativou bezvýhodné — klika u dveří je rozbitá — vyhnanství v Desolation Row. Zde sice lze získat kritický odstup, nahlédnout svět znovu celistvěji a následně se tvůrčím způsobem vyrovnat s podobou současného (kulturního) prostředí („Musel jsem jim změnit tváře / Teď se jinak jmenují“), ovšem za cenu společenského a lidského odcizení.

Dylanova skladba nepředstavuje jen kritiku významovosti zbavené post-kultury, ale i povrchných protestů vůči ní, které se soustřeďují pouze na její patologické příznaky, nesnaží se ovšem postihnout tvárný charakter post-kultury jako určujícího mediálního prostředí. Dylan v „Desolation Row“ přijímá určující mediální rysy post-kultury, její pravidla i prostředky, tedy její „gramatiku“, kterou tradičním způsobem odhalit nelze, protože racionalita je vždy utvářena soudobým prostředím. Přejímá neurčenost a neurčitost, hodnotovou netečnost a významovou vyprázdňenost post-kulturních obrazů — tvárné rysy post-kultury se tak vyjevují samy z její vlastní dynamiky. Jak poznamenal kanadský mediální kritik a filosof Marshall McLuhan, „Odpovědi jsou vždy uvnitř problému, nikoli vně.“

Dylanovu skladbu lze považovat za pokus o vytvoření společensky a kulturně podvrtného uměleckého protiprostředí, jehož charakter a funkci popsal Marshall McLuhan takto:

Skutečně totální a nasycené prostředí je neviditelné. Ve srovnání s ním je prostředí, jehož



si všímáme, poněkud fragmentární a nedůležité. [...] Prostředí, tvořené novými technologiemi, je totiž samo pro sebe zcela neviditelné, zato zviditelňuje stará prostředí. [...] Snaha člověka vnímat a zaznamenávat jinak opomíjené prostředí se stala základem experimentu v moderním umění a poesii. Místo toho, aby umělec vyjadřoval sám sebe v různých variacích, zaměřil své smysly a uměleckou práci na sondování prostředí. [...] Prostředí nejsou jen obaly, ale i procesy, které naprosto mění obsah. Nová média jsou novým prostředím. Proto je médium poselstvím. S tím souvisí, že antiprostředí či protiprostředí vytvořené umělci nelze ničím nahradit. S jejich pomocí si uvědomujeme prostředí, v němž žijeme, a prostředí, která pro sebe technicky tvoříme.

Tvorba protiprostředí podle McLuhana dokonce představuje zásadní etický závazek moderního umělce:

Opakuje-li umělec sklony kultury, namísto aby je reorganizoval, selhává ve své úloze usměrňovat nevědomé sklony vnímání. Lze dokonce říci, že kultura, která žije jenom ze svých přímých předchůdců, umírá. V tomto smyslu má umění formovat způsob vnímání tím, že vytváří protiprostředí, jež otvírá bránu vnímání lidem jinak znečitlivěným v situaci, kterou nevnímají.

V kontextu této práce je důležité zmínit, že McLuhan po celou svou tvůrčí dráhu zdůrazňoval vliv básnického a kritického díla Ezry Pounda a T. S. Eliota na formulaci základních tezí své mediální teorie, pojetí civilizačního prostředí a uměleckého protiprostředí nevyjímaje.

Spojovat Dylanovy písně s mediální teorií Marshalla McLuhana není svévolné; za průzkumné sondy do soudobého prostředí je považoval sám McLuhan, jak výstižně dokládá dvojstránka z jeho slavné knihy *the medium is the MESSAGE* (medium je MASÁŽ, 1967): **Obr. 1**

Dylanovy verše „Protože se něco děje / Ale vy nevíte, co to je / Vidte, pane Jonesi?“ (z eliotovské písně „Ballad of a Thin Man“, Balada o pohublém člověku, z alba *Highway 61 Revisited*) podle McLuhana s posměšnou ironií zobrazují bezradnost plynoucí z nemožnosti pochopit určující rysy a procesy současného prostředí prostřednictvím nástrojů prostředí zastaralého; jinými slovy: bezradnost a bezbrannost kultury tradiční vůči post-kultuře. Dylanova fotografie na protější straně, pocházející z filmu režiséra D. A. Pennebakerera *Dont Look Back* (1967),

naznačuje zcela odlišný umělecký postoj. V těchto souvislostech se lze domnívat, že v Dylanově díle populární kultura poprvé — v rámci post-kulturního prostředí a z jeho pozice — začala přejímat nejen umělecké a mediální postupy dříve spojované výhradně s kulturou vysokou, ale především s nimi spjaté mravní postoje.

Předposlední strofu „Desolation Row“ je možné vnímat jako zobrazení radostného přerodu kultury tradiční v post-kulturu:

Sláva Neronovu Neptunu
 Za úsvitu se Titanic dál plaví
 A všichni po sobě křičí, chtějí vědět
 Na čí straně kdo stojí
 Ezra Pound a T. S. Eliot
 Poměřují síly v kapitánské věži
 Kalypsovi zpěváci se jim smějí
 A květiny přidržují rybáři
 Mezi okny moře, kterými
 Půvabné mořské panny odplouvají
 A nikdo si moc hlavu lámat nemusí
 S bezútěšnou ulicí

Všudypřítomné moře je modelem organické proměny; tradiční kultura jako Titanic neodvratně pluje vstříc vlastnímu konci, kalypsovi zpěváci ale pro to nepřerušují své radostné písně a mořské panny nebudou o nic méně přitažlivé. Troskotání, k němuž zde dochází, je troskotáním ducha, což je kultivovaně zdůrazněno skutečností, že zmiňované mořské panny, nástupkyně najád a sirén, pocházejí ze slavného závěru Eliotovy „The Love Song of J. Alfred Prufrock“ (Milostná píseň J. Alfreda Prufrocka, 1917), kterého lze považovat za „moderního“ Hamleta:

Jak zpívají si mořské panny navzájem, to vím.

Že také mně by zazpívaly, nevěřím.

Viděl jsem, kterak odplouvaly k moři na vlnách,
 česaly vlnám nazpět vzdutým bílé vlasy zpěněné,
 když vítr vodu černobíle dme.

Když otálíme v mořských komnatách,
 najády hnědými a červenými chaluhami věncí nás,
 ale my utoneme, až nás vzbudí lidský hlas.

Jednu stránku přerodu kultury tradiční v post-kulturu výmluvně popsal D. H. Lawrence, který v souvislosti s románem Hermana Melvillea *Moby-Dick; or, The Whale* (Bílá velryba, 1851) napsal:



Když šla *Pequod* ke dnu, moře nervózně
 čerilo ještě mnoho posádek a parníků po
 ní. *Pequod* se potápí se všemi svými dušemi,
 jejich těla však znovu vstávají z mrtvých,
 aby vytvořila posádky nespočetných
 toulavých a zaoceánských lodí. Mrtvolky.
 Tím chci říct, že lidé mohou dál žít, jít a štvát se
 i bez duše. Mají své ego a svou vůli, to jim stačí.
 Potopení *Pequody* bylo nakonec jen metafyzickou
 tragédií. Svět se i po něm točí dál. Loď
 duše je potopena. Ale tělo ovládající stroj
 funguje dál: tráví, žvýká žvýkačku, obdivuje
 Botticelliho a trpí bolestí z milostné lásky.

Dějinný předobraz tohoto netragického zániku zastaralého pojetí kultury představuje v Dylanově písni římský císař Nero, uměnilmilovný krutovládce, který údajně nechal zapálit Řím a požáru přihlížel z maecenatovské věže. Tento *artifex* — vládce-umělec —, který svou politickou funkci skutečně vnímal jako významnou divadelní roli, byl natolik pohnut „krásou plamene“, že se dal „v svém jevištním ústroji“ do zpěvu skladby „O dobytí Tróje“ a doprovázel se na svůj oblíbený hudební nástroj. Post-kulturu ovšem duchovní ani životní barbarství nových Neronů neděsí; v „Desolation Row“ plameny nešlehaají — živlem písně je voda, vzýván je Neptun. Kvazibiblické varování před ohněm, který napříště nahradí vodu, ztratilo původní naléhavost: poslední soud se odkládá na neurčito.

K zániku směřující tradiční kulturu v této strofe zosobňují modernističtí básníci Ezra Pound a T. S. Eliot, kteří zatím spolu v „kapitánské“ věži bojují — snad o čestný titul nejvýznamnějšího básníka. Volba těchto dvou básníků jako reprezentantů nikoli střetu, ale míjení tradiční kultury s post-kulturou není náhodná. Oba byli moderními exulanty, kteří po celý svůj život pocítovali silné kulturní a civilizační odcizení. Oba naléhavě varovali před následky duchovní krize Západu — dehumanizací a instrumentalizací civilizace a hodnotovým úpadkem kultury. Uvědomovali si, že má-li slovesné umění zůstat podstatným, bude muset podněcovat více smyslů, hranice poezie se proto pokoušeli rozšířit do oblasti výtvarna a hudby. Hledali takovou podobu poezie, která by se nevzdělala tradičnímu pojmání významovosti, zároveň by ale představovala — pro post-kulturu zásadní — komplexní smyslovou zkušenost. V „Desolation Row“ se však jejich titánské úsilí setkává jen s posměchem post-kulturních kalypsových zpěváků. Ironičnost tohoto obrazu účinně zdůrazňuje „smrtně vážné“ podání písně.

V určitém období své umělecké dráhy Pound i Eliot věřili, že budou moci využít navracející se mytické citlivosti, která ve dvacátém století v podobě významově vyprázdněných struktur výrazně proměnila lidské citění. V Eliotově a především Poundově díle se završuje ryze moderní projekt, jehož cílem bylo uměleckými prostředky vytvořit životný mýtus, který by moderní době poskytl základní hodnotová východiska. Mýtotvornými aspiracemi se vyznačuje i Dylanova skladba, kterou lze obecně považovat za pokus o vytvoření mýtu post-kulturního.

Citlivost vůči mytickému rozměru lidského života a světa pro Eliota tříbila klasická díla antické a křesťanské tradice; Pound, který po celý život studoval mýty archaických společenství a kultur, byl rovněž hluboce ovlivněn nejen soudobým okultismem, ale především tzv. hermetickou tradicí. Dylanovo pojetí mýtu vychází z odlišných „zdrojů“. Na instinktivní úrovni je do značné míry určeno specifickým mediálním kontextem kulturního prostředí, v němž Dylan vyrůstal. V rovině částečně vědomého uměleckého snažení byl Dylan výrazně ovlivněn evropským avantgardním a post-avantgardním uměním, pro nějž byl mýtus zásadní; právě ono mu poskytlo nástroje k uchopení a vyjádření modernosti, k níž byl vždy silně kritický. Především ale jeho chápání mýtu utvářela americká tradiční píseň a blues — jejich hlubokou spjatost s mýtem Dylan ostatně mnohokrát zdůraznil. V následujícím úryvku z *Kronik* vystihuje v souvislosti s americkou tradiční hudbou i svůj mýtotvorný záměr:

V této mytické říši, kterou netvořili ani tak jednotlivci, jako spíše živě načrtnuté metafyzické archetypy lidství, rozervané duše, přirozeně chápavé a vnitřně moudré, jsem se cítil jako doma. [...] Tomuto světu jsem dokázal cele věřit a zpívat o něm. Byl tak skutečný, o tolik pravdivější než sama skutečnost. [...] [Tyto] písně byly [ale] zastaralé a neměly žádný vztah k aktuálnímu dění a dobovým tendencím. Jakmile jsem se do nich ponořil, z mojí šestistrunné kytary se najednou stala křišťálová kouzelnická hůlka a já jsem mohl věci utvářet jako nikdy dřív.

Z mediálního hlediska je v „Desolation Row“ avantgardními uměleckými prostředky vytvářena složitá mozaika zdánlivě svévolných a povrchních post-kulturních obrazů, z níž ovšem vyvstávají tvárné rysy soudobého prostředí. Za „vlastní obsah“ této písně je proto možno považovat významuplnou rekonstrukci post-kulturní dynamiky. Jednotlivé postavy skladby, jakkoli jsou vzájemně zaměnitelné — a tedy: se sebou ne-identické —,



představují post-kulturní „prázdné archetypy“; popisované situace, které se všechny vyznačují významovou neurčitostí, působí rituálním dojmem; ve svém celku Dylanova kompozice vytváří dojem mýtického bezčasí.

Takto působí i post-kulturní „výtvarná interpretace“ (graphic interpretation) zmiňované strofy, jejímž autorem je výrazný současný výtvarník Dave McKean: **Obr. 2**

McKean, který se proslavil spoluprací s kultivovaným spisovatelem a komiksovým scenáristou Neilem Gaimanem, ve významové mozaice strofy zdůrazňuje tu její část, jež souvisí s moderním nepřátelstvím mezi kulturou a civilizací. Pounda s Eliotem správně umísťuje na — poněkud „modernizovanou“ — Maecenatovu věž a jejich souboj zobrazuje jako přátelské slovní klání nad kavárenským stolem, jehož pozadí dotváří Neronova hudební produkce. Hluboko pod nimi hoří Řím, ten požár ale nezajímá ani prolétávající mořskou pannu. Neronovy housle ovšem svědčí o post-kulturním nezájmu o dějinné a kulturní souvislosti a dokládají způsob, jakým post-kultura zachází s obrazy kultury tradiční. Anglické slovo „fiddle“, kterým bývá zpravidla nazýván hudební nástroj římského císaře, sice dnes většinou odkazuje k houslím, obecně ale označuje jakýkoli strunný hudební nástroj. Že housle ve starém Římě neexistovaly a např. Suetonius popisuje Neronovu zálibu ve hře na kitharu, je pro post-kulturu zcela podružné.

McKeanovo zpodobení dává ve zjednodušené podobě vyniknout promyšlené ironičnosti Dylanových obrazů. Ironie je v post-kultuře zásadním předpokladem každého podstatného sdělení, nezastupitelnou roli hraje přirozeně i v post-kulturní estetice. Z hlediska kultury tradiční jde o výrazné znehodnocení znaku: říkáme pouze, že nemyslíme to, co říkáme. Bezmoc označujícího vůči označovanému však v žádném případě není pociťována jako tragická; „obsahem“ sdělování, i estetického, se stalo sdělování samotné; proces bezobsažné komunikace zatím postupně spotřebovává dříve významuplné obrazy.

Stejně jako v zásadě každé moderní dílo i Dylanův ironický post-kulturní mýtus představuje co nejpůsobivější zobrazení bolesti a utrpení. Jednotlivé strofy „Desolation Row“ představují řadu obrazů utrpení post-kulturního — fyzického, psychického i duchovního násilí, které je výrazně estetizované (zároveň ritualizované natolik, že působí teatrálně), postrádá ovšem jakýkoli hlubší smysl, např. duchovní význam nebo iniciační rozměr. Post-kultura není vůči obrazům utrpení — uměleckým i „dokumentárním“ — otupělá, je zcela netečná; ať dojde k čemukoli, nic podstatného se neděje.

Zde se neukazuje eliotovský „strach v hrsti prachu“, existenciální hrůza z bezvýznamnosti, která v moderním člověku měla nakonec zažehnout jiskru duchovní naděje, ale odkrývá se post-kulturní spokojenost s bezpodstatností.

odmytologizovaný mýty visící jako poutače na plakátovacích plochách.

tváří MĚSTA jsou jeho mýty.

naivní představy se stávají posvátnými kódy.

zijeme v post-světě, v post-skutečnosti, v post-iluzi.

Pavel Z.: *Kniha měst*

Post-kulturní moc

Jedno z nejnápadnějších témat moderního umění bezpochyby představuje moc. Považovat „Desolation Row“ za píseň zobrazující „totalitární svět“, jak to činí v knize *Revolution in the Air* Clinton Heylin, ovšem znamená mylně chápat média nová po způsobu médií dřívějších. Post-kulturní moc se od moci moderní odlišuje v tolika ohledech, že nejsou souměřitelné. Každá strofa „Desolation Row“ zobrazuje určitou podobu výkonu post-kulturní moci; moci nesystematické, rozptýlené a ledabylé, která je ovšem všudypřítomná a je uplatňována absolutně. Není vykonávána diktátory nebo státními orgány, dokonce ani zdánlivě všemocnými správními radami nadnárodních společností, ale „doktory“, „sestrami“, „pojišťováký“ a především — v Dylanově skladbě neustále zmiňovanými — „jimi“. Svrchovanými nositeli a vykonavateli post-kulturní moci jsou „oni“ (tedy: kdokoli); uplatnění a výkon moci zde není jen zásadní součástí lidských vztahů, jde o vztah samotný.

Post-kulturní moc je absurdní v jiném ohledu než moc moderní, která byla charakteristická nerovnováhou mezi proviněním a trestem, je významově už zcela vyprázdněná a nemá institucionální povahu. „Desolation Row“ proto nelze chápat jako obraz „kafkovského světa“, jak to činí Heylin; soud, o němž se Kafka domníval, že nad námi ve věku věčné současnosti probíhá, v post-kultuře nahradil netečný, ale zároveň absolutní osobní dohled. Působí především horizontálně, vertikálně pouze jako zpochybnění tradičních hodnot, postojů a myšlenek. V post-kultuře získala moc podobu všeobecného svévolného šikanování, které svou všudypřítomností působí jako běžný a zažitý stav. „Desolation Row“ v této souvislosti představuje řadu panoptikálních výjevů zobrazujících „obyčejnou“ tyranii těch nejpovrchnějších hodnot, před níž není obrany ani úniku.

Přes ulici přitloukli záclony
 Chystají se na slavnost
 Fantom opery
 Vypadá přesně jako kněz
 Casanovu krmí lžičkou
 Aby se cítil jistější
 Potom ho otráví slovy
 A zavraždí sebedůvěrou
 Fantom pokřikuje na vyzáblé holky
 „Vypadněte, Casanova je trestán velice
 Že chtěl několikrát uniknout
 Do Bezvýchodné ulice“

Tichá a nenápadná post-kulturní moc není individualizovaná, jednotlivce trestající ani trestaný zde nemá žádnou zvláštní hodnotu, trestání nemá žádný podstatný význam, moc je pouze personalizovaná, přizpůsobená konkrétní situaci a rovněž estetickému citění účastníků, což představuje v kulturních dějinách západní civilizace bezprecedentní jev. Nemůžeme-li v post-kultuře mluvit o jednotlivcích, nemůžeme mluvit ani o člověku v tradičním významu, je tedy na místě používat spíše označení „post-lidé“. Není to jistě přehnané, vždyť podle George Steinera jsme do post-kultury vstoupili osvětimskou branou.

Snad nejcharakterističtější rysem post-lidství je (vertikální) znehodnocení významovosti doprovázené výraznou (horizontální) personalizací významu. Největší mocí v post-kultuře vládnou většinou netečné, nekultivované a nekultivovatelné masy. Tradičně chápaný mýtus uděloval životu jednotlivce význam a smysl; v post-kulturním mýtu si jednotlivé součástky mas z moci těch, kdo právě mají slovo, nárokují svévolnou — okamžitou a většinou chvilkovou — personalizaci významu. Vzniká tak permanentní stav nekrvavé občanské války, v níž nelze rozlišit nepřátelské strany, protože jde o velké množství sice všudypřítomných, ale bezvýznamných konfliktů. Dylanovská otázka „Na čí straně stojíš?“ (Which side are you on?) je ironická; tato decentralizovaná válka probíhá, aniž by si to toho většinou byli zúčastnění vědomi. Mocenské násilí a utrpení v „Desolation Row“ proto působí dojmem důvěrně známého a nepřilíš podstatného stavu — tuto absurdní, „anekdotickou“ (Vladimír Vokolek) a „osobní“ válku, v níž k lidským obětem dochází jen výjimečně, nelze vyhlásit ani ukončit.

Umělec v post-kultuře nemůže příliš ovlivňovat význam svého díla; právo výrazně (spolu)utvářet podobu a především význam díla si důrazně nárokují post-kulturní „konzumenti“, kteří nahradili moderní „obecenstvo“. Souvislosti určující rozumění je těžké předvídat;

na základě okamžité přitažlivosti, která je v post-kultuře zásadním faktorem, je uměleckému obrazu přiřazen jednoznačný význam, jednoduchý funkční klíč nejen dešifrující dílo, ale vysvětlující mnohdy i povahu autora a jeho ideologický záměr. Jakmile dojde k takovému „krátkému spojení“, je dílo zneškodněno a může být spotřebováno, z umělce se může stát ikona nebo symbol nějakého hnutí.

Dylan se podobným krátkodobým, zato však v dané době absolutním spojením vždy zuřivě bránil. Jako čerstvá ikona „folkového“ hnutí se pustil do složitého hledání nové podoby populární hudby a roku 1966 absolvoval bouřlivé světové turné, během něhož vystupoval většinou nikoli pro „svě“ publikum, ale doslova proti němu. Když ho post-kultura ztotožnila s protestním hnutím a přidělila mu čestný titul „hlas svědomí své generace“, začal psát záměrně eluzivní texty, vzpírající se jakémukoli určitému výkladu. Zdůrazňoval tak neuchopitelnost a neredukovatelnost uměleckého významu, jeho nepřeložitelnost do jazyka běžné komunikace nebo kritického diskursu. V druhé polovině šedesátých let dvacátého století rozhodně odmítal — na rozdíl od Allena Ginsberga — být spojován s hnutím hippies, které si ho rovněž přivlastňovalo. Příznačné reakce v tomto ohledu vzbudilo roku 2011 jeho vůbec první vystoupení v Číně; většina kritiků Dylanovi zazlívala, že do programu ani jednoho ze dvou koncertů tehdy nezařadil žádné ze svých politiky nebo sociálně angažovaných písní. Píseň „Desolation Row“ ovšem v Šanghaji zazněla.

Přání a očekávání „konzumentů“ Dylan nejen odmítá, ale s oblibou v písňových textech ironizuje; již více než deset let zaznívá před začátkem každého jeho koncertního vystoupení v různých obměnách následující parodický úvod:

Básník laureát rock'n'rollu. Hlas a příslib kontrakultury šedesátých let. Člověk, který přiměl folk, aby se vyspal s rockem, v sedmdesátých letech nosil make-up a zmizel v mlze zneužívání léčiv, z níž se vynořil, aby „našel Ježíše“. Člověk, který byl na konci osmdesátých let odepán jako vyhořelá hvězda a který z ničeho nic na konci let devadesátých sešlápl plyn a vydal některé ze svých nejsilnějších nahrávek.

Během celé své umělecké dráhy se Dylan považuje za „koncertního umělce“ (performing artist); skutečně podstatná jsou pro něj pouze koncertní vystoupení; i jeho studiová alba, která téměř všechna vznikla během několika nahrávacích sezení, lze považovat za — většinou zcela minimálně upravované — záznamy vystoupení. Vzhle-

dem k povaze post-kultury lze tento přístup považovat za obranu „aury“ uměleckého díla, na jejíž úpadek v moderní době upozorňoval Walter Benjamin (1892—1940), jeho „Zde a Nyní“. Není bez zajímavosti, že dehonestaci „aury“ uměleckých děl dokonal ironickým zpochybněním vztahu originálu a kopie v šedesátých letech dvacátého století právě Andy Warhol (1928—1987), jehož výtvarné dílo — na rozdíl od jeho děl filmových — Dylan v oblíbení nikdy neměl.

Dylanův vzdor je zcela marný; v současné post-kultuře vedle sebe mírumilovně existuje celý zástup stínových Dylanů, dylanovských simulaker: folkový hrdina, hlas svědomí své generace, největší americký básník, psychodelický prorok, mluvčí hnutí hippies, beatnický písničkář, obrozený křesťan, židovský moralista atp. Není divu, že ozdobné „placky“ s umělcovým portrétem a nápisem „Tarantula“ byly mnohem oblíbenější a úspěšnější než Dylanova stejnojmenná kniha básní v próze a že nejprodávanějšími knihami o Dylanovi a jeho díle jsou „výpravné“ publikace, jejichž obsah tvoří převážně fotografie. Těžko popírat, že za část svého úspěchu Dylan vděčí tomu, jak v šedesátých letech vypadal, jak sarkasticky poznamenal britský básník Simon Armitage. Post-kultura nerozlišuje mezi povrchem a hloubkou: hluboce a intenzivně se prožívají povrchní významy, které jsou na základě osobních preferencí přidělovány přitažlivým obrazům. Roku 1971 vyšel v mnoha amerických denících následující komiksový strip Charlese M. Schulze: **Obr. 3**

Dylan, jako každý výrazný umělec, byl v post-kultuře nucen dobrovolně postoupit svou tvář a podobu a v běhu let sledovat, jak jeho simulakrum získává nepředvídatelné a rovněž mnohdy vzájemně neslučitelné významy. Na počátku šedesátých let dvacátého století ovšem Dylan toužil po slávě a pozornosti médií; jeho sebestylizace patřila mezi soudobými umělci k nejnynalézavějším, jak dokládají portrétní fotografie na obálkách jeho prvních sedmi alb. Slávy se mu brzy dostalo v míře nečekané a v soudobém populárním umění rovněž nebývalé; počínaje albem *Bringing It All Back Home* už ale na obálce Dylan nepůsobí vstřícně a otevřeně (*Bob Dylan, The Freewheelin' Bob Dylan*) ani jako přísný kritik (*The Times They Are A-Changin'*) nebo bedlivý, odtahitý a povznese-ný pozorovatel (*Another Side of Bob Dylan*), ale nesmlouvavě a vyzývavě. Dylanův upřený pohled na obálce alba *Highway 61 Revisited* — **Obr. 4** — lze vnímat nejen jako obranu jeho vlastních uměleckých snah, ale snad i jako — mírně povýšenou — výzvu k zápasu o podobu a význam.

Navzdory svému celoživotnímu boji o uměleckou důstojnost je Dylan od počátku své dráhy s post-kulturou

pevně spjat. Je post-kulturním umělcem; jako tvůrce by v žádném jiném kulturním prostředí neuspěl. Jeho přístup k umění a umělecké tradici je ryze post-kulturní, soudobému prostředí se ovšem vymyká přáním tradičním uměleckým způsobem utvářet, nikoli být utvářen, tedy: být podle chvilkových potřeb personalizován.

Obrazy superhrdinů a post-kulturního boha

Britský komiksový scenárista Alan Moore, kterému se tímto dílem podařilo obrodit v té době skomírající žánr amerického superhrdinského komiksu, ve výtvarném románu (graphic novel) *Watchmen* (1986, česky roku 2004 pod názvem *Strážci*) citoval počáteční čtyři verše následující strofy „Desolation Row“:

O půlnoci všichni ti agenti
A skupina nadlidí
Vyráží a shromáždí všechny
Kdo víc než oni ví
Potom je zavedou do továrny
Kde jim infarktový stroj
Kolem ramen připnou
Pojišťovací pak petrolej
Z hradů svedou
A pohlídají, aby nikdo neutíkal
Bezútěšnou uličkou

Jde o citaci post-kulturní, je ovšem vkusná a funkční; Dylanovo zpodobení superhrdinů je stejně chmurné a mravně rozporuplné jako Mooreovo. Superhrdinové zde sledují především vlastní cíle; při uskutečňování svých záměrů a přání se nezastavují před ničím; stojí skutečně „nad“ člověkem, mimo lidské dobro a zlo.

V pedantickém filmovém zpracování Mooreova výtvarného románu, které roku 2009 natočil americký režisér Zack Snyder, zní Dylanova skladba v podání rockové skupiny My Chemical Romance. „Frontman“ této skupiny Gerard Way je rovněž autorem scénářů k úspěšné řadě komiksových příběhů *The Umbrella Academy* (2007—2008), pro změnu výrazně inspirované tematikou a poetikou amerického režiséra Wese Andersona. „Akademii“ zde tvoří svérázná „rodina“ neurotických a vzájemně odcizených nevlastních sourozenců s nadlidskými schopnostmi, kteří musejí pravidelně zachraňovat svět před následky svých vlastních činů. V příběhu nazvaném *Dallas*, je jeden ze „sourozenců“ brutálně zavražděn dvěma vyšinitými agenty z budoucnosti a ocitá se v nebi: **Obr. 5, 6, 7**

Post-kultura zde Dylana vidí jako zestárlé, životem poznamenané božstvo v kovbojském oblečení, které na



koni projíždí bezbarvými nebeskými pustinami a příležitostně udílí dosti nesrozumitelné, zato ovšem chmurně vyznívající rady. Bůh je tradičně transcendentním ručitelem smyslu a smysluplnosti; tento „bůh“ ale ze svých výtvorů „nemá dobrý pocit“ a ony v něj nevěří a v okamžiku setkání nevědí, co si myslet. Přesto se o své stvoření zajímá a má nad ním výraznou moc, přinejmenším v tomto „nebi“. Ironicky otevřenou otázkou zůstává, zda tento bůh stvořil pouze svět tohoto komiksu. Cožpak „skutečný“ svět mnohdy nepřipomene Dylanovy znepokojivé vize? Nepůsobí snad obrazy jeho písní stále povědomějším dojmem? Vždyť text Dylanovy písně citoval sám Jan Pavel II.

Wayův komiks, který lze považovat za post-kulturní „zpěv“ o Americe — o válce, agentech a superhrdinech, zbraních, parkovištích, lásce a rychlém občerstvení, dysfunctionálních rodinách, nikdy nekončícím dospívání, zavražděných presidentech a velmi „podivných rájích“ —, dokládá, že post-kultura dnes s Dylanem zachází stejně, jako on nakládal v šedesátých letech s Eliotem a Poundem.

Zmíněné „výpravné publikace“ jsou pojaty ne jako práce zkoumající souvislosti života a díla, ale jako spore textové komentáře k řadě Dylanových obrazů (tedy: simulaker). Obrazy zde skutečně promlouvají — svou vlastní zpředmětňující „řeč“ a „vyjadřují“ se pouze k sobě samotným. Z činného podmětu se Dylan takto stal trpným předmětem post-kulturního umění.

V rozhovoru s Robertem Hilburnem pro *Los Angeles Times*, vydaným 16. září 2001, si Dylan pochvaloval:

Na počátku devadesátých let jsem unikl pozornosti médií. Nechali mě být. Začali mě považovat za bezvýznamného, což bylo to nejlepší, co mě mohlo potkat. Na to jsem čekal. V reflektorech médií se nemůže vyvíjet žádný umělec.

Radoval se ovšem předčasně, o čemž svědčí například roku 2007 vydaná sada sběratelských karet, zobrazující důležité okamžiky Dylanovy umělecké dráhy. **Obr. 8, 9**

V únoru roku 2012 věnoval Dylanovi celé rozsáhlé speciální číslo dokonce i populární americký časopis *Life* — hudebník se tak ocitl v čestné společnosti filmových hvězd zlaté éry Hollywoodu, honu na Usámu bin Ládina, několika divů světa, královské svatby a potopení Titani-ku. Na počátku jednadvacátého století se Dylan, všeobecně uznávaný „kulturní hrdina“ a oficiální legenda, jehož dílo lze dnes po libosti konzumovat jako snadno stravitelné „retro“, zřejmě opět stal úspěšnou obchodní značkou.

Začal rovněž plnit roli vhodné návnady, jejímž prostřednictvím se kulturní instituce pokoušejí oslovit masy. Prestižní Muzeum J. Paula Gettyho (The J. Paul Getty Museum) v Los Angeles uspořádalo roku 1999 „dylanovskou“ výstavu slavného obrazu belgického avantgardního malíře Jamese Ensora (1860—1949) „Kristus roku 1889 vjíždí do Bruselu“. Detaily rozměrné malby byly analogizovány právě s úryvky Dylanovy písně „Desolation Row“, jež tvořila hudební podklad výstavy. **Obr. 10**

V celkovém dojmu z výstavy Ensorova obrazu, která byla ovšem pojmenována „Skupina nadlidí“ (The Superhuman Crew), jednoznačně převažoval Dylan, což je jasně patrné i z obálky stejnojmenného katalogu. **Obr. 11**

Dylanovi — nikoli jeho dílu — věnovaná antologie, která obsahuje texty sedmdesáti současných básníků sedmi generací a sedmi národností, z větší části napsaných přímo u příležitosti jeho sedmdesátých narozenin, se příznačně jmenuje *Kapitánská věž* (The Captain's Tower). **Obr. 12, 13**

Esej je věnována Petru Mikešovi, který „Desolation Row“ dobře zná od šedesátých let.

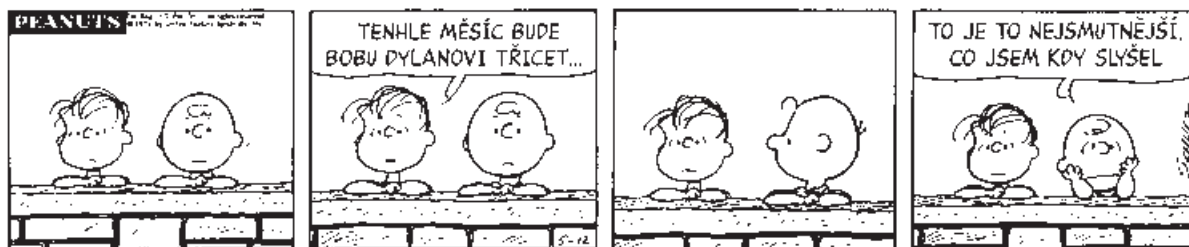
Autor (nar. 1978) je esejist a překladatel



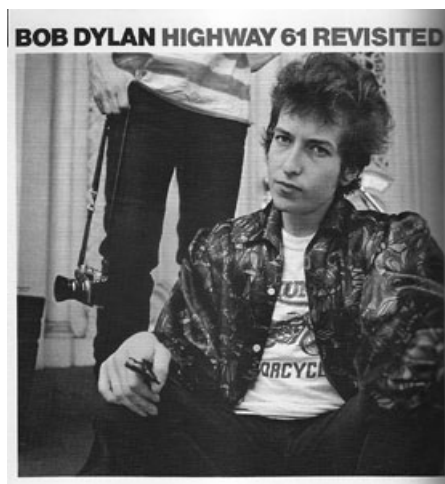
Obr. 1



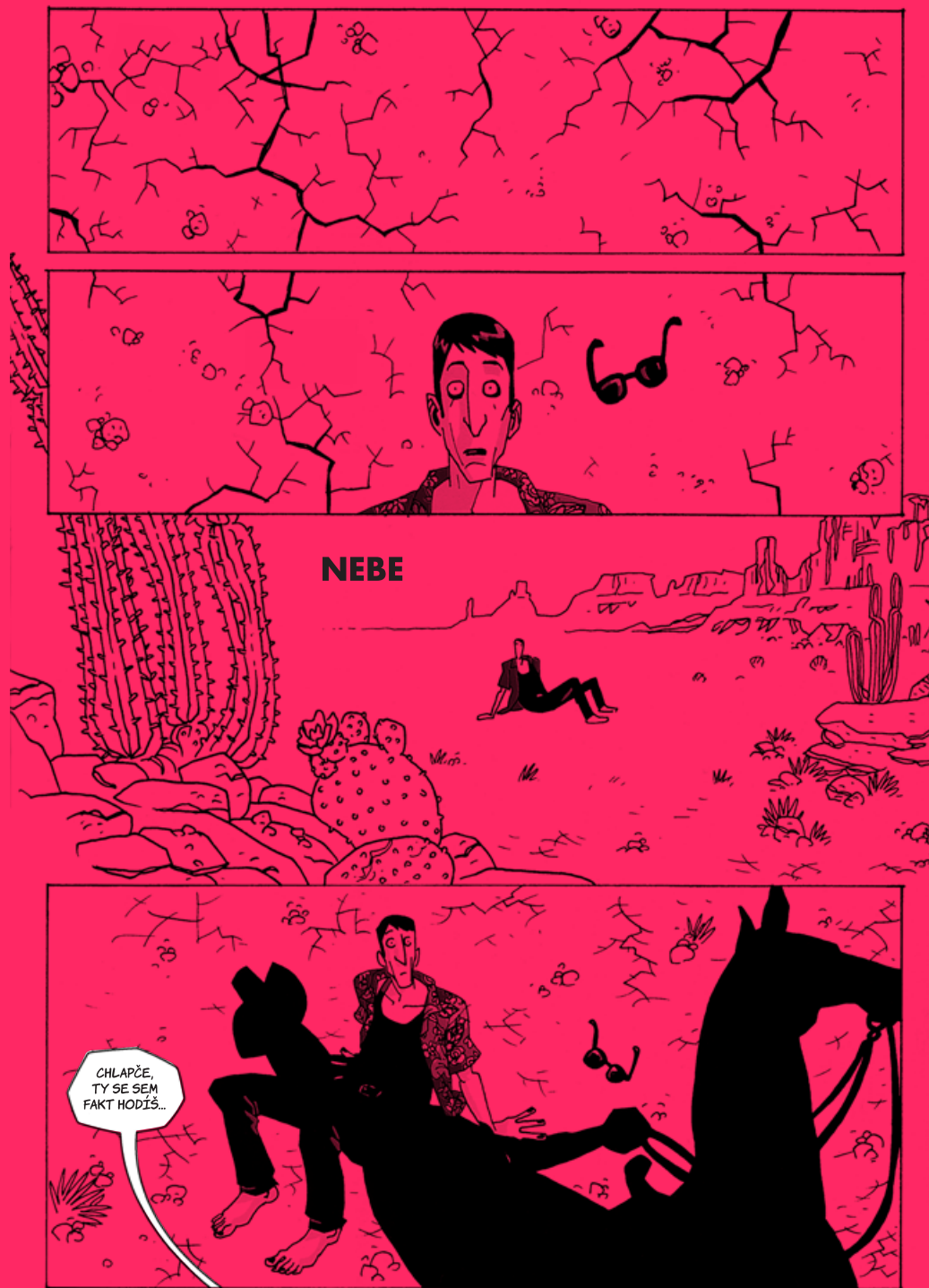
Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5





COPAK TAM UŽ
SLUNKO NESVÍTÍ?
NA TO SE BUDU
MUSET PODÍVAT...



A VY MÁTE
BÝT JAKO KDO?!



JÁ JSEM
ALE AGNOSTIK...



TAK TO
JE TEDA
SMĚLA --- HA!



TAKHLE JSEM
SI VÁS ÚPLNĚ
NEPŘEDSTAVOVAL

Obr. 6







Obr. 8

COLLECTOR **DYLAN** CARD SERIES
 ★★★★★★ ★★★★★★

Time Out of Mind ~ Sept. 1997

This shot by Mark Seliger appeared on the inner-sleeve of the vinyl release of *Time Out of Mind*. The album marked the first new songs from Bob Dylan in seven years. Fans breathed a sigh of relief because there were some rumors in the press as well as comments by Dylan himself suggesting he might not write songs again.

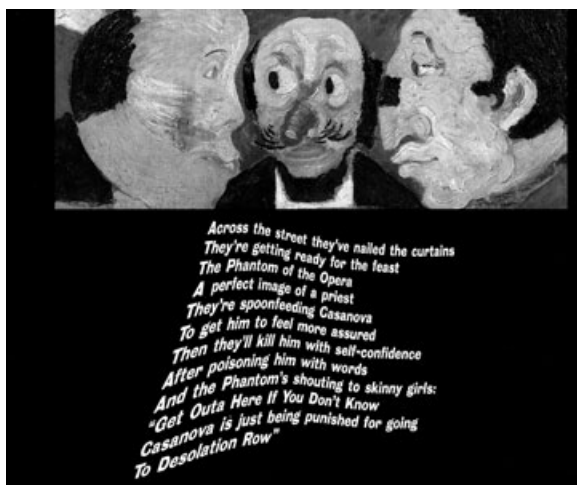
Time Out of Mind, released on September 30th, 1997, signaled the rebirth of Dylan as songwriter. Although songs wouldn't come as fast as they did back in the sixties, Dylan's subsequent albums ranked with the best of his career. "Love & Theft" in 2001 was a supremely confident record imbued with a rollicking free spirit that harked back to the days of *Bringing It All Back Home* and *Highway 61*. *Modern Times* released in 2006 proved once again that Dylan was an unparalleled singer and songwriter. *Modern Times* seemed to take the mordent world view of *Time Out of Mind* and marry it to the energized spirit of "Love & Theft," providing songs that would become instant classics, like *Someday Baby*, *When the Deal Goes Down* and *Thunder on the Mountain*. *Modern Times* would reach the number one spot on the Billboard Album Charts; Dylan's first number one since *Desire*, in 1976.

Time Out of Mind would win three Grammy Awards, including Album of the Year.

