



host 9



houellebecq — sidon — groch
měsíčník pro literaturu a čtenáře
listopad 2012 — cena 89 Kč

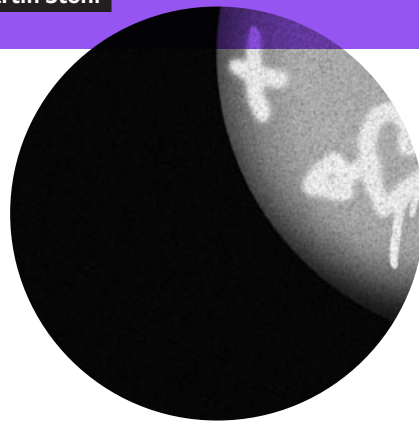
host

Nejprve bych rád poděkoval abonentům *Hosta*. Každá redakce má své pravidelné odběratele ve velké oblibě, ale přiznám se, že když jsem poprosil kolegyni o jejich seznam a pak procházel tabulku se jmény těch, co časopis odebírají třeba deset a více let, byl jsem z toho celý křehký. Z nejuvěrnější stovky jsme vylosovali deset adres, na které posíláme knižní dárky a poděkování. Aby z toho však měli užitek všichni čtenáři, kteří si náš literární měsíčník předplatili alespoň na jeden rok, dáváme na vědomost, že všichni tito milí lidé mají nárok na slevu knižní produkce nakladatelství Host ve výši 25 % z prodejní ceny. Blíží se Vánoce, může se to hodit. Stačí navštívit náš web, slevu samozřejmě nelze uplatnit v knihkupectví.

Na podzím se každoročně udělují různá ocenění (v České republice je údajně více než osmdesát literárních cen) a letos byly oceněny i některé osobnosti spojené s Hostem (prozaici Kateřina Tučková a Ota Filip), ale poprávu například i básník

Ivan Wernisch či spisovatel Vladimír Binar; všem blahopřejeme. Překladatel a básník Vladimír Mikeš, kterého v *Hostu* nedávno zpovídal redakční kolega Jan Němec, při převzetí Státní ceny za překlad v televizi v hlavním vysílacím čase prohlásil: „Poezie je zázrak!“ Unavení inflací vykleštěných slov, nesmyslnou a zbytečnou rozmanitostí světa, která se nakonec vždy slije v rozmazanou šmouhu, přesycení náhražkami náhražek a „pornografií“ všech odstínů šedé (co jiného jsou některé přízraky z mediální a politické scény?), ztrácíme naději. A pak přijde někdo, kdo zase znovu připomene, že poezie je zázrak. Nebo někdo takový jako Erik J. Groch, který na straně 96 zasažen tímto zázrakem říká: „S očima upřenýma na světlo na zemi / věřím, že život je krásný. / S rukou na vypínači ho chráním před zhasnutím, před jinou rukou.“ Sdílejme tu víru, chraňme si to světlo!

Martin Stöhr




Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 9 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 16. listopadu 2012

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

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

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

Grafická úprava | Martin Pecina
Písma | Tabac & Comenia Sans (Suitcase Type Foundry)
Ilustrační doprovod a obálka | Martin Groch
Tisk | 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 neektorujeme. Doporučujeme
zasílat je klasickou poštou
s uvedením zpáteční adresy.

HOST

krátce

- 4 **fejeton** Kdo letos nedostal Nobelovu cenu za literaturu (Petr Šotnar)
- 5 **vzpomínka** Dům na konci světa (Adéla Knapová)
- 6 **volá pen klub** Z té lepší Koreje (Markéta Hejkalová)
- 7 **událost** Ahoj Magore! (Jakub Chrobák)
- 8 **www tip** Cesta do zatím krátkých dějin elektronické literatury (Pavel Kotrla)
- 9 **přes rameno** Milovníci dvojčísel (-jn-)
- 9 **ateliér** Prosby o dialog (Lukáš Bártl)

osobnost

- 11 **Ťukání na pomeranč** S Karolem Sidonem o neprobádatelném nitru, hledání příběhů a o tom, proč se mu moc nelíbí česká literatura

šlosarka

- 17 **Znovu ženská příjmení**

esej

- 19 **Marian Siedloczek: Utrpení bílého muže.** Mýtus o šťastných padesátých letech a další úvahy o americkém mužství

téma

- 27 **Jiný Houellebecq**
- 28 **Lucie Ceccaldiová: Nevinná**
- 31 **Poustevník uprostřed Paříže.** Z básní Michela Houellebecqa
- 32 **Jsme oba značně odpudiví.** Z e-mailové korespondence Michela Houellebecqa a Bernarda-Henriho Lévyho

čtenářský deník

- 38 **Václav Fiala: Knihy v tankovém hangáru**

deník spisovatele

- 39 **George Blecher: Spisovatel podvodník**

k věci

- 41 **Tomáš Kůs: Slam poetry v Česku: Ten Years After**

polemika

- 46 **Eva Klíčová: Polemická lekce pro otrlé v šesti bodech. Co nejkratší**

a snad co nejméně otravná
odpověď Adamu Borzičovi

rozhovor

- 49 Nač s láskou pohlédneš, je tvoje...
S básníkem Jaromírem Zelenkou
o poutnictví, mládí na Macoše, poezii
a dělnících poslední hodiny
-

výročí

- 52 Igor Fic: Zpátky se jede do kopce.
Nad souborem básní Jaromíra Zelenky
- 55 Jeden list. Z poezie Jaromíra Zelenky
-

kalendárium

- 56 Libor Vykoupil: Bílá vrána Závěš Kalandra
-

knihomil

- 57 Zdeněk Ziegler: Na počítač
jsem nikdy nepřešel
-

historie

- 58 Marek Sečkař: S kamerou
v ruce a zombii po boku. Neuvěřitelný
příběh Harryho Smithe
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 64 Jakub Řehák: Hruškův bod nula
Petr Hruška: Darmata
- 66 Pavel Janoušek: Bývalo aneb On žije!
René Benda: Moje studená válka
- 68 Eva Klíčová: Život ve stínu Jiřího Muchy
Charles Laurence: Společenský agent
Jiří Mucha. Lásky a žal za železnou
oponou — intriky, sex, špioni
- 70 Jiří Trávníček: Služebníci užiteční
Stanislav Rubáš (ed.): Slovo za slovem.
S překladateli o překládání
-

recenze

- 72 Daniel Krhut: Pašerák snů
- 73 Johan Theorin: Smršť
- 74 Eleanor Brownová: Sestry sudičky
- 75 Howard Jacobson: Finklerovská otázka
- 76 Vojtěch Lindaur: Neznámé slasti. Příběhy
rockových revolucí 1976—2012
- 77 František Dryje: Devět způsobů
jak přijít o rozum

- 78 Jiří Šimáček: Charakter
- 79 Henning Mankell: Neklidný muž
- 80 Frédéric Beigbeder: Povídky
psané pod vlivem extáze
- 81 Rikki Ducornetová: Kabinet
- 82 Václava Bakešová: Ticho a naděje.
Křesťanské prvky v literární tvorbě
Marie Noëlové, Suzanne Renaudové
a Sylvie Germainové
-

telegraficky

- 83 Petr Odehnal: Rychlý pohyb rafiji
-

ČTENÍ NA LISTOPAD

beletrie

- 87 Petr Borkovec: U Tonyho
- 91 Ota Filip: Ostravská elegie
- 95 Verím, že život je krásný. Z nových
básní Erika J. Grocha
-

nová jména

- 99 Sára Vybíralová: Pevnost
- 108 Pavel Zajíc: Dvojtečka
-

- 110 **hostinec**

Děkujeme všem našim předplatitelům!

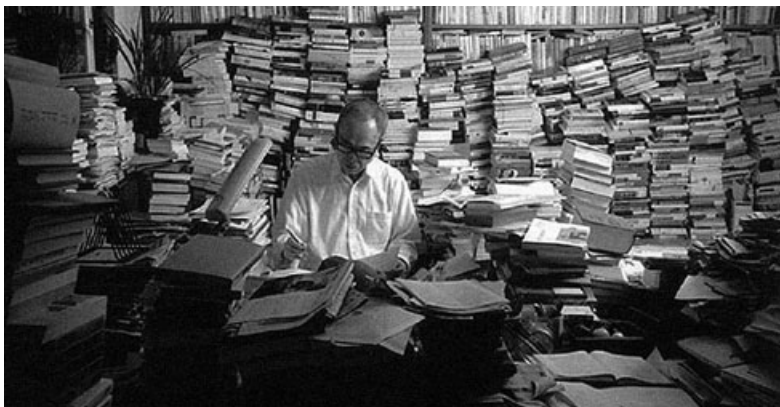
Každý, kdo si předplatil literární měsíčník *Host* alespoň na jeden rok, má zároveň nárok na slevu knižní produkce nakladatelství *Host* ve výši 25 % z prodejní ceny. (Objednávku knih je nutné uskutečnit prostřednictvím našich webových stránek.) Ze stovky našich nejvěrnějších abonentů jsme vylosovali deset osob, na jejichž adresu s díky zasíláme také knižní dárky. Příjemné počtení přejeme Pavlu Makovskému, Vladimíru Stanzelovi, Karlu Foustkovi, Kláře Faltusové, Denise Gbelcové, Lubomíru Olivovi, Michalu Chouroví, Petru Fialovi, Kamile Klímové a Lence Šolcové.

fejeton

Kdo letos nedostal
Nobelovu cenu
za literaturu

Uplynul už jeden rok od doby, kdy byl vyhlášen laureátem Nobelovy ceny za literaturu švédský básník Tomas Tranströmer. Tím pro mě začalo dobrodružství spojené s objevováním tohoto básníka. Je to krásné a stále trvající dobrodružství. Dodnes totiž nevyšla žádná jeho kniha v češtině, takže jsem dosud odkázán na internet, články v novinách a časopisech (například v prvním letošním čísle *Hosta*) a slovenské zbraně básně, které přeložil a pod názvem *Medzi allegrom a lamentom* vydal Milan Richter.

Když jsem se letos koncem léta začal zajímat o jména letošních kandidátů na toto ocenění, zjistil jsem, že nejspolehlivějším zdrojem jsou zprávy od sázkových kanceláří. Na literáty se totiž sází jako na koničky. Nejlepší kurzy měli Japonce Haruki Murakami a Číňan Mo Jen. Shodou okolností se právě v té době opět probudil k životu konflikt mezi Čínou a Japonskem o jakési ostrovy. Tento konflikt se vždycky čas od času znovu probudí. Jako nějaká sopka. Možná o tom nevíte, ale už se nesmí používat termín „vyhaslá sopka“. Stalo se totiž, že některé takzvané vyhaslé sopky najednou začaly sopit. Možná bychom měli přehodnotit i označování konfliktů mezi lidmi a národy. Ty se přece také čas od času probudí a nejsou nikdy úplně vyhaslé. Myslím, že důstojným řešením takových konfliktů by bylo referendum zainteresovaných obyvatel. Lidé jsou však často zmanipulováni, a navíc zmíněné ostrovy nejsou obydlené, takže



„Nesnším knihy...“ Korejský básník Ko Un

referendum nepřichází do úvahy. Ale do politiky se raději pouštět nebudu. Chci jen připomenout, že v důsledku onoho konfliktu došlo ke stažení všech knih japonských autorů, včetně Murakamiho, z čínských knihkupectví.

Byl jsem docela zvědav, jak si s tím komise, která rozhoduje o laureátovi, poradí. Ať chceme nebo ne, Nobelova cena má význam i z politického hlediska. Jak to dopadlo, všichni víme, cenu dostal Mo Jen. Já jsem měl připravené jiné řešení uvedeného problému, ale nikdo se mě neptal. Vyhlásil bych laureátem Korejce. Mezi kandidáty totiž figuroval korejský básník Ko Un. A právě on je pro mě letošním objevem souvisejícím s Nobelovou cenou za literaturu. Bohužel se však komise musela nějak domáknout, že tomuto autorovi už u nás vyšly dvě knížky, a tudíž nepřicházel v úvahu. Letošní laureát, stejně jako loňský, zatím na svůj překlad do češtiny čeká. A to zřejmě rozhodlo.

Když jsem se dozvěděl, koho komise vybrala, uvědomil jsem si, kolik toho máme s Ko Unem společného. Ani jeden z nás dosud nedostal Nobelovu cenu za literaturu. Když jsem si z Mahenovy knihovny přinesl domů

knížku *Květy okamžiku*, zjistil jsem, že dokonce máme společnou zálibu v poezii o exkrementech. Jako důkaz uvádím jeho básničku z uvedené knihy v překladu Miriam Löwensteinové:

*Všechno kolem mého domu
bylo mými učiteli*

*Pan učitel Koňské hovno
Pan učitel Kraví hovno*

Pan Dětské hovínko

Nejsem však zdaleka jediný, kdo propadl kouzlu *Květů okamžiku*. Na internetu jsem našel řadu důkazů jeho oblíbenosti. Přečtěte si například, co napsal jeden čtenář. A zkuste si prosím představit, že by tato výstižná a upřímná slova zazněla jako odůvodnění, proč právě Ko Un dostal Nobelovu cenu za literaturu:

*Ko Un se asi posral, že se mi
neukázal dřív. Tedy není to nic
převratného, jako byla svého času
poezie Máchova nebo Baudelairova,
ovšem vědomí toho, že ten chlap už
přes sedmdesát let píše, a vy o něm
nevíte, vás zabolí. A jaké jsou tedy
Květy Okamžiku? Syrové, mokré,
dešťové a hluboce excitující.*

Snad vás tento vygooglený odstaveček přesvědčil, že jde o výjimečného a oblíbeného autora. Železo se musí kout, dokud je žhavé.

Dovolím si vás proto obšťastnit ještě jednou básní:

*Nesnáším knihy
nesnáším pitomce co čtou knihy
kvůli nim
umírá duše*

*Jako jídelna s naskládanými
miskami
s rýží
jako prázdný prasečí chlívek*

Dobrá báseň mívá své tajemství. Pro čtenáře je proto lákavé rozluštit, co tím chtěl básník říci. A tak mi způsobila radost fotografie Ko Una, kterou jsem našel na internetu.

Život a poezie nám tak stále přináší překvapivé a komické situace. Dokud nacházím v životě poezii a mám se čemu zasmát, snad ještě stojí za to žít! Musím se vám však na závěr tohoto vyznání omluvit. Tvrdil jsem na začátku, kolik toho máme s Ko Unem společného. V jedné věci se však přece jen lišíme. On Nobelovu cenu nezískal, ale já ano. Nevěříte? A co Nobelova cena míru? Kdopak ji dostal? Nikoli paní Merkelová, nikoli poslanci Evropského parlamentu, nikoli Německo a Francie, ale Evropská unie. A já jako občan státu, který je členem Evropské unie, se tudíž cítím touto cenou poctěn. No a teď je asi nejvyšší čas, abych se s vámi rozloučil poslední básní korejského básníka Ko Una:

*Pod nebem s plynoucími
bílými oblaky
tolik blbců*

Petr Šotnar

vzpomínka Dům na konci světa

*Poněkud osobní vzpomínka
na básnířku Violu Fischerovou*

„Tohle je místo, kde můžu svobodně plivnout na zem. Kousek země, která je moje, říkal Karel. Přesně to pro něj znamenal náš domek na vinici. Daleko od lidí, jakoby na konci světa. Místo, kde si mohl dělat, co chtěl. Svobodně,“ rozhlédla se kolem sebe, zapálila si další mentolovou cigaretu a postupně zastavila oči na vápnem obilném domku, kamenité, křivolaké cestičce, spadlém kmenu mimózy i monumentální, do nebe mířící borovici, jež svou korunou, širokou jako krempa obrovského slunečníku, dodnes vrhá téměř celý den stín jak na část domku, tak na terasu s výhledem na moře a ostrov Capraia.

Na té terase, u velkého bílého stolu, jsem Violu Fischerovou potkala poprvé. A jejího psa Sorenu, kočky, popelníky přetéka- jící cigaretovými špačky, rozečtené knihy a rozepsané dopisy, hrnky s vínem, zralostí rozpraskaná rajčata, vedrem zmožené kvasící fíky. Vysoká, útlá žena s opálenými štíhlými nohama v bílém bavlněném tričku nahrazujícím šaty a s dlouhými hnědými vlasy, většinou sepnutými v nedbalém drdolu. Viděla mne poprvé, chovala se, jako by mě znala celý život. Žádné diplomatické seznamovací tanečky. Rovnou na věc. Ať už šlo o místo na spaní, systém přírodní sprchy jen tak na kameni s výhledem na moře nebo debatu o literatuře, životě, rodičích a dětech, ztrátách a výhrách, intelektuálech i těch, kdo si na ně hrají. Dlouho do noci. A druhý den znovu.

Dům na vinici básnířky Violy Fischerové a jejího prvního muže,

spisovatele Karla Michala, už dávno žádné vinice neobklopují. Jen několik staletí staré kamenné terasy, na něž pod krunýřem z ostružin narazí ten, kdo se vyzbrojen mačetou a rukavicemi vydá do břicha ostrova, podávají němě svědectví o minulých časech. Elba je divoký ostrov. Život z něj stříká do všech stran. Rok lhostejnosti — a z udržovaného citronového sadu je prales. Padesát let lidské nečinnosti — a ze skal protkaných terasami s vinnou révou vznikl divoký, neschůdný a neproniknutelný svah končící několikasetmetrovým srázem v moři. Už když jsem se uprostřed této divočiny setkala s Violou poprvé, na vinice jen vzpomínala.

Sama s přáteli trávil Viola na Elbě několik měsíců každý rok. Vzdálena všem tamním letoviskům a lidským obydlím, na konci úzké, kamenité stezky, vinoucí se přes půl kilometru divokým porostem a lesem. V domku o dvou místnostech, který nenašel nikdo, koho v něm nechtěla uvítat. Když její návštěvníci odešli na pláž, sedla si v kuchyni nebo na terase a psala. Několikastránkové dopisy přátelům, plné snů a nápadů. Básně. Čas v domku na konci světa plyne jinak. Skáče z jednoho bezčasu do druhého. A tak jsme často museli při návratu z pláže nahlas zpívat nebo hvízdát, abychom Violu nevylekali. Přesto jsme ji často přepadli soustředěnou nad papírem s propiskou v ruce a s údivem ve tváři, že nás neslyšela, přestože Sorenin vítací štěkot plašil divoká prasata na kilometry daleko.

S Violou strávené dny na konci světa, bez teplé vody, elektřiny, bez příjezdové cesty, se nedají zapomenout. Ne kvůli brutální romantice místa. To díky Viole a světu, který kolem sebe vytvářela. V noci za pomrkávání svíček na



Viola Fischerová † 4. listopadu 2010

stole a majáku na vzdálené Capraie se smíchem vzpomínala, jak s Karlem Michalem prchali před režimem v chatrném autíčku přes zasněžené Alpy do Švýcarska, jak se dohadovala s Dürrenmattem v divadle, jak nemohla psát, když se Karel zastřelil, jak začala nový život s druhým mužem Josefem Jedličkou v Německu. Nechala nás dotknout se doby, v níž jsme ještě nebyli na světě, aby pak bez varování ponořila naše hlavy do studené přítomnosti, kdy bez příkras pojmenovávala nešvary současné české kulturní scény, různých kamarádsoftů, protekcionismu takzvaných uznávaných autorů a jejich milenek, z nichž se stávaly spisovatelské hvězdičky, a vše ukončila zvoláním, že se člověk tím vším nesmí nechat odradit. Nato poslala mého přítele Radka, jako by to byl její muž, s baterkou pro další krabičku cigaret, aby nás vzápětí upozornila na domáckost divokých prasat, jež chrochtala ani ne pět metrů od nás a blaženě ryla zem. „Zítřka půjdu s vámi na pláž,“ řekla nakonec a padla noc.

Dům na konci světa, domek na vinici, jež Viola zvěčnila ve stejnojmenné básnické sbírce, stojí dál. Každé léto ožívá návštěvami jejich

přátel, ale není to jako dřív. Naše vzpomínky nedokážou vrátit čas. Starý fíkovník se vyvrátil z kořenů úplně, ale přestože se větvemi plazí po zemi, úroda fíků byla i letos bohatá. Citronovník konečně začal rodit. Jedovaté stonožky dál v noci vylézají kontrolovat spáče. A borovice Filípek stojí nekompromisně na stráži. Ani se nehnul mistralu navzdory. Dorotka vysázela kolem domku ostrůvky kytek a podél skály opuncie, stará se o vše, jako by měla každým dnem zase přijet, Violo. Také koupila novou poštovní schránku. Takovou, aby si v ní už sršni nemohli udělat hnízdo. Jen cestou na pláž na Calu, dolů průsmykem ve skále, si už nikdo nezpívá do kroku jako ty.

Viola Fischerová zemřela 4. listopadu 2010.

Adéla Knapová

volá pen klub Z té lepší Koreje

Sedmdesátý osmý světový kongres PEN klubu se letos konal od 10. do 14. září v historickém jihokorejském městě Gyeongju. Světový kongres zní hodně vznešeně, ale je to vlastně každoroční valná hromada světové organizace spisovatelů se vším, co k ní patří: sejdou se zde delegáti národních center PEN klubu z celého světa, čtou se zprávy o hospodaření, o činnosti, volí se členové výboru...

Naštěstí se na kongresu dělají i důležitější věci, vyjadřující dvojí poslání světového PEN klubu, a tím je obhajoba svobody slova a propagace literatury. Kongres PEN klubu každý rok přijímá rezoluce, které většinou upozorňují na porušování svobody slova nebo

jazykových práv. Letošní kongres přijal několik rezolucí „různého stupně naléhavosti“. Některé z navrhovaných rezolucí byly tzv. nesporné a shromáždění delegátů je bez diskuse přijalo — např. rezoluci o Bělorusku (proti věznění běloruského bojovníka za lidská práva Alese Bialiatškého, který byl zatčen před více než rokem a odsouzen ke čtyřem a půl letům vězení na základě vykonstruovaného obvinění z daňových úniků), rezoluci o Číně (proti neustávajícímu potlačování svobody slova a zatýkání intelektuálů, blogerů a novinářů a rostoucí cenzuře na sociálních sítích), o Kubě (proti nové vlně pronásledování spisovatelů, blogerů, nezávislých knihovníků, manželék politických vězňů, známých jako Dámy v bílém...), o Eritreji (proti věznění spisovatele, dramatika a novináře Dawita Isaaka, který po návratu z emigrace ve Švédsku založil první nezávislé noviny v Eritreji, ale v roce 2001 byl zatčen a od té doby o jeho osudu není téměř nic známo), o Etiopii, Hondurasu aj.

Jiné rezoluce vyvolávají diskusi. Například Turecko. V Turecku přibývá případů potlačování občanských svobod, zejména svobody slova, a čím dál víc spisovatelů, novinářů a blogerů je kvůli svým textům pronásledováno. Naprostá většina těch spisovatelů, novinářů a blogerů jsou však Kurdové. Mají být v rezoluci výslovně zmíněni, jak navrhuje například Němci (a pochopitelně sami Kurdové)? Nebo se má prostě protestovat proti potlačování občanských svobod v Turecku, jak navrhuje zástupci tureckého PEN klubu? Jeden z nich strávil deset let ve vězení, a jeho slovo má proto svou váhu... i když byl vězněn proto, že připravoval komunistický převrat. Je váha jeho slova proto menší? Upřímně a politicky neko-

reктně přiznávám, že pro mě ano, a stejně tak i pro mnoho kolegů z bývalých komunistických zemí.

Jazykové a národnostní otázky jsou ostatně všeobecně citlivé téma: s rezolucí na podporu a ochranu katalánštiny souhlasí ve směr všichni, naopak protest proti porušování jazykových práv Maďarů na Slovensku a v Rumunsku je nakonec stažen, protože na letošním kongresu nejsou zástupci ani slovenského, ani rumunského PEN klubu, rezoluci proti sjednocení pravopisu ve všech portugalsky mluvících zemích nikdo pořádně nerozumí, ale portugalská kolegyně ji obhajuje velmi přesvědčivě...

Jiná otázka už je, jestli těm rezolucím bude někdo naslouchat, jestli něčemu a někomu pomohou. Přímou asi ne — byl by zázrak, kdyby byl někdo propuštěn z vězení pouze na základě rezoluce světového PEN klubu, ale přece jen vysílají signál, že věznění a pronásledování spisovatelé nejsou zapomenuti, a nám v demokratických zemích připomínají, jak důležitá a přitom ne všude samozřejmá věc je svoboda.

Motto letošního kongresu znělo *Literatura, média a lidská práva* a důležitým tématem byla samozřejmě Severní Korea. Na časté otázky zahraničních autorů, jestli dojde ke sjednocení obou korejských zemí, odpovídali (jižní) Korejci vyhýbavě — ano, všichni si přejeme svobodnou Severní Koreu, ale sjednocení? Možná za deset let, možná za šedesát... Konkrétním výrazem podpory severokorejským spisovatelům bylo založení Severokorejského exilového centra PEN klubu. Jeho členy jsou spisovatelé, jimž se podařilo utéct ze Severní Koreje a usadit se v Jižní. Kupodivu ani tak jasná a potřebná věc se neobešla bez otázek a diskusí — od (pro mě) těžko pochopitelných

námitek, že situaci v Severní Koreji vlastně nikdo nezná a že možná není až tak špatná, přes pochopitelnější obavy z infiltrace PEN klubu agenty severokorejských tajných služeb... Severokorejské exilové centrum bylo nakonec slavnostně založeno a většina delegátů kongresu nové severokorejské kolegy upřímně vítala „ve velké rodině světového PEN klubu“. My Češi jsme byli konkrétnější. Předseda českého PEN klubu Jiří Dědeček nabídl severokorejským autorům místo patetických slov možné vydání jejich textů v knihovničce PEN klubu a český velvyslanec v Soulu Jaroslav Olša jr. uspořádání literárního večera v českém kulturním centru. To se nachází v budově, která se jmenuje Castle Praha a je přesnou kopií pražského Staroměstského orloje, což uprostřed mnohamilionové asijské megapole působí poněkud bizarně. Severokorejským režimem to asi (určitě) neotřese, ale několika severokorejským spisovatelům to možná pomůže při hledání domova v nové zemi.

Markéta Hejkalová

místopředsedkyně Českého centra PEN klubu a členka Mezinárodního výboru PEN klubu

událost Ahoj Magore!

*hudební klub HooDoo, Praha,
sobota 22. září 2012*

Jsem rád, že jsem mohl být při tom. Totiž — taková připomínání se dají „zdrbat“, to tehdy, když v nich převládne žoviální, pitomá lítost. Na druhou stranu lze velice jednoduše i přepísknout snahu tvářit

se, že „vo nic nejde“, že je to jako všecko tak trochu jedno. Nejtěžší na tomto typu setkání je zkrátka udržet to základní: zůstat v dobrém smutku — a s vědomím, že svým odchodem nám Magor nechal kus setsakramentsky nezaplnitelného a prázdného kusu světa, ale spolu s tím také jedno z největších básnických děl druhé poloviny dvacátého století — s jeho hrůzou, ale i nadějí.

Ten večer zahájil muž z nejpovolanějších — Ladislav Heryán, který celebroidal i mši na Magorově pohřbu. Zahrál dvě písně od U2 a s nimi si položil i dvě dobré otázky: jednak co to vlastně je underground? Že prý mu často vyčítají, že hraje právě U2, kteří přece žádný underground nejsou — jenže: ony ty písně jsou pořád nějak naléhavé, ony mají svůj útočný lidský rozměr, kterým se o člověka berou... A pak taky: kdo to vlastně je, ten I. M. Jirous? Pomohl si tu slovy Jana Zlatoústého, který napsal, že Kristus je jako diamant — na každého svítí právě tou ploškou, kterou si konkrétní člověk jaksi zaslouží, možná kterou mu člověk nastaví, a tak je to i s Magorem (kterému on „Magore“ říkat nemohl, protože na něj takto nesvítí)... Ano, takhle se dá otevřít dobrý večer.

Pak to šlo v rychlém sledu — velice dobrý Pepa Klíč a jeho skladba „Job“, o tom strašném i nádherném osudu člověka, který se dokázal odvdát do Božích rukou. V tom hrani byla jakási těžko snesitelná lidská hrůza, vykupitelná jen díky velké lidské pokoře i odvaze — o oběm křičelo to cello stejně jako Pepův hlas... Pavel Zajíček, doprovázený též na cello Tomášem Schillou, četl z dopisů Magorovi. A zase — právě v těch disonancích, v těch drobných slovních roztržkách ožíval Magor jaksi autentičtěji, než tomu bohužel jistě jednou bude na vědeckých



Který čert to spískal? — Oldřich Kaiser

konferencích. To byla jedna z hodnot toho večera: jsme smutní, ale je to večírek — člověk nepřišel jen s potřebou smutku, ale i s touhou spít si nějak potvrdit, že ještě je proč neskládat zbraně... Večeru pak velmi chyběl charismatický hlas i zpěv J. E. Friče, který... prostě nemohl, a doufám, že už brzy bude moct... Pak přišla na řadu poezie J. H. Krchovského — kromě dobrých starých básní byla ke slyšení i řada nových, které jen potvrzovaly to, že je-li svět na hovno, ještě nemusí znamenat, že není můj.

Do této chvíle měl večer dobrý rytmus, i díky organizátorovi Vladimíru Drápalovi „Lábusovi“. Jenže pak přišel na řadu „ostravský přírodopis“ (tedy Petr Hruška, Ivan Motýl, Jakub Chrobák) a s nimi samozřejmě nenadálá změna — on se k nám totiž po cestě připojil Mírek Chuděj, undergroundový poutník s fujarou, takže prodleva... Nu, nicméně po drobných patáliích do toho konečně foukl a Ostrava se mohla vyjádřit: Petr Hruška přečetl půvabnou historku, v níž vzpomněl na jeden podstatný Jirousův rozměr: humor. Ivan Motýl svou vlakovou básní připomenul dobrou, ostrou agresivitu, která ke každému poctivě míněnému lidskému

výkonu patří. Já už jsem jen zakončil několika tichými básněmi, jež tam, měl jsem ten dojem, také nějak patřily...

Ovšem ať se na mě někdo zlobí nebo ne, po nás přišlo na chvíli peklo. Který čert to spískal, nevím, ale výsledek byl děsivý. Pásmo veršů I. M. Jirouse recitované Oldřichem Kaiserem a Jiřím Lábusem. Já rozumím té legraci — dva Lábusové. Já rozumím tomu záměru — na tyto dvě už téměř legendy českého herectví přijdou i jiní lidé než na Magora a máničky. Ale tady prostě selhalo úplně všechno — herectví se krutě nepotkalo ani s jedinou polohou Magorova psaní, herectví se zkrátka nedokázalo snížit k autenticitě a přímočarosti prožitku světa, o které Magor tak zřetelně píše. Herectví se to pokusilo zahrát. A Kaiser mnohem hůř — s žoviálním srandováním, s akcentem na píči, kundy a podobně. Jenže ty Magorovy výkřiky jsou z úplně jiného světa. Lábus se sice snažil věc zachránit tím, že se občas zastavil i u těch něžných, tichých vyznání víry nebo úžasu nad krásou světa, jenže to zas dělal tak nějak pánbíčkářsky, předojemně. Prostě — nejlepší kritické gesto předvedl z předsálí J. H. Krchovský: taktně zavřel dveře se slovy „obvykle se zavírá, aby se nerušili účinkující...“.

Potom už začal svižný, kvapíkový večírek — dobrá Dáša Vokatá, která asi nikdy neztratí nic ze svého podivně na hranici naivity balancujícího zápalu, ostré a svým způsobem odvážné Živé kvety, také plné skoro dívčí chuti nějak se ještě se světem porafat, Garáž, tu si snad nelze splést s ničím, a na závěr podzemní klasika v podobě Umělé hmoty. V této části večírku už jsem spít jen tak ochutnával — jakmile totiž člověk přežil Kaisera s Lábusem, muselo mu najednou

dojít, že byl účasten docela cenné akce. Že ten zvláštní, nedefinovaný svět undergroundu se dal znovu do pohybu, aniž potřeboval vědět, jestli ještě je, nebo už není undergroundem. Zkrátka že ten obraz pohřbu, kdy měl člověk skoro starost, že za rakví se svým zemřelým náčelníkem odchází celý indiánský kmen, věštecký nebyl, neboť kmen zde setrvává, ať už si bude říkat jakkoliv.

Jakub Chrobák

www tip Cesta do zatím krátkých dějin elektronické literatury

Co je to eliteratura? Před patnácti lety by naše odpověď byla jiná než před lety deseti nebo dnes. A za pár let bude opět jiná, možná už zbytečná, protože třeba již nebudeme rozlišovat. Ale pravděpodobně ne zbytečná z důvodu, že by se přestalo číst. Ostatně prozatím jsem se nasetkal s případem, kdy by čtenář elektronických knih rezignoval na ty papírové nebo je zcela odložil stranou. Naopak, spíše souhlasím s tvrzením, byť jen subjektivně podloženým, že se začalo číst v souhrnu více. Je hezké, že čtečka generuje statistiky, kolik jste toho přečetli a jak rychle, ale o čtení samém a kvalitě čteného to samozřejmě nic dalšího nevypráví. A na otázku, proč čteme právě v elektronické podobě, si odpovědět musíme také sami.

Stránky The Electronic Literature Organization (<http://www.eliterature.org>) jsou jedny z těch, které možnou odpověď nabízejí. Stojí za návštěvu již jen z historicko-

kých důvodů a pro dokumentaci toho, jak rychle se vyvíjí diskurs elektronické literatury. Podstatné příspěvky zde byly publikovány v polovině minulého desetiletí, ale najdeme jak starší, tak i novější. A při jejich čtení si uvědomíme, že máloco zastarává rychleji než diskuse o podobě eliteratury.

K těm nejdůležitějším patří příspěvky známé teoretičky kyberprostoru N. Katherine Haylesové, která se jako jedna z prvních pokusila fenomén vznikající elektronické literatury zachytit a popsat a která ve svém vědeckém díle dlouhodobě věnuje pozornost vzájemnému ovlivňování a souvztáznosti literatury a technologií. Ostatně za svou knihu *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* obdržela Cenu Reného Welleka (http://rpm.fss.muni.cz/Revue/Revue09/recenze_hayles.htm). Na stránkách pak naleznete její známou studii z roku 2007 *Electronic Literature: What is it?* (<http://www.eliterature.org/pad/elp.html>), která se definici elektronické literatury věnuje a snaží se definovat i její jednotlivé žánry.

Stránky dále obsahují dva sborníky, tedy spíš dvě kolekce příspěvků, které jsou dostupné také na CD-ROMu. Některé využívají multimediálních možností, tedy především obohacení o zvuk a animace. A koneckonců představují hezké svědectví toho, jak rychle technologie stárnou. Vždyť CD-ROM již zvolna odchází na smetiště dějin a technologie flash jej bude možná brzy následovat. Nicméně i v tomto chvatu vám nic nebrání sledovat krátké zprávy redakce portálu na Twitteru: <https://twitter.com/eliterature>.

Pavel Kotrla

přes rameno Milovníci dvojčíslel

H_aluze 20/21, léto/podzim 2012

Mám takové podezření, že ve všech časopiseckých redakcích na světě milují dvojčísla. Dvojčíslo znamená, že tento týden / měsíc / kvartál připravím o pár stran víc a další týden / měsíc / kvartál nemusím nic. Pouze v *Hostu* jsme však institut dvojčísla dovedli k dokonalosti: jedná se o prázdninové dvojčíslo, které vůbec nevychází. Ostatní redakce se od nás ještě mají co učit, například literárně kulturní časopis *H_aluze*, jehož dvojčíslo léto—podzim 2012 se právě objevilo. „Vážené čtenářky, vážení čtenáři, úvodník píšou poprvé, a tak úplně nevím, co bych do něj měla vtělit,“ prozrazuje na sebe čerstvá šéfredaktorka *H_aluze* Nelly Wernischová. Ano, mají se co učit. Milí zlatí, my už jsme úvodník psali tolikrát... že často vůbec nevíme, co do něj vtělit... Ale říkáme mu editorial!

H_aluze přistupuje k dvojčíslu poctivě. Na sto stranách čtenář najde filmové a literární recenze, minirecenze, reportáže, dva rozhovory a spoustu dalšího. Jeden rozhovor je s Richardem Loskotem, finalistou Ceny Jindřicha Chaloupeckého, druhý s Marianou Štefančíkovou, odbornicí na artefiletiku. „A na závěr, jaké je povědomí veřejnosti o artefiletice?“ ptá se Josef Straka. „Řeknu to přímo. Špatné,“ odpovídá Štefančíková. Ani autor těchto řádků nevěděl, co to artefiletika je, proto se i jemu vyplatilo vzít *H_aluzi* do rukou. Také my se máme co učit. A *H_aluzi* samozřejmě přejeme dost zlatáků na to, aby opět mohla vycházet jako „jednočíslo“.

-jn-

ateliér Prosby o dialog

Pročítáme-li si texty reflektující dílo Terezy Kabůrkové (nar. 1980), nalezneme prakticky ve všech dvě základní charakteristiky — zájem o malbu a fotografii. A každý, kdo o Tereze píše, pak ze zmiňovaných pojmů míchá různé koktejly: ať již zdůrazňuje zásadní vliv malby na její snímky nebo to vidí spíše opačně. Přes všemožné aspekty, obsažené v dílech této špičkové technoložky, absolventky ateliéru Pavla Baňky (na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem), se mi zdá příhodné zmínit ještě jeden pojem, charakteristiku — totiž *dialog*, dialog s okolím, se zachycovanými objekty, věcmi... Snad to zní banálně či příliš abstraktně, ale jistě je tomu tak. Fotografie je v tomto smyslu navýsost sebestředné, až „sobecké“ médium. Zachycuje, aniž by se tázalo, a nárokuje si právo na samozřejmý vizuální otisk bezmála celého světa. Devízou opravdových fotografií pak je přistupovat k námětu s pokorou, snad i jakousi prosbou o dialog. A Tereza Kabůrková to podle mého soudu umí výborně. Nejzřetelněji v dílech zachycujících její nejintimnější životní prostor. A byt si tento její přístup, na první pohled dost neokázalý, žádá i určitou dávku energie od diváka, rozhodně stojí za pokus naladit se na podobnou notu. Vždyť dialog si žádá další publikum!

Lukáš Bártl



Ťukání na pomeranč

S **Karolem Sidonem** o neprobádatelném nitru, hledání příběhů a o tom, proč se mu moc nelíbí česká literatura

Před čtyřiceti lety byl znám jako spisovatel, redaktor *Literárních listů*, ateista, autor pozoruhodných knih *Sen o mém otci* a *Sen o mně*. Pak ale svět literatury opustil. Dnes je zemským rabínem, nejvyšší duchovní autoritou českého židovstva. Před pár týdny vyšel soubor jeho rozhlasových a divadelních her *Dramata*. Přestály korozi času, jsou stále živé a aktuální.

Co se stalo, že jste se přiklonil k Bohu a literaturu opustil? Poslední hru jste napsal na začátku devadesátých let...

Už někdy na konci let sedmdesátých jsem literárně do dělal. Souviselo to jednak s tím, že mě to do značné míry přestalo bavit, i když to neznamena, že jsem úplně přestal psát. Mé zájmy se přesunuly jinam. Tóra je pro mě nejen náboženský text, ale taky skvostné literární dílo. Uvědomil jsem si, jak úžasně dobře je napsaná. A že je tak úžasně napsaná proto, že autor věděl, co dělá. Na rozdíl ode mě, a navíc to dokázal promyslet jako učení pro někoho, kdo to bude číst, respektive studovat.

K víře vás přivedlo pátrání po vašem otci, kterého zavraždili nacisté v koncentračním táboře. Co jste o něm zjistil? Zdědil jste literární talent po něm?

Myslím, že po tatínkovi jsem v tomto směru nezdědil vůbec nic. Nebo o tom nic nevím. Zbyly mi po něm sice nějaké knížky, ale ty byly v němčině, české knížky jsme měli po mamince. Nevlastnili jsme ovšem moc velkou knihovnu. Tatínek byl pro mě spíše velkou neznámou, u které si pořád jen pokouším představit, co je za ní. Pokud jde tedy o psaní, byla to moje vlastní a zdánlivě náhodná volba. Cesta k němu vedla obecně přes umění. Od malička jsem hodně kreslil a maloval, asi jsem byl nadané dítě. Neměl jsem ale příležitost malířství studovat, byl jsem samouk. I když jsem později nastoupil na FAMU, nemínil jsem se stát spisovatelem. Až když jsem zjistil, že zcela určitě nemohu být filmovým režisérem, protože k tomu nemám vlohy, přešel jsem na dramaturgii. Teprve tehdy jsem začal psát.

Ještě před FAMU jste ale dělal v zemědělském družstvu. Nechtěli vás na fakultu přijmout?

To bylo z důvodů komunistické výchovy. Když nás na FAMU přijali, poslali nás nejprve do nultého ročníku, jehož náplní byla práce v dělnických profesích; to abychom přišli do styku s „realitou“. Což jsem tedy skutečně přišel. Pracovali jsme na státním statku, kde jsme se starali o dobytek, který zmetal, krávy rodily mrtvá telata. A přesto se došlo, byl to takový klasický obraz socialistického zemědělství. Druhou zkušenost jsem nabyl na Barrandově, kde jsem strávil druhou polovinu nultého ročníku. Tam jsem dělal ve Správě budov. Málo se ví, že v té době žhnoucího komunismu tvořily osazenstvo Barrandova dvě skupiny — spiritisté a okultisté. Shodou okolností — a našťastí pro mne — patřila správa pod okultisty.

Proč našťestí?

Spiritismus je v židovství zakázaný. Je eklhaft tahat mrtvé lidi z jejich klidu a míru. Abych ale neztratil nit: byl jsem podřízeným pana Cimpy, který mě zásoboval okultní literaturou. Nezapomeňte, že mi tehdy bylo osmnáct let, a on přede mnou otevřel hrozně zajímavý svět, jógu, Karla Weinfurtera a jeho *Ohnivý keř* a podobné věci. Byl to bezvadný a hodný člověk, ale taky velký smolař. Například si z okultních dechových cvičení uhnal rozedmu plic. A když byl s bratrem v Paříži, nedokázali za čtrnáct dní najít Eiffelovku.

Když o tom zpětně přemýšlím, uvědomuju si, jak se budoucnost člověka skládá z jedné události za druhou. A když mluvíme o náhodách, asi to žádné náhody nejsou. Vezměte si třeba film: ten u mě hrál velmi důležitou úlohu už jen proto, že můj druhý tatínek měl známého policajta, který ho tahal z různých průšvihů. Vozil zakázané předválečné filmy komunistickým papalášům, a protože táta koupil promítačku, pouštěli jsme si je doma ještě před nimi. Tak jsem viděl filmy, které byly normálně zakázané a nedaly se vidět v kinech. Vzpomínám si namátkou na film *Dvě děvčátka a námořník* a různé horory. A zrovna tak ve mně zůstal pan Cimpa s jeho okultnem, což ve mně vytvořilo další vrstvu, která se později spojila se zájmem o kabalou a podobně tematickou literaturu. To všechno mě postupně vedlo určitým směrem, o kterém jsem neměl tušení, ale už to ve mně bylo nějak nalajnované. A je to vidět i v těch hrách.

Jak jste třeba prožíval začátek šedesátých let, kdy jste konečně nastoupil na FAMU?

Především jsem se ve světě umění a myšlení vůbec musil zorientovat. Na pankrácké periferii, kde jsem vyrůstal, jsem s ním přicházel do kontaktu jen prostřednictvím knížek a publikací o malířství. Pravděpodobně jsem si z toho bohatství intuitivně vybíral, co se mi líbilo, a postupně jsem z toho odkládal, co se mi jen líbilo. Když o tom zpětně přemýšlím, přese všechno, co jsem do sebe vstřebal z literatury a filmu a později používal, pohádky *Tisíce a jedné noci*, romány Charlese Dickense a Thomase Wolfa se na mně podepsaly víc než všechno ostatní. Snad kromě toho mála, co jsme se dozvěděli z ukázek ve *Světové literatuře* o beat generation.

Absolvoval jste ale práci *Tvář Ingmara Bergmana*. Čím ten vás tenkrát zaujal?

Nejspíš koncentrací na to, co mne samotného děsilo a současně přitahovalo. Otázky, s nimiž se potýkal a které dostával na plátno, byly zjevně bližší mému naturelu než vnitřní svět Felliniho, Wajdy nebo Godarda.

A jak jste se vlastně dostal k dramatům?

Vidíte, možná za to může právě Bergman!

O vašich hrách Luboš Pistorius kdysi prohlásil: „Sidon se až dosud programově snažil zachycovat především sebe sama, poznávat pravdu o sobě... To ovšem není cesta dramatu. Proto pro práci dramatika musel Sidon udělat ve své tvorbě jeden podstatný krok: dosavadní přímou sebereflexi překonat tématem cizích osudů...“ Jak jste ty cizí osudy hledal, co musely nést, aby vás oslovily?

To se nedalo a nedá artikulovat. V podstatě nemám moc rád literaturu nebo divadlo *à thèse*. I když jsem se tomu určitě také nevyhnul, přece jen si myslím, že pokud má umění nějaký smysl, artikuluje něco, co je v člověku zapouzdřeno a on sám se v tom nevyzná. A chce to ven. Když jsem třeba maloval, vzal jsem si plátno, sem tam něco natíral a pomalu mi z toho vylézal obrázek. Jako by tam už někde byl, někde ve mně. To mě zajímalo víc než ho mít dopředu rozvržený v hlavě, vědět, co na něm všechno bude, a pak už ho „jenom“ nakreslit nebo zapsat. Kdyby to tak bylo, asi bych v životě nic nenamaloval ani nenapsal. I když u psaní her je to přece jen trochu jinak, ty se musejí psát s jistým rozmyslem, nelze spoléhat jen na intuici.