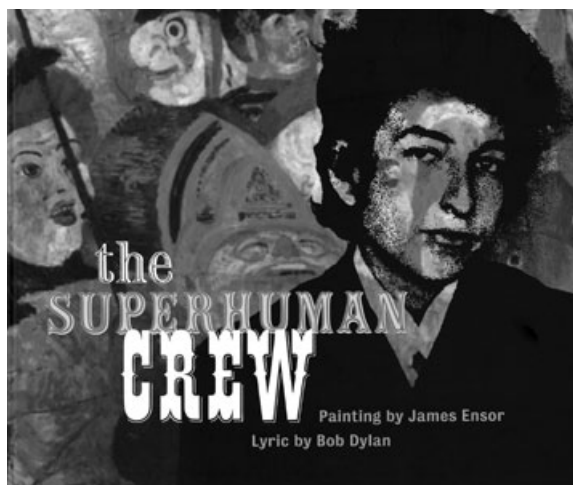
SPECTRA-MORPHIC™ | NO. 7 | COLUMBIA

© 2007 SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT. All Rights Reserved / K 88697 11420 2-7

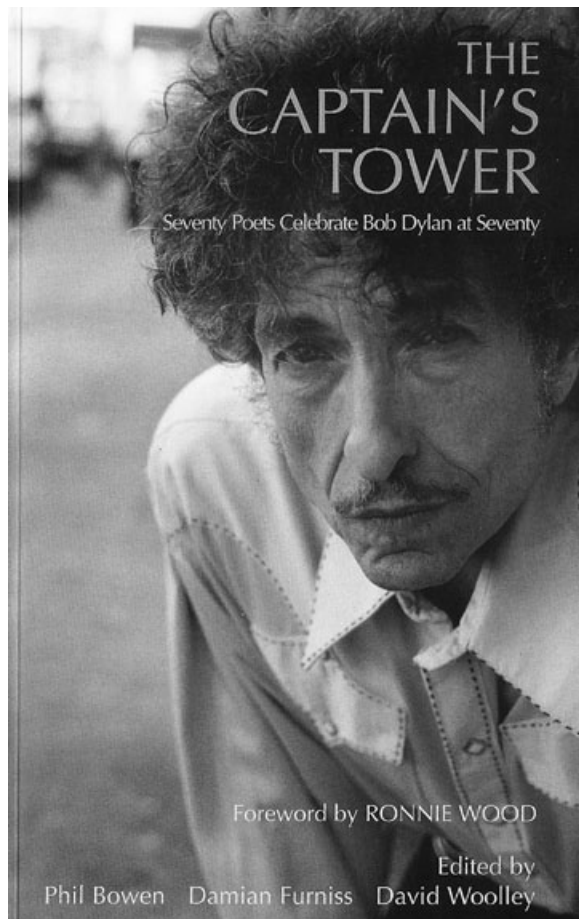
Obr. 9



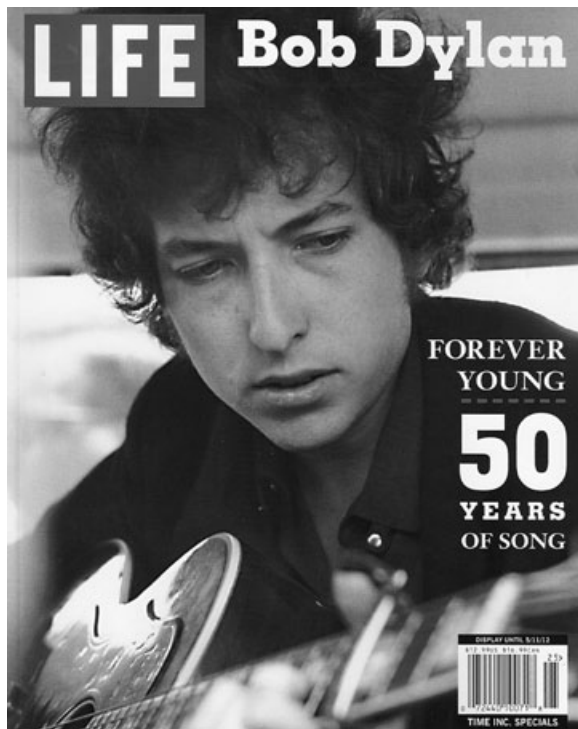
Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13

Seznam použité literatury

- Charles Baudelaire: *Květy zla*, přeložil Svatopluk Kadlec, Praha 1957.
- Walter Benjamin: „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, In *Výbor z díla I.: Literárněvědné studie*, přeložil Martin Ritter, Praha 2009.
- Bob Dylan: *Forever Young — 50 Years of Song*, New York 2012.
- Bob Dylan: *Chronicles*, London 2004.
- Bob Dylan: *Kroniky*, přeložil Jiří Popel (překlad upraven) Praha 2005.
- Bob Dylan: *Lyrics 1962—1985*, London 1994.
- Bob Dylan — James Ensor: *The Superhuman Crew*, Los Angeles 1999.
- T. S. Eliot: *Pustina jiné básně*, přeložil Jiří Valja, Praha 1967.
- Allen Ginsberg: *Neposílejte mi už žádné dopisy*, přeložili Jan Zábrana, Jiří Josek, Josef Rauvolf, František Vašek, Martin Machovec, Jiří Popel, Pavla Jonssonová, Lubomír Brožek, Luboš Snížek, Praha 2012.
- Clinton Heylin: *Behind the Shades: The 20th Anniversary Edition*, London 2011.
- Clinton Heylin: *Revolution in the Air: The Songs of Bob Dylan, Vol. 1: 1957—1973*, London 2010.
- Robert Hilburn: „How Does It Feel? Don't Ask“, <http://www.new-pony.com/sundayLATimes2.html>.
- David Hutcheon: „Foreword“, In Irwin Colin: *Bob Dylan — Highway 61 Revisited*, London 2008.
- Colin Irwin: *Bob Dylan — Highway 61 Revisited*, London 2008.
- D. H. Lawrence: *Studie z klasické americké literatury*, přeložila Sylva Ficová, Brno 2002.
- Greil Marcus: *Like a Rolling Stone: Bob Dylan at the Crossroads*, London 2006.
- Dave McKean: „Desolation Row“, In *Bob Dylan Revisited: 13 Graphic Interpretations*, New York 2009.
- Marshall McLuhan: *Člověk, média a elektronická kultura*, přeložili Irena Přibylova a Martin Krejza, Brno 2000.
- Marshall McLuhan: *Forward Through the Rearview Mirror: Reflections On and By Marshall McLuhan*, ed. Paul Benedetti a Nancy DeHart, Prentice-Hall 1996.
- Marshall McLuhan: *The Book of Probes*, Corte Madera 2003.
- Marshall McLuhan: *The Interior Landscape: The Literary Criticism of Marshall McLuhan*, ed. Eugene McNamara, Toronto — New York 1971.
- Marshall McLuhan — Quentin Fiore: *the medium is the MESSAGE*, Corte Madera 2001.
- Alan Moore: *Absolute Watchmen*, New York 2005.
- Robert Palmer: *Opravdové blues*, přeložila Eva Holická, Praha 2006.
- Mark Polizzotti: *Highway 61 Revisited*, London 2010.
- Christopher Ricks: *Dylan's Visions of Sin*, London 2004.
- Charles M. Schulz: *Svět podle Snoopyho*, přeložil Petr Onufer, Praha 2010.
- Howard Sounes: *Down the Highway — Život Boba Dylana*, přeložil Michal Bystrov, Praha 2010.
- George Steiner: *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Re-definition of Culture*, London 1974.
- Suetonius: *Životopisy dvanácti císařů*, přeložil Bohumil Ryba, Praha 1974.
- The Captain's Tower*, ed. Phil Bowen, Bridgend 2011.
- Vladimír Vokolek: *Anekdotický, anonymní lid (Hic iacet)*, Praha 2011.
- Gerard Way: *The Umbrella Academy: Dallas*, Milwaukie 2009.
- Pavel Z[ajíček]: *Kniha měst*, Praha 1993.

Ty zpropadené paměti

Proč vlastně ty paměti tolik nenávidím? Co mi kdy udělaly? Jde zřejmě o to, že si jakýmsi záhadným způsobem uzurpovaly místo, které kdysi zaujímala beletrie, a katarzi nahradily voyeurismem.

Ovšemže ne všechny paměti jsou špatné. Ty staré fungují jako lidová archeologie, dávají nám nahlédnout do domácností, zvyklostí a také do domýšlivosti minulých generací. Ty, pod něž se podepisuje kdokoli, právníky počínaje a něčimi bývalými manželkami konče, memoáry blednoucích nebo zrovna vycházejících hvězd, nám umožňují znovu ty lidi posoudit, odhalit psychologické vrstevnice jejich osobností. (Napadá mě pasáž z knihy *Cesta za sny mého otce* od Baracka Obamy, v níž se autor zmiňuje o „rasismu“ v Conradově *Srdci temnoty*. Jestliže tak rafinovaný čtenář jako Obama neodhalí Conradovu ironii, naznačuje to hněv a nedůtklivost, jež prezident za obvyklých okolností dokáže skrýt: je zajímavé zjistit, že za tou rozváznou fasádou plane žhnoucí uhlík.) Pokud nic jiného, paměti lidí, kteří se pohybovali v ohniscích moci nebo hráli významnou roli v různých společenských hnutích, mohou posloužit jako poučné bajky: byli hlavní aktéři dramatu opravdu tak hloupí, jak vypadali? Byly události skutečně až tak náhodné?

Možná jsou paměti ve skutečnosti nikoli příčinou, nýbrž následkem. Zřejmě jsme — zde mluvím pravděpodobně jenom o nás Američanech — ztratili schopnost sami sebe mytologizovat, snít sny, které by přesahovaly naše ega, a paměti jsou pouze dokladem našeho narcismu. Naše knihkupectví, kamenná i internetová, jsou memoárů plná, některé napsali lidé, kterým ještě ani nebylo třicet. Naše nejvyšší literární cena — ta Pulitzerova — nebyla loni dokonce ani udělena za beletrii.

Nejvíce ze všeho nenávidím paměti solipsistické, subjektivní, který je v posledních několika desetiletích obzvláště populární. Bez výjimky kopírují schéma hřích/vykoupení: autor, v dětství většinou oběť necitlivých nebo krutých rodičů, uvízne v sestupné spirále závislosti; stane se z něj alkoholik, feťák, vrah, sexuální maniak, žrout, sektář — jakákoli závislost funguje. Vysvobození přichází v podobě sympatického trenéra, příbuzného, učitele, kněze, psychoterapeuta, múzy, dvanáctibodového programu, pěstouna, víly Amálky — zkrátka autoritativní postavy s dobrým srdcem, která autorovu sebenenávist promění v sebelásku a finanční úspěch. Varianty zahrnují paměti jako z Ibsenova „domečku pro panenky“, kde

je autor vydán na pospas svému partnerovi, až se nakonec postaví na vlastní nohy a dosáhne svobody, anebo paměti ve stylu „Porazil jsem systém“, v nichž autora drtí armáda, církev, vláda, zdravotní nebo psychiatrické instituce, školy nebo korporace, a to až do chvíle, kdy se — ano — vzchopí a naučí se stát na vlastních nohou.

Dlouho jsem se domníval, že základní problém memoárů spočívá v tom, že samotný život je beztvary, a ne vždy zajímavý — a tudíž autoři knihy přikrášlují, aby jim dodali trochu šťávy. Teď si myslím pravý opak: život je až příliš zajímavý a složitý, příliš natvrdo prožívaný v každé své nanosekundě, než abychom ho mohli pokládat na Prokrústovo lože a stlačovat ho do jediné knihy. Většina pamětí působí spíše jako umenšení než jako povýšení; člověk v nich touží po spontánnosti, náhodnosti, postavách, které by říkaly něco nečekaného nebo by se vydávaly nečekanými směry. V pamětech může taková nepředvídatelnost působit nešikovně a amatérsky; ale v beletrii se z ní čtenáři rozbuší srdce.

Nejlepší autoři pamětí to zřejmě vědí. Jedna moje dobrá přítelkyně — etablovaná autorka, která právě vydala vlastní memoáry — v jednom rozhovoru řekla, že při psaní beletrie má ráda, když jí její postavy překvapí, a v pamětech se zase snaží překvapit sama sebe. To promluvila jako skutečná spisovatelka.

V jednom eseji T. S. Eliota najdeme přílehlavou pasáž: „Poezie není výlevem emocí, ale únikem od emocí, není vyjadřováním osobnosti, ale únikem od osobnosti. Ovšem jenom ti, kdo mají osobnost a emoce, vědí, co to obnáší, chceme-li jim uniknout.“ Jinými slovy: jakmile vystoupíme z vlastního ega, začíná se naplňovat podstata umění. Učinit takový krok — krok z vlastního ega do říše fantazie — možná představuje riziko, na jaké si v naší době troufá čím dál méně lidí, jak autorů, tak čtenářů.

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.



Cesta Iva Andriće

Před sto dvaceti lety se narodil srbský básník, prozaik a esejista Ivo Andrić, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1961.

Ivo Andrić přišel na svět v bosenském Travniku, tehdy v Rakousku-Uhersku, v řemeslnické středostavovské rodině, která pocházela ze Sarajeva. Jeho otec však záhy zemřel a chlapec cestoval se svou matkou, katoličkou, po jejich příbuzných. Narozen jako Chorvat, byl vychováván jako Srb na školách ve Višegradu a Sarajevu. Višegrad se slavným kamenným mostem přes řeku Drinu, který byl v letech 1571–1577 vybudován Mehmedem Pašou Sokolovićem na obchodní stezce mezi Bosnou a Istanbulem, se stal městem jeho dětství. Nádherou stavbu s jedenácti oblouky ostatně později Andrić jako spisovatel proslaví románem *Most na Drině*. V roce 1903 nastoupil na sarajevské gymnázium, které ukončil roku 1912, aby pak odešel studovat filozofii na Královskou univerzitu do Záhřebu. Druhý ročník studia absolvoval už ve Vídni, kde si přibral i historii a literaturu, ale Vídeň nakonec zaměnil za Jagellonskou univerzitu v Krakově. Jako mladík se Andrić zapojil do studentského hnutí *Mladá Bosna* a v souvislosti s Principovým atentátem na arcivévodu Ferdinanda v červenci 1914 byl jako podezřelý ve Splitu zatčen. Do března 1915 jej drželi ve vězení v Šibeniku, pak v Mariboru. Do léta 1917 byl pak držen v domácím vězení v Zenici a teprve pak omilostněn a propuštěn.

Ve vězení se kromě dalších seznámil také s dílem Dostojevského a Kierkegaarda. Na tomto místě se hodí poznamenat, že tehdejší rakouský vězeňský systém byl zjevně značně svobodomyšlný. Věznění údajně také vypěstovalo pevnou sebekontrolu budoucího diplomata a spisovatele. Po válce Andrić dokončil vzdělání a dostudoval na univerzitě ve Štýrském Hradci, kde završil studium němčiny, když roku 1924 předložil doktorskou práci *O duchovním životě Bosny pod nadvládou Turků*. Už od roku 1920 spolupracoval s diplomatickou službou tehdejšího království Srbů, Chorvatů a Slovinců, pozdějšího Království Jugoslávie. Díky tomu vystřídal množství zahraničních pobytů, od roku 1920 jej hostil Vatikán, pak Ženeva, Madrid, Bukurešť, Terst, Štýrský Hradec. V roce 1927 odešel na konzulát do Marseille, následovala Paříž, Brusel a Madrid. V letech 1930 až 1933 zastupoval Jugoslávii ve Společnosti národů v Ženevě a nakonec jej uvítal Berlín, to když se stal vyslancem v Německu.

V diplomatických službách pobyl Andrić až do roku 1940, ale po útoku německých ozbrojených sil na Jugoslávii se vrátil domů a žil v Bělehradě, kde jej nacisté uvrhli do domácího vězení. V této době napsal většinu svých nejvýznamnějších děl. Po válce zůstal Ivo Andrić už natrvalo v hlavním městě a prokázal velkou životaschopnost. Po počátečním váhání nakonec v roce 1954 vstoupil do KS Jugoslávie, což mu zajistilo potřebný klid. Stal se předsedou Svazu jugoslávských spisovatelů, byl vyznamenáván a vydáván i v zahraničí. (Teprve v šedesátých letech jej v popularitě předstihl o třicet let mladší Černohorec Miodrag Bulatović.) Zemřel v roce 1975 a tehdy jej obecně považovali za srbského spisovatele, což se nepěkně projevilo o necelých dvacet později, když Bosňané rozbíjeli jeho sochy a pálili jeho knihy. Pak se ale vzpamatovali a dnes dokonce vedou soudní spory o jeho dědictví. Bosna a Hercegovina, ale i Chorvatsko jej rázem mají za svého, nositel Nobelovy ceny se v dějinách národní kultury vždy vyjímá dobře a Andrić je dosud jediným z bývalého balkánského prostoru, kdo se takové pocty dočkal.

Spisovatelskou dráhu zahájil jako básník a svá první poetická díla publikoval již na gymnáziu. V roce 1914 byl jedním ze spoluautorů sborníku *Hrvatska mlada lirika*. Po válce se pustil do zpodobení válečných dojmů, přičemž své osobní zážitky proplétá s mytickými vyprávěními, která jsou v jeho podání zbavena patosu a zlidštěna. Takto vyznívá hlavní próza z roku 1920, která pak dala směr Andrićově další tvorbě — *Put Alije Džerzeleza* (Cesta Aliji Džerzeleza). I nadále pak autor vědomě navazoval na tradice bosenských vypravěčů příběhů. Jistým vyvrcholením jeho tvorby, možná ne kvalitou, ale jistě co do rozsahu, je rozsáhlá historická kronika Bosny od poloviny šestnáctého století s názvem *Most na Drině*. Snad je i jeho vlastní literární dílo naplněním jeho výroku: „Z toho, co nebylo a co nikdy nebude, zruční spisovatelé vytvoří nejkrásnější romány o tom, co je.“

Libor Vykoupil je historik, zabývá se především soudobými dějinami





Americký Číňan nebo Ind — dnes už to není ubohý kuli pracující do úmoru na stavbě Transkontinentální železnice za sprostých pár centů týdně ani tajemný orientálec lákající zákazníky do opiového doupěte v newyorském Chinatownu. Etnické menšiny dnes už nestojí na okraji americké společnosti, naopak by se dalo říct, že jí téměř dominují. Cesta k úspěchu a uznání však není jednoduchá, jak vyplývá i z prozaické tvorby řady amerických etnických autorek.

Ozvěny „Čindie“ na Západě

Nad povídkami amerických etnických autorek v českých překladech

Karel Helman

Anglicky psaná přistěhovalecká literatura má v anglofonních zemích dlouhou tradici. Řada exilových a později diasporických autorů se — řečeno slovy čínsko-amerického spisovatele Cha Ťina — vydala „cestou Conrada a Nabokova“ a zvolila „exil v angličtině“. Počátek etnických literatur v USA souvisí s úspěchem hnutí za občanská práva a etablováním afroamerické literatury. Stejně jako byla „černá duše“ bělošskou konstrukcí, promítala většinová společnost své předsudky i do imigrantů z Asie. I oni řešili otázku, kam se „vmáčknot“, jak ji formuloval afrokaribský kritik kolonialismu Frantz Fanon, aby nakonec zaplnili „mezeru mezi černou a bílou“. V jejich původní orientalizaci lze vystopovat podobnost s prvotní „neviditelností“ Afroameričanů.

Poválečná vlna přistěhovalců, kteří utíkali před nepokoji v domovských zemích, vsákla do americké půdy

zkyplené liberálnější imigrační politikou. V sedmdesátých letech se také podařilo zmírnit nepřátelství Číny a USA. „Číňanům v odchodu nikdo nebrání“, prohlásil Teng Siao-pching na adresu emigrantů. Po potlačení protestů v roce 1989 se však domů nevracejí ani krajané, kteří exil neplánovali. Pro „nové Číňany“ a další emigranty již Amerika není místem pracovního pobytu, nýbrž novým domovem a příležitostí pro druhou přistěhovaleckou generaci.

Pejorativní, orientalisticky zabarvená pověst Asijců jako nevyzpytatelných, nepřizpůsobivých „jiných“ se proměnila v zrcadlově obrácený, pozitivní stereotyp. Pod novým obrazem „modelové minority“ příčinlivých, příkladně asimilovaných Američanů jsou podepsáni i spisovatelé asijského původu. Tvoří ve dvou modech současně — jako imigranti a jako příslušníci vzdělané elity. S jinými menšinovými literaturami je pojí přistěhovalecká témata rasových předsudků a integrace do hostitelské společnosti zpočátku vnímaná skrze etnické stigma a postkoloniální resentimenty.

Od etnického obrození k nadnárodní syntéze

První, etnická fáze asijsko-americké literatury vyvrcholila výběrem poválečné prózy *Aiiieeee!* (1974). Přes poplatnost orientalismu byla antologie zejména v akademických kruzích příznivě přijata. Popřála sluchu „alternativním hlasům a vizím“, vydavatelé však projevíli dvojí — etnicko-nacionální a genderovou — podjatost. Zastoupeni byli výhradně japonsko-, respektive čínsko-američtí autoři, v drtivé většině muži; typickým žánrem byl „staromládenecký“ román z čínské čtvrti.



Reakcí byl nástup spisovatelek v následující feministické fázi. Zahájila ji kultovní *Válečnice* Maxine Hong Kingstonové. Následovaly vřele přijaté prvotiny dalších čínsko-amerických prozaiček Amy Tanové a Gish Jenové, ale například i autorek vietnamského a filipínského původu Lan Cao a Jessiky Hagedornové. Zejména literatura čínské inspirace je postavena na příbězích těžce zkoušených „hrdinských žen“ a vztazích matek a dcer. Původní etnický bildungsroman se překrývá s beletrizovanou autobiografií.

Třetí, diasporická, transnacionální fáze je syntézou předchozích dvou period. Mnohočetné identity postav se vynořují v rozdílech daných jak etnicitou, tak genderem. Charakteristická je pluralita autorských hlasů, žánrová a tematická košatost.

Čilá migrace podněcuje „vyjednávání“ mezi různými minoritami. Ač propojena hodnotově, jazykem a smíšenými manželstvími, zůstala přirozeně multikulturní americká společnost hybridní, polyetnickou a těší se z palety kulturních tradic. Soužití menšin s majoritou není důsledkem přizpůsobení imigrantů, nýbrž výslednicí vícestranného akulturačního přebírání a přetváření prvků jiné kultury. „Křížovým opylením“ americké mytologie a přistěhovaleckých příběhů vyrůstají z půdy diaspority nadnárodní kulturní identity. Prolínání světů subkulturně menšinových „hostů“ a většinových hostitelů urychluje kreolizaci dříve anglo-protestantských Spojených států. Ani literatura není jen prostým součtem jednotlivých etnických přítoků, nýbrž novou „americkou syntézou“ (J. Jařab).

Dvě velká L „malých“ literatur

Úspěšné autorky druhé generace M. H. Kingstonová, A. Tanová a Gish Jenová připravily půdu pro přijetí čínské literatury psané anglicky. Od konce osmdesátých let se ve Spojených státech usazují spisovatelé, kteří vyrostli v Číně a do USA přijeli studovat (Cha Ān, Yan Geling, Yiyun Liová aj.) nebo byli přinuceni emigrovat (nedávno Jü Ān). Vnitřní exil v rodné zemi vyměnili za svobodu nové vlasti; někteří splácejí dluh vůči méně šťastným rodákům vzdorujícím doma nedemokratickému systému. Na rozdíl od autorů narozených v Americe znají noví přistěhovaleci Čínu a její literaturu z vlastní zkušenosti. Většinou také začali publikovat v čínštině. Bilingvní autory navíc neruší falešné dilema, zda jsou „etnickými“ či americkými spisovateli.

Posun z „okrajů do centra“, od exilové přes etnickou literaturu k univerzálnější výpovědi dokumentují umělecké dráhy Jhumpy Lahiriové, autorky s indickými kořeny, a čínské imigrantky Yiyun Liové. Obě píšou od počátku v angličtině a mají na kontě po dvou povídkových sbírkách a jednom románu. Sklidily řadu ocenění a jejich díla se již dočkala filmových adaptací. Obě sbírky Jhumpy Lahiriové (*Tlumočnická nemoc* a *Nezvyklá země*) a románový i povídkový debut Yiyun Liové (*Ubožáci* a *Tisíc let vroucích modliteb*) mají odněkdy k dispozici ve znamení překladech i naši čtenáři.

Jhumpa Lahiriová píše o celosvětově pohyblivé krajské komunitě v časové smyčce od sedmdesátých let minulého století do současnosti. Sama spisovatelka je příslušnicí této „nomádské exteritoriální elity“ (Z. Bauman). Autorka bengálského původu, narozená v Londýně, vychovaná na Rhode Islandu a žijící v Brooklynu, v dětství s rodiči navštěvovala zemi předků. Umělecky těží z osobních a rodinných zkušeností, aniž by se uchýlovala k fiktivní autobiografii. Povídky zasazuje do důvěrně známého prostředí privilegovaných indických vrstev, v němž vyrůstala. Má vlastní zkušenost se smíšeným manželstvím a rodičovstvím (s guatemalsko-řeckým novínářem vychovávají dva syny). Je držitelkou několika doktorátů. Také její hrdinové usilují o nejvyšší možné vzdělání a odpovídající společenský vzestup.

Studium a lepší budoucnost v Americe plánují i mladí Číňané v povídkách Yiyun Liové. Také čtyřiatřicetiletá Liová přijela v roce 1996 do USA s cílem získat doktorát z imunologie. Ještě jako studentka Pekingské univerzity podstoupila vymývání mozků ve vojenském táboře. „Živil nás hněv“, vzpomíná na pohutky emigrace a potřebu svědčit o hanebnostech kultu osobnosti. Absolvovala dílnu tvůrčího psaní a záhy se prosadila svými esey a prózami. Žije s rodinou v Oaklandu a vyučuje na Kalifornské univerzitě. Zatímco postavy Yiyun Liové jsou převážně antihrdinské existence z okraje společnosti, Jhumpa Lahiriová nahlíží pod povrch indicko-americké komunity strojově fungující novoanglické vyšší střední vrstvy. Kritika již autorku napomenula, že plýtvá talentem na románci z „vyšší společnosti“. Exkluzivita prostředí a předpokládané životní dráhy postav by průměrného autora zavedly do mělčin schematismu. U Lahiriové je však americký sen

● **Pejorativní, orientalisticky zabarvená pověst Asijců jako nevyzpytatelných, nepřizpůsobivých „jiných“ se proměnila v zrcadlově obrácený, pozitivní stereotyp.** ●



šancí „stát se někým jiným“ i pro poražené a provinilé, kteří se „veletoče úspěchů“ neúčastní. Od spisovatelky jejího naturelu zároveň nelze očekávat, že bude tepat duchaprázdnost značkového materialismu Ameriky či alergii společnosti na jinakost přistěhovalců. Její hrdiny nechává „americký blahobyť“ chladnými, s bídou Indie ho nepoměřují. Tvůrčí energii soustřeďuje autorka na psychologii vztahů a studie charakterů.

Faktory vypuzování

Autoři přistěhovalecké literatury postupně opouštějí zemi předků i jako dějiště příběhů. Krajanská exilová tematika převládala již v debutové sbírce Jhumpy Lahiriové a v *Nezvyklé zemi* již není děj ani jednou umístěn do Indie. Pozornost autorky se zároveň přesouvá od amerikanizace přistěhovalců z bývalé kolonie k jejich potomkům vychovaným v nové vlasti.

Scénou „mateřských“ příběhů spisovatelek východoasijského původu je však častěji Čína než Amerika. Ani u Yiyun Liové nejsou imigranti zatím v centru pozornosti. Pokud protagonisté touží po vystěhování, chtějí vědět, jak to zařídit „legálně“, často pomocí fingovaného sňatku. Jen čtyři čísla sbírky *Tisíc let vroucích modliteb* přesahují do současných Spojených států.

Jestliže postavy Lahiriové ztělesňují nomádkou orientaci na budoucnost, vyvázanost z historie a místa, autoři čínského původu vsazují soukromá dramata do epických rámců „velkých dějin“ a skličujících vzpomínek. Soucítí s prostými lidmi, kteří věřili straně a hlavně chtěli přežít. Těží z bezprostředního zážitku přechodu od pseudokolektivismu přes státní kapitalismus v Číně do liberálního individualismu v USA. V tomto smyslu jsou to autoři političtí.

Hrdiny próz Yiyun Liové strhává „mocný proud hrůzy“, který se valí řečištěm čínské historie. Životy jim otravuje „shnilé ovoce“ Kulturní revoluce, která svrhla autority a pokřivila charaktery. Novým ohrožením jsou poruchy tržní ekonomiky; autorka postřehla, že pokračují trendy spuštěné samotným Mao Ce-tungem. Ty, kteří přežili represe a hladomory, čeká modernizace pod starou známou autoritářskou vládou. Plastické hloubky a ostrých kontur postav dosahuje Liová prolnutím politického pozadí a intimního detailu. Hrdiny formuje „hněv a milostné vzplanutí“. Přestože čelí dvojímu rozčarování — zklamání nadějí vzbuzených pravověrným komunismem a následně divokým kapitalismem, většínou zůstávají v rodné Číně. Jen nemnozí emigrují.

Ve svých „amerických“ povídkách navazuje Yiyun Liová na kronikářku čínské čtvrti Amy Tanovou. Pohnutky migrace v prózách obou autorek nejsou jen politické

či sociální povahy. Příčiny jsou psychologicko-vztahové, rodinné, někdy banálně nahodilé. Zatímco u Tanové převažuje étos komunity, emigranti v prózách Liové jsou individualističtější a osamělejší.

Nomádké bezdomoví

Americkou literaturu zalidňují postavy vytržené z přirozeného prostředí a „přesazené“ do jiné kulturní půdy. Název sbírky Jhumpy Lahiriové *Nezvyklá země* je citací z Nathaniela Hawthorna. Americký klasik přirovnává v románu *Šarlatové písmeno* rodnou hroudu k „vyčerpané půdě“, do které jsou znovu „sázeny“ generace potomků. Amerika je „nezvyklá země“, z níž vzejde nová sadba. Lahiriová s Hawthornovou šlechtitelstvo-zahradní metaforikou polemizuje: ne každým přesazením je „rostlina“ posílena. Spisovatelka nechává své hrdiny v nové výživné půdě růst bez zjevných autorských zásahů. Někteří „rozkvetou“, jiní „uvadají“. Člověk není strom; bez „kořenů“ je sice mobilnější, ale v poryvech nestabilnější.

„Tekuté stadium modernosti“ ukončilo dominanci lidí usazených nad kočovníky. Odpočítává nomádům zrychlený čas a zmenšuje jim území. Vzdálenosti mezi lidmi „na cestě“ se však nezkracují, lidé si nejsou o nic blíží, jsou stále stejně osamělí. Produktem a současně metaforou této pohyblivosti a potřeby znovu zapustit kořeny je diaspora.

Jestliže byli prvogenerační přistěhovalci z raných povídek Jhumpy Lahiriové „občany dvou kontinentů“, jejich potomci v poslední sbírce jsou světoobčany. Opouštějí předměstí a vydávají se dobýt svět. Po opuštění diaspory ztrácejí motivaci k etnické sebeidentifikaci. „Domov“, v němž se právě nacházejí, již není vázán na příbuzenské či krajanské ukotvení, nemá ani pevné zeměpisné souřadnice. Představitelem tohoto globálního bezdomoví je toulavý fotograf Kaušik z povídkového triptychu „Hema a Kaušik“, jímž sbírka vrcholí. Původ není důležitý. Je „paradoxem multikulturalismu“, že ho na Západě stále považují za Inda.

Samota v Americe

Napětí mezi kosmopolitismem a vlastenectvím, nepatřičností a potřebou ukotvení dává literatuře imigrace vnitřní, často tragický náboj. Život a stárnutí v diaspoře je poznamenáno smutkem nad ztrátou širší rodiny a mateřské země. „Nikam jsem nepatřila. Lišila jsem se od ostatních a cítila se jako outsider,“ posteskla si Lahiriová v jednom z rozhovorů. Prázdnost po „mytickém domově“ vyplňuje psaním, avšak jejím postavám, především ženám, se nedaří hodnotové vakuum zaplnit. Na lhotejnost sebestředné Nové Anglie si těžko zvykají a propadají apatii. Kulturní šok již odezněl, ale mnozí přistěhovalci si nechtějí zvykat na životní styl středostavovských předměstských vrstev.

Tradicionalistické Indky, jejichž manželé tráví čas v práci, jsou pořád nejšťastnější „v kuchyni“. Pocit osamění je sblíží a napomáhá stírat rozdíly sociálního původu.

Společenskou marginalizaci dříve vyvažovala soudržnost přistěhovaleckých komunit (rodiny, klubu, diaspora). Vnitřní pojivo těchto sítí (příbuzenství, sdílené hodnoty, jazyk a minulost) však v promiskuitním individualistickém prostředí slábne. Společný původ přestává být zdrojem solidarity a kolektivní identifikace.

Pro exulanty usazené v diaspoře není domovem konkrétní lokalita nebo dům, nýbrž rodina. „Tvoje země je tam, kde vychováš děti,“ shrnuje prostou pravdu přistěhovalec Nan Wu v románu Cha Āina *Svobodný život*. Tradiční rodina se však globalizuje, odloučení od předků a příbuzných ji nahloďává. Kulturně náboženská vazba trvá, avšak pokrevní vztahy přestávají být důležité. Také milované děti se v Americe rychle osamostatňují. Pokud selžou, hrozí jim vyobcování jako Rábulovi v povídce Lahiriové „Dobrota sama“. Z citového hlediska je rodina „pochybný počín“, varuje otec dceru v titulní povídce v narážce na zhoršování soužití v jeho vlastním, sjednaném manželství. Potomci přistěhovalců se přesto žení a vdávají a vlastní děti vychovávají dále od „nesouhlasných zraků rodičů“.

Odhodit iluze...

Menšinová spisovatelé rozlišují ekonomickou a metafyzickou rovinu amerického snu. Oceňují nesmiřitelnost vůči rasismu a reagují na stinné stránky nové vlasti i prodejnost té či oné víry. Vnímají napětí mezi občanským principem a kulturními praktikami. Amerika je „dobrá země pro všechny“, vyjadřuje civilní postoj íránská exulantka, přestože „cizí země vnuká člověku cizí myšlenky,“ namítá pan Ši v titulní povídce Yiyun Liové. Příslib sebevědomé Ameriky kontrastuje s omezeními, kterými jedince svazuje komunistický režim. „Matka věřila, že v Americe se člověk může stát, čímkoli chce,“ vystihla víru rodičů dcera imigrantky v romanci Amy Tanové *Klub radosti a štěstí*. Výsledkem je rozčarování. Kapacita jednotlivce je v Americe stejně omezená jako v Číně. Matky, předávající „mateřskou tradici“ dcerám (u Tanové) a umetající cestu synům (u Liové), jsou rozladěné. V dobré víře prohlubují krizi identity vlastních dětí. Mladé Číňanky trpí pod diktátem konvencí — pro hrdinku povídky „Láska z tržiště“ je slib manželství závazný, vina nevěrného snoubence však potrestána není.

Také Lahiriová píše o bláhových snech, vzájemně se zraňujících rodičích a dětech. Potomci přistěhovalců jsou zdánlivě předurčení stoupat po cestě prošlapané rodiči. Ti kladou důraz na uplatnění syna. Dostat dceru na univerzitu se snaží hlavně matky, které samy zůstaly

v domácnosti. Vzdělané indoamerické ženy pak vynikají nejen jako profesionálky. Mnohé následují manžela a starají se o domácnost. Lahiriová přitom nepodléhá genderové stereotypizaci. Ani talentovaní muži nejsou jen poslušnými kariéristy.

Navzdory přání rodičů se amerikanizované děti nevdávají a nežení uvnitř krajanské komunity; soužití bez lásky jim neimponuje. Navazují mezietnické vztahy včetně mimomanželských. Mnozí Indové si vybírají „obyčejné“ americké partnerky. Pochopení nenacházejí ani ženy indického původu, které se seznamují s cizinci. Bikulturní páry jsou labilní a zvyšují napětí v širší rodině. Muži ve vztazích víc riskují, ženy jsou konzervativnější, častěji se vrací k pasivnímu způsobu života a domluveným manželstvím.

...a prolomit mlčení

Také matky v prózách Yiyun Liové dohazují synům nevěsty. S novým americkým pasem a „starými čínskými obavami“ přijíždí do Pekingu inženýr Chan, „diamantová partie“, jak o něm tvrdí matka v povídce „Syn“. Chanovi došly výmluvy a musí s pravdou ven: zůstane jen synem, nikdy nebude otcem. „Jako Ježíš“ — slabá náplast pro bigotní matku. Šťastně vdanou chce vidět dceru pan Ši v titulní povídce. Plní stejnou úlohu jako matky v románech Amy Tanové. Je strážcem tradičních hodnot a nositelem pošetilých nadějí vkládaných do amerikanizované dcery. Láskyplný vztah je však v promiskuitní Americe stejně neudržitelný jako v pokrytecké Číně.

Fiasko čínského manželství a rodičovství v povídkách Liové je důsledkem života ve lži, mlčení o jistých věcech a upjatých vztahů založených na mystifikaci. Rodiče jsou rozčarováni z „neposlušných“ dětí, avšak sami spouštějí generační roztržku svou oportunní přizpůsobivostí všem režimům. Jejich mlčení prolomují synové a dcery. O bývalých tabu promluvil Chan v povídce „Syn“. Otevírá oči ideově nepevné matce, která několikrát převlékla kabát a překypuje pozdní zbožností. Sama kdysi sloužila „komunistickému bohu“, vrátila legitimaci a nechala se pokřtít.

Nedávno naturalizovaný Američan Chan býval „tiché dítě“, ale pochopil, že v jeho nové vlasti si člověka cení podle toho, co se mu „hrne z pusy“. „Šťastný člověk nikdy není tak málomluvný,“ provokuje dceru pan Ši v titulní povídce. „Naučila jsem se nemluvit,“ odpoví dá dcera narážkou na jeho vlastní tiché manželství. Od chvíle, kdy pan Ši odmítl provést stranickou sebekritiku, klamal sebe i své okolí. Teprve cesta do Ameriky mu umožní „opravit lži“, v nichž celý život vřel, a promluvit o té „smutné době“. „Společnou řeč“ však nenajde s dcerou, ale — přes zmatení jazyků — s íránskou exulantkou. Jsou šťastní. V Americe si mohou povídat, o čem chtějí...



Vyjednávání transkulturních identit

V románu Jhumpy Lahiriové *Jmenovec* přirovnává bengálská imigrantka Ašima přistěhovalecké cizinctví k „celoživotnímu těhotenství“, které vyvolává „směs soucitu a ohledů“. „Američané se na vás dívají jinak, protože máte snědou pleť a odlišné zvyky. Indové zas krouží hlavou nad nesouladem vašich projevů a vzhledu, amalgámem snědé pleti a amerického přízvuku. Kam tedy patříme?“ ptala se ještě v polovině devadesátých let profesorka Rosemary M. Georgeová. Transkulturní totožnost přistěhovalců vzniká míšením a ředěním ingrediencí. Indicko-americká například „žonglováním se samotou a jablkovým koláčem,“ poznamenala trefně Georgeová. Přesto se obává, že přistěhovalci jsou „na věky odsouzeni“ k životu s nejistotami svých hybridních identit. Bikulturní tah do dvou stran, napětí mezi dostředivou přináležitostí k metropoli a odstředivou jinakostí je pro imigranty stresující.

Generace přistěhovalců se rozcházejí v tom, co znamená „stát se Američanem“. Imigranti první generace nedokáží vždy skloubit „liberální západní způsoby“ s tradicí; rychle přicházející šance je zaskočily. Děti se odcizují a z vnoučat rostou „panovačná americká děčka“. Zmatení rituály nového domova („příliš volnosti, příliš zábavy“) se rodiče instinktivně přidržují hodnot, v nichž vyrůstali. V předem daných, naučených rolích však selhávají. Rozhoduje schopnost volit z možností a improvizovat. Zatímco ti erudovanější vsadili na rychlou asimilaci, jejich potomci riskují i volbu vlastní kulturní identity. „Být Američan znamená být čímkoli chceš a já jsem si vybrala, že chci být Židovkou,“ doznává konvertitka k judaismu Mona Changová, dcera čínských uprchlíků před komunismem v románu Gish Jenové *Mona v zemi zaslíbené*.

Předmětem volby je také jazyk. Adoptivní řeč umožňuje poodstoupit od traumat země předků. Jiná řeč „z tebe udělá nového člověka,“ vykládá v Americe usazená dcera pana Ši v titulní povídce Yiyun Liové. Čínská výchova se neosvědčila a dcera se rozhodla „najít si nový jazyk a nového milence“, vysvětluje si její proměnu otec. Američané indického původu v povídkách Lahiriové, vychovaní v anglofonním prostředí, ztrácejí dvojjazyčnost. Na vztahu k jazyku ilustruje autorka kontrast rodinné blízkosti a kulturního vzdalování rodičů a dětí. Příslušníci dalších generací (většinou děti z mezietnic-

kých svazků) se v bengálštině „necítí dospělí“, i když na ně matky mluvily rodnou řečí.

Dialektika nutnosti a výstřednosti

Amerikanizace imigrantů asijského původu se odehrává mezi póly nutnosti a extravagance. Přistěhovalci se pokoušejí vykročit z „kruhu nutnosti“ do volného prostoru imaginace, postoupit od potlačovaného ke svobodnému sebevyjádření. Být moderní je projev nestřídmosti. Odlišnost a neposlušnost se v tradiční společnosti trestá, konformita je podmínkou přežití. Překročení hranic mezi tělesnou a duchovní touhou končí nešťastně. Cokoli spontánního, vzdorného ohrožuje status quo; individuální a kreativní se prolamuje do společného, konzervativního a vytváří v něm slabé místo ohrožující panující patriarchální řád.

Děti přistěhovalců v povídkách Lahiriové samy volí, v čem nutnosti ustoupí, jaká bude úlitba dívek obvyklé roli ženy a v čem se oddají moderní marnivosti. Asimilované imigrantky nosí kalhoty a zastřižené vlasy, líčí se

a mluví raději anglicky. V očích tradicionalistických matek, které trvají na vnějších atributech etnicity, jakými jsou oděv, účes a řeč, se jedná o projevy extravagance. Výstřední je vše, co se vymyká „domluveným“ vztahům, zejména romantická láska. Vzporné romantiky a jejich tragickou sudbu představují hrdinové závěrečné trilogie. Kaušik okouzluje Hemu již v dětství díky krátkému soužití rodin. Následovalo dlouhé

odloučení a mučivý stesk, vlna tsunami a prázdno; po Kaušikovi nezůstalo vůbec nic.

Za výstřednost svého druhu lze považovat i nesplněná očekávání náročných rodičů. Selhání dítěte „předurčeného“ k úspěchu považují za zradu. Černé ovce rodiny způsobují trhliny v systému, jsou „skvrnou“ na prostřeném stole kariérní hostiny. V prózách Yiyun Liové hraje podobně podvratnou roli postavy homosexuálů. Jako „kontrarevolucionář“ si v Číně připadá naturalizovaný Američan Chan z povídky „Syn“. Po letech vytáček přiznává zklamané matce, že se nikdy neožení. Naproti tomu svobodomyšlný lékař Po-šen v povídce „Princezna z Nebraska“ nikdy neskrýval, že je gay. Pozornost tajné policie vzbudil nejen milostným románkem s hercem Jangem, ale hlavně osvětovou prací pro nemocné AIDS. Úřední šikana vyvrcholila po masakru na náměstí Nebeského

● Předmětem volby je také jazyk. Adoptivní řeč umožňuje poodstoupit od traumat země předků. Jiná řeč „z tebe udělá nového člověka,“ vykládá v Americe usazená dcera pana Ši v titulní povídce Yiyun Liové. ●

klidu vypovězením z Pekingů a emigrací.

Na výbušné tematické homosexuality ilustrují spisovatelé čínského původu bolestné otevírání uzavřené společnosti. „Politicky“ vzato je výstřední vše, co odporuje projevům komunistické totality. Liová nadlehčuje těžký úděl suchým humorem, s nímž podivínští „malí lidé“ snášejí bezmoc vůči neosobní mašinerii lhostejné

k lidskému trápení. Namíchala třaskavou směs pichlavého sarkasmu a neslavitelné krutosti. V povídce „Nesmrtelnost“ udělá dvojník s tváří diktátora kariéru ve filmu; imitátor je mimochodem synem popraveného kontrarevolucionáře. Provokativní jsou paralely s císařskými eunuchy a citáty z Maových projevů.

Jhumpa Lahriová je citlivá na diktát tragické nutnosti. Neuchyluje se však k útěsnému happyendu indického či amerického střihu. Ve sbírce *Nezvyklá země* je patrný posun ke zlověstnějším, násilným stránkám života nejen v soukromí postav, ale i v konfliktních částech makrosvětla. Fotograf Kaušik v triptychu „Hema a Kaušik“ dokumentuje válečné surovosti a uprchlické tábory. Umírajícím nepomáhá, fotí je a připadá si tak užitečný. Obtížen metafyzickou vinou nakonec sám zahyne bez pomoci spolu s tisíci dalších na thajské pláži.

Osud versus náhoda

Prózy Yiyun Liové i Jhumpy Lahriové zabarvují nečekaně elegické podtóny. Neblahá tušení prorážejí na povrch skrze zdánlivou životní rutinu — milostná selhání, zmarané příležitosti a mizérii stáří. Přestože mají povídky nevyložený sociálně darwinistický podtext (vítězí silnější, vzdělanější, připravenější), nevládně jim slepý determinismus. Jeffersonovskému právu „sledovat osobní štěstí“ nebrání původ ani postkoloniální předsudky a hrdinové se vzpírají nástrahám „osudových“ předurčení. V rizikové společnosti se ale „nárok na štěstí“ občas zvrací v útěk před neštěstím. Předtuchy naplňuje zásah fatální shody okolností. U Lahriové jde spíše o řízení slepých sil přírody — nemoc, rozmary počasí či živelnou katastrofu, u Liové častěji o faktory sociálněpolitické. S nadsázkou řečeno, v povídkách prvně jmenované se umírá pod úderem tsunami, v prózách té druhé před popravčí četou.

Sbírku Yiyun Liové uzavírá osobní vzpomínka, krutý, avšak nepatetický epilog. Spisovatelka se vrací ke kunderskému „žertu“ dotaženému do krvavých důsledků. Jde

9 Na výbušné tematické homosexuality ilustrují spisovatelé čínského původu bolestné otevírání uzavřené společnosti. „Politicky“ vzato je výstřední vše, co odporuje projevům komunistické totality. 6

o události rámované lety 1968 a 1978. Mladá komunistická funkcionářka zapochybovala v dopise milému o metodách Rudých gard. Její přítel dopis udal veliteli jednotky, u které sloužil. Po deseti letech věznění ženu na místním stadionu zastřelili. Autorka evokuje zruďné okolnosti smrti mladé ženy a s úctou připomíná pokus hrstky statečných o rehabilitaci oběti. Výmluvné jsou

asociace s vězeňskými metodami (m)učitelky ve škole, do níž tenkrát pětiletá Liová chodila. Už tehdy dráždil nositele moci „přímý pohled“ a projevy „vlastní vůle“ vzdorných „kriminálníků“.

Yiyun Liová si je vědoma, že ve snaze převyprávět byt jen jedinou tragédií z tisíců riskuje kredit spisovatelky. Je nemožné zachovat si uvěřitelný autorský odstup; i ona mohla být v davu přihlížejících, ať již jako „dítě nebo unuděná důchodkyně“. „Ne, nic jsem neviděla a nic jsem neslyšela,“ plaší Liová výčitky svědomí. Tiší je vymyšlením vlastních příběhů o odporu vůči totalitě a „otrockému myšlení“ bez neomarxistických iluzí a s osobním ručením. Všudypřítomné násilí vyvažuje různě „formátovaným“ citem. Poslední instancí je sebeúcta, posledním světlem naděje láska.

Číňané dokáží trpělivě čekat na osudové setkání. Ukolébání veletokem času, uvažují v měřítkách tisícileté říše. „Chce to tři sta let modliteb, než se člověku naskytne příležitost jet s někým přes řeku na stejné lodi,“ přemítá pan Ši v povídce Yiyun Liové. Oč neúnavněji umějí čekat, o to hůře snášejí neplnění slibů, nedodržení daného slova.

Vzkříšený realismus

Americká literatura se vrací k „historii, realitě, tradičním hodnotám i konvenčnějším tvarům povídky a románu,“ poznamenal v polovině devadesátých let Josef Jařab. Yiyun Liová a Jhumpa Lahriová jsou představitelkami „vzkříšeného“ realismu. Anti-intelektuální vypravěčky se nerozptylují módními inovacemi, jejich výraz je zkázněný a přesný. Spirála inspirace jejich realistického vypravěčství se vine od viktoriánského autora Thomase Hardyho, pokračuje přes ruské klasiky (zejména Gogola a Čechova) a směřuje k irskému současníkovi Williamu Trevorovi, kterého obě uvádějí jako svého oblíbence.

Zástupkyně obou přistěhovaleckých generací — mladší Yiyun Liová a starší Jhumpa Lahriová jsou kulturními vyslankyněmi miliard lidí žijících v „Číně“. Vyhnuly

se pasti orientalismu snímajícího Asijce jako dobromyslné exotické podivíny. Svéráz jejich protagonistů není výrazem asijské reality, nýbrž autorské obrazotvornosti. Reprezentují vývoj od exilové přes etnickou po „světovou“, univerzálně sdělnou literaturu. Píší globálním „cizím jazykem“, angličtinou, která „konvencionalizuje“ skutečnost. Zkoumají meze dorozumění a ujímají se role „překladaček“ své kulturní tradice. Jejich postavy překonávají komunikační bariéry a „simultánně tlumočí“ mezi světy.

Menšinová autoři předjímají novou transnacionální jednotu. Jak napsal Kao Sing-tien, každý člověk je „kulturní soutok“, v němž se slévají mnohdy nesourodé prameny. Podle francouzského nobelisty čínského původu přestane národnost autora brzy hrát roli.

Maxine Hong Kingstonová kdysi předpověděla dobu, kdy i „asijskoamerické příběhy, které nejsou o identitě, asimilaci nebo vyloučení — jedním slovem o rase —, budou přijímány a pochopeny. Potřeba vytvářet asijskou americkou kulturu jako prahovou oblast, dějiště politic-

kého odporu a kritiky se bude jevit jako překonaná.“ Jako u nás po roce 1989 se i literatura minorit zbavuje podvrtného patosu. Postkoloniální témata etnického dědictví a vymezování rozdílů mezi „Námi“ a „Jimi“ zůstanou již jen doménou historických románů.

Kulturně pluralitní společnost se ustavuje a rozumí si pouze v konfrontaci s „cizinci“, pěstováním svého „protikladu“ uvnitř sebe samé. Menšinová spisovatelé přispívají k tomu, aby tento sebeobraz byl co nejvěrnější. Využívají plodné napětí mezi statikou „jistot“ zemí předků a pohyblivou „plynulostí“ posttradičního světa s jeho riziky a výzvami. Orchestrací rozmanitých hlasů a původů se podílejí na národní „revizi a rekonstrukci“ (H. Bhabha). Asijsko-americká literatura je v polyfonii menšinových hlasů nepřeslechnutelná. Nespojená jednou výraznou tradicí, silně zastoupená ženami, těší se čtenářskému zájmu a kritické přízni.

Autor je pedagog a publicista, působí na Soukromé vysoké škole ekonomických studií v Praze

Andrej Nečaj, z cyklu UrbEx



Plynutí času

Yiun Liová

S esterstvo založily před padesáti lety u Aj-lin na dvorku. Aj-lin byla z nich tři nejstarší a sama s tím nápadem přišla. Bylo jim dvanáct, táhlo na třináct, jejich těla zrovna začínala vyplňovat šedé Maovy blůzy, které zdědily po svých matkách. V těch dobách se o sesterstvech podobně jako o jiných tradicích mluvilo jako o škodlivém feudálním dědictví. Proto musely podplatit sousedovu dceru, aby vzala Aj-lininy mladší sourozence na tržiště a koupila jim tam cukrovou třtinu. Jen tak se nemusely bát slídivých očí — těm maličkým bude trvat pěkně dlouho, než svou třtinu vycumlají a vrátí se domů. Mej ukradla otci ze skříňky trochu jamové pálenky; každá si té silné tekutiny usrkla a potom ji vylily na zem. Ať jsou nebesa i země svědky počátku našeho sesterství, četla Aj-lin přísahu, kterou převzala ze starých románů, a Mej a Lan po ní opakovaly, že coby přísežné sestry budou od nynějška držet při sobě v dobrém i zlém, dokud neopustí pozemský svět.

Potom šly za jediným fotografem ve městě a nechaly se vyfotografovat. Měly na sobě své nejlepší šaty: blůzky bělostné jako měsíc a copy zavázané mašlemi téže barvy, kalhoty potištěné květinovými vzory měkkých barev. Fotograf, starý mládenec, kterému už táhlo na čtyřicítku, na ty tři chichotající se dívky užasle hleděl; v jejich tvářích ho zasáhlo cosi, čemu nemohly rozumět. Nevinné jako květy v rozpuku, slepé vůči času, jenž kolem nich plyne jako řeka — napsal na hotové snímky jemným štětcem verš z jedné staré básně. Dívky se styděly fotografa zeptat, co ten nápis znamená, a raději předstíraly, že si ho nevšimly.

O devět let později byl fotograf prohlášen za kapitalistického špióna (jako důkaz posloužila skutečnost, že vlastnil aparáty německé výroby) a stal se první obětí rudých gardistů v městečku. Tehdy už Mej a Lan čekaly své první děti a Aj-lin, poháněná úspěchy svých kamarádek, spěchala do manželství s mužem, kterého skoro neznala a do něhož se měla zamilovat až po mnoha letech. Nebyl to první muž, kterého jí dohazovačka před-

stavila, a jeho rodina také nebyla schopna nabídnout ty nejlepší zásnubní dary, ale jak říká staré přísloví, kdo se ukáže v pravou chvíli, porazí všechny, kdo přihazovali před ním.

Ráno před svatbou, zatímco jí její přísežné sestry pomáhaly s líčením, si k vlastnímu překvapení vzpomněla, kde přesně se fotografovy dlouhé jemné prsty dotkly její brady, když jí před lety upravoval sklon tváře. Stačilo zavřít oči a jako by k ní znovu zavanul ten chládek, který ucítila, když zvedl ruce a na okamžik zastínil prudké světlo z reflektorů. Vzpomínáte si, co nám ten fotograf napsal na obrázek? zeptala se Aj-lin a hned jí bylo jasné, že to byla pravda, že čas skutečně uplynul, ve chvíli, kdy na to byly nejméně připravené. Mej a Lan, obě zářící svým nastávajícím mateřstvím, se jí smály, že je sentimentální. Jen počkej, ještě dnes v noci poznáš věci, o jakých jsi neměla ani tušení, řekla Mej a ani při tom neztišila hlas, protože ona byla z nich tři vždycky nejvíc prostofeká. Lan se začervenala, ale potom s plachým úsměvem přisvědčila a Aj-lin se na okamžik skoro zděsila té zející prázdnoty, kterou si její přísežné sestry snad ani neuvědomují.

Ona fotografie se spolu s několika kousky její dívčí výbavy ocitla v kufru, který po dobu svého manželství otvírala jen zřídka, a když se znovu dostala na světlo, nevytáhla ji tam Aj-lin, nýbrž Jing, Aj-linina čtrnáctiletá vnučka, která k ní přijela na letní prázdniny až z Lisabonu. Co je to za holky? zeptala se Jing. To už odložila fotografii stranou a zkoušela si blůzku, kterou v kufru také našla. Měsíčně bílá hedvábná tkanina trochu zežloutla, stejně jako ta padesát let stará fotografie; ale i tak ta staromódní blůzka dívku podle všeho okouzila. Rozčísila si načerveno přebarvené vlasy a zkusila si uplést cop, ale měla trvalou a moc se jí to nedařilo; po několika pokusech toho konečně nechala a věnovala pozornost želvinovému hřebenu s několika vyloženými zuby.

Byly jsme nejlepší kamarádky, řekla Aj-lin, ale už se nezmínila o jejich přísežném sesterství, aby se jí vnučka



nevysmála, jak se občas stávalo, když jí vyprávěla o minulosti. Jing znovu vzala fotku a prohlížela si ji. Hezky, řekla, jako kdyby se dívala na nějaké štěňátko.

Je-li tady moje vnučka kvůli příběhům, tak jí budu vyprávět příběhy, říkala si Aj-lin. Věděla ovšem, že jakkoli se Jing tváří lhostejně, když svým přátelům z dětství ukazuje snímky, na nichž pózuje v exotickém městě s monumentálními budovami, velkými sochami a modrými přístavy plnými bílých lodí, sama si na hřbetě nese až příliš mnoho vlastních příběhů. Před pěti lety, když Aj-lin zemřel manžel, se její jediný syn rozhodl emigrovat do Portugalska. Aj-lin věděla, že na její názor se nikdo neptá, a peníze, o něž požádal, mu dala bez váhání. Chtěla navrhnout, aby jí jejich jedinou dceru svěřili do výchovy, jenže Jing byla sama celá žhavá vydat se do daleké země.

Hodně pomáhá v restauraci, referoval jí syn zanedlouho; a její pomoc byla ještě cennější, když pochytila portugalsčinu a naučila se vyřizovat za své rodiče papírování. Každé léto jezdila na čtrnáct dní k Aj-lin. Možná to bylo myšleno jako odměna za její přínos pro vzkvétající restauraci, ale kromě toho, že se kamarádům a sousedům pochlubila svým novým životem, trávila Jing spoustu času také nakupováním ručně vyšíváných ubrusů a ubrousků, kterými byla provincie už tisíc let proslulá a které se přesto daly sehnat za levný peníz, pokud člověk věděl, do které vesnice se vydat.

Život je v pohodě a obchod jde jako po másle, říkala Jing každé léto, ale dodávala k tomu čím dál méně podrobností a Aj-lin se naučila nežádat o víc, než co jí bylo poskytnuto. Pokud byla dívka ochotna vyprávět, byla Aj-lin jedno ucho; jenže Jing se nacházela ve věku, kdy je hranice mezi realitou a výmyslem nejasná, a příběhy, které považovala za působivé, připadly Aj-lin docela nudné, přestože si dávala pozor, aby to nebylo vidět.

Ke konci svého pobytu přinesla Jing domů kopii Aj-lininy fotografie s přísežnými sestrami v plakátovém formátu. Musela jsem to nechat upravit ve Photoshopu, aby to bylo působivější, vysvětlila. Tři dívky se na sépiově zbarveném snímku zasněně usmívaly, jako kdyby je od zbytku světa dělila mlha nějakého společně sdíleného tajemství. K čemu to má být? zeptala se Aj-lin a dívka jí vysvětlila, že snímek poslouží k výzdobě nové sekce v restauraci, kterou otevírají na zvláštním patře. Sehnala jsem ještě další obrázky, řekla Jing, staré fotky od rodičů mých kamarádů. Za pár dní budou hotové.

Aj-lin se na obrázek podívala. Seděla tam na kamenné lavičce, kolena měla přitážená k tělu a svírala je oběma rukama, jak jí to fotograf poručil. Dívej se trochu nahoru, jako kdyby tě zrovna vyvolávali, řekl jí, aniž by došel, kdy by ji jako měl vyvolávat. Mej a Lan stály za ní,

držely ji za ramena a při tom ukazovaly směrem, kam se měly dívat. Všechno to bylo zinscenované a tu malbu s bambusy a vodopádem na závěsu v pozadí, která byla vybledlá už tehdy před padesáti lety, by dnes na snímku rozeznaly snad jen Aj-lininy oči. Přesto jí ten zvětšený obrázek připomněl některé dávno zapomenuté podrobnosti: copy si tehdy trochu připálila, protože neměla dost trpělivosti při kulmování; ty jasmínové květy v knoflíkové dírcce měla od Mejina souseda, chlapce s plachým úsměvem, který Mej rád dával květiny ze zahrady své matky, ale ještě než všechny ty voňavé dárky mohly vyústit ve skutečný vztah, musel se chlapec odstěhovat, protože jeho matka se vdala do jiné provincie; Lan, která byla z nich nejkrásnější, musel fotograf znovu a znovu prosit, aby neschovávala obličej, a pokud se člověk podíval blíže, mohl vysledovat, jak před objektivem uhýbá a fotograf vlastně zachytil její oči těsně předtím, než je znovu odvrátila.

„Kolik to stálo?“ zeptala se Aj-lin a přejížděla prsty po obrázku.

Skoro jí vyrazilo dech, když jí to Jing řekla, a poznala, že ten obrázek vypadá ještě starší než ve skutečnosti.

„To je právě ta nálada, o kterou mi jde.“

„Zeptala ses rodičů, než sis to objednala?“

„Proč? Bude se jim to líbit. A je to přesně to, co chtějí hosté,“ řekla Jing. „A kromě toho, říkají, že hospoda bude jednou moje, tak proč bych o ní nemohla rozhodovat už teď?“

Aj-lin si pomyslela, že by měla vnučku poučit o úctě k rodičům, jenže Jing by jen obrátila oči v sloup a těm jejím zastaralým moudrostem by se vysmála. „Proč by se měl někdo při jídle u vás v restauraci dívat na nějaké holky z dávných dob?“ zeptala se.

„Všechny tři vypadáte tak mladě a nevině. Tak čínsky.“

„Rozhodně jsme se nenechaly vyfotit pro pobavení nějakých cizáckých dáblů,“ řekla Aj-lin zarmouceně.

„Ale nevádí ti to, že?“ ujišťovala se Jing. „A tvoje kamarádky — neřekneš jim o tom? Nechci, aby za mnou pak chodily a chtěly po mně třeba peníze.“

Ta holka je moc mladá na to, aby se starala o takové věci, pomyslela si Aj-lin a napadlo ji, že její vnučka má na snění asi mnohem méně prostoru a času, než měla ona v jejích letech. Nic jim neřeknu, odpověděla, ale její vnučku to moc nepřesvědčilo. „Co když zapomeněš? Staří lidi jsou takoví. Jednou něco slíbíš a druhý den už to nic neznamená, protože nemáš co dělat a každou novinku musíš vyzvonit.“

„Nikdy se s nimi už neuvidím.“

„Ony zemřely?“



Nebydly už ve městě, třebaže se neodstěhovaly příliš daleko. Autobusem by se tam dalo snadno dojet za dvě hodiny. Jenže Aj-lin jim neposlala zprávu dokonce ani tehdy, když zemřel její manžel. Už předtím ji napadlo, že zase ona se třeba nedozvěděla o podobných událostech v jejich rodinách, třebaže si byla jistá, že kdyby zemřela přímo některá z nich, k těm ostatním by se to určitě nějak doneslo. Proč tomu vlastně věřím? uvažovala teď. Jing se na ni dívala s odtažitým soucitem a znovu se zeptala, jestli jsou její kamarádky už po smrti. Asi se jim daří dobře, odpověděla Aj-lin; jenže už nejsme v kontaktu. Proč? tlačila Jing. Okolnosti, řekla prostě Aj-lin a dodala, že padesát let je dlouhá doba.

Jing tato odpověď příliš neuspokojila. „Přátelství se přece nevzdá kvůli nějakým okolnostem,“ řekla. Ona sama je pořád ve spojení s několika kamarády z dětství; píše jim maily, volá jim, posílá přání k narozeninám a o prázdninách za nimi chodí na návštěvu. Každé léto dává kamarádům dárky koupené za peníze, které si sama vydělala, většinou oblečení a boty, co jsou v Evropě zrovna v módě.

Život je ovšem plný různých drobných starostí, kvůli kterým člověk na přátelství zapomene — chystání jídla, vyměňování a praní plenek, nesnesitelné tchyně a rozlobení šéfové, nemoci a slabosti, ze kterých se každý musí vylízat sám — a navíc zde je to plynutí času, jak říkal fotograf, ale Jing měla pravdu, člověk nezahodí přísežné sesterství jen kvůli nějakým okolnostem. „Před časem se cosi přihodilo,“ řekla Aj-lin konečně. „Řekla jsem jeden hodně špatný vtip a ony už se mnou pak nechtěly kamarádit.“

„Trojúhelník je na přátelství možná moc vypjatá a nestabilní konstelace,“ řekla Jing. „Co to bylo za vtip?“

„Obě měly své první děti ještě předtím, než jsem já měla tvého otce. Byl to chlapec a holčička, a tak jsem navrhla, aby ty děti jedno druhému zasílily,“ řekla Aj-lin. „Myslela jsem to jako vtip.“

„A jedna rodina to ovšem vzala vážněji než druhá. Byl to hloupý vtip, jestli chceš slyšet můj názor, ale ještě hloupější bylo, když s tebou kvůli tomu vtipu přestaly mluvit. Nemusíš se kvůli tomu trápit, babi.“ Aj-lin ještě nikdy neviděla, že by se její vnučka takto vášnivě někoho zastávala, ale možná právě to se od ní očekávalo, když musela mluvit jak sama za sebe, tak za své rodiče. „Nebýt pitomců, kteří dělají pitomé chyby, na světě by nebylo co řešit,“ dodala ještě Jing.

Jenže ono to nebylo míněno jako vtip a nikdo to ani jako vtip nepochopil. Ty děti se narodily den po sobě a obě byly krásné, jako jejich matky. Všem třem rodinám se měly narodit ještě další děti, ale ty první dvě byly vý-

jimečné. Jejich matky byly přísežné sestry, a co mohlo být lepší vyhlídkou než sňatek, měla-li vzájemná láska obou dětí přerůst rozměr dětských her a sourozeneckých něžností? Dávalo to smysl, a tak bylo napůl oficiálně dohodnuto, že se děti nakonec vezmou. Mej a Lan z toho měly větší radost než Aj-lin, která to navrhla — viděla, jak je trápí, že ona sama zůstává stranou, a tak se přemohla a nachystala velkolepou hostinu, která měla skromný obřad doprovodit. Žádný z jejich manželů se obřadu nezúčastnil, dívali se na to všechno s přezíravým úsměvem jako na neškodné ženské výmysly. Ti tři muži spolu vycházeli dobře, ale nebýt jejich manželek nikdy by se sami nespřátelili a žádný z nich ani nevěděl o jejich přísežném sesterství.

„Co se tedy stalo?“ zeptala se Jing. „Změnila jedna z rodin názor?“

„Stalo se něco strašného,“ řekla Aj-lin. „Chlapec tu dívku náhodou zabil.“

Jing slabě vykřikla, ale její úlek se hned změnil ve fascinaci. „Kdy se to stalo? Jak k tomu došlo? Jak byli staří?“

„Ne o moc starší než ty,“ řekla Aj-lin a hned toho srovnání litovala. „Bylo jim šestnáct. Šli spolu na výlet a on ji náhodou uškrtil.“

Jing cosi vykřikla cizím jazykem. „To se přece nemohlo stát náhodou. Náhodou by ji mohl třeba srazit do řeky, ale uškrtit? Jak by se něco takového mohlo stát náhodou?“

Aj-lin potřásla hlavou. Chlapce nebylo ani třeba se vyptávat. Stačilo, že z ní serval blůzu. Obě děti o tom sjednaném sňatku celý život věděly; on od ní zřejmě cosi očekával, ale ona se bránila a poškrábala ho na tváři a na rukou, možná ji vyděsila ta náhlá hrubost, která ho změnila k nepoznání.

„Znásilnil ji?“

Lehkost, s jakou děvče to slovo vyslovilo, vyvedla Aj-lin z míry. Ona a její přísežné sestry toho ve čtrnácti letech o krutosti života ještě mnoho nevěděly. „Nechtěl jí ublížit,“ bránila ho Aj-lin. Vždycky měla toho chlapce ráda, k jejímu o šest let mladšímu synovi se choval jako velkorysý starší bratr; sobecky se jí tehdy ulevilo, že ještě nemá dost rozumu, aby pochopil, o co jde, když skandální vražda plnila stránky místních novin.

„Ale zabil ji. Tak se to asi stalo. Chtěl se s ní vyspat a ona nechtěla. Přestal se ovládat,“ řekla Jing. „Dostal trest smrti?“

Aj-lin přikývla.

„Udělal pitomost, ale snad zase ne takovou, aby to stačilo na trest smrti,“ řekla Jing. „Jenže tady jsme v Číně — život za život.“

Přesně tohle Lan řekla, když ji Aj-lin tehdy prosila, aby se vůči Mejinu synovi zachovala aspoň trochu velko-

ryse. Život za život, řekla Lan a nedívala se při tom Aj-lin do očí; proč by měla chlapci dávat budoucnost, když její dcera už žádnou budoucnost nemá? Aj-lin nevěděla, co na to říct. Zapálila před fotografií dívky v černém rámečku pár vonných tyčinek a prosila ji, aby své rodiče obměkčila. Dívka měla Laniny krásné rysy a na obrázku se nesměle usmívala; Aj-lin si říkala, zda tady nebyl ještě nějaký jiný chlapec, o kterém nikdo neměl ani tušení a který byl příčinou toho, že se tak vehementně bránila.

Podívej, kam jsi nás všechny dostala, zakřičela Mej na Aj-lin před soudem, když zazněl rozsudek. Bezostyšně jí spílala, zatímco Lan, vítězná, ale nevědouc, co by měla svým přísežným sestřím říct, jen rychle prošla kolem nich a ani se na ně nepodívala. Tehdy viděla Aj-lin své přísežné sestry naposled. Zprávu, že obě rodiny se stěhují z města pryč, jí manžel sdělil až dlouho poté, co odešly, a potom si nešikovně hrál s jejich synkem na dvorku, aby ona sama mohla nerušeně truchlit.

Jing si znovu prohlédla dívky na obrázku a poprosila Aj-lin, aby jí ukázala tu se zavražděnou dcerou a tu s vraždícím synem. „Tak si říkám, která z nich asi tu druhou nenávidí víc,“ řekla.

„Mezi nimi to není zdaleka tak zlé, jak by sis myslela,“ řekla Aj-lin. Deset let po té neblahé události Aj-lin napsala Lan dopis; doufala, že by bylo možné znovu navázat přátelství. Dlužíš mi dceru a Mej dlužíš syna, odpověděla jí Lan. Mohla se bránit, jak chtěla — ona jediná nesla odpovědnost. „Obě to kladly za vinu mně.“

Jing řekla, že je směšné, pokud si Aj-lininy kamarádky něco takového myslí, anebo že Aj-lin sama musí být blázen, pokud chce nést odpovědnost za něco, s čím přece nemá vůbec nic společného. Aj-lin se s ní nepřela, jenom potřásla hlavou. Ta dívka sice pobrala moudrost přesahující její věk, ale stejně je příliš mladá, aby pochopila, že nenávisť — stejně jako láska — není plodem rozumu, nýbrž jakési absurdní síly, která působí mimo lidské vědomí. Mej a Lan sice obě přišly o děti, ale to samo by jejich nenávisť neuživilo. To Aj-lin tehdy napadlo, aby sjednaly ten sňatek; a především její nápad to byl, aby si navzájem přísahaly sesterství.

Jing se ještě chtěla hádat, ale Aj-lin jí k tomu už nedala příležitost. Stejně tomu nerozuměla. Kdyby se Aj-lin nebyla tak dlouho tvrdošíjně držela svých dívčích snů, mohla se vdát a mít dítě ve stejnou dobu jako Mej a Lan; a potom by její syn mohl být předurčen k tomu, aby se oženil s Laninou dcerou, a právě on by mohl, anebo nemusel, uvrhnout všechny tři rodiny do neštěstí, kdyby se dívka rozhodla ujednání nedodržet. Třeba by se potom nenarodila Jing a na jejím místě by byla nějaká úplně jiná dívka stejného jména, která by třeba neodešla do ciziny

a spokojila se s životem v provinčním městečku. Jenže jak by mohla Aj-lin té dívce vysvětlit, že všechny životy kolem ní, zdánlivě tak pevně a logicky dané, mohla změnit jediná věc, totiž to, že ten bláznivý nápad s přísežným sesterstvím na život a na smrt by tehdy onoho jarního dne před padesáti lety nedošel naplnění?

Jing dlouho marně čekala a nakonec si povzdychla. „No, jestli tě nenávidí tak, jak říkáš, tím spíš je v pořádku, když tu fotku proti jejich vůli pověsím na zeď u nás v restauraci. Taky si o vás můžu vymyslet nějaký lepší příběh.“

A tak budeme viset na zdi a usmívat se na lhostejné cizince — pořád, jako kdyby se v tom těsném fotografickém salónu tehdy před padesáti lety zastavil čas, pomyslela si Aj-lin.

Poprvé publikováno v deníku *The Guardian*, 7. 8. 2007.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař



Autorka (nar. 1972) je čínsko-americká spisovatelka. Narodila se v Pekingu, do USA se natrvalo přestěhovala v druhé půli devadesátých let. Je autorkou povídkových sbírek *A Thousand Years of Good Prayers* (Tisíc let vroucích modliteb, 2005) a *Gold Boy, Emerald Girl* (Zlatý chlapec, smaragdová dívka, 2010) a románu *The Vagrants* (Ubožáci, 2009).

Migrace a asimilace

Rozhovor s **Jhumpou Lahriovou**

Jaké to bylo vrátit se po románu zpátky k povídkám?

Psala jsem dost dlouho na to, abych cítila, že jsem vlastně nikdy neopustila jednu formu pro druhou. Některé z těch povídek vznikly při pauzách v práci na *Jmenovci* a pár dalších jsem rozepsala, když román vyšel. Napsala jsem je v okamžiku, kdy jsem už byla v životě někde jinde, když už bylo úplně jasné, že jsem dospělá. Měla jsem nové zkušenosti: manželství, děti, hypotéku, zkušenost smrti. Tchýně i tchán mi zemřeli v rozmezí čtyř let. Je to tedy pro mě jiná kniha.

První generace Indoameričanů v těch povídkách — mnozí z nich vstupují do manželství s ne-Indy — se potýká s prohlubující se propastí mezi rodinou, kterou založili, a rodinou, v níž vyrostli. Indický otec v titulní povídce poznamená o své dceři a svém napůl bengálském zelenookém světlovlasém vnukovi: „Čím víc ty děti rostou, tím méně jako by se podobaly kterémukoli ze svých rodičů — mluví jinak, oblékají se jinak, zdají se být v každém směru cizí.“ V povídce „Peklo-nebe“ dcery jednoho Inda, dvojčata, „skoro nevypadaly jako Bengálky a mluvily jenom anglicky a měly úplně jinou výchovu než... většina ostatních dětí.“

Část kultury jde úplně stranou, anebo spojení není nikdy navázáno. Sama jsem si toho byla vědoma, když jsem měla děti. Opravdu jsem měla dojem, že představuji zakončení určité linie a že to byla velmi krátká linie. Věděla jsem, že moji rodiče měli rodiče atd., ale pro mě vesmír představovali moji rodiče: oni byli vzdálený konec a já jsem byla tento konec. Zkušenost této první generace a jejich potomků se vyznačovala jistou intenzitou, která nemůže přetrvat. Velmi dobře si uvědomuji zkušenost

svých rodičů, jak jsem vyrůstala a jak vyrůstají moje děti. Mezi těmi dvěma generacemi je tak obrovský rozdíl.

Narodila jste se v Londýně. Co představuje asimilace indické rodiny v zemi, která po staletí její národ kolonializovala?

Odešla jsem odtud s rodinou, když mi byly dva roky, takže jsem život tam nezažila, i když jsme zůstali s Anglií ve spojení a jezdili jsme tam na návštěvu. Anglie a Indie mají vztahy sahající hluboko do minulosti, vztahy, jaké mezi Indií a Amerikou nikdy neexistovaly. Ty mají za následek další komplikace a předsudky a chybné závěry. Spojené státy jsou jedinečné svou imigrantskou zkušeností; celkově se mi zdá, alespoň podle mé vlastní rodiny a rodin, které znám, že Amerika byla v konečném důsledku vlídnější místo. Tím nechci říct, že by bylo snazší nebo těžší emigrovat do té nebo oné země. Pro mé rodiče bylo těžké přestěhovat se do Anglie, a bylo pro ně těžké přestěhovat se sem.

Co sem vaši rodinu přivedlo?

Práce mého otce. Amerika působí jako mnohem roztržitější, zředěnější, eklektičtější místo. Londýn je samozřejmě velmi mezinárodní město, ale některé jeho části jsou dosud nedotčené a disparita je obrovská. V této zemi jsem i za dobu, co zde žiji, mohla pozorovat určitou změnu a myslím, že tady panuje duch přijetí. Na druhou stranu anglické rodiny, které dosud znám, si i v druhé generaci zachovaly větší míru soudržnosti; tady soudržnost jako by zmizela hned s první generací.

[...]





Andrej Nechaj, z cyklu UrbEx

Jakmile více než dva spisovatelé s podobným kulturním pozadím napíší knihu, americká média a nakladatelský průmysl hned hovoří o „duchu doby“... Tento sklon generalizovat na úrovni celých segmentů obyvatelstva — vytvářet typy, jako je indický imigrant nebo židovský imigrant — mě znechucuje. Víím, že jsou to jen slova a fráze, ale myslím si, že lidé mají tendenci chápat tyto ostatní skupiny jako jakýsi národ. Jsou zkrátka „jiní“ a potom je těžší vnímat všechny odstíny a variace, protože jsou pro ně jen skupinou lidí. Vždycky jsem na to byla citlivá a štvalo mě to. Jako spisovatelka jsem si nepředsevzala, že budu zastupovat určitou skupinu lidí, i když připouštím, že píšu o Indech a Indoameričanech. A doufám, že alespoň tehdy, když se o těchto postavách píše, je možné se těm generalizacím vyhnout.

Jak se spisovatel může vyhnout nálepkám a být pouze spisovatelem?

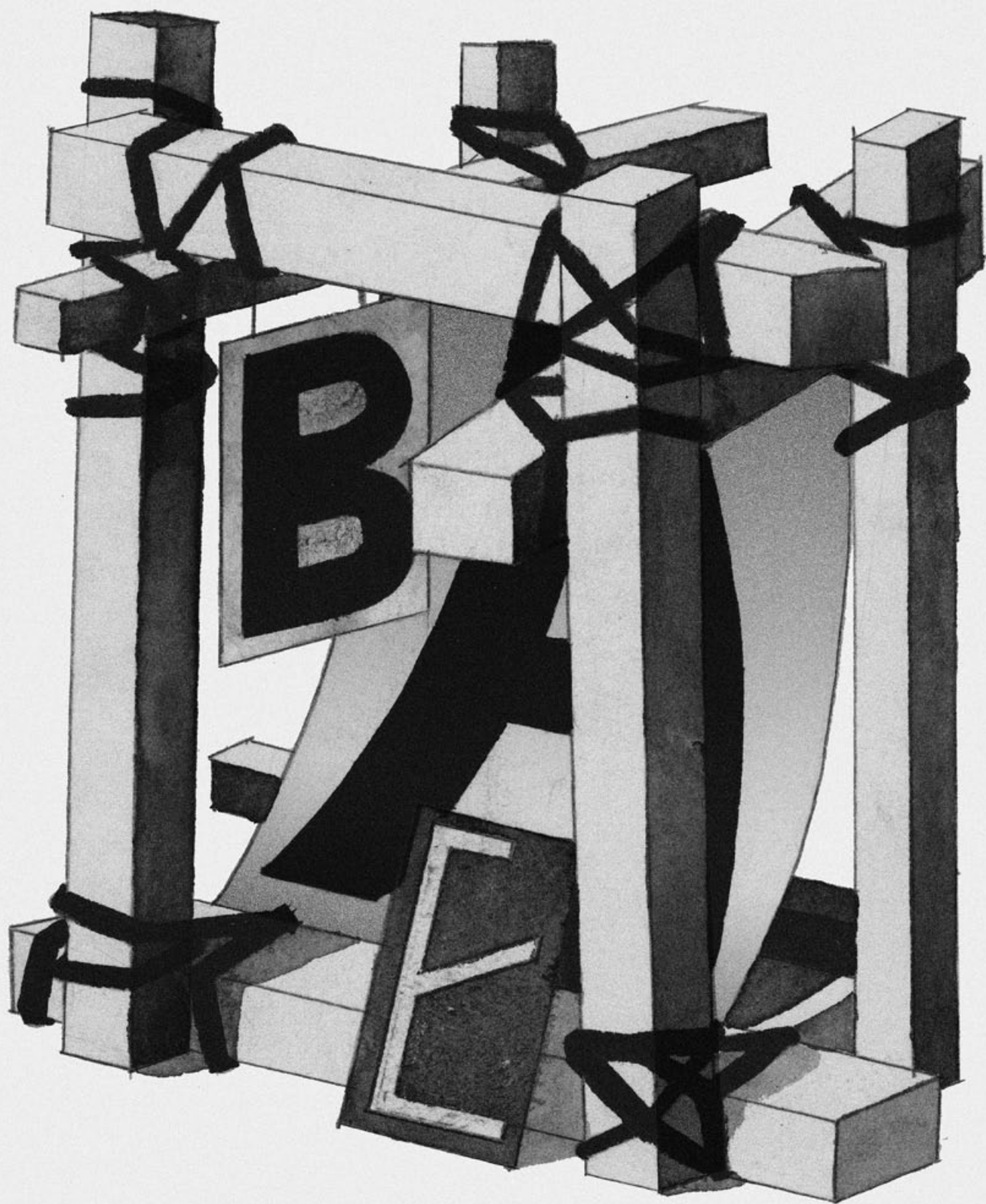
Spisovatel chce mít vždy pocit, že je čistě jen spisovatel. To, jak je vnímán a zařazován, není jeho věc, protože to ani nemá pod kontrolou. Snažím se nad tyto záležitosti povznést — na to, co je pro mě důležité, nemají žádný vliv.

Převzato z magazínu *Bookforum* (duben/květen 2008). Redakčně kráceno.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař

Autorka (nar. 1967) je indicko-americká spisovatelka. Narodila se v Londýně v rodině bengálských imigrantů, ale většinu dětství strávila již ve Spojených státech. Její debut, sbírka povídek *Interpreter of Maladies* (Tlumočnick nemocí, 1999), získal v roce 2000 Pulitzerovu cenu. Její román *The Namesake* (Jmenovec, 2003) se dočkal filmového zpracování. Její zatím poslední vydanou knihou je povídková sbírka *Unaccustomed Earth* (Nezvyklá země, 2008).





Zeptejte se, proč se ptáte?

Na okraj bienále grafického designu Brno 2012

Michal Rydval

Snad si pamatujete (nebo dokážete představit) pocit, kdy jste si poprvé sáhli na opravdu velké peníze nebo jste svedli krásnou ženu (či muže), kterou jste měli za nedostupnou. Domnívám se, že bez těchto pocitů či představ nelze grafický (dnes spíše vizuální) design dostatečně vystihnout a pochopit. Bylo by chybou jej redukovat na vizuální strukturaci informací nebo svého druhu umělecká díla. Design jsou také emoce, a to emoce zvláštního druhu.

Grafický design není jen srovnáním si věcí na stole (což zřejmě nebudete pokládat přímo za umění, ale rozpoznáte, zda uklízel svého druhu umělec nebo inženýr), ale i zprostředkováním či přímo utvářením témat, problémů a především emocí, které jsou doslova blízko vzrušení z náhodně zahlédnutého gesta lolitky nebo rozkoše z dotýkání se jejího pevného zadečku. V průměru s úklidem stolu zde narazíte i na balíček velmi zvláštních fotografií nebo o okraj se opírající dívku. Design sice pracuje s informacemi a obrazy, ale jen jako s nástroji k modelování našich představ, myšlenek, tužeb a nebo strachů. Design produkuje fetiše. Hraje si s distancí, kdy z všedního vytváří nedotknutelné a naopak. Tzv. globální značky, korporace a vůbec komerční vizualita, reklamy nebo oba-

ly spotřebního zboží jsou dnes především nosiči fetišů a také tak jsou chápány.

Design je současně oblastí jak velmi sofistikovaných technologií a odborníků, tak součástí milionů obývacích pokojů s (post)počítači a jejich grafickými aplikacemi a editory. Je jak *suchý* či konceptuální, tak emotivní a manipulativní, stejně tak jako je vysoce specializovaným oborem IT utvářejícím jakýsi *metadesign* (hardware, software a tzv. grafická rozhraní), v jehož rámci se pak pod rukama naprostých laiků (nebo těch, kteří byli dříve profesionály za laiky považováni) exploduje v komunikačních sítích do miliard stránek, mailů a jiných vizuálů. Pokud dnes přemýšlíme o grafickém designu, měli bychom si být vědomi této roztržitého a protichůdnosti. Není jeden design.

Možná se ptáte, co má toto všechno společného s právě probíhajícím a 28. října končícím bienále grafického designu v Brně. Pokusím se je přiblížit tak, abyste si dokázali odpovědět.

Je třeba předeslat, že jsem byl mezi těmi, kteří stáli u počátku příprav letošního bienále, ale velmi záhy jsem odešel a na koncepci akce se už nepodílel. Před čtyřmi roky jsem o předminulém bienále publikoval článek, který lze asi považovat za kritický („I'm lovin' it. Na okraj Bienále grafického designu Brno 2008“, A2, 36/2008), text o tom minulém jsem redakci slíbil, avšak už nedodal. Co si pamatuji, nenašel jsem tehdy způsob, jak akci uchopit, a vlastně ani motivaci. Podstatné postřehy tehdy formulovala již Kateřina Přidalová („Úsporné bienále“, *Art&Antiques*, 9/2010 a www.vizualnikultura.cz). Tak a stůl je uklizený.



Kultivované, opakované a všude T jako Temporary. Grand Prix 2012, Temporary Stedelijk, program Muzea současného umění v Amsterdamu, Mevis & Van Deursen, Nizozemsko. Foto Jiří Thýn.

Tradice, nebo změna?

Předně: každá další kulturní událost podobná brněnskému bienále je vlastně zázrak, zvláště v této době, kdy stát a jeho příslušné instituce, média, většinová společnost a zřejmě i elity přijaly představu zbytnosti podobného snažení — jak náročné asi musí být jen zajištění rozpočtu akce nebo komunikace s radnicí Brna. V tomto smyslu je již pětadvacáté bienále grafického designu samo o sobě úspěchem Moravské galerie v Brně a počinem hodným obdivu. Jenže vedle ekonomické (či ideologické) nepřízně je tu horší problém: i lidé z oblasti designu a jeho institucí přestávají rozumět potřebnosti takového tradičního formátu akce. Nejistotu dále posiluje role internetu a obecně sdílení informací mimo tradiční instituce, galerie a média. Stručně, pokud se o grafický design zajímáte, dozvíte se z akce samotné už jen opravdu málo. Bienále již dávno není tou téměř jedinou možností, kde zahlédnout světový design v jinak velmi uzavřené zemi. Trendy se dnes sledují online a i publikace a blogy (více či méně) kriticky reflektujících design a vizualitu přibývají doslova každý den.

V čem je toto bienále jiné od těch předchozích? Co se změnilo? Otázka má smysl pouze tehdy, pokud existuje

poptávka po určité změně. Z ohlasů na minulé ročníky ale nic takového nevyplývá. Proč se tedy vlastně bienále mělo měnit? Když pročítáte letošní tiskové zprávy (www.bienalebrno.org), rozhovory s pořadateli a kurátory nebo ohlasy v médiích, unisono se opakuje vděčný příběh o *změně*, výrazném omlazení, vyhranění akce a důrazu na proces tvorby. „Hlavní propojující ideou letošního bienále je proces. Jedná se zejména o proces vzniku grafických projektů, ale také o proces vznikání celého bienále,“ říká například jedna z kurátorek akce Marta Sylvestrová. Její slova lze dokumentovat na nejzřetelnější formální změně, zrušení veškerých omezení v soutěžní části. Letos poprvé bylo možné přihlásit jak knihu, písmo nebo plakát, tak například firemní logo nebo webové stránky. Jinak se ale formát akce vlastně nezměnil. Přehlídka opět sestává z několika výstav ve všech budovách Moravské galerie, z nichž jedna je soutěžní s výběrovou a mezinárodní porotou (letos opatrně zmiňovanou také jako sbor kurátorů), s tradiční Grand Prix (výherce viz repro) a několika dalšími oceněními. Zahájení i tentokrát doprovodilo tzv. sympozium, tři dny přednášek účastníků a porotců či kurátorů, tentokrát o den delší.





Dva notebooky Apple, jeden iPad, tři dřeva a další design. Cena mezinárodní poroty, video a web Whitney muzea v New Yorku, Linked by Air, Dan Michaelson, Tamara Maletic, USA. Foto Jiří Thýn.

Hovořit o změně je pochopitelné a mediálně žádoucí, z několika zmíněných důvodů i opodstatněné, ale vlastně daleko zajímavější a odvážnější by bylo zdůraznit *tradici* a trvání akce. Přes všechnen důraz na změny, aktuálnost a proces tvorby je tato akce především snahou o pokračování bienále, a svým způsobem i poctou jeho historie. Nadneseně, tentokrát nehraje hlavní roli grafický design, jeho trendy, témata nebo aktuální problémy, ale samo bienále v Brně — jde o pětadvacátý ročník a vystaveny jsou i plakáty všech předešlých bienále, vizuál akce dokumentuje jeho přípravu, tématem rozhovorů byl formát bienále.

Na této (polo)zapřené tendenci je leccos zajímavého a asi i charakteristického jak pro provoz institucí typu Moravské galerie (se všemi budovami a měřítkem návštěvnosti), tak pro samotné designéry s dosud neukojenou touhou po potvrzení jejich společenského statusu a významu samotného grafického designu.

Je otázkou, zda u bienále není kamenný status pořadatele spíše přítěží než předností. Při pohledu na obdobné akce je zřejmé, jak anachronická tato akce je, a vlastně ji ani nelze smysluplně zařadit či srovnat s událostmi současného umění, jako jsou výtvarná bienále nebo divadelní, filmové a hudební festivaly. Bienále připomíná více

úpravný veletržní stánek s těmi nejlepšími čerpadly než například exponáty kasselské DOCUMENTY, vzbuzující vějiře emocí, otázek a pochybností. Možná se mýlím, ale i to je důvod, proč je tak nesnadné o brněnském bienále něco rozumného napsat, tedy pokud se člověk nespokojí s výčtem jednotlivých výstav a autorů. Pokud vůbec bienále vzbuzuje nějaké otázky, jsou nevzrušivé a ryze partikulární. Naléhavější otázky po smyslu vztahu instituce typu Moravské galerie a světa designu nebo prohlubující se hibernace Uměleckoprůmyslového muzea v Praze zůstávají hluboko v pozadí.

Oáza správného designu

Samotná návštěva výstav bienále je zvláštní zážitek. Město vám probíhající bienále nijak nepřipomene, je tu téměř neviditelné, snad i jen trpěné. Expozicemi v několika budovách pak budete bloumat víceméně sami. Nemohl jsem se ubránit nutkání otevřít alespoň okna, nadechnout se čerstvého vzduchu nebo požádat o sklenici vody (namísto zrušené kavárny s knihkupectvím). Samozřejmě, popisují subjektivní pocity, ale je to zároveň rámec, do něhož návštěvník vstupuje — není příjemný a je těžko nepochopitelný.