Skutečným příběhem jste se inspiroval třeba při psaní dramatu *Latríny*. Jak jste ho objevil?

To je příběh manžela mé budapeštské tetičky Mancí, Ándora. Vyprávěl mi ho, když jsem byl u nich na návštěvě. Sloužil za první světové války v rakousko-uherské armádě a dostal se do ruského zajetí, takže skončil někde u řeky Ussuri v zajateckém táboře. Nežilo se jim nejspíš úplně špatně, protože tam založili orchestr, ve kterém Ándor hrál. Bylo už sice několik měsíců po válce, strýc s ostatními zajatci tam ale stále tvrdnuli, až pro něj a ostatní zajaté Židy poslali souvěrci z Ameriky loď. Oni se ale odmítli nalodit, protože nechtěli nechat své nežidovské kamarády na holičkách. A tak nakonec z Ameriky poslali větší loď.

Já jsem ten příběh trochu pozměnil a ze Židů jsem udělal důstojníky. I konec je jiný: když pro ně konečně přijede větší loď, většinu mužstva už skolila úplavice, takže by se přeživší vešli přesně do té první, menší lodi. Celé je to ovlivněné osmašedesátým rokem, sovětskou invazí...

V jakém smyslu?

Plukovník, hlavní postava té hry, se snaží rozhodnout, co je správnější — jestli nechat nalodit těch 250 členů důstojnictva, nebo počkat na větší loď. A nakonec se ukáže,

že je to úplně jedno, že každé řešení je špatné. Tak se mi jevily i naše možnosti v osmašedesátém, respektive možnosti našich „plukovníků“ v Moskvě, počínaje statečným Krieglem a konče zbabělým Dubčekem. Co nakonec při té mizérii zbývá, není řešení, ale postoj. Ale je tam ještě jedna postava, jmenuje se Prdel, a ta to vidí ještě jinak. Je jí to prostě líto.

Jak jste to viděl vy?

Já jsem tou dobou už pracoval jako redaktor v *Literárkách*, dalo by se říci mozkovém trustu pražského jara. Z invaze ve mně zanechal nezapomenutelnou stopu dospělý mužský v pyžamu, jak po ránu vylezl z postele, klečící před ruským tankem u Rozhlasu a zapřísahající posádku nad sebou: Kluci, proboha vás prosím, vraťte se, odkud jste přišli! A jak jeden ze starších redaktorů v redakci *Literárek* zoufale plakal při každé hymně, již se svobodné vysílání rozhlasu znovu a znovu loučilo s posluchači. A konečně demonstrace proti Moskevskému protokolu, již po předchozích velkých dnech většina lidí jen přihlížela z chodníku. A abych nezapomněl, jak jsem chodil Prahou a slyšel nářek proroka Jeremiáše nad zkázou Jeruzaléma před dvěma a půl tisíci lety.

Čelit problému uvnitř

Po absolvování FAMU jste spolu s Jurajem Jakubiskem napsal scénáře k jeho filmům *Zběhové a poutníci*, *Siroty*, *vtáčikovia a blázni* a *Nashledanou v pekle, přátelé...* Jak jste se seznámili?

On se dostal k mojí první knížce *Sen o mém otci* a chtěl to udělat jako film. Napsali jsme scénář, ale cenzoři ho zakázali.

Nechtěl jste se k tomu scénáři někdy vrátit?

Už ani nevím, kde je.

A proč ho cenzoři zakázali?

Už si to nepamatuju. My jsme byli generace, která nebyla ideologicky zaměřená, nám šlo o to, aby film byl živý, a bavilo nás to. Ti nahoře asi hned vycítili, že to není ideologie, ale něco proti nim. Když jsme například udělali poslední společný film *Na shledanou v pekle, přátelé...*, v jedné scéně tam běhá osel natřený narůžovo, což si komunisti vyložili tak, že je červený, a že je to tedy protikomunistické. Přitom nebylo. Pokud tedy nebereme vážně, že jsme protikomunističtí byli my.

Ovlivnilo filmové médium nějak vaše psaní?

Zvlášť v mé próze je to patrné. Filmové vidění tam

prostě nějak je, třeba stříh, z toho jsem se nikdy nedostal. A musel jsem si taky dávat hodně záležet na tom, abych do svých textů vždycky dostal ještě jiné smysly než zrak.

Krátce po FAMU jste spolupracoval s rozhlasem, konkrétně redakcí pro mládež, kterou vedl Ludvík Vaculík. Dával jste mu své texty k posouzení nebo bavili jste se spolu někdy o vašem psaní?

To nebyl jen Vaculík, ale taky Ivan Klíma, který pracoval v Československém spisovateli. Za Vaculíkem jsme chodili se Slávkem Blažkem a byli jsme skoro jako členové rodiny. Dodnes když ho potkám, říkám mu otče Vaculíku. Pro nás to zase byla zajímavá generace, která měla něco společného s komunisty, ale byli to slušní lidé. My jsme pro ně zase znamenali generaci relativně ideologicky nenakaženou a programově se ideologie štítící.

Bavili jste se s nimi o jejich komunistické minulosti?

Nějak už nevím. Mně politika nikdy neseděla, neměl jsem ji rád. Dokonce i v literatuře jsem se jí nikdy přímo nedotkl.

Nezajímalo vás to ani u Ludvíka Vaculíka, který je pro vás „otcem“, jak jste říkal?

U Vaculíka mě zajímalo leccos, protože on to dokázal říkat svou řečí. On je opravdu výjimečný člověk, který si v sobě nese určitý pohled na věci, který není ideologický.

I když tím vším svinstvem prošel, dokázal se na věci dívat svým selským rozumem, který může člověka někdy štvát, ale neztrácí své kouzlo. Jinak upřímně řečeno, mě česká literatura nikdy moc nebavila.

Proč ne?

Samozřejmě i v české literatuře byli ojediněle lidé, kteří pro mě něco znamenali, například Ladislav Klíma. Ale to, co jsem měl v literatuře opravdu rád, jsem nacházel jinde — u Kafky, Brocha... Tenhle svět mi byl bližší.

Ale co vám u té české literatury chybělo nebo chybí?

Hodně jsem o tom přemýšlel, když jsem byl v emigraci v Německu. Tam mi došlo, že česká literatura sice má své kouzlo, ale že se jen výjimečně dostane k podstatě věci. Jako by i ti nejlepší čeští literáti tukai ze všech stran na ten pomeranč, ale člověk slyšel pouze, jak to uvnitř duní. Chybí mi tu odvaha dostat se do věci samé a čelit problému, který je uvnitř. To jsem nacházel spíš v židovské literatuře, i když ne pouze v ní.

Nejtěžší rozhodování

Ve své dramatické tvorbě jste postupně pouštěl osobní témata a více jste se věnoval náboženským motivům, ve hrách *Dvojí zákon* nebo *Starý příběh* jako byste se potřeboval vypořádat s postavou Ježíše. Proč?

Je rozporuplná, má všechny parametry dobré literární postavy. Mě ale odmalinka hrozně štvalo, že se tady někdo modlí k člověku, který byl zavražděn, a přitom je jim úplně lhostejný osud mého tatínka, kterého také zavraždili a spolu s ním dalších šest milionů Židů. A to nemluvím o těch, kteří byli povražděni předtím. Tohle napětí ve mně celou dobu nějakým způsobem rezonovalo. To byla jedna věc. A druhou bylo, že jsem si začínal uvědomovat, že ta postava vystoupila ze mně neznámého židovského světa. Proto jsem se podvědomě prodíral křesťanstvím, abych se dobral toho, co je za ním, až jsem to našel.

Odráží se v tom i otázka viny a odpuštění, která se — mimo jiné — ožívá ve hře *Starý příběh*? Tam Kaifáš jako by nemohl přijmout Ježíšovo učení, protože hlásá příliš snadné odpuštění viny, zatímco podle Tóry se hřích dědí do pátého pokolení.

U těch, kteří v něm setrvávají, se na to většinou zapomíná... Postavou velekněze Kaifáše jsem se postavil na stranu, která nesla na rozdíl od rebela Ježíše zodpovědnost za židovský národ a jeho samotnou existenci. O problematice odpuštění jsem nijak zvlášť nepřemýšlel. Ve *Starém příběhu* mi ale šlo naopak o téma udávání a lidské zbabělosti a Ježíš ustoupil do pozadí.

Ty hry jste psal pod vlivem sovětské okupace a krátce na to jste se stal ineditním autorem — vyvrcholilo to zákazem představení *Latríny*. Jak to tehdy probíhalo?

Celé představení vykoupilo Oddělení pro kulturu komunistické partaje. Takže tam seděla ta komunistická sebranka, což pro mě byl jeden z opravdu hlubokých zážitků vidět tu bandu gangsterů před sebou; v podstatě odulých, vychlastaných a opravdu hnusných ksichtů. Byla to ale jen jedna záležitost ve sběhu několika dalších. Zhruba ve stejnou dobu se je Luboš Pistorius snažil přesvědčit — aniž jsem o tom věděl —, aby pustili moji hru *Shapira* do Smíchovského divadla. A do toho jsem psal scénáře pro televizi. Tehdy si mě pozval vedoucí dramatického vysílání Dvořák na kobereček a bez obalu mi mefistofelsky naservíroval dvě možnosti: buď budu psát, co budou chtít, a bude se mi dobře dařit, nebo nebudu, a potom na shledanou. Takže jsem v podstatě neměl na vybranou.

Jak jste ten zákaz publikovat prožíval?

Měl jste tehdy úspěch, byl jste na vrcholu.

Opravdu jsem neměl na vybranou. Navíc si uvědomte, že spousta mých přátel už nemohla publikovat, mezi nimi Ivan Klíma a Ludvík Vaculík. Bylo mi vůči nim hrozně. Říkal jsem si, jestli ode mě není svinstvo v takové situaci publikovat a jestli bych s nimi neměl držet basu. Nejsem ale typ, co by něco takového udělal sám. Snažil jsem se být hodný, a teprve když už to dál nešlo, nedalo se nic jiného dělat. Do značné míry to tedy pro mě byla i záchrana, byl jsem svým způsobem rád.

Skončil jste ale v dělnických profesích, prodával jste v trafice, dělal jste v kotelně...

Nejdříve jsem pracoval v Kokořínském údolí, jezdil jsem trabantem od jednoho vrtu k druhému a měřil vodu. A musím říct, že jsem si toho nevážil. Potom mě to přestalo bavit, protože mě strčili do maringotky do Kralup, kde už to nebylo pěkně a vzduch tam smrděl. Ale pořád jsem si kreslil, maloval, psal, dělal si, co jsem chtěl. Nejvíce jsem toho ale stihl, když jsem dělal v trafice, tam jsem toho napsal nejvíce za celý svůj život. Od té doby vím, že když člověk nepíše, nemá se vymlouvat na něco jiného, prostě se mu nechce. A to není všechno — právě v té době jsem docházel do skupiny, kde jsme se dohromady učili hebrejsky, četli jsme Tóru a komentáře Rašiho. Scházeli jsme se každý čtvrtek v kavárně Arco, kde nás také jednou všechny sebrali. Bylo to zkrátka hezké období, ale platilo se za to tím, že od Charty počínaje jsem byl neustále zavřený. Vždycky mě nějakou dobu drželi ve vazbě, pak mě zase pustili a tak pořád dokola. K tomu neustálé domovní prohlídky, to už lezlo hodně na nervy. Nakonec jsem si řekl, že přistoupím na jejich „nabídku“ a budu studovat, co chci, pořádně někde venku.

Jak vás estébáci přesvědčovali, ať emigrujete?

Se mnou to proběhlo nadvakrát. Poprvé to bylo při výslechu, ke kterému mě odvezli proto, že jsem v novinách vystříhal hanlivý článek o Vaculíkovi, který tam nechala otisknout StB.

To jste vystříhal ve všech vydáních, které jste v trafice měl?

Z většiny. Mohl jsem to všechno vyhodit a zaplatit, ale to mě nenapadlo. Řešil jsem etický problém, jak dostát povinností prodávače v PNS a přitom si zachovat rovnou páteř. Skončil jsem na čtyři dny v Konviktu, kde mě vyslýchala StB. Tehdy jsem se poprvé a naposledy dostal k nějakému vyššímu důstojníkovi, který se mě zeptal,

proč se nevystěhuju, třeba do Izraele, že bych na tom byl lépe. Chápal jsem to spíš jako řečnickou otázku, teprve později jsem se dozvěděl, že StB k tomuhle řešení přistoupila globálně v rámci akce Asanace. O emigraci jsem zprvu nechtěl ani slyšet. Až mi došlo, že mě buď zavřou, nebo se budu muset kompletně stáhnout do ulity, anebo využiji nabízené příležitosti, abych studoval. Tak jsem při jedné příležitosti estébákům, kteří si mě jednou za čtrnáct dní užívali, řekl, že jsem se rozmyslel a chci odjet. A najednou šlo všechno jako na drátkách.

Tedy jste ale odjel jen na zkušenou, ještě to nebyla skutečná emigrace.

Ano, řekl jsem jim, že chci nejprve zjistit, jak to tam vypadá a jestli to má smysl. A oni mě pustili, dostal jsem pas a vízum. Bylo to komické. Šel jsem v tu dobu do Bartolomějské, kam jsem jim přinesl pozvánku z Hochschule für Jüdische Studien v Heidelbergu, a ti úředníci se na mě koukali jako na blázna. Ten chlap u přepážky zašel kamsi dozadu, odkud se ozval ženský smích: „Když chce, tak to od něj vezmi!“ Za čtrnáct dní jsem měl všechno vyřízené a pak si mě pro změnu jako blázni prohlíželi oni dva. Rok jsem tedy studoval, ale pak mi zemřel můj druhý tatínek, a tak jsem se honem vrátil zpátky. Podruhé už to šlo fofrem, moc se se mnou nebavili. Musel jsem se vyplatit za všechna studia a vzali mi občanství.

Musel jste tu nechat manželku a dvě dcery. Jak jste se s tím vyrovnal?

Bylo to nejtěžší rozhodování v životě. A taky jsem tu nechal mámu. Dcery to nějak přežily, ale máma už byla stará a nemocná. Dodnes si nejsem jistý, jestli jsem udělal správně.

Je zvláštní, že jste o tématu exilu nikdy nepsal.

Protože v té době už jsem své psaní v podstatě uzavřel. Poslední beletristickou knihu, kterou jsem napsal, byl *Boží osten* v roce 1988.

Nejsem ten typ

Proč vlastně *Dramata*, souborné vydání vašich rozhlasových a divadelních her, vycházejí s takovým zpožděním?

Na to je jednoduchá odpověď: můj nápad to nebyl. Už před sedmi lety vyšly tři z mých her — *Labyrint*, *Shapira* a *Třináct oken* — ve Větrných mlýnech a já jsem si myslel, že to je asi vše, co z mé dramatické tvorby může obstát. Tohle souborné vydání vzešlo od editorky Lenky Jungmannové, která dala všechny texty dohromady.



Karol Efrajim Sidon (1932), po studiu na FAMU pracoval jako dramaturg a redaktor (*Literární noviny, Listy*), od roku 1972 nesměl publikovat a živil se jako pomocný dělník, prodavač tisku a topič. Patřil k prvním signatářům Charty 77, o šest let později odešel do NSR, kde studoval hebraistiku na heidelberské Hochschule für Jüdische Studien. Rabínská studia ukončil roku 1992 v Jeruzalémě, téhož roku byl v Praze uveden do úřadu vrchního zemského a pražského rabína. Je autorem řady esejů, divadelních a rozhlasových her, filmových scénářů a próz. Karol Sidon je ženatý, má čtyři děti.

Sehnala i texty, o kterých jsem si myslel, že už jsou na dobro ztracené, a k svému úžasu jsem si uvědomil, že obstojí také.

Vy jste si je nearchivoval?

Nejsem ten typ.

Co si potom vlastně myslíte o publikování dramát?

Nejsou ty texty bez režijního zpracování a bez diváků spíš nevyslovenými sny, dopisy bez adresátů?

Text je pořád základem, který vypovídá o tom, co do něj autor vložil. Doba, osobnost režiséra nebo seskupení herců se do něj nepromítá. Shakespearovy hry taky můžete číst, aniž byste znal jejich inscenace, a je to většinou zajímavá četba.

Velmi málo se věnujete scénickým popisům a komentářům. Nedávno vyšly souborné texty Václava Havla *O divadle, který je v tom mnohem aktivnější*.

Náš bývalý pan prezident byl odjakživa ředitelem. On si to všechno zorganizoval tak, jak si představoval, a nejlépe se to organizuje na papíře. Já jsem o režii svých her nikdy nepřemýšlel. Více jsem se rozepsal jen v dramatu *Labyrint (cirkus podle Komenského)*, o němž jsem si myslel, že stejně nikdy nebude inscenováno. Už jen kvůli těm výstupům, které jsem si představoval zcela svobodně bez ohledu na praktickou realizaci, Všudybud létá po scéně s vrtulkou v zadnici atd. Ale abych nějak zvlášť doporučoval režii svých her, to jsem neměl zapotřebí.

Určitě jste ty texty teď po letech četl jinak.

Nahlédl jste sám sebe jako autora nějak jinak?

To jsou velmi případné otázky, ale musím vás opět zklamat. Určitě jsem byl překvapen, dokonce příjemně, a určitě jsem si něco myslel, ale co, to vám nepovím. Nechci vypadat jako blbec, vždyť přemýšlím pořád, jenomže i myšlenky jsou odrazem nitra — a nitro, kdo je probádá?

Nenacházím autora

Pomáhá vám literární a dramatická zkušenost v úkolu rabína?

Už jsem o tom mluvil na začátku. Při chápání Tóry jsem se dodnes nezbavil toho, že ji pravděpodobně čtu poněkud jinak než jiní. Mě třeba zajímá její stylistika, jak se v ní pracuje se slovem, s časem, jak je to napsané.

Uvedl byste příklad?

Stačí vzít si žalmy a porovnat je s poezií té doby, to je nebe a dudy. V Tóře se vypráví, že Mojžíš, princ egyptský, vyšel mezi své bratry, aby viděl, jak žijí. A první den viděl, jak Egyptan umlátí nějakého žida. A on aby udělal pořádek, tak toho Egyptana zabil. Druhý den viděl, jak se rvou dva židé. Rozehnal je od sebe, udělal mezi nimi pořádek a při té příležitosti se dověděl, že se o jeho vraždě ví, a proto utekl ze země. A přišel do Midjánu, daleko od Egypta, kde došlo ke konfliktu mezi místními pastýři a dívkami, které přišly ke studni pro vodu a pastýři jim bránili. A Mojžíš zase udělal pořádek. Tóra těmi třemi příběhy dokládá, že Mojžíš byl spravedlivý člověk. Neříká to explicitně, ale skrze ty příběhy. V tom prvním případě by si člověk mohl říci: Aha, žid brání žida. V druhém případě by mohl říci, že se Mojžíš stará jen o židy. Ale třetí příklad ukazuje, že Mojžíš měl smysl pro spravedlnost nezávisle na místě a osobě. Jde zkrátka o neexplicitní výklad nějaké myšlenky a na tu myšlenku musí člověk sám přijít nebo ji vycítit. A potom je tam zvláštní ten způsob vyprávění, kdy se děj vypráví až do konce, bez ohledu na to, že je s ním jiný děj paralelní. Člověk si musí srovnávat, kde se protínají časově. A takových vymyšleností je tam více. Celá biblická literatura je prostá ideologického balastu a servíruje své příběhy bez znamének plus a minus. Soud ponechává na čtenáři, a dokonce jde tak daleko, že záporné postavy líčí sympatičtěji než kladné.

Čtete vlastně současnou literaturu?

Už jsem na sebe kdysi prozradil, že jsem horlivým čtenářem sci-fi. Fascinuje mě, že vědecký prvek umožňuje autorům rozvíjet fantazii a oni si přitom ani neuvědomují, že tvoří mýty. Takže třeba Asimov napíše ságu robotů a nadací, která je v podstatě vyprávěním o příchodu mesiáše. Vzniká mýtus, o jehož existenci autor neví.

A kromě sci-fi?

Abych četl prózu s takovým potěšením jako dříve, to ne. Nenacházím autora, který by uměl popsat lidi jako Turgeněv nebo vymodelovat slovem prostředí jako Broch. Literatura, která mě opravdu zajímá, jsou výklady k Tóře v širším slova smyslu, například úžasné spisy Pražského Maharala, tvůrce pražského golema.

Ptal se Ondřej Nezbeda. Autor je redaktorem *Respektu*.

Znovu ženská příjmení

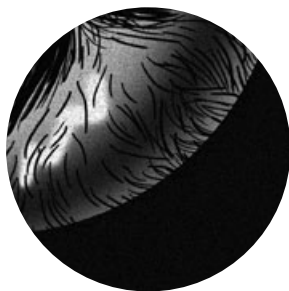


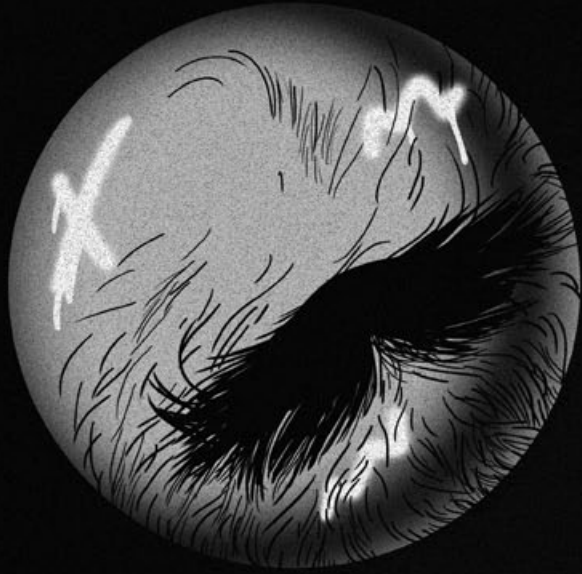
Už jsme tu o nich psali, a nebyli jsme sami, ale nebylo to moc platné. Aspoň jeden z prezidentských kandidátů se stále zastává jejich mužské podoby, protože ta se mu na rozdíl od ženské víc líbí. To by byl prezident! Senátorská, později prezidentská **libost** by u nás měla převážít českou **gramatiku**, protože ta (gramatika) je proti ní (totiž proti té libosti) ničím.

Takže je třeba znovu připomenout, že úlohou ženské přípony příjmení je vyjádření gramatického rodu, které je v české gramatice u jmen osob nezbytné. Pochybují, že by k jejímu zrušení stačilo prezidentské veto. Komu má pak prezident blahopřát, když v tenisu *Kvita* porazí *Hercog*? (Nebo *Hercog Kvita*?)

Zatím u nás platí, že se vstupem do státní správy příslušní činitelé prolamují hranice své původní kvalifikace (lékaře, chemika, fyzika...) a rozumějí všemu a o všem se chystají rozhodovat. Quamdiu?

Dušan Šlosar





Utrpení bílého muže

Mýtus o šťastných padesátých letech
a další úvahy o americkém mužství

Marian Siedloczek

Když se na knižních pultech ve Spojených státech objevila kniha Roberta Blye *Železný Jan*, byla to velká událost. Od svého vydání v říjnu 1990 se pak celé měsíce držela na prvním místě žebříčku nejprodávanějších knih. V té době se roztrhl pytel se studii, jež se pokoušely definovat maskulinitu a pojmenovat příčiny krize amerického mužství. Řada autorů včetně Blye přitom poukazovala, že tato krize představuje dlouhodobější trend, který zesílil v padesátých letech minulého století a pokračoval v dalších desetiletích.

Když jsem Blyovi knihu v roce 1999 přeložil pro nakladatelství Argo, naivně jsem očekával, že se u nás rozproudí debata o tom, jak to vypadá s mužstvím v českém vydání. Nestalo se. Odpovědí bylo ticho po pěšině, jen jsem se doslechl, že se kniha údajně líbí Svátovi Karáskovi. Když se však na ni někdo zeptal v knihkupectví, byl často odkázán na sportovní sekci a životní příběh našeho slavného oštěpaře. *Železný Jan* samozřejmě není

žádný samospásný návod, jak se stát opravdovým mužem, nelze si taky nevšimnout, že je to v mnoha směrech velmi problematický text; měl jsem však za to, že jasně pojmenovává řadu jevů, jež v mnohých příslušnicích silnějšího pohlaví na západ od nás vyvolávají pocit, že jako muži selhávají a že jejich slabost dává stále více vyniknout ženám. V české kotlině to každopádně vypadalo, že muži se svým mužstvím žádné problémy nemají. Známi, s nimiž jsem o *Železném Janovi* hovořil, vesměs zaujali ke knize přezíravý postoj a tvářili se, že se jich její téma netýká.

Ačkoli se *Železný Jan* v roce 2005 dočkal druhého vydání, nedá se ani dnes říct, že by u nás myšlenka, že mužství v dnešní době prochází vážnou krizí, zapustila kořeny. Mužství, přesněji řečeno jeho dominantní varianta, nadále funguje v českých zemích jako neotřesitelná norma, vedle níž se jako problematické jeví to, co do ní nespadá. Jako normální tedy vnímáme trapné agresivní výstupy našich politiků (muži prostě takhle jednají) a jako scestné naopak považujeme snahy feministek o narovnání nerovného vztahu mezi muži a ženami (co zase ty feministky chtějí?). Topolánek, Paroubek a další alfa samci z českých luhů a hájů (ještě nedávno třeba také David Rath) mají sice své mouchy, ale jsou to opravdoví muži, zatímco na feministky se díváme jako na ženy, jež popřely svou ženskost, a tedy jako na problematické osoby, ne-li rovnou podivné, blíže nedefinovatelné bytosti obývající močály a nedostupná skaliska. Ačkoli v nynější sněmovně zasedá řada mladých

poslankyně, nezdá se, že by jejich přítomnost sebemenším způsobem korigovala projevy přepjatého chlapáctví našich poslanců. Nemůže pak udivovat, že ke zdejšímu folkloru patří zesměšňování feministického hnutí s odkazem na přirozený stav věcí, který se feministky ve své umanutosti snaží narušit. Vzhledem k tomu, že seriózní debata o cílech feminismu je odkázána na univerzitní prostředí, diskuse na toto téma mimo akademickou půdu jsou vedeny v ryze hospodském duchu, přičemž většinou panuje shoda v tom, že feministické hnutí nepřináší nic dobrého.

Mužství jako problém

Tu a tam se nicméně objevují snahy podložit údajnou škodlivost feminismu věcnými argumenty. Minulý rok vycházel například v týdeníku *Reflex* seriál věnovaný situaci dnešních mužů a hned první článek hlásal, že ačkoli měl americký muž padesátých let mnohé nedostatky, představoval ve své podstatě model opravdového mužství. Pak se podle autora článku v roce 1963 přiřítit meteorit v podobě knihy Betty Friedanové *The Feminine Mystique* (Ženská mystika) a všechno bylo rázem jinak. Knižní počin Friedanové uvrhl muže do stavu nemohoucnosti, z něhož se dodnes nedokázali vymanit, a lze tedy se vši vážností hovořit o milníku v amerických dějinách a dějinách Západu vůbec. Jinými slovy, v roce 1963 skončila zlatá éra amerického mužství a muži už pak nestačili držet krok s vývojem událostí, který teď často určovaly stále nezávislejší ženy. Takový výklad možná zní přesvědčivě, je však povážlivě zjednodušující a zavádějící. Je pravda, že kniha Friedanové skutečně sehrála důležitou roli, když poukázala na skutečnost, že ženám, které projevují touhu realizovat se mimo úzký rodinný kruh, je systematicky vštěpován pocit hlubokého provinění. Avšak přijímáme-li tezi o feminismu coby trojském koni, jenž zasadil osudovou ránu vzkvétajícímu americkému mužství, rozcházíme se s fakty. Takto vzniká mýtus o nekomplikovaných padesátých letech, kdy se američtí muži mohli neohroženě chovat jako muži, zatímco ženy ochotně přijímaly roli obětavých matek a manželek. Spíše než o realitu se zde však jedná o touhu po jednoduchých definicích, příznačnou pro naši nejednoznačnou postmoderní dobu.

Ti, kdo s ohledem na zhoubný vliv feminismu hovoří o padesátých letech jako o zlaté éře amerického mužství, zcela opomíjejí skutečnost, že v období poválečného blahobytu převládal v mnohých kruzích názor, že pravý americký muž je na úhynu. Jak to v roce 1956 zevrubně popsal William H. Whyte ve studii *Organization Man* (Organizační člověk), s rozmachem korporací přichází na scénu nový druh muže vyznačující se pasivitou a snahou zařadit se a pomalu stoupat ve firemní hierarchii. Ještě příkřeji to viděl sociolog C. Wright Mills, jenž ve své knize *White Collar* (Bílý límec, 1953) tvrdil, že se stále větší počet amerických mužů stává bezmyšlenkovitými kolečky ve firemní mašinerii — ubohými, bezmocnými bytostmi, které se bojí zvednout hlas. Dobové příručky mužům doporučovaly, aby pocity méněcennosti a nena- plněnosti v zaměstnání kompenzovali aktivním zájmem

o výchovu svých synů, avšak takové řešení bylo pro Millse a obdobně smýšlející autory jen dalším důkazem feminizace amerického muže. Rodinný život na předměstí a nejrozmanitější koníčky, jimž se ve své pracovní o víkendech věnoval, nemohly zakrýt jeho vnitřní prázdnotu: typický americký muž padesátých let sice splňoval požadavky korporací, ale celou svou bytostí popíral étos tradičního amerického mužství postaveného

na vlastnostech jako vynalézavost, rozhodnost, odvah a soběstačnost. V roce 1958 si pak věhlasný historik Arthur Schlesinger Jr. v esejí pro časopis *Esquire* (knižně vyšel ve stejném roce jako *Ženská mystika*) posteskl, že americkému muži se jeho mužství nejeví jako fakt, nýbrž jako problém. Podle Schlesingera je to dáno tím, že se až příliš zabydlel u sebe doma a začal dokonce se svou manželkou sdílet domácí práce, což jeho mužství zákonitě jen nahlodává.

Autenticita nade vše

Nespokojenost s údělem mužů v poválečné Americe vyjadřují, mnohdy ve velmi vyhrocené podobě, rovněž díla beatnických autorů. Je více než příznačné, že podobu beatnické literatury určovali téměř výhradně muži, a stejně tak lze vypíchnout skutečnost, že samotné vzta- hy mezi jednotlivými aktéry „beat generation“ byly často homosexuálního charakteru. Ani Jack Kerouac, jenž zastával konzervativnější názor než jiní autoři, s nimiž

● Přál jsem si, abych byl denverskej Mexičan nebo třeba jen chudej udřenej Japončík, prostě cokoli jinýho než to, čím jsem ke svému smutku byl: rozčarovanej „běloch“. 6

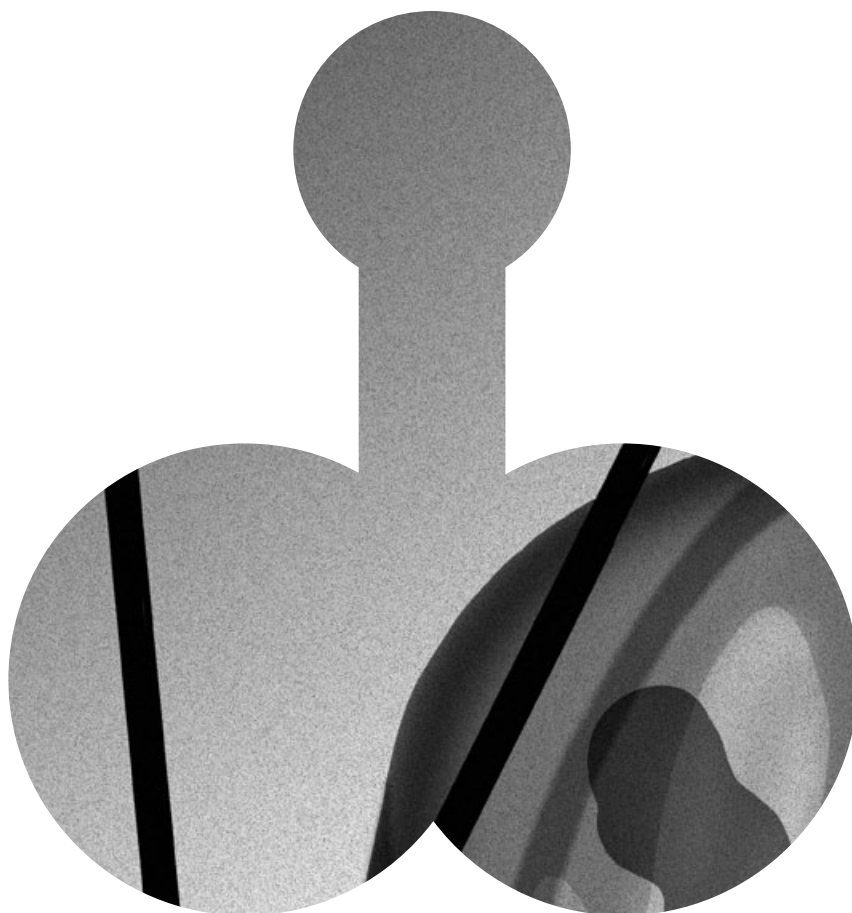
Jack Kerouac: *Na cestě*

je dnes spojován, se nevyhnul občasným homosexuálním experimentům. O to víc to platí o Nealu Cassady, jehož svobodomyšlný přístup k životu Kerouac oslavil ve svém slavném románě *Na cestě* (1957). Cassady, vystupující v románu coby Dean Moriarty, se nenechává ničím omezovat: jak říká vypravěč a Kerouakovo alter ego Sal Paradise, Dean „se jen řítil společností posedlej kusem žvance a láskou; v podstatě mu bylo šumafuk, jen když „můžu klofnout nějakou kočku veselou v rozkroku“. V původní verzi díla má tato svobodomyšlnost ještě radikálnější charakter, neboť zachycuje Moriartyho vzplanutí pro Carla Marxe (takto je v románu pojmenován Allen Ginsberg, s nímž měl Cassady krátkodobý poměr), zatímco v konečné verzi můžeme o sexuální povaze tohoto vztahu číst pouze mezi řádky. Otevřeně o homosexuálních vztazích jako průvodním jevu tehdejší rebelie nicméně hovoří Norman Mailer v esejí *The White Negro* (Bílý černoš), zveřejněném ve stejném roce jako Kerouakův román. Podle Mailera byly homosexuální sklony jedním z projevů psychózy mladých bělochů, kteří vyhledávali extatické zážitky, žili na pokraji společnosti a svou existenci se snažili připodobnit každodenní realitě amerických černošů, vyznačující se všudypřítomným násilím a s ním související údajnou posedlostí sexem. I když v době, kdy Amerika čelila vysoké kriminalitě mládeže (mladistvým delikventem byl také Cassady), se v některých případech mohlo skutečně jednat o určitou psychózu, nabízí se zde i jiný výklad. Jelikož typického muže padesátých let charakterizovala značná dávka rigidity a úzkoprsosti, stejně jako nekomunikativnost a nedostatek představitosti, životní styl beatníků lze považovat za pokus o redefinici norem mužského chování, jež mužům nedovolovaly volně vyjadřovat své pocity a projevovat se spontánně ve společnosti jiných mužů. Jejich silně autobiografická díla pak sloužila jako návod pro další muže, kteří byli nespokojeni se svou mužskou identitou.

Stejně jako příslušníkům undergroundu v někdejší Československu ani beatníkům nešlo o změnu politického systému. Jejich vzpoura byla nesena snahou o větší svobodu ve strnulé blahobytné společnosti a mířila proti všeobecně přijatým společenským normám a bujícímu konformismu. Beatniky, zrovna tak jako tehdejší mladistvé delikventy či členy motocyklových gangů, spojoval odpor k pokojnému životu na předměstí, tomuto ztělesnění amerického snu padesátých let: představa rodiny coby základu společnosti jim byla stejně cizí jako mužům, kteří v dřívějších dobách vyráželi na západ vstříc dobrodružnému životu zálesáků a zlatokopů. S určitou nadsázkou můžeme říci, že jedním z momentů

vystihujících tvořící se beatnickou literární scénu byla nešťastná náhoda, kdy v roce 1951 v hlavním městě Mexika William Burroughs smrtelně postřelil vlastní manželku. Tuto událost pak Burroughs označil za stěžejní pro svou literární tvorbu a svým tvrzením, že teprve smrt manželky mu umožnila najít vlastní hlas, dal nepokrytě najevo, že inspiraci je třeba hledat v mužském světě. Jde samozřejmě o svět mužů, kteří se ženami nenechali ohočít. Obdobně smýšlí vlastně i Sal Paradise, který nenachází žádné mužské vzory ve spořádané bělošské komunitě a svůj zrak posléze upírá jinam. Když na své první cestě například spatří kovboje, má pocit, že se před ním zjevil duch Západu, a přeje si poznat do nejmenších podrobností celý jeho život. Pocit, že pravý život je jinde, jen ne ve světě středostavovských hodnot, ho pak na jeho cestách nepřestává doprovázet. Jeho toulky napříč Amerikou jsou v tomto ohledu hledáním autentického mužství, které si uchovalo dávnou jiskru a nebojácnost.

Pocit, že bělošská mužská identita postrádá svůj dávný obsah, prostupuje celou Kerouakovou knihou a snad nejpatrněji se projevuje v pasáži, kdy se Sal při procházce chudou černošskou částí Denveru identifikuje s jeho obyvateli a přeje si, aby byl sám černoš. Svou bělošskou identitu považuje za příliš fádni a nezajímavou: „Připadalo mi, že to nejlepší, co může bílej svět nabídnout, pro mě není dost vzrušující a živelný, že mi nepřináší dostatek života, radosti, srandy, temnoty, muziky, dostatek noci.“ Sal si samozřejmě idealizuje život černošů, kteří by se ve skutečnosti svého postavení na dně společnosti nejspíš rádi vzdali výměnou za jistoty středostavovského bílého muže. Jeho úvahy jsou možná naivní, vypovídají však o tom, že mužství reprezentované úspěšnými bílými muži ztratilo pro mladé lidi jako on svůj lesk. Lze navíc konstatovat, že se shodují s Mailerovou tezí, že stále větší počet psychicky labilních mladých bělochů čerpá svou inspiraci v černošské životní zkušenosti. Nutno zde zároveň podotknout, že tato psychická vyšínutost má u Mailera kladné znaménko — stejně jako je pro Sala kriminální minulost Moriartyho a jeho sexuální eskapády projevem pozitivní životní energie. Většina etablovaných kritiků nicméně sledovala projevy americké mládeže s obavami a beatnickou tvorbu buď přehlížela, nebo ji podrobovala zdrcující kritice. Například významný literární kritik Norman Podhoretz ji vnímal jako patologický jev, který se na devalvací amerického mužství přímo podílel. Podle Podhoretze byla beatnická vzpoura důkazem radikální proměny v západní kultuře, kdy muž zavrhuje mužnou agresivitu, jež ho zdobila po dlouhá staletí, a snaží se být

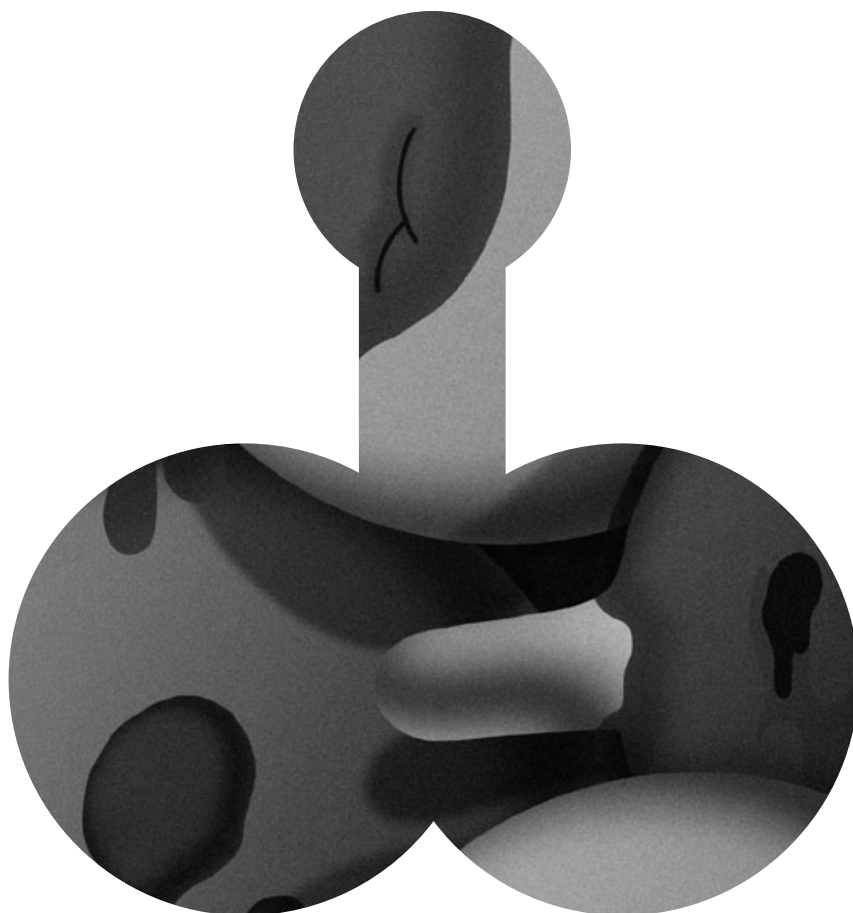


přitažlivým pro své okolí, což vždy byla ženská strategie. Bílý muž se tedy nepřipodobňuje jen příslušníkům jiných ras, ale také ženám, což v důsledku znamená zásadní krizi americké identity.

Neschopnost se zastavit

Díla beatnických autorů jako Kerouakovo *Na cestě*, Ginsbergovo *Kvlení* nebo Burroughsův *Nahý oběd* způsobovala kontroverze a vyvolávala pohoršení, nedá se však říct, že by tehdejší strážci morálky byli bůhvíjak zaskočení. Tato díla byla spíše potvrzením jejich nejčernějších obav ohledně sexuálního života Američanů. Zejména mužská sexualita byla v poválečném období donekonečna probírána rozmanitými odborníky na stránkách nejprodávanějších periodik a velká část těchto často samozvaných odborníků ji vnímala jako další důkaz hluboké krize amerického mužství. Na díla beatníků lze tedy pohlízet jako na svébytné příspěvky do debaty, jež v padesátých letech zaměstnávala nejen intelektuály, ale rov-

něž americké zákonodárce a představitele státní moci včetně vlivného ředitele FBI J. Edgara Hoovera. Vše přitom začalo na akademické půdě, přesněji řečeno na Indiana University v Bloomingtonu, kde vznikl tým vedený Alfredem C. Kinseym, který po řadu let shromažďoval podrobné informace o intimním životě mužů (mezi dotazovanými byl i Kerouac). Na jejich základě pak v roce 1948 vyšla obsáhlá vědecká studie *Sexual Behavior in the Human Male* (Sexuální chování muže). Málokdy se stává, že by se nezáživná odborná práce stala čtivem pro široké masy, „Kinseyho zpráva“, jak se spisů začalo říkat, se nicméně udržela na žebříčku nejprodávanějších knih celých sedmadvacet týdnů. Tato studie, čítající na osm set hustě popsaných stran plných grafů a sofistikovaných statistik, nejen do detailů popsala sexuální praktiky amerických mužů, ale také předznamenala Mailerovy postřehy ohledně sexuálních preferencí mladých nekonformních Američanů. Jako skandální nepůsobilo tedy ani tak zjištění, že naprostá většina dotazovaných mužů



při ukájení svých tužeb alespoň jednou v životě porušila zákon (v několika státech byl tehdy trestný třeba orální sex), ale skutečnost, že plná třetina doznala, že má za sebou homosexuální styk. Jeden z osmi dotazovaných navíc uvedl, že alespoň tři roky vyhledával především pohlavní styky s muži. Ve světle těchto odhalení se mužská identita zdála ještě křehčí než kdykoli jindy a oficiální místa reagovala honem na homosexuály, kteří houfně přicházeli o práci ve veřejném sektoru.

Úvahy o tom, že americká mužská identita je ohrožená, nejsou však pouze záležitostí posledních desetiletí. Americké mužství neustále procházelo všemožnými krizemi a v amerických dějinách vlastně neexistuje období, kdy by na ně bylo pohlíženo jako na něco nezpochybnitelného: soudě podle nespočetných příruček a studií je americké mužství v permanentní krizi od samého začátku, tedy přinejmenším od vyhlášení nezávislosti, kdy si nová doba žádala nové mužské vzory. Po vypovězení poslušnosti anglickému králi se američtí muži nutně

potřebovali vymezit proti anglickým vzorům; postupně tak vykrytalizoval dominantní model mužství, pro nějž se ujal pojem „self-made man“. Pro americké muže to znamenalo, že o tom, jak se na ně společnost dívala, rozhodoval osobní úspěch, který byl definován jako schopnost prosadit se ve volné konkurenci s ostatními muži. Mužství bylo tedy třeba prokázat ve veřejné sféře a navíc opakovaně, neboť jeden dílčí úspěch nic neřešil. Průvodním jevem bylo nadšení, ale také frustrace (každý mohl stejně tak uspět jako selhat), zároveň zanikla solidarita mezi muži a rozmohl se pocit osamocení. Jak si ve třicátých letech devatenáctého století všiml Alexis de Tocqueville, rubem americké demokracie je, že v mužích vyvolává pocity izolace a nespokojenosti, a to navzdory případnému finančnímu úspěchu, který by právě měl přinést kýžený pocit uspokojení. Americký muž je neustále ve spěchu a ve víru nových předsevzetí si ani nedokáže vychutnat, čeho již dosáhl. To pak vede k tomu, že „staví usilovně dům, aby v něm strávil dny

svého stáří, ale prodá jej, ještě když se na něm dokončuje střecha; založí sad, ale pronajme ho, jakmile z něho ochutná první ovoce; obdělá pole a nechá jiného, aby z něho sklídl úrodu“.