Jednotný formát, jedno písmo, pár fotek, spousta textu a žlutá lepenka; výstava o anarchitech. „Dvě nebo tři věci, co vím o Provo“, Experimental Jetset, Nizozemí. Foto Moravská galerie.

Pořadatelé pokračují v tradici utváření jakési příkladné oázy toho správného grafického designu. Plakáty, knihy, časopisy a drobnější tiskoviny, několik LP, autorských písem a to vše téměř výhradně pro kulturní instituce nebo jako autorské projekty. Při listování vystavenými knihami vás neodbytně napadá, proč jste raději nezašli do dobře zásobeného knihkupectví nebo nebrouzdali na amazon.com. Jak napsala Kateřina Přidalová v *Art&Antiques*, „takové pojetí staví problematiku grafického designu do pozice elitářské pseudomělecké praxe odtržené od každodenní reality“. Je to v nápadném a příznačném protikladu například k zmiňovaným akcím současného vizuálního umění, až obsedantně přeplněných sebereflexí, experimentem, průzkumem různých oblastí, prací s problematickými jevy současnosti, explicitní kritikou nebo komerční a pokleslou estetikou. Na brněnském bienále je design prezentován vlastně jako nereflexivní, neproblematický obor. Nevidíme žádné ošklivé reklamy, billboardy, žádné vizuální manipulace nebo sugesce. Nenalezneme tu ani kritické, problematické nebo kontroverzní artefakty. Platí to také o jinak vybočující expozici „Dvě nebo tři věci, co vím o Provo“ nizozemských designérů Experimental Jetset. Příběh

anarchistického hnutí z šedesátých let minulého století a jeho akcí a tiskovin by byl zajímavým námětem knihy nebo filmu, ale těžko říci, zda ve formátu jakési typy výstavy s desítkami panelů plných textů, seznamů a několika reprodukcí je něco více než jen neuvěřitelně nudný a ubíjející dokument.

Předchozím nesměřuji k odsudku akce v duchu „mělo se to udělat úplně jinak“, ale k obecnějším otázkám. Jak prezentovat design a pracovat s ním v galerii? Jaký smysl, a pro koho, mají dnes tyto přehlídky? A jak — nebo proč vlastně — vystavovat tisky, rozmnoženiny jako originální díla? Současný svět všudypřítomné reklamy, vizuální manipulace a sugesce, s designem jako dominantním marketingovým nástrojem nebo s designem, který se nám právě nelíbí, nelze jen ignorovat, ale především tematizovat a pokusit se ho interpretovat. Důraz na elitní grafický design, produkci pro kulturní instituce, nebo přímo pojetí designu jako součásti světa umění je zřejmě reakcí na jeho stále sílící komercializaci a zřetelné vymezení se vůči ní. Tento pohled však v sobě skrývá i intenci, otázkou je, zda vědomou, prezentující vystavené práce jako to vrcholné, nejzajímavější a nejprogresivnější ve světě designu. Pak ale není možné ignorovat komerční



Dřevěné hranoly, pulty, stěny, variabilní výstavní prostor. Soutěžní přehlídka Bienále Brno. Foto Martin Pecina.

sféru, která především vytváří trendy, IT technologie či sociální sítě. V jistém smyslu ale přehlídku aktuálního designu už před více lety ukradl internet a právě pokus o živou interpretaci může být tím, co akci vrátí smysl či důležitost.

Osobně si představuji nějaký vzdušný prostor, park, náměstí nebo terasu s výhledem na Brno, se skvěle vedeným (kurátorovaným) knihkupectvím a kavárnou. S dívkami, studentkami kunsthistorie, designu nebo mediálních studií, s nimiž si s radostí o bienále popovídáte nebo si jen necháte doporučit ke koupi knihu k tématu, které právě vás zajímá. Dost snění.

Vymyslet to znova

Ačkoliv se mohu domnívat, že takhle už to dál nejde dělat, rozumím snaze o udržení tradice bienále i obavám, které zřejmě organizátorům zabránily ve vykročení na pohyblivější půdu. Rozhodně je sympatické a poctivé prostě jen ukázat pár věcí, které se nám líbí na jednom místě. Současně ale s očekáváním sleduji probouzející se kritickou reflexi bienále, která neznamená, že akce je jen horší a horší, ale že má význam o ní přemýšlet a psát, protože ještě lze něco očekávat. Nejzajímavější texty při-

tom zdánlivě paradoxně pocházejí od autorů, kteří se samotného bienále autorsky účastnili, respektive připravili přílohu rozhovorů s organizátory a některými účastníky. Výborný je již citovaný text Kateřiny Přidalové „Bienále jako proces“ (*Art&Antiques*, 7+8/2012 a www.vizualnikultura.cz), v němž vysvětluje i jednoznačná pozitiva letošního bienále nebo i radikálnější pohled Jakuba Kovaříka („Opatrné proměny brněnského bienále“, *Flash Art* 25/2012), který problematizuje především roli instituce galerie ve vztahu k prezentaci grafického designu. Tento posun lze vnímat jako šťastnou ruku organizátorů při výběru spolupracovníků a také jako příslib budoucích změn a posílení role reflexe v celé akci. Na stole dnes není, jak a zda se má akce proměnit, opatrně nebo výrazněji. Bienále je nutně vždy vymyslet znova, byť by třeba na jedno léto zůstaly sály Moravské galerie prázdné.

Autor je designér a nakladatel,
připravuje portál designreader.org

Jedu metrem a sedím přitom na koni

S **Marií Michlovou** o jejím románu, anglickém romantismu a o smlouvách s vlastními postavami.

Krajina současného českého románu se může jevit poněkud monotónní. Jako by některým druhům knih doba nepřála. Patří mezi ně třeba historický román z předmoderního věku. Autor, který by si na něj troufl, by musel roky obětovat pečlivému studiu, přičemž možnost obrátit ve svůj prospěch vlastní zážitky je naopak velmi omezená. A nakonec: bude vůbec „nějakej pravěk“ někoho zajímat? O to větší podiv pak vzbuzuje, napíše-li takovou knihu triadvacetiletá debutantka — Marie Michlová.

V románu *Smrt Múz* čtenáře provede fiktivní prozaik John Smith epochou britského romantismu s takovou silou, že slabší povahy si četbu mohou po čase plést s vlastními vzpomínkami.

Bylo vám patnáct a rozhodla jste se napsat román, navíc námětem zcela nedětský. Jaká byla vaše tehdejší čtenářská zkušenost?

Do svých patnácti let jsem četla především knihy pro děti. *Bratři Lví srdce* Astrid Lindgrenové patřili mezi mé nejoblíbenější. Následně také povinnou četbu, ze které jsem si oblíbila raně viktoriánské romány, sestry Bronťevy například, Karla Čapka, Daphne du Maurierovou a autory tzv. ztracené generace, z nich pak hlavně E. M. Remarqu, od něhož jsem přečetla všechna díla, která byla přeložena do češtiny, ruštiny nebo angličtiny, protože německy bohužel neumím. Avšak poté, co jsem se seznámila i s jeho ranými díly, můj obdiv značně ochladl... Mezi ty, komu jsem naopak na chuť nepřišla, patří třeba Vladislav Vančura, jeden z favoritů mé mámy, nebo Jaroslav Hašek, kterého měl rád táta. A bohužel také Scott.

A co vaše zkušenost autorská?

Ta byla následující: první text se jmenoval *Horev: boj dvou slunečních bohů* a pracovala jsem na něm v letech 2000 až 2003. Pojednává o Ajovi, který působil jako „premiér“ za dob Amenhotepa III., IV. (Achnatona), Smenchkareho a Tutanchamona, poté sám ve stařeckém věku nastoupil na trůn. Román jsem napsala podle skutečných událostí a jedná se o moje dosud nejobsáhlejší dílo čítající přes tisíc stran.



Mou druhou nevydanou knihou je *John Torrington, kapitán Svaté Anny* napsaný v letech 2003 až 2004. Příběh pojednává o námořní výpravě, která se vydala prozkoumávat nejsevernější část dnešní Kanady, při níž nakonec všichni zahynuli, ať už se stali oběťmi kanibalismu, otrávil se olovem nebo zemřeli na TBC. To byl rovněž román napsaný podle skutečných událostí, hned poté jsem v letech 2004 až 2005 napsala první verzi *Smrti Múz*. Než ale následovaly další, tak jsem v roce 2006 napsala ještě *Bílého kohouta*. Příběh Aarona Greena, syna vrchního rabína. Odmítl následovat svého otce a odešel z domova, aby založil divadlo spolu se svým někdejším nepřítelem Jacobem Smithem. Po neúspěchu spáchal sebevraždu — ve *Smrti Múz* jsou na tento příběh četné odkazy. *Bílý kohout* jako jediný nebyl nijak inspirován žádným skutečným příběhem. V letech 2006—2012 přišla vlna různých verzí *Smrti Múz*.

Mnozí kritici psali, že můj román působí, jako kdyby jej napsal nějaký zkušený spisovatel — svým způsobem zkušená skutečně jsem, *Smrt Múz* by byla určitě méně zpracovaná, kdyby to byl můj úplně první román — v roce 2008 jsem už ale věděla, co asi fungovat bude a co ne.

Neměla jste pocit, že psaním románů se uzavíráte před světem? Že přicházíte o běžné radosti náctiletých?

Moje uzavřenost nesouvisí se psaním, zřejmě jsem byla od narození v něčem odlišná, takže mě děti částečně samy vyřadily ze svého kolektivu, navíc ruský původ počátkem devadesátých let nebyla žádná výhra. Pak už jsem si na roli outsidersa zvykla a nevnímám to jako nějaké stigma. Jsem ten typ, který by na diskotéku nikdy nešel, nezkoušela jsem ani kouřit a zhruba polévkovou lžící lehkého alkoholu vypiji tak každý druhý třetí rok, abych se ujistila, že mi to pořád nechutná. Typický mrzout či misantrop určitě nejsem a ani nejsem ten typ spisovatele, který léta neopouští dům a neposkytuje rozhovory. Kolem třinácti čtrnácti let mě strašně bavilo hrát si s kamarádkou na Toma Sawyera. Utíkaly jsme na chalupu potají v noci z domova a podnikaly dobrodružství inspirovaná jednou z našich nejoblíbenějších knih od Marka Twaina. Twain mimochodem patřil dlouho mezi mé favority, nicméně jsem s ním „skončila“ v momentě, kdy jsem zjistila, že obvinil Scotta z podpory americké občanské války; to je hloupá urážka.

***Smrt Múz* jste psala několik let. Neměla jste během té doby někdy nutkání celou knihu zahodit a začít znova něco jiného?**

Mnohokrát! Vážně jsem to myslela ale jen jednou, paradoxně někdy v květnu 2011, tedy pouhý měsíc před-

tím, než mi Torst a následně ještě jedno nakladatelství nabídlo vydání. Tehdy jsem chtěla skončit se vším, nejen s knihou, ale také se školou, protože má specializace úzce souvisí s tématem *Smrti Múz*. Bez Scotta bych se nikdy nedostala nejen k dějinám Skotska počátku devatenáctého století, ale ani k dějinám medicíny. Pak jsem si ale znovu přečetla „Lockhartovo přání“, aby se jakýsi student kulturních dějin Scottovi věnoval a veškeré pochybnosti byly pryč. Je to svým způsobem požehnání i prokletí, ale hlavně — je to osud.

Od začátku jste věděla, že chcete vydat knihu, nebo jste si psala jen tak pro sebe?

Rozhodně jsem psala jen sama pro sebe. V jedenácti ani v patnácti a koneckonců ani ve dvaceti jsem si nemyslela, že by mi vůbec kdy mohlo něco vyjít. Přála jsem si to, ale bála jsem se doufat. Uzavřela jsem pak s Johnem Smithem (hlavní a fiktivní postava *Smrti Múz*, pozn. E. K.) dohodu — když on ze mě udělá spisovatelku, tedy že uspějí se *Smrtí Múz*, já z něj za odměnu udělám největšího spisovatele „všech dob“. Když jsem podepsala smlouvu s Torstem, svůj slib jsem splnila a pozměnila pár odstavců. Různých dohod a slibů bylo mezi mnou a mými hrdiny velmi mnoho... A obě strany je dodržely.

Jak vůbec vypadalo vyjednávání s nakladateli? Kniha je relativně obsáhlá a vyžaduje od čtenáře jisté soustředění, což se dnes myslím toleruje pouze již zemřelým klasikům. Necítila jste určitý tlak na to, abyste text přepracovala směrem ke krátkému a snadno stravitelnému čtivu?

Nikdo z nakladatelů po mně nechtěl kompletní přepracování, spíš zkrácení, ale to mi oni sami nedoporučovali, respektive říkali, že tak obsáhlé dílo není z finančních důvodů možné vydat, avšak neradili mi dílo zkracovat, protože by tím utrpělo. Nemyslím si, že literatury vyžadující soustředění, a navíc pozoruhodného stránkového rozsahu je málo. Možná v české literatuře ano, ale ve světě určitě ne, prodejnost děl například Umberta Eca je toho důkazem.

Jak myslíte, že by *Smrt Múz* vnímali čtenáři v Británii?

Domnívám se, že by kniha měla šanci na úspěch, a to nejen z toho důvodu, že téma románu je britské. V Británii jsou lidé na tento žánr literatury už zvyklí, spousta autorů tam podobně kombinuje fikci s historickými fakty. Takže bylo by to relativně originální téma, neboť Scottovi se spisovatelé zatím nevěnovali, a zároveň žánr, na který jsou zvyklí — to je velmi dobrá kombinace. Navíc by je mohlo nalákat i to, že jsem cizinka, lidi si rádi

přečtou představy cizinců o své vlastní historii, což dokazuje třeba úspěch francouzského románu Laurenta Bineta *HHhH* zde.

Jak vnímají sami Skotové a Angličané svůj romantismus? Je někdo z autorů v takové pozici jako třeba u nás Mácha, jenž je dodnes inspirativním kultem?

Romantismus ve Skotsku a Anglii je vnímán velmi odlišně než v Čechách. Navíc i ve vnímání romantismu mezi Skoty a Angličany, případně Iry a Welšany, jsou značné rozdíly. Klíčovou osobností anglického romantismu je rozhodně Byron, jeho kroužek a princ regent, Jiří IV., ve Skotsku je to Burns, dá-li se vůbec považovat za představitele romantismu, a Scott. Nicméně i přesto, že Byron, Jiří i Scott byli dobří přátelé, dnes je tendence je rozdělovat, jako kdyby spolu měli mnohem méně společného, to jsem se snažila ve *Smrti Múz* překonat. Naopak se časem vytvořila, podle mého názoru zcela nesmyslná, trojice Byron-Shelley-Keats, kterou většina Angličanů i dnes dobře zná, ostatní osobnosti jsou spíše v paměti historiků a nadšenců.

Vaše kniha je inspirovaná cizím jazykovým a kulturním prostředím, sama jste částečně vyrůstala v Rusku. Co pro vás znamená jazyková a kulturní identita? Je to něco, co máme souzené původem, nebo si můžeme „vybírat“?

Že bych vyloženě vyrůstala v Rusku, to se říct nedá, pobývala jsem tam v dětství řádově měsíce, ale čím jsem byla starší, tím více se mé pobyty zkracovaly. Jazyková a kulturní identita je pro mě hlavně něco, o čem slyším ve škole, protože v našem semináři je slovo identita docela populární... Věřím, že je to půl na půl, tedy máme nějaký základ od rodičů a posléze se sami někam zařadíme. Někdo je vlastenec, jiný se naopak ze země odstěhuje a na vlast zcela zapomene, snaží se získat plnohodnotnou identitu jinde: ale to asi nejde. Moje máma je Ruska, sice prožila většinu svého života v Čechách, ale nikdy se jako Češka cítit nebude, na druhé straně není ani — pokud vím — zarytá vlastenka. Je kosmopolita. Já de facto také, sice se cítím být tak z devadesáti procent Českou a z deseti Ruskou, ale kdyby moji rodiče zůstali v Rusku napořád, poměr by byl jistě obrácený.

Váš způsob psaní se velkou měrou opírá o znalosti z historie každodennosti. Kudy u vás vede hranice mezi fantazií a fikcí?

Hranice je daná jasně — co se týká reálných historických postav, musí odpovídat faktům. V dialogích postav je asi

tak osmdesát procent skutečných výroků, čerpala jsem z deníků, dopisů apod. Například fiktivní John Smith by si nemohl vzít za ženu nefiktivní Violet Lockhartovou, protože to se jí ve skutečnosti nestalo, ale flirtovat s ní John klidně mohl, protože s ní pár mužů skutečně flirtovalo.

Smrt Múz se odehrává v první polovině devatenáctého století. Čím by nás tehdejší doba mohla inspirovat?

Těžko říct. Lidé tehdy nebyli ani lepší, ani horší než nyní. Byli mezi nimi hrdinové a zbabělci, géniové a hlupáci, lidé mravní a nemravní. Společnost se dnes už tak snadno nenadchne pro ideály jako za dob Francouzské revoluce, ale to je dáno tím, že my máme odlišné historické zkušenosti, než jaké měli lidé před rokem 1789. Z mého pohledu to není ani dobře, ani špatně. Některé vrstvy společnosti se určitě odlišovaly mnohem zdvořilejším vystupováním, než je dnes zvykem, ale většina obyvatel, tedy dělníci a rolníci, se jistě vytříbeným chováním nevyznačovala. Obecné povědomí o době romantismu je dnes značně idealizované, ženy se rozčilují, že jim třeba muži neotevrou dveře, zatímco v románech Jane Austenové by to bylo nemyslitelné. Ovšem tehdejší gentlemani měli zase jiné mouchy — chodili do nevěstinců, pili hektolitry alkoholu, rozhodovali o všem s minimálním ohledem na názor manželky a domácí násilí nebylo ničím výjimečným. Našli se samozřejmě i mravní a něžní pánové, ale ti museli počítat s tím, že mezi muži nenajdou pro své postoje pochopení.

Řekla bych, že jemná ironie vašeho textu odpovídá i způsobu dobové intelektuální komunikace, což je pro mne důkazem vašeho naprostého oddání se nejen tématu, ale i mentalitě doby a prostředí. Nevadí vám vracet se pak do přítomnosti? Seskočit z koně a jít na metro?

Já z koně neseskakuji. Jedu metrem a pořád na tom koni sedím. Je to tak zábavnější! Tvorba a reálný svět se prolínají a vytváří něco tak krásného, že už si ani nedovedu představit, jak se žije lidem, kteří znají jen jeden čas a prostor. Chtěla jsem vložit svou duši do románu, ale místo toho román vložil svou duši do mě... Samozřejmě autoři si přizpůsobují hrdiny k obrazu svému, ale v mém případě nakonec spíš hrdinové změnili k obrazu svému mě.

Vaše historicko-románové postavy celkem nepokrytě baží po literárních cenách a úspěchu u čtenářů a co největším počtu prodaných výtisků. Vy sama jste také spisovatelka, je pro vaši tvorbu čtenář důležitý?

Pro mou tvorbu čtenář důležitý nebyl, protože jsem si nemyslela, že se román kdy dostane do rukou komukoliv, koho osobně neznám. Myslím, že v jistém smyslu



má pravdu pan Peňás, který napsal, že ideálním čtenářem románu jsem já sama, protože jen já rozumím všem narážkám a skrytým významům v textu — spisovatel je zkrátka ve většině případů svým vlastním ideálním čtenářem. Mým modelovým čtenářem nechť je každý, komu se román líbí. Přála bych si slyšet více ohlasů, a to i negativních, od „obyčejných“ čtenářů, od lidí, kteří nejsou profesionálními literárními kritiky ani mými kamarády. Pak bych si snad mohla udělat lepší představu o tom, co si o románu mí čtenáři opravdu myslí. Salvy slávy jsem nikdy nečekala, vím, že čeští čtenáři jsou zvyklí na zcela jinou literaturu a vybočovat se v Čechách moc nenosí — nejen v literatuře.

Ptala se Eva Klíčová

Marie Michlová se narodila v Praze v roce 1989. V současné době studuje historii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Její specializací jsou dějiny každodennosti, historická antropologie, kulturní a sociální dějiny, dějiny medicíny a dějiny Skotska přelomu osmnáctého a devatenáctého století. V roce 2012 také vydala naučnou publikaci *Protentokrát aneb česká každodennost 1939—1945*. Román *Smrt Múz* je její prvotinou.



Mitmem

V letošním červnovém čísle v erratech se redakce omlouvá Zdeňku Volfovi, že mu v recenzi změnili slovo *mitmem* za *rytmem*. Napsal: „Zaujatě vnímám hláskovou kakofonii, zaumnosti holdu Chlebnikova, asertivní rytmičtý tlak, vynalézavost rýmových pulzů, snoubení slovních obrazů antinomicky, *mitmem*, osvěžující štěp epigramu, přesněji zogagramu...“

Zdeněk Volf, který se narodil ve Valašském Meziříčí, věděl, co píše: *mitmem* ve východomoravských dialekttech znamenalo „střídavě protikladně“ a užívalo se ho o kladení snopů. Ale vytištěno bylo to slovo asi naposledy v minulém století v *Dávném prosu* Jana Skácela...

Dnes se už obilí do snopů neváže a ono příslovce bylo neužitečné a téměř upadlo v zapomenutí. A tady jsme krásně viděli, jak se to děje: nejen že jsme ho v posledních desetiletích nemohli najít v žádném slovníku, ale nezaznamenal už je ani *Český jazykový atlas*, který sleduje nářeční slovní zásobu zvláště podrobně. Až nám je po dlouhé době připomněl básník Zdeněk Volf.

Dušan Šlosar



Řeči o knihách

Když jsem v patnácti poprvé vešel do největšího knihkupectví ve městě vchodem pro zaměstnance, zasl jsem. V prodejně byly knížky vystavené očím zákazníkům, to jsem znal. Za plentou však začínalo spletité bludiště, uličky vystavené z balíků, balíky knih v regálech až do stropu a ve všech koutech. Měly ostré hrany, byly těžké, nevoněly a ani nebyly nijak tajemné, obsah prozrazoval nalepený štítek. Nákladáky a přepravní skříně se zbožím z velkoobchodu zajížděly pravidelně před krám, předávali jsme si ty balíky jako cihly. Řetěz do skladu a pak do sklepa, na jehož konci staré svazky knižních premií už zaváněly plísní. Tady jsem ještě v září 1973 objevil ukrytý panel s usmívajícím se Dubčekem. S balíkem v náručí po schodech dolů a nahoru, knihy vybalit i nově zabalit, opatřit adresou, naložit do dvoukoláku a na poštu, do knihovny... Teprve za pultem, když nebylo v krámě plno, bylo možno v rámci edukace beztrestně sahat na jednotlivé tituly, listovat, začítat se, v regálech hledat zapomenuté perly. Ve čtvrtek se chodilo o hodinu dřív, novinky se nosily pod pulty a skládaly do komínků. Skrz výlohy jsme pozorovali rostoucí frontu venku a domlouvali strategii. Vzrušené, rozčilené tváře, zásoba *Kmotrů*, Páralů či McBainů se narozdíl od fronty zákazníků rychle zmenšovala, ve vzduchu viselo napětí a střelný prach. Aranžoval jsem výlohy, bavilo mne z titulů vybraných knih vytvářet jinotaje, vypíchnout knihu-outsidera. Ve skladu byla, vedle neprodejných politických ležáků a velkonákladového šuntu, i nenápadná polička s vadnými výtisky, mrzáčky. Zákazník reklamoval chybějící arch nebo špatný soutisk — a knížka, dosud známá z desítek fádnic kopií, se náhle stávala jedinečným artefaktem... A pak ta kniha, po které jsem toužil a kterou jsme objednat nemohli; byla vydaná jen pro členy Jazzové sekce: *Rocková poezie*. Moje první okopírovaná, ne na stroji přepsaná knížka. Za flašku vína pro známého, který měl kopírovací mašinu v práci, zařídila to moje kolegyně Jitka. Pak podomácku svázaná a radostně zasunutá do knihovny.

Nezradil jsem tě? ptal jsem se pak provinile v novém zaměstnání. Řeči o knihách zůstaly i nadále z těch nejmilejších činností. A úklid domácí knihovny svátkem nad jiné. Knihy řádně koupené, darované, zděděné, vykoupené za dvě koruny z vyřazených fondů. Taky několik těch kradených snad omlouvalo razítko vojenského útvaru. Jak obyčejná knížka, taková, za kterou by se

člověk „na ulici neohlédl“, dokáže rozkvést v nemocnici, na vojně, v kriminále, na pustém ostrově. Sojčí pírkó v Hrabětových básničkách. Uschlý stonek trávy, záložka v *Siddhárthovi*. Černý vlas, vstupenka do kina, fotka. List ginga se nejlíp lisuje ve foglarovce *Stínadla se bouří*. Nepřemístitelné záložky, v jiné knize by oněměly. Hned po odchodu z antikvariátu někteří gumují tužkou vepsaný údaj a odlepují cizí *ex libris*, jiní stopy předešlých životů naopak vítají, neměnili by obnošený výtisk za nový, s archy málem ještě nerozřezanými. Knížka má být přečtená, s obalem pospravovaným izolepou, která masně prosvítá, otlučená stěhováním a dočasnými pobyty v banánových krabicích, s blednoucím hřbetem, když na knihovnu dopadají sluneční paprsky. Naučil jsem se kdysi podle časopiseckého návodu knihy vázat, na knihkupecké škole v Luhačovicích jsme to probírali jen teoreticky. Dílna na kolena, knihvazač by zaplakal. Dělal jsem to bez lisu a řezačky, ale archy starých románových příloh přesto držely pospolu, dokonce kabát jsem jim mohl vybrat, plátno, koženku, vázat se dalo třeba i do státní vlajky nebo pestrobarevné košile. Jako závaží nejlíp sloužily Pijoanovy *Dějiny umění*. Ještě nedoschlé vazby jsem lstivě zamíchal mezi pěstěné dámy z Odeonu — nepodařilo se to sice na jedničku, i v šeru a z odstupu bylo vidět trčí slámu, ale jak opojné to bylo! Hřbety knih tisknoucí se k sobě v nejstarší části domácí knihovny, jeden z nejkrásnějších obrazů. Knihy, se kterými už se dobrovolně nerozloučíte, nevyměníte za mladší. Po každém úklidu knihovny obraz proměněný. Vše svorně a bez předsudků vedle sebe; to, co zůstalo z dětské knihovničky, obrazové publikace, memoáry, klasika i brak. Podivné společenství, které mezi sebe nevpustí jen tak ledaskoho. Dort pejska a kočičky, ze kterého by někomu cizimu bylo zle... Občas ale přeče vpustí — a připojí i uznanou poklonu. Dovolte tip: rakouský spisovatel Peter Henisch a jeho skvělá fikce *O touze stát se indiánem* (Kniha Zlín, 2010); na lodi plující do Ameriky se potkávají dva dnes světoznámí spisovatelé. Kam tu útlou prózu zařadit? Mezi mayovky, nebo uvolnit místo vedle *Zámku*? A nebude nutné kvůli nováčkovi přeskldat pár titulů? Každá záminka k úklidu knihovny dobrá, svátek nad jiné, veselme se.

Vladimír Tučapský (nar. 1958) je oddaný čtenář a vyučený knihkupec, komiksový výtvarník, autor prózy *Popíchování Brouků* (MaPa 2011).



Čtení je pro mě ožívování díla

Co právě čtete?

Obvykle čtu několik knížek zároveň. Čtení básní je pro mě hledáním a nacházením toho, co mě osloví, a poté i rozpoznáním té pravé chvíle, kdy je třeba sbírku daného básníka odložit a, jak se říká, nechat v sobě slova uzrávat. Jedním z mladých výhonků mého básnického rodu-kmenu je v současnosti Václav Ara (vlastním jménem Felix M. Davídek). Ačkoliv byl katolíkem a biskupem „tajné církve“, spirituální odkazy v jeho tvorbě jsou otevřenými otázkami. Nedávno se mi dostala do rukou kniha povídek Arthura Breiského *Triumf zla*. Autor v této nadžánrové knize nabízí alternativní pohled na životy nejvýznamnějších osobností historie. Rovněž bych ráda upozornila na půvabnou novelu *Na mramorových útesech* od Ernsta Jüngera. Je to dechberoucí popis rozkladu idyl, který lze vztáhnout na jakékoliv časové údobí, mimo jiné na nástup nacismu v Německu. Z esejistické tvorby vřele doporučuji nedávno vyšlou knihu Reného Daumala *A mlčení rozhání temnoty*. Žánrům, jimž se tento francouzský literát a experimentátor věnuje, vévodí poezie, ale najdete zde i filozofické texty zaměřené zejména na indickou kulturu.

Vedete si nebo jste si v minulosti vedla čtenářský deník?

Čtenářský deník si vedu pouze v podobě seznamu přečtených knih.

Už jste našla knihu svého života?

Zkousím si spíš opakovat jména několika nezapomenutelných autorů. Mám na mysli především Virginii Woolfovou, od níž jsem přečetla snad vše, co dosud v češtině vyšlo. Její schopnost zachytit v relativně obyčejném příběhu celý lidský život je obdivuhodná. Dále pak zmíněný René Daumal. Nemohu zapomenout na Rolanda Barthesa a „rozkošnický jazyk“ jeho textů o literatuře a lingvistice. Z básníků bych vyzdvihla díla Vladimíra Holana, Františka Halase, Ivana Blatného, ale také Rilkeho a jeho *Elegie z Duina*, básničku lesů Hanu Fouskovou, jedinečného Pavla Petra nebo Věru Linhartovou.

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Čtení pro mě znamená ožívovat dílo. Jako bych si sedla k jednomu stolu s autorem, jenž se mi prezentuje v mno-

ha podobách svých literárních postav. Čtení je proplétání představ. Stávám se svědkem události, na chvíli nahlížím na život očima druhého nebo se jedná spíš o pohled dvěma páry očí — mými a cizími. Knihy jsou pro mne také zdrojem inspirace a informací, učí mne novým způsobem číst skutečnost. Čtu a zároveň tvořím z neutrálního textu text nový, jedinečný, neopakovatelný a nesdělitelný, neboť se na okamžik stává mou součástí a středem pozornosti mé mysli. Když čtu, přestávám si uvědomovat čas.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

V dětství jsem hodně četla nahlas, vlastně mi trvalo docela dlouho, než jsem se „naučila“ číst v duchu. V současnosti si čtu nahlas pouze básně, abych si vychutnala jejich zvukovou kvalitu. Mnohdy si při hlasitém čtení básně uvědomím další, dosud skrytou rovinu sdělení.

Klára Machů (nar. 1988) vystudovala psychologii na UP v Olomouci, nyní studuje Obecnou jazykovědu na MU v Brně. Ve volném čase píše poezii a prochází se po lesích.





Vinen láskou k vínu

Několik poznámek k Jaroslavu Seifertovi a Goldhammerovým sudům

Vratislav Maňák

Jaroslav Seifert pil rád červené víno. Svědčí o tom nejen řada jeho veršů s anakreontskými motivy, ale také básníková vzpomínková kniha *Všechny krásy světa*, kde se k této vášni opakovaně doznává. Paradoxně právě víno a s ním spojený vinárenský incident ovšem stály i na počátku tažení, které proti Seifertovi podnikli začátkem pedsátých let kulturní dogmatici a které ve svém důsledku zavinilo básníkovu několikaletou odmlku. Stalo se to u Goldhammera...

Dva protáhlé dřevěné stoly, dlouhé lavice a podél stěn sudy s vínem. Hosté, kteří se tísní v čele místnosti, se široce usmívají — dílem kvůli lahodnému moku, který zde podávají, dílem kvůli samotnému hostinskému, jenž se na oslavu třicátých narozenin spisovatele Jana Drdy převlékl za orientální tanečnicka a nyní na fotografa špulí rty potřené růží. Píše se duben 1945, válka ještě neskončila a Drda ještě nesedí v čele Svazu československých spisovatelů.

Z této i jiných fotografií pořízených v době protektorátu je patrné, že ve vinárně u Goldiho, jak hosté přezdívali jejímu provozovateli, vládla uvolněná, až intimně rodinná atmosféra. Napomáhal tomu sám pohostinský prostor, který rozhodně nebyl veliký: vedle malého vin-

ného sklepa určeného k ochutnávkám tvořil Goldhammerův podnik ještě sklad a potom už jen obchod v přední místnosti, z něhož se vycházelo do Křemencovy ulice na Novém Městě pražském.

Historii činžovního domu v těsné blízkosti kovaných flekovských hodin dnes ovládá snad jen znalec pražského místopisu. Pohostinství se ovšem v místě, kde vinárník rozléval moselské i rýnské, provozuje dodnes.

Ať teče víno jako vodopády

Tehdy osmadvacetiletý Jan Goldhammer otevřel svou vinárnu v sousedství slavného pivovaru U Fleků na sklonku první republiky v roce 1938 a provozoval ji až do konce padesátých let. „Goldi byl člověk dobrého srdce a štědré ruky,“ vzpomínal později Jaroslav Seifert, který jeho vinárně ve svých beletrizovaných pamětech věnoval celou kapitulu. „Své hosty měl rád a nepřestával přemýšlet, jakou radost ve vhodný čas jim udělat. Jestliže se sešla zvláště pěkná společnost, byl šťasten, když hostům víno chutnalo. A nešetřil. Byla to první léta po válce a vína nebyvalo dost.“

V průběhu let našla u Goldhammera útočiště řada představitelů českého uměleckého života. Vedle zmíněného Jana Drdy patřil mezi časté hosty především letitý šéfredaktor *Lidových novin* Eduard Bass (od Topiče, kde redakce sídlila, to měl jen pár kroků), malíři František Muzika a František Tichý nebo dirigent Václav Talich. Co chvíli ke Goldhammerovi zavítal také kreslíř Adolf Hoffmeister nebo básníci Vítězslav Nezval a Vladimír Holan.

Sám Jaroslav Seifert chodil ke Goldimu popít už během války, tehdy ještě jako redaktor *Národní práce*.



Konec nacistické okupace vedle vážných veršů shrnutých později do sbírky *Přilba hlíny* oslavil i rozverným poemem „U sudů Goldhammerových“, v němž mimo jiné napsal: „Vynahradme si všichni dohromady to, co nám dlouhá válka ukradla. / Ať teče víno jako vodopády, / ať můžem ženy líbat na ňadra. // Ať stará Francie se vrátí k slávě / svých mečů, vinic. A já, jestli smím, / tu s Goldim, který nalévá mi právě, / bezstarostně si chvíli posedím“.

Noc s Holanem

Partnerem ve vinných výpravách byl Seifertovi ve čtyřicátých letech zejména Vladimír Holan a právě s ním v lednu 1949 opět zavítal do Goldhammerova vinného sklepa. Oba básníci tou dobou už stáli mimo hlavní proud oficiálního literárního života, který se pod vlivem komunistických kulturních pracovníků a po vzoru Sovětského svazu fatálně oddal socialistickému realismu a jiné tvůrčí možnosti vlastně ani nepřipouštěl. Jaroslav Seifert v roce 1949 sice ještě pracoval jako redaktor odborářského nakladatelství Práce, jeho ústup z veřejného života po převzetí moci komunistickou stranou byl však víc než patrný; zatímco v době tříletého poválečného intermezza aktivně podporoval sociální demokracii a svou loajalitu straně demonstroval i veřejným prohlášením před klíčovými volbami v roce 1946, po únorové změně režimu se k věcem veřejným více nevyjadřoval.

Jako tichý akt odporu můžeme chápat i Seifertův vztah ke spisovatelské organizaci: ačkoli patřil mezi členy poválečného Syndikátu českých spisovatelů a prošel i poúnorovými prověrkami, do zglajchšaltovaného spisovatelského svazu, který vznikl právě počátkem roku 1949, vstoupit odmítal. Shodně s Holanem tehdy argumentoval svým špatným zdravotním stavem, který mu neumožňuje účastnit se případných svazových schůzí. Je nasnadě, že v časech nadšeného budování nového společenského řádu byla básníková neúčast na veřejném životě chápána jako známka zpátečnických („reakčních“) postojů, což mu mělo v budoucnu jedině přitížit.

Když francouzský básník zvrací

Když Jaroslav Seifert a Vladimír Holan dorazili onoho večera ke Goldhammerovi, byla část míst již obsazena. Vlivný činník kulturní politiky padesátých let Jiří Tauffer si totiž do vinárny na tentýž den pozval pracovníka ministerstva informací (tedy jednoho z hlavních úřadů pro organizaci československé kultury) Lumíra Čivrného, redaktora nakladatelství Československý spisovatel Ladislava Fikara a novináře Karla Konráda, aby je informoval o situaci v Jugoslávii, kde tou dobou působil

jako velvyslanec a kde síly protikremelské tlaky v rámci sovětsko-jugoslávské roztržky.

Právě Čivrný o řadu let později nabídl ve svých memoárech popis celého náhodného setkání se Seifertem. Napsal: „Dorazil tam s Holanem na tahu, když už měli něco za sebou. Holana vždy sklenka rozkohoutila, takže bručel jako kakabus, zatímco Seifert se ladil spíš do rozverného smíchu. Taufrovo školení s tím ovšem neštimovalo...“ a společný hovor všech zmíněných aktérů zjitřený Goldhammerovým vínem se po chvíli vystupňoval do razantnějších vyjádření. Vrcholem se stal hanlivý výrok Jaroslava Seiferta na adresu ruské poezie, když konstatoval, že „raději vidí francouzského básníka zvracet, než sovětského zpívat“.

Nad takovými výroky by se zřejmě v jakékoli jiné době mávlo rukou. Naneštěstí pro Seiferta byl ale leden 1949 obdobím, kdy nové komunistické vedení v rámci koncepce tzv. ostrého kurzu výrazně stupňovalo svůj postup proti ideovým odpůrcům, a z jediné věty, pronesené navíc s největší pravděpodobností v opilosti, proto v následujících měsících vyrostla široce diskutovaná aféra, která Seifertův život ovlivnila na několik následujících let; jak totiž potvrzují dobové dokumenty, právě incident ve vinárně stál za razantním odsudkem, který o rok později postihl Seifertovu *Píseň o Viktorce* a jejímu autorovi vystavil tvůrčí stopku.

Byl Salieri vinen?

O Seifertově výroku o ruském a francouzském básníkovi se záhy dozvěděl sekretariát Ústředního výboru Komunistické strany Československa. V hysterii rané studené války klasifikoval jako „hrubou urážku Sovětů“ a požadoval za něj postih jak Jaroslava Seiferta, tak Vladimíra Holana.

Dodnes přitom zůstává nejasné, kdo stranické kádry o soukromé rozpravě v Goldhammerově vinárně informoval; udání je tradičně připisováno již zmíněnému kulturnímu pracovníkovi Jiřímu Taufrovi, který ve sledovaném období patřil mezi vlivné aktéry kulturní politiky (blízko měl k ideologovi Ladislavu Štollovi i ministru informací a osvěty Václavu Kopeckému) a výrazně prosazoval dogmata socialistického realismu. Pro tvrzení, že Seiferta na stranickém vedení udal právě tento „Salieri české kultury“ (jak Taufra, jenž byl mj. také básník a překladatel, pregnantně nedávno nazval italský bohemista Alessandro Catalano) ovšem chybí přímé důkazy. Historici ve svých úsudcích vycházejí především z nepřímých dobových svědectví.

O Taufrově udavačství hovořil například někdejší redaktor *Tvorby* Jan Štern, ve svých pamětech ho zmiňuje



i literární kritik Václav Černý, když píše, že Seifert „je okamžitě denuncován na ÚV (přítomným J. T., českým básníkem!)“. Vzhledem k tomu, že sám Černý se schůzky neúčastnil, můžeme uvažovat o tom, že Taufrovo jméno bylo v uměleckých kruzích s udáním Jaroslava Seiferta přinejmenším spojováno.

Jak navíc upozorňuje historik Jiří Knapík, udání se shodovalo nejen s Taufrovou politickou aktivitou — už před rokem 1948 působil jako spojka mezi vedením sovětských a československých komunistů — ale i s dobou vyšetřování tzv. protistranického pamfletu na motivy skladby *Veliký orloj*, lechtivé básně dvou vysokoškolařů, která známou Nezvalovu poému parodovala; byl to čas, ve kterém bylo „hlášení“ podobných incidentů velmi aktuální.

Pro úplnost dodejme, že alternativní výklad události spojených s večerem u Goldhammera nabízí správce Taufrovy pozůstalosti Martin Kučera, který Taufrovu vinu odmítá a argumentuje tím, že by nedávalo smysl, aby s Čivrným posléze na ÚV KSČ za Seiferta orodovali. Za hlášením básníkovy výroky stály podle Kučery dvě neznámé osoby účastníci se večera u Goldhammera, které nikdo z hostů neznal a z nichž mohl jeden být agentem Zemského oddělení bezpečnosti pro vnitřní boj čili zpravodajské rozvědky.

Postavte ho před čestný soud

Vedení československé kultury spatřovalo v Seifertových nevhodných slovech příležitost, jak básníka potrestat za jeho liknavý postoj k novému zřízení; už v polovině února 1949 proto ministr informací a osvěty Václav Kopecký na zasedání Kulturní rady (tehdy nejvyššího státního orgánu pro kulturní záležitosti) prosadil návrh, aby byl Seifert pohnán k zodpovědnosti a aby s ním na půdě Svazu československých spisovatelů proběhl čestný soud.

V čele etického tribunálu měl stanout literární teoretik Jan Mukařovský a spisovatelka Marie Majerová a uspořádání soudu posvětilo i nejvyšší stranické vedení. „Návrh konat soudní přelíčení se dostal k ústřednímu tajemníkovi KSČ Rudolfovi Slánskému, který prý takový soud schválil,“ citoval Seifertovu vzpomínku publicista Jaroslav Hořec.

Plán perzekuce počítal i s tím, že Seifertovi a Holanovi bude zabráněno publikovat — na tuto podobu postihu upozorňuje ve svých pamětech Kopeckého náměstek a účastník schůzky u Goldhammera Lumír Čivrný. Zároveň cituje dopis, jenž měl na podporu obou básníků (svým a Taufrovým jménem) zaslat stranickému činiteli Jiřímu Hendrychovi:



Žižkovský rodák **Jaroslav Seifert** (1901—1986) vstoupil do české poezie sbírkou proletářských veršů *Město v slzách* (1921) a významnou osobností poezie a kultury se stal už za první republiky. Po několika sbírkách ovlivněných programem poetismu (zejména *Na vlnách TSF* z roku 1925) přešel k svébytnému, intimně laděnému uměleckému výrazu, jenž ovlivnil i ráz jeho válečné poezie (např. *Světlem oděná* z r. 1940), ke které jindy patřila i nemalá dávka patosu. Do poválečného období vstoupil sbírkou *Přilba hlíny* (1945) a „alšovským“ souborem *Šel malíř chudě do světa* (1949). Po vydání skladby *Písně o Viktorce* byl umlčen a plný návrat na oficiální básnickou scénu představuje až jeho sbírka *Maminka* (1954). V šedesátých letech Seifert aktivně působil ve veřejném životě a stál v čele reformního Svazu českých spisovatelů, vstoupil také do nové etapy své poetiky, která představovala obrat k reflexivní poezii rozvolněného verše (např. *Deštník z Piccadilly* z r. 1979). Je jediným českým nositelem Nobelovy ceny za literaturu (1984).

„Soudruh Taufer mě upozornil na to, že o této záležitosti kolují rozmanité a naší kulturní politice ne právě prospěšné řeči. Zejména prý se mluví o tom, že proti Holanovi a Seifertovi jsou v chodu represivní opatření, že se jim brání ve vydávání knih apod. Oba se domníváme, že by se s oběma jmenovanými mělo promluvit, nejlépe na půdě Svazu spisovatelů, ale snažit se při tom dosíci pozitivního závěru. Myslíme však, že by bylo nesprávné uplatňovat proti nim omezování, pokud jde o vydávání knih apod. Rozhodně však by bylo na místě nějakým řešením věc ukončit.“

Když kocour není doma

Jak vyplývá z dopisu Lumíra Čivrného, Seifertův a Holanův případ zůstával tématem debat kulturních pracovníků ještě dlouho poté, co se odehrál.

Podle pozdějšího vyjádření předsedy spisovatelského svazu Jana Drdy stálo za vleklým řešením vinárenského incidentu především to, že se Seifert čestnému soudu vyhýbal. Nové dokumenty ovšem ukazují, že se událost stala v průběhu první poloviny roku 1949 jako součást širší mocenské hry uvnitř řízení kultury a zejména pak nově vzniklého Svazu československých spisovatelů.

Vlastní kontroverzní výrok začal být v tu chvíli podružný, což potvrzuje mj. svědectví, které v dopise Františku Hrubínovi z 30. června 1949 podal redaktor svazového nakladatelství Ladislav Fikar:

„Prezidium Svazu rozhodlo, že Holan a Seifert mají vycházet, přes celý případ se má mlčky přejít a kulturní rada to má definitivně schválit. Ostře se mluví proti úderníkům Šternovi a comp. A hlavně proti Drdovi a Nečáskovi. Slovičko na vysvětlenou? Drda je už pět neděl v Moskvě a to víš, když kocour není doma... Zápas sehrálo a spiknutí provedlo: Pekárek, Bojar, Řezáč, Majerová aj. Bůh jim buď milostiv, až se předseda vrátí. Zajímalo by mne, jestli ten rambajz jejich vaz vydrží. Toto panstvo je najednou pro širokou kulturní linii, respekt a toleranci. Kde se vzaly tyhle spodní proudy v dušičkách tak lokajských...“

Z dopisu můžeme usuzovat, že Seifertovo vyhýbání se čestnému soudu (o kterém hovořil Drda) nebylo jediným důvodem, proč případ zůstával tak dlouho neuzavřen. Svou roli zde zřejmě sehrály také protichůdné tendence mezi jednotlivými frakcemi uvnitř řízení kultury, které vinárenský incident využily pro svůj mocenský boj. V dynamickém období společenské a politické přeměny státu totiž ještě nebyly jasně vymezené kompetence jednotlivých orgánů, a o hlavní slovo při řízení československé kultury se tak přel stranický aparát s vládními (ministrskými) úřady.

V dopise zmíněný František Nečásek, proti němuž měla rebelantská skupina postupovat, patřil (stejně jako Drda) mezi osoby spřízněné se stranickým aparátem, a stál tak na jiné zájmové straně než strůjci Fikarem popsané palácové revoluce, kteří (zejména Majerová a Pekárek) sympatizovali s kulturním ministerstvem Václava Kopeckého. Právě Nečásek také několik málo dní před odesláním Fikarova dopisu označil na schůzi Kulturní rady fakt, že oba básníky ještě nestihl postihnout, za alarmující příklad slabin v řízení kulturní politiky. Vstřícné gesto ze strany vládního křídla vůči oběma básníkům lze proto chápat jako vzkaz stranickému aparátu o tom, kdo má na československý umělecký život rozhodující vliv. K čestnému soudu s Jaroslavem Seifertem už totiž později nedošlo.

Erenburg radí nesoudit

Svou roli v ustoupení od čestného soudu sehrál také počet „advokátů“, kteří se za básníka postavili. Mezi nimi vyniká zejména tehdy již těžce nemocný František Halas, který v dopise z 11. července zažádal ministra Kopeckého o shovívavost vůči oběma básníkům, stejně jako o to, aby se autoritou své funkce zasadil o uzavření celé aféry, která podle Halasova vyjádření oba autory existenčně ohrožuje.

„Ať řekl H. a S. tehdy cokoli, nebylo to řečeno veřejnosti a bylo vše proneseno v kruhu známých, z nichž všichni byli komunisté. Pronesli to spíše z obav o věc jejich víry lidí, o nichž víme, na které frontě stojí,“ stojí v Halasově listě Kopeckému.

Vedle Halase na Seifertovu podporu vystoupil také Vítězslav Nezval a zřejmě i ministr školství Zdeněk Nejedlý. Václav Černý dodává, že svůj podíl na uzavření případu nesl i ruský spisovatel Ilja Erenburg, který měl během svého pobytu v Praze v souvislosti se Seifertovým případem poznamenat: „Kdybychom v Rusku měli soudit každého spisovatele, který nadává, dávno bychom žádné neměli“.

Jak doplňuje historik Jiří Knapík, KSČ k dalším výpadům proti Seifertovi nepříkročila také proto, že se jí jevilo jako neobratné postavit případnou kampaň na udání a slovech pronesených v opilosti. Od postupu proti básníkovi proto dočasně upustila, novou příležitost jí nicméně hned na jaře 1950 nabídlo vydání *Písně o Viktorce*.

Znovu Goldhammer

Seifertův romantizující hold tragické lásce vydalo nakladatelství Československý spisovatel rok po vinárenském incidentu v únoru 1950, a to s přímým souhlasem stranických orgánů. Právě stranické orgány silou šéfa kulturního oddělení sekretariátu ÚV KSČ Gustava Bareše





Andrej Nechaj, z cyklu UrbEx

ovšem proti *Písni o Viktorce* záhy vyvolaly štvavou kampaň na stránkách dogmatického týdeníku *Tvorba* — nejprve Ivan Skála (kritika *Cizí hlas*) a posléze Michal Sedloň (kritika *Básník a víra v člověka*) Seifertovu skladbu odsoudili jako reakční, šosácký a dekadentní text, který nemá dnešnímu čtenáři co říci a jen se utápí ve „starých“ náladách.

Případ *Písně o Viktorce* probíralo i vedení spisovatelského svazu a básníkovi už po druhé v horizontu dvanácti měsíců hrozil čestný soud, od něhož ho uchránila jen razantní přímluva Vítězslava Nezvala. V důsledku Skálovy a Sedloňovy kritiky nicméně přestaly Seifertovy verše na řadu měsíců vycházet; jedinou publikační cestu pro básníka v nadcházejících dvou letech představovaly drobné antedatované bibliofilské tisky.

Na Goldhammerův sklep ovšem Seifert nezanevřel. Naopak, navštěvoval ho i v době, kdy byl kvůli tamnímu incidentu umělecky umlčen. Je proto víc než symbolické, že právě ve vinárně na Novém Městě získal jednu z mála možností pro veřejné umělecké vyjádření. Sám na to vzpomínal následovně: „A tenkrát, bylo to právě u Goldiho, vzal si mě Talich stranou a přesvědčivě mi navrhl, abych napsal verše, které by se daly recitovat při Mozartově Dechové serenádě B dur. Ochotně jsem slíbil.“

O Vánocích 1950 tak vzniklo deset rondeaux s prosným názvem *Mozart v Praze*, jimiž dirigent Václav Talich vyplnil momenty, kdy měli hudebníci Českého komorního orchestru krátké pauzy, během nichž nabírali dech. Verše z *Bertramky* jsou dnes neprávem opomíjeným dílem Seifertovy tvorby; jedná se přitom o jedny z nejkrásnějších básní, které v padesátých letech napsal.

Výrok ukvapený, a proto zlý

Do oficiálního kulturního života mohl Seifert znovu vstoupit teprve počátkem roku 1952. Návratu předcházela ústní i písemná omluva směřovaná k představitelům řízení kultury, konkrétně Ladislavu Štollovi, Jiřímu Taufrovi a Ivanu Olbrachtovi. Slova pokání se přitom netýkala *Písně o Viktorce*, ačkoli formálně kvůli ní vyladal režim básníka na tvůrčí periferii, ale směřovala právě k výroku z Goldhammerovy vinárny. Ten básník v kajícím listě ze září 1951 označil za „ukvapený, a proto zlý“ a konstatoval, že „neodpídal ani tehdy a neodpovídá tím spíše ani dnes mým názorům o sovětské a francouzské poezii“. Jasně se ukázalo, že kritika zmíněné skladby byla pouhou zástěrkou, pověstným fíkovým listem.

Půl roku poté, co Seifert podstoupil ponižující smířčí akt, poslal Československý spisovatel na pulty knihkupectví nové vydání „neškodné“ básnickovy sbírky *Šel malíř chudě do světa*, vzniklé na motivy kreseb Mikoláše Alše. Od knihy *Písně o Viktorce* se jednalo o první verše, které Seifertovi vyšly oficiální cestou.

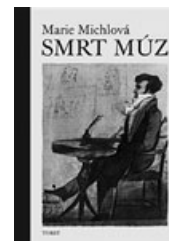
Vratislav Maňák (nar. 1988) vystudoval žurnalistiku a mediální studia na Fakultě sociálních věd UK, ve své diplomové práci zkoumal mediální ohlas *Písně o Viktorce* a okolnosti spojené s vydáním této skladby. Pracuje jako redaktor zpravodajského webu ČT24, realizuje se také literární tvorbou; za povídkovou sbírku *Šaty z igelitu* (Host 2011) obdržel v letošním roce Cenu Jiřího Ortena. Žije ve Střibře a v Praze.

kritiky

• I neustálé oslovování čtenáře, které by se mohlo dnes zdát jako výraz velké rafinovanosti, patří ke zcela zavedeným konvencím dobové prózy. Textu nicméně vévodí dialogy, vesměs konverzačně lehké, občas poněkud traktátovité, to tehdy, když se v nich přetřásají závažná témata, některé stojí ve službách i humoru zcela situačního. 6

Jiří Trávniček o knize
Marie Michlové Smrt Múz

68



a recenze

• Jeden důsledek je ovšem specifický a nad jiné důležitý: jestliže je prostředí děje takto zamlžené a zároveň statické, uzavírá se autorovi možnost sledovat souvislosti mezi uměleckou tvorbou Käthe, jak jediné mohou Thomas a Ella svou matku oslovovat, jejím postulovaným socialistickým přesvědčením a pojetím výchovy dětí. 6

Kateřina Kírkosová o knize
Julie Franckové *Zády k sobě*

• 70



• Pascale Casanova určuje jako bernou minci v hodnocení umělecké dominance (latentně kvality) textu metaforu greenwickského nultého poledníku, od něhož lze měřit vzdálenost k literárnímu centru. Je nasnadě, že onen poledník neprochází jižním Londýnem, ale Paříží. Tato symbolická loupež má základní nevýhodu ve své obtížně odhlédnutelné vazbě na geografii. 6

Eva Klíčová o knize Pascale Casanovy
Světová republika literatury

• 72



Román? Ne, leda zakletá konverzačka



Jiří Trávniček

Marie Michlová: *Smrt Múz*,
Torst, Praha 2012

Že by nová Petra Hůlová? Nebo dokonce Françoise Saganová? Debuty mladých autorek, zejména pokud jde o prózu — mladá básníčká děva, na tom nic tak extra není, k sobě poutají pozornost. V tomto případě máme navíc co činit nikoli s citovými sebevyznáními, ale s tlustou historickou knihou, za kterou jsou léta studia a tvrdé práce. Podle toho, co autorka o sobě a svém díle řekla, měla ho psát osm let, přičemž jde o jednapadesátou verzi. Kromě toho má prý ještě v šuplíku tři jiné historické romány; vydala i knihu o protektorátní každodennosti (*Protentokrát*). A téhle mladé dámě je — považme — dvacet tři let. Skoro se chce věřit, že za tím vším stojí nějaká novodobá „dumasovská dílna“ nebo že máme co činit s další Vietnamkou-Cempírkem. Mladá krásná spisovatelka, za níž stojí někdo jiný, toť ostatně téma jedné skvělé povídky Jiřího Kratochvila (z *Orfea z Kénigu*).

Kouzlu podlehla i řada kritiků... či spíše kritiček. Uznání došlo minimálně to, že autorka „vykonala velký kus práce“ (Iva Frühaufová), ale šlo se i výše: „kouzlo Smrti Múz tkví [...] v synergii obdivuhodné erudice autorky, znalky ně Skotska první poloviny 19. století, a jejího sebevědomého stylu protkaného vtípem a osvěžující ironií“ (Kateřina Kadlecová). Dokonce i Eva Klíčová, která si věru nenechá všeset bulíky na nos a která před krátkým časem rozcupovala román K. Tučkové *Žitkovské bohyně*, zjihla: nejenom že jde o povedený debut, ale Michlová „dosahuje úrovně o řád vyšší“, je vtipná, kultivovaná a umí vzkřísit atmosféru doby, přičemž román máme „číst pozorně, abychom se nepřipravili o žádnou hříčku ani paradox“. V jedné internetové diskusi, do níž zasahovala i sama autorka, zazněl názor, že jde o „překombinovanou nudu“, leč jeho autor byl ihned několikrát okřiknut hlasy ze zcela opačného názorového břehu.

Nýmand, který se proslavil

Autorčin tlustoromán má za hlavní postavu a vypravěče jakéhosi Johna Smithe, už podle jména človíčka tuctového, ba snad až primitivního („Nerad jsem četl.“). Jenomže jeho dědeček se rozhodl z tohoto průměrného budizkničemy udělat básníka. Dědeček posléze umírá a z vnuka se — jaké překvapení — stává prozaik. Vskutku ho proslaví až skandál, kdy po Byronovi, o kterém neví, o koho jde, hodí shnilé jablko. Poté se už děj sune životopisně nepřekotným vyprávěním dále. John se setkává s Walterem Scottem a mnoha dalšími romantiky, cestuje, navazuje množství vztahů. Se ženami to má však všelijaké. Moc si tak úplně neví rady se sebou ani s tím, co je kolem něho; dílem je natvrdlý, dílem zase příliš namyšlený. Nicméně pro to, aby se prostřednictvím tohoto „nýmanda“ ukázaly osudy jiných, je tato strategie vymyš-

lena výborně. Ruku v ruce s tím jde, že autorka jeho part stahuje na minimum, takže hlavním živlem jsou tu dialogy. Až ke konci, když John zestárl a navrátil se po pobytu ve Francii do Londýna, který už je pro něj k nepoznání, dostává vypravěč-hlavní postava více prostoru. V něm zaznívá bilance jeho života, často velmi hořké, a dochází i na mnohá prozření.

Je to takový Foltýn, ale poněkud naruby. Shodný oba mají výrazný nadbytek ambicí nad talentem, obrácená je ovšem perspektiva. Zatímco u Čapka se o Foltýnovi dozvíme pouze optikou druhých, Smith slouží pro druhé jako jejich zrcadlo. Nebo ještě spíše reflektor, který je s to proniknout do zákoutí jejich životů a vydat o tom svědectví. I neustálé oslovování čtenáře, které by se mohlo dnes zdát jako výraz velké rafinovanosti, patří ke zcela zavedeným konvencím dobové prózy. Textu nicméně vévodí dialogy, vesměs konverzačně lehké, občas poněkud traktátovitě, to tehdy, když se v nich přetřásají závažná témata, některé stojí ve službách i humoru zcela situačního.

Začínají potíže

Nuže o humoru. Už proto, že se o něm tak často zmiňuje kritika. Zcela jistě autorka umí napsat několik vtipných replik. Umí také dostat své postavy do situace, kdy začíná dominovat trapno. Nicméně žalostně chybí humor ve smyslu nějaké scelující perspektivy. Michlové román je smontován ze scén plus závěrečného sebezpytu hlavního hrdiny. Na nit se tu navléká jedna za druhou. Něco se povede víc, něco méně, něco vůbec. Někde se i zasmějeme, jinde moc nevíme, proč to tady je, a ještě jinde se těšíme, až tahle scéna skončí a začne něco dalšího. Vůbec po celý román očekáváme, že už se něco zlomí, že konečně začne něco onačejšího, ale ono nezačne. Michlové text spíše než román působí jako zakletá divadelní hra, kterou by snad mohl vysvobodit nějaký dramaturg a režisér. Asi by se hodně nadřeli; museli by nějak vyřešit problém s postavou, která je zároveň vypravěčem, ale nakonec by se snad nic nestalo, kdyby vypravěč zmizel docela. Spousta scén by se vypustila, některé by se asi musely zkrátit, takže by mohla ve výsledku vzniknout docela živá konverzačka z doby anglických romantiků, lehká, úsměvná, ironická, snad i hravá, asi ve stylu Oscara Wilda. Hodně by též záleželo na hereckém obsazení. Na to potenciál kniha Marie Michlové má; na román nikoli.

Tedy k románu. Jde o žánr značně elastický, ale přece jenom nějaká celková optika (ba snad i názor) by mu chybět neměla. A ta tady chybí zcela. Autorka se světila životopisné osnově, jako že o plynutí děje je postaráno jaksi z vyšší vůle. Ano, životopis je velmi moudrá vypra-

věčská struktura, která nám dovoluje spoustu věcí spojovat a tím i v látce uvidět možnosti, které bychom jinak nezahlédli. Navíc biografická osnova umí narativně ukrotit i ledasjaké vypínavé autorské ego. I tady se však musí vyvinout nějaké úsilí, a ne se pouze spolehnout na samospád přirozeně plynoucího stárnutí. A autorka pouze vrší, maximálně mechanicky řadí za sebe. Ta kniha má výborný generální nápad s postavou J. Smithe, má i spoustu povedených scén, ale nemá tah. Ve svém celku je dost amorfní a unylá. Takže se stává, že s přibývajícím masou textu i to všechno dílčím způsobem povedené jaksi zapadá, protože se tomu nepřipravilo místo. Čtenář to registruje jen jako další z mnoha dílčích momentek. O dvě více, o pět méně — všechno jedno. Hlavně ať už to máme za sebou a dostaneme se dále, kde ovšem zjišťujeme, že na nás čeká jen další odklad. I přes množství prostoru, které angličtí romantikové v textu Marie Michlové dostali, jsou sotva co jiného než ploché figuríny, vehikula na pronášení replik v dialogu. Jediný, kdo se trochu povedl, je John Smith, i když i on působí poněkud překombinovaně.

• • •

Zmiňuje-li se autorka, že román přepracovávala jednapadesátkrát, tak soudím, že šlo spíše o pulírování jednotlivých detailů: tu scéna navíc, tu scéna rozvedená, tu doupřevážená charakteristika atd. Věřu nevím, zda si vždy kladla otázku po tom, jak z toho všeho dopadne celek a zda by tohle přepisování nemělo být spíše kráčením. U některých dialogů pak stačilo, kdyby si je autorka přeříkala nahlas; zejména tím by zjistila, jak jsou umělé a místy i nesoudržné. Takže co? Jde určitě o text pilně rešeršistky a místy i docela umné kombinátorky. Současně však jde o text, kterému chybí scelující perspektiva i názor. A nakonec i téma. I to, proč máme dnes číst o anglických romanticích a cože důležitého se tímto dozvíme o sobě, z knihy Marie Michlové neplyne. Ne, nejde o to, že by se autorka měla za každou cenu snažit o nějakou aktualizaci, jde o důvod, proč je zrovna tohle téma hodno románové pozornosti. Můžeme namítnout: proč ne. Ale stačí to? Jisti si nebudme ani v tom, že zrovna tento text je nám schopen říct něco nečekaného o anglických romanticích. Dokonce lze mít i důvodné obavy, že autorčina kniha nesplní ani své „osvětové“ poslání, a sice v tom, že by byla s to vybudit zájem o čtení Waltera Scotta.

Autor je literární teoretik a kritik



Za berlínskou zdí



Kateřina Kirkosová

Julia Francková: *Zády k sobě*,
Brno, Jota 2012

Oprýskaný dům v mokřadech na okraji východního Berlína, ve kterém, s bolestnou touhou po laskavém pohledu necitlivé matky-umělkyně, hospodaří desetiletý Thomas a o rok starší Ella. Padesátá a šedesátá léta minulého století, kdy je — se zatvrzelostí hrubou a neslitovnou — prosazována dehumanizovaná socialistická ideologie. To jsou základní časoprostorové souřadnice nové knihy německé spisovatelky Julie Franckové, románu *Zády k sobě*: na první pohled snadno rozpoznatelná pochmurná šedivost si vystačí i bez noticky, že jde o naléhavý psychologický román.

Podobné téma, mapování komplikovaného vztahu „krkavčí“ matky, ženy emocionálně rozdrčené a vyhaslé prožitým válečným utrpením, a jejího malého syna, zasaženého do analogicky ponurých kulís válečného či poválečného Německa, si Francková vyzkoušela ve své předchozí knize *Polednice*. Za tento román získala Německou knižní cenu za nejlepší německy psanou knihu roku 2007, a to pro jeho „jazykovou naléhavost, intenzitu vyprávění a ztvárnění psychologie postav“. Naneštěstí tyto konstatované kvality platí pro knihu *Zády k sobě* jen částečně. Navzdory příjemnému a čistému stylu psaní i zřejmému vypravěčskému talentu se autorce nedaří úplně přesvědčivě překročit studenou distancovanost a topornou me-

chaničnost, s níž konstruuje dusivou atmosféru socialistické části Berlína.

Zazdívat vchody do domů, stavět ploty

Na základě informací o dějovém rámci románu by bylo možné se domnívat, že ideologie socialismu je pro mechanismus vyprávění důležitá. Je tedy trochu překvapivé, že tomu tak není. Textem sice rychle probleskne několik hesel, jako například „boj dělnické třídy proti vládnoucím může mít úspěch jen tehdy, když se všichni přidají“, ovšem ani ti, kteří je vyslovují, při tom žádné ohnivé nadšení či aspoň pevnější přesvědčení neprojevují. Jsou to přece „tak dětinské fráze“, proč je opakovat, ne-li z prospěchářství? A skutečně, představitelé oficiální moci jsou v textu vždy a neodvolatelně opovrženíhodní.

Zkusme si to rozebrat. Autorka celkem očekávatelně nevede diskusi o socialismu jako abstraktním ideovém systému a moudře se tak vyhýbá potencionálním kontroverzím i zbytečně znesnadněnému čtení. Lehce diskutabilní je, že socialismus — nehovoří se o komunismu ani „lidové demokracii“ — je ve svém běžném režimu fungování ve východním Německu padesátých a šedesátých let zautomatizovaně líčen bez jakékoliv ambivalence či zdůvodnění jako skrz naskrz negativní systém. Velmi obtížně pochopitelné a prakticky neobhajitelné ovšem zůstává to, že toto „obyčejné“ každodenní operování ideologické mašinerie přibližuje Francková jen velmi ledabyle, kuse a schematicky. Je jistě hezké dozvědět se, že Thomas je jako dítě intelektuálů namísto na univerzitu poslán do dolů těžit kámen, či to, že matka, ta ledová královna neuznávající nic krom umění a socialismu, mu místečko na vysoké škole nakonec vysouloží. Avšak to jsou nahodilé epizody, které na nic pořádně nenavazují, o ničem zásadním nevypovídají, a tak vypadají spíš jako přepjaté a efektní historky.

Načrtnuté kulisy působí uměle a vratce, nepřibližují se konkretizovanému sociálnímu prostředí, které by životy svých aktérů nějak významněji ovlivňovalo. Což je z mnoha důvodů velmi zvláštní. Jeden důsledek je ovšem specifický a nad jiné důležitý: jestliže je prostředí děje takto zamlžené a zároveň statické, uzavírá se autorovi, možnost sledovat souvislosti mezi uměleckou tvorbou Käthe, jak jediné mohou Thomas a Ella svou matku oslovovat, jejím postulovaným socialistickým přesvědčením a pojetím výchovy dětí. To hodnotím jako dvojí selhání spisovatelky: nepřibližuje přesvědčivě ani historickou situaci, ani dobou deformované mezilidské vztahy, obojí slíbené v anotaci.

K druhému uvedenému tvrzení, totiž že si Francková mezi prsty nechává proklouznout možnost prosvětlení vztahů mezi postavami, je potřeba uvést ještě toto zjištění: podobně jako jsou kulisy strnulé, rovněž postavy jsou spíše typy — reprezentanty určité ideologie. Ella představuje pozici, kterou bychom mohli pojmenovat jako energický, trochu krátkozraký vitalismus. Je to až umanutě bezstarostná dívka, která se nenechá zlomit ani vytrvalým pohrdáním Käthe, ani znásilňováním ze strany adoptivního otce či do domu přistěhovavšího se policajta, ani politickým přituhováním: „jen ať si [Thomas] čte básně, skládá nové, ať si postrádá tu zatracenou svobodu svých slov, ať ubožácky leží na posteli, ona bude tančit“. Käthe je, jak již poznamenáno, bezvýhradně oddaná svému umění (je sochařkou) a ideji socialismu, minimálně pak svým dětem a jiným „slabochům“, kteří namísto abstraktních myšlenkových systémů preferují „přízemní“ emocionální náklonnost. Postava Thomase je zpracována nejkompexněji, přesto je podezřele jednoduší: Thomas píše dlouhé básně, hýčká si dědečkem objevený „magický jazyk“, exceluje ve škole, je trpělivý a nezištný při pomoci druhým, není mu lhostejná politická situace v zemi... Je mu sice přiřazeno milé sourozenecké přízvisko „Chcípáček“ (Ella je „Cimprlína“), snad kvůli jeho iracionální úzkosti ze tmy, ovšem to je postupně utlumováno až smázáno, aby nerušilo pozitivní obraz mladíka.

Nezapomeňte, milujeme se

Vztahy Käthe, Elly a Thomase lze zpočátku vnímat intuitivně: dva odstrčení, přesto o lásku společnými silami usilující sourozenci a chladná matka, která jejich projevy laskavosti a poslušnosti bere jako samozřejmost — tedy nic, za co by zasluhovali pochvalu. Přestože *toto* zní schematicizovaně, úvodní kapitoly knihy jsou zdaleka nejpůsobivější, a to i z hlediska zachycení onoho vzpomínaného vztahu „krkavčí“ matky a nemilovaných dětí. Francková zde sice nic moc explicitně nevysvětluje, zato tyto situa-

ce velice pečlivě prokresluje detaily. Scény vzdorovitého zimního útěku z domu či poněkud krutá oslava Elliných narozenin, to jsou momenty, ve kterých je naléhavost výpovědi téměř hmatatelná.

Ale souběžně s tím, jak Ella a Thomas vyrůstají, uspořádané vazby se zásadně mění a jejich náboj se vytrácí, jsou zplošťovány. Zatímco zprvu postavy nejsou jednoznačně hodnotově kategorizovány a dominantní je z hlediska autorčina zájmu Käthe, postupně se klíčovou postavou stává Thomas a doslovné hodnocení všech tří je zdůrazňováno čím dál nepříjemněji. Thomas spěje k dokonalé ušlechtilosti, naproti tomu figury obou žen jsou modelovány jako sobě protikladné a Thomase co do morálních kvalit nedosahující. Hlavním diferencujícím znakem, na jehož základě Francková tuto hierarchizaci rozvrhuje, je přitom *autentická víra*. Tato víra a její objekt jsou pojaty jednoduše a v jistém smyslu očekávatelně vzhledem k tématu knihy: jde o víru v to, že láska vše překoná a vše vyléčí.

To je hlavní sdělení knihy. Bohužel vyznívá poněkud rozpačitě, a nejde přitom o námitku proti jeho „naivnosti“ a „banálnosti“. Problémem je, že autorka se v druhé části knihy odklání od pozorování mateřské/sourozenecké lásky a soustřeďuje se na lásku mileneckou: tu ale nestihne patřičně zpracovat a spokojuje se s mechanickým opisováním charakteristik literární, romantické lásky. Tu demonstruje na Thomasovi, neboť Ella ji není schopna prožít pro svou lehkovážnost, Käthe pro svou tvrdost související s oddaností abstraktním idejím. Odbytá práce spisovatelky tu ovšem vede k trochu paradoxním důsledkům. Protože Francková akcentuje to, že je tato láska netělesná a čistě duchovní, či to, že její hloubka je násobena tragédií, konstruuje v podstatě — zřejmě neúmyslně — obdiv k abstraktnímu, nikoli životnému a hřejivému citu. Tedy obdiv k tomu, pro co je pranýřována Käthe.

Když se Thomas se svou milenkou otráví, protože „neměli jinou volbu“, působí to lacině, neřkuli trochu zbaběle. Navzdory tomu, že sebevražda má i další funkci, již je prozření Käthe a Elly: první se nad mrtvým synem rozpláče, druhá si uvědomí, že existuje cosi za pozemským bytím. Důvěra mezi autorem a čtenářem je ale už porušena a finální dojem z knihy trochu hořký.

„Navzdory příjemnému a čistému stylu psaní i zřejmému vypravěčskému talentu se autorce nedaří úplně přesvědčivě překročit studenou distancovanost a topornou mechaničnost, s níž konstruuje dusivou atmosféru socialistické části Berlína.“

Autorka je literární kritička



Paříž, hlavní město literatury?



Eva Klíčová

Pascale Casanova: Světová republika literatury, překlad a doslov Čestmír Pelikán, Karolinum, Praha 2012

Po přečtení titulu Pascale Casanovy *Světová republika literatury* by měl jeden hned pokusit název škodolibě rozšířit o hlavní město této republiky tak, aby bylo zjevné, kde se centrum literárního dění dle autorky nachází — Paříž, hlavní město Světové republiky literatury. Ovšem vyplatí se před touto francouzskou provokativní optikou zamhouřit oko a pročíst knihu pečlivě.

Pascale Casanova přináší do literární vědy způsob uvažování, který známe ze sociologie a především ekonomie. Literatura, či přesněji řečeno literatury, představují komoditu, jejichž hodnota závisí na mnoha proměnných, které autorka zkoumá. Casanova ale není jediná ani první, kdo se tímto badatelským směrem v literatuře vydal. Sama se často opírá o jednoho z průkopníků této tendence, francouzského sociologa a antropologa Pierra Bourdieu a jeho knihu *Pravidla umění* z roku 1992 (česky 2010). Právě on zavádí pojmy jako „symbolický kapitál literatury“ či „literární pole“, jež jsou pro Casanovu východiskem. V současnosti také shodou okolností vychází další text této orientace, a to *Ekonomie prestiže* Jamese F. Englishe, který svůj výzkum zaměřuje na instituci literárních cen. Všechny tyto knihy vnášejí do české literární vědy věcný pohled, jenž se značně vzdaluje poststrukturalistickému konceptu. Ten poté, kdy strukturalismus oddělil autora od textu, odstříhl od textu i zbytek světa, a literatura tak zůstala barthesovsky zakletá sama v sobě. Naopak v uvedených publikacích je literatura objevována a zkoumána jako vý-

znamný společenský a politický faktor a umělecké dílo je chápáno jako jednotka vstupující do konkurenčního prostředí globální literární vesnice.

Vznik republiky

Zřejmě nejméně zpochybnitelnou částí knihy jsou její úvodní kapitoly, v nichž autorka objasňuje vznik současného literárního státu. Popis jazykové dominance latiny, od raného novověku postupující vlny národních obrození a laicizace velkých literatur, odkrývá jednoznačnou spojitost mezi politickou (nikoliv ekonomickou) mocí a místem národa a jeho jazyka ve světové literatuře. Přesto ani zde si nelze nevšimnout výchozího galocentrismu, který doprovází *Světovou republiku literatury* od první do poslední strany. Autorka staví do prestižní role především francouzské prostředí, přičemž i italská literatura se jí jeví jako ustrnulá v kánonu humanistické tradice a anglická literatura je jen pouhým nedochůdčetem ve srovnání s prestiží Paříže. Jistý zlom lze zaznamenat v popisu situace po romantickém herderovském obratu, který stojí nejen za konstitucí německé literatury, jež žila dlouho ve stínu románského světa, ale především za vzestupem slovanských literatur. S jistým nepochopením se zde autorka může setkat u českého čtenáře, neboť prakticky opomíjí ruskou literaturu, ač částečně umělého, přesto existujícího konceptu panslavismu. Jestliže romantické návraty k národním mytologiím a lidové orální kultuře znamenají vytvoření národních literatur, jež byly často základem politické autonomie, zprětrhání těchto utilitárně politických vazeb pak představuje až naturalismus se svým kritickým pohledem na svou dobu.

Nultý poledník

Problémem ekonomikou inspirovaného pohledu na literaturu je vágnost jednotky, skrze niž bychom mohli ně-



jakým únosným způsobem literaturu vzájemně poměřovat či ji hodnotit ve smyslu kulturní dominance. Počtem překladů autora, prestiží a množstvím literárních cen či výší nákladu? Jistě, ovšem žádný z těchto faktorů nelze objektivizovat a navíc vypovídají spíše o výsledku procesu než jeho průběhu. Pascale Casanova určuje jako bernou minci v hodnocení umělecké dominance (latentně kvality) textu metaforu greenwichského nultého poledníku, od něhož lze měřit vzdálenost k literárnímu centru. Je nasnadě, že onen poledník neprochází jižním Londýnem, ale Paříží. Tato symbolická loupež má základní nevýhodu ve své obtížně odhlédnutelné vazbě na geografii. Navíc, jestliže se humanitní vědy v několika desetiletích snaží vyprostit z evropocentrické přezíravosti, Casanova opětovně zavádí zjednodušující monocentrický obraz světové literatury, tedy panorama, které je vidět pouze z Eiffelovky. Další slabinou této metafory je i její apriorní předpoklad spojitosti mezi literární kvalitou a znaky modernity, jež jsou z podstaty sice proměnlivé, nicméně vždy nutně legitimizované vznikem či přijetím v umělecky svobodomyšlné Paříži. Autorka potom lpí na základním vzorci, v němž platí modernita, rovná se brána do Paříže, skrze níž se lze etablovat jako světový autor. Opačný pól hodnocení pak zastupuje realismus, jenž je výrazem nacionální konformity (tzv. nacionální realismus). Jestliže autorka nejprve zmiňuje naturalismus jako způsob osvobození literatury od folklorního a historizujícího romantismu ve službách národní emancipace, lze způsob, s nímž dále zachází s realismem, považovat za Achillovu patu celé koncepce. Nejenže neváhá do jednoho „realistického“ pytle naházet neonaturalismus, neorealismus, pitoreskní realismus, proletářský nebo socialistický, ale pohodlně pomíjí, že realistické koncepty se zdaleka neuplatňují jen ve zpolitizovaných literárních prostorech coby projevy loajality. Naopak se stávají kritickým nástrojem a sehrávají i složitější roli v proměnlivých modelech samotné modernity, stejně jako se uplatňují v hraničních prostorech literatury a komerce či literatury a dokumentu — a nemusí to být hned Solženicynův *Jeden den Ivana Děnisoviče*. Realismus nakonec může být i experimentálním jádrem, jako je tomu například v knize *Chladnokrevně* Trumana Capoteho. Vrcholem tohoto paradoxu se stává skutečnost, že zatímco autor tendující k národní literatuře je přirozeně vyloučen z kategorie světové literatury, tak autor usilující o světovost vlastně musí konvenovat pařížskému vkusu, což se začasté (např. James Joyce, William Faulkner, Samuel Beckett...) děje subverzí vlastní národně literární tradice. Tuto druhou možnost pak autorka líčí jako značně problematický střet kultur,

v němž hovoří i o traumatizující vykořeněnosti, o uloupení jazyka či tradice.

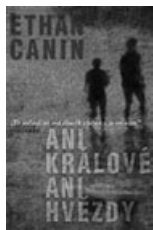
Jazyk moci

Na knize Pascale Casanovy je kromě výše uvedených kontroverzí provokativní i její jazyk plný silných slov, kterými pojmenovává či snad spíše vytváří popisovanou skutečnost. Běžně hovoří o „podrobených literaturách“ nebo „literárním impériu“. Mezi literárně „nerozvinuté“ země pak řadí menší evropské státy stejně jako postkoloniální exotické země. To souvisí i s galocentrickým viděním badatelky, jež usilovně vzdoruje zavedeným termínům centrum — periferie, přičemž situace by se pak ukázala decentralizovaná do několika dominantních oblastí. To zároveň nemusí vylučovat existenci tenké a i jistou měrou proměnlivé, neohraničené vrstvy děl, kterou považujeme za univerzální literární kánon. Pro doklad onoho traumatu z existence na literární periférii pak autorce slouží excitované osobní dokumenty autorů samých. Nepřesvědčivě vyznívá například případ Franze Kafky, z jehož rozsáhlé pozůstalosti autorka vybírá pasáže, v níž se Kafka zaobírá svou židovskou identitou a vědomím, že neovládá jidiš. Nezodpovězenou otázkou zůstává, jak a zda vůbec se toto vědomí promítá do Kafkova díla, jež je pevně spjato s prostorem střední Evropy. Pokud pak Kafka vzhlížel k nějakému literárnímu centru, byl to jistě Berlín, nikoliv Paříž.

Světové republice literatury lze vytknout mnohé, záměrně provokující koncepty, jimiž autorka může zvýšit svůj citační index. Faktem ovšem zůstává, že mnozí autoři se etablovali do světové ligy právě přes francouzský překlad a Francie je dodnes otevřená literaturám z všemožných koutů světa. Ovšem pokud světovou literaturu něco v současné době charakterizuje, je to převaha původní angloamerické produkce. Pascale Casanova tedy možná reprezentuje i jistý frankofonní sentiment nad ztrátou intelektuálního panství, protože i pro samotnou teorii literatury, včetně autorčina textu, je vstupenkou na světovou scénu anglický překlad. Rekonstrukce jednotných celosvětových dějin literatury s dogmatickým měřítkem kvality odvozeným z moderny a avantgardy působí jako anachronismus. Jednoznačně pozitivně lze hodnotit odvahu sledovat provázanost politických konsekvencí a literatury. Kniha je cenná především jako intenzivní impuls k dalšímu promyšlení nastíněných konceptů.

Autorka je literární kritička





Písně nevinnosti a zkušenosti

Svižný, leč předvídatelný průvodce po zákrutách dospívání v New Yorku

★★★

Výchozí situace románu Ethana Canina nabízí nespočet variant, kudy by se mohla linie příběhu ubírat: mladý venkovan Orno z městečka kdesi na středozápadě, jenž nikdy nebyl dál než na hranici okresu, přijíždí do New Yorku studovat Kolumbijskou univerzitu. Jak trefně, že zdroj pokušení symbolizuje právě Velké jablko, nejen jako zdroj poznání, ale i ztráty nevinnosti. Po slibném začátku však začíná být Caninův americký bildungsroman poněkud předvídatelný.

Ukáže se, že více než škola má na tvarování Ornova charakteru vliv jeho okouzlující spolužák. Marshall v téměř faustovské roli zosobňuje nástrahy studentského života v metropoli. Protřelý, světa znalý cynik z prominentní profesorské

rodiny je navíc obdařen ďábelsky geniální pamětí. Marshall ztělesňuje lehký, oslnivý život společenské elity, maskující vnitřní pnutí z pokřivených rodinných vztahů, což se na něm později také podepíše. Venkovanu Ornovi, který nedostatek nadání nahrazuje pilí a pracovitostí, excentrický Marshall početně imponuje, neboť jej uvede do „velkého světa“ se vším všudy. Marshalla přitahuje Ornova upřímnost a poctivost, neboť v prostředí plném sobců a zvednutých obočí pro něj představuje záchytný bod ryziho charakteru. Neslyšeli jsme to už někde?

Samozřejmě dojde ke střetu dvou světů, obzvlášť když se do přátelství promítnou komplikované milostné vztahy, lži a odrazí se v nich i osobnosti otců. Canin tematizuje nejen (ne)schopnost opustit prostředí, do něž jsme se narodili, ale i představu, že ty druhé potřebujeme především pro to, abychom poznali sami sebe. I ve městě, které nikdy nespí.

Vzrušující New York sedmdesátých let není jenom pouhou kulisou příběhu o hledání identity a hodnotě i složitosti přátelství. Líčení Manhattanu patří rozhodně k silným stránkám románu. Scény odehrávající se na konkrétních místech nepřetržitě připomínají postavám historii, tradici, ale i úspěch, bohatství, hrdé symboly triumfu, dravosti a svobody. Manhattan je u Canina stále slyšet, vidět, cítit. Genius loci takřka zhmotnělý.

Vraťme se však k příběhu, který místy nemá daleko k zjednodušené oslavě prostého, pracovitého člověka a jeho schopnosti odolat svodům neřestí a šablony obehnaného příběhu jakoby se rýsovaly mezi řádky — nevinnost a prostota na straně jedné, zkušenost a spletitost na straně druhé. Canin se takovému zjednodušení nebezpečně blíží. Přidáme-li k tomu občas poněkud vyšumělé fráze a naivitu typizovaných postav, těžko můžeme tyto nedostatky přičítat prostému venkovskému vidění světa.

Na druhou stranu ale Canin nenudí. Stejně bezpečně se pohybuje v bludišti New Yorku, jako v labyrintu Ornovy mysli. Detailně zachycuje jeho nenápadné motivace, drobné strachy, prchavé myšlenky i touhy. Činí tak, aniž by se zamotal do nerosozumitelného sebezpytu, na to je Orno příliš — v dobrém slova smyslu — prostý. I přes předvídatelnost děje a schematicnost postav hrne promyšlená stavba a svižné tempo příběhu neustále kupředu a činí román velice čtivým. Poskytne příjemný zážitek, ale úrovně F. S. Fitzgeralda, k němuž bývá Canin kritikou přirovnáván jak kvůli tématům, tak pro styl, ještě nedosahuje.

Lukáš Merz

Ethan Canin: *Ani králové, ani hvězdy*, přeložila Michaela Ponocná, Vyšehrad, Praha 2012

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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





Velký Malý kruh

Jediná možná investice do norské poezie, kterou se vám v českých poměrech podaří uskutečnit, za to stojí

★★★★★

Asi není s podivem, že první ucelený vydavatelský počin věnovaný norské poezii v češtině za posledních pětatřicet let je věnován právě Janu Erikovi Voldovi, jednomu z nejproduktivnějších a také nejprogressivnějších norských básníků současnosti. Výbor z jeho díla vydalo nakladatelství Archa pod případným názvem *Malý kruh*.

Jan Erik Vold (nar. 1939) debutoval v roce 1965, což v norském kontextu samo o sobě naznačuje mnohé. A to především sepětí s novou generací básníků i prozaiků, která se vyhranila proti dosavadním modernistickým autorům svázaným jak formou (spisovný jazyk, vázaný verš), tak klasickou metaforikou, což výborně dokumentuje v Norsku notoricky známá Voldova *Báseň o tramvajových kolejích*, která vyšla ve třetí sbírce *Mor Godhjertas glade versjon. Ja* (Radostná verze matky Dobrosrdečné. Ano) v roce 1968. Sbírkou se stala velkou událostí vykračující z úzkých hranic poezie a už několik desetiletí je součástí norského literárního kánonu. Volda

však ctí to, že se nestal obětí svého prvního velkého úspěchu, ale pravidelně až dodneška přispívá novými a novými sbírkami, pro které je pokračování charakteristické něco jiného, a současně jsou všechny do jedné vlastními dcerami svého otce.

Ondřej Buddeus, absolvent nordistiky a sám také básník, z jedenaadvaceti sbírek vybral a přeložil poměrně reprezentativní vzorek básní, nezřídka propojený motivem kruhu (či čtverce) a neuhnul ani před básněmi, které mají spojitost s českým prostorem (reakce na sovětskou okupaci). Přímočarý vyjádření k aktuálním událostem přitom patří k základům Voldovy poetiky, stejně jako lapidární popisnost situací a předmětů prostá klasických básnických prostředků. Některé kusy vyúsťují v překvapivou pointu, jiné překvapují právě absencí jakéhokoli vyvrcholení, tak jako skutečnost sama.

Vold se nevyhýbá ani metabásním, naopak jakási upřímnost vůči čtenáři i vlastní tvorbě je pro něj typická. Takto sám charakterizuje tvorbu ve své „Báseň o básni“: „Řeč je tedy o tom, že se popíše / nemožná situace / — a to možným způsobem, rozuměj: / slovy.“

Převádět Voldovu poezii je snadné a současně nesmírně těžké. Překladatel není nucen se soustředit na zachování vázaného verše či rýmu, současně je ale vystaven riziku, že se mu nepodaří převést rytmus Voldova na první pohled prozaického básnění nebo zachovat slovní či zvukovou hříčku (jak si třeba poradit s názvem sbírky *BusteR brenneR*, který Buddeus překládá prozaicky jako *BusteR hoří?*). Vold jako propagátor umění „jazz & poetry“ a neúnavný recitátor (zmiňme třeba slavnou desku s Chetem Bakerem *Blåmann! Blåmann!* z roku 1988) klade slova i slabiky na vážky veršů

s přesností farmaceuta, což znemožňuje bezbolestný převod do jakéhokoli jazyka včetně češtiny, která navíc postrádá melodický přízvuk vlastní norštině.