Aby se neprojevil jako nedostatečně mužský, musel na sobě americký muž pracovat a rozvíjet v sobě schopnost sebeovládání. První příručky pro muže se proto logicky zaměřily na takové neřesti jako masturbace a přílišné holdování alkoholu (ještě v následujícím století proti stejným neřestem bojoval ovlivněn svým americkým pobyttem Tomáš Baťa). G. W. Docine šel ve své knize *Manners Maketh Man* (Způsoby dělají muže, 1852) ještě dál a doporučoval, aby se muži vyvarovali čehokoli, co způsobuje pocit únavy a vyčerpání včetně tance, divadelních představení či sázení. Ve stejnou dobu někteří muži začali shledávat, že v domácnosti drží otěže ženy, jež je připravují o patřičný mužský drive, a začali utíkat do divočiny: třeba zlatá horečka z roku 1849 byla jak snahou o rychlé zbohatnutí, tak i útekem od žen. Do amerického povědomí se coby nezdolní hrdinové zapisují zálesáci jako Kit Carson, Daniel Boone či Davy Crockett a divočina se stává pro muže další arénou, kde mohou prokázat své mužství. Vznikají všemožné písemné záznamy o pobytu v drsné přírodě, který je v nich vylíčen jako antidotum na neduhy života v industriální společnosti a prostředek ke znovunabytí mužství. Tato díla nejsou povětšinou literárně ani myšlenkově vytříbená, spojuje je však názor, že základem mužného postoje znovunalezeného v divočině je tvrdá disciplína a nedůvěra vůči ženskému světu, jenž může nezkušeného a slabého jedince vždy zmanipulovat nebo o mužství rovnou připravit. Nejpozoruhodnějším z těchto děl je *Walden* (1845) od Henryho Davida Thoreaua, který svými poznatky z dvouletého pobytu v lese dokládá, že úzký kontakt s přírodou může být mužovým osvobozením od životní rutiny, zákonitě vedoucí k pocitu zoufalství. Snaha o duchovní obrození a potlačení pocitu těžkomyslnosti žene vstříc novým dobrodružstvím také Izmaela, vypravěče Melvillova velkolepého románu *Bílá velryba* (1851), přičemž divočinu zde samozřejmě představuje mořský živel. Jak Izmael přiznává, plavba na lodi ho zbavuje myšlenek na sebevraždu: „Cato s filozofickou okázalostí nalezl na meč; já prostě odcházím na loď.“

• Aby se neprojevil jako nedostatečně mužský, musel na sobě americký muž pracovat a rozvíjet v sobě schopnost sebeovládání. První příručky pro muže se proto logicky zaměřily na takové neřesti jako masturbace a přílišné holdování alkoholu... •

Volný pád

Být americkým mužem byla zkrátka dřina a nikdy nebylo jisté, zda se to povede. Když se v posledních desetiletích devatenáctého století přidal k hrozbě feminizace mužů strach z imigrantů, kteří se do země valili ve stotisícových vlnách, opět se ozývaly hlasy, že americké mužství je u konce s dechem. Byla to zároveň doba, kdy odzvonilo Divokému západu coby útočišti drsných mužů a jako řešení se místo snah o podmanění si svého okolí nabízel snaha o kultivaci těla a celkového vzhledu. Po celé zemi vznikají tělocvičny a J. H. Kellogg přichází s ovesnými vločkami jako základem zdravé stravy a zároveň anafrodiziakem omezujícím sexuální pud amerických mužů. Rodí se americká posedlost sportem: kvality muže teď prověřuje sportovní kolbiště. Vznikají nejrůznější mužské spolky, kde se muži utvrzují ve své mužnosti. Na scéně se objevuje „svalnaté křesťanství“ — náboženský proud propagující mužnější výklad Ježíšova učení. Sám Ježíš je vykreslován jako svalnatý muž překypující energií a Američané jsou nabádáni, aby následovali jeho příkladu. Celonárodní celebritou se stává kazatel Billy Sunday, bývalý profesionální baseballový hráč a nejvýraznější postava hnutí, jenž z kazatelny hřímá, že je třeba skoncovat s představou jemného, mírumilovného Ježíše, a napadá uhlašené protestantské duchovní a intelektuály vůbec. Kazatelé jako Sunday podnítili u amerických mužů zájem o náboženství a práci pro veřejné blaho, jejich vliv však postupně slábně s novým životním stylem a novými problémy. Hospodářská krize, jež na konci dvacátých let minulého století připravuje statisíce mužů o živobytí, znovu a ještě palčivěji nastoluje otázku krize amerického mužství. A ačkoli je druhá světová válka spojována s obrazy hrdinství amerických vojáků, pochybnosti o stavu amerického mužství přetrvávají. V roce 1942 vydává Philip Wylie knihu *Generation of Vipers* (Generace zmijí), v níž dramaticky líčí chabou kondici mužů a připisuje ji zhoubnému vlivu amerických matek. Podle Wylieho mají matky pod palcem veškeré dění v zemi a svými lstivými manipulacemi škrtí projevy mužské nezávislosti. Ač jeho úvahy znějí přehnaně, Wylie nebyl zdaleka osamocený ve svém přesvědčení o zhoubném vlivu žen v situaci, kdy muži nasazovali životy ve válce tisíce mil od svých domovů.

Tón jeho úvah každopádně připomíná některé dnešní polemiky s feminismem, přizivující neutuchající debatu o konci tradiční mužské identity.

O tom, že americké mužství je dodnes žhavé téma, ostatně vypovídají americké mainstreamové filmy vystavené podle neměnného schématu, kdy se hlavní hrdina projevuje jako pravý muž, zatímco jeho sok ve zkoušce mužnosti selhává. Tato potřeba rozlišení mezi pravým a nepravým mužstvím svědčí o tom, že se americké mužství dodnes jeví jako nesamozřejmé, a tedy neustále podléhající novým zkouškám, které jeho povahu teprve náležitě ozřejmí. Stejně tak sveřepost, s níž hrdinové v amerických filmech prohlašují „toto je svobodná země“, jakmile mají pocit, že se někdo snaží jejich svobodu oklestit, naznačuje, že prostor pro svobodnýmilovného muže se radikálně zúžil a je třeba o něj, a tedy i o své mužství, tvrdě bojovat. Jedná se zde o pocit bílého Američana, který si svůj prostor a z něho pramenící výsadní postavení vydobyl nejen na úkor původních obyvatel a černochů, ale také dalších rasových a etnických skupin a pochopitelně žen. Jelikož se ke slovu v poslední době dostávají mnozí z těch, kteří byli v minulosti vytlačeni na okraj veřejné sféry, vzniká u něj pocit ohrožení. Spolehlivým barometrem těchto nálad jsou akční filmy: ta tam je nonšalance, jakou známe třeba z bondovek se Seanem Connerym — do popředí v dnešních hollywoodských akčních filmech vystupují spíše dramatické scény, kdy se akční hrdina stává štvanou zvěří a s vypětím posledních sil bojuje o holý život (tomuto trendu se nakonec nevyhnul ani agent 007 ve službách Jejeho Veličenstva v podání Daniela Craiga). Soudobí hrdinové amerických akčních filmů jako Sylvester Stallone, Bruce Willis či Mel Gibson si musí zpravidla projít opravdovým peklem, než po nelidských útrapách porazí ty, kteří si na ně zasednou, přičemž mnohdy až masochisticky laděné scény jejich fyzického utrpení v podstatě reflektují obavy, že ve stále pestřejší americké společnosti přicházejí bílí muži o dřívější privilegia. Obětí zvláde je teď zkrátka v první řadě bílý muž.

Toto uvažování velmi dobře ilustruje film *Volný pád* (1993) s Michaellem Douglasem v hlavní roli. Je to příběh muže, jenž se nedokáže vyrovnat s rozpadem manželství a ztrátou zaměstnání. Ve vyšinutém stavu putuje

pěšky napříč Los Angeles za svou bývalou ženou a se zděšením zjišťuje, že americká společnost devadesátých let má pramálo společného s jeho představami o tom, jak má Amerika vypadat. Jak se na své cestě střetává s přistěhovalci a ostatními obyvateli velkoměsta, vzrůstá se v něm pocit, že přišel o jemu náležející jistoty bílého muže. Jeho frustrace a dezorientace se stupňují a záhy začíná být jasné, že bude volit stále násilnější prostředky, aby znovu nabyl své důstojnosti a svého mužství. Jako

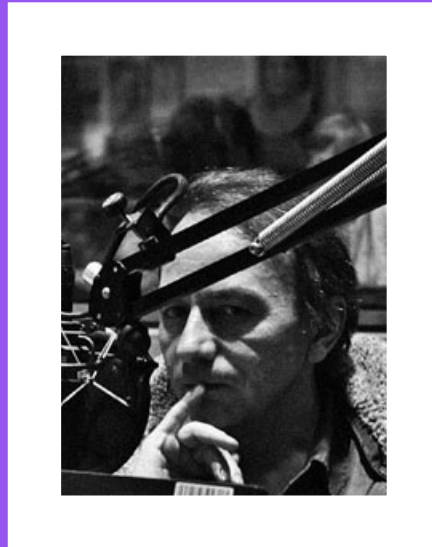
v tolika jiných hollywoodských příbězích, i ve *Volném pádu* jde tedy na prověřenou westernovou zápletku, kdy se zprvu mírumilovný jedinec odhodlá vzít věci do svých rukou, neboť má pocit, že si to situace žádá. A i když je zjevné, že hrdina trpí duševní poruchou, jež zpochybňuje jeho motivaci, westernový rámec vtiskuje jeho pomatené vzpouře ambivalentní charakter. Tato vzpoura totiž zpočátku míří zejména proti barevným oby-

vatelům Los Angeles, kteří neprojevují pochopení pro hodnoty sdílené bělošskou kulturou a představují pro ni, viděno westernovou optikou, stejně hmatatelnou hrozbu jako kdysi indiáni. Zároveň se nelze ubránit dojmu, že za hrdinův pád může v první řadě jeho bývalá žena, protože od něj odešla. V tomto směru film implicitně vyjadřuje nostalgickou touhu po starých dobrých časech, kdy bylo výsadní postavení bílých mužů ve společnosti pevně zakotveno a jejich manželky ještě neměly tušení o tom, kdo je Betty Friedanová, a žily péčí o rodinu. Je každopádně příznačné, že hrdinova násilná pouť ve *Volném pádu* končí u moře. Dál už nelze jít: Divoký západ je dávno dobyt a americký muž je chycen v pasti.

Autor je amerikanista

● Po celé zemi vznikají tělocvičny a J. H. Kellogg přichází s ovesnými vločkami jako základem zdravé stravy a zároveň anafrodiziakem omezujícím sexuální pud amerických mužů. Rodí se americká posedlost sportem... 6

Jiný



Michel Houellebecq je tichý a nenápadný člověk, který než odpoví na jakoukoli otázku, dlouho přemýšlí, a nakonec často nic neřekne. Jeho romány však vyvolávají bouře; podle některých zachránily francouzskou literaturu před pomalým umíráním a znovu ji vrátily na výsluní, podle jiných ji doslova zabily. V tomto světle se nepochybně jedná o rozporuplnou osobnost.

Houellebecq



Pojďme se na život a dílo možná největšího francouzského romanopisce dneška podívat z jiného úhlu. Uvidíme ho jako autora bojujícího se svým původem, který nenávidí svou matku a ona jeho též, autora, který se v melancholických verších snaží vyrovnat s duševní prázdnotou a krachem svého prvního manželství, autora, který v korespondenci s filozofem Bernardem-Henrim Lévyem do značné míry zehrá na svůj osud. Michel Houellebecq je navzdory své ostentativní unylosti nepochybně autor bojující; vedle nepřejících kritiků a nepřátelsky naladěných příbuzných však možná čelí do značné míry především sám sobě...

Nevinná

Lucie Ceccaldiová

Ve svém druhém románu *Elementární částice* se Michel Houellebecq nevybíravě otřel o svoji matku; na otázku, jak na to reagovala, později odpověděl, že už je po smrti. Brzy však vyšlo najevo, že Houellebecqova matka žije na ostrově Réunion v Indickém oceánu a román *Elementární částice* se jí hrubě dotkl. O deset let později publikovala Lucie Ceccaldiová vlastní verzi své životní poutě. První kapitolu z její autobiografické knihy *Nevinná* zde přetiskujeme.

V roce 1998 si jeden kamarád, co ke mně chodil na návštěvu, zapomněl na stole noviny. Otevřu je a vidím tam držku svého syna a pod ní jméno, které mi nejdřív nic neříká. Už je to dávno, co jsem jméno Houellebecq slyšela naposled — bylo to příjmení jeho babičky po otci. Zírám na to, je to on, nepopíratelně, v té samé větrovce, kterou nosil kdysi před lety. V novinách se psalo, že dostal literární cenu a právě publikoval *Elementární částice*. Měla jsem po ruce jednu pěknou pohlednici s obrázkem oceánu. Napsala jsem mu: „Tak vidíš, matku jsi k ničemu nepotřeboval, vidíš, máš cenu,“ atd.

Utíkám do prvního knihkupectví, byl pátek, neznala jsem jeho adresu, ten pohled jsem tedy neposlala, chtěla jsem ho potom poslat do nakladatelství Flammarion. Koupím si tu knížku, ale nečtu ji hned. Jdu do hospody, chci ji otevřít, až budu doma. A tam... do prdele, to snad není pravda! Co to má být za knížku, která začíná povídáním o nějakém starém chemikovi nebo profesorovi, který se ptá, jestli jeho sekretářka právě masturbuje? Knihy tohoto druhu obvykle rovnou pouštím z rukou. Čtu ale dál a zjišťuji, že mluví o mně, o mém otci, o mé matce a že nic z toho není pravda!

Už nevím, co přesně se potom stalo. Byla jsem na dně, doslova na dně. Skočila jsem na letadlo do Paříže. Nejdřív jsem chtěla podat žalobu, chtěla jsem jít do Flammarionu, všechno jim tam rozmlátit a jemu potom rozbít hubu. Ale dobrá. Chtěla jsem jít za svým advokátem Jacquesem Vergèsem, aby mi poradil. Nebyl tam. Řekli mi, abych šla za jeho kolegou Brossolletem. Nešla jsem tam hned.

Je mně úplně fuk, co můj syn chce nebo nechce, ať si klidně píše ty svoje škrábanice, to je mi úplně jedno. Ale když používá moje jméno v takové sviňárně, tak si koleduje leda o ránu holi do palice, a může si být jistý, že mu ta rána vyrazí všechny zuby! Žádný Flammarion, žádný Fayard mi v tom nezabrání.

Jinak se s tím už nedá nic dělat. A tak mě to nezajímá.

Co to má vůbec být za posranou literaturu! Houellebecq nikdy nic pořádného nedělal, nikdy si ani nic doopravdy nepřál, druzí lidi ho nikdy nezajímali...

A pak ta arogance, jak se pořád považuje za nějakého nadčlověka, intelektuála, to, jak říká: já jsem ze všech nejchytřejší. Sráč a nic jiného, docela obyčejný sráč je ten blbeček Houellebecq. Ať je to můj syn nebo ne. Je to jen plod čtyř nešťastných molekul, které měly tu smůlu, že strkaly nos, kam neměly, a potkaly se s odpovídajícími molekulami DNA jeho otce...

Nejsem ten typ, abych říkala, že můj syn je ten nejkrásnější na světě. Ne, můj syn je připrclý sráč. Tečka. On si přeje moji smrt, už ji dokonce ohlásil. Říkal to v *Les Irocks*, odpovídal tam na otázku, co se přihodilo od jeho posledního setkání s matkou.

„No jo, myslel jsem, že mě chce pumpnout o prachy,“ říkal tam. Jako kdyby mně někdy dal jediný frank! Ostuda.

Přes to všechno, kdyby se mu mělo přihodit něco zlého, třeba kdyby píchal a chytil AIDS, kdyby dostal rakovinu a umřel, tak by to pro mě určitě byla nenapravitelná ztráta.

Ostatně má úspěch, a tak když je spokojený, nemám co dodat. Když mně bylo šestnáct, nechala bych se zabít pro Stalingrad, možná to byla pitomost, ale věřila jsem

tomu. Když on měl šestnáct, tak mně jednou řekl: „No, lepší je být bohatý, krásný a zdravý než chudý,“ atd.

Je mladý, prý je hezký, tedy není škaredý, má prachy, takže aleluja! Hlavně aby byl šťastný.

Tu jeho agresivitu si nedokážu vysvětlit jinak, než že ji do křehkého dětského mozku kapku po kapce vpravila stará babička Houellebecqová. Když ho dostala, v roce 1961, tak mu bylo zrovna pět let.

Až do té doby byl u mých rodičů v Alžíru a v jedné své knížce vlastně říká, že tehdy pociťoval maximální tělesné štěstí. Jela jsem se tam za ním podívat v roce 1959. Riskovala jsem, všechny moje kamarády už buď zmučili, nebo zavraždili. Kdyby na mě padli, strčili by mě do pece, to je jasné. Když jsem přijela, matka mi řekla: „Co tady děláš, toho Fernanda Yvetona z plynáren, co jsi s ním měla techtle mechtle, toho zrovna oddělali!“ [...]

Ale když jsem viděla Michela, bylo mi jasné, že je ve formě. Chodil do nejlepší soukromé školy v Alžíru, zahrada, spousty hraček, měl všechno, co chtěl. Uměl číst a žvanil už jako ministr. Jednoznačně se mu dařilo dobře.

O tři nebo čtyři měsíce později se to v Alžírsku všechno podělalo.

Babička Houellebecqová šlela: „Toho prcka nám tam zabijí...“ Moje matka marně namítala, že žádné nebezpečí nehrozí — a opravdu nehrozilo —, jeho převozu do Francie se nedalo zabránit.

To můj manžel se chtěl rozvést. Přistoupila jsem na to. Nedávám tomu větší důležitost než těm molekulám DNA nebo jménu, co mám na dveřích. Můj manžel tomu ale důležitost přikládal, protože zrovna v té době jsem čekala Catherine. A především pro něj bylo důležité, že on za to nenese zodpovědnost, kdybych po něm náhodou chtěla alimenty. Jako kdyby mi jedinkrát cokoli dal.

Všechny ty historky kolem prachů... Takže, požádal o rozvod, samí advokáti a výhrůžné dopisy. Jenomže jsem tím přišla o všechna práva. Všechna práva byla svěřena otci. Thomas chtěl svého syna zpátky. A taky si ho vzal.

V plné polní přijel do Alžíru v doprovodu dvou parašutistů, tehdy tam byli všude samí paragáni. Mému nešťastnému otci se dařilo celkem dobře, měl sice rakovinu jícnu, ale pořád se držel. Z posledních sil se je snažil zadržet...

Paragáni říkali: „Neboj se, staroušku, toho tvého vnoučka ti nikdo nesežere, vrátí se ti!“ Tak je nechal odejít. O tři týdny později ho našli napůl mrtvého. Oni jsou vrazi, ničemové, zvrhlíci. Říkám vám, že to je nenávist, kterou do něj vpravovali kapku po kapce. Je tak snadné ovlivnit mozek dítěte, které ničemu nerozumí, stačí neurčitá slova, když mu říkáte: „Víš, tvoje matka... našťestí jsem tady já...“

Kdykoli jsem se vypravila k matce Houellebecqové, dobře mě přijali, ale často to zařídili tak, aby tam Michel zrovna nebyl. Odjel třeba s otcem lyžovat, třebaže jsem dala předem vědět, že přijedu. Celý život si ze mě dělali blázný, všichni moji známí na Réunionu to věděli. Dokud jsem ale do něčeho nestrčila nos, nevěřila jsem tomu. Nemohla jsem uvěřit, že by někdo mohl předstírat, že někoho miluje, a potom ho za jeho zády pomlouvat. [...]

Babička Houellebecqová nebyla žádná usouzená vdova. V pětapadesáti se znovu vdala, její nový chlap byl už v důchodu. Ona byla od dráhy a on z plynáren. Jako věno přinesl do manželství domek u Villiers-sur-Morin. Žili tedy v domku na venkově. Okolí bylo krásné. Všechno, co člověk potřebuje ke štěstí. Nikdy jim nic nechybělo, leda snad za války v roce 1940, jako všem. Nikdy nic nedělala, jen se starala o čtyři děti, což ovšem jednu ženskou bohatě zaměstná.

Když si k sobě Michela vzala, nebyla to žádná ubohá opuštěná babička, která chodila uklízet k boháčům, aby se mohla postarat o zanedbaného vnoučka.

A Michel byl dítě, které vyrvali z rodiny, kde bylo šťastné, a mrskli s ním do rodiny, kde... jsem si jistá, že ho to traumatizovalo už od chvíle, kdy ho převezli z Alžíru do Villiers-sur-Morin, protože to byla zásadní změna prostředí. V Alžíru chodil do soukromé školy s dětmi boháčů. Tam ho najednou obklopovaly děti sedláků, které v něm viděly leda fackovacího panáka. A daly mu to určitě vyžrat. Asi od těch balíků dostával pořádně za vyučenou.

Podle *Paris-Match* má teď psát nějakou sci-fi. Jakou sci-fi? Vůbec nic o tom neví. Klidně bych to mohla napsat za něj, kdyby chtěl, protože já se v tom vyznám víc než on v neurofyziologii, ale bude mi muset draze zaplatit!

Nejhorší je, že se tváří, jako kdyby něco věděl. Kdyby nebyl tak arogantní, tak namyšlený, tak zaslepený pomstou, byl by z něj možná slušný vědec. Od začátku měl smysl pro abstrakci. Já jsem měla selský rozum, on zase ten intelektuální, matematický. Když mluvil, tak to bylo pořád jen sinus cosinus tangens... Všem rozuměl dřív než kdokoli jiný, ještě než mu to stačili vysvětlit, a už to sám mohl vysvětlovat přímo profesorovi. Na to je opravdu nadaný. Ale pokud jde o vědeckou fantastiku, tak o tom nic neví. Ani o vědě, ani o fantastice. Co s tím mají společného ty jeho romány, ve kterých se nic neděje, kromě toho, že tam postavy na desítkách stránek pořád jen šoustají a onanují? A co ty historky o klonovaných ovečkách? Tohle přece zná úplně každý, i ta poslední pokladní v supermarketu o tom něco četla. Právě na téhle úrovni je taky celá ta jeho kultura.

Tohle není žádná literatura! Román je postavený na příběhu, ale v těch *Částicích* nic takového není. O těch dalších románech nemůžu mluvit, ty jsem nečetla.

No tak dobře, ať se dá na sci-fi! Moc se mu dařit nebude, leda snad že by někoho přemluvil, aby za něj vymyslel zápletku. A jestli mu to bude fungovat, tak ať! Ty bitky mezi Fayardem a Flammarionem — jestli se to bude prodávat, pěkně na tom vydělá! Ale jestli ta móda přejde, všichni se na něj vykašlou, řeknou mu, že to je k ničemu, že už to nemá žádnou hodnotu. Tarpejská skála stojí hned vedle Kapitolu, to každý ví.

Úspěch těch *Elementárních částic* je založený spíš na podvodu, než aby se nechal nést „módou“. Zabít vlastní matku, to už viselo ve vzduchu. Ostatně nic nového nevymyslel. *Se zmijí v hrsti* od Hervého Bazina už to tady bylo dávno před ním.

K duchu doby také patřilo vyjadřovat zájmy epochy, která se zřejmě zajímala hlavně o sexuální problémy. Možná je to tak proto, že už asi nemá moc praxi, že není veselý ani nevinný. A kromě toho, duch doby je jen krátký, pomíjivý závan myšlenkové prázdnoty. Možná právě z důvodu té své nicotnosti, která je „myšlenkou dneška“, je v takovém souladu se svou epochou. Michel je ovšem mladý. Ještě má čas se změnit.

Nikdy jsem s Michelem nedokázala mluvit. Abych řekla pravdu, měla jsem z něj strach. Nejsem intelektuálka. Nejsem vzdělaná. To, že jsem v patnácti díky jednomu knihovníkovi našla Dostojevského a nikdy jsem ho už neopustila, neznamená, že jsem intelektuálka. Vzdělaná nejsem — s výjimkou oblastí, kde se mezi mnou a jistými autory něco stalo.

On je naopak velice vzdělaný. Spinoza, Schopenhauer, tohle všechno zná. Schopenhauera jsem nečetla. Spinozu možná ano, ale protože jsem ztratila všechny své školní knížky, nikdy jsem neměla příležitost přečíst si ho znovu. A hlavně musím říct, že všem těm filozofům moc nevěřím, protože jazyk klame. Největší problém se všemi těmi výrobci velkých myšlenek je ten, že nemají k dispozici jazyk, kterým by vyjádřili své podněty. Jazyk používá logický a rozumový postup k překlada věci, které jsou často nelogické a iracionální. Proto se nám zdají sny a proto jsou sny někdy těžko snesitelné, protože je v nich spousta násilí a oškřivosti. Když se člověk probudí, řekne si, že to jsou jen noční můry, a mávne nad tím rukou.

Ano, ten ultimativní dopis z konce roku 1992! „Než umřeš, ještě ti zbývá pár let, aby ses pokusila napravit některé své špatné činy:

Všechny obvolat a přesvědčit je, aby mi pomohli dokončit mé filmové projekty.

Poslat mi peníze, které by mi vystačily na tři roky života... K tomu ti bude stačit prodat něco ze svého majetku (!)...

Můžeš mi psát prostřednictvím ***. Tvoje výmluvy mě zajímají jen tehdy, když k nim přiložíš šek. (Tj. bez šeku jde dopis rovnou do popelnice)...“

Jemnost sama. Špína!

Na takový dopis se neodpovídá. Od té doby jsem o něm neslyšela, viděla jsem za tím především vliv jisté ženy, té nové, kterou jsem neznala. Pokračování přišlo o sedm let později, s tou jeho udavačskou a pomlouvačnou knihou, *Elementárními částicemi*. Největší možná zvrhlost spočívá v tom, že v puntičkářsky přesných kulisách obrátíme situace úplně naruby. Tenhle žánr nevymyslel, ale exceluje v něm. Proč jsem vlastně nepodala žalobu? ptali se mě všichni moji přátelé. Ano, to je otázka. Jaký zlomyslný hajzlík! Obviňovat mě, že jsem zfalšovala rodný list, když přitom on sám se dělá o dva roky mladší, a víte proč? Protože je to hajzlík, a k tomu koketa.

Je jeden pocit, který je mi trapné zakoušet: opovržení. A je těžké, když se to týká vlastního syna. Ale ať je to těžké nebo ne, musím se s tím vyrovnat. To individuum, které bohužel vylezlo z mého břicha, je lhář, podvodník, parazit a hlavně, hlavně, malý kariérista ochotný udělat cokoli, aby se dostal k penězům a slávě.

A co já, proč jsem připustila, abych se stala obětí otce toho syna? Protože jsem pitomá. Jak a proč? Cesty pitomců se větví do mnoha stezek. Pokud vás zajímá ta moje, přečtěte si, co následuje. Protože vždy existují dva typy lidí: ti, kteří si nechají všechno líbit, a ti, kteří se mstí. Já koneckonců chci zůstat mezi těmi prvními. Nemám náladu na veřejné procesy. Pomsta je kyselá, člověka hryže, působí mu žaludeční vředy...

Otci i synovi by bylo ku prospěchu, kdyby se zamysleli nad tímhle: „Veliké závazky nevnukají vděčnost, nýbrž pomstychtivost.“ (Nietzsche)

Z francouzského originálu *L'innocente* (Scali, 2008) přeložil Marek Sečkař

Autorka se narodila roku 1926 v Alžírsku jako dcera dopravního inženýra korsického původu. Po studiu medicíny a pobytu v Paříži se roku 1953 provdala za M. Thomase a společně se přestěhovali na ostrov Réunion. Dne 26. února 1956 přivedla na svět syna Michela (pojmenovaného na památku cesty, kterou v mládí podnikla na Horu sv. Michala v Normandii). Chlapec vyrůstal nejprve u svých prarodičů z matčiny strany, poté u své babičky z otcovy strany. Pod jejím jménem — Houellebecq — publikoval autor *Rozšíření bitevního pole* (1994) a *Elementární částice* (1998). Právě na tuto knihu reaguje autobiografie Lucie Ceccaldiové *Nevinná*, která vyšla roku 2008 v nakladatelství Scali.

Poustevník uprostřed Paříže

Z básní **Michela Houellebecqa**

NEHMOTNOSTI

Tichá a splývavá přítomnost boží
odlétla nahoru
a naše nahá těla plují
pouští prázdného prostoru

Plujeme mrazem předměstského parkoviště
okolo obchodního centra
necháme volně unášet svá těla
k mužům a ženám, co sobotního rána
jsou obtěžkáni potomky a vypětím
a jejichž děti se s křikem perou o obrázky
Goldoraka

• • •

Jakási podivná studená nekróza
únava životem se ve mně rozlézá
trvale v sobě mám velký blok ledu
uprostřed Paříže jak poustevník to vedu

• • •

Kolem jen prázdnota a sluneční svit
jsem jako dravec nad bílou plání
ten má však kořist co se mu brání
já nemám nic — a nemám kam jít

• • •

Týdny v kalendáři, cihlové stěny
Rozbité pondělky bez ozvěny
Týdny a to, jak stále mizí,
Je to tak nutné a tak cizí
Týdny
Hodiny
Bez slůvka nenávisti
Umírají.

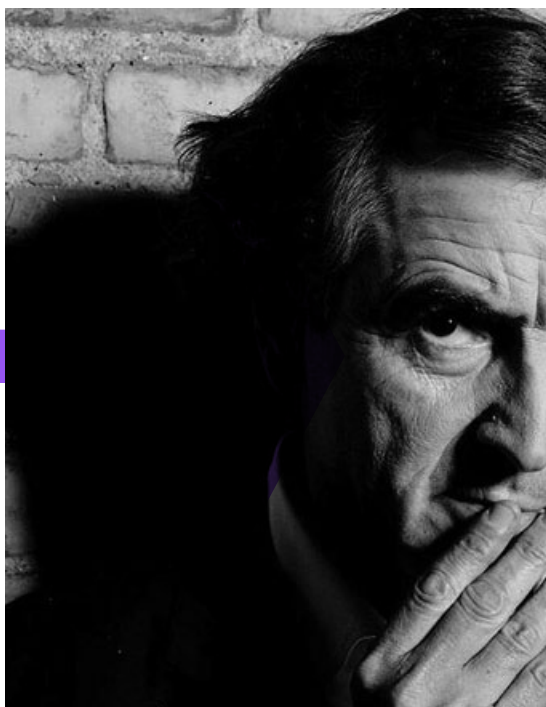
Slunce
ukončí zatmění,
všechno se rázem promění;
blankytná rána v osamění;
Propadám nadšení v borovém lese;
Zrodil se den a stále se nese;
Stálý proud kořalky z hlubin země.

Poezii se Michel Houellebecq věnoval především na začátku své spisovatelské dráhy. Roku 1991 vydal svou druhou sbírku poezie *La poursuite du bonheur* (Hledání štěstí), za kterou obdržel Cenu Tristana Tzary, ale velkého věhlasu nedosáhl. Je autorem celkem sedmi básnických sbírek. Ve svých verších se zabývá podobnými tématy jako ve svých románech: bojuje s existenciální prázdnotou, řeší svou osobní situaci po rozvodu s první manželkou. Objevují se v nich ale také přírodní a milostné motivy.

Z francouzštiny přeložili Petr Hanák a Marek Sečkař

Jsme oba značně odpudiví

Z e-mailové korespondence **Michela Houellebecqa** a **Bernarda-Henriho Lévyho**



Nejosočovanější francouzský filozof a nejznevažovanější francouzský spisovatel dnešní doby se jednoho dne sešli v restauraci a společně hořkovali nad svým osudem. Našli v tom takové zalíbení, že se nakonec rozhodli své zázemí, názory i společenské peripetie důkladně rozebrat v e-mailové korespondenci. Výsledkem je kniha *Nepřátelé společnosti*, která vyšla roku 2008 v nakladatelství Flammarion.

► **Brusel, 26. ledna 2008**

Milý Bernarde-Henri Lévy,

všeobecně se říká, že se od sebe ve všem lišíme — kromě jediné věci: oba jsme značně odpudivá individua.

Vy coby odborník na rány pod pás a mediální frašky zneuctujete i ty bílé košile, které nosíte. Jste miláček mocných a od dětství se koupete v až skandálním bohatství; jste tím pádem typickým příkladem jevu, který pokleslé časopisy typu *Marianne* stále ještě označují výrazem „salonní komunist“ a kterému němečtí novináři říkají poněkud jemněji „Toskana-Fraktion“. Jste filozof bez myšlenek, ale zato máte spoustu známostí, a navíc jste autorem nejměšnějšího filmu v dějinách kinematografie.

Nihilista, reakcionář, cynik, rasista a nestoudný mizogyn: tyto přívlastky jsou pro mě ještě poctou, rozhodně ve srovnání s tím, když mě někdo řadí do poněkud nechutné rodiny *pravicových anarchistů*; jako spisovatel jsem v zásadě jen povrchní tupec, nemám žádný styl a literární slávy jsem dosáhl jediné díky tomu, že se hrstka zbloudilých kritiků před pár lety ve svých estetických soudech dopustila hrubé chyby. Mé dýchavičné provokace našťástí dnes už jen nudí k smrti.

Oba dokonale ztělesňujeme naprosté ochromení francouzské kultury a ducha, jak to nedávno nesmlouvavě, avšak spravedlivě formuloval časopis *Time*.

Vůbec ničím jsme nepřispěli k obnově francouzské elektronické scény. Dokonce nás ani neuvádějí v závěrečných titulcích filmu *Ratatouille*.

Podmínky diskuse jsou splněny.

MH

► **Paříž, 27. ledna 2008**

Diskuse?

Tři možné cesty, milý Micheli Houellebecqu.

Cesta číslo jedna. Bravo. Všechno je dáno. Vaše průměrnost. Moje nicotnost.

Ta zvučná nicota, která nám nahrazuje myšlení. Ten sklon k frašce, pokud ne přímo podvodu. Už třicet let se ptám, jak je možné, že týpek jako já se dokázal — a stále dokáže — takhle přetvařovat. Už třicet let — unaven čekáním na dobrého čtenáře, který by mě dokázal demaskovat — ze sebe neustále pálím neupřímnou, netalentovanou, vlastně bezzubou sebekritiku. A teď jsme u toho. Díky vám, s vaší pomocí se mi to možná konečně podaří. Vaše i moje domýšlivost. Moje i vaše nemravnost. Jak by řekl jiný opovrženihodný autor, tentokrát však navýsost vznosného ducha, vy skončíte svoji hru, já skončím svoji — jaká úleva!

Cesta číslo dvě. Vy, dobrá. Ale proč já? Proč bych se měl vlastně do toho sebezpomlouvavého cvičení pouštět? A proč bych měl následovat ten váš zjevný sklon k teatrální sebedestrukci, sebeklouti, smrti? Nemám rád nihilismus. Nesnáším zatrpklou a melancholii, které se s ním pojí. A myslím si, že literatura má cenu jediné tehdy, pokud protirečí tomu sklonu k depresi, jenž je heslem naší epochy, dnes více než kdy jindy. Mohl bych se pustit do vysvětlování, že existuje *také* dobrá práce, zdařilá díla, životy harmoničtější, než si zřejmě myslí všichni ti tragédi, kteří nás nenávidí. Vzal bych na sebe tu špatnou roli, tu *skutečnou*, roli Filinta stojícího proti Alcestovi, a spustil bych dobře míněnou chválu vašich knih, a když už bych byl u toho, tak rovněž svých. To je druhá možnost. Druhá možnost, jak zahájit diskusi.

A konečně třetí cesta. Odpověď na otázku, kterou jste položil onoho večera v restauraci, kde nás napadlo, že bychom mohli navázat tento dialog. Proč tolik nenávisíte? Odkud pochází? A v čem má příčinu to, že jedná-li se o spisovatele, nabere ona nenávisť tak krajní prudkosti? Samozřejmě jde o vás. I o mne. Ale vezměme si například Sartra, na něhož jeho současníci bez přestání plivali. Anebo Cocteaua, který se nikdy nemohl v kině dodávat na film až do konce, protože tam pokaždé někdo čekal, aby mu při odchodu rozbil hubu... Pound ve své kleci... Camus ve své krabici... Baudelaire popisující v jednom strašlivém dopisu, jak se proti němu semknula „lidská rasa“... Seznam by byl dlouhý. Museli bychom totiž pozvat celé dějiny literatury. A možná — to by bylo moje tvrzení — by bylo potřeba prozkoumat samotnou touhu spisovatelů. Jakou touhu? No přece touhu nelíbit se.

Touhu narazit na nesouhlas. Opojení potupou, rozkoš z ní. Vyberte si sám.

BHL

Všichni jsou tupci

► 2. února 2008

Milý Bernarde-Henri,

[...] Čím dál častěji pociťuji — je mi trapné to přiznat — touhu být milován. Být zcela prostě milován, všemi, jako může být milován sportovec nebo zpěvák, proniknout do toho kouzelného prostoru bez osočování, podpásovek a polemik. Trocha uvažování mě samozřejmě pokaždé přesvědčila o tom, jak je tento sen absurdní: život má své meze a odpuštění je nemožné. Úvahy ale nic nezmožily, touha byla pořád stejná a — znovu musím přiznat — stále je zde.

[...] Jak vysvětlit ty podivné cesty, jimiž jsme se oba ubírali? Při našem posledním setkání mě udivilo, že stále ještě googlíte své jméno a dokonce máte zapnutou funkci, která vás upozorní, kdykoli dojde k nějaké změně. Já jsem naopak tuto funkci dávno deaktivoval, a nakonec jsem na googlení úplně rezignoval.

Řekl jste mi, že chcete být informován o postavení protivníka, abyste případně mohl pohotově reagovat. Nevím, jestli máte opravdu rád válku, nebo spíš nevím, jak dlouho už ji máte rád, kolik let tréninku to vyžadovalo, než jste ji začal považovat za zajímavou a okouzlující; jisté ale je, že si ve shodě s Voltairem myslíte, že se nacházíme ve světě, kde žijeme a umíráme „se zbraní v ruce“.

Tato absence *únavy z boje* představuje značnou sílu. Brání vám — a dlouho vám bude bránit — podlehnout mizantropické apatii, která je pro mne osobně největším nebezpečím; ona zatrpklá a sterilní mrzutost, která vede jen k tomu, že se člověk uzavře ve svém koutku a neúnavně si bude opakovat „všichni jsou tupci“ a — literárně řečeno — nebude už nic jiného dělat.

Síla, která by mohla tuto socializační roli sehrát v mém případě, představuje něco úplně jiného: moje *touha nelíbit se* skrývá šílenou *touhu líbit se*. Chci se ale líbit „kvůli sobě samému“, aniž bych sváдел, aniž bych skrýval, co by na mně mohlo být ostudného. Možná se mi stalo, že jsem se oddal provokování: lituji toho, protože to není moje hluboká přirozenost. Jako provokatéra označuji toho, kdo nezávisle na tom, co si myslí nebo co je (a tím, že provokuje, provokatér vlastně už nemyslí

a není), kalkuluje výrok nebo postoj, který vyprovokuje jeho protějšek k pocitu maximální nelibosti nebo trapnosti; a dále toho, kdo výsledek svého kalkulu použije. V posledních desetiletích byli mnozí humoristé rovněž pozoruhodnými provokatéry.

Mně je naopak vlastní jakási zvrhlá upřímnost: za tvrzele a houževnatě hledám, co by ve mně mohlo být nejhoršího, abych to potom nadšeně položil publiku k nohám — tak jako ocasem vrtící teriér položí k nohám svého pána králíka nebo pantofli. A nedělám to proto, abych dosáhl nějakého vykoupení, sám ten pojem je mi cizí. Nepřeji si být milován *navzdory* tomu, co je ve mně nejhoršího, ale *kvůli* tomu, co je ve mně nejhoršího, jdu tak daleko, že si přeji, aby to, co je ve mně nejhoršího, měli na mně lidé nejvíce rádi.

MH

► 4. února 2008

Milý Micheli,

Je docela zvláštní, že já — zřejmě na rozdíl od vás — jsem o sobě nikdy nedokázal přemýšlet jako o „oběti“ nějaké skutečné „perzekuce“, natož abych se tak prožíval. Jsem cílem útoků jako málokterý spisovatel. Za každou svoji knihu si vysloužím dávku urážek, jaká by ledaskoho zcela demoralizovala. Přitom skutečnost je taková, že je mi šíleně zatěžko ani ne tak uvědomovat si všechny ty útoky jako spíše ztotožnit se s obrazem, který o mně ty útoky vytvářejí, vcítit se do něj, přijmout jej jako svůj vlastní, spojit ten nepřilíhající lichotivý a občas politováníhodný obraz se svou vnitřní identitou, anebo prostě se svou identitou společenskou.

Příklad. Ten film, který jsem před dvanácti lety natočil a kvůli kterému jsem si podrobně přečetl *Deník krásky a zvířete*. Ví, co se o něm řeklo a co se o něm pořád říká, pokud si na něj ještě někdo vzpomene. Jsem srozuměný s „brakem“, dílem oficiálně „slabým“, filmem (pravil Serge Toubiana, tehdy ředitel nakladatelství Cahiers) „nejslabším v dějinách kinematografie“. Ví, že jsou lidé, kteří, když ten film dávají v televizi, pořádají večere inspirované filmem *Blbec k večeři*, přičemž blbce představuje ten film a spolu s ním i jeho autor. Avšak — jak vám to říct? Ví, to, ale neprožívám to. Jsem si toho vědom, ale nic z toho nevyvozuji. Jakkoli jsem informován o té lavině bahna, která film hned při premiéře pohřbila — stejně se mi nedaří přemýšlet o sobě jako o autorovi nejslabšího a nejpoplivanějšího filmu v dějinách kinematografie. Docela dobře bych se mohl dostat do situace, třeba při

nějaké debatě, při setkání s přáteli, na nějaké konferenci, kdy bych vůbec nevnímал pošklebky kolem sebe, neuvědomoval bych si posměch, jemuž se vystavuji, a zdvořilé rozpaky, které vzbuzují, a mluvil bych o něm jako o normálním filmu, docela pěkném, možná dokonce významném, na nějž jsem pyšný.

Jiný příklad — nesoucí hlubší smysl i následky: skutečnost, že jsem Žid... Být Židem v zásadě znamená mít zvláštní vztah k otázce perzekuce. Být Židem pro většinu Židů automaticky znamená, že sami sebe vnímají jako zranitelné, křehké bytosti, které nikdy nejsou zcela na svém místě a vždy musí čelit antisemitismu. A mimochodem znám jen málo Židů, kteří nemají ve své paměti nějakou osobní nebo rodinnou příhodu, někdy i zcela prostou scénu, která potvrzuje, nakolik je jim vrozena zkušenost s urážkou. A opět, tohle není můj případ. Samozřejmě bojuji proti antisemitismu. Jsem jeden z těch, a vy to víte, kteří nic, co se tohoto tématu týká, nepropáskou, opravdu vůbec nic. Možná je to ale určitý druh popření. Možná je to příznak mé neurózy. Možná to souvisí s tím, že jsem se narodil v určité oblasti světa, kde byli Židé relativně ušetřeni. Skutečnost je taková, že když bojuji za Židy, nikdy nemám pocit, jako bych bojoval za svoji vlastní záchranu. Skutečnost je taková — a zde mi prosím věřte —, že si nevzpomínám, z dětství ani z pozdější doby, na jediný okamžik, kdy bych tělesně nebo duševně strádal následkem diskriminace, následkem útoků, proti nimž protestuji a bojuji. Jsou Židé trpící; já jsem Žid, který bojuje. Jsou Židé, kteří své židovství prožívají jako cestu na sám konec strádání a noci; já jsem šťastný Žid.

BHL

Naši otcové

► 20. února 2008

Milý Bernarde-Henri,

[...] Vidím svého otce (chtěl jste po mně dodatečné informace; o to mi není třeba říkat dvakrát...), jak parkuje karavan na nějakém dálničním odpočívadle, v době, kdy všichni odjíždějí na prázdniny. Takové scény jsem byl svědkem vícekrát. Během několika minut se toho na jeho tváři přihodila spousta. Nejčastěji pobavení spojené s rozpaky a zoufalstvím; někdy prchavě určitá závist; ale častěji než kdy jindy to bylo nesmírné, nezměrné opovržení. Nikdy jsem každopádně neviděl, že by vystoupil, jakmile zaparkoval, a hned se vmísil do davu, mezi ro-

diny a party mládeže odjíždějící na prázdniny, a postavil se do fronty na sendvič se šunkou a sýrem. Pokaždé několik minut počkal, než se připojil k zástupu svých *blížních*; a ty minuty mi připadaly pořádně dlouhé! Vzácní, velice vzácní jsou rodiče, kteří tuší, nakolik od nich jejich děti očekávají jakékoli vodítko, které by jim řeklo, jak se mají postavit ke světu; jak dalece je během těch několika let předcházejících katastrofě puberty jejich inteligence vyostřená, vibrující, vždy připravená k syntéze a zobecňujícím závěrům. Vzácní jsou rodiče, kteří chápou, že každé dítě je z přirozenosti a bez jakéhokoli úsilí *filozofem*. Někdy se mi zdá, že v dospělosti jsem onen *odstup*, který jsem pozoroval u otce, pouze převedl do estetické podoby. [...]

► 23. února 2008

Milý Micheli,

[...] Dovolte mi hned zkraje něco upřesnit. Můj otec se narodil do chudé rodiny v Mascare, skromném městečku v západním Alžírsku, nic než samé prudké srážky a spousty kamení, kde se člověk v létě dusil horkem a v zimě umíral chladem, kde jediným zdrojem ruchu a života byla kasárna Cizinecké legie. Jeho otec, tedy můj dědeček, byl fotograf, ovšem vesnický fotograf, kterému všudypřítomný antisemitismus umožňoval fotografovat pouze „domorodce“ a který musel výhradní právo na jediný skutečný trh, totiž fotografování svateb a křtin u „běloušků“ přenechat „opravdovému Francouzi“. Jeho dům — objevil jsem ho až mnohem později a skoro náhodou, když jsem se jednou kvůli reportáži pustil po Camusových stopách — představoval přízemní stavbu z ledabyly poskládaných kamenů, bez elektriny, bez tekoucí vody, s podlahou z udusané hlíny, jakou dnes najdeme už jen v afrických slumech nebo v brazilských favelách. [...] Narodil se tudíž v chudobě — absolutní chudobě, monotónní jako peklo, kde se do mléka musela přidávat voda a polévka se dělala z bodláků a z kořínků, kde člověk dostal výprask, když ho přistihli, jak nakrajuje čerstvý chléb, dokud ještě zbývá kousek včerejšího, v chudobě, jakou by si dnešní Francouz nedokázal představit, ani kdyby žil v tom nejchudším ze všech našich měst.

A hle, ve dvaceti a něco málo letech, hned po válce, s pomocí svého talentu, hněvu a výjimečného charismatu, a možná také díky pomoci, které se mu dostalo za jeho gaullismus a v důsledku vztahů s komunistickým odbojem, radikálně změnil svůj úděl a vybudoval prosperující podnik, který brzy získal velkou moc. Zajímavé je to (a právě sem se chci dostat), že pokud si

vzpomínám, své rodné Alžírsko vždy nenáviděl, neboť pro něj bylo synonymem strádání, současně ale také nedůvěřoval „metropolitní“ Francii, kde se mu podařilo dosáhnout úspěchu.

Vždy nenáviděl — kvůli jiným, stejně jako kvůli sobě — onu strašlivou, ponižující a ubíjející chudobu, ale zrovna tak, a možná ještě víc, se mu hnusily peníze, všechny ty zvyklosti, urážky a nestoudnosti spojené s penězi, jež se přitom staly jeho světem. Byl to měšťák, ale měšťáky nesnášel. Byl velký šéf, ale nenáviděl velké šéfy. S levičáctvím svého mládí se rozešel, ale když někdy u jídla o někom řekl, že je „pravičák“, znělo to jako urážka nebo nějaká poskvvrna. [...]

▶ 1. března 2008

Milý Bernarde-Henri,

[...] Já osobně nevěřím v Židy. Anebo přesněji, nechce se mi v ně věřit. Anebo — ještě přesněji — nic o nich nevím. Raději bych se tedy z opatrnosti vyhnul jakémukoli soudu, pokud jde o výrok Bennyho Lévyho o Židech popření a novomaranech. Oproti tomu okamžitě, a tentokrát s pocitem naprostého porozumění, reaguji na ta prostá slova, která vyslovujete ohledně svého otce: „V novém prostředí byl stejným cizincem jako v tom starém.“ Víte, něco takového se nestává jenom Židovi. V době osvobození se to mohlo přihodit spoustě lidí, kterým bylo kolem dvaceti.

Můj otec se narodil jako třetí dítě ze čtyř v rodině dokonalých proletářů, velmi prostého druhu. Nebyla to chudoba, to jistě ne (chudoba začíná tam, kde nevíte, co bude zítra, zda budete mít střechu nad hlavou, kde se zahřát, kde se najíst; když je člověk chudý, tak to pozná, velmi dobře to pozná). Vedli prostý a důstojný život dělnické třídy (v dobách plné zaměstnanosti existovala skutečná *důstojnost dělnické třídy*, Orwell ji označuje termínem *common decency*, hovoří o ní také Paul McCartney, když vzpomíná na své dětství, není to žádný výmysl novinářů). Ti lidé žili ze své práce a nikdy nemuseli *nahatovat ruku*. [...]

Zrušení výuční smlouvy, Francie ve válce, různé mládežnické organizace (UCPA, Francouzský alpinistický klub): o několik let později se můj otec stane členem prestižní Společnosti horských vůdců v Chamonix. Slušný úspěch pro dítě z Clamartu. Miloval hory. Byla to skutečná láska k horám. Nikoli naprogramovaná, geneticky neodůvodněná láska k horám. Touha ztratit se ve sněhu, obdiv vůči kamarádům s amputovanými prsty, láska náročná. O několik let později se otec přestěho-

val z Chamonix do Val-d'Isère. Koupil půdu a v centru Val-d'Isère nechal postavit velký dům. Někdo jiný, kdo by tuto investici dokázal kapitalizovat a v příhodném čase znovu investovat, by tak snadno vybuodoval skutečné bohatství.

O několik let později jsem se s otcem skutečně seznámil (nepřeháním, sice jsme už předtím společně cestovali v džípu po Francii, ale žádnou náklonnost jsme k sobě ve skutečnosti necítili, kdykoli jsme zastavili, bál jsem se, že mě nechá stát u cesty a odjede). Žádné bohatství nevybuodoval. V té době je *nezávislý lyžařský instruktor*, což znamená, že není registrovaný u Francouzské lyžařské školy. [...] Jeho nejslavnějším zákazníkem byl myslím Valéry Giscard d'Estaing, ale byl u něj jen jednou nebo dvakrát. Jiným byl Antoine Ribaud, a to byl dobrý zákazník, vyjeli si spolu snad tucetkrát, a jednou jsem jel dokonce s nimi. Uchoval jsem si na něj jedinou vzpomínku. Stalo se to v restauraci v nějaké horské boudě, když členové skupiny už moc dlouho váhali nad složením zeleninové oblohy ke svým jídlům. Úplně vidím jeho podrážděním zkřivený obličej, když se hrubě obrátil na číšníka a stroze mu přikázal: „Salát pro všechny!“

Z francouzského originálu *Ennemis publics* (Flammarion 2008) vybral a přeložil Marek Sečkař



Knihy v tankovém hangáru

Co právě čtete?

Poslední dva roky vyhledávám knihy ke čtení poněkud podivným způsobem. V mém pracovišti, což je bývalý tankový hangár předělaný na sochařský ateliér, se nachází několik tun vyřazených knih z veřejné knihovny. Měly se stát součástí výtvarného projektu, ale nestaly. Když nemám co číst, sáhnu do některé krabice a namátkou otevřu vylovenou knihu. Knihy jsou většinou takové kvality, že je číst nelze. Začíná-li text například větou: „Nataša vyběhla ze zemljanky...“, už dál nepokračuji. Někdy se ale stane zázrak, jako před několika dny. Otevřu rozpadlou knihu a čtu začátek kapitoly: „Nad nádražím se klenulo černé nebe a na něm se chvěly chladné hvězdy.“ Nechám krabici krabicí a jdu si číst. Jenže teď mně do poklidné nálady vyprávění Karla Poláčka doslova dopadla knižní bomba. Poštou ke mně dorazil objemný balík, který obsahoval pouze jedinou knihu. Co knihu! Knihu-sochu! Petr Holman, autor slavné dvousvazkové *Korespondence Otokara Březiny*, vydal knihu o tom, jak tato kniha vznikala. Nazval ji *Březiniana II* a je to vlastně kniha psaná jinými lidmi. Neuvěřitelná mozaika vztahů, postřehů, úvah a „pitomostí“.

Už jste našel knihu svého života?

V každém životním období trůnila na čelném místě jiná kniha. Občas se k některé své kultovní knize vrátím a většinou žasnu, co jsem před lety obdivoval. Dostojevského jsem si kdysi přečetl v několika překladech a dnes se ošívám, když těmi stránkami listuji. Jsem samozřejmě stále v úžasu nad monumentalitou díla, ale k souznění duší už nedochází. V posledních letech se pravidelně vracím k Blochovu *Murphyho zákonům*. Pokaždé najdu nějaký nový komentář, který se perfektně hodí na právě vzniklou situaci. Například k tzv. Roberovu axiomu se vracím při své práci často. „Neexistuje nic jiného než chyby.“

O čem by měla být kniha, která vám schází?

Schází mi kniha, co by zaznamenala úžasné příběhy, které mě potkávají při mé tvorbě. Tyto příběhy považuji za honoráře, které dostávám od univerza. Jsou mnohem lepší než sochy, které je vyvolávají. Tu knihu ale musím napsat sám. Každý podzim si říkám, že už se do toho pustím.

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

Kdysi v mládí jsem pár pokusů udělal. Nadepsal jsem si

sešit, napsal datum a začal psát slohové cvičení o přečtené knize. Pak jsem se k tomu už nikdy nevrátil a nikdy v tom nepokračoval.

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

Pamatuji si řadu básní, i když už je dost pletu. Abych se na základní vojenské službě z té nudy nezbláznil, tak jsem se, pochoduje s nenabitým samopalem koridorem kolem muničáku, učil nazpaměť dlouhé básně. Tak jsem uměl *Velkou závěť* Françoise Villona, velkou část *Máchova Máje*, snažil jsem si do hlavy nacpat *Kvílení* od Ginsberga a podobné klády. „Viděl jsem nejlepší hlavy své generace zničené / šílenstvím, hystericky obnažené a o hladu, / vlekoucí se za svítání černošskými ulicemi a vztekle / shánějící dávku drogy, / hipstery s andělskými hlavami, celé žhavé po / prastarém nebeském kontaktu s hvězdným dynamem / ve strojovně noci...“

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Modlitba, soustředění, uklidnění...

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Jen někomu, špatně, ale rád. Dceři Rozárce každý veček kus z dětské knížky. S hrůzou zjišťuji, jak málo je knih, které se dají dítěti číst. Jak velmi často věty neplynou, jak nevhodná a těžko vysvětlitelná slova text pro děti obsahuje.

Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Čtu vleže. Čtu před spaním i mnoho hodin. Novou knihu studuji: přebal, vazba, kvalita papíru, předsádka, fonty... Začnu tiráží, přečtu úvod i doslov. Prostě knihu vyždímám. Zajímavé odstavce si podtrhují, příslušné stránky v rohu značím. K tiráží přečtené knihy pak píši datum a jednoslovnou poznámku o kvalitě. „Dobrá“ je fakt vysoké označení a „skvělá“, tím se honosí jen málo knih. Stále obtížněji hledám něco ke čtení. Ale nezoufám. Mám v ateliéru ještě dvě palety krabic, a kdoví na čem zrovna Petr Holman pracuje.

Připravil Aleš Palán

Václav Fiala je sochař, žije a pracuje v Klatovech

Spisovatel podvodník

„Jsem podvodník. Ve skutečnosti nejsem vůbec žádný spisovatel, všechno, co jsem napsal, je podvod, samá kliše, mlžení, ukradené nápady. Nemám fantazii, nevyleze ze mě jediná kloudná myšlenka. Jak jen jsem si mohl takhle zkurvit život?“

Mnozí spisovatelé se tak cítí — ne pořád, ale dost často na to, aby spoustu času trávili zvracením a vzdycháním. Jednoho chladného března jsem se ocitl v jakési umělecké kolonii ve státě New York. Jedna mladá spisovatelka tam jen dupala ve sněhu a mlela pořád dokola: „Vůbec si nezasloužím tady být, měli by mě vykopnout. Čtrnáct dní se pokouším něco psát a lezou ze mě jen samé sračky.“

Jeden starší spisovatel ji zaslechl: „To je v pohodě. Takhle se tady cítí každý.“

Právníci zřejmě nikdy nemají dojem, že by podváděli, a z chirurgů přímo vyznačuje sebevědomí — i když i oni někdy možná zakolísají, třeba když prohrají velký případ nebo když jim pod nožem zemře pacient. Spisovatelé však začínají pokaždé z ničeho, čelí prázdnotě, kterou musí něčím zaplnit. Vlastně to jsou opravdu podvodníci, nejen do chvíle, kdy se jim podaří zaplnit stránku, ale až do té doby, kdy oči čtenáře převedou jejich škrábanice v zábavu nebo poučení.

Avšak cítí-li se člověk jako podvodník, má to v sobě i cosi pozitivního. Zprvče, pracujete usilovněji, už jen proto, aby vás neodhalili; nechcete, aby se čtenáři dozvěděli tu strašlivou pravdu. Pocit, že podvádíme, vede rovněž k pokoře, což je ctnost, která se s uměním příliš často nespojuje. Umění vyžaduje hypertrofované ego, schopné vyrovnat se s překážkami a samotou a hlavně s častým odmítáním. Díky pokoře spisovatel tvrdě pracuje, nejen proto, že se stydí, ale protože cítí, čeho by mohlo být dosaženo a jak dalece se mine cíle, kdykoli se pokusí hodit své skvělé nápady na papír.

Při pohledu na kariéry velkých umělců často zjistíme, že obavy, aby snad nepodváděli, se jich držely jako klišé.

Vezměme si například Terryho Rollinse, který byl jedničkou mezi jazzovými saxofonisty až do chvíle, kdy se na scéně objevil John Coltrane. Samotnému Rollinsovi muselo jeho dílo najednou připadat staromódní, falešné, plné klišé a vypůjčených frází. Avšak místo aby si prořízl zápěstí, raději hrál dva roky na Williamsburgském mostě v New Yorku, dokud se necítil dostatečně silný, aby mohl opět předstoupit před skutečné publikum. Klíč k jeho

pokoře — a pocitu neautentičnosti: „Považuji se v zásadě za samouka, ale ne dost dobrého,“ řekl v jednom rozhovoru. „Vždycky jsem se nutil nějak to překonat.“ Což dělal — tím, že cvičil až deset hodin denně.

Anebo si vezměme kariéru „romanopisce“ W. G. Sebald, jehož knihy jsou příkladem extrémní ambice a současně extrémní pokory. Cítím za nimi strach z podvádění: *Nejsem romanopisec, ale chci jím být a nějak se k tomu dostrachám*. (Nejvíc ze všeho mi připomíná malíře Cézanna, který se podvádění vyhýbal tím, že na plátnech nechával prázdná místa, pokud si nebyl jistý, co tam patří. Každou svou knihou se Sebald dostal o něco blíže k románu: *Závratě* (1990) a *Vystěhovalci* (1992) jsou fragmentární eseje (*essais* ve francouzském smyslu, tj. pokusy), pokusy přiblížit se spisovatelům, které obdivoval (Stendhal, Kafka), a tématům, která ho sužovala (vykořeněnost, destruktivní povaha lidství). V *Saturnových prstencích* (1995) přetvořil svůj strach v šílenou, do jisté míry beletristickou symfonii destrukce, ale teprve ve své poslední knize *Austerlitz* (2001) dosáhl cíle — vytvoření literární postavy, která by dokázala stát na vlastních nohou.

Je zde jeden ještě podivuhodnější podvodník: Jane Austenová. Pokud se na její knihy pozorně podíváte, zjistíte, že se nenápadně posouvají od satiry k čemusi mnohem přímějšímu a syrovějšímu. Přečtete si úvodní stránky jejího posledního románu *Anna Elliotová* (1812). Tou dobou už se Austenová vzdala role autorky zábavných románů a dala průchod svému pohoršení nad tím, jak rodiče týrají své děti; při čtení těch odstavců člověka úplně bolí oči. Jsem si jistý, že někdy na počátku své kariéry si řekla: *Nikdy mi neuvěří, když to řeknu, jak to je, proto to podám jako satiru*. Celou dobu věděla, že tak trochu podvádí, ale doufala, že jí to projde, protože měla cosi naléhavého na srdci.

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 a jeho 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.



Slam poetry v Česku: Ten Years After

Tomáš Kůs

Rok 2003. Tři minuty, vlastní text, žádná rekvizita — pravidla, která dostali pro svou performanci první finalisté české slam poetry na třetím ročníku festivalu Poezie bez hranic v Olomouci. Do té doby asi málokdo viděl na některé literární akci tolik diváků. Nevadila jim nehezka atmosféra zářivkově osvětlené haly olomouckého výstaviště, nevadilo jim, že sedí na betonové podlaze ani že poslouchají výkony nevalné kvality. Povzbuzovali vystupující a dobře se bavili. Bylo to poprvé, co se publikum stalo interaktivní součástí přednesu poezie a mohlo (ba dokonce mělo) vystoupit z role posluchače jakožto tichého společníka. Je deset let, co se v Česku slamuje, dost na to, aby slam poetry potvrdila vlastní kvalitu jakožto žánr? Nebo byl pod divácky vděčnou slupkou odhalen prázdný obsah?

První ročník celostátní soutěže ve slam poetry byl samozřejmě tak trochu pokusný. Organizátoři cíleně pozvali do regionálních kol v Praze a Brně básníky s výrazným živým projevem, performery i známé rapery. Ve finále se tak sešel Alex Švamberg s Jaroslavem Pížlem, Vítkem Kremličkou a Marianem Pallou nebo také s beatboxerem Jarem Cossigou a rapperem Apokou ze skupiny Naše věc. Vysvětlilo se, o co jde, němečtí předskokani předvedli názorné ukázky toho, že slamer má na pódiu jen sám sebe, jak důležitý je pohyb, mimika či intenzita hlasu ve správném poměru k tématu či rytmicke textu. Diváky ihned chytlo, že nepřesvědčivé výkony mohou přímo během vystoupení hlasitě shazovat, zatímco výstup, který považují za dobrý, mají o to více povzbuzovat. Negace a možnost někoho vypískat z pódia hrála v začátcích důležitou roli. Nejvíc bodů od porotců, kteří jsou náhodně vybíráni z publika, pak samozřejmě získávali ti interpreti, kteří byli nejvýraznější, občas i přisprostlí, a hlavně dokázali pobavit, ať už textem nebo sami sebou. Důležitější než samotný výkon vítěze prvního finále Mariana Pally bylo, že v tu chvíli už vznikala širší síť regionálních pořadatelů (vesměs dramaturgů klubů nebo literárních kaváren), kteří měli v dalším roce roznést slam poetry po celé republice. Systém byl jednoduchý — z vítězů jednotlivých městských kol vzejde deset finalistů, kteří se pak utkají o mistrovský titul. Každopádně se Martinu Reinerovi s pomocí Jaromíra Konečného (úspěšného německého slamera českého původu) podařilo poetry slam uvést tak,

aby se netrpělivě čekalo, co přinese další ročník. Oproti slamově aktivnějším zemím jsme byli téměř o dvacet let pozadu (slamy se ve světě konají od poloviny osmdesátých let), ale měli jsme jednu specialitu: překroutili jsme *poetry slam* na *slam poetry*, protože to českému uchu znělo atraktivněji.

Za třicet tisíc šel bych světa kraj...

Ve druhém ročníku šlo vlastně o první skutečně celostátní soutěž. K Praze a Brnu přibýlo dalších osm měst, kde se s většími či menšími úspěchy pořádala první regionální kola. Z vlastní zkušenosti mohu zmínit Plzeň, kde se uvedení slam poetry setkala s nečekaným zájmem diváků (do malé kavárny dorazilo přes sto lidí!) i interpretů. S výkony už to z dnešního pohledu bylo horší. On totiž nikdo moc nevěděl, co slam poetry je nebo co by měla být. Někdo si ji pletl s prostým přečtením lyrických Canců před diváky, někomu stačilo předvést se. A podobně vypadalo i celostátní finále, znovu na olomouckém výstavišti. Nejvýznamnějším zjištěním bylo, že se nepotvrdil původní záměr pořadatelů etablovat slam poetry mezi píšícími a publikujícími literáty a výrazně ani u hip-hopové scény, jak tomu je v zahraničí. Nikdo z prvních finalistů u slamu aktivně nezůstal. No jo, jenže diváky to pořád bavilo.

Možná proto (a také proto, že to dovolily dotace, o které se od té doby stará občanské sdružení Fléda) se už v roce 2005 vyšplhala finanční odměna za vítězství ve finále české slam poetry na třicet tisíc korun. Z hlediska běžných literárních honorářů jde o výjimečnou cifru. Možná právě sem spadají počátky jisté nevraživosti některých literárních profesionálů, výroky o komerci apod. (Dalším z popuzujících faktů může být atraktivnost slamu pro média.) Málokterý básník si takovou částku vydělá za celá léta práce, zatímco na slamu si ji můžete vydělat, když dvakrát ustojíte tři minuty na pódiu. Přitom z vás nemusí vylézt nic hlubokého. Prvním, kdo si ukousl tento tučný honorář, tentokrát už v brněnském klubu Fléda, kam každoročně na finále dorazí kolem pěti set diváků, byl Bohdan Bláhovec. Udělal to stylem, který v podstatě zesměšnil celou dosavadní existenci slam poetry i přemrštěnost částky, o kterou se hraje. „Za třicet tisíc šel bych světa kraj...“, to bylo téma a refrén textu, jehož významnou složkou byla improvizace, rozkládání slov třeba až na kořeny, jejich následné skládání a posun do nových významových rovin. Tento slamer vtrhl na scénu s „poloautistickým projevem“, při němž byl (a dodnes je) očividně trochu mimo realitu, nicméně o to více uvnitř interpretovaného textu. Byl prvním, kdo dal slamu v Česku výraz a kdo do něj přinesl hru, o kterou

si český jazyk říká. Byl prvním, kdo něco našel. S Bláhovcem se navíc snoubila schopnost být univerzálně srozumitelný, a stal se tedy také prvním adeptem pro zahraniční štače.

Kouzelná vůně ulice

Nemusíme dál probírat rok za rokem a vyjmenovávat vítěze jednotlivých ročníků. Zastavíme se však ještě u několika osobností, které měnily tvář českého slamu až k dnešní podobě. V roce 2007 se objevil Jakub Foll. Přinesl s sebou profesionální hereckou zkušenost, kterou ovšem při slamování využívá přirozeným a neautoritativním způsobem. Geniální improvizátor tak úročí svou zkušenost s dialogickým jednáním, podobně jako Jaroslav Dušek se při projevu dokáže odrážet od hraničních možností, z ničeho tvořit něco, a to vše tady a teď. Foll zkomponoval nejednou přímo na pódiu zaveršovaný příběh ze slov, které si nechal „hodit“ z publika a královský tým všechny pobavil. S Jakubem Follem, který finále ovládl hned dvakrát a zvítězil i v řadě exhibic, přišlo trochu pokroucené mínění některých diváků, kteří slam poetry začali považovat za soutěž v básnické improvizaci. Ano, improvizace se do pravidel vejde, nicméně rozhodně není podmínkou. Z tohoto drobného omylu našťastí slam poetry vybruslila například s Janem Jilkem, který na slamech celé roky trpělivě sbíral zkušenosti, aby se mu nakonec podařilo najít vlastní styl, založený na extrémních polohách a možnostech českého jazyka, mezinárodních výrazech i osobitém stylu interpretace. I jemu se podařilo titul mistra ČR vysoutěžit dvakrát a přinesl také mezinárodní úspěchy. Na jedné z nejprestižnějších evropských akcí — na Internationale SLAM! Revue v Berlíně získal v roce 2010 třetí místo, a otevřel si tak cestu k mnoha dalším zahraničním pozváním. Vyjel na turné po Německu a své texty vydal i knižně. Z brněnské scény je v současnosti nejzajímavější Miroslav Kynčl. Jak sám říká, pro slamový text je důležité pochopit několik zásadních principů: „Ve slamu není prostor pro velký symbolismus. Divák musí být schopen na první poslech jasně rozklíčovat poezii.“ Z Plzně zase vzešla „hvězda“ zvaná Mruczivák: „Pro mě je slam zajímavým průsečíkem mezi výrazem a textem, který stojí v protikladu k patetickému přednášení klasiků. Cítím v tom zvláštní špínu ulice, která voní a je kouzelná,“ uvažuje slamer, který je občanským povoláním psychiatr. Stejně jako on má dokonale vypilované texty plné inteligentního humoru rovněž hudební publicista Pavel Klusák. Nelze nejmenovat ani ženy v českém slamu. Expresivní hip-hopovou polohu si už léta rází slamerka Bio Masha, která zvítězila na mezinárodním Tilos Slam v Budapešti. Nadějí posledních let je také její kolegyně



Náhodně vybraní diváci hodnotí výkony účastníků body o až 10. Jejich rozhodnutí ale ovlivňuje celý sál.

Taktika anebo neustále se zlepšující Monika Serbusová, jež se v poslední době na exhibicích vyhoupává z dlouho držené pozice outsidera až na přední příčky.

To jsou asi ti nejnámější a neaktivnější, ti, které můžete vidět nejenom na finálových kolech, ale i na přátelských exhibicích nebo festivalcích. Českou slam poetry ovšem prošly stovky dalších díky jednotlivým regionálním kolům. Lidé, které jste třeba podruhé na slamu už nespátřili, ale možná právě tím ovlivnili současnou podobu slam poetry. Tudy holt cesta nevedla. Regionální kola celostátní soutěže jsou často adrenalinovou akcí. Dodnes je v nich zachována absolutní demokracie — přihlásit se může kdokoli, organizátoři vlastně vůbec netuší, koho pouští na pódium a co tam z něho vyleze. „Regionálky“ jsou síty, ve kterých se nejednou stane, že nováček převálcuje zkušeného slamera, ale nejsou reprezentativním vzorkem, který by mohl vypovídat o skutečném stavu tohoto žánru u nás.

Od bodu nula

Jaký je tedy český slam? Zdá se, že jeho nejcennější zkušeností byla právě ona chvíle, kdy se začínalo od nuly.

Kdy nikdo netušil, co to vlastně je nebo může být. O podobě poetry slamů v Česku se rozhodovalo za chodu, přímo na pódiu a před publikem. Nekopírovaly se zahraniční vzory, ale interpreti si postupně ověřovali principy interakce s publikem, rytmiky projevu, sílu mimiky i pohybu, pilovali texty nebo naopak stoprocentně improvizovali, hledali témata, která zaujmou. Při tom všem se učili jeden od druhého a také z vlastních i cizích chyb. Určitě se dají vysledovat jisté tendence nebo přebírané fungující metody, jakou je třeba až dadaistická hra s jazykem, někdy na pomezí vtipných nonsensů, nebo aktuálnost společenských témat, glosy politických kauz apod. Přesto nejsou osobní přístupy současných slamerů unifikované. Jeden věří v absolutní improvizaci — jde na scénu s úplnou nulou a ve vymezeném čase zaveršuje příběh s obloukem s mnoha vtipnými momenty, druhý má připravené téma, ale formu vyladí až na místě, třetí tak trochu sociálně angažovaně rapuje bez beatu, čtvrtý je ponořen do experimentů s hlasem a jazykem, pátý dělá spíš něco jako one man show. A všichni se s tím vejdou do pravidel. Dobří organizátoři pochopili, že slammový večer je formátem. Proveďte vás jím moderátor,



Bohdan Bláhovec je jedním z nejúspěšnějších a také „služebně nejstarších“ slamerů

který v případě špatného výkonu povzbudí publikum nebo s citem glosuje přednesená témata. Pro prostoje mezi jednotlivými výkony a při hlasování se osvědčil i živý DJ.

Viděno z odstupu, dekáda slamování u nás byla vlastně velkým dobrodružstvím. Přenesli jsme se přes mnoho

paradoxů — poezie versus soutěžení, poezie versus peníze, poezie versus veřejná neintimita — vždyť leckterý poetry slam se odehrává přímo ve sportovní atmosféře! A je to vůbec poezie? Je to poezie, která funguje tady a teď a nikdy jinak. „Je to interakce mezi pódiem, hlavou, tělem, hlasem, uchem, divákem, názorem a slovem,“ říká



Bez výrazu to nejde — René Jahoda

k tomu Bohdan Bláhovec. Co na slamu vznikne, okamžitě zaniká a sebelepším záznamem ztrácí na intenzitě. Je to poezie okamžiku, jejíž vznik a kvalita jsou podmíněny atmosférou v sále a jakýmsi spiklenectvím s přítomnými diváky. Někteří předvedené výkony bodují a ostatní jejich hlasování ovlivňují — čili jsou přímo účastní „hry“. Každý slamer vám řekne, že každý slam je jiný, i když třeba interpretuje stejný text. Jeden a ten samý výstup podaný se stejným nasazením se tak může setkat s naprosto odlišným přijetím. A to je také krásná hra. Nehledě na to, že samo publikum slamových akcí se od dřevních časů velmi zkultivovalo. „Za poslední roky se česká slam poetry posunula naprosto zásadním způsobem, jak co do kvality soutěžících, tak také co se týče publika — a to jak v kvantitě, tedy návštěvnosti, tak také jeho obeznameností se slamem a schopností adekvátně reagovat,“ hodnotí současnou scénu slamer Jan Jílek. Stažené kalhoty a nahý zadek (to se doopravdy stalo) už dneska nezabodují. Zhruba tři čtvrtiny diváků chodí pravidelně, přičemž mají docela jasnou představu o tom, jak má slam vypadat. Diváci také projevují mnohem více přející pozornosti. Nebudeme si lhát, že ve slam poetry nejde o zábavu. Inteligentně se bavit však není žádná ostuda. Ve sporu o to, kolik poezie je ve slam poetry, by mohlo být přijatelné označení slam poetry jako zvláštní disciplíny. Je to rozdíl asi jako mezi fotbalem a nohejbalem. Zajímavé je, že čeští slameři v naprosté většině nemají jiné literární ambice.

Stále v undergroundu

V poslední době probíhají různé pokusy o organizování slamových workshopů a také o „výchovu v oboru“. Slamové kurzy a klub organizuje v Olomouci již pět let překladatel a propagátor slam poetry Bob Hýsek na katedře anglistiky a amerikanistiky tamní filozofické fakulty. Slam poetry se u nás přesto nestala plošným fenoménem, jako tomu je v zahraničí (hlavně v USA, v Německu, Rakousku, Polsku, Francii...), kde se v každém větším městě konají poetry slamy pravidelně. Takového stavu ale můžeme dosáhnout jen s přirozeným nasazením místních pořadatelů i mimo shora koordinovanou celostátní soutěž, což je prvotně podmíněno poptávkou ze strany interpretů a udržitelné s tím, co budou nabízet. Slam poetry nejednou dokázala, že diváka si najde. Neprofesionalizovala se. Ačkoli se situace zlepšuje a akcí i organizátorů šnečím tempem přibývá, kromě celostátní soutěže probíhají slamy v Česku dost sporadicky. Například v Praze nepřekračuje počet akcí deset za rok, Brno je na tom ještě o něco hůře, pravidelně se slamuje už jen v Plzni. Vzhledem k tomu, že jediným tréninkem slamera je sama praxe, není to úplně mnoho. Také se narazilo na divácký strop. Na pravidelné pražské exhibice chodí stabilně sto padesát až dvě stě diváků, podobně tomu je v Plzni nebo na akcích při letních hudebních festivalech, výjimečnou návštěvnost má vždy celostátní finále. Slam poetry obecně zůstala v klubech, kavárnách a hospodách a neustále je jakýmsi literárním undergroundem. Dnes je, dle mého soudu, v Česku kolem patnácti kvalitních slamerů — respektive těch, kteří jsou vidět. Lidí, co se slamu aktivně věnují, s chutí tvoří, píší a vymýšlejí texty určené přímo pro veřejnou interpretaci, trénují. Funguje to tak nějak harmonicky. Skoro každý rok se objeví někdo nový a zajímavý a někdo ze „služebně starších“ to třeba na čas pověsí na hřebík. Od jisté doby můžeme mluvit o scéně. Organizátoři vědí, že bez problémů složí exhibici s deseti slameri, kteří mají co říct a vědí, jak to říct, a že taková exhibice bude s největší pravděpodobností mnohem kvalitnější než samotné finále celostátní soutěže. Je to za deset let málo, nebo hodně?

Autor je básník a pořadatel slam poetry

Polemická lekce pro otrlé v šesti bodech

Co nejkratší a snad co nejméně otravná odpověď **Adamu Borzičovi**

Eva Klíčová

Před nějakým časem jsem napsala dvě kritiky na knihy, které jsou si sice svými poetikami na hony vzdálené, nicméně obě zažehly další bitvu ve válce o (politickou) angažovanost v literatuře. Ta jitrí náš literární život již několikátou sezónou — nejcílevědoměji provokována například básníkem Janem Těsnohlídkem či básnickou skupinou Fantasia (Adam Borzič, Kamil Bouška, Petr Řehák), nicméně tu a tam se vše semele nečekaně — například nyní. V první recenzi — na *Medové kuželky* Petra Krále (*Host* 6/2012) — jsem reflektovala zpolitizovaný spor, který kolem apolitické knížky vyvolali pánové Jakub Vaníček a Adam Borzič (*Tvar* 5/2012 a 7/2012), přičemž jsem si dovolila s oběma nesouhlasit. Ve druhé recenzi se jednalo o knihu Milana Kozelky *Semenišť zmrdu* (*Respekt* 28/2012), v níž autor naopak provětrává slovník nejen politický, ale řeklo by se přímo slovník vykonavatele politického procesu. Ačkoliv v principu nemám nic proti politice či angažovanosti v literatuře, jejich prvoplánové či uměle organizované pěstění považuji za křečovitě a snad i naivní. Můj *myšlenkový svět* se na základě těchto dvou kritik pokusil zrekonstruovat jeden z dotčených — Adam Borzič (*Tvar* 15/2012). To je samozřejmě jeho právo, ovšem jeho smělá a zároveň dehonestující fantazie by se neměla tvářit jako polemika, neboť o argumenty a ošetřitelné detaily předmětných textů v ní prakticky nejde. Zde pak podávám jakýsi recept účinných ingre-

dienci útvaru „polemika à la Borzič“. K tomuto zobecnění se pak uchyluji jednak proto, že literární aspekty se z Borzičovy reakce prakticky vytratily, a také proto, že více než vlastní obsah sporu mi připadá odsouzeníhodný výskyt demagogického ducha, jenž obchází naším literárním prostorem. Nyní tedy několik bodů návodu na „polemiku à la Borzič“.

1 ▶ Ideální je hned zkraje uvést, že polemiky „vlastně nemáte rád“ a že jste „člověk mírný“. Naopak nesouhlasná reakce na váš názor může být jediné „nečekaně nepřátelský výpad“ či „útok“. Je pak nabíledni, že tento útočník „má potřebu své intelektuální protivníky ponižovat“ a je to pro něj „příznačné“. Hned zkraje tedy rozhodnete, kdo je zlý a kdo hodný. Nevadí, že na počátku sporu útočník pouze zmínil, že jistý názor „vykazuje sílu logiky předškoláka“, potažmo že ona vzývaná „angažovanost“ se za jistých okolností „mění v pubertální taškařici“ — čili útočník mířil na texty, nikoliv na jejich otce, což se v tiché poště sporu naštěstí stejně zcela vytratilo.

2 ▶ Nyní další jednoduchý trik. Je nanejvýš vhodné oponenta citovat. Ovšem pozor, má-li citace sloužit našemu účelu, tj. znemožnění útočníka, užíváme ji pouze pro efekt, kvůli iluzi objektivity. To znamená maximálně citlivě a obezřetně, tedy tak, aby citace vyzněla

ve své původní funkci neúčelně: citujeme nanejvýš sloví, ideálně je-li významově izolováno.

3 ▶ V dalším sledu lze navázat obdobným instrumentem, vlastně jakousi negativní citací. Zlého útočníka necitujeme, naopak postupujeme tak, jako by se o diskutovaném jevu ve svém textu ani nezmínil. Důrazně a s patřičnou rozhořčeností jej poučíme vlastními slovy, lze se však odvolat i na autority (vhodný je například John Keats). Ideální situace nastane samozřejmě tehdy, týká-li se ono poučení některé z kapitol všeobecného vzdělání či jen základního literárního poučení. Co naplat, že útočník o jejich principech, podmínkách a životnosti ve svém textu sám pojednává. To už se (snad) nikdo nedoví — od nynějška je konečně demaskován jako úplný neználek, který nechápe ani tak prostinkou věc, jakou je třeba avantgarda.

4 ▶ A blížíme se k sice o něco méně rafinovanému, ale stejně účinnému prostředku, kdy v zásadě řekneme nahlas to, co už všichni naši pozorní čtenáři stejně tuší: „Z recenze je evidentní, že si Klíčová [zde útočník, pozn. EKL] s básnickými texty neví rady, že je neumí číst“, dobré je také: „Recenzentské manýry Evy Klíčové [pochopitelně útočníka, pozn. EKL] prozrazují jen špatně skrývanou neoliberální ideologii a pochybný vkus.“ Za žádných okolností se tedy nebát zaútočit frontálně, a přímo tak napadnout řídicí jednotku každého literárního hloubavce — jeho kritickou potenci či dokonce jeho legitimitu k něčemu se vůbec vyjadřovat jako takovou.

5 ▶ Mohlo by se zdát, že zmíněné polemické chvaty jsou dostatečné, ovšem při jejich realizaci byste narazili na skutečnost, že — s ohledem na argumentační vakuum textu — se vaše polemické vítězství bude zdát

ne zcela heroicky monumentální. A tak nezbude než přistoupit k vůbec nejvýbojnější operaci. Její ničivost spočívá v tom, že pokud nemůžete, což v kvazipolemice prostě nemůžete, jít k jádru sporu, musíte vytvořit jádro náhradní. A to se v tomto případě doslova nabízelo — prostě politika. Co naplat, že „své ideologické zázemí Klíčová pečlivě tají“ a pravidelně se s ním v literárněkritických příspěvcích nesvěřuje či snad dokonce není politicky organizována (chtělo by se dodat). Emotivní ataka dostupuje vrcholu ve chvíli, kdy si přidělíme politické dresy. Tomu zlému pak navlékneme teplákovku s logem čehokoliv, co nás už dlouho prudí. Však to nakonec všechno se vším nějak souvisí a lítá řez se spustí samospádem pěkně podle zaběhnutéhoustru kavárenských politických půtek, kde jsme doma a hlavně mezi svými. Fantazii se meze nekladou a použít tak lze „sociální darwinismus“, „post-ideologický svět“ a samozřejmě „neoliberalismus“. Velmi dobře pak zní i „mediální mašinerie“, „podprahová manipulace“ a sprosté slovo „trh“. Především první dva pojmy vás navíc postaví do role zkušeného a vědoucího, který se, na rozdíl od vašeho přihlouplého nepřítele, nenechá opít podprahovým rohlíkem. Hlavně nezapomenout, že v tomto údolí smutku je z pohledu útočníka vše naopak „nádherně uspořádáno do přehledné rovnice autor — trh — čtenář“.

6 ▶ A přichází smrtelná rána, kdy se náš již zcela zdeptaný protivník konečně chytne za nos, že necituje Marxe, protože toho „už citují i ekonomové hlavního proudu“.

Tolik v krátkosti k údajné polemice. A příště prosím méně hysterie a více věčnosti. Světu mír a literatuře důstojné polemiky.

Autorka je redaktorka Hosta



Nač s láskou pohlédneš, je tvoje...

S básníkem **Jaromírem Zelenkou** o poutnictví, mládí na Macoše, poezii a dělnících poslední hodiny

Nakladatelství Triáda nedávno vydalo jeho souborné básnické dílo s prostým názvem *Básně*. V říjnu oslavil šestašedesátiny. Se svou ženou Zdenkou žije v domě s pečovatelskou službou v Praze-Petrovicích. Když už dál nemůže dojíždět na mše, rád si zpívá staré latinské hymny, žalmy, sekvence, třeba právě na petrovickém hřbitově, který je stále ještě v jeho dosahu. Jeho svět se zúžil teritoriálně. O to víc však zduchovněl, jak tomu odpovídá i jeden verš z jeho básně: nač s láskou pohlédneš, je tvoje... Písní a modlitbou dokáže oslovit květinu a strom, aby jeho prosbu vynesly do výše. Vlastní krásné cisterciácké zpěvníky...

V lednu roku 2001 jste dopsal skladbu s názvem *Kostelík*. Je to poměrně rozsáhlý a netypický text. Můžete o něm něco málo povědět?

Kostelík byl v podstatě rozloučením se životem i s poezií, vlastně poděkování. Tehdy jsem opravdu cítil sílu ke psaní, a taky jsem v ní tušil předzvěst nemoci. Ta potom skutečně přišla a plenila ve mně tak znamenitě, že jsem se z ní dodnes nevzpamatoval. Chtěl jsem vše nějak ukončit poděkováním za to, co mně církev poskytl. Napsal jsem tedy „Kostelíček“. Přímý impuls přišel od pátera, byl kapucín, který tehdy o adventu kázal u misijního kříže; to bylo kázání, které vás povytahovalo vzhůru, dojalo.

Konkrétně je to který kostelíček?

Tady ten petrovický. Jezdívá jsem tam a taky se tam i ženil. Měl nás oddat pater Šebor, ale ten těsně předtím, než došlo ke svatbě, zemřel. Vynikající muž, v osmašedesátém byl ředitelem Charity, pak byl odstraněn a má jedno zvláštní vyznamenání: byl prvním českým farářem, který sloužil mši podle nového ritu po Vatikánském koncilu. Takže poprvé sloužil ve Svatém Vítu mši čelem k lidem. Ještě k tomu kostelíčku. Stojí v podstatě tři kilometry od nás, což už dá člověku zabrat. Vždycky jsem tam dojel pořádně zpocenej a v předchrámíčku se musel převlíkat do suchýho...

Zmiňujete i pátera Vojtěcha Marečka ze Spořilova.

Pátera Marečka jsem znal z Petýrkovy ulice. Ve sklepě sušárně sloužil mše pro vozíčkáře. V *Kostelíku* jsou pasáže, kde jmenuju všechny ty, kteří patřili do našeho společenství, té obce, jak se dřív říkávalo. I pátera Marečka jsem pozval do svého *Kostelíku*, ač byl spořilovský. Vzpomínám, že rád citoval Zahradníčkovu „Užovku“ se zaujetím, naléhavostí a s nezaměnitelnou gestikou a intonací. Byla to jeho dvorní báseň.

Často v básních píšete a hovoříte o Vysočině?

To je ovšem poutnická záležitost. Hlavně v mládí jsem byl chodec, skoro se z toho stalo moje povolání. Asi jsem si všechno odchodil předtím, než jsem šel na vozík. Jakmile byly drobný na cestu, vyráželi jsme na Vysočinu. Prakticky jsem prošel zemi od Písku až po Blansko, na sever a západ mě to netáhlo. Jako kluk jsem jezdil na Macochu, maminka tam dělávala vrchní, protože když umřel táta, musela sehnat nějakou práci, kde se trochu víc vydělalo. My jsme s bratrem byli doma s dědečkem a babičkou a matka jezdila „na sezony“, v zimě na hory a v létě na Macochu. O prázdninách jsem za maminkou cestoval a asi od třinácti let jsem tam taky točil pivo na chatě přímo nad propastí na horním můstku.

Blansko bylo jedním z mých největších dětských zážitků. Vyrazil jsem z Prahy na Macochu sám, ještě mi nebylo ani patnáct, až do Blanska jsem různě stopoval. Byla už noc, nic nejelo, tak jsem to vzal Suchým žlebem pěšky, a místo abych šel pořád dál po silnici, přešel jsem přes Punkvu a dál tou šílenou klikaticí na horní můstek. Když jsem zabušil na vrata hotelu asi v jednu hodinu v noci, všichni byli vyděšený, matka myslela, že se zblázní, protože mě čekali už někdy odpoledne.

Když jsem chodil jako kluk s rodiči kolem Punkvy dál za Skalní mlýn, měl jsem pocit bázně, a ten se mi občas vybavuje. Ty černé díry, průduchy ve skalách, to ve mně zůstalo jako vjem, pocit tajemna, který byl a je znepokojující.

A propadliště jako víry v zemi, co jich třeba bylo kolem lesní cesty do Ostrova. Ve mně zas zůstaly pohledy ze skal. Nejdrsnější zážitek, který jsem měl v pubertální době právě na horním můstku: přišli tam takoví dva rozjívění kluci, Ostraváci, dali si u mě ve výčepu štamprličku, a další, pak jeden začal koukat po servíce. Jako dítě tomu člověk pořádně nerozuměl, ale byly v tom pudy. Jenže ta holka ho odmítala a on začal hrozit, že skočí do propasti. Neodešel k můstku, ale na druhou stranu, a tam opravdu skočil. To jsem nezažil a nezažiju. Vysloveně říkal: Když se mnou pudeš, tak tam nesko-

čím. Tehdy tam pracovali archeologové, chtěli pomoci, přemlouvali ho, ale on byl na takovém ostrohu, že kdyby se k němu přiblížili, tak spadnou všichni. Zažil jsem tam několik sebevražd, o jiných slyšel. Člověk se i někdy probouzí v noci hrůzou. Viděl jsem ženu, lehla si kousek od toho horního můstku, byla v kombiné, vedle sebe kabelku a zrcátko, dala nohy dolů, a než se k ní dostali horolezci, snad ve spánku se sesunula dolů.

Tehdy na Macoše filmovali *Ďáblu past*. Pan Macháček a někteří herci, Karla Chadimová, Olmer, kameraman Milič bydleli na hotelu, na chatě nad horním můstkem. Vláčil tam pořád do sebe kopal dvojité vodky a považte, bavili se s takovýma prckama, jako jsem byl já... Neznal jste hokejistu Frantu Ševčíka? Byl z Vilémovic, hrál za Brno, za Kometu. V národáku hrával útok Ševčík, Golonka, Jiřík. Takovej nazrzlej blondáček. Pořád trénoval, měl favorita s přehazovačkou a my na chatě měli jen takový kolo bez převodů a on vždycky, když jsme spolu jezdili, si vzal to obyčejný a mně dal favorita; přesto mi ujížděl. A tenhle Franta vystřihl stojku na tom horním můstku na zábradlí. Nic úžasnějšího jsem nikdy neviděl. Jak jsem se cítil být v tomto věku neohroženější, tak jsem si sedal aspoň do toho vinglu na zábradlí horního můstku, mám z toho fotky. Matka, když je viděla, tak málem šlela. Ale když jsem tam přijel o pár let později taky na brigádu, tak jsem na můstek nebyl schopen ani vstoupit.