Voldova poezie je prostě poezií zvuku, vhodnou k hlasitému přednesu, který k jejímu na pohled suchému obsahu dodává tu správnou šťávu. Je to poezie konkrétní, pádná, rezolutní, místy hlasitá a mnohohlubná, místy střídámá až lakonická. Svou zdánlivou nepoetičností potvrzuje jen to, co začíná razit už modernismus, totiž že poezie nespočívá ve formě, ale ve vidění skutečnosti. Čili řečeno básníkem samým: „skutečnost je mnohem skučetnější než skutečnost, vid', že jo?“

Daniela Mrázová

Jan Erik Vold: *Malý kruh*, přeložil Ondřej Buddeus, Archa, Zlín 2012



Sólo pro stoletého Ulricha

Dasgupta nepřináší nijak převratné téma člověka v soukolí velkých dějin, ale výborně ho zpracovává

★★★★★

Rana Dasgupta je britsko-indický spisovatel. Nyní žije v Dillí, ale o Indii zatím nenapsal ani řádku. Zato jeho rodné Canterbury jej inspirovalo při psaní debutu *Linka Tokio* (2005, v češtině 2006). V moderní variaci na *Canterburské povídky* Geoffreyho Chaucera zachytil prostřednictvím vyprávění třinácti cestujících z celého světa globalizovanou současnost. Jeho nejnovější román *Sólo*, který zvítězil v kategorii Nejlepší kniha Commonwealth Writers' Prize 2010, také není o Indii, ale podle autora jím prosvítá indická mentalita. Je situován na Balkán — na příkladu Bulharska zachycuje dějiny dvacátého a jednadvacátého století.

Vypravěčem je snad stoletý a slepý sólista Ulrich, který v bytě u autobusového nádraží vzpomíná na svůj uplynulý život. Ten je plný selhání; to započalo už v dětství, když si nechal svým otcem, železničním inženýrem, zakázat milovanou hudbu. Otcem nalinkovaná úspěšná budoucnost ale nepřicházela, jen samé karamboly: Ulrich není schopen si

udržet manželství, ztratí syna, ani profesně není úspěšný. Po válce se vrací ze studií chemie v Německu, aby pomohl uživit matku a válkou fyzicky i psychicky zničeného otce. Postavy románu v čele s Ulrichem jsou vykresleny jako oběti dějin — ale všechno na ně přece házet nemůžeme. Svět se jeví jako těžké místo k žití a Ulrichovi se nedaří nad tuto skutečnost povznést. Právě tento fakt autor v jednom rozhovoru označuje jako prvek indického myšlení.

Dějiny jsou v románu často podány jen velmi zběžně a odtaziťe, jejich popis přitom občas ústí do příliš obecných banálních frází. Dochází tím k zajímavému efektu: Dasgupta skvěle využil potenciál ústřední postavy Ulricha, jemuž je politika vzdálená, nechápe, co se kolem něj děje a žije v jakési ulitě, přesto se ho vnější svět a velké dějiny chtě nechtě bytostně dotýkají. Bulharsko je výbornou lokalitou pro zachycení politické houpačky vyjevující absurditu dějin a zároveň k vykreslení vztahu mezi Evropou a Asií, což je další z témat knihy. Za Ulrichova života se vystřídají čtyři režimy: pronacistická monarchie, stalinistický socialismus, revoluce, kapitalismus. Mění se jen role lovce a oběti, což se autorovi podařilo zachytit v příbězích postav, se kterými přišel Ulrich do styku nebo jsou obecně známé. Např. osobnost Geo Mileva, který byl spolu s dalšími komunisty pronásledován a zabit. Po převratu se jeho obrazy ocitly na poštovních známkách. Přitom zásadní události, jako je smrt nejlepšího přítele, jsou vyjeveny ráz naráz v jedné větě, bez očekávání. V tomto případě je běžný tok vyprávění utat slovy na začátku následující kapitoly: „Dva dny na to byl Boris zatčen, obviněn z pobuřování a popraven.“ Účinek je velmi úderný, svou nečekaností probudí čtenáře z letargie.

Ulrichovo uzavírání se vůči vnějšmu světu vyústí v tzv. denní snění, které je na první pohled násilně připojeno k první části knihy. Přitom tvoří její nedílnou součást — podobně jako v českém kontextu Urbanův časem i stylem psaní roztrhnutý román *Hastrman*. Děj se v druhé části *Sóla* přesouvá z minulosti do jednadvacátého století, ze skutečnosti do snu. Ten se ovšem s fikční realitou románu úžasně prolíná a hra se znejistěným čtenářem jde Dasguptovi snad nejlépe. Zdařile poukazuje na vztah mezi vzpomínkami a snem. Minulost je podána jakoby skrze závoj, spíše epizodicky, denní snění má větší spád a působí lidštěji a tím také skutečněji. Oproti neúspěchu zachycuje realizaci postav v kapitalistické éře. Děj se nyní odehrává v Gruzii a New Yorku. Autor poukazuje na prvek globalizace — spoustu světových příběhů lze vyprávět, aniž vytáhnete paty ze svého pokoje.

Obě části *Sóla* jsou výpovědí o zdaru a fiasku člověka ovlivněného velkými dějinami — téma nijak převratné, ale výtečně podané. Dasgupta zachycuje esenci žití v uplývajících dnech lidského života.

Martina Macáková

Dasgupta, Rana: *Sólo*, přeložil Tomáš Suchomel, Jota, Brno 2012





Chudáci blázni

Celestinimu se podařilo rozpoltit čtenáře, který se zároveň směje i pláče

★★★★★

Šedesátá léta, to byla doba, kdy na zemi bujel ráj a na lásku a svobodu se nestály fronty. Pohádku báječných šedesátých let, ve kterých běží v kinech „filmy o marťanech, co jedí kuřecí pilulky“, a rojí se „ženské, co olizují nahaté chlapy“, demytizuje italský dramatik, spisovatel, herec a filmový režisér Ascanio Celestini (ač on sám je zažít nestihl, neboť se narodil až na začátku „olověných“ sedmdesátých let). Na dobu bez černého flíčku reaguje novelou *Černá ovce* s podtitulem *Pohřební chvalořeč na elektrický blázinec*.

V jejím středu stojí hrdina hrabalovského typu Nicola. V jeho vyprávění lze stěží rozeznat, co je realita a co představitost. Jakousi obhajobou pro takovou nespolehlivost je role blázna, do které jej dosadila společnost. V psychiatrické léčebně, v níž pomocí elektřiny zaháněli tmu v myslích duševně chorých, strávil pětatřicet let a jako pohřební řeč vypráví svůj životní příběh plný historek.

V próze se střídá dětské hledisko s vyprávěním schizofrenika. Jedná se o pohledy naivní, které určují vyznění knihy. Křehkost charakteru

hlavní postavy vysvítá skrze její ironické komentáře. Polarita zde nemá místo, hranice humoru, zármutku a hnusu se slévají v toku bravurního vyprávění, které vzbuzuje všechno, jen ne lhostejnost. Celestinimu se v *Černých ovcích* podařilo rozpoltit čtenáře, který se směje přítomnému vtipu a přitom pláče v oblaku deprese a soucitu.

Z proudu Nicolovy řeči vystupují ostatní postavy charakterizované leckdy jednou výraznou opakovanou vlastností. Nejvýrazněji prdící jeptiška nebo Nicolova babička milující čerstvá vejce, taková co „ještě smrdí slepičí prdelí“. Podobné jadrné výrazy, kterými je kniha prošpikovaná, udržují čtenářovu pozornost a baví ho. Po přečtení má tendenci zapaťovat si právě tyto vtipné „hlásky“, což je podpořeno jejich opakováním. Mají sílu zarazit a přerušit jinak rychlý spád vyprávění, čímž napodobují mluvenou řeč.

Celestini vede paralelu mezi blázcem a moderní konzumní společností zastoupenou institucí supermarketu. Do něj chodí Nicola na nákupní výlety s hluchou jeptiškou a svým imaginárním přítelem. Deklamuje reklamní slogany vážící se k jednotlivým potravinám a baží po hanbatých časopisech z Číny. Nicolova spolužačka Marinella, do níž byl zamilován, neopouští budovu supermarketu, ve kterém se stejně jako v psychiatrické léčebně pořád svítí. Otázkou je, co nebo kdo je normální. Téma těžko určitelné hranice mezi normalitou a šílenstvím prostupuje celou knihou.

Černá ovce vznikla původně jako monologické drama podávané metodou storytelling, která stojí na výkonu herce-vypravěče. Celestini jej přenesl na papír, přičemž ani v písemném přepisu neztrácí výpověď na živosti a naléhavosti. Nosnost angažovaného tématu blázince

ozkoušel autor i do třetice převedením do filmového média. Příběh *Černých ovců* upozorňuje na chyby společensko-politického systému prostřednictvím zachycení poměrů na psychiatrických léčebnách v Itálii před a po psychiatrické reformě. Scény, v nichž se pokořuje lidská důstojnost, působí velmi silně. Cítit je morální podtext, zejména ve zvrácených výjevech z blázince, které popírají humanitu. Text je ovšem nejpůsobivější v přítomné komice, která zdánlivě paradoxně téma neshazuje zlehčováním, ale naopak poukazuje na absurditu věcí.

Martina Macáková

Ascanio Celestini: Černá ovce. Pohřební chvalořeč na elektrický blázinec, přeložila Marina Feltlová, dybbuk, Praha 2012



Rvačka s časem

Eganová ve svém excelentním románu odpovídá jednoznačně: souboj s časem se nedá vyhrát

★★★★★

Je možné vyhrát souboj s časem? Román Jennifer Eganové *Návštěva bandy rváčů*, ověnčený minulý rok Pulitzerovou cenou, by se dal shrnout do této jediné, univerzální otázky, na niž hledá odpověď autorka, postavy a vlastně i každý čtenář. To románové hledání složité odpovědi je poctivé, monumentální a komplexní: odehrává se v rozpětí padesáti let, přičemž bojovníků s časem je přinejmenším také pár desítek.

Americká spisovatelka na ploše zhruba tři sta stran konstruuje poměrně impozantní spleť mikropříběhů, které na sebe často jen velmi volně navazují, nicméně i přesto — nebo možná právě proto — tvoří tato vyprávění kompaktní a vrstevnatý celek. Každá kapitola se věnuje vždy jiné postavě a uzpůsobuje tomu i styl, tempo a formu vyprávění: jednou je to vnitřní dialog s psychologem, jindy skoro až klasická povídka. Součástí knihy jsou i reportáž a dnes již pověstná kapitola psaná v Power Pointu. Eganová tímto kaleidoskopickým vyprávěním, skládáním různých střípků reality

a rozličných pohledů na ně dosahuje neuvěřitelné plasticity postav i děje. Mnohem důležitější je ale daná konstrukce románu pro vnímání času: má daleko k lineárnosti, čas je bezbřehý, vrstevnatý a neustále se přelévá sem a tam. A málokterá z postav ví, co si s ním počít, jak nezapomínat nebo naopak zapomenout, jak odolat změně, kterou s sebou čas neustále přináší — jak být mimo něj.

Pomyslným středobodem celého kaleidoskopu je postava Bennieho Salazara, bývalého pankáče a majitele hudebního vydavatelství, kolem nějž víří přešel postavicek: kleptomaničká asistentka, upadlé rockové hvězdy, známí ze střední, PR manažerka despotického diktátora a další. V rozmáchlém rámci padesáti let čtenář přitom nesleduje primárně jejich příběh, nýbrž jejich proměny, rozdíly mezi mládím a stářím, zmařené naděje i změněné pohledy, přičemž výchozím postojem téměř každé postavy je právě odmítnutí neúprosného plynutí času. Rockové hvězdy odmítají zestárnout, podívat se na svůj pivní mozol, prořídlé číro a třas v rukou. Náctiletí pankáči, kteří se za pár let usadí na pohodlném předměstí, raději prý zemřou, než aby jejich nekonečný mejdan mládí skončil. Mediální poradci nenávidí vrásky. Děvkaři a ztracenci nesnášejí minulost a připomínky vlastních chyb a zastiňují je excesy přítomnosti.

„Čas je rváč,“ říká jedna z postav. Titulní bandou rváčů nicméně nejsou různé podoby a skupenství času; jedinými rváči jsou samotné postavy neustále vyzývající plynutí let, změn a vzpomínek k souboji. Pro Jennifer Eganovou přitom přirozená lidská nejistota a strach ze změny nejsou prostředkem k líčení tragédií a osudovosti, nýbrž ke hledání naděje, smířlivosti a víry v člo-

věka. Rvačka s časem je v podstatě jen způsob reflexe vlastního života. „Všechno jednou končí. Ale ne teď,“ říká další postava.

Dá se vyhrát souboj s časem? Ne. Nekonečné odstrkování minulosti, přítomnosti nebo budoucnosti není možné, čas člověka vždy dostihne jako výčitka, opovržení nebo strach. Člověk si nemůže vymazat paměť, vyhnout se každé volbě či se úplně schovat před světem. Čas ovšem dostihuje lidi i jako krásná vzpomínka, štěstí a naděje. *Návštěva bandy rváčů* není v této perspektivě popisem neutuchajícího souboje, ale dokonalým rozbohem smířlivosti postav se svými minulými já, přítomnými strachy a budoucími nejistotami. Neúspěšná rvačka v daném případě rozhodně neznamená prohru, naopak: jediným myslitelným vítězstvím všech rváčů je přestat se rvát, protože se perou jen sami se sebou.

Jennifer Eganová ve svém excelentním románu odpovídá na ústřední otázku jednoznačně: souboj s časem se nedá vyhrát. Ale dá se s ním remízovat v přátelském zápase.

Zdeněk Stašek

Jennifer Eganová: *Návštěva bandy rváčů*, přeložila Bára Punge Puchalská, Odeon, Praha 2012



Relax na cestě do Lurd

Prvotina Moniky Peetzové je vhodná jako nenáročná četba na dovolenou

★★

Dokážu si představit, že románový debut německé autorky Moniky Peetzové *Úterní ženy* drží v rukou žena středního věku, která tráví příjemné slunečné odpoledne v rozkládacím křesle pod korunou stromu. Ještě lépe na tom budou fanoušci seriálu *Sex ve městě*. Sice nedojde na ani sex, ani na město, přesto je jako předloha rozpoznatelný. Peetzové budí přičteno k dobru, že žádná z jejích hrdinek není Carrie Bradshawová, aby pseudointelektuálně žvanila o partnerských vztazích. Zbylé čtenáře by měl odradit příliš sladký přebal knihy, jemuž vévodí pět zákusků na papírové krajkové podložce.

Výchozí situace přitom naznačovala spíše křehký melancholický

příběh. Pět přítelkyň se patnáct let schází každé první pondělí v měsíci v jedné restauraci. Když Judith zemře manžel, chce podle jeho deníku uskutečnit pouť do Lurd a tím se vyrovnat s jeho smrtí. Přítelkyně se rozhodnou ji podpořit a vydají se s ní na cestu, která má změnit jejich životy. Od prvních stran je ovšem zřejmé, že přímý, jednoduchý styl vyprávění příliš nekoresponduje s původním očekáváním. Nejistota zmizí ve chvíli, kdy jedna z hrdinek nastoupí na poutní cestu s kufrem na kolečkách, zlatým značkovým batohem, větrovkou s kožešinovým lemováním a s pudlem v náručí. Román „on the road“ se tak během první poloviny mění v humoristický, a ano, je vtipný. Popis cesty našťástí není jen sbírkou humorných příhod a nehod, neboť úseky cesty jsou střídavě věnovány jednotlivým hrdinkám. Je však třeba zdůraznit, že jsou jen o něco méně „seriálové“, než jejich manhattanské inspirace. Jejich zásadním životním proměnou během několika dnů, jen díky tomu, že šlapou desítky kilometrů venkovem, se dá stěží uvěřit. Příkladem může být rychlokvašná proměna, kdy je magický bod putování vědomě sice vyznačen metaforou, ale opravdu polopatickou: „Když už se vydala na pouť, tak to ani není po hlavní trase, kde jsou poutníci naprosto běžným jevem. Ona se musí táhnout nějakou neznámou, špatně označenou vedlejší cestou. Možná

že to je příznačné pro celý její život. Měla pocit, že už hodně dlouho jede po vedlejší koleji.“

Román *Úterní ženy* je po všech stránkách konvenční literaturou. Hrdinky bez výraznější psychologické profilace se nereálně rychle promění ve vyrovnané ženy, které najednou přesně vědí, co chtějí; love story jedné z nich dospěje přes tradiční hašteření do očekávaného konce; dokonce se objeví cizinec-pokusitel a happyendové vyústění nakonec jen podtrhne onu konvenčnost. Podobně nenáročná je i kompozice románu. Lineární vyprávění se plynule odvíjí, sem tam drhne pouze v druhé polovině, ale četné dialogy a povšechné popisy čtenáře myšlenkově příliš nezatíží. Autorka, která pracuje jako scenáristka, jako by přistupovala ke svému literárnímu debutu s vidinou televizního zpracování, jehož se také v loňském roce dočkala. Román zkrátka není sofistikovaně odlehčeným zpracováním závažného tématu, neboť právě ono téma bylo odsunuto a bagatelizováno. Kniha Moniky Peetzové je nenáročná, úsměvná a vhodná na dovolenou, pokud ovšem jejím cílem nebudou Lurdy.

Pavel Portl

Monika Peetzová: *Úterní ženy*, přeložila Vladana Hallová, Host, Brno 2012



Babylonská Jáva

Román o vnitřní bídě na nejlidnatějším ostrově světa

★★★★

Jean Malaquais, vlastním jménem Wladimir Jan Pavel Malacki (1908–1998), patří k znovu objevovaným autorům pozapomenutého dědictví francouzského románu. Varšavský rodák, který se v pouhých sedmnácti letech vydal na dobrodružnou cestu Evropou a severní Afrikou, se nakonec coby „trvalý přistěhovalc“ usadil ve Francii. Živil se nejrůznějšími způsoby až do osudového setkání s André Gidem. Věhlasný romanopisec se stal Malackému mecenášem i ochranitelem na cestě k vlastní literární tvorbě. Ta byla korunována již v roce 1939, kdy Malacki, pod literárním „domestikovaným“ pseudonymem Malaquais, překvapivě získává prestižní Renaudotovu cenu za román *Javánci* (*Les Javanais*).

Francouzi sami znovu objevili Malaquiaise prostřednictvím péče nakladatelství Phébus a Le Cherche midi teprve koncem minulého století. Do českého literárního prostředí se autor dostává svou nejznámější knihou až v květnu letošního roku — tedy více než sedmdesát let od prvního úspěšného vydání.

Román *Javánci* se neodehrává v Indonésii, jak by se nabízelo, ale v jižní Francii. Migranti z rozmani-

tých evropských, afrických i asijských zemí tu bojují s vlastní bídou tvrdou prací při těžbě olova a stříbra. Jávou místní nazývají provizorní kolonie chatrčí, v nichž zaměstnanci pololegální společnosti živoří a sní o lepších časech. Ghetto Jáva je obrazem světa sužovaného zleva i zprava totalitními režimy — světa v krátkém mezičase válečného běsnění.

Malaquaisovy postavy jsou dočasnými azylanty tohoto světa. Jejich jazyky se prolínají v kouzelnou javánštinu — vesměs komolené francouzštinu, němčinu, polštinu, ruštinu, španělštinu, italštinu, arabštinu a dalších „mateřštin“. Javánci ale nejsou jen figurkami s často komickými sebeklamnými představami. Každý ve svém nitru čeká na šťastnou příležitost a tato touha jej drží při životě.

Neděli většina komunity tráví v hospodě Na Miskách vah, kde se opíjejí a flirtují s mladou servírkou. Ale i paní Michelová, majitelka podniku, stejně jako policejní komisař Carboni či anglický majitel těžařské společnosti Kerrigan se svými životy taktéž „na miskách vah“ vyrovnají Javáncům. Jejich postavy jsou stejnou měrou tragikomické. I oni podléhají přízemmnostem a falešným sebestředným představám. I oni čekají na štěstí, které nepřichází.

Těžko lze některou z postav románu prohlásit za protagonistu děje. Malaquais totiž napsal román o tyglíku národů — o koncentrovaném světě bídy. Nenajdeme v něm jednotnou dějovou linii — spíše vrstvené události z každodennosti dělníků líčené neopakovatelným způsobem jejich vlastní řečí. Přeci autor však vede čtenáře k soucitu nad světem zmatených osobních hodnot i obecných idejí. Svědectví o zoufalství lidí v zoufalé době se stává skrze osobitost stylu, prolínajících se portrétů

postav a jejich příběhů, věrohodné. Malaquaisův jazyk je bohatý a překvapivý jako sama javánština. Je plný touhy zaznamenat v životech Javánců, co nevratně mizí, a zároveň zachytit to, co stojí mimo čas. Po vykonání příkazu k propuštění ilegálních přistěhovalců Jáva zaniká, nicméně její bída zůstává věčná: „Ostrov Jáva to sfouklo jako květ pamplišky ve větru. Zastavila se tam neoblomná Parka, Atropos, s nožem na kupírování ovčích ocasů a je to pečené smažené, běžte se ukázat zase jinam. Jako anaplerosis, rána, v níž se tvoří nová tkáň, Jáva — Riviéra změnila kurs, nikoli však názor. Javánci si odnesli své sémě, budou se rodit jinde, na jiných a pořád stejných Ostrovech.“

Malaquaisův román nám může svým specifickým jazykem, také díky dalšímu z vynikajících překladů Jovanky Šotolové, nabídnout pohled na vlastní vnitřní bídu, ale i na „javánství“, jež je nakonec v každém z nás. Ani po třiasedmdesáti letech není třeba číst román jen jako svědectví sociální tísně emigrantů na jihu Francie dvacátých let minulého století.

Jiří Krejčí

Jean Malaquais: *Javánci*, přeložila Jovanka Šotolová, Mot, Praha 2012



Cesta do hlubin blackmetalisty duše

Erichsenův román zachycuje patologická pravidla temné subkultury skrze touhu po přátelství

★★★

Fjordy, ropa, uzený losos, Ibsen. Ve výčtu norských zajímavostí a exportních artiklů by se dalo pokračovat dlouho, v první desítce však jistě nesmí chybět black metal. Vznik tohoto hudebního žánru, ale současně i světonázoru a životního stylu lze datovat už do osmdesátých let. Kniha norského spisovatele Erlenda Erichsena (nar. 1975) nicméně zachycuje úsek z jeho zlatého norského období v devadesátých letech v Bergenu.

Protagonistou knihy a zároveň vypravěčem je Runar, středoškolač, který se z uhranutého fanouška postupně změní v obdivovaného interpreta. Průvodcem a inspirátorem mu jsou nejen ostatní skupiny, ale zejména nový spolužák, kterého nazývá kamarádem a jehož umělecké jméno je Vinterblod (zimní krev). Vinterblod však není žádným opravdovým Runarovým přítelem, jejich vztah nikdy nenabude rovnováhy, ač se Runar snaží Vinterblodovi vyrovnat a obětuje tomu i přátelství kamarádky z dětství i svou vlastní důstojnost. Jak to pravidla subkultury

vyžadují, i on si zvolí nové jméno Ljåvold (kosa+násilí) a společně založí skupinu Stormvold (bouřlivé násilí). Od samého počátku se vyznačují nebývalou hostilitou vůči okolí, včetně zájemců o post baskytaristy a kytaristy i fanoušků, a ve své komunitě představují skalní jádro. Vinterblodovi však nejde jen o hudbu, která je Runarovým primárním zájmem, ale o prezentaci své nenávisti ke všemu pozitivnímu a lidskému. Těžiště knihy pak spočívá v Runarově oscilaci mezi oddaností kapely a místy až nekritickým obdivem k Vinterblodovi a nejistotou, zda se Vinterblod jménem black metalu nedopouští skutků za hranicí zákonnosti. Erichsen velice dobře líčí Runarovu slabost tváří v tvář agresivnímu kamarádovi, po každém Vinterblodově excesu se v něm sváří obdiv s odhodláním se mu postavit, jenže to ve většině případů rychle vyprchá.

Jako bývalému blackmetalovému bubeníkovi nechybí Erichsenovi dobrá znalost prostředí a ponuře uhrančivé atmosféry blackmetalových koncertů. Pro zprostředkování intenzivních zážitků svého hrdiny střídá v některých pasážích minulý čas přítomným, výborně popisuje Runarovy pocity i jeho proměnu. Pečlivě pak ve svém líčení dává názny tíživého tušení, že chlad a nepřátelství spolu s agresivitou nemůžou vést k nějakému happyendu. Nepřichází však ani katarze, Vinterblod kapelu nakonec opouští a Runara se místo úspěchu a „kamarádství“ zmocňuje dříve tolik vzývaná osamělost.

Poměrně dobrá psychologie a realistický popis této uzavřené subkultury činí z *Národního satanisty* celkem úspěšný debut. Na dialogích a ne úplně kvalitní kompozici a určité jazykové neuspořádanosti, za kterou zřejmě může místy i pře-

klad, je však znát, že Erichsen není profesionálním autorem. Nicméně je nutné mu přičíst ke cti, že i přes jednotlivé nedostatky píše napínavě o věcech, do kterých se zvenčí nahlíží jen s obtížemi. Možná je škoda, že se nepustil cestou dokumentární autobiografie, jeho předností je totiž určitě spíš chronologické vyprávění, než schopnost přinést do současné literatury z formálního hlediska něco nového. Čtivých knih o vzestupu a pádu blackmetalové skupiny se však mnoho nevidí, a i proto stojí za to si *Národního satanistu* přečíst.

Daniela Mrázová

Erlend Erichsen: *Národní satanista*, přeložila Alice Týnská, Host 2012



Hrdý jezdec, klopýtající kůň

I přes výhrady slibuje novinka Romana Eröse obrat v romském psaní

★★★

„Svět je zlý a lidé špatní,“ říká Roman Erös ve své nové knížce *A čtvrtý kůň je plavý*, jejíž titul odkazuje k jezdcí Smrti ve Zjevení Janově. Příslib existence dobra nachází autor jen u břídilů a společenských vydědenců. V cyklu devíti povídek, spojených jednak motivem smrti, jednak postavou Aleše Faigla, opírá svůj moralistní postoj o fragmenty křesťanství, judaismu nebo védského učení. Navzdory ideovému mišmaši hřímá přesvědčivě, aniž by se snižoval k ublíženosti, k níž by ho jeho romský původ mohl svádět. Nová kniha má své mouchy, ale je srozumitelná ve své snaze prozkoumat téma viny a odpuštění.

Roman Erös (1963) na sebe upozornil již prvotinou *Cadík* (2008). Za fantastický příběh o kouzelných dveřích, zkoumající paralely mezi židovskými a romskými dějinami, mu Akademie literatury české udělila Máchovu růži. Už v této próze vystupuje chybný hrdina, který je ovšem, navzdory svým zlovykům, morálně pevnější než jeho okolí. Eröse postavy outsiderů, malátně se utápějících v sebelibosti, zjevně fascinují.

V souboru *A čtvrtý kůň je plavý* je takovým outsiderem třeba Jan z povídky „Až přijde čas si ustlat“, bývalý mistr v šermu, který se v alkoholu snaží utopit vzpomínky na nešťastné zabití přítele v šermířském klání, nebo podpantoflák Standa, který se v „Sedmi miliardách lidí“ snaží znovunabýt sebevědomí hraním fotbalu. Společným jmenovatelem všech povídek je brzká a často násilná smrt hrdinů. Jejich Charónem je hrdina rámcové povídky Faigl.

Ten čeká v thajském vězení na rozsudek za pašování trávy, kterou mu do zavazadla podstrčila vlastní sestra. Faigl — už dříve nespravedlivě vězněný, oloupený a zneužitý — je všech smolařů futrál, na rozdíl od těch ostatních ale všechny ústrky přijímá se stoickým klidem a smířlivostí, které kolem sebe zároveň šíří. Proplouvá textem jako list unášený říčním proudem, hned vystrčí hlavu, hned zmizí pod hladinou, a setkání s ním přináší hrdinům nevysvětlitelnou úlevu. Do určité míry je vlastně také chasidským caddikem — „caddikem“, kterého Erös ve své první knize charakterizuje jako průvodce v pochybnostech a zoufalství, prostředníka mezi člověkem a Bohem.

Bylo by laciné hledat paralely mezi antihrdiny a autorem samým. Erös je literárně nejpřesvědčivější, když se děj odehrává v Krupce, kde nyní žije, protože je dobrý pozorovatel i posluchač a daří se mu do příběhů otisknout něco ze sociální reality rodného Teplicka.

Některé zápletky a pointy jsou ale příliš vykonstruované a zavánějí senzacechtivostí, která komorním dramátům nesluší. Standa ze „Sedmi miliard lidí“ by nemusel páchat seppuku samurajským mečem během fotbalového utkání, aby bylo zřejmé, že po všech stránkách selhal. Milenecký víceúhelník v „Čekání na šeol“ by se nemusel nakazit virem

HIV, aby byl jasný jeho morální úpadek. Úplně scestné se pak jeví umístění některých dějů na Havaj, Maltu nebo dokonce „pustý ostrov“.

Roman Erös, bývalý skladník, zásobovač a toho času strojník — ovšem s maturitou a dálkově studující historii na FFUK — je svébytný samouk. Proto mu lze odpustit, že málo spoléhá na inteligenci čtenářů a nenechá jim vždy dost prostoru k vlastní úvaze. Přílišná dořečenost je u naivního psaní běžná. Od pokusů jiných začátečníků se ale odlišuje zatvrzelostí, s níž krouží kolem svých témat a snaží se je obrábět všemi fabulačními prostředky. Jeho styl vyniká naléhavostí i hořkostí, která přece jen prozrazuje nelehkou životní zkušenost.

V kontextu romské literatury se pak Erös vymyká ústupem od etnocentrických postojů, který je literárně osvobozující. Zatímco v *Cadíkovi* je ještě hlavní hrdina Rom, v novějším díle už lze jen zaznamenat občasné brnknutí na strunu proticikánského šovinismu u příslušníků etnické majority. Bez tvůrců čerpajících z vlastní národnostní tradice by žádná romská literatura nebyla, ale bez autorů typu Romana Eröse by se zase nikam neposouvala. Už teď je to posun zajímavý.

Karolína Ryvolová

Roman Erös: *A čtvrtý kůň je plavý*, JaS, Praha 2012

Podržet v paměti

Petr Odehnal

Nad hromádkou knížek jsem si řekl: zkusím v nich najít text, který se naučím z paměti. Něco, co stojí za to v paměti podržet. Dělal jsem to kdysi, ale teď už dlouho ne. A našel jsem — u Michala Šandy. (Báseň to ale není, jde o drobnou prózu „znát se s funebrákem je terno“.)

Jako samostatně neprodejná příloha literárně-kulturního časopisu *H_aluze* č. 18–19 vyšel debut **Jana Spěváčka** (nar. 1982) *Třeba jednou vykvete z otazníků růže* (Občanské sdružení *H_aluze* 2012). Ten sovovský název se přímo nabízí jako možné kritické resumé. Sbíрка s padesáti dvěma texty je členěna do pěti oddílů, mezi nimiž jsou čtyři mezidobí a na závěr ještě „věčný začátek“. (Těmi mezidobími volně proploouvají motivy z předcházejících oddílů.) Níternost, voda, rostliny, žízeň, vlasy, láska, čaj, duše, život. Sbíрка je svědectvím přemýšlivého ohledávání světa, objevují se také texty příležitostné (svatby), milostné a intimní, formálně hravé (např. zrcadlový „synonymní“ text „etymologie svatby“), drobné žerty, lyrické črty, jako téma se objeví i dětské sladkosti, jednou básní proskakují kaštany „coby hopíky“, v jiné se objeví gumoví medvídci. Básník se nebojí deminutiv — a dokáže je použít funkčně. Nejedna text je opřen o četbu, ostatně čtvrtý

oddíl je příznačně pojmenován „aluzion“. Z vlivů se v medailonu autor hlásí ke Skácelovi, Kunderovi, Zábranovi, Fischlovi a etymologickému slovníku (jmenuje ovšem také kritiky Igora Fice, jehož doslov koneckonců Spěváčkovu prvotinu uzavírá). K těmto jménům pak lze přidat ještě Sovu, Halase, Holana či Mikuláška. Spektrum veliké, teď je ale třeba všechno vstřebat, setřást — a vykročit po svých! Zvláštní zmínku si zaslouží v české poezii ojedinělé opatrné oslovování Hospodina, kdy za první písmeno je vkládána hvězdička: B*že. Přitom ta majuskule je výjimečná, nemají na ni nárok ani jmenované literární vzory, dostává se jí už jen Slunci a Nám (míněno manželům) při svatebním slibu. „a ve světě vezdejším zatím / vděčen království nebeskému / za paběrky metafor“ Okruh kladených otázek není překvapivý, některé vyslovené odpovědi jsou, pravda, poměrně banální. Nicméně myslím, že Spěváčkova přirozeně působící pokorná vážnost, jeho v dobrém smyslu slova mladé zaujetí privátním rozkrýváním světa mají potenci čtenáře poezie zaujmout.

Další debut: **Michaela Schwarzová** (1988) *Eroze hran* (Tomáš Suk, s. l. 2012). Název sbírky dobře evokuje: zaznívá z něho Erós, také ale eroze a slyšíme i slovo „rozehrán“ (dosadme: život). Půdorys sbírky má trochu kalendářovou matematiku: čtyři oddíly po dvanácti básních. Nejprve touha, láska, milostné naplnění (zprvu se prolínají promluvy ženy a muže). „Nakreslím ti mezi lopatky / že požali první jarní stébla / Sladkosmutno se bude srážet na oknech // Chvilce přelomí [...]“ A pak zklamání („Já z tebe jen chtěl vyplít / úponky jedovatých trav [...] Barvu z dřevěné tváře / smyl hned první dešť / Možná tak končí všechny modly“)

spojené mimo jiné s evokací chladu. Deziluze („Jak má v cokoli věřit / když je z ní sazí tak do jedné hrsti / a parníky po Vltavě už pro ni nejezdí“). Opakovaně. A také ohlednutí za uplynulým dětstvím a dospíváním a ohledávání svého „podrostu“. „Chci vědět kde všude mám pod nohama / základy domů / hřbitovy [...] Z čeho klíčí cestičky / červeným pískem vysypané / a kam zmizeli loňští / holubi [...] Tříkolkový park / je jen zdání“ Bohužel, velmi často prázdná gesta, recyklace oprýskaných veršů a obrazů, šustot papíru. „Mončičák se střepy jako příslušenstvím / Vzdát se tě nemohu“ Čím vynikne tato výpověď mezi mnoha jinými podobnými, jsou snad názvy textů, sázené velkými písmeny a umístované tu na začátku prvního verše, tu doprostřed či na konec, ale třeba také až do verše druhého, třetího či čtvrtého. Což je ale pohříchu docela málo.

Poetický debut do třetice: **Renata Bulvová** (1966) — *Nebude válek* (Novela bohemia, Praha 2011). Autorka, která je mimo jiné spjata s projekty Poezie pro cestující a Den poezie, má už na svém kontě prozaickou sbírku *O Chlupaté Bertě a jiné povídky* (2007). Sbíрка *Nebude válek* je poskládána z pěti oddílů, pěti důvodů, formulovaných v téměř sedmi desítkách básní. Ve srovnání s již výše recenzovanými tituly vyniká lidská vyzrállost, nenapadají mě lepší slova, a také literární usazenost a vymezenost, byť se jedná o básnickou prvotinu. Řeč je poměrně civilní, věcná. Básně, zdánlivě nesourodé, nenápadně jednotliviny, myslím, fungují především jako součásti celku sbírky. „Kde jinde než na zápraží / poletují nostalgické myšlenky / kolem kterých se kupí / smysl pro povinnost“ Básnička už je po krk v páté desítké let. Vyrostla „v hmyzím státě / kde zpívala se povinná píseň“, dnes žije

řekněme v politické poušti — a přitom, ve srovnání s velkou částí světa, „ve zlaté skořápce“. Ale žádná kázání, moralizování či pranýřování se nekonají. Bulvová „jen“ pojmenovává, bilancuje, přemýšlí a konstatuje, bez dalších efektů. „Cestující ve vlaku / Čte blesk / Vše je tak čisté / Jasně // bez kontur“ A, samozřejmě, stále je to také hledání, hledání rovnováhy. Atmosféru sbírky lze snad charakterizovat slovy stesk, sirný smutek stárnutí, svíravá skepse. „Ještě nesvítlí pouliční lampy / ač šero se šíří“ A ty důvody, proč že nebude válek? Jsou to začasť spíše možnosti, které by mohly zakládat jisté naděje. Vždyť v tak rychle plynoucím a hektickém čase je tak málo prostoru pro běžný život, pro lásku, naděje, sny, ale i pro samotu, bolest či smrt. A je tu přece soucit, lidskost, neodvaha k určitým věcem, strach. Jenže na druhou stranu jsou tu malichernosti, živočišnost, nízkost, hamižnost či krutost. Ale každý snad přece touží, byť i pohodlně či sebestředně, po někom blízkém, po porozumění, po domově. „Seděla jsem ve dřepu / Bradu měla v dlaních / Ani mi nevadilo / že mě oči pálí / A nepřišlo mi divné / že je noc / jako by to bylo něco / samozřejmého / že jsme osaměli“ A co zakořenění v prostoru a čase? A lpění na životě, na lásce? Proč válka? Složitě hledání rovnováhy. Jenže ne. Války budou.

Miroslav Fišmeister (1976) a *Nohy z Kalymnosu* (Druhé město, Brno 2012). Na klopě přebalu čteme lakonickou zprávu: „Osmá sbírka brněnského autora.“ Sám autor už tak lakonický není. Kniha obsahuje tři větší celky: „Nohy z Kalymnosu“ (dvě skladby), „Skleněný vzduch“ a „Zrcadlo-samouk“. Jsou to řekněme pásma tvořená více než dvěma stovkami textů, a to třeba i jen jednoveršových či dokonce jedno-

slovných, oddělovaných od sebe krátkou modrou linkou. Středomořská (řecká) atmosféra. Moře. Modrá a bílá (světlo), barvy, které výrazně utvářejí také grafickou podobu knihy. „Vítř povívá víčky řeky.“ Slunce a barva žlutá, teplo. „Pokud je ryba líc, co je na rubu?“ Převážně milostná poezie v surreálném, iracionálním proudu. (Dodávám k tomu: některá milostná vyznání vyznívají dosti nicotně.) Proudů bohužel pro čtenáře často jen těžko uchopitelném. Ta barevná a jaksi poklidně uplývající změt neslučitelného nedrží moc pohromadě a nelze si nemyslet, že za tou změtí — za zrcadlem? — zkrátka velice nic není. Že je to jen manýra, dokola zkoušená a bohužel většinou „neposvěcená“ série nahodilostí. Jednou jsem se opakovaně snažil pročíst k jednotlivým segmentům (tak trochu dle možného návodu na s. 21: „To bývá tvůj způsob — / poslat mi verš, který pochopím až za dlouho.“), podruhé nechat se nést tím proudem. Marné konání. Fišmeister čtenáři nenabízí, kromě několika jednotlivin z těch dvou stovek dílčích textů, důvody k návratům, k opakovanému čtení. Ale zatrhávám si třeba: „Cihly fotografují pohřeb.“ Nebo: „Paprsek slunce, / rozpjatý mezi ústy mladých pavouků.“ Nebo vtipnou hříčku: „Kohout mě budí bengálsky. / Bude to asi thá kur.“ Tak aspoň tu si podržím v paměti.

A na konec **Michal Šanda** (1965) a jeho *Sebrané spí si* (Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2012). Michal Šanda se literaturou baví. Jako autor i jako čtenář. Jeho čtenářské „literárněkritické povídky“, tematizované dokonce v recenzi „Zůstaňte s námi“, jsou ke čtenému textu otevřené a s fantazií Šandovi vlastní dokážou text rozvíjet a někdy až neskutečně domýšlet (srovnej například „Tomáš Přidal: Pikantní poldové“). Šanda se

snadno a rád převtěl do jiných autorů, stejně jako do autorů smyšlených (viz například půvabný „přívazek“ ke knize: spisek Heřmana Frankla *O šamanech*). Pro předkládanou knihu Michal Šanda probudil ze šuplíku, vybral z paměti svého osobního počítače a stáhl z časopisů a odjinud drobné povídky, básně a recenze. Pro autora je příznačný velmi hravý přístup, tu a tam se promítající také do grafiky textu (například „Holmenkollen“ ze světa běžeckého lyžování o vítězném závodě Lukáše Bauera, pozorovaném tak trochu z ptačí perspektivy, ovšem i zde se jedná o fikci, v uvedeném čase zvítězil na Holmenkollenu na mistrovství světa 2011 na klasické patnáctce Heikkinen, Lukáš doběhl až sedmý). Nápadly surreálné, absurdní, ale i „blbé“ (*Gag I*). A někdy je to realita, která přitom vypadá jako blbý nápad. Své texty Šanda zalidňuje přesně viděnými postavami ze světa tak trochu nižší společnosti, ze světa konzerv, točeňáků a gulášů s cibulí, točených piv, propocených fuseklí a domovnic. Rád vytahuje postavy z prostředí, která mají tak trochu svůj svět: rybáři, pejskaři, hajzlbáby, karbaníci, sportovní komentátoři. Svět s tak trochu svými kulisami a slovníky, slovníky, které Šanda tak rád proňfává. Jsou to texty, v nichž se nejednou stávají voňavým „exotickým“ kořením málo frekventovaná slova, pro která má Šanda velkou slabost. „Ďahy“, „nalacat“, „rabachol“, „veškostn“, „krafat“, ale třeba také „dřívávějč“. Kolikrát z jednoho takového slova vyroste celá povídečka. V Šandově manšestrovém saku (se záplatami na loktech?) jsou zřetelné stehy Haška a Hrabala, říkám si. A bavím se. Dobře se bavím. (Jen si ale ještě v závorce musím postesknout, že by si knížka zasloužila malinko fortelnější korekturu.)

Autor je básník a literární kritik



čtení na

říjen

● Po deseti přídavcích se mikrofonu ujal raper, jehož uměleckým pseudonymem byl čárový kód opsaný z obalu na nějaké sušenky (všichni mu říkali prvními třemi až čtyřmi čísly, zbytek si nikdo nepamatoval). Raper vystupoval ve slavné avantgardní kapele TESCO, byl vegan, abstinent, vyznavač sadomasochismu a vůbec měl ujasněnou celou řadu hodnot. ●

Marek Šindelka

● 86



Mapa Anny

Marek Sindelka

Anna byla o patnáct let mladší než Jakub, a když se seznámili, úplně prahla po všem, co si představovala pod infantilním pojmem dospělost. Chorobně toužila být dospělá, i kdyby to mělo znamenat cokoliv. Muži jejího věku byli vlastně ještě dětmi a velmi rychle jí omrzely jejich dětinské manýry, trucování, jejich neobratnost a nesmělost. A tak si zcela přirozeně našla staršího muže, který — jak čekala — jí jako transfuzí kus své dospělosti předá. Který jí usnadní práci na přeměně z dívky, z holky (z čehokoliv, v čem teď vězela) v ženu, a který bude pracovat za ni. Co se týče vlastního dospívání, byla Anna nesmírně ambiciózní: vyžadovala, aby se na ní pracovalo. A Jakub pracoval.