Tasov.

Ten kraj jsem opravdu prošel a vracel jsem se tam i později. Poprvé bylo zvláštní přícházet do míst, kde Deml žil, vidět, co jsem znal z jeho „tasovských místopisů“. A jen co jsem do Tasova vstoupil, okamžitě jsem vše pojmenovával. Hned za první cesty jsem za můstkem před Bosnou viděl malé děvče pást kravičku. Byla celá rudá, když jsme jí s Tomášem četli „Krávu“ z *Prvních světel*... A pak ta radost v hospodě, člověk seděl s chlapama, jejichž jména se mi vybavovala z přečtených knih... Každý z nich byl v podstatě Demlův známý. Ještě tam byli pamětníci, vrstevníci: pan Jurečka nás nechal vyspat na seníku a ukázal nám truhlu s knížkama od básníka. Však to bylo jen pár roků po Demlově smrti, jeho kraj jsem navštívil v druhé půlce šedesátých let.

V Budišově, to je od Tasova osm kilometrů, mám kamaráda Karla, k němu jsem jako vozejkář jezdil každý rok aspoň na pár dní, dokud to šlo. Seznámili jsme se v ústavu v Chuchelný ve Slezsku. Zařval jsem blahem, když jsem zjistil, odkud je, protože tou jeho vsí jsem prošel, ulicí s jedностejnými vjezdy do statků, líbily se mi místní scenerie s kamenama, kopečkama v polích, s ple-

chovými kříži u cest. Zeptal jsem se ho: Znáš Demla? Neznal, vždyť mu bylo jen něco přes patnáct. Postupně se do toho dostal, seznámil se s panem farářem, po lidech v okolí sehnal mnohou Demlovu knížku, třeba *Domů pro mne přepsal ručně!* Stejně tak Fučíkovo *Čtrnáctero zastavení*. Teď se z něho stal takový regionální písmák, vede kroniku, rediguje místní zpravodaj.

Maková hora.

Naše rodina pochází ze Sedlčanska a vy říkáte, že jste konali pouť na Svatou Horu a nevzali jste přes Makovou? Tam přijdete a máte pocit, že je to místo posvátné, není možné se tomu vyhnout. Na vozečku mě vytáhli až nahoru. Působil tam asi bratr laik, karmelitán, říkal si „ovečka boží“, mluvil biblickým jazykem a byl jemný a něžný. Nechal nás v tom kostelíčku dlouho posedět, byli jsme tiší. Silné místo. Maková hora u Příbramě.

Nejzazší vzdálenost, kterou jsem dnes schopen, když jsem v kondici, ujet, je petrovický hřbitov. Na tom hřbitově je příjemné a pokojné posezení. Třebaže je to u silnice na Jižňák, máte pocit odlehlosti, je tam ptačí ticho. Zaspívám si z kancionálu, pohovořím se stromy, někdy se správce, v podstatě hrobníkem, je to slušnej chlápek, zavírá i později. Málokdy mám příležitost si s někým pohovořit.

Hřbitov je útěšné místo. Myslíte na smrt?

Jestli znáte teorie k roku 2012, tak si představte, že jsem si vypočítal, že přesně v okamžiku, kdy za zimního slunovratu bude procházet Slunce galaktickým středem, má být velká proměna kosmická, takže když se toho dožiju, budu mít přesně šedesát šest let, šedesát šest dní, šest hodin. Už se to blíží, došlo k přechodu Venuše, teď budou různá zatmění. Tak uvidíme, co se přihodí.

Když o těchto astrologických a jiných věcech hovoříte, posledních deset let jeho života jsem se znal s panem Zadrobílkem, který měl nakladatelství Trigon.

Mám od něj pár knížek, Fulcanelliho a podobně, první, co vydal hned po revoluci, byl Arnošt Hello. Byl jsem nadšený, protože jsem Hellovy knihy miloval. Pan farář ještě ve Stodůlkách mi půjčoval *Podobizny svatých*. Tam jsem našel základní věty, třeba tuhle: „Největší smělostí lidí prostředních je smělost vůči Bohu.“ Tyhle spisovatele jsem měl hrozně rád, de Maistra, Belloc, Léona Bloye, toho v mládí přímo uctívavě. Přečetl jsem i Zadrobílkovu knížku o Březinovi.

Bez katolické církve nemohu být, vlastně nikdo by bez ní neměl být. Bere takřka každého, od ministra Drábka až po tu „ovečku“ z Makových hor. Je spousta

popsaných případů, že zatvrzelci v posledních hodinách došli velkého osvícení. Protože církev uznává *dělníky poslední hodiny*, až do toho okamžiku máte možnost se obrátit, máte stejnou mzdu jako ti, kteří celý život posluhovali ve vši počestnosti a spravedlnosti. To je jedno z nejkrásnějších učení, které církev má, že Bůh dává šanci až do posledka. A z Augustina mám nejraději to jeho: „Pozdě jsem si tě zamiloval, krásno tak dávná, a přece tak nová, pozdě jsem si tě zamiloval! Tys volal a křičel, a tak jsi prorazil mou hluchotu.“

Připravili Igor Fic a Michaela Tučková;
Praha, Horní Měcholupy, 27. července 2012



Foto Michaela Tučková

Jaromír Zelenka (nar. 1946 ve Stodůlkách u Prahy) je básník a překladatel z němčiny a italštiny. Po maturitě byl rok zaměstnán v redakci *Svobodného slova*. V roce 1965 začal studovat filozofii a dějepis na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, po třech letech studia přerušil a pracoval v Knižním velkoobchodu, na fakultu se vrátil na podzim 1969. V dokončení studií mu zabránil těžký úraz páteře, který jej upoutal na invalidní vozík. Od roku 1978 byl „domácím dělníkem“, v letech 1994–1995 tajemníkem redakce revue *Souvislosti*, v letech 1995–1996 korektorem *Mladé fronty Dnes*, poté redaktorem nakladatelství *Paseka* (1996–2001). Překládal libreta. Svazek *Básně*, který vyšel v roce 2010 v nakladatelství *Triáda*, přináší autorovu původní básnickou tvorbu; zahrnuje všechny knižně publikované básně a v širokém, autorizovaném výboru též básně vydané v časopisech a sbornících i básně dosud neuveřejněné. Jaromír Zelenka vydal čtyři sbírky. Jako soukromý tisk vyšlo *Spoutání*, knižně byly publikovány *Přepadání*, *Objetiny* a *Kostelík*. Žije v Praze.

Zpátky se jede do kopce

Nad souborem básní **Jaromíra Zelenky**

Igor Fic

Když jsem v roce 1999 četl poslední báseň Karla Křepelky nadepsanou *SONET*, nezajímala mě ani tak veršová forma, ale spíš na první pohled zřejmá prosba uložená v modlitbě, chvála Božího stvoření. Nemohl jsem tenkrát tušit, že deset let po Křepelkově smrti, v půli října roku 2009, v den svých třiašedesátých narozenin, napíše básník Jaromír Zelenka svou dosud poslední báseň, jež jeho dílo uzavírá. Báseň nemá název, v pečlivém a velmi pěkném vydání nakladatelství Triáda a Paseka je řazena pod incipitem *Poslední báseň, již snad i napíšu, moh by být sonet*.

Už incipit, první verš, je neobyčejně zajímavý: dvojsmyslnost obsahu, dvojznačnost nanejvýš příznačná pro chvíle čekání bez rozhodnutí, bez tušení výsledku, jen s určitým povědomím a přesvědčením o konci času. Není to úlitba, je to způsob odevzdání života, ale jaksi na neurčito. A hovorový výraz „moh by být sonet“? Na jazyku a na formě nesejde, přitom čteme sonet blízce shakespearovský. Zase kontradikce vyvěrající z neuzavřenosti života. Už si není na co hrát, ale ještě zde jsem, za sebe, za vás, z Boží vůle. V prvním verši básně se Jaromír Zelenka sklání ani

ne tak před majestátem smrti, naprosto nevyhnutelné, ale před titulem Boží prozřetelnosti, církví zprostředkovaným a jako posvěcení života přijatým. Proč? Protože ví, že zemře, ale neví, kdy jej Bůh na věčnost povolá. Taková byla jeho poezie, takové bylo jeho dílo. Tak jako každé dílo ze skvostu života odvozené.

Neslyšíme zpověď na prahu smrti, ale testament, k němuž byl autor s veškerou naléhavostí vyzván a odpovídá, jak si situace žádá: precizně, hrdě, svobodně a s volností obdařenou grandiózním gestem. Slovo, za nímž se stojí, bez výjimky, bez podmínky, ve spojení časného a věčného. Jednota v životě a smrti. Sonet je sonetem ne podle formy, tu je možno obohacovat, rozvíjet, variovat; ale podle síly a hloubky sdělení. Na to Zelenka upozorňuje už v prvním kvartetu: zvýrazňuje formu a říká, čím a jak má být naplněna. Oproštěně, samozřejmě, téměř ledabyle, s ironickým úsměvem a bez ostychu. To je to slovo. Ostych. Nemá zde místo. Ostych je pravý opak básně. Báseň je věcí privátní, a toto je přece básnický testament! Suverénní a jednoznačně stvrzující doklad.

Ovšemže je zde naplněna podmínka teze a antiteze, vše dokonáno pointou, srovnáno syntézou v závěrečném dvojverší. Ne-li dříve. Pět a pět a čtyři verše. Vždyť nám to básník říká. Smát a usmívat se ve chvíli smíření, v okamžiku, kdy z nitra vytrysknou poděkování, úcta a chvála nesený onou bolestí, s níž napříště bude „všechno, co zahlédne, skrývat před sebou, před zraky ve strži s vírem a mřížím...“, aby ve spojení jedenáctého verše, z dálky snu nejbližší přítomné bytosti, Zdenky, očistně procitl prostor k přijetí sebe sama. Prostor nezadržitelně se rozpí-



nající v bezodkladné objetí rodičího se příštího, v pohlcení, a tím i překonání mnohokrát zmiňované „strže, víru a mříž“; onoho ani ne tak obrazného sestupu do pekel, neodsunutelného faktu překonání smrti: „podzim a děti, ořechy, křesílka, jména a třáseň...“

Vydání díla Jaromíra Zelenky nese podtitul *souborné vydání* a to je titulováno velmi prostě: *Básně*. Má to svůj důvod, protože Zelenka nikdy nekoncepoval žádnou sbírku či knihu jako jednoznačný celek. Jednotlivé básně jsou skutečně „sebrány“, mnohé jsou tištěny poprvé, mnohé jsou řazeny na jiná místa, než tomu bylo u předchozích příležitostných vydání. Přesto, z hlediska smyslu, je v celém souboru patrná nosná významová i kompoziční linie určená třemi básnickými cykly, jež tvoří hlubinný střed jeho poezie a jsou řazeny v centrální části knihy; *Roztočená věž budišovská* (1989), *Objetiny* (1994–1997) a *Kostelík* (2001). Těm bych se rád krátce věnoval.

Roztočená věž budišovská je „roztočená“ proto, že na vrcholu její báně vítr otáčí zdaleka viditelnou pozlacenou korouhvi. Paradoxně můžeme chápat věž jako osu kola, osu vetknutou do kraje v jeho prostředku, do kraje okolního, kraje kolkolem. Je to kraj Jakuba Demla a v podobě budišovského kostela z tohoto kraje vyrostla uprostřed vířivého pohybu Zelenkova života tvrz stability. Demlov kraj se stal místem duchovní projekce do lidského i uměleckého osudu básníka, vytvořil zklidňující atmosféru pro okamžik zasvěcení. Demlova krajina, krajina Demlova života a díla, je Jaromíru Zelenkovi viditelným potvrzením Boží přítomnosti ve světě.

Jednotlivé básně cyklu připisuje konkrétním místům a tím, co za nimi stojí. Jaromír Zelenka hledá a bude hle-

dat v krajině znamení, jimiž se lze prolomit k podstatě Stvoření, aby mu bylo zjeveno vše, co se v plnosti života skrývá. Má s krajinou soucit, který jej vede až k hranici sebeobětování. Tak silná je touha po identifikaci s tím, co kraj představuje. Je to nezvladatelná touha být touž krajinou, jakou přijala mysl, jakou tíhnutím a pocitem sounáležitosti obestřela představivost a láskou objalo neklidné a ke splynutí oddané srdce; boj s démony, bloudivění odhodlané k následování, poznaná nedostatečnost, soužení malověrnosti a trýzeň ztracenosti, vzývání pokoje a nalézání milosti v Boží krajině. Jdou jí s námi mrtví svatí, ale i bolest, vztek, zloba, zášť a hřích a zlo, jak už to v Demlově kraji ani jinak nelze.

V představených básních slyšíme značně vyhocené, expresivní, čili mírně ztemnělé svědectví. Útěcha je v radosti a v přijetí; být sám „obhlédnut, zaslechnut, odevdán! [...] Kdopak by varoval tmu před sochou svatého Jána, jež se / rozdrobila do slov, aby každé z nich bylo mostem“.

Objetiny jsou smířlivější, vedou nás andělé. Žalm a modlitba v daleko jednodušších a oproštěnějších strofách sledují Anděla s údivem odhalujícím krásu jeho přítomnosti. Šumění křídel splývá s šustotem spadlého podzimního listí, pozemské a nebeské se prolíná v tichu usínající krajiny: „spása je ticho [...], ve mně rozestřena odvíjí se k nebi“. V každém verši, v každém slově, je a bude přítomen Bůh: A na výšince čistá větrnost mne objala. Předurčenost života ke smrti, danost individuálního vidění, prožitku a probuzení okolního světa v jeho proměnách cílících k zániku jsou předpokladem individuální spásy.

Zelenkovo objíždění krajinou je měřeno ročním cyklem, růstem a odumíráním vegetace s vědomím, že po smrti podzimu přichází naděje znovuzrození. Čistota bez hříchu vykoupeného smrtí a milostí Boží. Básník hovoří o vzkříšení oslaveného těla. Poslední, co na tomto světě palčivě vnímáme, je lačnost po chlebu života, jež přináší anděl, a spolehnutí se na otcovskou i mateřskou náruč objetí, jemuž se odevzdáváme. I proto *Objetiny*: radost, chvála, štěstí, krása, blaženost. V objetí, v objíždění krajiny na vozičku, v onom vidění světa z výše očí dorůstajícího dítěte, v objetí krajiny a Božího stvoření, stejně tak i v objetí Bohem, je nalezena rovnováha v jednotě. Rovnováha, jež vychází z přemíry. A přemíra rovnováhu uvozuje; dochází k vyrovnání protiv, smíření je možné: „Bože, opatruj to milodějně mařící se své.“ Právě proto jsou *Objetiny* v konečném důsledku obětinami. Obět. Obětovat sám sebe, svůj život, aby mohlo být řečeno: „Mé oči namířené na smrt už ona sama ulovila [...]. Mé žití sklonné, omlouvavé hostování.“

Kostelík. Že jsme hosté na světě, víme od chvíle, kdy dostaneme rozum. Přiznat si to jako prostý fakt je něco zcela jiného. Pokud jsou *Objetiny* jednodušší, vstřícnější, je *Kostelík* vznešený v prostotě vyjádření, okouzluje nás noblesou jednoduchosti vyřčeného: Jdu, Pane, podívej! A říká se to tím nejpěvnějším a nejrytmičtějším veršem české poezie, devítislabičný verš střídá oktosylab. Mohu se domnívat, že i zpověď a vyznání jsou již uloženy hluboko v srdci, už jednou zazněly a staly se intimitou. Střídmost vyjádření upomíná na něco jiného. Dovoluje uvažovat o oslovení, vysvětlení nebo i exegezi, čemuž odpovídají výkladové poznámky, zdaleka nejen liturgické, tištěné petitem na okraji veršů. Kdybych měl úvodní apostrofu *Kostelíku* nějak přiblížit, je to exodus na svaté místo. A jdou tam všichni blízcí, kolik jich je, všichni, kdo hledají Pána, prosí, kající hříšní. Kostel je tradičně azylem kajícníků, ovšem stejně tak i hřbitov.

Prostá, až banální forma kontrastuje s bohatou a mnohvrstevnatou symbolikou. Jistěže se tu objevují ptáci a kvítka, vždy zcela záměrně vzhledem k vyústění skladby. Mnohokrát je zmíněn strom, nejdříve jako „arbor vitae“, pak jako strom stojící u kostela a dál jako dřevo kříže a předmět identifikace. Cyklus obsahuje jedenáct básnických čísel, z nichž většina je sugestivním popisem konkrétní mše. Avšak pátý básnický text, „Strom a nedělní slavná zpívaná mše svatá“, se zdánlivou malebností kopíruje pořadí mše svaté, stejně jako celý cyklus *Kostelík*. V díle se zrcadlí makrokosmos i mikrokosmos; jedna životní situace, jeden okamžik, jedna konkrétní obět, jeden život a jedno zvěčnění života je v celku skladby souvztažně zakotveno v životě garan-

tovaném věčnosti. Mše svatá umožňuje tento okamžik opakovat, znovuprožívat. Pokaždé v jiné chvíli, v jiné konstelaci, pokaždé s nadějí na spásu. Klíč k pochopení *Kostelíku*.

A bylo by možné jít i dál. Mikrokosmos v básni je mše svatá, jež ovšem je, byla a bude sakrálním, metafyzickým obrazem života. Makrokosmos je v *Kostelíku* znázorněn pořadím a průběhem liturgického roku. Od předvelikonocního půstu, od masopustu, do Hromnic roku následujícího, vlastně od jara do jara, od Velikonoc k Velikonocům; takže i od poštolek k poštolcům v této básni směřuje Jaromír Zelenka. Poštolky nejsou zmíněny nahodile a nahodile se neobjevují na počátku a na konci skladby. Je s nimi spojena otázka: Mají ptáci, stromy atd. duši? Svatý Tomáš Akvinský tvrdí, že ne. Čtu-li Zelenkovy básně, nejsem si tak jistý, byť se držím autorit. Každopádně mohou být anděly. Dlouho jsme o nich nechtěli nic vědět, poznávat je jako Boží znamení a vyzvání.

Básnický cyklus *Kostelík* přibližuje právě takový spásonosný vzorec lidského života, jehož nejvýraznějším projevem je víra, naděje a láska. Skladba má jedenáct básní, což zhruba odpovídá základním částem mše svaté, tedy i requiem, pomíneme-li fakultativní části, rozvíjení či výpusťky. I strom života, kabalistický symbol Stvoření, model relativního Universa, má jedenáct stupňů a obrazivým způsobem zpřístupňuje vztah mezi makrokosmem a mikrokosmem. Číslo jedenáct má přitom zvláštní pověst. Z kosmického hlediska jsou čísla vyjadřujícími celek a uzavřenost desítka a dvanáctka. Zde, v případě Zelenkova básnického díla, si symboliku čísla jedenáct nelze vyložit jinak, než že jeho básně jsou projevem pokání předcházejícím završení života ve věčnosti. V návratu domů.

Mimo skladbu *Kostelík*, kterou dokončil v lednu 2001, napsal od roku 2000 Jaromír Zelenka už jen tři texty. Připomíná mi to tři Reynkovy básně z pozůstalosti, prosté, průzračně čisté, krásné. O jedné z těch oproštěných a průzračných Zelenkových, o té poslední, jsme již hovořili, čtenářům ji zde nabízím celou. Dvě další přidávám návdavkem.

Jaromír Zelenka: *Básně. Souborné vydání. K vydání připravili Lucie Bartoňová a Robert Krumphanzl. Triáda — Paseka: Praha — Litomyšl, 2010.*

Autor (nar. 1967) je literární kritik. Působí na Pedagogické fakultě UP v Olomouci.

Jeden list

Z poezie **Jaromíra Zelenky**

• • •

Poslední báseň, již snad i napíšu, moh by být sonet.
Pět řádků kéž by se smálo, dalších pět může bolet.
A čtyři poslední? Ty budou se v rozpacích dívat,
jako list před strhem budou se na stopce škubat a kývat.

Na řeku, na mrtvé, na ptactvo budou se dívat,
do strže příštích dní vhlédnou ty čtyři.
Budu v těch čtyřech všechno, co zahlédnu, skrývat
před sebou, před zraky ve strži s vírem a mříží...

Nikdo z mých přátel nepoptal se mě na mé
nynější druhy:
leštičky vidliček, světelné sirkaře, urychlence.
V noci jsem zaslech, že zdá se o nich i mé bledé Zdence.
A po jívě zůstalo prázdno, kreslila se mnou mé kruhy...

Ještě dnes, v říjnových sněžích, přečtu si
Sovovu báseň —
podzim a děti, ořechy, křesílka, jména a třáseň...

• • •

U Podlesáku dnesky je větrno a fouká od západu,
na hladině pilně se rozložil veliký včelí plást.
Roztočen topol k obloze přišívá moji hlavu,
Svatou Markétu z výšinky veselý vítr strás.

Říkám si, hojnost jsem měl, už nikdá nepokradu,
sám sebou z hříšných dnů snad nenechám se zmást.
Pod mýma nohama kachýnky sešly se na poradu,
přejí si na kraj světa přemístit vodní hráz.

Spěchavá oblaka jistě jim žádost splní,
odtud až k obzoru se bílé moře vlní,
jak jedna všechny vzlétnou,
nač tady ztrácet čas.

K odletu mávám jim a stromy k cestě šumí,
rád vidím anděly, kterak je v dálce krmí,
slyším se prosbu šeptnout,
obslužte také nás.

SVATÉ VĚCI V NEJBLIŽŠÍM OKOLÍ

Naproti na stěně mám Kříž a Pietu,
neklekám před nimi, daleko je to k nim.
Kaktus mne zastoupí, vyrazil do květu,
květ co květ na pět hran broušený růženín.

Nade mnou oválná Maria s dětátkem,
občas mne slýchává říkávat zdrávasy.
Když ji chci uvidět, dívám se zrcátkem,
někdy jí zavádím záděrou o řasy.

Dvojmo mám růženec na stolku pod lampou,
též zpěvník, medailku, papeže v perleti.
Jestlipak je to klíč, jímž rány uzamknu?
Chtěl bych rád do léta začít si s výlety.

U dveří sám svatý návštěvy pozdraví,
oči má veliké jak volek v betlémě.
Ví, jaká to dálka je z Prahy jet do Prahy,
až v nebi společné bydlíště najdeme.

Když zvednu levici, otevřu sýkorkám,
do jara světlice z obrázku vylétnou.
V krabici s kadidlem shání se po zrnkách,
na chodbě v kropence křídla si protřepou.

Bílá vrána Záviš Kalandra

Přestože je tento měsíc výročním pro Kurta Vonneguta, významného amerického prozaika, který je kulturním fenoménem už od šedesátých let, raději bych připomněl Záviše Kalandru, který se narodil před sto deseti lety ve Frenštátě pod Radhoštěm. Už jen proto, že mu nebylo dopřáno dožít se ani padesátky.

Záviš Kalandra byl výraznou osobností české meziválečné a poválečné levicové kultury. Pocházel z intelektuálně podnětného prostředí, z rodiny kulturního a společenského činitele Břetislava Kalandry. Jeho pozdější publicistickou kariéru předznamenal už na gymnáziu ve Valašském Meziříčí pokus o vydávání studentského levicově zaměřeného časopisu. Spolupracoval na něm se spolužákem Oldřichem Peclm, s nímž se měl později osudově setkat před komunistickým tribunálem. Ještě za studií na filozofické fakultě Univerzity Karlovy začal Kalandra pracovat v komunistickém hnutí, zejména v Komunistické studentské frakci, tzv. Kostuffře. Vědecké kariéry se nakonec vzdal, aby se mohl více věnovat publicistice. Od roku 1927 působil v různých komunistických tiskovinách (*Rudé právo*, *Haló noviny*, *Tvorba*), kde jednak komentoval především zahraniční politiku, jednak otiskoval i teoretické statě z oboru filozofie a estetiky: studie o Schopenhauerovi, Masarykovi, Máchovi, Palackém aj. Nezůstal však zcela mimo vědecké bádání. Jeho široké historické vzdělání se ve třicátých letech projevilo úvahami o smyslu husitství a příčinách a významu Lipan v národních dějinách. Výsledkem byla dodnes uznávaná publikace *Znamení Lipan*, vydaná v roce 1934. Poté se Kalandra začal zajímat i o březnovou revoluci 1848 a o místo rakouských Slovanů v ní. Hledal samostatně přístup k sociálněpolitickému myšlení radikálů, především jej zaujaly myšlenky Ludvíta Štúra, jehož požadavek zrušení poddanství ještě před samou revolucí se stal předmětem jeho pod pseudonymem vydané knihy *Zvon slobody 1848—1948* (1948). Kromě toho pracoval na díle z raných českých dějin *České pohanství*, jehož rukopis však za války částečně zničilo gestapo. V něm dosáhl vrcholu své tvorby a předložil tak čtenářům myšlenkově bohatou, třebaže rozpornou práci.

V první polovině třicátých let byl Kalandra ještě stále komunistou, i když v čele zbolševizované strany stánu soudruh Gottwald, a řada intelektuálů proto její řady opustila. V souvislosti s moskevskými procesy a prohlubující se stalinizací KSČ se prohlubovala i propast mezi

ním a stranickými ideály, až byl za své příliš samostatné a kritické názory roku 1936 z partaje vyloučen. Kalandra se v té době sblížil se *Surrealistickou skupinou* a spolu s dalším vyloučeným, bývalým šéfredaktorem *Rudého práva* Josefem Guttmanem, vydávali „list komunistické opozice“ *Proletář*. V něm Kalandra radikálně kritizoval praxi stalinského režimu, zejména politické procesy. Koncem roku 1938 se Kalandra stal spolupracovníkem Peroutkovy *Přítomnosti*. Od listopadu 1939 až do konce války byl vězněn v nacistických koncentračních táborech Sachsenhausen a Ravensbrück.

Po osvobození se již nechtěl politicky angažovat, neboť s komunismem se definitivně rozešel a opakovaně varoval před „Sověty a jejich pomstyctivostí“. Politicky se blížil národním socialistům, v jejichž tisku publikoval. Mínil se však věnovat výhradně vědecké a spisovatelské tvorbě. Proto po návratu znovu pracoval na rukopisu *Českého pohanství*, jež pak stihl vydat v roce 1947, a dále se věnoval publicistice. V listopadu 1949 byl zatčen a v inscenovaném procesu s Miladou Horákovou, ho pasovali na trockistu, jímž nikdy nebyl. V červnu 1950 byl odsouzen k trestu smrti za velezradu a popraven. Už od počátku vyšetřování si Kalandra jako jeden z mála ve skupině třinácti obviněných jasně uvědomoval, že o jeho (jejich) vině bylo rozhodnuto předem. Vzpomínky jeho obhájce JUDr. Vízka potvrzují, že věděl i to, že soudruzi politickou zradu nepromíjejí; trest smrti očekával.

Jeho jméno a dílo pak bylo — s kratičkou výjimkou na konci šedesátých let — čtyřicet let zapovězeno. Soubor jeho prací *Intelektuál a revoluce*, který připravil editor Jiří Brabec k vydání roku 1969, byl zakázán a vyšel až roku 1994. Dnes má Záviš Kalandra těžké postavení. Kdyby byl alespoň oním trockistou, možná by byl pro někoho zajímavý, jeho vztah k marxismu a ideji proletářské revoluce však byl jiný, upřímný, svobodný a také kritický. To jej stálo život a po smrti postupně zapomnění. Osud, který si Záviš Kalandra jako jeden z nemnoha prozíravých komunistů rozhodně nezasloužil. Znehodnocení života, který se nositeli zdál vrchovatě naplněným a jenž svůj smysl nepochybně měl.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se zejména soudobými dějinami

Na počítač jsem nikdy nepřešel

Ke knížkám jsem se dostal přes plakáty. Po škole jsem dělal různé drobnosti, třeba propagační skládačky pro Divadlo Na zábradlí. V roce 1963 jsem rovnou z ulice zašel do Ústřední půjčovny filmů a zeptal se jich, jestli bych pro ně nemohl udělat plakát. A protože jsem pracoval už dva roky dost soustavně a měl jsem co ukázat, dali mi poté, co viděli mé portfolio, práci. Měl jsem štěstí: hned první plakáty byly velice úspěšné. Od té doby jsem se tím mohl živit. Navrhoval jsem třeba dvacet plakátů za rok a celkem jsem jich udělal víc než tři sta. Kousek vedle Ústřední půjčovny filmů na Národní třídě sídlilo nakladatelství Československý spisovatel, a když už jsem dělal plakáty, zašel jsem i tam. Ve výtvarném oddělení seděl Zdeněk Seydl a zadal mi mou první knižní obálku na *Drsné povídky*. Oldřich Hlavsa, který zase pracoval ve Státním nakladatelství krásné literatury, později přejmenovaném na Odeon, mi rovněž zadal několik obálek a pak rovnou grafiku celé ediční řady *Život a umění*. K ní jsem už musel dělat i typografii. Nakreslit písmo, navrhnout obálku jsem se sice už naučil, ale předepsat sazbu, to bylo něco jiného. Poprvé jsem se s tím setkal už v roce 1963 v Mladé frontě u Václava Sivka, který jako první chtěl po mně typografii. Naivně jsem mu řekl, že si myslím, že to udělají v tiskárně. Skutečně jsem tehdy nevěděl, že typografie je řemeslo. Musel jsem se to doučit a nejvíc jsem se naučil v Odeonu od technického redaktora Jindřicha Šťastného. To byl můj učitel typografie. Ale zároveň se musím přiznat, že teprve mnohem později jsem se o to začal doopravdy zajímat do hloubky. Říkal jsem si: tam je slabina české knižní kultury, dobrou typografii dělá jen několik lidí, pusť se do toho. Měl jsem dva mistry: Oldřicha Hlavsu a Josefa Týfu. To byly ohromné osobnosti. Mistr Týfa mě podporoval od počátku, do jeho smrti jsme byli kamarádi. Pak existovala ještě druhá, pomuzikovská větev, kam patřil mimo jiné Milan Hegar. František Muzika byl klasik a teprve zpětně musím říci, že i pan Hegar byl výtečný. Pamatuji se, že v roce 1967 jsem začal pracovat v Mladé frontě na edici *Váhy* a ta příprava byla opravdu důkladná a pro mě důležitá. Zkoumali jsme různé druhy papíru, kvalitu tiskáren a jejich technické možnosti. Sháněl jsem si různé druhy písma a vyplatilo se to. Byl to začátek mé skutečné profesionální kariéry knižního designéra. V roce 1970 však edici zakázali, protože tam vycházeli západní filozofové. Tehdy mi došlo, že knižní grafika představuje nenápadný obor, ve kterém se

toho dá ještě spoustu vymyslet. A platí to dodnes. Stačí se podívat do libovolného knihkupectví a hned je jasné, jak málo knížek je dobrých. Mohou za to počítače, které jsou sice skvělým nástrojem, jenže v rukách blba se z nich stává pohroma pro knihy. Obálky jsou zdánlivě perfektní, ale ukazují na vadné myšlení. To bohužel pozná jen pár odborníků. Já na počítač nepřešel nikdy, spolupracuji se studiem. Ruční práce byla úplně o něčem jiném. Na počítači je člověk se vším hotový za odpoledne, a rukou jsi totéž dělal dva tři dny. Práce byla dříve taková, že bylo nutné se pro něco rozhodnout a pak to provést. Počítač má tu výhodu a zároveň nevýhodu, že jde snadno udělat řada podobných řešení. Pak nastane problém: člověk začne přebírat a nemůže si vybrat. Na obrazovce je možné každý návrh snadno změnit, každý to rád využije, ale vždycky to nemusí být ku prospěchu věci. Každý nápad jde rozmělnit, to není ideální. Pracovat na počítači je velmi namáhavé, snadnost je jen zdánlivá a záludná. Pro učení typografie je počítač bezvadný, protože student může na monitoru vidět svůj návrh. Tomu by ale měla předcházet výchova, jakou měli sazeči. Typograf by měl umět pracovat i s ruční sazbou, co nejvíc poznat práci s písmem.

Myslím si, že má práce za třicet let už nebude nikoho kromě odborníků zajímat, protože design je služební obor, který vytváří vizuální kulturu. Osobní přínos v takových oborech není moc velký. Informace o výtvarném designu patří leda do učebnic typografie, ne do encyklopedií. V roce 1999 jsem měl výstavu v Londýně a studenti mi tam položili otázku, v jakých počítačových programech vyrábím své plakáty. Ptali se, jestli jsem to dělal v Ilustratoru nebo Photoshopu. Přitom vystavené exponáty byly třeba čtyřicet let staré. Musím říct, že jsem měl opravdu radost!

Zdeněk Ziegler (nar. 1932 v Praze) patří k nejvýznamnějším českým grafickým designérům a typografům. Studoval architekturu na ČVUT v Praze (1955–1961), v roce 1990 se stal profesorem na VŠUP, kde vedl ateliér grafického designu a komunikace, v letech 2000–2003 byl rektorem školy. Letos oslavil osmdesátku, ale stále působí jako pedagog na Západočeské univerzitě v Plzni. (V článku byl použit rozhovor Zdeňka Zieglera s Karlem Hviždálou, který byl otištěn v monografii *Zdeněk Ziegler For Eyes Only*, vydala Terra cultura 2012.)

S kamerou v ruce a zombií po boku

Neuvěřitelný příběh **Harryho Smithe**

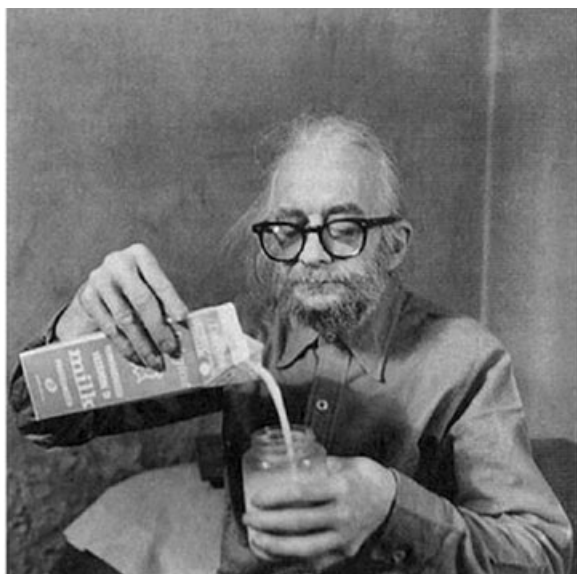
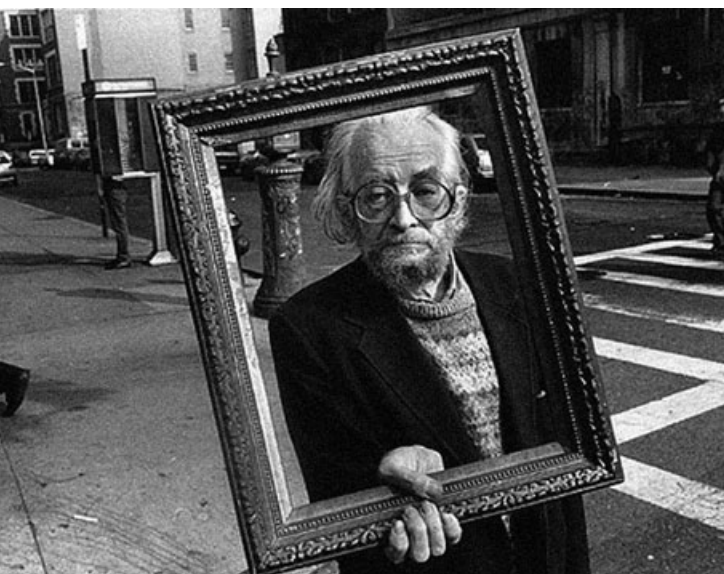
Marek Sečkař

Téměř čtyři desetiletí vysedával ve vstupní hale newyorského hotelu Chelsea podivný mužík s rozčuchanými vlasy a vousy, silnými brýlemi na očích a cigaretou v ruce. Pokud nebyl zrovna opilý, choval se většinou skromně a nenápadně, třebaže občas projevoval nezkrtnou zvědavost. Všichni ho znali a potají si na něj ukazovali. Věděli, že ačkoli ve skutečnosti toho nikdy mnoho nevykonal, přece svým životem a dílem ovlivnil celé generace amerických umělců. Také se ho trochu báli, neboť měli podezření, že vládne nečistými silami. Byl to hudebník, filmař, sběratel, malíř a mág Harry Everett Smith (1923—1991).

Běloch mezi indiány

V hotelu Chelsea žil Harry Smith s menšími přestávkami od padesátých let a v časech, kdy se mu trochu dařilo, dokonce občas i platil nájemné. Většinou ale třel bídu s nouzí. Celé jeho malířské dílo z mládí, podle několika dochovaných fotografií nanejvýš pozoruhodné, skončilo v plamenech; jeho rozsáhlé dílo filmové, přes značný amatérismus v mnoha ohledech doslova průlomové, si sice našlo cestu do projekčních sálů univerzit, ale rozhodně ne do televize nebo na plátna velkých kin; a jeho pokusy v oblasti okultních věd často končily doslova katastrofálně. Přestože byl v mnoha ohledech nesmírně nadaný, na paty se mu trvale lepila smůla. Svého neblahého údělu si byl vědom a jako stoupenec černé magie si stěžoval, že se proti němu spikly síly dobra. Největšího věhlasu a úspěchu dosáhl zcela mimoděk, jako sběratel, ale také jako pirát a geniální kompilátor.

Narodil se v roce 1923 v Portlandu ve státě Oregon. Jeho rodiče se jako typičtí představitelé nižší střední vrstvy z průměru vymykali jedinou věcí: byli to zapálení okultisté a stoupenec teosofie, duchovního učení usilujícího o individuální cestu k božství, jež se stalo velmi populárním koncem devatenáctého století. Harryho Smithe ovlivnila především teosofická představa syntézy různých filozofických a náboženských směrů v jediném všeobjímajícím systému, která svým způsobem dosáhla



Harry Smith, painter, archivist, anthropologist, film-maker
*Le hermetic alchimiste, his last week at Berlin Hotel Manhattan
 January 12, 1985, transforming milk into milk.*
 Allan Kinsberg

v jeho osobě i naplnění. Smith však nezůstal u teoretických otázek; svůj zájem zaměřil především na pole praktické magie a její využití v každodenním životě.

Pod vlivem své matky, která svého času pracovala jako učitelka ve vesnicích indiánského kmene Lumni, se však nejprve prosadil jako amatérský antropolog. Již v patnácti letech se vydával do indiánských rezervací a zaznamenával na papír, plátno, magnetofonové pásky i film v té době již pomalu mizející kulturní dědictví domorodých kmenů. Naučil se několik indiánských jazyků a začal dokonce sestavovat jejich slovník. Jako jeden z prvních bělochů natočil na kameru tajné indiánské obřady založené na užívání drogy peyotl. Tehdy se také poprvé projevila jeho sběratelská obsese: sbíral nejrůznější indiánské artefakty a část svých sbírek později daroval Burkeho muzeu při University of Washington v Seattlu. V roce 1943 zde také začal antropologii opravdu studovat, ale už o rok později, když při výletu do San Franciska poprvé ochutnal marihuanu a zhlédl koncert folkového zpěváka Woodyho Guthrieho, nabral jeho život zcela jiný směr.

Psychedelický filmař

Jeho osudem bylo město a už od počátku bylo jasné, že své tvůrčí pudy nejlépe uplatní v oblasti umění. Koncem války se Harry Smith usadil v San Francisku, kde



prováděl první filmové experimenty a několik let pracoval na sérii abstraktních pláten inspirovaných jazzovou hudbou. Jeho přístup byl jedinečný svou doslovností. Například ve svém obrazu *Manteca* z roku 1950 se nechal vést stejnojmennou skladbou trumpetisty Dizzyho Gillespieho, přičemž každý jednotlivý tah štětcem představoval konkrétní tón. O charakteru jeho malířského díla máme dnes jen nejasnou představu, neboť tuto cestu brzy zavrhl a ještě před odchodem z Kalifornie všechny své obrazy zničil. Dochovalo se jen několik nejasných černobílých fotografií a svědectví jeho přátel; tyto náznaky a především vidění světa, které naplno projevil ve svých filmech, však nasvědčují tomu, že Harry Smith byl jedním z předchůdců a možná průkopníků psychedelického malířství.

O filmech Harryho Smithe by se dalo říci mnohé. Autor byl amatér, jako ostatně ve všem, do čeho se kdy pustil. Využíval ty nejprimitivnější techniky a postupoval pomalu a těžkopádně. Své první snímky maloval ručně políčko za políčkem přímo na celuloidový pásek a teprve později přešel k technice fázové animace. Za svůj život vytvořil několik desítek do značné míry abstraktních snímků, z nichž snad žádný nemá definitivní verzi, neboť je neustále přepracovával a nikdy je nedokázal dokončit. Jako hudební doprovod používal náhodně zvolenou hudbu anebo k filmům při projekci jednoduše zapínal obyčejné rádio. Nejznámější je patrně jeho dvanáctý snímek *Heaven and Earth Magic* z let 1957—1962, založený na technice primitivní koláže. Jedná se o příběh ženy, která po narkóze u zubaře prožívá různé mystické vize. Ukázky z filmu lze zhlédnout na serveru YouTube.

Průlomová antologie

Jak již ale bylo řečeno, z dnešního pohledu se Harry Smith jeví především jako nezkrtný sběratel a kompilátor. Sbíral všechno možné a nikdy nic nevyhazoval, oblečením a kuchyňským nádobím počínaje a uměním nejruznějšího druhu i kvality konče. Kromě již zmíněných indiánských artefaktů dosáhla věhlasu jeho obrovská sbírka papírových letadýlek a ukrajinských velikonočních vajíček. Jeho aktivity na tomto poli většinou vyúsily v pouhou akumulaci bez jakýchkoli dalších násled-

ků, ale v případě jeho kolekce gramofonových desek byl dopad na americkou kulturu nesmírný.

Sbírka, která začala vznikat kolem roku 1940, obsahuje několik tisíc šelakových singlů pokrývajících většinu forem americké lidové hudby: především country a bluegrass, ale také blues, jazz, cajunskou hudbu a černošské gospely. Harry Smith byl zřejmě jedním z mála lidí, kteří o tyto záznamy jevíli zájem: jednalo se většinou o levné jednorázové produkce malých vydavatelství, zachycující interprety lokálního významu.

Od počátku padesátých let se Harry Smith čím dál častěji objevoval v New Yorku a nakonec tam zakotvil natrvalo. Bydlel hlavně v hotelu Chelsea, který se už tehdy těšil věhlasu coby levná ubytovna pro neúspěšné umělce. Jeho malý pokoj brzy přetékal spoustou nejruznějšího harampádí a nemalou část tu zabírala právě zmíněná sbírka gramofonových desek.

Protože nutně potřeboval menší hotovost, kontaktoval Smith zakladatele vydavatelství Folkways Records Mosese Asche se záměrem část desek mu prodat. Vy-

davatele sbírka zaujala, avšak místo aby ji odkoupil, podařilo se mu Smithe přesvědčit, aby z nesmírného množství záznamů zkomponoval skutečnou hudební antologii doprovobenou odborným komentářem, která by systematicky zachycovala vývoj žánru. Společně se dohodli na výběru; ten měl pokrývat léta 1927 (kdy technický pokrok poprvé umožnil kvalitní nahrávání) až 1932 (kdy hospodářská krize ukončila existenci většiny tehdejších vydavatelství a výrazně

omezila množství vydávaných nahrávek). Harry Smith dodal zasvěcené, byť často extravagantní komentáře a opatřil vydání vlastní grafickou úpravou.

Soubor tří alb po dvou dlouhohrajících deskách vyšel v roce 1952. Ani Smith, ani Asch nepomysleli na vyřízení autorských práv, a tak lze tento počín považovat od začátku do konce za pirátskou záležitost. Jeho dopad byl však nesmírný. Hudba, která v letech hospodářské krize sloužila k rozptýlení nejchudších vrstev amerického venkova, se stala předmětem zájmu kulturního mainstreamu, který se díky antologii vlastně poprvé dozvěděl, jak autentická „folk music“ skutečně zní. Dnes se kritici shodují v názoru, že vydání souboru svým dopadem bezprostředně vedlo k fenoménu, jemuž se dnes říká

● Harry Smith sbíral všechno možné a nikdy nic nevyhazoval, oblečením a kuchyňským nádobím počínaje a uměním nejruznějšího druhu i kvality konče. Kromě již zmíněných indiánských artefaktů dosáhla věhlasu jeho obrovská sbírka papírových letadýlek... ●

„blues and folk revival“, tedy k obrodě americké lidové hudby v padesátých a šedesátých letech. Antologie výrazně ovlivnila například Boba Dylana, který z ní přímo převzal několik písní pro své album *Bob Dylan* z roku 1962 a hojně z ní čerpal ještě v devadesátých letech. Skutečného uznání se však Smithovi dostalo až krátce před smrtí v roce 1991, kdy za svůj počin opožděně obdržel cenu Grammy.

Záhada v hotelu Chelsea

Zbývá poslední oblast Harryho nesčetných aktivit, dnes opomíjená, ale v jeho vlastních očích ta nejdůležitější: praktická magie. O sklonech jeho rodičů jsme se už zmínili. Harry je ovšem dovedl mnohem dál. Byl vysvěceným biskupem řádu Ordo Templi Orientis a stal se osobním učedníkem slavného britského satanisty Aleistera Crowleyho. (Kromě toho rovněž tvrdil, že je jeho biologickým synem, což zřejmě není pravda, přestože se jeho matka s Crowleyem v mládí skutečně setkala.) V šedesátých letech se několikrát vypravil na Haiti, kde studoval praktiky a filozofické základy kultu vúdú. Dosáhl velké zběhlosti ve vyvolávání duchů zemřelých. Magické rituály praktikoval i ve svém pokoji v hotelu Chelsea — dodnes zde narazíme na pamětníky barvitě vyprávějící, co všechno tyto záležitosti obnášely. Jisté problémy působil především odporný zápach ingrediencí, které Harry při svých obřadech používal (jednalo se hlavně o mrtvá zvířata a části lidských těl v různých stadiích rozkladu), dále výpary, jež z těchto objektů vycházely, když je pářil na improvizovaném oltáři ve svém pokoji, a nelze opomenout ani skutečnost, že svými praktikami několikrát způsobil v hotelu požár. Přesto byl Harry Smith svého času největší autoritou okultní vědy v New Yorku a pro radu si k němu chodily i profesionální kněžky kultu vúdú z černošského Harlemu.

Nejvyšší metou všech okultistů této orientace je však samozřejmě oživení nebožtíka a jeho následné využití pro osobní potřebu, čili stvoření skutečné zombie. Tomuto nesmírně náročnému a nebezpečnému, ale především totálně zvrhlému a z mravního hlediska neospravedlnitelnému cíli věnoval Harry Smith poslední dvě desetiletí svého života. Teprve koncem osmdesátých let si byl jist, že zvládl všechny teoretické překážky, a přistoupil k praktickým pokusům. Zvěsti o tom, jak přesně postupoval, koluje dosud v hotelu Chelsea mnoho a jednotlivé verze se liší. Je však pravděpodobné, že potřebnou mrtvolu získal za nemalé peníze od úplatného zřízence z márnice, a protože nebožtík musí být nejprve řádně pohřben, aby mohl být následně oživen, na nějaký čas ji zahrabal do improvizovaného rajčatového záhonu na

střeše budovy. Následně se i s mrtvolou na několik dní zabarikádoval ve svém pokoji.

O tom, jak přesně magický rituál probíhal, není známo nic. Záhy si však obyvatelé hotelu všimli, že Harry, jenž obvykle nedisponoval žádnou větší hotovostí, na jednu zaměstnával jakéhosi netečného chlapíka, který za něj vyřizoval různé drobné pochůzky, chodil mu pro jídlo a kořalku, a někdy dokonce v hale jeho jménem žebral o cigarety. Každý chtěl vědět, co to má znamenat, ale Harry byl vyhýbavý a nikdy neřekl nic určitého. Tajemného služebníka přechovával u sebe v pokoji a nikoho k němu nepouštěl. Občas se ovšem opil a nechal dveře pokoje dokořán otevřené; záhadná osoba potom k děsu i povyražení nájemníků náměsíčně bloudila po chodbách hotelu. Nikdo nevěděl nic určitého, ale je zřejmé, že zanedlouho byl hotel plný nejrůznějších fantastických zvěstí.

Když Harry Smith roku 1991 zemřel, zůstal jeho pokoj několik let uzavřen a nikomu se nepronajímá. Správce hotelu Stanley Bard opakovaně ujišťoval, že už se co nevidět pustí do třídění Harryho pozůstalosti a že to bude titánský úkol, ale všeobecně se mělo za to, že se hlavně bojí, aby mezi spoustou nicotností a drahocenností, které po sobě Harry zanechal, nenarazil i na domnělé nemrtvé strašidlo. Konečně, hlavně z ekonomických důvodů (je nepřípustné, aby hotelový pokoj v centru New Yorku zůstal tak dlouho nevyužit), byl strach překonán, do pokoje vnikli zřízenci a začali ho pomalu vyklízet. Našli tam řadu podivných věcí, na zombii však nenarazili. Tou dobou už všichni pevně věřili v její existenci, a tak se znovu objevila řada teorií. Někdo tvrdil, že nemrtvý se rozpadl v prach v okamžiku, kdy se duše jeho pána definitivně přestěhovala do pekla; jiní zase říkají, že zombie v hotelu přebývá až do dnešního dne a občas ji lze spatřit, jak bloudí po chodbách a vysedává v hale. Možná mají pravdu. Vždyť na nejrůznější pobledlé, vychrtlé a mátožně se pohybující existence, které monotónním hlasem žádají kolemjdoucí o drobné a cigarety, není ani dnes v hotelu Chelsea těžké narazit.

Autor je redaktor *Hosta*

kritiky

- Přesto ve sbírce cítím nový tón deziluze, zastřeného zklamání či rezignace, který jsem v předchozích knihách nevnímal. 6

Jakub Řehák o sbírce
Darmata Petra Hrušky
• 64



- Jedním z rysů socialistického realismu je rovněž využívání postupů populární literatury. Bendovu románu proto nechybí atraktivní téma velkého citu, spojené s dobrodružným příběhem i tragickým momentem rozchodu a zrady. 6

Pavel Janoušek o románu
Reného Bendy *Moje studená válka*
• 66



a recenze

● Přesto jí nelze upřít literární hodnoty, alespoň ve smyslu často neprávem opovržlivě zmiňované řemeslnosti. Autor se nepouští do komplikované metaforiky, k nastínění atmosféry mu postačí několik výrazných detailů, řekla bych asi tak, jak si je jako dítě zapamatoval. 6

Eva Klíčová o knize *Společenský agent Jiří Mucha* Charlese Laurence
● 68



● Pro všechny čtenáře bez ohledu na generaci jde pak o dvacet sedm osudů, často i velmi pohnutých. Snad ve všech případech jde o výraz celoživotní vášně pro literaturu, knihy, jazyk, čtení. 6

Jiří Trávníček o knize *Slovo za slovem* editora Stanislava Rubáše
● 70



Hruškův bod nula



Jakub Řehák

**Petr Hruška: *Darmata*,
Host, Brno 2012**

Petr Hruška přichází s pátou sbírkou, která pod nenápadným zevnějškem představuje pozvolnou proměnu autorské poetiky i možnost nového začátku.

Pátá Hruškova sbírka *Darmata* vychází v situaci, kdy je autor některými recenzenty pokládán za „celebritu současné poetické scény“ a kdy se na druhé straně část nejmladší generace literárních publicistů vůči Hruškovu autorskému stylu vymezuje, a hovoří dokonce o „hruškovském mainstreamu“. Taková tvrzení si zaslouží bližší zkoumání. Poezie Petra Hrušky byla od prvních sbírek výrazná, rozpoznatelná a svým způsobem dovršená. Dověřená ve smyslu, že její vnější výraz se příliš neproměňoval a různé bylo pouze napětí, intenzita či působivost obsažená v jednotlivých knihách. Tato poetika měla samozřejmě vliv i na básnické okolí a představovala druh poetického úzu pro další, především mladší básníky. V letech nového tisíciletí, zhruba v letech 2005 až 2007, dosáhl tento úzus svého zenitu. Podobně jako Hruška psali v té době mnozí. Jmenujme například Jonáše Hájka, který se k poetice Petra Hrušky v debutové sbírce *Sut* (2007) hlásil explicitně jako žák, nebo Tomáše T. Kůse, v jehož knihách *Příbytky* (2005) či *Spižírna* (2009) byl Hruškův otisk rovněž zřetelný. Hruškovo vidění a psaní bylo zkrátka odrazem vzduchu, který jsme tehdy dýchali. Je ale možné v této souvislosti mluvit o „mainstreamu“? Lze vůbec v případě literární scény, kde má poezie menšinový ohlas, používat popkulturní termíny a snažit se je aplikovat na individuální básnický hlas a činit z toho nějaké závěry? Samozřejmě že takové konstrukce jsou předem odsouzeny k nezdaru. V případě poezie totiž není „středním proudem“ žádný básnický

styl, už jen z toho prostého důvodu, že to, co je psáno jakýmkoli veršem, je v dnešní době většinovému čtenáři nesrozumitelné.

Co tedy tvoří pověstný hruškovský styl? Jeho rukopis se stal synonymem pro krátké básně — postcivilizační momentky vykrojené z šera domácích prostorů, momentky zaostřující na skryté trvání věcí, nesoucích stopy vypjatých životních okamžiků, z nichž ale v básních zůstává jen mnohoznačný náznak či strohá výpustka. Hlavní roli hraje „příruční“ či „kuchyňská“ blízkost fenoménu světa a především vyhocená intimita. Hrušku myslím nelze považovat za univerzálního básníka. Naopak, vnímám jej jako autora omezeného rejstříku (pozor — nikoliv výrazu!), který však dovedl do mistrné dokonalosti. Jak se to tedy má s *Darmaty*? Došlo ke změně poetiky, nebo jen k přirozenému povlovnému básnickému vývoji, a nebo k neživotné stagnaci?

Okamžiky, které překročily práh nutnosti

Stále tu čteme Hrušku jako básníka, který dokáže plasticky evokovat konkrétní hmatatelnou zkušenost se světem: „Ranní světlo opřelo svoje karáty / o roh zastavárny. / Je hodina ubrusů, / Vteřina třepnutí, / kterým se rozevřou složená křídla.“ Zatímco ale v prvních sbírkách *Obývací nepokoje* (1995) a *Měsíce* (1998) při vši „ostravské syrovosti“ byla hlavním motorem básníkovy psaní především touha po co nejrozmanitějším uchopení světa v jeho barevné a přitažlivé mnohosti, zdá se mi, že většina básní *Darmat* chce podat zprávu o jisté životní situaci. Prostory básní jsou stále „proletářsky“ neútné, odrbané a jaksi nutzné, odehrávají se „Mezi zběsile vystřílenými nábojnicemi / lahví [...] Mezi černými zmijemi / zahozených pneumatik“, kde „Slušní lidé zaspávají zkázu“. Přesto ve sbírce cítím nový tón deziluze, zastřeného zklamání či rezignace, který jsem v předchozích knihách

nevnímal. Většina textů jako by vznikla z nevyhnutelnosti, kdy se není nutné příliš ohlížet na otřelost jistých slovních spojení, nýbrž je nutné věci vyslovit pokud možno prostě a přímo: „[...] kouř z ranní kantýny / stoupá do zmateného pruhu slunce / a mění se / v oranžový kouř“. Bryskní genitivní metafory již nejsou tak mohutně vystavovány na odív, jako tomu bylo dříve. Nyní slouží k co nejpřesnějšímu uchopení životní situace: „Čtvereční metry jednopokojových bytů. / Tenkost dětí / z rozdělených rodin.“

Hruška je především básník svého nejbližšího okolí. Čím osobnější autor je, tím víc se jako básník setkává s nejvlastnější podstatou: „Než jsem uviděl svou ženu, / jenom spící, / uvláčenou hádkami a doufáním, / jednu ruku položenou na hruď / jak bílý škrt.“ Hruška je autorský typ, který kdyby se ocitl mimo nejosobnější záze-
 m, jakkoli úzkostné a svazu-
 jící se zdá pro něj být, pravdě-
 podobně by přestal být tím
 básníkem, jakého známe dnes.

Nad *Darmaty* jsem si uvědomil skutečnost, že kromě literárního vývoje má básník především svůj lidský osud, který je svým způsobem skutečným motorem tvorby a který přitahuje k sobě i básnický styl. Básnické vidění přetváří osobní život a naopak.

Svůj osud se Hruška snažil překročit v minulých sbírkách někdy až manifestačním úžasem ze světa. V *Darmatech* tento úžas téměř nepřerůstá soukromé danosti, ale tím je uvěřitelnější. Jednoduše řečeno: čím otevřenější a „konfesnější“ Hruška je, tím víc obdivujeme jeho básnickou odvalu, aniž zkoumáme jeho lidskou morálku. Za všechny jmenujme refrénovitý začátek čtyř básní, které tvoří páteř *Darmat*: „A viděl jsem, / jak vyzáblý / je ten dopis do léčebny, / přestože obsahoval všechny důvody, / pro které má smysl vrátit se zpátky, / sem, / do světa důvodů.“ Básník předkládá výseky životních okamžiků, které překročily práh nutnosti, a mohly tak být zjeveny na papíře: „Teď sedej ke stolu / ber máslo / tvrdé a bílé jako stěna / a připrav se — / budeme dlouho jíst.“ Ne vždy se mu ovšem daří. Ve chvíli, kdy se vyjadřuje s jakousi všeplatností, získávají jeho básně plakátový charakter: „Slyšet tlumenou řeč holportů, / aplausy / muzikálového dojetí“ či „Lhal jsem ti po celý čas, / chlapče, / že se netahám s marností / [...] / nepekluju po samotách [...]“. To jsou plevelná slovní spojení, která báseň od původní hutnosti vedou k plochému žurnalistu.

První sbírka nového Hrušky

Jan Štolba, v jehož osobě má Hruška empatického vykladače, nedávno na stránkách *Tvaru* v souvislosti s debutovou sbírkou Pavly Medunové zpochybnil princip poezie jakožto ozvláštňení či vytvoření nové, svěbytné skutečnosti a do opozice postavil model poezie, která komunikuje přímo. Příběhem, strohým záznamem životní zkušenosti, osobní zárukou. V tomto ohledu je Hruškova poezie bližší štolbovskému pojetí básně jakožto svědectví o autorově životě, ale tímto svědectvím se nevyčerpává. V nejlepších chvílích jsou básně *Darmat* přetvořením životní materie v novou kvalitu: „Navečer si hory berou zpět / celý svůj stín. / Odevšad zírám prostor. / Pouštní pes zvedne hlavu, / oči mu plavou / rozfoukané větrem.“ Za-

tímco dřívější Hruškova poezie na mne působila tak, že autor někdy svou — baudelairovsky řečeno — „životní bídu“ přece jen přepisuje do příliš efektního literárního tvaru, v *Darmatech* mu poprvé, a skoro se bojím použít tak otřelé a vágní

slovo v souvislosti s poezií, věřím. Přeji si, aby Petr Hruška ve své příští sbírce opustil i poslední zbytky literátství, které v *Darmatech* ještě občas zejí: „Oba pravidelně v nonstopu, / skuteční jako hák / krásy“, a zcela bez příkras a uvolněně promluvil o tom, co pokládá jako básník za důležité. Hruška má dar vidět přesné věci, ale dokud měl potřebu činit z nich až příliš mistrně cizelované básně, byl básníkem svého osudu jen tak napůl. *Darmata*, ač nemusí působit tolik briskně či zářivě jako Hruškovy první knihy, jsou ale prvními kroky k oproštění staršího věku. Přeji si, aby Petr Hruška zkroutil demony, které v *Darmatech* cítím, už kvůli jeho lidskému bytí. Co se týče toho básnického, lze říct, že mnozí démoni, mnohé prohry a „demise“ (jak to trefně nazval opět Jan Štolba) byly vykoupeny působivostí, která snese i něco balastu, ba jej i potřebuje. *Darmata* jsou pro mne bodem nula, začátkem, první sbírkou nového Hrušky, toho, který teprve bude.

Autor je básník

› Hruška jako básnická
 celebrita, nebo poetický
 mainstream? ‹

Bývávalo aneb On žije!



Pavel Janoušek

**René Benda: *Moje studená válka*,
přeložila Helena Hartlová,
Kvarta, Praha 2012**

On žije! — Kdo? No přece socialistický realismus: onen mutant, co kdysi zaplevelil nejen českou a slovenskou literaturu, časem však — jak se zdálo — sešel na úbytě. A přece se ukazuje, že idea prózy, jež by atraktivní formou prezentovala správný náhled na dějinné procesy, je věčně živá. Obraznost novodobého socialistického realismu se, pravda, již nesytí Mosfilmem, ale spíše trháky hollywoodskými a komunisté se již nezobrazují jako sympatičtí chlapi, nicméně sázka na obtloustlý román, jenž s řemeslným umem, avšak triviální formou vypráví příběhy „typických postav v historicky typických situacích“ se nadále vyplácí.

Bendův román má přes čtyři sta padesát stran. Skládá se ze tří částí. První líčí okolnosti, které donutily mladého Bratislavana jménem Tomáš, aby emigroval. Druhá kombinuje dvě dějová pásma: vypráví o Tomášově pobytu v rakouském uprchlickém táboře a o trampotách jakéhosi muže, jenž v New Yorku řeší lapalii s nevěrnou ženou. Část třetí má pak funkci závěru, v němž se vše dosud nejasné vhodně vyjasní.

Avšak postupujeme chronologicky a držme se toho, že u takovýchto próz není třeba mnoha komentářů, neboť

stačí jenom nastínit to, jak autor konstruuje příběhy a na jaké motivy a efekty sází.

Bez příkras, takový, jaký reálný život byl?

První část — nazvaná „Tom“ — má podle obálky knihy podávat „autentický příběh obyčejného kluka z Československa osmdesátých let minulého století“, a to „bez příkras, takový, jaký reálný život byl“. Asi mám ale smůlu, že patřím ke generaci, která si pamatuje, a proto nejsem připraven evokaci daných let v Bendově knize přijmout jinak než jako bezděčnou karikaturu vyrůstající z neochoty jít pod jevový povrch věcí a dějů a vnímat vnitřní rozporuplnost doby i lidských osudů. Potíží je v tom, že autor pracuje s hodnotově polarizovaným obrazem světa a života, v němž postavy jen naplňují předem dané historické schéma. Toto schéma je sice v obecné rovině víceméně pravdivé a přijatelné, jako literární obraz konkrétních lidských osudů je ale vyprázdněné a nudné.

Žánrově jde o variaci na vývojový román, jenž má na pozadí dobové atmosféry vyjádřit generační zkušenost a postihnout vývoj ústředního hrdiny od dětské naivity k okamžiku, kdy se na prahu dospělosti rozhodne, že vezme život do vlastních rukou. Tomáš je tak vykreslen jako typický Čechoslovák. Jeho matka je Slovenka, respektive po otci bratislavská Němka; jeho táta a prarodiče z druhé strany jsou pak Češi. (V českém překladu působí značně bizarně, jak je pražský dědeček jazykově charakterizován. Překladatelka se totiž nechtěla vzdát čechoslovenštiny, která ve slovenském textu dědečka definovala jako Čecha pokoušejícího se mluvit slovensky, a bezděčně tak z něj vytvořila Slováka mluvícího česky.)

Ještě důležitější než národní charakteristika je, že Tomášovi příbuzní a přátelé mají reprezentovat různé vrstvy společnosti. Matka představuje občana smířeného s reálným socialismem, otec je emigrant, jenž opustil rodinu,

dědeček intelektuál a bývalý kapitalista. Nejbližší kamarád je z pronásledované katolické rodiny. Skrze dědečka se pak součástí Tomášova světa stávají také další „opoziční živly“ a chartisté. Autorova snaha podat typizovaný obraz se ovšem nenechává spoutat zbytečným lpěním na historii, takže do příběhu je zamotán rovněž dokument *Několik vět*, a to o řadu let dříve, než na jaře 1989 vznikl.

Mimořádná role v ději připadá matčinu novému manželu Vlastovi jakožto agentovi StB, na němž autor může demonstrovat jednotu veřejného a soukromého. Neboť je samozřejmé, že estébák je zároveň i krkavčí otčím, zbohatlík, alkoholik, odpornej chlap, co sleduje porno, a vůbec gauner. A pokud si takovéto individuum hraje na fotra, je logické, že Tomášovo zranění nemůže skončit jinak než přerodem ze vzorného pionýra v tajného milovníka všeho amerického a posléze v bojovníka proti státní zvrůli. Tomášova vzpoura je vícestupňová: začne rebelií proti pitomé učitelce-komunistce a vyvrcholí — poté co při hledání pornokazety v otčímově trezoru narazí na tajné dokumenty — pokusem varovat členy Jazzové sekce před bezpečnostní razií. A když to praskne, nezbyvá mu než okamžitě emigrovat.

Vypravěčské triky

Jedním z rysů socialistického realismu je rovněž využívání postupů populární literatury. Bendovu románu proto nechybí atraktivní téma velkého citu, spojené s dobrodružným příběhem i tragickým momentem rozchodu a zrady. A pro zvýšení efektu autor použije také okázalý narativní trik. Svě vyprávění otevře útržkem scény ilegálního přechodu hranice, při němž se Tomášova láska Linda zraní, takže nemůže a ani nechce dál. Čtenář je napjatý až do konce první části, kde se nečekaně ukáže, že vše byl jen sen. A protože autor má zjevně rád nastavovanou kaši, pouhou replikací textu metodou Ctrl+C — Ctrl+V se scéna o pár stránek dál stává tvrdou skutečností. Hrdina tím má sice zaděláno na trauma, avšak autora tento moment nezaujal natolik, aby se kvůli tomu jeho postava musela příliš trápit.

Emigrant v osidlech špionáže

Pasáže věnované v Bendově románu prvním dnům po emigraci působí nejvěrohodněji a naznačují, že toto psaní by mohlo mít autobiografickou inspiraci. Jako by jeho vypravěč zapomněl, že píše literaturu, a snažil se vyjádřit složitost prožitku — nárazu, který mu setkání s „jiným světem“, s rakouskou byrokracií a tamní nedůvěrou vůči uprchlíkům z Východu připravilo. Nemluvě už o zklamání, které v Tomášovi vyvolalo setkání s vlastním — doposud idealizovaným — otcem, jenž byl pevně zahnížděn v nové rodině a nebyl ochoten pro nečekaně se objevivšího syna mnoho udělat.

Ať už je toto psaní jakkoli silně zakotveno v životních realitách, nad osobními prožitky vždy nakonec zvítězí autorova touha vytvořit čtenářsky atraktivní román: Benda tak neváhá a z Tomáše obratem učiní cosi, co se podobá ústřední postavě filmové série o Jasonu Bourneovi, zaplete jej do nejasného a nemilosrdného střetu tajemných špionážních služeb.

Nevěrná lesba a newyorská dvojčata

Překvapivou změnu perspektivy do druhé části románu vnáší paralelní dějové pásmo — příběh jakéhosi Sama, jenž v New Yorku devadesátých let řeší manželskou krizi. Story, jež by mohla být samostatnou novelou, zachycuje Samovy pravidelné návštěvy psychiatricky — jak jinak, v Americe je přece každý tak trochu Woody Allen. Allenovská je ostatně také jeho žárlivost, díky níž původní podezření přerůstá v detektivní pátrání, jakož i v rafinované překvapení pro Sama a pro čtenáře: to když se ukáže, že mu jeho žena nezahýbá s chlapem, ale s ženskou! Na potenciální velkofilm tyto soukromé patálie pak povyšuje fakt, že se odehrávají na pozadí událostí jedenáctého září a útoku na newyorská dvojčata. Amerika je v šoku, leč Sam má jiné starosti — prchá se dvěma dětmi před tou zruďnou babou do Kanady.

Konec dobrý, všechno dobré

Poslední část románu přináší kýžená vysvětlení. Odehrává se v Praze, kde Sam s dětmi šťastně žije se svou novou a všechápající partnerkou Sylvii. Harmonii ovšem naruší příchod Vlasty, který jako bývalý estébák vypátral, že Sam je vlastně Tomáš. V rozhovoru obou mužů jsou pak vyjasněny všechny okolnosti Tomášovy emigrace i špionážního příběhu.

A ukáže se také, jak už bývá v socialistickém realismu zvykem, že historická pravda je silnější než vůle a mravy jednotlivců, neboť z ďáblů vytváří anděly a pro budování nového světa získává i naprosté zloduchy. Důkazem je, že bývalý hnusák Vlasta se v polistopadové době z agresivního estébáka přemiklikoval v tolerantního katolíka a i v osobním styku je náhle daleko sympatičtější.

V závěrečném happy endu tak dekonspirovaný Tomáš může obejmout svou matku, která se dosud domnívala, že je mrtvý, a rozvést se svou nepovedenou ženou a vzít si Sylvii. A aby bylo štěstí dokonalé a jeho svědomí čisté, na poslední straně románu je také ukázáno, že v naprosté pohodě je i ona dávná láska Linda, kterou kdysi zraněnou vydal všanc maďarským pohraničnickům.

No není to krása, přeciť si něco tak dokonalého?

Autor je literární kritik

Život ve stínu Jiřího Muchy



Eva Klíčová

Charles Laurence: *Společenský agent Jiří Mucha. Lásky a žal za železnou oponou — intriky, sex, špioni*, přeložila Kateřina Lipenská, Prostor, Praha 2012

Na počátku knihy byl záměr napsat novinový článek, ve kterém by se autor, americký novinář, vrátil do padesátých let v Československu, kdy se jako dítě diplomata potkal s Jiřím Muchou. Důvod pro téma měl silný — nemoc a později smrt své sestry, kterou dával do souvislosti právě s tímto setkáním. Myšlenka na článek nakonec přerostla v knihu. Knihu, jež odkrývá další z tváří padesátých let i další tvář spisovatele a syna tvůrce *le style Mucha* — Jiřího.

Knihy bude nepochybně patřit ke čtenářským hitům sezony, a to jistě nejen proto, že se stala předmětem zájmu většiny hlavních médií. To je koneckonců spíše důsledkem stále trvající společenské odhodlanosti po plastičtějším poznání „doby nedávno minulé“. Tlustá čára se jaksi stále ne a ne povést a se stíny minulosti se pravidelně potýkají všechny umělecké disciplíny, přičemž výsledky jsou různorodé — od didakticky kaširovaných verzí, sentimentálního retra, přes temné filmové výpovědi až k řadě literárních opusů, kde proměny politické situace ani nakonec nemusí být tou hlavní hnací silou, nýbrž jen obligátním koloritem.

Zpozorován cizincem

Mezi těmito do značné míry fikčně pojatými pokusy o reflexi totality se vždy dráždivě zablysknou díla na-

psaná cizinci, která jsou často založena na faktografickém studiu a hledání „pravdy“ více než na důmyslné konstrukci — patřičně stylizovaného — románového světa a štrachání v dobové estetice. Tak tomu bylo u knihy Mariusze Szczygiela *Gottland*, ostatně též publicistické, v níž se autor pídil po naší národní povaze. Dalším příkladem může být sice románový *Skleněný pokoj* Simona Mawera, který se ovšem v historii domu, nikoliv rodiny, drží také především faktů. Nejinak je tomu u Charlese Laurence a jeho knihy *Společenský agent Jiří Mucha*. Po půl století se vydává do země, kde jeho otec působil v padesátých letech jako britský diplomat a kde začala zkáza jeho rodiny. Laurencovi přijíždějí do Prahy v roce 1957. Bohatý společenský život brzy rodině přivede do cesty Jiřího Muchu — polyglota a světoběžníka, válečného zpravodaje i vězně komunistického režimu, osobnost s nevídanou schopností ve společnosti zaujmout, ale také agenta StB, jehož úkolem bylo získávat informace prostřednictvím navazování milostných vztahů. Jeho stopa v rodině Laurencových zanechá fatální otisk — autor knihy, tehdy sedmiletý chlapec, se v Muchovi vzhledne a i po jeho vzoru se nakonec v dospělosti stane válečným zpravodajem. Jiným případem je jeho matka. Ta se stane Muchovou milenkou. Později se ovšem dozví, že Muchu k ní nepřivedla vášeň, nýbrž profesionalita společenského agenta, což ji psychicky zlomí. Otci se celou avantýrou komplikuje diplomatická kariéra a zároveň jej postihují deprese. Nejtěžší důsledky pražského pobytu však nese sestra, u které následně propuká anorexie, na niž po letech strávených v ústavech a nemocnicích nakonec zemře. Strhující destruktivnost Muchovy osobnosti doprovází i vážné podezření — že sestru sexuálně zneužil, čímž celý mechanismus choroby nezvratně spustil. Charles Laurence píše silný příběh, v němž je citově zainteresován; do té míry je kniha autobiografická. Nic-

méně do Prahy po letech přijíždí především proto, aby potvrdil, nebo vyvrátil podezření o Muchově sexuálním kontaktu se sestrou a rekonstruoval někdejší události, jež mu utkvěly v paměti v naléhavých obrysech dětské optiky. Pátrá v archivech, hovoří s pamětníky a obchází inkriminovaná místa. Zde se autor daleko více blíží špionážnímu románu, ostatně k inspiraci dílem mimo jiné Johna le Carrého se přiznává dobrovolně, a dokonce autora špionážních románů v díle několikrát zmiňuje. Český čtenář si le Carrého mohl všimnout také jako autora předlohy snímku z roku 2011 *Jeden musí z kola ven* (v originále *Tinker Tailor Soldier Spy*). Nahlížíme zde nejen postupy komunistické tajné policie, ale pozorujeme i věcné přijetí „pravidel hry“ anglickou rodinou.

Mezi literaturou a příběhem

V českém literárněkritickém prostředí převládá očekávání jisté jazykové zaumnosti v literárním díle, a básnické hodnoty se cení i u prózy. Pěsťení vysoké jazykové kultury či její nápodoba nicméně není vlastním smyslem epiky. Ta má funkce ještě další, řekněme mimoliterární, ty, které se podílejí na utváření sebereflexe společnosti. I to byla mimochodem součástí českého čtenářského zázraku v šedesátých letech včetně setrvačnosti celospolečenského respektu ke spisovatelům. Bohužel se zdá, že tyto funkce je dnes schopna naplnit spíše literatura non-fiction, kam také kniha *Společenský agent Jiří Mucha* patří. Přesto jí nelze upřít literární hodnoty, alespoň ve smyslu často neprávem opovržlivě zmiňované řemeslnosti. Autor se nepouští do komplikované metaforiky, k nastínění atmosféry mu postačí několik výrazných detailů, řekla bych asi tak, jak si je jako dítě zapamatoval. Laurencův styl je věcný, jednoduchý, neopájí se nadbytečnou kreativitou, nicméně je přesný. Velmi účinně, ač nikoliv originálně působí kompozice vyprávění. Příběh mísí chronologii vzpomínek s chronologií postupujícího pátrání. Jednotlivé detaily či situace se umanutě vracejí, podle toho, odkud se k nim autor chce přiblížit. Tento postup není cizí ani současné české beletrii — mezi romány založené na částečně svědeckém a archivním pátrání hlavní postavy patří například *Selský baroko* Jiřího Hájíčka nebo *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové. Americký novinář se mi ovšem v použití metody zdá úspěšnější. Stříhy mezi dětskými vzpomínkami a jejich konfrontací s výpověďmi dokumentů a často kompromitovaných svědků dramaticky krouží kolem potvrzení původní domněnky o Mu-

chově vině i o vině matky. Ovšem jenom proto, abychom se ke konci dopídili toho, že „nic není jisté“. Jen propast mezi ubohým osudem dětské anorektičky a svědectvím o společensky protřelé smetánce, agentech i dvojitých agentech, světem sociopata Kamila Pixy nebo k Muchovi maximálně loajální manželky Geraldiny. Vše nakonec vygraduje v příznačně hysterickém nočním rozhovoru autora se svou matkou, poslední ze zpovídaných, jímž se završuje její obžaloba coby k vlastním dětem chladné lady. Úzkost prošpiclované totalitní společnosti, dvojí životy, sex coby nástroj k získávání informací, luxusní večírky plné hojnosti, kultivované rozhovory a niterná bezohlednost doprovázející strach z kohokoliv. Prostředí, v němž se dařilo osobnosti typu Jiřího Muchy, inteligentní a bezskrupulózní, člověku závislému na požitcích a společenském obdivu, člověku snadno vydíratelnému. Nakonec i způsob pohodlného života, který si režim zadřídil pro své západní soudruhy, jakými jsou v knize například Milnerovi, australští komunisté. Věřím, že autorovu fantazii udrželi na uzdě nejen Muchovi dědicové, ale i novinářská praxe. Kniha tak není pouhým svědectvím o poměrech těchto VIP služebníků totality v prostředí jinak ke dnu

sociálně nivelizovaného obyvatelstva, ale zároveň téměř meditací nad nemožností dozvědět se pravdu. Pravda zde má unikavou povahu, ti, kdo ji znají, umírají, či mlčí. Něco ovšem setrvává — reprodukce oltářního obrazu *Ukřižování* Mistra rajhradského oltáře viděná dětskýma očima uprostřed ponuré Prahy na večírku plném agentů se jeví jako krvavý obraz zkázy, a to se nezmění ani po letech, kdy na něj autor nečekaně narazí uvnitř zrekonstruovaného Anežského kláštera.

Charles Laurence nepsal analýzu českých poměrů, jeho literární ambice šla po stopách intimní paměti rodného rozvratu. Na druhou stranu schopnost literárně ukočírovat různorodou směs materiálu a pozorovatelská citlivost činí z této na první pohled senzacechtivé knihy (jejíž podtitul ostatně zní *Láska a žal za železnou oponou — intriky, sex, špióni*) temný obraz nejen Jiřího Muchy, ale i doby a společnosti, jež mu umožnila prosperovat. Jejich vzájemně vstřícnou koexistenci, dědice buržoazní epochy a pokryteckých budovatelů nového řádu. Je otázkou, kolik čtenářů bažících po pikanterii nakonec reflektuje tento materialistický pragmatismus, v jehož kontinuu žijeme dodnes.

Autorka je literární kritička a redaktorka *Hosta*

» V knize se působivě protíná osobní se společenským, niterné s dějinným «

Služebníci užiteční



Jiří Trávníček

Stanislav Rubáš (ed.): Slovo za slovem. S překladateli o překládání, Academia, Praha 2012

Pokud bychom hledali pro tuto knihu alternativní název, tak by asi zněl „Hold Odeonu“. Anebo (ve verzi plačtivě) „Panychida za Odeon“. Sestává totiž z dvaceti sedmi rozhovorů s českými překladateli nejstarší generace (narozenými mezi lety 1920—1935), přičemž se postupuje víceméně podle jednotné osnovy: kdy ten který s překládáním začal, jeho školení, profesní dráha a její zákruty; hodně času se tráví kolem toho, co se dělo s jednotlivými texty, od cenzury až po spolupráci s redaktory, a ke konci se ke slovu dostanou vlastní názory na překlad, zejména na to, zda existuje něco takového jako překladatelský styl.

Osnova je sice jednotná, ovšem nikoli dogmatická, takže například u Josefa Čermáka, bývalého šéfredaktora Odeonu, se zdržíme více u věcí nakladatelského provozu, zatímco u Vladimíra Mikeše hodně zaberou věci životopisné. Ludvík Kundera zase dost času věnuje úvahám o řemeslné stránce překladu. Zaznívají i dotazy, jak se jednotliví překladatelé dívají na situaci po Listopadu. Nad tím vším stojí hlavní editor Stanislav Rubáš a Jovanka Šotolová, které je v úvodu speciálně poděkováno za pomoc „s koncepcí, přípravou a realizací“ publikace. Ano, Jovance Šotolové je za co děkovat, pokud dala dohromady takovýto

nápad a dohlédla na jeho uskutečnění. „Mimo soutěž“ by se jí ovšem mělo poděkovat i za skvělý internetový časopis *iLiteratura.cz*, který rozjela a v němž se kromě recenzí, rozhovorů a zpráv z různých literatur, včetně té české, dostává soustavně pozornosti i kritické reflexi překladu.

Překladatel a doba

Do všech individuálních osudů zasáhla doba. Ne pouze tím, že nikdo nežijeme ve vzduchoprázdnu, ale především tím, že šlo o dobu s mnoha zlomy. Mnozí z tázaných začali se svou profesí v padesátých letech minulého století, takže zažili nástup sladkých a barevných let šedesátých, po kterém ovšem spadla klec, tj. zákazy a existence v zúženém prostoru, poté rok 1989 a propuknutí svobody. Ta ovšem na poli literatury a překladu namnoze znamená rozpad zavedených standardů a vydavatelskou divočinu. Kdybychom tedy chtěli hledat, které období je zde zportrérováno nejdůkladněji, tak je to normalizace. V optice jednotlivých životopisů jde o dobu, kdy profesní dráhy jednotlivých lidí zažívaly svůj vrchol, akorát že se tento vrchol nějak nepodařilo sladit s tou nejlepší dobou. Ale co naděláme... Normalizace, to je především boj s cenzurou a všemi možnými dohlížiteli, ale hlavně fenomén takzvaného pokrývačství, tedy překládání pod jménem někoho jiného. Mnozí ze zpovídaných byli pokrývači i pokrývanými. Šlo o „hru“, díky níž mnoho schopných lidí mohlo zůstat u své profese; pro některé lidi byl překlad dokonce územím, kde mohli existovat, a to duševně i hmotně (například Jiří Pechar). V hierarchii ideologické viditelnosti byl totiž překladatel dost schovaný, neboť platila hierarchie autor — autor doslovu — překladatel „pokrytý“ někým jiným — překladatel vystupující pod vlastním jménem. To umožňovalo různé strategie, přičemž v knize jsou popsány jejich nejjemnější detaily. Největší boj bylo nutno svést o to, aby mohl

vyjít autor; když to tak snadno nešlo, bylo nutno obstarat nějakého dobře zapsaného autora doslovu, nejlépe straníka: „Ideologicky náročné tituly skoro vždy garantovali partajníci“ (Josef Forbelský). A překladatel? Ten už k sobě tolik pozornosti nepřitahoval, hlavně aby nebyl emigrantem nebo disidentem prvního řádu.

Danou strategii šlo víceméně dodržovat u překladů z velkých jazyků, jako je angličtina, ruština či němčina, kde pole umožňovalo mnoho kombinací, čímž se pro dohlázeitele stávalo málo čitelné. Ale dost dobře to nešlo v jazycích malých. Takovéto normalizační trampoty popisuje Vlasta Winkelhöferová: „Moje kolegyně, doktorka Libuše Boháčková [...] by to mohla vydat pod svým jménem, ale ona dělala pokrývače pro spoustu jiných lidí. A nás japanistů bylo tak strašně málo, že by se to poznalo. To nebylo jako s angličtinou.“ Dalo se spoléhat i na to, že dobře zapsaní překladatelé komplikované věci přenechají jiným: „Mnozí komouši [...] rádi vyhledávali tituly zvládnutelné metodou zvanou poněkud vulgárně ‚žaves‘“ (J. Pokorný). (Vysvětlivka pro nepamětníky: žaves = ŽÁdné VELké Srání.)

Pokud jde o formy zakazování, tak se dozvídáme, že „písemně nic neexistovalo, to se všechno dělalo po telefonu“ (Rudolf Pellar). Nakladatelští redaktoři pak měli vypěstovaný instinkt, že když byl některý z cizích autorů někde ideologicky pohaněn v Sovětském svazu nebo se eventuálně zastal někoho z domácích chartistů, tak už ho do edičních plánů ani nedávali. Kromě limitů ideologických existovaly i limity papíru — i s tím bylo nutno počítat.

Dneska se to prostě hodí do výroby

Na situaci po Listopadu překladatelé ve velké většině nahlízejí kriticky, někdy až apokalypticky: odpovědný redaktor si na práci, kterou by měl vykonat sám, a tím za ni i ručit, najme externistu (Helena Stachová); někde nakladatelství vůbec překladu žádného redaktora nepřiděluje, „prostě to vzali a vydali“ (Miroslav Jindra); „některá nakladatelství řídil jakýsi podivný manažer, který dělal všechno nerozuměje ničemu“ (Jarmila Emmerová); trh je zaplaven spoustou šuntu, dříve „nevycházelo vlastně nic než kvalitní umělecká literatura“ (František Fröhlich). Výtkám lze ovšemže rozumět, ale někde se zdá, že na kulturní katastrofismus se tu občas nasazuje až moc snadno. Ze zkušenosti s překlady vyplývá, jako bychom vysoké kulturní standardy, zejména „made in Odeon“,

po Listopadu ztratili či nechali zplanět... a teď se jim zase musíme klopotně učit. Ke slovu tak přicházejí staré ctnosti, zejména pak potřeba redaktora: „Bez redaktora ani ránu.“ (Dušan Karpatský).

V edičním zpracování nutno ocenit poměr mezi společným (osnova) a jedinečným (jednotlivé osudy), kteří tazatelé a jejich editoři dokázali udržet v rovnováze; neptají se pouze tupě podle osnovy, ale současně dokážou trvat na svém. Někde by to přece jen chtělo nějakou tu vysvětlující poznámku, a to už třeba i u takových lidí, jako byl Erich Honecker. Snad by nebylo neuctivé — paměť je šalivá — opravovat i omyly, třeba některé životopisné reálie Jana Zábřany; nebo když jedna z tázaných zmiňuje studentské demonstrace ve Varšavě v polovině padesátých let, tak jde buď o demonstrace z roku 1968, nebo z roku 1956 — ty druhé však byly dělnické a proběhly v Poznani. Možná by se mohly zredukovat i stejné historky, na které vzpomíná víc lidí.

Tak jako tak máme před sebou knihu záslužnou, promyšlenou... a v mnoha okamžicích

i čtenářsky strhující. Pro kulturně hltavé může být i něčím jako zdrojem doporučené četby (sám autor těchto řádek si takový pořídil; na jeho prvním místě stojí román *Kameny mluví* od Thórbergura Thórdarsona). Pro všechny čtenáře bez ohledu na generaci jde pak o dvacet sedm osudů, často i velmi pohnutých. Snad ve všech případech jde o výraz celoživotní vášně pro literaturu, knihy, jazyk, čtení. Schází se nám tu několik důležitých svědectví zejména ke kulturním dějinám pozdního socialismu, ale též divokého zase-kapitalismu. „Morální lekce“, kterou tímto dostáváme, spočívá v úkolu umět rozlišovat, nedívat se na naši nedávnou minulost černo-bílou optikou ideologie, hodnotit věci v jejich dobových předznamenáních a omezeních. Jak to, že v tak nepřejicné době působilo tolik překladatelských osobností a vyšlo tolik skvělých knih? A ovšemže celou knihou se táhne velká lítost za Odeonem jako nikoli pouze nakladatelstvím, ale rovněž kulturní strukturou či svého druhu paralelní univerzitou. Nelze si nepoložit otázku, co by se s leckterým autorem stalo, kdyby nenastala normalizace. Pole překladatelské totiž pro mnohé z nich v dané době představovalo vyhnanství, tedy nedobrovolný exil či jakési přezimování, v němž se čekalo na časy lepší. Nevíme, oč více bychom měli původních knih beletristických či naučných, ale rozhodně víme, že bychom neměli tolik mimořádných překladů.

» Pohled na minulost překladatelské praxe prozrazuje ledacos i o její současnosti ◀



Mladý rozhněvaný muž v Brně krčmenném

Sebestředná próza o psaní, Brnu a životě jako hře

★★

„Psaní je, když nad tím přemýšlím, závislost. [...] Je to zábava bohů, kdy jste ten nejvyšší. [...] Jste vlastně hráči té nejtvůřivější hry, jaká kdy byla vynalezena. Hrajete o svůj život i se životy jiných. Ale jen nanečisto.“ V těchto sentencích je skryt možný interpretační klíč ke dvěma prózám spojeným v knize *Pašerák snů* letos třicetiletého brněnského prozaika Daniela Krhuta, který v ní přivádí na jeviště světa své alter ego, Eduarda Remydyho, jehož prizmatem účtuje s psaním, Brnem a světem. S ním čtenář podstoupí putování po brněnských barech, restauracích i špeluňkách přelomu milénia, ale pozná také něco málo z Brna magického, setká se s Remydyho kumpány, láskami, prodělá alkoholové a hašišové raue a vše, co přichází po nich, zažije nemnohé okamžiky tvůrčí spisovatelské extáze, stejně jako početné a hluboké umělecké, potažmo životní krize. Oba oddíly knihy — titulní *Pašerák snů* a *Modrej soumrak nad městem* — jsou kromě titulní postavy spojeny svou introspektivností, tematizováním psaní a umístěním

do Brna. Časově starší *Soumrak* je zařazen až jako druhá próza, takže vytváří jistý „prequel“ ozřejmující smysl některých pasáží *Pašeráka*, což lze považovat za svého druhu osvěžující tah. Na zálozce avizovanou beatnickou poetiku je silněji cítit v *Pašerákovi*, který v mnoha momentech nezapře inspiraci Kerouakem či Bukowským, Krhut se však výslovně hlásí i k Henrymu Millerovi.

Remody je mladý nonkonformista a bohém, jenž opovrhne establishmentem a šosáckými pseudojistotami, které poslušné vřazení se do společenské hierarchie přináší, u vědomí svého údělu pašeráka snů, tvůrce a demiurga svébytných paralelních světů, cestovatele v čase. Problémem je, že tomuto buřičskému gestu vzpoury chybí punc opravdovosti, existuje „jen jako“, nestojí za ním životní syrovost a surovost. Od prózy inspirované beatnictvím čtenář poprávu očekává autenticitu, ovšem těžko jí uvěřit v okamžiku, kdy na sebe Remody prozradí, že „chtěl se nazdařbůh nést proudem a přitom trochu hazardovat se svým životem, a bylo mně dobře při těch rozhovorech, který napodobovaly skutečný rozhovory o umění, při pozorování těch dvou, který byly kopie skutečných umělců“, nebo že „stejně jako Mártý nechápala Sára tu hru s paletou různých odstínů osobností, se kterou jste mohli působit na svý okolí“. Ano, umění může být a je také hrou, ale hrou vysokou, v níž jde o všechno. Pokud se hraje „jen jako“, nepomohou litry alkoholu, kartony cigaret, zástupy žen; gesto vzpoury se stává spíše pózou. Těžko být člověkem žijícím na hraně (leckdy i za ní) a zároveň demiurgem zachovávajícím odstup. Právě zde krystalizuje svár mezi

zvolenou metodou a tématem. Obdobný nesoulad vykazují pasáže o problémech s psaním a hlavně publikováním, které tvoří jeden z leitmotivů knihy — na beatnického hipstera jsou až příliš sebelitostivé a ublíženecké.

Síla Krhutova psaní se projevuje v lyrictějších pasážích, v popisech nálad a různých tváří „přestupního“ města Brna (čtenářsky intenzivněji tak působí *Soumrak*, jakkoliv je z obou próz tou literárně problematičtější), a hlavně v portrétních črtách Remydyho kumpánů. Ti jsou zachyceni plasticky a často i zajímavě, hlavně příběh pozvolného pádu Mártýho do pasti závislostí nebo Doktorovy explozivnosti a milostných eskapád patří k nejlepším momentům prózy. Ovšem i tady vystrkuje čert své příslovečné kopyto, jímž je vypravěčovo přílišné jáství. Autor prý definuje své psaní jako dobrodružnou psychoanalýzu, což jej vede k tomu, že mezi čtenáře a postavu stále vsunuje své (alter) ego. To je místy rušivé, protože čtenářova fokusace se pak zbytečně rozostřuje, příběh ztrácí tah a vzniká (zčásti jistě oprávněný) dojem, že popisované osudy nemají jiný smysl než posloužit jako zrcadlo právě pro Remydyho. Doufejme proto, že v avizovaném volném pokračování *Pašeráka snů* autor i jeho druhé já protnou kruh obsesí a vykročí směrem k dospělosti lidské i tvůrčí.