Anna voněla jako dítě. Její kůže stále vydávala omamný mléčný pach, který Jakuba opíjel. Byla překrásná a inteligentní. Byla téměř dokonalá. Vlastní život si Jakub představoval jako ohromnou těžkou a komplikovaně sešroubovanou lešenářskou konstrukci, kterou držel na ramenou, Annin život si představoval jako zahradu. Když večer seděli u vína a vychutnávali ticho večera, procházel se Jakub Annou, jako se sadař po celodenní práci spokojeně prochází svým sadem. Vše, co v Anně zasadil, se uchytilo (v Anně bylo s trochou píle možné vypěstovat naprosto cokoliv). Anna byla skutečným dobrodružstvím. Když se milovali a Jakub líbal a hladil její tělo, hladil zároveň celý jeden svět uvnitř Anny. Celý jeden pohled na skutečnost, paralelní vesmír, ke kterému měl neustálý přístup, který mohl svobodně navštěvovat a odpočívat v něm.

Opatrně v Anně zasadil inteligenci a pozoroval, jak roste. Anna s obrovskou chutí začala myslet. Začala mít názor na řadu věcí: vyjadřovala se k politice, k ekologii, ekonomii, k vegetariánství, k libovolné právě probíhající válce v libovolné zemi třetího světa (oblíbené vážné téma ve všech evropských kavárnách a cukrárnách), k ceně pohonných hmot, k poslednímu hollywoodskému blockbusteru, k tomu, jak se správně vyslovuje exotické slovo

Rimbaud a podobně. Přihlásila se na univerzitu a začala studovat dějiny umění. V diskuzích s přáteli se stávala nebezpečně obratná a drzá. Po koncertě jakéhosi excentrického jazzového pianisty, který všelijak poskakoval kolem piana a do zvuku kláves vydával podivné kňouravé zvuky a falešně výskal (po vzoru jiného, mnohem slavnějšího jazzmana) a křivil při tom celý obličej i zbytek těla, říkala Anna hudbou nadšeným známým zcela správně: „Bylo to odporné. Bylo to jako pozorovat orangutana, který si v zoo sahá na genitálie. Smutné. Jako valná většina jazzu,“ a všichni žasli, jak hezky zformulovala názor, který nicméně v jiné podobě slyšeli už stokrát někde jinde, ale nikomu to nevadilo (naopak, právě proto, že jej znali, se jim názor líbil) a Jakub (který mimochodem jazz miloval) s úsměvem na rtech čichal jarní zeleň inteligence zdravě bující uvnitř Anny.

Anna se stala nesmírně oblíbenou. Sprátelila se se všemi Jakubovými známými, se známými jejich známých, chodila na večírky a houpala se v té síti vztahů rozumných dospělých lidí, kteří s více či méně oroseným čelem předváděli, že jsou naopak stále mladí, a Annu (přestože ničemu z toho zatím nerozuměla) ty hry nesmírně bavily, protože si připadala, že při nich stárne. Lehce okoralí Jakubovi přátelé se v přítomnosti Anny cítili skutečně jaksi svěží (Jakub se v duchu mohl smíchy potřhat), a tak ze svých žalostných naftalínových arzenálů tahali čím dál mladší a mladší grimasy, jakási snad ještě středoškolská tempa a rytmy řeči, z neolitických pohřebišť svých životů vykopávali zkamenělé fráze, které si neobratně vkládali do úst a snažili se s těmi šutry v ústech přiblížit k Anně, která se smála a culila a mhouřila oči a všichni Jakubovi mužští přátelé se bezesbytku do Anny zamilovali a všelijak se jí pokoušeli svést (což s kamením mezi zuby šlo opravdu ztěžka).

Jakub, který jásal nad náhlou vichřicí ve světě ksichtů svých přátel (nic nového se zde už dávno nedělo, všichni si postupně navzájem sváděli své ženy, kradli si všelijaké



názory, postoje a podobně) nežárnil, naopak podporoval Annu: dlaní na její zadnici ji postrčil doprostřed sálu plného omládlých nápadníků a Anna (která o to víc milovala jen a jen Jakuba) postupně se všemi strašlivě zametla.

Anna si užívala života. Zbláznila se do umění. Četla nesrozumitelnou kvantovou poezii a fraktální prózu Jakubových přátel (známých spisovatelů). Chodila na výstavy konceptuálního umění: se zatajeným dechem pozorovala ve vitrínách vystavené tělocvičné žíněnky, drátek, klacík a krabici od mléka (výstava se jmenovala Nekonečno, nebo snad Nesmrtelnost, jak se pak dočetla v osmdesátistránkovém manuálu k tomu, co má ve vitrínách vidět). Večer pak do tří do rána s Jakubem o krabici od mléka vedla vášnivou debatu. Brala Jakuba na koncerty atonální a spektrální vážné hudby, na koncerty severského drone metalu, japonského noisu — všechno z toho jí připadalo nesmírně inteligentní a Jakub (se špunty v uších — tuto fázi inteligence už prodělal dříve) spokojeně přikyvoval.

Anna si užívala života a všech jeho tajemných, nově objevených zákoutí. Pro Jakuba ale první rok jejich vztahu znamenal nekončící dřinu. Anna, která rostla a křičela po dalších a dalších nutričně vydatných hyperintelektuálních podnětech, vůbec nepozorovala, že Jakub v ní zatím pracoval na zcela jiných, daleko temnějších věcech. Práce vyžadovala utajení a nesmírný cit. Jakub s Annou vysedával po avantgardních kinech, kde pozorovali, jak na plátně roste světelný bod, chodili do divadel, kde omámeně sledovali herce předvádějícího dvě hodiny jedno jediné gesto, dokud se nezhroutil vyčerpáním, a Jakub v mezích — jakoby se nic nedělo, jen tak mimochodem, mezi řečí — v Anně párátkem přesunoval celé kontinenty.

Po dlouhém boji se mu podařilo zcela vymýt jakousi dětskou kamarádku, která se na Anně projevovala několika slovními obraty a nehezkými gesty. Kamarádka se jmenovala Martina a pro Annu v jakýchsi nejistých



„Ve svých nových textech sleduji téma, které začalo už v mé povídkové knize *Zůstaňte s námi*,“ říká **Marek Šindelka**, „Zajímá mě, jakým způsobem se mezi lidmi replikují určité chyby, jak se infekčně šíří různé modely uvažování a žití, co (a jestli vůbec něco) je v člověku původního. Jednoduše: jakých podob může dnes nabývat láska, v jakých momentech se mění v manipulaci a mocenský boj.“ Seznamte se z ukázkou z jeho nového rukopisu.

dívčích letech (radši na tu hrůzu ani nemyslet) představovala cosi jako vzor. Martina byla typická dominantní holčička. Sadistická egomaniakální ledová princezna kralující dívčímu kolektivu, soustavně křivící a deformující své malé kamarádky, do nichž na celá desetiletí (v jistých případech nadosmrti) zasévala nejrůznější nejistoty, fobie a komplexy. Jakub před sebou rozložil mapu Anny a okamžitě si ujasnil celé kaskády nepůvodních verbálních a mimických struktur, které Anna s nepříjemným skřípětem vytvářela na svém povrchu ve chvílích, kdy se příliš snažila zapůsobit na své okolí, kdy ztrácela kontrolu nad mechanismem tváře, kterou chtěla nastavit světu. Zbavil se těch frází a pak z Anny i s kořenou vytrhal několik bývalých partnerů: velice zelený plevel, který byl naštěstí příliš mladý a stydlivě zamilovaný na to, aby stihl napáchat nějaké vážnější škody.

Skutečnou tragédií představovala rodina. Neuvěřitelnou spoustu času Jakub strávil ve stinném koutě Anny hubením pokroucených a všelijak rozrostlých pozůstatků jejich rodičů a prarodičů. Bylo velmi poučné a velmi nepříjemné pozorovat, jak v Anně pokračují ve svém parazitickém životě omyly jiných lidí. Jestliže do té doby představovalo Jakubovo zahradničení spíše vikendovou kratochvíli, nyní začal pracovat na plný úvazek. Procházel se po Anně jako Malý princ po své planetě, smutně pozoroval, jak na ní každé ráno znovu a znovu rozkvétají cizí ambice, představy a ideály, které vytrvale likvidoval už v zárodcích.

Zlom v jejich harmonickém vztahu nastal ve chvíli, kdy Anna nepozorovaně dospěla a poprvé spatřila, s kým to vlastně žije. Došlo k tomu na večírku. V komplexu jakési polorozpadlé cihelny za městem se odehrávalo vystoupení dvou kultovních veličin evropské avantgardní hudební scény. Večer zahájil polský raper Dukla, který své militantně levicové halucinogenní básně řval do stetoskopem zesíleného rytmu vlastního srdce a jiných svých tělesných pochodů. Po deseti přídavicích se mikrofonu ujal raper, jehož uměleckým pseudonymem byl čarový kód opsaný z obalu na nějaké sušenky (všichni mu říkali prvními třemi až čtyřmi čísly, zbytek si nikdo nepamatoval). Raper vystupoval ve slavné avantgardní kapele TESCO, byl vegan, abstinent, vyznavač sadomasochismu a vůbec měl ujasněnou celou řadu hodnot. Vystoupení připomínalo rituál, při němž frontman do temných hlučkových koláží sekaně diktoval kódy různých emulgátorů, sladidel, konzervantů, směrnice Evropské unie, ceny různých akcií a podobně.

„Úžasně vystoupení,“ křičela Anna a oči jí zářily jako dva reflektory.

„Někoho ti představím,“ křičel jí do ucha Jakub, stáli skoro u pódia, kolem se vlnil dav a dožadoval se dalších kódů a směrnic.

„To je Sylvie,“ řekl Jakub.

Anna podala ruku blondýně v kůži. Vedle ní stál její partner, jmenoval se Petr, Jakubův spolužák ze střední školy. Úsměvy. Byl zde i syn. Sylviin syn z jakéhosi předchozího vztahu, nebo snad manželství, nikdo se samozřejmě neptal. Syn vypadal zhruba jako každý dospívající syn: vysoké hubené dítě (zpozorovala Anna), hubený kluk (opravila se po chvíli), hubený muž (spatřila nakořenec s jistým údivem) a syn se jí dále měnil před očima.

„Adam,“ řekl syn a trochu toporně si s ní potřásl rukou. Měl černé vlasy a obrovské oči.

„Jak se vám líbil koncert?“ chtěla se Anna zeptat Sylvie, ale jakýmsi nedopatřením se zeptala Adama. Ten jen pokrčil rameny a Jakub si všiml, že Anna znervózňela. Začala vykládat cosi o hudbě a rozhazovala rukama. To rozhazování nebylo úplně její. Anna se na okamžik stala vězněm své motoriky. Jakub přemýšlel, odkud se v Anně rozhazování rukama vzalo, ale šel po té stopě úplně marně. Ztratil orientaci. Někdo se jej na něco zeptal a on vzhlédl od mapy Anny, kterou zmateně obracel, snad ji držel vzhůru nohama, jinak si to vysvětlit nedokázal.

„Co?“ překvapeně zakoktal.

V tu samou chvíli si Anna mezi řečí jaksi nepříjemně všimla Jakubova těla vedle Adamova. Všechny ty věci znala, nedošlo k žádné změně, jen jako by někdo doprava otočil volume u jistých drobných detailů, které tvořily Jakubovu tvář. Anna rychle zamrkala, obraz byl pryč. Jakub (švihák) vyprávěl jakousi historku a všechno bylo jako dřív. Jen ji trochu bolela hlava, jako když si člověk zkusmo nasadí příliš silné dioptrické brýle.

Anna se přistihla, že pozoruje Adamovy oči. Byly divně zakalené, hluboké, něco se v nich pohybovalo, jako když se na dně studny třepetá skvrna měsíce, odlesk nějaké planety, něco takového, ten odlesk Anně stále uniká. Brzy si všimla jiné podivné věci: večer pokročil, stála u baru se zakloněnou hlavou a polykala vodku. Mluvila se dvěma hudebníky o etických problémech drůbežích velkochovů, o Xenakisovi, o józe, pornografii a kompostování. Adam stál opodál a mlčel. Přesto se rozhovoru podivným způsobem účastnil.

„Normálně nakoupíš červy, dáš je do té krabice a je to! Sežerou všechno, banány, papír, pet lahve, všechno. Udělaj z toho stoprocentní kompost,“ vysvětloval hudebník a díval se na Adama.

„Kompost dáš třeba k rajčatům,“ vysvětloval druhý, ale taky jaksi spíše Adamovi. Oba hudebníci očividně sváděli Annu, ale stejně mluvili na Adama, mluvili skrze



něj. Toho už si kdekdo všiml: Adam obecně fungoval jako zvětšovací sklo. Jako lupa. Vše se k němu sbíhalo jako k ohnisku čočky. Věci díky němu získávaly hloubku a drobnokresbu, slova začínala rezonovat.

„Kompostér koupíš jednoduše přes internet,“ řekl na příklad hudebník, ale protože tady stál Adam, znělo to spíš, jakoby se svěřoval, že má rakovinu jater. Až se sám trochu polekal. Adam přikývl. Anna od něj nemohla odtrhnout pohled. Mlčenlivý kluk, oči jak dva průstřezy lebky, pozorně poslouchal rozhovor starších lidí (Anna si náhle připadala slastně dospělá), slova do něj vstupovala a on je svým mlčením násobil a zesiloval jako hudební aparatura. Ještě se chvíli bavili, Adam zmizel a Anna náhle shledala, že hudebníci mluví o úplných nesmyslech, někdo se jí pokusil políbit, se smíchem uhnula a vyšla ven před halu. Byla noc a naprostá tma.

Za cihelnou stála ruina kostela. Jakub, Petr, Sylvie, nějakí dva výtvarníci, kteří se šeptem hádali o Damienu Hirstovi, jeden architekt, raper Dukla, jeden srnčí hoch strašlivě hubený a křehoučký v úzkých kalhotách a obrovských brýlích, pár dalších lidí, asi hudebníků, ve tmě oči jak tůně: Adam! Šli pomalu na kostelní věž, vedl je raper 64821 atd., který šeptem vyprávěl, že tu kdysi stála vesnice, ve které se narodila jeho babička, a že na té zvonici byl obrovský zvon, který tu už ale není, protože jej za války roztavili na patrony a ty všude možně na frontách vykosily desítky tisíc lidí a jemu se prý odmalíčka zdál takový sen. Stáli ve věži kostela a poslouchali raperův sen: zdál se mi sen, říkal znovu, začalo to takovým svrběním, jako by člověk z hlíny tahal pavučinku se spoustou malých uzlíků, viděl jsem, jak se ze všech hrobů, z práchnivých těl mrtvých po celé Evropě začínají vykražovat ty patrony, a do toho všeho to divné svědění, jako by se někde něco hojilo, ne mě, na jiném těle, ale stejně jsem to hojení cítil, a pak jsem pochopil, že se hojí zvon: všechny ty patrony se vyřízly z hlíny a tady ve věži se kov znovu slil a začal znít.

Položil si prst na rty, všichni zmlkli. Tiše stáli přiklopeni zvonem z raperova snu a pokoušeli se zaslechnout jeho zvuk. Anna cítila, jak jí v hrudi bije srdce. Napila se z nějaké lahve, zavřela oči. Líh byl silný, pállil jako led, zadrhával se, cítila, jako by se v ní rozlévalo stříbro, připadala si celá z tekutého stříbra, jako Terminátor 2. Když oči otevřela, svítalo. Kalná linka světla na obzoru. Seděli na bednách v požární nádrži za cihelnou, ze škvír v betonové ploše vyrůstal plevel, v některých místech stály kaluže, Petr křičel na Jakuba: „Jestli má vesmír počátek ve Velkém třesku, kde, rozumíš, kde by se potom ten třesk odehrál?“

„Nikde,“ řekl unaveně Jakub a zmlkli.

Pozorovali Sylvii, jak bloudí po nádrži a klackem seká do kopřiv. Pak chvíli seděla na betonu a koukala na bílou šťávu, která vytékala ze stébel. Mlčky dopíjeli březovou vodku, kterou přinesla nějaká drobná Ukrajinka a usnula. Ve stromech štěbetali ptáci.

Jakub byl unavený. Podíval se do vlastní dlaně. Aby nemusel myslet na všechny ty čáry, začal s někým mluvit o právě probíhající válce v jakési zemi třetího světa. Seděl zde i Adam a mlčel. Jakub to proto říkal spíše jemu, ale mluvil samozřejmě jako všichni k Anně a najednou se mu chtělo šíleně spát.

Došlo k podivnému úkazu. Anna seděla opodál a viděla Jakuba. Pohlédla na Jakuba skrz zvětšovací sklo Adamových očí. Vypadal unaveně, byl shrbený a jaksí omšelý. V drobných neurotických záškubech mu tikalo pravé víčko, dlouhými prsty si třaslavě smetával smítka z rukávu: byl starý! Anna úplně oněměla, viděla prošeďivělého muže opředěného vlastní inteligencí jako pavoučím vláknem, uvězněného v pracně budovaném systému, ve struktuře svého komplikovaného mnohoznačného žití. Slaboučkým hlasem cosi vykládal, bloudil třetím světem, zeměmi, které nikdy nespátřil a nikdy nespátří, jako opuštěný sadař, který stížený šedým zákalem bloudí zahradou plnou mrtvých keřů, jako sadař, který s oroseným čelem zasadil sám sebe, zahrnul se hlínou. Sklopila oči (Adamovy oči!), Adam se zvedl a zmizel ve stínu zahrady. Pak se k lehkému údivu ostatních beze slova zvedla Anna a vydala se za ním.

To bylo naposled, kdy ji Jakub viděl.

Autor se narodil roku 1984 v Poličce. Vystudoval kulturologii na Filozofické fakultě UK v Praze. Za básnickou prvotinu *Strychnin a jiné básně* (Paseka 2005) mu byla udělena Cena Jiřího Ortena. Později se představil jako prozaik románem *Chyba* (Pistorius & Olšanská 2008). Jeho nejnovější práce, cyklus povídek *Zůstaňte s námi* (Odeon 2011), získal ve výročních knižních cenách Magnesia Litera Literu za prózu. Nedávno také vyšla komiksová adaptace Šindelkovy starší prózy *Chyba*.



Abych to neztratila

Z nových veršů

Inka Machulková

Byli jsme rádi, že se v roce 2006 básnířka **Inka Machulková** po dlouhé odmlce do české literatury vrátila právě skrze sbírku vydanou v Hostu. Nyní čtenářům nabízíme blok z nových básní této autorky. „Jsou období kdy se mi daří všelijak,“ píše z Mnichova paní Inka, „ale to přeci každý zná. Inspirace číhá i tam, kde ji netušíš, má jinou, svoji vlastní logiku. Realita kolem nás obsahuje tolik magických okamžiků. Podaří se je zachytit?“

RŮZNÝMI DVEŘMI

se dívám do norských lét

I / TIME-TABLE

Ubývá cukru,
už osmý den
sladím si devátým —

Zapíjím kávou ten rým.

Černá a hořká mi
na jazyku sládně;
dodneška ze šálku
z norské LARVIK LINE.

II / DVACÁTÉ STOLETÍ

V dánském létě 91
našla jsem u vetešníka
na ostrově Møn
černobilou *nepopsanou* pohlednici:
Snímek pražské synagogy
z předválečných let.

V červeném a zlatém létě
končícího století
černobilá pohlednice.

Na ostrově Møn.



Dobrý prodavač
svou nejistotu překryl úsměvem:
„Pošta je naproti,“ dodal.

III / KRISTIANDSAND

V přístavu psaném v deštivém ránu,
bývalý námořník zadupal protézou
na mé rozespalé dítě — bylo mu sedm let.
Dětskými dřeváčky mu dupnul odpověď

a přístavní hlouček se v dešti rozesmál:

Jako by nad mojí provinilou vzpomínkou
na gumového námořníka.
S ukousnutou nohou.

IV / BJØRNDALEN

Blízko kopce druhý, mezi nimi
vzdušnou čarou třicet metrů mezi
námi: Chtěl mít svůj, můj
povyrostlý syn. Sednem si a
mezi námi
jen dopolední vzdušný stůl:
U něj si povídáme.

Ticho je důvěra mezi kopci.

V / SUVENÝR Z PEER GYNT VEIEN

Mlha je probudí, povzbudí
je k existenci,
a zdají se být jak břichatí,
tak tenci, trolové teď
zvědaví:

Koupiš mě?

VI / HARDANGER VIDDA, LETNÍ RÁNO

Před chatou ze země vyčnívá
z potrubí odštěpená, vzpřímená trubka.
S kohoutkem.
Otevřu
a voda vytéká:
Půl metru vodorovně
než překoná sílu větru na náhorní planině
a vodosvisle stéká
do mé dlaně.

Abych se mohla umýt
samozřejmým zázrakem.

VII / AMULET

Jen sám tu prodává,
tmavovlasý Sám,
amulety, sobí salám, sobí
kůže u silnice
na sever.

Daleko od svých,
v studených nocích
zapíjí samotu. Mladý Sám,
bez hřejivého klína
své ženy.

Ráno zas prodává

sobí kůže, sobí
salám a
amulety proti zlu.

Tři roky ještě vzdálený je vítr z Černobyli.

VIII / V ZÁLIVU FJORDU

voda zívá...

Mívá takové chvíle.

Přestávám tedy o ní psát.

Na co teď čeká?

IX / CHYSTÁ SE K PODZIMU;

zatížím auto kameny
od jezer
a podpisem v recepci připevním noc
před naším odjezdem.

Na zádi balvanů
za vřesem zřítloví den.
Kolikátý —

Hlavu mám na paměť
a srdce na vzpomínání.



X / Z TELEMARU

samorostlá hůl,
nalezená v lese:

Šel tudy strom.

O jeho v předsíni odloženou hůl
se podpírá zdejší byt.

XI / JAKO BY JINDE

nechutnala voda tak,
jako chutná tady!

Jako by jinde nezpívala po svém
řeč —

Jako bych jinde se zdráhala psát
o tom, co je tady:

Abych to neztratila.

MALÁ SKUTEČNOST

Plechový dětský glóbus.

Zbyl tady

a v odřené modři oceánu
zvolna rezaví...

Kondenzačními výpary
oblétajících tryskových letadel.

• • •

Michalovi

Naděl se tady anděl.

Počítalo se s ním,
ale v jiné podobě.

NEDEĹITELNĚ

Atom je v jádře dobrý
služebník.

Člověku plnému
chyb
s opakovaným významem:

„Fukušima v mé řeči
znamená Ostrov štěstí,“ doplní Yohko
s lehkým úsměvem můj epigram.

(březen 2011)

NOVOROČNÍ OKNO 2012

Vletěl k nám,
do pokoje,
malého pro jeho zespodu ještě bílá
rozepjatá křídla,
proletěl vánočními vrstvami a vrážel
do našich přípitků pod nízkými stínidly
rozkymácených lamp —

uhýbala jsem,
teď sama v pokoji,
když ode zdi ke zdi hledal,
jak usednout na úzké rámy
a řady knih...

Čeho se venku bál?

Nedorostlý démon svobody slov.

KAM

Na plocho vyražený
z plastiku,
přibližně velký jak moje dlaň,
vypadl z výplně v transportní kartonáži:

Směrovací kůň.

V profilu zachycený cval,
šipkou své hlavy ukazuje

na křídla poštovních letadel.

(Mnichov 2012)

DOPOSUD?

Lampy svítí
na noční skutečnost
mezi mosty: Zpod železničního
připlouvají labutě.

V potýčkách o kusy pečiva nerozlišují,
kdo jen přihlíží
a kdo je jim hází.

Turisti odcházejí,
po mostě projíždí vlak
a pražce na mostě rozkládají
jeho jedoucí hluk.

Jen v uších je ještě natříkrát
slyšitelný luk.

Ale zbytečné představy lučištníků:

lampy zhasly, v civilním svítání
soběstačný Hrad.

Jak labutě ve svých
doposud zapomínaných snech.

(Praha, listopad 2009)

PŘESÝPACÍ SEN

Okorálé rty a v očích
písková zrnka ospalků:
S kým jsem na poušti
strávila svůj sen?

Až k rozespalé kávě mě provází
nezřetelný obličej.

Nechtěl být na poušti sám.

POČASÍ

Sedím u okna, severovýchodní směr:
Stejná noc jako v Praze?

Zvenčí je slyšet déšť.

V kavárně Louvre na Národní
je stůl s lidmi, které znám,
a rozsvícený čas.
Přisedám; v přívírací hodině vpuštěný host.

Vrátí je do představ,
které o mě mají?

(Mnichov, květen 2012)

Autorka se narodila v Praze v roce 1933. Vystudovala Vysokou školu chemicko-technologickou, poté prošla řadou zaměstnání. V šedesátých letech se podílela na činnosti legendární pražské poetické kavárny Viola (společně s Václavem Hrabětem a Vladimírou Čerepkovou). V roce 1968 odešla do Mnichova, kde žije doposud. Před odchodem do exilu vydala sbírky *Na ostří noci* (Růže, České Budějovice 1963) a *Kahúćú* (Československý spisovatel, Praha 1969). V mnichovském nakladatelství PmD Daniela Strože jí v roce 1979 vyšla básnická sbírka *Kámen komediantů*. Po listopadu 1989 se autorka občas navrácí do vlasti a její tvorba se objevila v nových sbírkách i v útlém autorském výboru *Zamkni les a pojď*, který vyšel v Hostu v roce 2009. Dále vydala starší soubor aforismů *Jako Šími odpouštíme* (Studánka, Praha 2008) a sbírky *Neúplný čas mokré trávy* (Host, Brno 2006) a *Probuzení hráčů* (dybbuk, Praha 2010).





Klub Vesuv

Mark Gatiss

Pan Lucifer Box hostitelem

Vždycky jsem měl až děsivě přesný čich na lidi. Je to má nejzákladnější přednost.

Co jsem tedy soudil o ctihodném panu Everardu Suppleovi, jehož portrét jsem vyčarovával na plátno ve svém ateliéru toho dusného červencového večera?

Byl to asi šedesátiletý patron s vypnutou hrudí a postavou rohovníka, který zbohatl na diamantových dolech na mysu Dobré naděje. Na sklonku života, jak se mi svěřil při druhém sezení — kdy se klientovi začíná pomalinku rozvazovat jazyk —, se chtěl oddávat výhradně radovánkám, především v hernách v teplejších a rozvernějších částech Evropy. Portrét, dle jeho mínění (a v jeho nepřítomnosti), bude přesně to pravé nad obrovský honosný krb v obrovské honosné síni, za kterou nedávno vysolil sto táců.

Nutno podotknout, že Suppleovi nepatřili k nejstarším a nejvýznamnějším rodům v království. Jen o generaci před ctihodným Everardem byl méně než ctihodný Gerald, kterému se tak tak dařilo díky továrně na kožené ortézy palců. Jeho synovi a dědicovi se vedlo o něco lépe a teď si vedle (jakéhosi) titulu a falešného erbu, který se pilně vyráběl na druhém konci města, pořizoval i nový portrét. Ten všemu dodá potřebnou starobylou věrohodnost, řekl mi se sípavým uchechtnutím. A pokud můj obraz bude vůbec k něčemu (to *bolelo*), třeba bych mohl mít zájem sfouknout pár naoko starých pláten jeho předků.

Jak měl ve zvyku, Supple několikrát zamrkal, levé víčko mu drhlo na skleněném oku s nefritově zelenou duhovkou, a já jsem si představil, jak nakráčí do mého ateliéru v dubletu a punčochách — vše ve jménu rodové cti.

Vychrchlal hlen a já si uvědomil, že na mě mluví. Probral jsem se ze snění a vykoul jsem zpoza stojanu. Prý umím vykukovat docela hezky.

„Promiňte prosím, byl jsem zaujat křivkou vašich ušních lalůčků.“

„Navrhoval jsem večeri,“ řekl Supple a vytáhl z vesty hodinky. „Na oslavu úspěšného dokončení mého obrazu.“

„Bylo by mi potěšením,“ zalhal jsem. „Ale považuji za nutné vás upozornit, že mám nezvyklou hrůzu z artyčoků.“

Ctihodný Everard Supple se zvedl z pochybného rokokového křesla, do něhož jsem ho nechal si kecnout, a smetl několik šupinek barvy na zaprášenou podlahu.

„Tak třeba zajdem do mého klubu,“ navrhl a oprášil si rukáv svého redingotu. „Nebo snad máte vy umělci nějaký oblíbený místo?“

Vstal jsem a prohrábl si vlasy dlouhou kostnatou rukou. Mé ruce jsou dlouhé, bílé a kostnaté, to nemohu popíít, ale jsou velice elegantní. S vestou i tváří od barvy jsem pokrčil rameny.

„Vlastně ano,“ řekl jsem. „Jedno rozkošné místečko na Rosebery Avenue. Přijďte v osm a zajedeme tam.“ Nato jsem prudce otočil stojan na skřípajících kolečkách a vystavil portrét zlatému světlu dopadajícímu skrz světlík. „Pohleďte! Vaše nesmrtelnost!“

Supple se v drahých botách vrzavě zhoupl dopředu a poněkud zbytečně si nasadil monokl na umělé oko. Zamračil se, naklonil hlavu doleva doprava a zašklebil se.

„No, člověk dostane, za co si zaplatí, co, pane Boxi?“

Jmenuji se Lucifer Box, ale to už zajisté víte. Ať už tyto zápisky nakonec budou součástí mých pamětí, anebo budou nalezeny zabalené ve voskovaném plátně na dně splachovací nádržky roky po mém skonu, vůbec nepochybují, že až budete číst tyto řádky, budu ohromně slavný.

Podal jsem Suppleovi jeho jemné rukavičky tak stroze, jak jsem jen dokázal. „Nelíbí se vám?“

Ten starý hlupák pokrčil rameny. „Jen mi přijde, že si nejsem moc podobnej.“

Pomohl jsem mu do kabátu. „Naopak, já myslím, že jsem vás zachytil věrně.“

Usmál jsem se Luciferovým úsměvem, jak ho moji přátelé samozřejmě nazývají.

Ach! Londýn v létě! Jako v *pekle*, jak by vám potvrdil kdokoli z místních. Dokonce i v těch prvních nezkažených



letech nového století páchlo město zapařenými výkaly. Proto jsme se Supple vstoupili do jídelny, již jsem vybral, s kapesníky přitisknutými na ústech. Jídlna to byla až znepokojivě nemoderní, ale v protáhlém podvečerním světě by člověk mohl bíle obloženou všednost nazvat až vermeerovskou. Tedy ne já, samozřejmě. Nad krbem se líně vinula mucholapka — jantarově žlutá a černá jako špunt z ušního mazu.

Vede a vlastní to tady žena jménem Delila, jejíž chrou dceru jsem kdysi z laskavosti maloval, řekl jsem Suppleovi.

„Nepatřila zrovna k nejhezčím,“ svěřil jsem se Suppleovi, když jsme se posadili ke stolu. „O obě ruce přišla kvůli úbytím a místo nich měla dřevěné. A nohy navíc měla v ohavných železných kruzích.“ Smutně jsem zakroutil hlavou. „Měli jsme ji po narození radši někde pohodit, řekl její otec.“

„Není možná!“ vykřikl Supple.

„Ba ba! Ale Delila tu maličkou milovala. Když jsem ji přišel portrétovat, vynasazil jsem se, aby malá Ida vypadala jako andílek. Což bylo prorocké. Jen tak se ale nevzdávala.“

Supple si otřel polévku z narůžovělých rtů. Jakožto starému dobrému sentimentálnímu viktoriánci mu z pravého oka vytryskla slza. Nepochybně byl odkojený smrtí malé Nell z Dickense.

„Chuděrka Ida,“ povzdechl jsem si, nimraje se v kuřecím stehně. „Z kolečkového křesla ji vytáhla banda lupičů a prodala ji do otroctví.“

Supple zarmouceně potřásl hlavou. Nepochybně mu na jeho staré pošetilé mysli vytanul obraz mrzačky s laníma očima. Sevřel pevněji nůž na ryby. „Pokračujte. Co se stalo?“

„Pláchl jim, bůh jí žehnej,“ pokračoval jsem. „Brala to přes střechy s těmi zloduchy v patách.“

Mrk mrk. Nefritové skleněné oko mě upřeně pozorovalo. „A pak?“

Zavřel jsem oči a sepal prsty dohromady. „Dostala se až k Wappingu, než jí krátké slabé nohy vypověděly službu. Propadla se střechou do cukrovaru a spadla do kádě sladké břěčky. S těma dřevěnýma rukama se samozřejmě nedokázala zachytit okraje a utopila se. Velice, velice pomalu.“

Dopil jsem zbytek nevalného burgundského na znamení, že jsem skončil, tleskl jsem a stočil hovor na veselější témata. Teď, když jsem měl Suppleovu důvěru, bylo na čase zklamat důvěru jiných. Potřeboval jsem se procvícit.

Zaplavil jsem Supplea nekonečnou zásobou historek (většina z nich nebyla pravdivá, rozhodně ne ty nejlepší) o celkem významných a ctnostných lidech, kteří mé ma-

ličkosti nezaplatili zdaleka dost na to, abych je zvěčnil olejem na plátně.

„Jste velice indiskrétní člověk, pane Boxi,“ zasmál se stařík zvesela. „Jsem rád, že jsem se vám nesvěřil s žádným svým tajemstvím!“

Široce jsem se usmál.

Supple se naopak dlouze rozhovořil o době, kterou strávil v jižní Africe, a o tom, jaká dobrodružství by tam mladý muž jako já mohl zažít. Vyprávěl mi o své dceři, která byla podle jeho vlastních slov jeho velkou chloubou, a já jsem příkyvoval a usmíval se s chápavým výrazem, který s oblibou nasazuji při těchto příležitostech. Zatímco jsem věrohodně předstíral, jak jsem fascinován jeho barvitým popisem svítání nad Transvaalem, vytáhl jsem hodinky a zahleděl se na vteřinovou ručičku obíhající porcelánový ciferník. Slyšel jsem, jak uvnitř tiše pracuje maličké pérko.

Mezi rybou a zákuskem, zrovna když Supple otvíral ústa k dalšímu nekonečnému příběhu, jsem udělal jedinou rozumnou věc a zastřelil ho.

Na naškrobené bílé vestě mu vykvetla rudá skvrna připomínající máky prodírající se sněhem. Jak jsem zalitoval, že jsem si s sebou nevezl skicák! Celý výjev hýřil možnostmi rudých odstínů.

Tak. Šokoval jsem vás, že? Co to k čertu může mít pan Box za lubem? To má takovou zásobu klientů? Inu, prostě budete muset být trpěliví. Kdo si počká... a tak dále.

Suppleova tvář, ačkoliv ani předtím nebyla nijak zvlášť úchvatná, jak jste si možná domysleli, ztuhla v bolestném překvapení a z úst mu vylétla bublinka červených slin. Zhroutil se dopředu na stůl, kde zuby narazil do okraje mísky se zákuskem s lupnutím, jaké vydávají kolena prosebníka, který vyšel ze cviku.

Pozoroval jsem kouř stoupající z pistole s krátkou hlavní, již jsem vystřelil, a pak jsem ji vrátil pod ozdobnou formu na žele — stříbrnou ve tvaru spícího zajíce —, kde zbraň dosud ležela ukryta.

Zapálil jsem si cigaretu, schoval hodinky do kapsy, a než jsem se zvedl, jemně jsem si osušil koutky svých plných rtů (jsou to velice pěkné rty — více o nich později). Vzal jsem dezertní lžičku, vrazil ji Suppleovi do levého důlku a opatrně vyňal staroušovo skleněné oko. Stačilo malé dloubnutí a oko bylo venku, spočinulo mi v dlani jako racčí vejce. Pohlédl jsem na duhovku a usmál se. Byl to přesně ten odstín zelené, jaký jsem chtěl na novou kravatu — a teď jsem měl pro krejčího srovnání. Jaká to šťastná náhoda! Zastrčil jsem oko do vesty a ledabyle zakryl hlavu mrtvého ubrouskem.

Nad krbem v této malé zšeřelé místnosti viselo velké ošklivé zrcadlo. Zkontroloval jsem, jak vypadám (velice

uspokojivě), narovnal jsem se, aby flekaté okraje zrcadla nehydily skvostný střih mého nejlepšího fraku, a zatáhl jsem za ošuntělý zvonek, který visel vedle.

Téměř vzápětí otevřela dveře mohutná žena v jasné žlutých šatech. Ginem zrudlé tváře obklopující dlouhý flekatý nos propůjčovaly její tváři vzhled zhmžděných koulí v koženém postroji.

„Dobrý večer, Delilo,“ pozdravil jsem, aniž bych se úplně odvrátil od zrcadla.

„Dobřej,“ odpověděla ta dřívka. Poněkud nemotorně se přišourala, pohlédla na stůl a odkašlala si.

„Všechno v rychtyku?“

Otočil jsem se s cigaretou v ústech, upravuje si oběma rukama bílou kravatu.

„Hm? Ó, ano. Burgundské bylo strašné a ta koroptev už lehce zaváněla. Ale jinak velice příjemný večer.“

Delila přikývla svou obrovskou hlavou. „A ten druhý džentlmen?“

„Se s námi rozloučí, děkuji.“

Delila vsunula své pazourovité ruce do podpaždí ctihodného Everarda Supplea a bez zjevné námahy táhla jednookou mrtvolu ke dveřím. Atleticky jsem přeskočil nohy mrtvého a sebral z křesla svůj plášť a cylindr.

„Jak se má malá Ida?“ zeptal jsem se, když jsem si nasazoval cylindr.

„Moc dobře, děkuju za optání. Určitě se zase brzy uvidíme,“ zabručela Delila.

„Určitě,“ odpověděl jsem. „Nashle.“

Překročil jsem práh toho malého nuzného příbytku a vykročil do parného večera. S myšlenkou, že si zasloužím malé potěšení, jsem mávl na drožku.

„Granátové jablko,“ řekl jsem řidiči. Práce prozatím skončila. Byl čas na zábavu.

O dvacet minut později mě řidič vysadil poblíž zmíněného nočního podniku a já se vydal k jeho drolicí se fasádě připomínající vzhledem svatební dort. Děvka na škvíru pootevřela dveře a dopřála mi rychlý pohled na své tělo. Nedbale navlečená do křiklavé orientální róby připomínala sultánku — jak vladařovu choť, tak sušené ovoce — stíženou syfilidou.

Proklouzl jsem dovnitř zapatlanými dveřmi.

„Je tu dnes večer nějaká chátra, drahoušku?“ zeptal jsem se.

„Tý je tu víc než dost,“ zavrňela a vzala si ode mě cylindr a plášť, jak to osoby u dveří mají ve zvyku.

„Skvěle!“

Granátové jablko byl nevelký podnik, bylo v něm neuvěřitelné vedro a byl spoře osvětlený plynovými svícný vydávajícími špinavé tabákově žluté světlo, jež všemu propůjčovalo barvu ne nepodobnou hořké dužině ovo-

ce, které dalo podniku jméno. Rudé koberce byly posety rozviklanými dřevěnými stoly a rozlité šampaňské tvořilo v každém zšeřelém rohu velké šumivé louže. Všechny stoly byly obsazeny více hosty, než by bylo záhodno, většinou potírci se pány ve večerních šatech, nebo v tom, co z nich zbývalo, s hromadou bílých vest přehozených přes židle. Ženy, a že jich tu bylo, byly oblečeny méně slušně, některé téměř vůbec. Všechno vypadalo dost děsně, a to se mi velice zamlouvalo.

Takové podniky raší na nafouklém těle hlavního města s železnou pravidelností syfilitické vyrážky, avšak Granátové jablko bylo jakýmsi zvláštním případem. Bylo pozůstatkem horečného blouznění nezbedných devadesátých let. Kdysi jsem dokonce za jeho zatuchlými, cigaretami načichlými zdmi zahlédl jednu francouzskou šlechtičnu pochybných mravů, jak se „věnuje“ současnému panovníkovi.

Svalil jsem se na židli u jediného volného stolu a objednal si nějaký patok. Tlustá bordelmamá sedící hned vedle, s tvářemi nalíčenými jako od nezkušeného funebračka, na mě začala okamžitě dělat oči. Prohlížel jsem si nehty, dokud neztratila zájem. Nemohu vystát obézní lidi, navíc u kurvy je to vysloveně neprofesionální. Její kolegyně na tom nebyly o moc lépe.

Něco jsem pojedl, abych se zbavil chuti šampaňského, a pak jsem vykouřil cigaretu, abych se zbavil chuti jídla. Snažil jsem se nedávat moc najevo, že jsem bez doprodu. Je to hrozná věc večerět sám. Člověk úplně smrdí zoufalstvím.

S takovou nenuceností, jakou jsem jen dokázal předvést, jsem pozoroval hru světel na skleničce šampaňského a přitom jsem si pokradmu prohlížel osazenstvo v naději, že snad spatřím něco pěkného.

A pak, bez jakýchkoli okolků, se naproti mně posadila mladá žena. V bílých saténových šatech s perlami na krku a naprosto nádhernými, vysoko vyčesanými blond vlasy vypadala jako jedna z těch mírně protáhlých žen ze Sargentových obrazů. Pocítil jsem dole záchvěv čehosi, co mohlo být počátkem zaživacích potíží, ale spíše to mělo co do činění se způsobem, jakým na mě upírala svůj nevinný pohled.

Zvedl jsem tázavě obočí a spolu s ním láhev šampaňského.

„Poněkud sem nezapadáte, má drahá,“ řekl jsem, když jsem jí naléval skleničku. „Musím říci, že Granátové jablko je zřídka kdy svědkem někoho, jako jste vy?“

Mírně naklonila hlavu. „Máte cigára?“

Poněkud překvapen jsem přikývl a vyndal pouzdro s cigaretami. Je ploché, pečlivě vyleštěné a navrchu jsou švabachem vyryty mé iniciály; přesto ještě nikdy nemu-

selo zastavit kulku a zachránit mi život. Od toho jsou sluhové.

„Arménské nebo gruzínské?“ zeptal jsem se.

Vytáhla jednu z dlouhých černých cigaret, které se mačkaly na pravé straně pouzdra, škrtla sirkou o podpatek své elegantní boty a zapálila si cigaretu jediným rychlým pohybem.

Její drzé chování mě potěšilo.

„Bože, to jsem potřebovala,“ řeklo to krásné zjevení, nasávajíc kouř plnými doušky. „Nevadilo by vám, kdybych si vzala jednu na potom?“

Mávl jsem rukou. „Poslužte si.“

Nabrala si asi tucet cigaret a nacpala si je do korzetu.

„Jste samé překvapení,“ vypravil jsem ze sebe.

„Vážně?“ Zasmála se a sípavě zakašlala. „Sám?“

Mé utajení bylo odhaleno. Nalil jsem si další skleničku. „Bohužel.“

Změřila si mě pohledem, který se dal nazvat jedinečným vyzývavým. „To je hanba. Takovej fešák.“

To jsem nemohl popřít.

„Mám ráda vysoký mužský,“ pokračovala. „Jste cizinec?“

Projel jsem si rukou dlouhé černé vlasy. „Za pleť vděčím hodně matčiným francouzsko-slovanským kořenům, a málo britskému otci. Pas je má vlastní práce.“

„Nepovídejte. Museli bejt pyšný, že maj takový hezoučkový děcko.“

„Jedna baronka mi kdysi řekla, že by si o mé lícní kosti mohla podřezat žíly.“

„Pro vás asi umřelo hodně ženskéjch, co?“

„Jen ty, které pro mě nedokázaly žít.“

Opřela si bradu o ruku v rukavičce. „Máte studené oči. Modré jako lahvičky jedu.“

„Ale vážně, přestaňte s tím, nebo odsud uteču sám se sebou místo s vámi.“ Položil jsem ruku na její. „Jak se jmenujete?“

Zavrtěla hlavou a s úsměvem vyfoukla oblak kouře. „Moje jméno se mi nelíbí. Mnohem radši bych slyšela to vaše.“

Pohrával jsem si zlehka s manžetovým knoflíčkem. „Gabriel,“ řekl jsem. To bylo jedno z mých krycích jmen. „Gabriel Ratchitt.“

Bezejmenná kráska se zamyslela. „To je jméno anděla.“

„Já vím, má drahá,“ zašeptal jsem. „A obávám se, že mi hrozí pád.“

Z angličtiny přeložila a průvodní poznámku napsala Michaela Legátová

Mark Gatiss (nar. 1966) je britský herec, scenárista a spisovatel, známý především jako člen komediální čtveřice *The League of Gentlemen*, kde účinkuje společně s Reecem Shearsmithem, Stevem Pembertonem a Jeremym Dysonem. Splněným snem pro něj bylo napsání scénáře pro čtyři epizody seriálu *Doctor Who*, v dalších dvou epizodách seriálu si i zahrál. Žije v Londýně se svým partnerem Ianem. Pořad *The League of Gentlemen* začal nejprve na divadelním jevišti, poté se přesunul na BBC Radio 4 a v roce 1999 na televizní obrazovky. Po skončení seriálu se členové skupiny vydali vlastními cestami, ale nikdy se nerozešli.