Vladimír Stanzel

Daniel Krhut: *Pašerák snů*, Host, Brno 2012



Duchařina pro pokročilé

Severská detektivka křížená historkami ze záhrobí

★★

Johan Theorin, švédský detektivkář mladší generace (nar. 1963), se k českým čtenářům, chtivým skandinávské krimi, dostává už podruhé. Opět ho představuje nakladatelství MOBA, které má v plánu vydat letos na podzim i třetí — zatím poslední — část Theorinovy plánované ölandské tetralogie.

Theorin stačil posbírat několik podstatných detektivkářských cen a první část série z roku 2007, česky pod názvem *Mlhy Ölandu*, dodnes vyšla už ve více než dvaceti zemích, jak uvádí oficiální autorův web. Pozice začínajících autorů detektivek je přitom čím dál těžší. Prostor skandinávské krimi se od devadesátých let zásadně diferencoval. Přibyly desítky nových autorů, kteří se pokoušejí zopakovat úspěch Stiega Larssona či Joa Nesbøa, a konkurence je tedy obrovská.

Spíše než s něčím novým přichází Theorin s umnou kombinací zatím méně používaných šablon. Pro děj svých knih nachází neokoukané místo v podobě druhého největšího švédského ostrova Öland (je 137 kilometrů dlouhý

a 16 kilometrů široký), přičemž důkladně vytěžuje příběhy a legendy, které se k místu vážou. Luštitelem záhad je zde navíc hloubavý osmdesátiletý důchodce. Mytické boční linie příběhu zprostředkovává autor pomocí kompozičně dobře řazených flashbacků, čímž rozrušuje čtenářovu pozornost upnutou k hlavnímu ději. Theorin se spíše vyhýbá thrillerovému stylu svých švédských kolegů Stiega Larssona, Åsy Larssonové či Larse Keplera. Jeho hlavním prostředkem k udržení napětí je vykreslení atmosféry, která je v obou dílech příslušně skandinávsky ponurá, což ovšem souvisí také s tím, že tyto díly jeho „sezonní tetralogie“ se odehrávají na podzim a v zimě (v budoucnu nás tedy čeká — možná — alespoň počasím příjemnější jaro a léto).

Ve *Smršti* také autor činí úrok k příbuznému žánru, kterým jsou v tomto případě duchařské příběhy. I tímto způsobem Theorin dokazuje poučenost nejmodernějšími trendy severské krimi. Jeho kolegové také často uhýbají — například Švédka Camilla Läckbergová do žánru červené knihovny, Fin Antti Tuomainen zase do science fiction. Autor zároveň vzdává hold svému vzoru Edgaru Allanu Poeovi.

Duchů je ve *Smršti* opravdu požehnaně, až to cynickému čtenáři může začít lézt na nervy. Jako by nestačilo, že se na statku Åluden, kde se většina děje odehrává, vyskytuje mystická stodola ukrývající modlitebnu, v níž se o Vánocích shromažďují všichni místní mrtví. Na duchy věří také partička vykrádačů ölandských chat, jež před každým lupem pořádá lehce groteskní spiritistickou seanci a jejíž výprava na Åluden se postará o závěrečné akční finále knihy. Děj je navíc

prostoupen průběžně dávkovanými dramatickými příběhy utonulých námořníků, uhořelých hlídačů majáků či vykrváčených rodiček, takže ani bez duchů by o hrůzu nebyla nouze. Snad lze autorovi přičíst ke cti, že čtenáře touto palbou zmate tak dokonale, až mu nakonec rozluštění vraždy, o něž celou dobu jde, nutně připadne podezřele prozaické.

Tak jako se Theorin úspěšně veze na vlně popularity skandinávské detektivky, veze se i nakladatelství MOBA na její české variantě. Díky zkultivování českého trhu se skandinávskou krimi se i tento vydavatelský dům chytil za nos a začal své severské autory vydávat v lepší grafické podobě (tuto tendenci vykazují i bílé obálky, které svým severským koním nově pořizuje nakladatelství Motto) a především začal najímat překladatele ze skandinávských jazyků. Úroveň překladu je velmi dobrá, výtky by byly spíše subjektivní a týkaly by se běžně sporné otázky tykání/vykání a možná příliš smělého použití obecné češtiny, která dovádí některé postavy na hranici karikatury. Celkově lze říci, že si MOBA našla autora, jehož tvorba je lehce nad žánrovým průměrem, a představuje ho v odpovídajícím balení, za což se přičítají body k dobru. Nic na tom nemění ani fakt, že slabší povahy po přečtení knihy svou dovolenou na ostrově, vychvalovaném v turistických příručkách svou malebností, asi odloží na neurčito.

Karolína Stehlíková

Johan Theorin: *Smršť*, přeložil Jaroslav Bojanovský, MOBA, Brno 2012



Shakespeare, popový král

Úspěšný debut americké autorky pracuje s dílem Williama Shakespeara neotřele, ale poněkud konzumně

★★★

Odkaz Williama Shakespeara, z jehož díla rád cituje každý vzdělanec, se ve dvacátém století stále častěji přesouvá do oblasti popkultury. Šíře shakespearovských aluzí tak sahá od vážné literatury (titul románu Williama Faulknera *Hluk a vřava*), přes experimenty (*Hamlet bez Hamleta* Rosencrantz a *Guildestern jsou mrtvi* dramatika Toma Stopparda) až po hollywoodskou gangsterku (*Romeo a Julie* v hlavní roli s Leonardem di Capriem).

Eleanor Brownová v románu *Sestry sudičky* však k dramatikovu dědictví přece jen přistupuje hodně účelově. S pomocí jeho slov odvíjí průměrný dívčí román, který by sám o sobě stěží obstál.

Ne že by situace, kdy se kvůli matčině nemoci vracejí do rodného městečka tři rozdílné sestry, neměla potenciál skutečného dramatu. Hrdinky by se mohly vzájemně vymezovat v závažných životních zjištěních. Mohly, ale nečiní tak. Rosalind, Bianca a Cordelie, pojmenované otcem,

univerzitním profesorem, po hrdinkách Shakespearových her, neslaně nemastně mudrují nad svými lehce zpackanými osudy a bez větších překážek se sunou k předem odhadnutelnému závěru.

Jmény jako by jim shakespearovský vědec Andreas předurčil osud. Nejstarší „Rose“ je stejně jako Rosalinda z *Jak se vám líbí* dobrá a milující. Jejím problémem je fakt, že si ve své roli ochránčyně rodinného krbu připadá nepostradatelná. Prostřední „Bean“ má něco z vášnivě Bianky z *Othella* i té pasivní ze *Zkrocení zlé ženy*. Jejím prokletím je sex bez lásky a hříchem touha po luxusu, jež ji přivádí až mimo zákon. Nejmladší „Cordy“ je, stejně jako Kordelie v *Králi Learovi*, tatinčkovou oblíbenkyní. Rozmazlená a nevyzrálá křížuje Spojené státy jako novodobá hippie a nedokáže přijmout zodpovědnost.

Díky otcovu odbornému zaměření se Shakespeare stal dorozumivacím kódem rodiny. Nejenže se na něj všichni vytrvale odvolávají, vzájemně odcizené sestry se také částečně identifikují se třemi čarodějnicemi z *Macbetha*. (Odtud také anglický titul knihy *Weird Sisters*, v překladu Martina Hilského „sudičky“.) To, jak Brownová nechává členy domácnosti vzájemně komunikovat blankversem, se obecně cení. Zdá se, že na každou životní situaci a na každý výrok existuje shakespearovská replika, kterou členové rodiny bezpečně ovládají. Citace jsou v textu zvýrazněny kurzivou, čtenář si tudíž nemusí lámat hlavu, zda jsou tak duchaplní aktéři, nebo sám Shakespeare. Kritici také shodně chválí vypravěčský hlas v první osobě množného čísla, tedy z pozice „nás sester“. Potěší i členění na prolog, dějství a závěrečné „všichni odejdou“, kopírující dobovou strukturu dramatu.

Volba citátů je však poměrně zvláštní. Na jednu stranu zazní skvosty typu „Někdo se velkým rodí, někdo velikosti dosáhne a někomu velikost spadne do klína“ (*Večer tříkrálový*), na druhou stranu je však text zaplevelený praktickými povely a postřehy jako „povečeříme společně“ nebo „rád poslechnu váš příkaz“, což v době výkonných vyhledávačů zavání prací se souborným Shakespearem v elektronické podobě. Najít si vhodný citát pomocí počítače není nezbytně špatně, svědčí to však o určitém odosobnění práce s textem a o technickém, spíše než múzou inspirovaném přístupu. Přitom obsahově banální epizody ze života tří žen nestačí rafinovanosti formální stránky. Velmi zjednodušeně řečeno, zatímco maminka podstupuje léčbu rakoviny, tápající a unylé mladé ženy si čtou a citují Shakespeara na úkor zásadnějších dějových zvratů.

Román plyne bezkonfliktně k předem jasnému happyendu, přičemž ve stínu shakespearovského pozlátka zůstává zajímavě pojatý vztah rodiny ke knihám a literatuře. Všichni je nezbytně potřebují k životu a jsou smířeni se společenským stigmatem knihomolů, zároveň k nim však přistupují jako k předmětu denní potřeby. Tento paradox stojí, na rozdíl od citační ekvilibristiky, za zamyšlení. Ale kdo by si nakonec rád nepřečetl, že dobrý konec všechno spraví.

Karolína Ryvolová

Eleanor Brownová: *Sestry sudičky*, přeložil Tomáš Kačer, Host, Brno 2012



Jaké je být dnes Židem?

Na stav židovské otázky v současném světě odpovídá román poučně a nudně

★★★

Román *The Finkler Question* Howarda Jacobsona získal v roce 2010 Man Bookerovu cenu. Od vítěze jedné z nejprestižnějších literárních cen se právem očekává dílo výjimečné po všech stránkách. V tomto směru se ročník 2010 jeví jako slabší. Autor, o kterém se u nás dosud příliš nevědělo, vydal dvanáct knih, vytrvale odmítá srovnávání s Philipem Rothem, naopak sám se v nadsázce označuje za židovskou Jane Austenovou. Zatím jediné Jacobsonovo dílo přeložené do češtiny však vyvolává spíše povzdech: kéž by jí opravdu byl.

Román nabízí pohled na současnou židovskou otázku, přesněji řečeno si ji klade: Jaké to je být Židem v dnešním světě? Paradoxně ji otevírá ústřední postava Julian Treslove, který Židem není, nicméně by jím chtěl být. Přitahuje ho dějinné utrpení Židů, sám v sobě neustále pěstuje pocit viny, a když ho během noční procházky nečekaně přepadne žena, jež mu v jeho utkvělé představě řekne: „Seš Žid,“ nezbyvá mu nic jiného, než se jím opravdu stát. Obsesivní

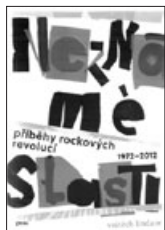
hrdina jako by se Jacobsonovi vymkl z pera. Namísto směšnosti vyvolává znechucení, namísto potrhleho podivína vyznívá jen jako naprosto odpuzující ztroskotanec, je přepjatý až hysterický a většina jeho absurdních myšlenkových pochodů nutí čtenáře skřípat zuby. Ostatní postavy jsou na tom naštěstí o mnoho lépe. Jeho přítel Sam Finkler — první Žid, s nímž se Treslove setkal a díky němuž je pro něj vše židovské zároveň finklerovské — zastává zpočátku krajní postoj, když se stane představitelem skupiny Zahanbení Židé. Její činnost založená na myšlence jakéhosi „židovského protisionismu“ je zachycena natolik parodicky, že být popsána před padesáti lety, mohla se stát objektem zájmu někdejších patafyziků kolem Borise Viana a Raymonda Queneaua. Zároveň ji lze vnímat jako další z autorových hyperbol, které mají odlehčit tak závažné téma. Vždyť jedna z úvah dospěje až ke krajně nebezpečné myšlence, „jestli je vůbec přípustné používat slovo Žid na veřejnosti, po tom všem, co se stalo, by se možná mělo používat jen v soukromí. Tam venku, ve světě, kde zuří násilí a extremismus všeho druhu, působí jako píchnutí do vosího hnízda“. Libor Ševčík, emigrant z Československa, Finklerův učitel a názorový oponent, zastává názor, že v každém, včetně Židů, je zakořeněn antisemitismus. Jeho vzpomínky na manželku a líčení uvadajícího života po její smrti patří bezesporu k nejsilnějším pasážím knihy. Nejméně komplikovaný přístup k židovství má Treslovova nová přítelkyně, Židovka Hephzibah, která je především praktická, stará se o domov a chodí do zaměstnání, a svůj původ bere jako běžnou součást života. O to více ji zaskočí antisemitské nálady ve společnosti,

kteří negativně ovlivní její práci na otevření nového muzea židovské kultury v Londýně.

V souvislosti s udělením Man Bookerovy ceny se o *Finklerovské otázky* psalo jako o humoristickém románu. Sám autor takové označení odmítal, a právem. Román sice může vyvolat úsměv několika anekdotami nebo bonmoty (například: „Židovka je ženská, která dokáže vtipkovat i o interpunkci“), ale jako celek je tak nudný, že neodložit ho a dočíst až do konce si žádá jisté úsilí. Román předčasně vygraduje už na čtyřicáté straně ve scéně napadení Treslova, zbylých tři sta stran už nemá umělecky v podstatě čím zaujmout. Jde o text literárně nezajímavý a plochý, bez jakékoliv kompoziční důmyslnosti, jazykově nevzrušivý, pouze korektní. Howard Jacobson napsal dílo v nejlepší slova smyslu angažované: je jakousi beletristickou zprávou o současném stavu židovství, pluralitě názorů a jejich proměn i vědomí vlastní identity. Zcela však postrádá esprit, nabízí jen hutnou dužinu, které chybí šťáva.

Pavel Portl

Howard Jacobson: *Finklerovská otázka*, přeložila Magdaléna Potočňáková, Odeon, Praha 2012



Inventura odumírajících slasti

Vzpomínání na rockové revoluce

★★★

Rocková publicistika u nás vznikla v době, kdy byla tato hudba výrazem politického i kulturního postoje mladé generace. Hudební nosič byl z vinylu, dvě strany jistily jeho strukturu a nedostatek místa pro odpad. Hudební publicisté byli vyškoleni na klasické esejistice a kritice a rock posuzovali jako závažný kulturní počin. Rock se stal syntézou životního stylu, designu, sebevýrazu mladé generace i sférou, v níž se setkávala nízká i vysoká umění. Je nechtěnou zásluhou normalizačního režimu a odkazem Ivana Martina Jirouse, že zatímco ve světě se rocková kultura stala někdy v polovině sedmdesátých let zábavou, u nás v devadesátých letech rock vstoupil doslova až na Hradčany.

Vojtěch Lindaur (nar. 1957) je publicista druhé generace, vidí rockovou hudbu „zevnitř“, bez přesahů. Osvědčil se jako zprostředkovatel informací (*Šance sněhových koulí v pekle*), exceloval jako interpret story českého bigbítu v televizi. V knize o „příbězích rockových revolucí (1972—2012)“ si dal za úkol vytvořit jejich přehled. Odstup z pozice rockové periferie,

byť nahrazený od devadesátých let bohatou poslechovou zkušeností, rozděluje knihu na dvě části.

Vývoj před rokem 1990 se jeví jako víceméně přehledný, korunovaný skvělými individualitami, zatímco po roce 1990 shledává autor, že ze slibných „svěženek“ se rychle stávají vadnoucí „bledule“. Snaha o přehled „revolucí“ v období 1972—2012 vede k disproporcím. Marným nadějším devadesátých let je věnována stejná pozornost jako hudebním kosmům typu u nás povytce neznámého krautrocku. Název *Neznámé slasti* přebírá Lindaur z přelomové LP desky z roku 1979, na níž Ian Curtis s Joy Division transformují punk do new wave. Lindaur tvrdí, že „opravdové hudební revoluce“ se děly až do éry punku a potom už vším hýbal jen hudební průmysl. Nicméně i v éře hippies se děly obchodní tahty a samotný punk je také plodem Malcolma McLarena, který ze zákazníků svého designového krámků učinil punkové revolucionáře. „Umělost“ následujícího dění autor popírá sledováním organického vývoje k new romance, dark wave, grunge, včetně oslnivého Kurta Cobaina. Stále slabší a umělejší „revoluce“ ovšem vyvažuje provázanost rocku s klasickým, akčním a multimediálním uměním, což pro Lindaura není významné. Ve vývoji posledních dvaceti let shledává jen babylon směrů, označených prefixem „post“, a návraty k beatlesovské písničce. Přesto má publicista ambici nabídnout čtenářům něco současného a snad trvalého, čili kapely, které se vyjadřují prokomponovanou, spontánně interpretovanou písňovou formou — Arcade Fire, Fleet Foxes, Grizzly Bear a další. Větší nadhled by mu umožnil vidět analogii s kreacemi inovovaných jazzových orchestrů nebo s nejmodernějšími technologickými

hity. Tehdy postjazz, nyní postrock, hudba těsně před nástupem jiných forem, které již někde pulzují.

Na samostatnou knížku by vydalo Lindaurovo pojednání o freak folku i o ženách v rocku. Posledně zmíněné téma je limitováno rokem 1998 i autorovým vymezením se vůči „nerockovým“ směrům. Proto nechává vyznít „ženskou vlnu“ do ztracena. Je škoda, že se Lindaur jen místy dotýká závažného problému proměny zvukových médií v rockové éře. Vinyl, kazety, CD a digitální zásobárny nesou své vlastní poselství, ovlivňují současnou hudbu i vnímání hudební minulosti. Obdobný vliv má webová sféra na tisk včetně rockového, přičemž kamenem úrazu Lindaurovy knihy je žalozpěv nad rockovými časopisy — ospravedlnitelný u šéfredaktora časopisu *Rock & Pop* v dobách, kdy dnes marginální žurnál vycházel ve statisícových nákladech. Početné zájmové weby propojily teenagery i pamětníky do disciplinovaných subkultur a zprostředkovávají zvukové i obrazové stopy. Časopisy se pokoušely podbízet sázkou na „the best of“ a fanziny milují „the worst of“. To nakonec pochopila i redakce *Rock & Pop*, která sice pocukovala Lindaurovu knihu plným počtem hvězdiček, ale zaměstnává i pisatele z webu s jejich alternativními preferencemi. Podobné to bude i s rockem, který si bude dělat své „post“ a „neo“ revoluce jen ve svém rybníčku. Lindaurův „revoluční“ přehled je tak v důsledku limitován právě jeho úzkou rockovou konfesí — čili působí především nostalgicky.

Pavel Ondračka

Vojtěch Lindaur: *Neznámé slasti. Příběhy rockových revolucí 1976—2012, Plus, Praha 2012*



Příručka skalního surrealisty

Prvoplánová racionalita a obvyklá očekávání nemají během čtení Dryjeho textů šanci

★★

Kniha básníka, prozaika, esejisty, editora a především surrealisty Františka Dryjeho (nar. 1951) *Devět způsobů jak přijít o rozum* není pro každého. Více asi bude těch, kdo se s její poetikou a principem psaní zcela minou a brzy ji s naprostým nepochopením odloží. Už samotným názvem kniha vyzývá k tomu, aby byla chápána jako příručka či návod k použití. Název slibuje něco převratného a šokujícího, něco, co naše vnímání tak trochu obrátí naruby. Čtenář, kterému jeho život a chápání umění i světa určuje racionalita, si na ní zcela určitě vyláme zuby a nedostane se dál než přes první báseň. Jen čtenář, jenž se vzdá přísného rozumu a předem formulovaných očekávání, v sobě může nechat text rezonovat. Jedná se o způsob psaní, který nemá zcela jasná pravidla, neřídí se jasnou myšlenkou ani nemá za cíl vyjadřovat v prvním plánu něco nově objeveného nebo úplně nového. Je tedy třeba zcela rezignovat na hledání jakéhokoli řádu v autorových textech, a naopak nechat se unést principem všudypřítomné

náhody všeho. Náhodně za sebe kladených slov, představ a jiných entit. Náhodně se dostaví i zážitek porozumění nebo jen blízkého souznění.

Už při prvním prolistování knihy je zřejmé, že se nejedná o soubor textů tesaných z jednoho kusu, vzniklých z aktuálního uměleckého přetlaku. Sbíрка zahrnuje texty napsané v rozmezí více než pětadvaceti let, mnohé z nich byly již otištěny časopisecky nebo napsány či vydány k různým konkrétním příležitostem. Zahrnuje tak například básnický cyklus, básně v próze, drobné prózy, esejistické i dramatické zlomky. Soubor tak tvoří nejen sumarizaci autorova způsobu psaní, ale i jeho života. Hlavní linkou obojího je přitom jasná stopa surrealismu, s nímž jsou Dryjeho tvorba i život pevně spojeny.

První oddíl knihy s názvem „Devět způsobů jak přijít o rozum“ tvoří soubor deseti básní. Všem je společně vyhýbání se obvyklým básnickým prostředkům. O rým nebo o poetickou práci se zvuky nebo významy slov autor jen občas schválně ledabyle zakopává. Vše vytváří mechanismus psaní založený na racionalitě zbařeném surreálném experimentování se slovy a významy. Jeho básně se tak podobají řetězcům slov, vět a představ, které se za sebe řadí podle nevypočitatelného klíče. Výrazy a myšlenky se ve vlnách vracejí anebo jednoduše mizí vystřídaný nějakým nepředvídatelným dalším motivem. Všem básním je společné uvození konkrétním citátem (Effenberger, Corbière, Kolář), užívání exaktních nebo expresivních výrazů, případně zmiňování konkrétních osob či událostí. Těmito prostředky se Dryje jen zdánlivě snaží vyvolat

dojem přesnosti a autentičnosti, neboť základním principem jeho psaní je snaha významy co nejvíce rozmlžit nebo zcela popřít. Všem dominuje princip hry. Volné hry bez pravidel a prakticky žádných omezení. Proto může být pro čtenáře tak obtížné ji přijmout.

Druhý oddíl knihy nese název „TADRM“. Odkazuje tak k názvu své vlastní sbírky poezie z roku 1997 *Mrdat*. Co do textových útvarů je tato část knihy velmi pestrá. Drobné texty jako „Vlastní životopis“, „Záslechy“ nebo „Definice podle analogie“ čtenáře zásadně ničím nepřekvapí, neuchvátí ani neurazí. Je zde většina autorových prozaických textů, od předchozích básní se však liší hlavně formálním uspořádáním, obsahově jsou si oba oddíly dost podobné.

Společným rysem obou částí knihy je mnohomluvnost. Dryje slovy nešetří, často za sebe vrství synonyma, strohé úseky svých textů mnohdy až nadbytečně rozvětluje, nepřidává přitom nic nového, jen nafukuje. Proto velká část textů působí jakoby nehotovým dojmem. Čtenář má pocit, že nečte konečné texty, ale jen se probírá přípravným materiálem. Jedním z výrazných znaků Dryjeho způsobu psaní je práce s pointou. Často je zřejmé, že se autor pointě záměrně vyhýbá, anebo ji postupně odsouvá, pak ji letmo zmíní či zcela mine, nebo ji zesměšní. Zvyšuje tak čtenářovo napětí a posiluje dojem převratnosti svého psaní. Celkově však kniha tomu, kdo se svého rozumu zbavit nechce, nic zásadně převratného bohužel nepřinese.

Kateřina Bukovjanová

František Dryje: *Devět způsobů jak přijít o rozum*, Pulchra, Praha 2012



Charakter, Ničema a Mädchen

Zábavný, moralistní, místy ovšem poněkud vykonstruovaný román Jiřího Šimáčka patří k milým literárním překvapením letošního roku

★★★

Jiří Šimáček je z těch autorů, kteří dokážou zúročit svůj pozorovací talent. Nejde jen o náměty, ale také o situace či jazyk. Jestliže se jeho hrdina podílí na podvodech s kradenými auty na leasing, mluví a jedná tak, jak je pro jeho prostředí přirozené. Však také podvodník a hochštapler Ničema v jeho románu *Charakter* působí obzvlášť odpudivě právě ve své věrohodnosti.

Text románu se skládá z monologů tří vypravěčů. Každý reflektuje svůj vlastní příběh propojený s příběhy ostatních. Kromě vnějšího označení každé z promluv názvem postavy (Charakter,

Ničema a Mädchen) je odlišuje též užívání rozdílné mluvy. Charakter se vyznačuje precizní češtinou se sklonem k ironickému glosování situací příběhu, Mädchen užívá poněkud primitivizujícího, leč barvitého jazyka současné mládeže, Ničemova řeč je ničemná jako on sám, plná vulgarismů a jazykových stereotypů.

Nejen trojice vypravěčů, ale ani žádný z dalších protagonistů příběhu nepůsobí přehnaně sympatickým dojmem. Vůbec se zdá, že si Šimáček nelibuje v postavách, se kterými bychom se rádi ztotožňovali. Charakter, vlastním jménem Brix, majitel činžovního domu v Brně na Jakubském náměstí, kde se příběh odehrává, je pedantský mizantrop, jemuž je nejbližším tvorem jeho nevychovaný foxteriér Oskar. Mädchen je čtrnáctiletá pubertální emo girl a Ničema zoufale ubohá figurka z nejspodnějších příček galerky. Ani ostatní autor příliš nešetří.

Jiří Šimáček ve fabuli svého románu, založené na střetávání lidí obývajících rozdílné vesmíry (pan Brix a Lenka nakonec nacházejí společného nepřítele v Ničemovi a jejich vesmíry se propojí více, než by oběma zpočátku bylo milé), využívá situační i jazykové komiky. Tomu napomáhá i způsob vyprávění, kdy je jedna situace viděna pokaždé jinými očima. Například pes Oskar může být velmi inteligentním čistokrevným foxteriérem s mimořádnými schopnostmi, stejně jako nevycho-

vaným, poněkud tupým psiskem kdovíjaké rasy.

Z pohledu budování atmosféry situací si autor vede velmi zručně a i překvapivý a nečekaně moralistní závěr dokáže přirozeně včlenit za jednotlivé epizody svého textu. Velmi vtipně rozehrává jednotlivé scény a — podtrženo precizní prací s jazykem — vyvolává ve čtenáři zpravidla škodolibý, avšak osvobozující smích.

Na druhou stranu autor poněkud selhává na poli motivace jednotlivých hrdinů k jejich konání. Týká se to zejména Charaktera. Jeho pravidelná setkávání s ostatními a jeho vztah k nim jsou zdůvodněny povrchně, vykonstruovaně. Není to však myšlenková konstrukce postavy, ale spíše konstrukce autorská. To autor potřebuje, aby se jeho hrdinové potkávali, nikoli postavy samy. To platí zejména o vztahu Charaktera a Mädchen, Charaktera a jeho bratra či Ničemy a Mädcheniny matky. Některé epizody zase působí nadbytečně, například rodící se vztah Charaktera a důchodkyně, paní Rovenské, a celek románu vyvolává chvílemi dojem předem připraveného schématu, do nějž jsou jednotlivé charaktery pouze dosazeny. Zdá se, že Šimáčkův román by přes své nesporné klady potřeboval ještě trochu času.

Kryštof Špidla

**Jiří Šimáček: *Charakter*,
Host, Brno 2012**



Konečně Wallander!

Poslední případ nejslavnějšího švédského detektiva potvrzuje Mankellovu reputaci nejen jako konstruktéra napínavých syžetů, ale také jako výborného romanopisce

★★★★★

Henning Mankell představoval špičku v žánru detektivního románu a těšil se mezinárodnímu uznání ještě v dobách, kdy se o módní vlně „severské krimi“ nikomu ani nezdálo. Mankell je autor temných, depresivních detektivních románů s výrazným sociálním podtónem a myšlenkovým přesahem. Příběhy o zločinu mu slouží jako výpověď o stavu společnosti a světa. Svě hrdiny nijak nešetří — komisař Kurt Wallander se potýká s rodinnými i pracovními problémy, s podlomeným zdravím a bezvýhodnou rutinou policejní práce. Okamžiků, v nichž by prožíval osobní štěstí, není mnoho. Zločiny, s nimiž se Wallander musí potýkat, šokují brutalitou. Není divu, že se komisař potýká s depresemi, beznadějí a pocitem vyhoření — jeho svět je „zaplněný lidmi vydanými napospas násilí, ponížení a smrti“

a policejní složky na to nejsou s to reagovat.

Wallanderovská série čítá jedenáct knih a *Neklidný muž* ji uzavírá. Mankell se zde se svým hrdinou definitivně loučí. Román samozřejmě ob stojí sám o sobě, jeho bilanční povahu ovšem výrazně umocňují četné odkazy na předchozí příběhy. Začít vydávání řady románů (*Host* plánuje celý komplet) posledním svazkem mi proto připadá jako svérázný ediční počin, zvláště když se komisař v jednotlivých knihách postupně mění, stárne, a především se vyvíjí jeho vztah k otci a dceři.

V *Neklidném muži* se Mankell představuje ve vrcholné formě — spíše než o „pouhou“ detektivku jde o psychologický román o muži, který se vyrovnává se stárnutím a ubývajícími silami, doplněný o detektivní a špionážní zápletku. Wallanderovi je šedesát, trápí jej zdraví a děsí občasně výpadky paměti. Komisař bilancuje svou životní a profesní dráhu, uvědomuje si, že jeho „věk a síly mají svůj limit“, vyrovnává se s neodvratností smrti, „s pocitem stáří, který se přiblížil a zatnul mi drápy do krku“. Obrací se do minulosti, vzpomíná na svoje dětství i dětství své dcery, na otce. Nicméně Mankell svému hrdinovi dopřává i naději do budoucna spojenou s vizí rodinného štěstí: Wallander zharmonizoval své vztahy s dcerou Lindou a těší se na chvíle s vnučkou. Tato bilanční, introspektivní rovina je v románu natolik dominantní, že se zdá jako by detektivní zápletku odsouvala do pozadí.

Minulost (a vyrovnání se s ní) představuje klíč i k detektivní linii románu. Otec partnera Lindy Wallanderové, námořní kapitán na penzi Håkan von Enke, náhle zmizí a komisař se rozhodne vše proše-

řit, byť případ nespadá do jeho pravomoci. Pátrání jej vrací do dob studené války, kdy švédské námořnictvo čelilo častému narušování teritoriálních vod sovětskými ponorkami, ale také špionážními aférám ve vlastních řadách. Von Enkeho zmizením vyvrcholí několik desetiletí trvající hledání špiona uvnitř námořních sil. Wallander stráví mnoho času studiem knih a zpovídáním pamětníků. Minulá tajemství ožívají a stávají se klíčem k záhadám současnosti. I když nejste fanoušky vojenského žánru, kapitoly o honbě na sovětskou ponorku nebo o podmořských komunikačních kabelech budete číst jedním dechem. Mankell je znamenitý vypravěč, který umí dávkovat napětí a držet rytmus. Současně ale ctí žánrová pravidla, takže čtenáři dopřává všechny informace nezbytné k nalezení řešení. Rozluštění záhady je tak vpravdě překvapivé, ale současně naprosto logické a čtenář má po celý román všechny indicie k dispozici.

Neklidný muž překračuje hranice pouhého žánrového psaní. Mankell zde — stejně jako ve svých dalších románech — dokazuje, že kvalitní detektivka už dávno nestojí jen na luštění záhady, nýbrž musí být společenským románem s jasným názorem na svět. Takže fakt, že *Host* postupně chystá vydat všechny romány z wallanderovské série, lze považovat jednoznačně za dobrou zprávu.

Michal Sýkora

Henning Mankell: *Neklidný muž*, Host, Brno 2012



Povídky jako následky

Snad by pomohlo, kdyby Beigbeder psal pod vlivem čokolády — nebo snídaně



Frédéric Beigbeder si svou sbírku *Povídky psané pod vlivem extáze* vlastně zrecenzoval sám, když v části Upozornění konstatuje, že „extáze je nejen ilegální, ale poškozují také mozek, o čemž svědčí tato sbírka textů, které byly napsány pod jejím vlivem“. I když se prezentovaný pokus o vtípné uvedení povídkového souboru mívá účinkem pro svou nevkusnou a mírně iritující prvoplánovost, v jistém smyslu se od toho odvíjí celý komplex prvků, které poměrně nekompromisně aktualizují literární (ne)hodnotu přítomných textů.

Už samotný název sbírky, pro naivního čtenáře snad humorný a možná i „správně drzý“ a kontroverzní, vzbuzuje nedůvěru, která se záhy potvrdí. V této chvíli je irelevantní, zda tyto povídky autor skutečně psal pod vlivem extáze, nebo jde jen o hrubozrný marketing, z poetologického hlediska název totiž představuje především nepřilíhli funkční a čtenáři jen prvoplánově podsouvanou „ochrannou známku“, která vysvětluje a zároveň jaksi předčasně „omlouvá“

nekvalitu toho, co bude následovat. Název je snad někde, někdy a za jistých, velmi specifických antropokulturních okolností marketingově úspěšný, nicméně poetologicky nanejvýš laciný.

S proklamací a rámcováním tvůrčího procesu jako výsledku působení drog se na nižší úrovni pojí jistá tonalita a tematicko-motivická schémata, která získávala svou podobu snad od časů Charlese Baudelaira. Beigbeder tyto postupy, rozvíjené desítky a desítky let, nijak neprolomuje, kupříkladu tvůrčí invencí — právě naopak, ty nejvšednější obrazy „literárně-drogové tradice“ přijímá jako vzory, které se pokouší ještě kousek domalovat, respektive vyhranit.

Tematickým centrem Beigbederova psaní jsou drogy a sex ve všech podobách. Z valné části je to čirá pornografie, která drží příběh jen jako cestu ke svému naplnění a která si vymýšlí podmínky pro svou gradaci. A když se tato linie uzavře v zúženém epickém prostoru (Beigbederovy povídky jsou dlouhé maximálně čtyři strany), vzniká dojem, že tady nejde o modelování významu, ale jen o prvoplánové, přímočaré sdělení o kopulaci postav. S tím se pojí také problém předvídatelnosti a hrubého autorského voluntarismu. Některé postavy takřkajíc musí skákat, i když autor píská falešně, jindy je syžetový rámec vystavěn tak triviálně, že po pár větách víme, jak vše skončí nebo jakého charakteru bude pointa (příkladem by se našlo více, teď jenom pars pro toto: v povídce „Jak se stát někým“ je jasné, kdo se na zadním sedadle sklání nad Arabovým poklopem, o mnoho dřív, než to vypravěč verbalizuje; také v povídce „Extasy Ago-go“ nemůže být

tou svázanou ženou v masce nikdo jiný než partnerka sexuchtivého turistu). Zdá se, že hybným principem autorova psaní je snaha o kontroverzi, o šokování prostřednictvím mimořádně vulgárních scén, cynismu či sarkasmu — to se však mívá účinkem právě pro jejich plytkou samoúčelnost, umělost a stylizovanost.

Ve sbírce oceňovaného autora se náchází jen málo skutečně invenčních, nápaditých textů, které na malé epické ploše vykryštalizují v plnohodnotný příběh, téma, pointu, a otevírají tak prostor i náročnějšímu čtenáři. Kupříkladu originální povídka o důkazech lásky mezi mužem a ženou s příznakovým názvem „Nejhnusnější povídka knihy“ využívá substandardní pojmy a situace v kontextu, který ústí — oproti jiným, plochým a vulgárním povídkám — do esteticky účinného vyjádření. Také povídka „Samota v několika“ překračuje vlastní povahu souboru svou zralostí a esejistickým stvrzením životního postoje.

Na obálce knihy se píše, že si tyto povídky „údajně čtou mladé Pařížanky v posteli mezi dvěma orgasmy“. Když je to tak, vše je v pořádku: tato kniha (navzdory málopočetným výjimkám) totiž nestojí za to, abychom kvůli ní ztráceli čas a odkládali jakékoliv životní potěšení na později.

Marcel Forgáč

Frédéric Beigbeder: *Povídky psané pod vlivem extáze*, přeložili Anna a Erik Lukavští, Fra, Praha 2012



Kabinet necuke

Vítané valmontovské variace

★★★

Necuke jsou drobné sošky, dříve součást tradičního japonského mužského oděvu, dnes vyhledávaná sběratelská trofej. Představují bytosti a výjevy z japonské mytologie, jež vyprávějí o lásce, cti, boji, chtíči. Zkrátka ideální dekorace do psychoanalytikovy ordinace. Freudovu Vídeň dnes z pohledu zájmu o psychoanalýzu nahradil woodyallenovský New York, který je domovem také spisovatelky Rikki Ducornetové. Tato prozaička, básnířka a výtvarnice bývá řazena mezi představitele takzvané newyorské postmoderny. Kromě básnických sbírek a řady esejů je také autorkou několika kratších novel, z nichž si nejvíce pozornosti získaly tituly *The Stain* (Skvrna, 1984) a *The Fan-Maker's Inquisition* (Zpověď výrobce vějířů, 1999). Román *Kabinet* (*Netsuke*, 2011) je však první knihou této autorky, která byla přeložena do češtiny.

Z hlediska žánrového zakotvení román *Kabinet* nejvíce připomíná staré anglické, dnes téměř zapomenuté „senzační romány“ (populární hlavně v druhé polovině devatenáctého století), které využívaly konzervativního charakteru společnosti, aby šokovaly odhale-

ním zločinů, šílenství a sexuálních skandálů, skrývajících se pod spořádaným povrchem. S jistým surrealistickým nádechem se o totéž snaží Rikki Ducornetová. Navenek úspěšný psychoanalytik, jenž v knize nemá žádné jméno a je šťastně ženatý s krásnou a něžnou výtvarnicí Akiko, rozděluje svou praxi na dvě části. První, kterou nazývá Nuda, slouží pro běžné pacienty s jejich nezajímavými fobiemi a neurózami. Druhá část praxe, pojmenovaná Kouzla, nabízí léčbu, jež zahrnuje i sexuální poměr s psychoanalytikem. Jeho teorie „léčby pohlavím“, jak ji sám nazývá, pramení z přesvědčení o neodmyslitelné roli chtíče v životě jeho pacientů. Do své náruče tak přijímá muže i ženy, nevyrovnané, divoké, labilní, ztracené ve světě i ve vlastním životě.

Román sleduje vzestup a pád tohoto valmontovského psychiatra, jež vzrušuje riskantní balancování na hranici společenského zavržení a spokojeného, úctyhodného života. Skutečně, postavy románu jsou téměř archetypální (proč by ne, když se stále mluví o psychoanalýze). Terapeut vystupuje v roli, kterou v dějinách literatury již sehrál Don Juan, Casanova nebo už zmíněný Valmont. Čistá a nezkažená Akiko může představovat celou plejádu těch nevinných ženských hrdinek od Faustovy Markétky až po Soničku Marmeladovou. Ženy obětující se a obětované. Destrukční a sebedestrukční, sexuální, animální prvek zastupuje pacientka Jizva, která stojí na začátku psychiatrova konce.

Právě tato struktura může být zdrojem jisté neoriginality, jež v obalu tvrdého a vulgaritám se nevyhýbajícího jazyka místy působí jako dnes již křečovitá snaha šokovat. Autorka volí

styl, který v podstatě nevypráví příběh, ale omezuje se pouze na popis postav a více či méně stále stejných předvídatelných situací, jež jsou vyjadřovány především množstvím často patetických adjektivních atributů. Nicméně po dočtení knihy se vyjeví celé toto konání jako záměr, doplňující hrubost obsahového sdělení také o nepříjemnou a zneklidňující přemrštěnost a ironii. Jak jinak dnes chcete psát o Donu Juanovi? Jak chcete popsat zhoubu člověka, který si zahrává s lidskými osudy s pocitem vlastní nezničitelnosti, hnaného současně touhou po slasti, jež přináší vlastní ohrožení? Jak jinak než tak, abyste podobný příběh četli na všech úrovních od bazálního vzrušení po morální posouzení? Rikki Ducornetová vytvořila v *Kabinetu* koktejl, který není příliš nový svým autorským záměrem, avšak je namíchan z nadmíru vhodně zvolených ingrediencí, s takovou řemeslnou zručností, že je schopen pokračovat v linii autorů, jež ve své době a společenské, intelektuální a kulturní atmosféře představují známé literární typy. Koneckonců, jak dokazují sošky necuke, lidé a jejich příběhy se v podstatě nemění.

Hana Řehulková

Rikki Ducornetová: *Kabinet*, přeložil Martin Pokorný, Odeon, Praha 2012



Dějinyami se linoucí nit naděje

Zacíleno na přehlíženou literární stopu

★★★★

Už sám název knihy brněnské romanistky Václavy Bakešové *Ticho a naděje* je odpovědí na to, jak je téma vymezeno v podtitulu, tedy které křesťanské prvky jsou přítomny v literární tvorbě Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové. Byť se jedná o literárněhistorickou studii, což je žánr, který nemívá příliš početné publikum, v tomto případě by kniha mohla oslovit zájemce ze tří okruhů: v první řadě romanisty, neboť jde o spisovatelky francouzské, ovšem jsou tu i přesahy do literatury české, zejména prostřednictvím Suzanne Renaudové. Práce však může oslovit i čtenáře z křesťanských kruhů, zejména ty, kteří nejsou spokojeni s tím, jak současné literární prostředí křesťanské autory vytěsňuje a zařazuje do jakéhosi ghetta s nálepkou katolických autorů, u nichž se obvykle žádné vysoké literární kvality (až na výjimky typu Jakuba Demla či Bohuslava Reynka) neočekávají a bez znalosti věci se předpokládají spíše stereotypy a křesťanský kýč.

Tři zvolené autorky k sobě mají blízko právě inspirací křesťanstvím,

byť jsou si zdánlivě vzdálené, ať už datem narození nebo svou poetikou. Každé z nich je věnována jedna rozsáhlá kapitola, shrnující její život a pojednávající o díle nejprve v celkovém pohledu a poté z perspektivy křesťanských vlivů a motivů. Následuje kapitola srovnávací a rovněž dvě přílohy, které čtenářům analyzované autorky ještě více přiblíží — jednak příloha fotografická, jednak rozsáhlá příloha s ukázkami analyzovaných děl, a to ve francouzském originále a na protější stránce v českém překladu. Ti čtenáři, kteří francouzštinu nejsou mocni, mohou jen litovat, že básně Marie Noëlové, které mají v originále pevnou formu, jsou převedeny volným veršem, čímž se ztrácí jejich rytmus i rým. Zřejmě však nebylo snadné najít někoho, kdo by dokázal brilantně převést francouzský alexandrin.

Marie Noëlová (1883—1967) je svou poetikou ještě dítětem devatenáctého století, celý život prožila v ústraní v rodném Burgundsku. Psala poezii ještě explicitně křesťanskou, i formálně inspirovanou žánry jako modlitba, duchovní píseň, růžencová zastavení a podobně. Většina sbírek má v názvu slovo „písně“, přičemž některé byly také zhudebněny. Její poezie i povídky se nesou v radostném a nadějném duchu. Teprve v roce 1959 byly zveřejněny intimní deníky s názvem *Důvěrné poznámky*, odhalující odvrácenou stranu vyzpívané radosti, tedy úzkost a zápas o víru i naději.

Životní osud Suzanne Renaudové (1889—1964) je u nás dobře znám, připomeňme snad jen život strávený po boku Bohuslava Reynka na Českomoravské vysočině, tedy v prostředí kulturně i klimaticky značně odlišném od Grenoblu, kam se po roce 1938 již nesměla

nikdy (s výjimkou jediné návštěvy) vrátit. A právě v tomto nedobrovolném exilu a osamění nachází Renaudová útočiště v Bohu. Křesťanské motivy jsou v jejím díle ale patrné spíše náznakově a metaforicky. Při analýze vychází Bakešová z francouzských originálů a upozorňuje na to, že české překlady — tedy jmenovitě Reynkovy — jsou spíše volným přebásněním a „poreynkovštěním“. Naopak mnohem bližší originálu jsou překlady Jana Maria Tomeše.

Mohlo by se zdát, že Sylvie Germainová (nar. 1954) je svým datem narození i tím, že nepíše poezii, nýbrž romány a eseje, od předchozích dvou autorek příliš vzdálena. Germainová ve svém díle, které tvoří především postmoderní románové fresky plné odkazů na díla světové literatury, využívá biblické motivy, jež aktualizuje v příbězích lidí dvacátého století. Ty jsou bolestné i bouřlivé, často však ústí ve ztišení a smíru.

A právě tématem křehkosti víry, bolesti a jejího přijetí a zejména „ticha a naděje pramenící v každém novém životě se Sylvie Germainová připojuje i přes časový odstup k Marii Noëlové a Suzanne Renaudové a spolu s nimi předkládá povzbuzení k neúnavnému hledání světla, které je někdy zahaleno tmou“. Dílo všech tří autorek je dodnes živé a rozhodně není zacíleno pouze do zmiňovaného křesťanského ghetta, ale jejich tichý hlas promlouvající o naději je univerzálním poselstvím.

Olga Trávníčková

Václava Bakešová: *Ticho a naděje. Křesťanské prvky v literární tvorbě Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové*, Brno, CDK, 2011

Rychlý pohyb rafijí

Petr Odehnal

Dalších pět soubojů s pomíjivostí. Pět nových básnických sbírek, nové nakladatelství (Biru), nová edice (Emitos — edice Volný prostor). Přidávám při této příležitosti také informaci o novém literárním (zatím jen internetovém) časopise, kterým je *Herberk*, „útulna poezie“.