V roce 2009 Gatiss hostoval v Shearsmithově a Pembertonově seriálu *Psychoville*, v epizodě, která vzdává poctu Hitchcockově filmu *Provaz*. Zatím posledním Gatissovým počinem je seriál *Sherlock*, který vytvořil společně se scenáristou a producentem Stevenem Moffatem. Novodobá verze příběhů o známém detektivovi s Benedictem Cumberbatchem jako Sherlockem a Martinem Freemanem jako doktorem Watsonem byla v roce 2011 oceněna cenou BAFTA za nejlepší drama, Freeman získal cenu za nejlepšího herce ve vedlejší roli.

Gatiss napsal i několik románů a povídek s tematikou *Doctor Who*. Především je však autorem trilogie o britském agentu Luciferu Boxovi, kterou tvoří knihy *The Vesuvius Club* (Klub Vesuv, 2004), *The Devil in Amber* (Děbel v jantarovém hávu, 2006) a *Black Butterfly* (Černý motýl, 2009).

Román *Klub Vesuv* se odehrává v Londýně na počátku dvacátého století. Jeho hrdinou je tajný agent Jeho Veličenstva Lucifer Box, který bydlí na Downing Street v čísle 9. Box dostane za úkol vyšetřit vraždu dvou významných britských vulkanologů a stopy ho následně přivádějí do Itálie k sopce Vesuv. Přeložená ukázka představuje první kapitolu románu. Čtenář se v ní seznamuje s Luciferem Boxem a dozvídá se o skutečné povaze jeho práce.



Cesta lesy

Verše norského barda **Hanse Børliho**

RUKAVICE BEZ PRSTŮ

Rukavice upletla mi
ze tří nitek šedé vlny.
Rukavice bez prstů —
doplněk staromódní,
však dobrý do zimy.
Léta už prosvítají mi pod kůží,
na vnitřní straně hubeného zápěstí,
studené potůčky krve chladnoucí,
na cestě zpět k srdci.
Proto dostal jsem od ní tyhle rukavice.

Dvacet let poté,
co napsala mi
poslední dopis milostný.

VĚČNOST

Nic neztrácí se. Vše
nesmazatelně vryto je
do náhrobku věčnosti.
Každá pouť ptáka za sluncem
i těch pár přátelských slov ráno
tam u poštovní schránky,
cesty sněhových vloček do lesů,
bezpočet drobností nepatrných
zapsáno je tam pro všechny věky,
každý den, co probouzí se na východě,
i noc, jak milost uděluje zemi.

Tím náhrobkem prostor je,
Vesmír bez konce,
kde není čas,
kde vše se mísí
v bílou hvězdu jedinou — Nyní.

PONOŘEN V LES

Sbor nespočetný lesních rohů větrem zní,
živější živých zdá se být.
Mé srdce tiše bije s ním,
zvukem jeho, chladněji nářku hlasitého
v hlubině lesů, v hlubině lesů
ho — ho — ho.

Zde stoje naslouchám, teskným, cizím
otázkám, lesa vzdechům, odpovédím.
Nic nevede přímo do věčnosti
a člověk že moudře roste tónem rohů
v hlubině lesů, v hlubině lesů
ho — ho — ho.

Hladí, konejší moji duši.
Šepot jedlí a větru.
Jak rodná sestra s bratrem hovoří spolu
slovy nespoutané líbeznými
v hlubině lesů, v hlubině lesů
ho — ho — ho.

V modru nejzazším vysokých hor
spor nejtěžší bude vyřešen.
Srdce světem krácející po koberci vybledlém divokých trav
zazáří v prostor bez konce.
Vysoko nad hlubiny lesů, nad hlubiny lesů
ho — ho — ho.





STÁRNŮ

Stáří je neléčitelná
prašivina šedivá,
lišky k samotě odsouzené.
A co nejhorší je —
vždy přetrhne šňůru pupeční
našeho mládí.

Ale já chci právě teď
běhat v trávě bosý
a skákat z břehu na břeh
potoků a s proudem jít teď,
když sedím na kameni,
bradu opřenou o hůl,
já, plný trhlin hlubokých,
pařez práchnivý.

NÁPIS

Tvůj život. Tvůj sen:
Pod ptáčetem,
dechem svým zahřívát zem
dřímající v zimním úsvitu —

Ze sbírek *Tyrielden* (V ohni, 1945), *Vindharpe* (Větrná harfa, 1974) a *Etterlatte Dikt* (Poslední básně, 1991) vybral a z norštiny přeložil Petr Uhlíř.

Hans Børli (1918—1989), dřevorubec a básník, nazývaný svými vrstevníky „člověk dvojího života“, se narodil a vyrůstal v Eidskogu v lesnaté oblasti Hedmark v jihovýchodním Norsku. Po šestiletém studiu na obchodní škole v Kongsvingeru nastoupil roku 1938 na důstojnickou školu v Oslu, po vypuknutí války však byla škola uzavřena. Børli se v řadách norské armády zúčastnil bojů s Němci u Vardalu a Gausdal, kde byl těžce raněn a zajat. Po propuštění ze zajetí se vrátil do rodného městečka Eidskogu. Tam pracoval jako učitel a lesní dělník. Roku 1945 vydal svou první sbírku poezie *Tyrielden* (Oheň). Seznam jeho knih se během let rozrostl na více než třicet titulů, převážně básnických sbírek. Na osobnost i dílo Hanse Børliho měla velký vliv jeho příslušnost k lesním dělníkům a vzájemná solidarita mezi nimi; a také jeho dědeček, který byl jedním z posledních velkých lidových vypravěčů — nositelů legend, pohádek a příběhů kraje. Snad právě on podnítil jeho zálibu v četbě i potřebu psát. Přes den Hans Børli pracoval v lese, v noci o samotě přemýšlel a tvořil. Navzdory osobnímu prožitku chudoby, tvrdé práce a samoty nenesou v sobě Børliho básně smutek či pocity zmaru a zbytečnosti. Jsou naopak projevem pozitivního pohledu člověka žijícího v souladu s přírodou, člověka moudrého a ctícího tradice. V jeho díle se prolínají a v různých obdobích střídavě vystupují tóny střetu přísné náboženské výchovy s opačnými silami burcujícími ke vzpouře. Základní hodnoty dobra, pravdy a krásy však básník neopouští nikdy. Chronologicky řazený výběr z Børliho celoživotní básnické tvorby vychází pod názvem *Cesta lesy* v tišnovském nakladatelství Sursum. Obsahuje přes čtyřicet básní vytištěných paralelně s norskými originály a doplněných ilustracemi s motivy norské krajiny z dílny Krisans. Úvodní slovo napsal Dušan Šlosar; kniha vychází za podpory velvyslanectví Norského království, Ministerstva kultury České republiky a nadace Norla.

Petr Uhlíř





44

43

15

42

16

17

18

Praha plná buzíčků

Jan Folný

O čarování v klubu. Venku na ulici ho natlačím vášní a zvířecí silou svých beder na zeď protější budovy. Určitě z toho bude mít na zádech modřiny. Jako když andělovi utrhnou křídla a zbudou mu tam jen tmavý bolavý rány. Líbám ho tak, že nás to oba bolí. Pak se nadechnu pro trochu vzduchu. On využije té chvíle a vsune mi hluboko do pusy prsty. Chutnají slaně, jsou pevný. Předzvěst jeho ptáka. Teď mezi nimi na jazyku rozpoznám nějakou pilulku. Spolknu ji. Zapíjím ji alkoholovým koktejlem svých i jeho slin. Jeho prsty ze mě vyjedou. Vlhký a horký. Naše rty se znovu spojí. Ještě vášnivěji, ještě hladověji. Znovu hltavě piju jeho sliny. Pojďme támhle, řekne konečně jeden z nás, jedno kdo. Křoví Riegrových sadů. Hostina pokračuje. Lížu, saj, polykám. Naše kotníky v poutech stažených kalhot. Naše stehna zářící do tmy. Jeho pták nás spojuje v jedno tělo. A potom, ještě dřív než jeho horký výstřik vystřelený na mou hrud' a krk stačí vychladnout ve studený vodopád, co dopadá na má stehna, kalhoty, boty, do trávy, odejde. Zmizí. Taky pak odejdu. Jako dva úplně neznámí lidé. Dvě noční komety, co se srazily, společně zahořely, spálily se vzájemným žářem a rozpadly se na opačné strany. A zítra nebo nejpozději do týdne znovu. S někým jiným. V jiném baru. V jiném parku. Jiné prsty. Jiný pták.

Avšak takhle už to není. Aspoň pro mne ne. Tohle bývávalo. Tohle už neprovozují. Od chvíle, kdy jsem potkal tebe, je s příležitostným, ale v podstatě pravidelným anonymním sexem konec.

Jdu do jedné nóbl ulice u Karlova náměstí. Tady někde by měl bydlet sexy Slovák, přezdívka Joseph, co jsem s ním pokecal na íbku. Trochu bloudím, a tak zapínám Grindr. Má tam stejnou rajcovní fotku jako na íbku. Musí to být

tady, neboť je teď ode mě vzdálený přesně deset metrů. Během společného večera, který jsme si na chatu domluvili, bychom měli tuhle vzájemnou vzdálenost ještě dost rapidně snížit. Zvoním. Před dveřmi se rozsvítí. Světlo míří přímo na mě a já zřetelně cítím, že jsem pozorován. Zvednu oči. No jasně, malé bezpečnostní čidlo. Pro jistotu zatáhnu břicho a vyprsím se. Pípně mi mobil.

„Promiň, kámo, ale já to ruším,“ čtu.

„Trochu pozdě, ne?“ řeknu nahlas a jsem v šoku. Ví, že mě slyšel i přes ty dveře.

„Myslel jsem si, že se překonám a půjdu s někým, kdo není můj typ. Ale nepřekonám. Sorry,“ napíše za chvíli a pak se hodí offline. Za dveřmi je ticho. To je ale hajzl. Myslel jsem si, že mě pražští buzíci už nedokážou překvapit, ale tomuhle parchantovi se to povedlo. Chvilí přemyslím, že mu něco peprného řeknu nebo se mu rovnou za to ponížení vymocím na dveře. Nakonec neudělám ani jedno. Kašlu na něj. Odcházím a světlo přede dveřmi zhasne.

Nejsem zklamanej, že to nevyšlo. To je zkrátka riziko po webu smluvených schůzek za účelem anonymního sexu. Jen mě štve ten způsob odmítnutí a taky to, že z dnešního večera už asi nic nebude.

Na ulici při čekání na tramvaj znovu zapínám Grindr. Dvanáct profilů do kilometru ode mě. Praha plná buzíčků. Ale nic zajímavého. Samé falešné fotky svalnatých těl a ztopořených pér. Na takovýchle profilech nikdy nereaguji. A hele, ten hajzl Joseph už je zase online. Asi narychlo shání za mě náhradu — někoho, kdo bude víc jeho typ, aby se nemusel tak překonávat. Možná až tady ten poslední profil je trochu zajímavý. Kliknu na něj a poprvé tě spatřím. Moc ti to na té fotce sluší. Nejsi na mě moc mladý? Je ti jednadvacet. Krásné blond vlasy.



„Ahoj! Jak se vejde?“ píšu ti jen tak cvičně svoji běžnou uvítací hlášku. Už bych měl vymyslet nějakou jinou.

„Jde to. Když se chce, tak se vždycky vejde :-)" odepíšeš mi takřka okamžitě.

„:-D Mně se ale dneska asi nevejde. Byl jsem odmítnut skrz kukátko dveří. Nebyl jsem prý jeho typ.“

„Tak to je síla. Koukám na tvoji fotku. Můj typ jsi! :-)"

„Díky za slova útěchy.“

„Myslím to vážně. Já bych tě neodmítl. Vlastně jestli chceš, tak tě klidně neodmítnu ještě dnes večer...“

Přijíždí moje tramvaj. Rozmýšlím se.

„Třeba někdy jindy," napíšu ti ještě a vcházím do tramvaje. Vzdálenost mezi námi se začíná zvětšovat. Stačíš mi ještě napsat svoje jméno na Skype a pak už se mi z mobilu ztratíš — jsi mimo dosah mého Grindru.

Po týdnů společného skypování, plného sexuálních nárážek a nadřazeného flirtování, jsme se konečně dohodli na schůzce. Když jsem tě poprvé zahlédl ve skutečnosti, napadlo mě, že jsi přesně ten typ, do kterého se starší kluci zoufale zamilovávají. Lehce vyzývavý, vysoký a štíhlý blondatý zajíček. Na první pohled nesmělý, ale pod tvými krásnými šedozelenými očima lze spatřit slabý odraz tvé zkušenosti a určité protřelosti a otupělosti ve věcech sexu s neznámými. Ve skutečnosti jsi stokrát krásnější než na fotkách svých internetových a mobilních profilů.

„Ahoj, díky, že jsi přišel," řeknu ti.

„Není zač. Jak se vejde?" usměješ se. Tak nějak nepatrně, unaveně.

„To jsem měl povědět já, to je moje hláška..." Hlavně teď neříct něco hloupého, co to celý pokazí. A hlavně zpět k tomu, proč jsme tady.

„No, takže teď když mě vidíš v reálu, ještě pořád chceš jít ke mně domů a skočit na to?" zeptám se.

„No jasně, vždyť jsem řekl, že s tebou půjdu.“

U mě doma tě pak provázím po bytě. Jsem nervóznější než obvykle. Přitom to mám tak dobře naučené. Mine me ložnici a usadíme se v obýváku na gauči.

„Hele, jestli chceš, můžeme si klidně jen povídat.“

„Jak jsem řekl. Chci udělat to, na čem jsme se dohodli,"

řekneš ještě. Pak přiložíš svou ruku na předek mých kalhot a zeptáš se:

„Jak se vlastně jmenuješ?"

„Standa.“

„Líbej mě, Stando!"

Zvláštní: když pak stojíš přede mnou nahý a vzrušený (neutekl jsi z podstavce na Piazza della Signoria?), tvá plachost, jakási naivní stydlivost jsou náhle pryč. Jsi krásný, sebevědomý, suverénní.

Naše devadesátiminutová akce byla rozdělena na třetiny dvěma kratičkými pauzami strohých vět. Ptáš se, co dělám. Díky za tu slušnost a zájem. Píšu do novin. Ty jsi student. Druhý semestr na architektuře. Pak tě zajímá moje sexuální historie. Kolik jsem měl partnerů. Dělim třemi a odpovídám, že asi dvacet. Ty říkáš pět. Taky dělíš? A kolika? Ptáš se dál. Ano, měl jsem trojku, tak napůl. To když si můj ex přivedl svého ex a chtěl se přitom na nás koukat. A ty? Ty ne, neměls, ale chtěl bys to zkusit. A pak je konec našeho sexování, který nám jde rozhodně lépe než vzájemná konverzace. Co jsme chtěli se svými těly udělat, jsme udělali. Už jsme zase oblečení, ty se chystáš odejít a najednou se mě zeptáš:

„Stando, můžu být tvůj kámoš na příležitostnej sex?"

Jsem z té tvé otázky trochu překvapený, protože to je přeci proti mým pravidlům a hlavně proti mému zvyku. Anonymní sex, kterému holduju, musím mít pokaždé s někým jiným. S někým novým. V tom je to vzrušení, v tom je ten rajc. Chci říct ne, už se asi nepotkáme, ale když tě vidím, jak na mě koukáš, říkám nakonec:

„Oukej. Někdy spolu zase pokecáme na Grindru." A mám dojem, že tahle moje odpověď je slušným a hlavně definitivním ukončením našeho setkání.

I přesto, že někde hluboko uvnitř sebe doufám, že to je začátek.

Po dvou měsících našeho „sexuálního“ kamarádství jsi mě poprvé pozval k sobě na kolej. Konečně máš celý pokoj jen pro sebe, protože tvůj nový spolubydlící jel na víkend pryč. Sedím na jeho posteli a koukám na tebe, jak běháš od skříně ke stolu a zase zpátky. Děsně ti to sluší a přijde mi, že za těch osm týdnů, co se známe, jsi hodně vyspěl. Zmužněl.



„Kdo se ti líbí?“ zeptáš se.

„Ty,“ odpovím automaticky, ale hned se cítím jako na-
prostej idiot, protože mi dojde, že ses ptal na to, jakou
hudbu mám rád, a tak rychle dodám:

„Třeba Coldplay. Nebo Snow Patrol.“

„Jo, ti jsou výborní. Ty ti pustím.“

A pak posloucháme hudbu a jen tak sedíme, fakt jako
kamarádi. Ty se mě potom zničehonic začneš vyptávat
na rady, jak mít anální sex. Máš prý jinýho kamaráda na
sexování, se kterým jste tak daleko a tak se navzájem
přitahujete, že chcete zkusit něco víc a pustit se právě
do tohohle. A já ti jako že dávám rady ohledně hygieny
a kondomů a lubrikantů a doporučených a nedoporuče-
ných pozic, ale celou tu dobu myslím na to, kolik asi tv-
kových kamarádů na sex skutečně máš a proč to nejsem
já, se kterým chceš zkusit něco víc, se kterým chceš mít
anální styk. A najednou přerušíš moji hloupou přednáš-
ku a ještě hloupější myšlenky na tebe a na mě a na nás
a věčně mi oznámíš:

„Stando, já jsem z těch tvých řečí hrozně nadřzenej.“

Takže na dvacet minut opouštíme tu vcelku rychle
a přirozeně vzniklou podobu našeho vztahu, totiž ka-
marádství, a vrháme se na apendix našeho přátelství,
na sex. Nikoliv ten anální. Tak moc tě asi nepřitahuju.
Líbáš mýho ptáka a já tvýho a je to hezký. Ale pak jako-
by omylem — tak hodně jsi nadřzený — mě políbíš na
rty. A já z toho náhle zeslábnu a hrozně mě to zneklidní,
ale jsem šťastný. Tvoje rty se po chvílce vzpamatují
a od těch mých se odlepí a jdou si po svým, ale i tak mi
zanechaly v puse diamanty a nejkrásnější chuť, co jsem
kdy okusil.

Když je po všem, natáhneme na sebe zpátky hadry
a sedneme si na tvoji postel. Pořád hrajou Snow Patrol.
Ty zapálíš raketu, podáš mi ji. Natáhnou to do sebe a join-
ta ti podám zpátky. A v tom momentu mi to dojde: po-
rušil jsem základní pravidlo v sexování mezi kamarády.
Zamiloval jsem se. Teď hlavně neporušit i to druhý pra-
vidlo: když už se zamiluješ do kamaráda, tak mu o tom
neříkej.

„Je děsně sexy,“ řekneš.

„Kdo?“



Jan Fohný je autorem novely
Od sebe / k sobě (2010), ve které
zúročil své zkušenosti a zážitky
z tříletého pobytu v Irsku. Kniha
není jen o vztazích a absurdních
situacích, které plynou z hrdinova
objevování sebe sama, ale
je i neobvyklým cestopisem,
návodem, jak přežít v cizí
zemi. Autor nedávno dokončil
svůj druhý rukopis, soubor
povíděk *Buzičci*, z něhož je naše
ukázka. Hrdinové Fohného textu
se potácejí na trase vytyčené
konstatováními: „Žiju tak, abych
jednou nemusel litovat, že jsem
svým genitáliím nedopřál dostatek
mezilidských kontaktů.“ a „Musíme
s celým tím naším *kamarádi*,
co občas zasexujou, skončit.“



Andrej Nechaj, z cyklu UrbEx

„No můj spolubydlicí, přece. Jmenuje se Seamus, je Ir. Přijel před časem do Prahy za nějakým borcem, ten se ale na něj vykašlal. Ale i tak tu zůstal. Začal studovat a teď bydlí tady se mnou na pokoji.“

„Počkej, to je ten kluk, se kterým chceš mít anální sex?“

Nic jsi neřekl, jen ses pousmál. Poprvé tak nějak naplno, uvolněně. Aha, tak je to on. Chceš mít anální sex se svým kámošem spolubydlicím. Asi na téhle posteli, na který právě teď sedíme. A já tu s tebou sedím jen proto, že tu on není.

V dalších týdnech se chovám divně. Jako bych to ani nebyl já. Špatně spím, málo jím, myslím na tebe. V práci se mi nedaří, nejsem schopen dát dohromady ten článek o pražských buzících, mám jen pár hloupých, nesourodých poznámek přetřhaných myšlenkami na tebe. Na moje profily na íbku a na Grindr se práší, už se tam ani nepřihlašuju, protože vím, že tam nebudeš. Moc tě v těchto dnech nevidím, ale pořád si ještě posíláme zprávy. Pokaždé jsem to ale já, kdo drobnou esemeskovou přestřelku na nějaké hloupé téma zažehne. Hledám sebemenší záminku. Třeba když jsem komentoval vtipný status na tvém Facebooku. Napsal jsi tam: „Žiju tak, abych jednou nemusel litovat, že jsem svým genitáliím nedopřál dostatek mezilidských kontaktů.“ My dva už ale žádný sex spolu nemáme. A já bez tebe taky ne. Ty

na druhou stranu ho máš evidentně až až. Čekám vždy na tvoji esemeskovou odpověď jak na smilování. Často přijde až druhý den a píšeš v ní něco neurčitého, vágního, něco o tom, že musíme jít spolu na pivo nebo na kafe. Pokecat. Odpálit raketu. Jsme prostě kamarádi.

Rozhoduju se to zlomit. Rozhoduju se přestat na tebe myslet a začít zase s anonymní zábavou svých genitálií. Po dlouhé době jsem vyrazil do klubu a v podstatě okamžitě tam sbalil jednoho kluka. Vypadá jak pornoherec. Zná ho. Už před časem jsem ho potkal u bazénu v jednom pražském hotelu. Tenkrát si myslel, že nosím barevný kontaktní čočky a celkově do mě dost dělal. Ale já předstíral, že to nevidím. Dnes mě balil zase a tentokrát jsem reagoval vstřícněji. Klasika: těkavý světla klubu, vydecháno k padnutí, hlasitá muzika řve furt dokola hloupý sdělení, že i já můžu být happy, můžu být happy, můžu být happy. Hodně pití, dvě barevné pilule, kus po čtyřech kilech, vášnivý kousání, nadřžený osahávání. Ale jedu spíš na autopilota, než abych si to skutečně užíval. Hlavně nemyslet na tebe. Pak si mě pornoherec vede do nějakého bytu u Rígráčů.

Byt je luxusní, ale zahulený a plný podivných týpků, co taky vypadají jak pornoherci. Všichni sedí na gauči, všichni s cigárem, moc nevnímají, většina jen ve spodním prádle. Jeden z nich tomu mému řekne: „Ale ale, co pak nám to dneska kočička ulovila v parku za chutnou



kořist?“ Můj frajer nic neříká a vede mě dál tmavým bytem. V hlavě mi hlasitě šumí, nepříjemný zvuk jako z televize, když vypadne program. Procházíme oním bytem snad celý dlouhý hodiny. Jedna černá místnost za druhou. Tmu jen občas bolestivě proříznou světelný obrazce. Víím ale, že se ty světelný obrazce dějou pouze v mé hlavě. Konečně se pornoherce zastavil, byt dál nevede. Opřel mě o zeď. Jde do podřepu a sundává mi kalhoty. Rukama se přidržuje mých kolen. Vedle nás nevidím, ale tuším a hlavně slyším někoho souložit. Točí se mi hlava. Bolí to. Dře mě do krve. Trvá mi hrozně dlouho, než se udělám. Když se tak konečně stane, tělo pode mnou se ztratí a mám pocit, že se připojilo k souložící dvojici vedle nás. Shýbnu se pro svoje kalhoty a natáhnu si je zpátky. Udělám tři čtyři kroky a jsem z tmavý místnosti zase v té osvětlené s polonahými zhulenými mladíky na gauči. Všichni se teď na mě podívají.

„Stando...“ řekne jeden z nich a v tom tě zahlídnou. Máš na sobě jen boxerky. Zvedneš se a jdeš ke mně. Koukáš mi do očí. Mám je plný slz. Taky ti koukám do očí, ale nic nevidím. Pak se otočím, zamumlám, že už musím a odcházím z bytu ven.

Na ulici mě dohoníš. Rychle sis natáhl nějakou mikinu a nějaký džíný. Asi nejsou ani tvoje. Chytneš mě kolem pasu a řekneš:

„Jsi v pořádku, Stando?“

Později si tohle tvoje obejmutí a tahle slova budu donekonečna vykládat jako důkaz toho, že mě taky miluješ.

„Jsem v poho. Jen jsem trochu přebral. Co tam děláš, tam v tom bytě?“

„Jen malá party. Pár kámošů a tak. Hele, Stando, potřebuju s tebou mluvit.“

„Já vlastně taky. Co takhle kafe? Zítřka?“

„Jasně. Zítřka dáme kafe a pokecáme,“ řekneš ještě, a protože já už neříkám nic, odcházíš zpátky do toho bytu. Zpátky na svou party s kámošema. Asi tam odpálíš raketu, natáhneš ji do sebe a pak ji někomu podáš.

Nakonec se sejdeme až za týden, protože naši schůzku na kafe dvakrát zrušíš.

Sedím v jedné kavárně na Muzeu, v duchu po tisíci formuluju svoje slova a čekám na tebe. Máš zpoždění. Konečně mi tvoje ruka zaklepe na rameno. Tvůj poslední dotek na mém těle.

„Ahoj, Stando! Promiň, že jdu pozdě. Jak se vejde?“

Nervózně se pousměju a řeknu:

„Když se chce, tak se vždycky vejde.“

Potom hloupě tlacháme. Jako kamarádi. Až pak se konečně osmělím, zhluboka se nadechnu a vyslovím slova, který jsem si připravoval celý dlouhý dny.

„Chci ti něco říct. Musíme s celým tím našim kamarádi, co občas zasexujou, skončit.“

„Oukej,“ usmíváš se. „Můžu se, Stando, zeptat proč?“

A je to tady.

„Protože... protože já chci něco víc.“

„Já taky,“ řekneš a já cítím, jak ve mně něco radostí explodovalo. Tak ty mě taky miluješ! Nervózně se napiju ze šálku, co mám před sebou. Ty využiješ téhle chvíle a pokračuješ:

„Díky za tvoje rady. Ten anální sex se nám zatím sice moc nedaří, ale to nevadí. Máme před sebou ještě spoustu pokusů. Začali jsme totiž spolu chodit.“

Ve vteřině ochromen, šokován pokládám hrneček s kávou zpět na podšálek. Třískne to víc, než jsem čekal.

„Cože? S kým?“

„No se Seamusem přece. S mým spolubydlícím. Jsme do sebe zamilovaní a chceme už mít sex jen sami mezi sebou. Každopádně děkuju za všechno, co jsi mě naučil.“

„Nemáš zač,“ řeknu ještě. A nezní to hořce. To, co ve mně před chvílí explodovalo, se sice náhle proměnilo v ukřivděnou, dotčenou, bolavou hořkost, ale ta se zatím nedostala na povrch. Zatím se mi pouze rozlila mezi vnitřnostmi. Už teď cítím, že tam zůstane navždy.

„Tak to ti přeju. Hlavně ať vám to vyjde,“ dokážu dokonce dodat.

„Dík.“

Náhle si nemáme víc co povědět.

„Takže tak no,“ řekneš nakonec a pak ještě dodáš, že už vlastně musíš jít. Že spěcháš. Kam, za kým, je jasný.

„Tak se měj,“ řeknu a jsou to moje poslední slova věnovaná tobě.

Odejdeš.

Rekapituluju si, co se právě stalo.

Pak se přece jen trochu vzpomatuju. Objednávám si ještě jednu kávu a sahám po mobilu. Přihlašuju se po dlouhý době zase do Grindrů. Dvacet pět profilů v kilometrový vzdálenosti ode mě. Praha plná buzičků.

Autor svůj text pro potřeby *Hosta krátil*

Jan Folný (nar. 1977) pochází ze západních Čech. Povoláním je učitel, aktuálně přý vyhořelý. Rád čte, cestuje, pije a píše, co žije. V současnosti pobývá v Londýně.



Napjaté oblouky chůze

Jan Delong

SYMPTOMY

V laboru ti měknou ruce
jak stále znova
proplachuješ plachtu.

Snažíš se vymazat všechny stopy
symptomů nepatřičnosti.

Vidím tě už jen v pozůstatcích
po tobě zaschlé skvrny
vůně mýdla
vlasy na zmáčené podlaze
a zbytky toho co se nám
už nepodaří odstranit.

DUŠINEC

Stará žena stále tady
dotknutá smrtí
laskavě nabízí
marnou radost v celofánu
i růžový šampus hořkne
při dalším beztvarem úsměvu

a my jsme přímo u toho
netušíme jak dlouho
už nejsme spolu
a jak ještě dlouho
ty kostnaté prsty
udrží život.

• • •

Spadaná jablka pod stromem
jen co roztál sníh
návrat do loňska.

A to jsme si mysleli
že ten strom už dávno zemřel
jenže co teď s hromádkou
uhnilého času.

Někam vyhodit za plot nebo na hnůj.
Zbavit se paměti
kterou opatrně obcházíme
bojíme se našlápnout
nebo jen zavadit
o předurčenost rozkladu.

Nakonec to nějak samo zmizí
a zůstanou jen ty napjaté oblouky chůze.



• • •

V té úzké průrvě okna
něco z otce zachytit.

Jak se brodí přílivem
kosené trávy
ucítit to upachtěné dusno
až do kouta dětského pokoje
než zas hlasitě zakleje
pěst jak psí mordou
výhruzně vycení
někam k nebi.

— — —

Takhle nikdy
nikdy jako on
Ne!

A přesto než skončí
ten pozdní letní den
opatrné našlapování synka
na poli za nepřítomným stavením
jak se snaží najít
to místo kde ještě doznívá nadávka
a raší budoucí chyby.



Jan Delong (nar. 1989 v Třinci) studuje anglický jazyk a literaturu na Filozofické fakultě OU. V roce 2009 spoluzaložil třinecké *Literární večery*. Nyní pracuje v třinecké knihovně, kde připravuje doprovodné literární programy. V roce 2011 se umístil v Literární soutěži Klementa Bochořáka na třetím místě. V témže roce se stal také laureátem Literární soutěže Františka Halase a Literární ceny Vladimíra Vokolka (v kategorii do čtyřadvaceti let). Básně publikoval ve sbornících zmíněných literárních soutěží a *Kulturních novinách*. K vydání má připravenou prvotinu s názvem *Domovy*, ze které je naše ukázka.

Hostinec

Z vašich říjnových zásilek veršů mě potěšily, i když s výhradami, verše **Martiny Dobrovolné**. Mají svá silná místa, ale chtělo by to zřejmě, aby tužka-škrtačka provedla důslednější práci. Velmi mě zaujaly texty **Heleny Andresové**. I když mě autorka vskutku nešetřila a poslala mi jich více než sto, přečetl jsem si je s velikou chutí. Silnou stránkou tvorby **Libora Hřivnáče** jsou krátké, lehce cynické celky. Rozsáhlejší milostně-lyrická pásma oproti tomu srážejí archaismy, banality a „rýmové automaty“. Ocenil jsem

i hravou přírodní lyriku **Jitky Fialové** — s tím, že i když její verše nejsou až tak úplně mým šálkem, jistě si své čtenáře najdou. **Marie Gregorová** mi poslala celkem devět textů, z nichž mě zaujal jen jediný — „Návrat z půlnoční“. Ostatní trpí obvyklými neduhy — banalitami, folkařskými rýmy typu amen/kámen, nebe/tebe apod. A to je pro říjnový Hostinec vše. Plnou verzi najdete na webových stránkách časopisu.

Ladislav Zedník

✪ Martina Dobrovolná

Brno

VÍC NEŽ DVAKRÁT

Ve vzduchu je cítit podzim
A přijde chvíle
kdy v něm bude cítit
hned dvakrát

Slunce se ještě snaží
jako muži
prodávající na ulici Nový prostor
jako extrapolovaná realita
v teorii Jeana Baudrillarda
co se jí říká porno

v otvoru tohoto světa
kde mizí mé vzpomínky na to
jak se dokáže proměnit člověk
víc než dvakrát
za jeden život

UVNITŘ

Uvnitř.

Je něco víc
než tento pocit?

✪ Marie Gregorová

Rajhrad

NÁVRAT Z PŮLNOČNÍ

Těžko mi můžeš říkat
Lásko
rozbitá zbitá směju se ti
každíčkový záhyb plný smetí
navždycky ve mně něco
prasklo.

Splašené vločky deštěm
smyté
Boží hod bláto mezi prsty
kdesi je kdosi nahý čistý
děťátko za nás navždy
bité.

Stažená z kůže novým
křestem
lednový mráz mi nehty strhá
k jaru se klene prázdná duha
vracím se domů ztichlým
městem.



• **Helena Adresová**

Olomouc-Svatý Kopeček

BLÍŽE

Barvy přestaly hořet
A podíly se přestaly chvět
Ani ve snu by mě nenapadlo
Jak tenká je hranice mezi silou a slabostí

Ty spíš a petrželová nať se krouť varem
Nad hrncem stojí mrak a nebe ukapává zpět

Vařím sobě hada snu co na kůži pluje

Na skvrnách jenž vlny odrážejí ode dna

• • •

Bude přšet zamotaný déšť
Sotva se vejde mezi jejich těla

Kapky se poskládají na ruku či na šátek anebo
na kravatu
anebo jenom tak stečou po skrání

Neslyší déšť ani vítr ani svůj šepot
Ani jejich bílý útěk

POUZE JEDNOU

Jen slaboduché téma řekl jsem si
Možná nevyzrálý komentář
Pomalou v nečesané trávě podél řeky

Má hlava shlédla na bobra
Oba nahlodání vyprali jsme srdce
V pilinách ostrovního tance kolem stromu

Seděl jsem pak lehce skrčen v kmene
Bobr stavěl hráze s mojí hlavou na rameni
Vrať mi moji hlavu

Postav si tam srdce znělo z vody

• **Libor Hřivnáč**

Holasovice

Chcete-li, zemřu rád. S úsměvem. Důvěrně
Pro vlast či pro lásku. Pro chlast či pro sázku
Duše, ta mladá je, tělo zas zničený
Od chlastu, od práce, kopanců od ženy

Dívám se na vás v klidu. Z povzdálí
Vidím je všechny, kteří se dívali
Teď už mě nevidí. Možná už mrtev jsem
Možná smrt předstírám. Daleko od lidí...

• **Jitka Fialová**

Velké Meziříčí

KONEČNĚ POŘÁDNÝ BIGBEAT

už
druhý den
voda tříská
do okenních tabulí

kdo si ustlal
pod střechou
ví

říjen přeje bubeníkům

konečně pořádný
BIGBEAT

to v září...

houf houslistů hudlal
slunečními smyčci
horkokrevné symfonie
ze zlatých partitur
až
se leckdo opotil

a stejně

párkrát si zahraju
na slepou bábu
a
v uších
mi začnou cinkat
rolničky

V červnu 2012 vyšlo 66. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

„Fenomén lesa“

Z OBSAHU: M. Ernst: *Tajemství lesa*, D. Trigg: „*To není loď. To není les.*“ (*Divoké bytí ve filmu W. Herzoga Aguirre, hněv Boží*), K. Šebek: *Lesy*, B. Péret: *Opilý les*, B. Cendrars: *Průzory*, M. Stejskal: *Lesní jeviště v hermetismu*, J. V. Andreae: *Druhý den – cesta lesem*, D. Ž. Bor: *Čisář Rudolf II. v alchymickém lese*, B. Roger: *Zázraky lesa*, I. Horáček: *Fenomén lesa*, J. Gabriel: *Opravdový les má čtyři stěny*, K. Piňosová: *Portréty stromů*, D. Merkur: *Freud a houbaření*, M. Sperber: *Thoreauova halucinace hory*, J. Hašek: *Vlastivěda*, Lars von Trier: *Antikrist*, K. Žáčková: *Les bos*, V. Effenberger: *Bludiště*, A. Blackwood: *Muž, kterého milovaly stromy*, J. Daňhel: *Náš les*, H. Hesse: *Stromy*, W. Irving: *Pověst z Uspalé úžlabiny*, S. Komárek: *Čtyři eseje o lese a stromech*, V. Cílek: *Opít se v lese a vyhnout se Ariadně*, M. Stejskal: *Stromový gnóm a chalupáři*, P. Pokorný: *Sahara je les beze stromů*, B. Solařík: *Jiný vzduch se koval v lese*, V. Švankmajer: *Šperky z pravého zla*, B. Arenas: *Všechno je možné, pokud život není možný*, B. Solařík: *Teď, děti! („Vnitřní hlas“ v Bretonově pojetí surrealismu)*, J. P. Guillon: *Noci nočního hlídače*, F. Dryje: *Bretonova věta zní aneb Logika hrou (!)*

VÝTVARNÝ DOPROVOD: Redon, Buryán, Stejskal, Solařík, Savinio, Toyen, Štyrský, Munch, Rousseau, Ernst, Herzog, Klee, di Cosimo, Uccello, Magritte, Lam, van Gogh, Straková, Staněk, Rackham, Martinec, Kahlo, Malevič, Tikal, Cáceres, Ray, Oppenheim aj.

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

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

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

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

www.analogon.cz

LITERÁRNÍ NOVINY



Literární noviny jsou týdeník pro kulturu a politiku a ztělesňují tradici inteligentní publicistiky. Nabízejí platformu pro diskusi o důležitých otázkách české společnosti, které jejich autoři formulují osobitě a mnohdy jako první. Neztrácejí ze zřetele duchovní rozměr života jednotlivce i národa a chápou jej v kontextu globalizujícího se světa. Literární noviny nejsou poznamenány neduhy většiny mediálního trhu.

Přínášejí ukázky kvalitní světové žurnalistiky a příklady hodnotných beletristických textů.

Literární noviny nepřesvědčují, literární noviny inspirují.

Legenda se vrací...

Školy, učitelé a senioři nad 65 let sleva 30 %.

Objednávám Literární noviny (tištěné)

na 1 rok / půl roku / čtvrt roku počet kusů.....

Pokud si objednáte předplatné 2x, zdarma budeme posílat třetí výtisk na jakoukoli adresu v ČR.

Jméno a příjmení

Ulice a číslo

Město a PSČ.....

Kontakt (e-mail, tel.)..... Podpis

Ceny předplatného:

na jeden rok	1572 Kč	(1100 při slevě 30 %)
na půl roku	786 Kč	(551 při slevě 30 %)
na čtvrt roku	393 Kč	(276 při slevě 30 %)

Objednávám Literární noviny elektronické

Tištěná verze ve formátu PDF

Tištěná verze pro čtečky Kindle

Cena předplatného:

na jeden rok	999 Kč
na půl roku	450 Kč
na čtvrt roku	225 Kč

Cena předplatného:

roční předplatné.....	950 Kč
půlroční	490 Kč
na 1 měsíc.....	90 Kč
jedno vydání.....	25 Kč

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

www.literarky.cz/predplatne,

predplatne@literarky.cz

800 300 302 (tištěná verze), redakce: 272 107 121

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



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



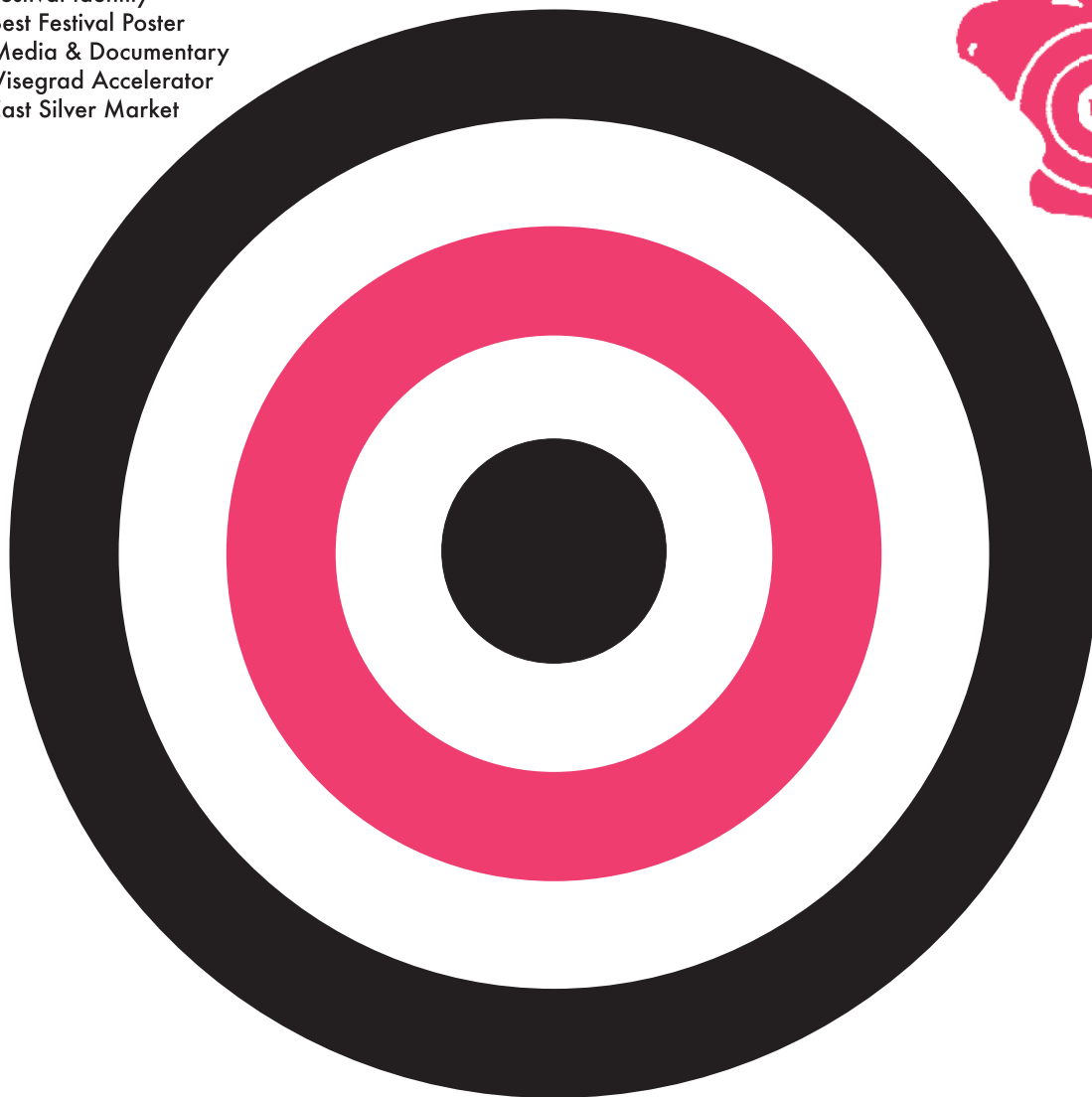
WWW.SOUVISLOSTI.CZ

souvislosti revue pro literaturu a kulturu 2/2012

Brousek
Typlt
Färber
Král
Dene-
marková
Hak
Wiener
Gruppe
Šotolová



- ▼ Ji.hlava Industry
- ☰ Inspiration Forum
- ↑↓ Emerging Producers
- ▶ Distribution Forum
- ☒ Festival Identity
- Best Festival Poster
- ((D)) Media & Documentary
- ⚡ Visegrad Accelerator
- ★ East Silver Market



Ji.hlava

16. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů Ji.hlava

23. – 28. 10. 2012 www.dokument-festival.cz