V nakladatelství Dauphin Daniela Podhradského vydal **Michal Maršálek** (nar. 1949) všechny své sbírky. Tu již pátou v pořadí, obsahující básně z let 2006—2007, nazval *Práce s mraky* (Praha 2012), kresbami ji doprovodila Adriana Šimotová. Svázané (!) stránky knihy zůstaly ze strany přední ořízky v párech, jakoby nerozřezané, vzniklé meziprostory mohou/mají asociovat v celek uzavřené spojení protiploch či ony titulní mraky. A v těch mracích je ztajeno třicet šest básní, z nichž téměř polovina tvoří palindromicky pojmenovaný cyklus „Leda pach chapadel (Dvojí smrt Albana Berga)“. Formální strohost, popisnost, snaha o přesnost (mimo jiné pečlivé datace většiny textů prvního oddílu), úspornost, úsečnost, ale úsečnost naplněvaná obrazy. „Gesta soch, házená rackům, / přesahují / možnosti mostu, / nejistý podklad proudu.“ Prostor, ticho, nehybnost, setrvač-

nost, pomíjivost, plynutí, paměť, zvuky. Marnost lidských pokusů vzdorovat plynutí, hledání správného směru, řešení. Báseň „Práce s mraky“: „Ptáci se ze zvyku lehce vznášejí nad těžkým světem. / Zkřížené ranní zvuky. / Smyčce vzduchu, / doladuje se. / Hluboko v souřadnicích / tažná křídla. / Ptáci ze zvyku lehce přelétají přes těžký svět. / Pracují mezi mračny / v křiku. / Pár bílých oblaků mění směr.“ V jakémsi kontrapunktu k mrakům a mezi nimi létajícím ptákům je postaveno lidské úsilí, Bergovo úsilí o krystalický hudební tvar, symetrický, zrcadlově komponovaný, palindromický. Berg byl rakouský hudební skladatel, který svou druhou operu — *Lulu* — nedokončil: zemřel v roce 1935, nedokončená opera měla premiéru v roce 1937, později ji dokončil Friedrich Cerha a kompletní opera pak měla premiéru v roce 1979, tedy téměř půl století po Bergově smrti. „Ještě pracovat do poslední chvíle / ale nevědět, že jenom krmí tmu.“ Stačí pitomé hmyzí štípnutí a lidské směřování a úsilí se rozplývá. „Pevná struktura ticha / a jeho plány, plochy / propojené a plynoucí / bez pohybu oběma směry, / zrcadlově [...] co se stane, / v obou směrech je totéž, / komponovat, pokus obejít čas, / pevná struktura tmy / a světla na pohybech, / oboustranně.“ Působivá, k přemýšlení inspirující, vydařená sbírka.

Pavel Petr (nar. 1969): *Ostrovánek* (Biru, Praha 2012), navazující na sbírky *S tebou tmavé louky roztroušených ostrovů — elegie* (2004), *Řeckořím* (2006), *Ve spánku sluncem jsi voněl* (2008) a *Apollónové s černými olivami* (2010). Deset let, pět knih tvořících jeden nyní završený celek. Unikátem je, že knížky

mají stejnou podobu (ještě z časů Petrova), přičemž vyšly ve čtyřech různých vydavatelstvích. — „Ten samý chlapec ochutnává lesní med archaickým jazykem, / sladce s tebou mluví, tůje kolem něho rostou, / musí to být spravedlivé, v každém fotbalovém týmu stejný počet gazel, / zlaté odlesky dotýkají se zcela hladkých nohou.“ — Vjemy, pozorování, pocity, myšlenky, chvíle, vnitřní řeč i dialog. „Mé sny pod barevným listím jsou zmrzlá hlína. // Ať nejsme sami zkoušej do všech směrů ještě zavolat.“ Koncentrovaný lyrický deník, deník, kde časové ukotvení není podstatné. Prostor jaksi evropský: objeví se reálie jižní (Eufrat a Tigris — takže jsme trochu i mimo Evropu, Mostar nebo Florencie), ale také vnitrozemské (Alpy, Slovensko, Brno, jižní Morava). Ale ty reálie či kulisy na sebe nijak nestrhávají pozornost. Tím hlavním prostorem více než padesátky textů je prostor osobní a prostor mezi dvěma lidmi. Přibližování, vzdalování se, „mračna vysoko, rychlý pohyb rafijí, ještě rychlejší zániky hvězd“. A podobně se to má s časem: bylo řečeno, že texty nejsou ukotveny datací, pouze jejich řazení může evokovat „děj“ (vztahu, vztahů?). Ten chlapec, jinoch či kluk ostatně má také „obecnější“ rysy, není tak nasvícen (jako tomu bývalo někdy u Petra dříve), což prospívá celku. Časový posun/vývoj lze pozorovat také z postupných proměn formy textů. Naznačenému „osobnímu“ pojetí času a prostoru pak odpovídá i řeč: naléhavost (někdy až jakoby osudovost) kladených (někdy odsekávaných) veršů či vět s usazenou, Petrovi vlastní dikcí, v přítomné sbírce vyzní daleko více. Básník má pevnější půdu pod nohama. Pozornost čtenáře si zaslouží přímořský motiv ostrova

(třeba vnitrozemského, u Kyjova je ostatně vesnice Ostrovánky) či ostrého vánku, motiv lodi či probuzení anebo atmosféra dočasnosti, s ve vzduchu stále přítomným loučením. „Skoro bych býval vyslovil —“ Vydrzet, neuhýbat očima? „Vše nás opustí a zůstane jenom roh pracovního stolu, / na stole kdysi svíčka přesnou polovinu tvojí tváře osvětlovala.“ Dobré, mnohem přesvědčivější než minulí Apollónové (s odkazem na telegrafickou recenzi v *Hostu* 7/2010).

„Ministerstvo básnictví varuje: Pozor! Toto není poezie. Poezie je bolestný výron emocí z umělcova ztrýzněného nitra, kdežto toto je jen hra se slovy. Pohov!“ čteme na zadní straně přebalu knížky *Špásno* (BB art, Praha 2012), jejímž autorem je **Richard Podaný** (nar. 1962). Tento překladatel z angličtiny a francouzštiny (mimo jiné poezie Reného Depestra, díla Chucka Palahniuka či Fredericka Forsytha, ale také knih žánru fantasy a sci-fi) dostal k padesátinám dárek v podobě půvabně vypravené (debutové!) knížky převážně nonsensových básní. Básní hravých, vyskládaných tematicky podle takzvaných francouzských karet (hodnoty 2—10, J, Q, K, A ve čtyřech barvách plus jeden žolík), přičemž hodnoty karet nahrazují stránkování, a to i v obsahu. V hercích nalezneme „citovosti a jazykovosti“, v pikách „přírodniny a parodie“, v kárách „nemravnosti a brutality“ a v křížích „morbidity a hereze“. Impulzem tohoto svým způsobem přírodního vedlejšího produktu hlavní, vážné tvorby je někdy potměšilá dloubnutí do žeber nějakého idiomu (například toho o jazyku na vestě, kárová pětka), jindy neodbytný a na poli vážném prakticky

nepoužitelný rým, jemuž se pak samy nabízejí/podbízejí rozverné rýmy či další souzvučky. A jindy je těch nepoužitelných rýmů tolik, že je z nich samostatná báseň („Smetiště nepoužitelných antiklerikálních rýmů“, křížová devítka). A někdy se dokonce přes nesmysl může ozřejmit smysl. Vtipné, chytré. Čtenář se baví a nejednou i směje. Ocení jazykové hříčky (třeba čtyřverší vystavené, včetně názvu, z palindromů), morfologické nápady (třeba rodinnou trojici rodů hýžd' — hýždice — hýždě) nebo třeba parodické literární apokryfy (Blake, Poe či Doyle). Na ochutnání třeba básně nazvaná „E 55“: „Slečinka v sukýnce ze streče / ochotně ten streč vysvěle / Přes den má máloco na práci / večer ji týrají tiráci.“ Není špatné mít takovou špásovnou knížku po ruce.

Musím přiznat, že když jsem otevřel prvotinu **Petry Fantové** (nar. 1979) *Těžiště* (Plot, Praha 2012) a přečetl si, že vydání sbírky podpořil Vlasovyraj.cz (božská péče o vaše vlasy), začal jsem být poněkud předpojatý. Šestatřicet básní ve čtyřech oddílech nicméně tuto předpojatost částečně vytěsnilo. Autorce jde v básních o hledání těžiště, když „v nejisté výši“ balancuje „po čáře života“, dominantní je tematika milostného vztahu. Tam, kde veršům vládne noc (noční samota), neklid, nejistota, případně zklamání a jistá deziluze, může vstřícný čtenář ocenit řekněme neupovídánost a svým způsobem věčný tón básní, z nichž se nejedna, zvláště v posledním oddílu, blíží aforisticky formulovaným poznáním/pozorováním. Báseň „byt“: „plánovali / v prázdném bytě / plní očekávání // v zařízeném / skončili / nečekané prázdní.“ Nelze nezaregistrovat, že mezi citáty, ji-

miž jsou uváděny jednotlivé oddíly, nalezneme Waltariho, Steinbecka, ale také Martina Švandu a Jana Sojku, což také čtenář současné české poezie jistě ocení. Jenže pak nutně zamrzí nikoli ojedinělé momenty, kdy v básních řekněme rozkvete láska: přichází slepota a nesoudnost. Duše, „poupě lásky“, „pramen mých slz“ ... „šťěstí / které se na mě usmívá / má Tvé doličky ve tvářích“. A to už pak jako neodůvodněnou manýru ostřeji vnímáte i užití minuskulí (až na Ty a dvě či tři vlastní jména) a absenci interpunkce (až na dvě čárky, nějaký otazník, dva vykřičníky a pár výpustek). Dobré verše umějí neopakovatelně vyslovit i mnohokrát opakované, Petře Fantové se něco takového, zatím, vytežit nedaří.

Autor je básník a literární kritik

čtení na

listopad

• S Evou jsme se až do 14. března 1939 sice scházeli po škole a potajmu pod takzvaným „říšským mostem“, ale Eva šla už jen po mých kremrolích, požadovala nikoliv jen pět, ale nejméně osm kusů, tři prý pro sestru Doris. Brzy jsem však zjistil, že Eva předává po každém rande se mnou na rohu u obchodního domu ASO tři kremrole Helmutu Wagnerovi, bubeníku moravsko-ostravského oddílu Hitlerjugendu. Nepřestal jsem však Evu milovat a doufal, že přijde k rozumu, ale kremrole jsem jí už nenosil, což ji urazilo, vyčetla mi, že ji už nemiluji, takže je mezi námi konec, jelikož s Čušem nechce mít nic společného. 6

Ota Filip

91





U Tonyho

Petr Borkovec

Viale Catone je hlavní ulicí městečka Lido di Dante. Pozná se to hned, protože je tu trafika a pekárna. Pekárna se vyznačuje tím, že nemá nikdy otevřeno, trafika zas tím, že nikdy nezavírá. Dál tu narazíte na několik služeb, které se snaží napodobit trafikou nebo pekárnu, ale nedaří se jim to. Mezi pekárenské epigony patří třeba holičství a turistická agentura jménem Dante Alighieri, k těm druhým se hrdě hlásí kaple a oblíbený bar U Tonyho.

„Á, scrittore traduttore je tady,“ vítá mě Tony. „Další zloděj v sále.“

Dává tím samozřejmě najevo, že teorie překladu je něco, co se u něho v baru probírá každý den. Což je možné. Já ale raději poslouchám jeho přednášky o lanýžích za deset tisíc euro, romaňolských vodních psech, co je dokáží v kopcích vyčenichat, a dámských podpatcích. Tony, kterému je tak sedmdesát (neptal jsem se), má za sebou kariéru módního návrháře dámských lodiček. Jeho největším úspěchem byly dva roky práce pro Calvina Kleina. Pochopil jsem, že to, v čem byl opravdu dobrý, jsou hodně vysoké podpatky.

„Umění té práce spočívá v tom,“ řekl mi jednou, „vmyslet skutečně dlouhý jehly tak, aby nevypadaly šíleně ordinárně.“ Listoval přitom v naditěm sešitě s výstřížky ze starých módních časopisů. Zástupy krásných chodidel a kotníků nesly pečeť své doby, tehdejších fotografických aparátů a tiskárenských technik, byly pobledlé a sošné — trochu se podobaly záhybům na obraze Madony s růncem, který visí za barem. Nevím, proč už Tony nenavrhuje dámské podpatky, proč se odstěhoval z Milána a pořídil si bar u moře, ale vím, že Tony je nemocný, má rakovinu.

Bar je úplně obyčejný. Plastové židle, co se před deseti lety smísily s dřevěnými. Fenka Meme, která sebou dovede plácnout na rozpálené piastrelle jako žádný pes na světě. Otřískaný stolní fotbal, v němž se místo balonků hraje s malými achátovými peckami, kterých je v okolí plno a jsou dokonale kulaté. Rachot ozývající se od

hráčů, k nimž patřím, připomíná těžké mince v plechovém automatu. Na venkovních stolcích stojí popelníky a stříbrné držáky na tenké ubrousky, bez nichž se hákliví Italové neobejdou. Výklopný pult na koblihy, jehož pocukrovaný přísvit nikdy neodpočívá, a ve dveřích závěs z plastových dílků kakaové barvy. Tony nabízí obvyklý repertoár italských barů, jedinou výjimkou jsou malé piadiny s rukolou, kozím sýrem a fíky.

Nikdy nevíte, kdo vás tu obslouží: zdá se mi, že to může být kterýkoli z častějších hostů. Nedávno jsem se od servírky z restaurace Costaverde dozvěděl, že nad barem jsou hostinské pokoje, které ale Tony už dlouho nepronajímá.

„Kdo by tam chtěl,“ řekla a dál to nerozváděla.

Čímž chci říct, že v baru panuje trochu chaos a nepořádek, který mám rád. Majitel, ačkoli nemá žádné zaměstnance, většinu času vyhlíží jako obyčejný host. Nevím, možná je to proto, že Tony nemá rodinu. Nikdy neměl.

„Gio mio umřel před dvěma lety, je pohřbený ve Forli,“ říká, a za barem, pod růncovou Madonou, se na skleněné polici skví sbírka Hello Kitty kočiček, ta největší třímá v praxi duhový praporek. V rohu stojí automat a v něm — za padesát centů — růnce s křížkem a labutěnky. Na toaletě obrovský plakát Freddieho Mercuryho v bílém nátělníku. A vidíte, Tony má právě teď na sobě čistounké světle fialové tričko se zdviženým límcem a směje se a všechny objímá a chytá kolem ramen a druhou rukou přitom drží zmámenou Meme, které je úplně jedno, co se děje. Bar po šesté odpoledne ožívá. Od moře přicházejí turisté a objednávají si aperitivy. A ze svých bytů se po siestě vymotaly Frida a Anja a k smrti hladově klesají do Tonyho židliček. Tyhle dvě působí na lidu už dlouho. Ačkoli v těchhle končinách nejsou se svým řemeslem a nezřetelnou čeledí samy, jsou nejvíc na očích. Anja je menší a pihatá, má pěkné nohy a nosí šaty fuchsiové barvy. Frida působí nepořádně a podobá se Stevenu Tylerovi, který právě dojedl jahodovou zmrzlinu. Lepší popis si schovám na jindy.

Sedím u Tonyho už přes dvě hodiny. Slunce pálí úplně stejně, jako když jsem přišel, z pláží je slyšet stejný křik. Předě mnou je prázdné prostranství a na jeho konci stánek se zeleninou. Vpravo trávník s platany a dětským hřištěm, který vede k pláži. Z kempu se ozývá hudba, občas přerušovaná smíchem a pokyny. Měl bych jít. A jdu — v myšlenkách, a rovnou do Tonyho horních hostinských pokojů.

Ošklivé schody, jako vylité z bílé hmoty, mají teď v noci odstín vařeného rybiho masa. Stěny schodiště jsou potaženy zelenou látkou, kterou od skutečné zdi dělí několik centimetrů, takže ruka šátrající kolem dokola se mírně propadá. Obrazy, a je jich tu hodně, visí na ocelových vlascích chycených ve stropu. Podlaha z hnědé kůže v předsíni prvního pokoje, kam vstoupím. Zavřené okenice, prach, chuť plísně, horko a tak. Přišel jsem krást. Nedělám tohle poprvé a měl jsem dobré učitele, a tak u dveří poslepu hledám boty, abych je schoval a případný pronásledovatel si neměl co obout. Ve tmě nahmatám jen jedny — lehké kožené pantoflíčky na podpatku, s nějakou látkovou ozdobou vpředu. Z vedlejší místnosti sem dopadá šedý pruh. Otvírám dveře: tady je okenice pootevřená a za ní je vidět zobák lampy na hrázi a černá voda, do které perou lampy ropného vrtu. O stupeň světlejší tma, v níž se chvíli nemohu vyznat, ukazuje zmačkané prostěradlo uprostřed místnosti, z něhož trčí nahá noha. A kolem toho stojany s temnými reflektory a tyčemi.

Měl bych jít. Platím a loučím se. Tony mi mává a směje se a říká:

„Zítra se rozhodně zastav. Marco dělá flan z cuket.“

Nemám ponětí, kdo je Marco. Ale nepátrám po tom a slibuju, že přijdu. Viale Catone je plná ještěrek. Vracím se kolem kempové restaurace Ramazzotti, kde už se dávno večerí, a beru to okrajem pinety, co se jmenuje stejně jako kemp. Tenhle les se skládá jen ze dvou druhů borovic — pino marittimo s tmavou kůrou a pino domestico s kůrou ještě tmavší — prokládaných sem tam malými duby. Prochází tudy říční delta Pádu a je to

území cikád a komárů a málokdo sem chodí. Ale není to jenom kvůli hmyzu — les i kemp získaly jméno lesního správce Quilinta, kterého tu v roce 1931 zabili pytláci; uprostřed pinety, na rozcestí několika písčiny cest, má kamenný pomník s orlem a dvěma zkříženými sekýrkami. Když se tu tak procházíte, tímhle černým hájem, v němž se vraždilo, úplně zapomenete, že kousek za ním je moře a pláž plná lidí. Potom si polekaně uvědomíte, že už jste dobrou hodinu nikoho nepotkali. Vzápětí, a to už bych nechtěl být ve vaší kůži, zjistíte, že nemůžete křičet: cikády dělají takový rámus, že neslyšíte ani sami sebe. Je to nečekané a nepochopitelné. A tak to několikrát po sobě ze všech sil zkoušíte, a rozhodně byste nechtěli, aby vás v tu chvíli někdo pozoroval. A pak se stane něco strašného. Na zádech vám přistane *ghiro*. Vy ovšem nevíte, že je to *ghiro*, a pokud nevíte, co je to *ghiro*, bude trvat pěkně dlouho, nežli se dopátráte, co že vám vlastně na hřbet skočilo. Zkrátka, něco tam je, krve by se ve vás nedořežal, a když se ze všech sil otáčíte — a pravděpodobně u toho taky pobíháte, a taky křičíte — cítíte, jak si *to* dává pozor, aby se vám nepodařilo zahlédnout vůbec nic. Přebíhá vám *to* po zádech jako tlustý mráz, a pak si *to* najde místo uprostřed, těsně pod lopatkami, kam se prostě podívat nemůžete. A strne. Jako každý mám pár věcí, které bych rád zažil znovu poprvé: patří mezi ně četba *Toma Jonese* a *ghiro* na zádech. *Ghira* jsem do sbírky připíchl nedávno, po čtyřicítce. Knihy vystřídaly zážitky, to není dobré znamení. Jak tak v předklonu pobíháte dokola a řvete na lesy, něco vám velí zastavit, narovnat se a sklápnout. A v tu chvíli na protější sosně spatříte deset *ghirů*, celé širší příbuzenstvo onoho plcha, který vám už zase pochoduje po zádech. Nežli jim všem pohlédnete do velikých černých očí, ten hrdina — jak se tak báječně nehýbete a nevydáváte ty strašlivé zvuky — pomalu sleze a přidá se k tetám na větvi.

Naše uklízečka paní Marinela, která se narodila ve neďaleké vesnici Porto Fuori a v Lido di Dante žije už celé roky, tvrdí, že v pinetě žijí celá stáda dikobrazů. Přesně



tohle říká, „stáda dikobrazů“. Nikdy jsem žádného neviděl. Paní Marinela taky říká, že když byla malá, měli plchy k obědu skoro každou sobotu.

„Teď už bych to nejspíš nemohla, ale bývalo to vynikající, chutnali jako kůzle.“

Škoda, že jsem se tu nenarodil jako paní Marinela. Když se tak vracím podle moře, nad nímž se stmívá, mezi paběrkujícími racky, po křupavých škeblích, připadá mi, že mám na tohle všechno vzpomínky, které nemám:

Ležíme s klukama na kamenné hrázi a vyhlížíme. „Vidíš ho,“ sykne Erik, sveze se z kamene a bosou nohou zašátrá po šlapce. „Ne,“ řekne Bejan. „Nalevo, za tím dřevem. Je přesnej.“ Ze suché vysoké trávy, za kterou hnije delta s volavčími hnízdy, se vynoří tmavá postava. Zastaví se, stojí, vysoká, beznohá, bezhlavá, s rukama až na zem. „Co to je? Stříhorukej Edward?“ řekne Bejan. „Hele, Bejane, mně je jasný, že seš podělanej strachy stejně jako posledně. Ale upozorňuju tě, že jestli nás taky prozradíš jako posledně, tak seš vyloučeněj z party. Chápeš to?“ „Jasně že chápu,“ šeptá Bejan. „Dneska nic, dneska ho jenom omrknem a budem o něm přemejšlet. Tak fakt nevím, proč máš husí kůži a hlas jak pětiletý dítě,“ uzavře Erik.

Se zatajeným dechem pozorujeme starce v rybářské pláštěnce až po kolena, který se na místě otáčí do kruhu a detektorem pátrá nad pískem. Přístroj tiše hvízdá. Pak zničehonic zvuk zesílí a vyletí do fistule. Muž hrábne do písku dřavou lopatkou na dlouhé rukojeti. Písek propadává. Nabere znovu. Pak ještě jednou. Shýbá se a z lopatky vytahuje něco, co se zlatě blýskne, sfoukne z toho písek a rychlým pohybem odhrne gumový plášť. Objeví se opasek a na něm velké černé kapsy. Hodí tu věc do jedné z nich.

„Říkají mu Nanu, mistr Nanu,“ vydechne Erik. „Je strašně bohatěj.“ Moře po pláži unaveně posunuje tácy vody sem tam. Bude příliv.

Z knihy prozaických textů *Lido di Dante*, která vyjde v příštím roce v nakladatelství Fra

Autor (nar. 1970 v Louňovicích pod Bláníkem) je básník, prozaik a překladatel (Chodasevič, Rejn, Odarčenko, Nabokov, Brodskij, Gippiusová). Je redaktorem revue *Souvislosti*, vede kurzy poezie na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Působí také jako dramaturg literárních pořadů pražské kavárny Fra, je redaktorem stejnojmenného nakladatelství. Publikoval řadu básnických sbírek. V roce 2011 vyšla jeho poslední práce, soubor deníkových záznamů *Jedna věta* (jako příloha *Revolver Revue*). Kromě jeho próz je k vydání připravena nová sbírka *Milostné básně*. Žije v Černošicích u Prahy.



Ostravská elegie

Ota Filip

Dnes, po sedmdesáti letech, jsem Stvořiteli vděčný za to, že jsem mohl své dětství prožít v tehdy v multi-kulturní Moravské a Slezské Ostravě, a nikde jinde, tedy v první Československé republice, s kamarády i s ne-kamarády různých národností, jazyků a ras, a v jedné ze dvou různorodých „partyjách“, jaké dnes na březích řeky Ostravice už neexistují.

Do obou Ostrav, do Moravské i na Slezskou, se po roce 1989 z exilu v Bavorsku neustále vracím, hledám tam stopy dětství, které mě v té podivuhodné československé demokracii, tehdy jediné ve střední Evropě, poznamenalo na celý život.

Těch stop je tam dnes už opravdu málo...

Na levém břehu zapáchající řeky Ostravice, v okolí Nové radnice, jsme bydleli my, „fajnovější“, synci a děvuchy otců, kteří se ve městě vyšplhali na hořejší příčky společenského žebříčku, a s námi i několik majetných židovských rodin. Tak třeba architekt Nathan Wurzel a pan vládní rada dr. Rudolf Finkelstein. Bude o nich ještě řeč.

Na pravém břehu, na Slezské, v kolonii Na Kamenci a v ulici Na Zámostí, se, pro nás nafoukance z Moravské Ostravy, potulovali povětšinou jen chachaři a barabové.

Moc mě tehdy štvalo, že se k chacharům a k barabům na slezsko-ostravském břehu Ostravice přidal kamarád Jirka, syn řezníka Stejskala z ulice Na Zámostí, jemuž jsme všichni záviděli sbírku cínových, pestře pomalovaných vojáčků, s nimiž, jak se chlubil, na perském koberci v parádním pokoji sváděl bitvy. K chacharům a k barabům jsme my z levého břehu Ostravice zařadili Heinze Kupku, nafoukaného frajera s bolavou nohou, jehož otec, Němec, byl hlavním inženýrem na šachtě Svaté Trojice, jakož i Karla Smudu, synka emigranta z nacistického Německa, od roku 1934 na Slezské Ostravě a na Těšínsku až k Jablunkovu vedoucího funkcionáře německé sekce komunistické strany v československém exilu. Erich Preis, zvaný též „bulatý“, byl zvláštní případ, ale nedalo se nic dělat, patřil na pravý břeh řeky Ostravice, kde žila

jeho maminka Hanna, vdova-krasavice po alkoholikovi, leč jinak zbožném židovi zvaném Šole, který jí zanechal jen dluhy. Paní Hanna vyvažovala pro pravověrné židy „košer“ obědy a večeře. Nad vodou se držela i tím, že v jednom pokoji nad „filiální“ cukrárnou mého otce Bohumila v ulici Na Zámostí postavila tři postele pro šest „šlofů“, kteří se k ní chodili po nočních a denních šichtách na střídačku vyspat.

S „bulatým“ a pejzatým Erichem — už od sedmi let se na „šábes“ v ulici Na Zámostí a před děvuchami z kolonie Na Kamenci producoval ve sněhobílé košili, v černém obleku a s černým kloboukem na hlavě — byly potíže, protože s námi, „goji“, komunikoval v jidiš, což rozčilovalo Karla, syna německého proletáře a marxisticko-leninského intelektuála Hanse Smudy, původem z tehdy ještě z německé Glivice. Karel mluvil zásadně jen německy, když se však na Ericha naštvál, což se stávalo často, tak mu vynadal — nesluší se jeho nadávky opakovat — ve „vasrpolštině“. K našemu překvapení jej Erich ve svých replikách ve štvátnosti vasrpoláckých vulgarismů ještě překonal.

Nám, těm fajnovějším z levého břehu řeky Ostravice, byly, když jsme se ve fotbalovém zápase utkali v kolonii Na Kamenci s chachary a s baraby, vasrpolácky vedené spory mezi Erichem Preisem a „kapitánem“ Karlem Smudou lhostejné, protože jsme věděli, že fotbalové nemehlo Erich Preis, který chtěl proti nám nastoupit na levém křídle, skončí vždy coby brankář-nemotora, jak se říkalo, v kishně, a že Karel Smuda se bude před děvuchami z kolonie opět vytahovat, jako by byl druhým Josefem Pščolkou, tehdy slavným středním útočníkem S. K. Slezské Ostravy.

Do branky, tedy do kishny našeho mančaftu z levého břehu, jsem stavěl — jako majitel opravdového fotbalového míče jsem měl hlavní slovo — zrzavou Aranku Nemethovou, dceru údržbáře a v zimě hlavního topiče v kotelně moravsko-ostravské Nové radnice, pohlednou děvuchu, která se nehodila k ničemu jinému, než aby

v brance zabírala místo. Franz Finkelstein, syn vládního rady Rudolfa Finkelsteina, do kisny nechtěl, ač vlastnil brankářskou výstroj, trucoval a vznášel nárok na místo středního záložníka, a jelikož po zápase zaplatil našemu mančaftu tři žluté sodovky, museli jsme k posměchu děvuch z kolonie Na Kamenci nastoupit s Arankou v brance.

Arančin otec, Andráš Nemeth, si, ač Slovák, zakládal na svých prý čistě maďarských kořenech, neměl rád „Čechů“, ale dal se k černokošilatým fašistům legionáře a českého generála Gajdy, kterého v Moravské Ostravě zastupoval Alois Ryšánek, v mládí boxer, potom povoláním tajný policajt, jehož rajónem byly bordely na Stodolní ulici a v okolí.

Arančin bratr Arpád kopal levou i pravou nohou, a tak mohl během hry podle potřeby přebíhat z levého křídla na pravé, což mu zůstalo i v životě.

Jeho zrzavá sestra Aranka, emigrantka z roku 1948, v Austrálii provdaná Clarková, si mi někdy počátkem devadesátých let minulého století během své první návštěvy v Ostravě trpce stěžovala, že svého bratra nemůže vystát, což ji mrzí, ale nedá se nic dělat. Aranka k tomu měla pádné důvody: Arpád se hned v květnu 1945 dal k ostravským komsomolcům, po únoru 1948 to v modré svazácké košili nad rudým srdcem dotáhl až na zástupce komunistické mládeže v odborech a jako disciplinovaný straník stál od roku 1950 za Stalina, Gottwalda, Zápotockého, Novotného, Dubčeka, Svobody i za Husáka vždy na správné straně ideologické barikády, stačil však, podle toho, odkud vítr vál, hbitě a včas přeběhnout z ideologicky levé na pravou stranu nebo naopak. Krátce po Listopadu, už před Vánoce 1989, vyprávěla mi Aranka, když jsme se někdy kolem roku 1993 po více než padesáti letech v Ostravě setkali, se Arpád coby důchodce z neúprosného Husákova „normalizátora“ přerodil v zarputilého demokrata a zastánce občanské společnosti, jak ji kázal Václav Havel. To vše, řekla mi Aranka, bych mu snad mohla dnes už odpustit. Ale nikdy nezapomenu, že mi vlastní bratr poslal v létě 1952 do Austrálie gramofonovou desku s písničkou „Až naše vlajky rudé na stožáry světa vyletí“ a v příloženém dopise mi pohrozil, že i v Austrálii si to lid s tamními vykořisťovateli co nevidět vyřídí, tak ať si dám bacha.

Ale zpět do Ostravy mého mládí.

Jak jsem už řekl, jako majitel opravdového fotbalového míče jsem měl nárok na místo středního útočníka, kde bych však býval pohořel, kdyby mě na place svou přehlednou hrou nepodržel můj tehdy nejlepší kamarád Aaron Wurzel, syn Nathana Wurzela, architekta z třetího poschodí našeho baráku v dnešní Sokolovské, hned naproti Nové radnici, kde můj otec Bohumil vlastnil

cukrárnu a kavárnu, svůj „štamlokál“. Dnes se v našem bývalém štamlokálu nachází Státní vědecká knihovna, protože mé rodné město Ostrava se na budovu pro kulturní a vědecký život města a kraje důležité knihovny dosud nezmohlo.

Aaron Wurzel a já jsme už coby kluci měli problémy s našimi prvními láskami.

Eva Heinzová, blondatá a copatá dcera německého lékaře na slezskoostravském břehu, mě na oko odmítala, jelikož jsem pro ni byl „Čuše“ — v ostravské němčině Čech. Abych si Evu získal či aspoň naklonil, nosil jsem jí z otcovy cukrárny na rande kremrole se šlehačkou. Během rande toho Eva moc nenamluvila, ale s velkou chutí zpucovala i pět kremrolí.

Aaron vzdychal po Hedvice, tmavovlasé dceruše advokáta JUDr. Jerzyho Staniolowského, polského vlastence a předsedy „Spolku polských vlastenců proti útisku Čechů“ se sídlem ve slezskoostravské hospodě „U Maryčky Magdonové“.

MUDr. Herwig Heinz, po březnu 1939 v Moravské Ostravě předseda nacistické partaje NSDAP, známý také jako „hnědý bažant“ (vysocí funkcionáři nosili světle hnědé uniformy), udělil v lednu 1939 své dceři Evě hausarrest a zatelefonoval mým rodičům, že jestli nepřestanu za Evou dolézat, že si to, až se Moravská i Slezská Ostrava co nevidět vrátí pod fýrerovou ochranou heim ins Reich, tedy domů do říše, s celou naší rodinou jednou provždy vyřídí.

S Evou jsme se až do 14. března 1939 sice scházeli po škole a potajmu pod takzvaným „říšským mostem“, ale Eva šla už jen po mých kremrolích, požadovala nikoliv jen pět, ale nejméně osm kusů, tři prý pro sestru Doris. Brzy jsem však zjistil, že Eva předává po každém rande se mnou na rohu u obchodního domu ASO tři kremrole Helmutu Wagnerovi, bubeníku moravskoostravského oddílu Hitlerjugendu. Nepřestal jsem však Evu milovat a doufal, že přijde k rozumu, ale kremrole jsem jí už nenosil, což ji urazilo, vyčetla mi, že ji už nemiluji, takže je mezi námi konec, jelikož s Čušem nechce mít nic společného.

Advokát JUDr. Jerzy Staniolowski přišel jednou zvečera, když vyváděl svého čokla, mého kamaráda Aarona, jak se na lavičce v Komenského sadech drží s Hedvikou za ručičku. Polský vlastenec zvedl klacek, hnal Aarona až na náměstí před Novou radnicí s pokřikem, že jestli mi, židáku, ještě jednou sáhneš na Hedviku, tak se stane neštěstí!

A jak skončilo mé mládí na levém i na pravém břehu zapáchající řeky Ostravice?

Skončilo večer dne 14. března 1939, kdy do Moravské i do Slezské Ostravy vtrhly dvě divize nacistického

wehrmachtu. Po tomto večeru, se setměním začal padat mokrý sníh, neměly naše „partyje“ už nikdy šanci se aspoň pokusit o spolužití v kdysi opravdu multikulturním dvojměstí, které mě dodnes, ač žiji skoro čtyři desetiletí v bavorské cizině, okouzluje ozvěnami a vzpomínkami na podivuhodné, generacemi po nás už asi nikdy opakovatelné dětství v první Československé republice.

Dějiny s námi, synky a děvuchami z levého i z pravého břehy řeky Ostravice, krutě zatočily.

Pan Nathan Wurzel skočil ráno dne 15. března 1939 ze třetího poschodí domu, v němž jsme i my bydleli, na dlažbu. Celé dopoledne ležel na chodníku přikryt zakráceným pytlem od cementu. Až před polednem ho čeští policisté odvezli. Na otázku kam, jen pokrčili rameny: Nevíme. Zpopelnění zařizuje gestapo.

Aaron se ještě před koncem roku 1939 stihl i s maminkou vystěhovat do Izraele.

Z rodiny vládního rady Finkelsteina nepřežil nacisty nikdo.

Jirka Stejskal, syn řezníka z ulice Na Záměstí, jemuž jsem záviděl jeho cínové vojsko, vlastní prý v Ostravě řeznictví a uzenářství, což je, dozvěděl jsem se, o Jirkovi jediná dobrá zpráva. Ty ostatní jsou moc zlé, takže je zamlčím.

Otec nafoukaného Heinze Kupky, nacista Ing. Robert Kupka, inženýr na šachtě Svaté Trojice, spáchal koncem dubna 1945 sebevraždu. Skočil do šachty. Jeho syn, tedy Heinz, to po odsunu do sovětské okupační zóny dotáhl v takzvané Německé demokratické republice až na majora Stasi, tedy na majora estébáků. Když jsem ho na podzim 1996 ve východním Berlíně navštívil, tak si trpce stěžoval, že mu Spolková republika Německo, prý demokracie, po sjednocení vyplácí nikoliv důchod, na jaký má coby major nárok, ale jako by třicet let sloužil jen jako obyčejný kapitán.

Erich Preis šel s maminkou, krasavicí, v roce 1943 v Osvětími do plynu.

Německého komunistického intelektuála, od roku 1934 emigranta v Československé republice, sebralo gestapo i s jeho manželkou už v noci dne 14. března 1939. Kde a jak soudruh Smuda a jeho choť zahynuli, nikdo neví. Jejich syn Karel Smuda přežil válku v nacistickém sirotčinci. V roce 1948 se vystěhoval do Kanady, kde prý u Toronta zbohatl na pěstování a prodeji zeleniny.

Eva Heinzová se svým otcem, vdovcem, v Moravské Ostravě neblaze proslulým „hnědým bažantem“, nacistou číslo jedna, se ještě před odsunem vystěhovala k příbuzným u Magdeburku, vystudovala a přednášela na univerzitě v Lipsku marxismus-leninismus. Studenti, řekl mi jeden bývalý docent na knižním veletrhu v Lip-

sku v roce 1994, prof. dr. Evě Heinzové neřekli jinak než „rudá fúrie“.

JUDr. Jerzy Staniolowski, polský vlastenec, autor hesla z roku 1938 „Ostravica granica“, utekl se svou manželkou Kristýnou a s dcerou Hedvikou v létě 1939 z protektorátu do Polska a přihlásil se tam do armády. Jako poručík bojoval proti Němcům, v říjnu však padl do ruského zajetí a bolševici ho, napsala mi Hedvika, zjara roku 1940 v Katyni spolu s několika tisíci polskými důstojníky zavraždili. Hedvika se mi ozvala až v roce 2001 z Madagaskaru. Mohl jsem se jí dopisem zeptat, jak se tam dostala, ale nezeptal jsem se. Přiznám se, že mě to už nezajímalo.

Aarona Wurzela jsem někdy koncem osmdesátých let minulého století navštívil v Haifě. Vzpomínali jsme na dětství a na naše lásky na březích řeky Ostravice, na naše „partyje“.

O konci Aaronova otce Nathana jsme pomlčeli.

Zeptal jsem se Aarona: „Vrátil by ses do Ostravy?“

„Vrátil, kdybych se měl kam vracet,“ odpověděl Aaron s trpkým úsměvem. „Nevím ani, kam nacisté vysypali otcův popel. A z našeho dětství v Ostravě už nikdo není. Ani Hedvika. Před dvaceti lety jsem jí psal na Madagaskar, neodpověděla. A naše Československá republika už také neexistuje.“

„Ale naše Ostrava, ta na levém i na pravém břehu Ostravice, pořád existuje,“ řekl jsem.

Aaron se opět trpce pousmál: „To je sice naděje, ale už ne naše. Ale neboj se, ti po nás si v Ostravě poradí. I bez nás.“

Murnau 12. 10. 2012

Autor (nar. 1930) je jednou z předních osobností české (exilové) literatury. Po maturitě vystřídal mnohá zaměstnání, v roce 1970 byl odsouzen za podvracení republiky a o několik let později se nuceně vystěhoval do Německa. Je držitelem řady německých vyznamenání a cen, předním publicistou a komentátorem. Jeho knihy vycházejí v Německu, Francii, Itálii a dalších zemích. Žije v podalpském městečku Murnau. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří romány *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (1974 samizdat, 1994), *Kavárna Slavia* (1993), *Osmý čili nedokončený životopis* (2007) a nedávno autorem do češtiny přeložený román *Děda a dělo* (2009). Na konci října převzal Ota Filip z rukou prezidenta republiky Medaili za zásluhy.



Verím, že život je krásny

Z nových básní **Erika J. Grocha**

VRACIAM SA, KDE MA NIKTO NEČAKÁ

Odchádzam, odkiaľ ma nikto nevyprovádza — medzitým riedky dážď na peróne, strach z náhleho spánku pod závesom — vraciam sa, kde ma nikto nečaká. Je smútok naozaj len to, čo sa dá zniesť, láska spomienka, na ktorú musíme zabudnúť. S taškou pri nohách, v ktorej prenášam prázdnotu, v ešte premočenom plášti z batistu, s pohľadom upretým na svoju masku v okne, čakám, či to nie je teraz, čo sa vzdialim. Či to nie je niekto, kto vyjde zo mňa, zahalí mrak, čo sa rozplynul, zdvihol.

MYSLÍM NA SRDCE HORIACE AKO NOC

Moje srdce je dážď, clivá šed', lekná, mnohé závoje za sebou; a Boh — myslím na srdce horiace ako noc — je, inými slovami, naša jediná nádej; šerosvit je moje srdce,

tiché volanie zablúdeného anjela, ktorý — jeho vlastnými slovami — miluje noc; myslím na srdce horiace ako noc, ledva viditeľné obrisy temných nocí na pozadí temnejších.

KATI

Tvoje gaštanové oči nedôverčivo hľadajú na polostarého muža, ošivajúceho sa stále okolo seba, mareného nepokojom. Máš pravdu, civenie dovnútra netvorí užitočných ľudí, praženy, čo rozháňajú temnoty zaváraním marhúľ, žehlením, zväzovaním bazalky na rovnom stole.

Čo spájajú svetlo a tmú, skutočnosť so snami, veselosť nezapríčinenu predmetom do jediného neba s dnom na zemi. Dnes, z nás dvoch som možno prvým, kto vidí tvojho anjela, ktorého nevidíš, v spoločnosti môjho opusteného strážcu. No v tejto chvíli, ktorá trvá večnosť,

znamená dobro napoly krájať marhule, opatrne ich ukladať do vyvareného skla — takže nablízku je stôl s marhuľami, zväzok bazalky na rovných doskách. Pravdu — v hodine smrti vlečúcej sa celý život — máš aj v tom, že myslieť si, že zaváracie fľaše sú večné, je pravda.

VERÍM, ŽE ŽIVOT JE KRÁSNY

Drevená podlaha je natretá olejom,
nech nie som v tme sám.
Nech sa svetlo nočnej lampy
trbliece na dlážke medovým svitom.

Spod odvrátených dosiek sa niekedy
zdvihne vietor, v chladnom prúde.
Byť tak odviaty v hodine medzi,
včas sa rozdať zvieratám na listí.

S očami upretými na svetlo na zemi,
verím, že život je krásny.
S rukou na vypínači ho chránim
pred vypnutím, pred inou rukou.

NA STEBLÁCH SPÍ BLEDÁ KOŠEĽA

Pred vlastným pohľadom ukrývam svetlo.
Medzi pustými perami zvieram volanie.
Len mračná počuť, krajinu bez svitu. Na stebľách
spí bledá košeľa. Na osamelom chodníku
suchý kvet čakanky stráca sa potichu.

POSLEDNÁ NOC MESAČNÉHO DIEŤAŤA

25.—26. 6. 2012, *vienskú kliniku*

Ešte je len noc, už je temná, zo zeme
prosím, dieťa moje, za tvoje dieťa.
Mizne lesk z očí, čo sa ešte neutvorili,
z krajiny po západe, čo neuzrela svetlo.

Zora, čo sa nikdy nerozvidní, škovránok
— rozbresk sa mu zjavil v podobe blesku.
Volá moja duša po tebe, dieťa dieťaťa,
nech nie si noc, temná noc bez svitania.

Zadržal škovránok výkrik, z noci do noci
ukryl radosť, čo opatruje každý zárodok.
Strašne sa bojím nekonečnej tmy,
kričia deti, keď vstanú z mŕtvych.

Obklopené hviezdou hľadajú svoju tvár,
koniec ruky, ktorá by sa tváre dotkla.
Môže to byť aj ruka dieťaťa, načahujúca sa
za niečím, čo sa podobá na seba.

Naveky nepriloží novú tvár k placente,
nenechá slzu pod vyhodným viečkom.
Ako John Keats blúdím v prázdnom sne,
svitá noc, vtáčí spev viac nezaznie.



STAREC A HRDLIČKA

V kabáte prešitom znova na kabát,
s nitroglycerínom namiesto nádeje,
pomaly kráča s krepovou tvárou,
prečo som dnes v noci plakal,
som len struna v klavíri, hobojs, viola.

Do seba sa ukryli sny, niet nikoho,
kde je svet, kde večné svetlo svietilo
do hrude hrdličky, nech svoj spev
vidí, nech ho nezabudne pre let
nad seba samú, nech sa neopúšťa.

Prečo som dnes v noci plakal,
v hrudi sa ukryla ladová tíš,
srdcom som prikryl hrdličku, čo ju spev
z piesne vyviedol, zo srdca vytrhol,
celú noc nad nemým telíčkom plakala.

SMRŤ ERIKA JAKUBA

Sklonený k mračnám na zemi, nehybne, neprítomne
zo schodov sa vezme, stúpne, kníše sa — možno
ho kníše — na konci záhrady sa nemotorne
strhne — možno ho strhne niečo, zvinie, niečo ho
nakloní, šmuha mačky, meravý list — možno
diera po znení — jednotlivé stebľá, náraz
s trhnutím všade, so slzou na šedom líci
— možno nie na svojom líci — možno nie všade —
na meravých perách nehybné vtáča leží, zo slov
stúpol mrak z popola, zdvihol ho vánok svieži.

Erik Jakub Groch (nar. 1957) je slovenský básnik, knižní grafik a vydavateľ. Studoval na gymnáziu v Košiciach a po ukončení štúdií vystriedal viaceré zamestnania. Do roku 1989 pôsobil v prostredí košického umleckého undergroundu. Na prelomu sedemdesiatych a osmdesiatych let sa podieľal na vydávaní samizdatových literárnych zborníkov *Třináctá komnata* a *Nacelle*. V listopade 1989 a bezprostredne po ňom vystupoval za Občanské fórum v Košiciach. V rokoch 1991—1992 bol spoluzakladateľom a spolueditorom literárneho almanachu *Tichá voda I—III*. V roku 1990 pracoval ako redaktor obnoveného týždenníka *Kultúrny život*, v roku 1992 si založil vlastný vydavateľstvo, ktoré neskôr nazval Knižná dielňa Timotej. Žije v Uložiciach neďaleko Levoče.



Jdeme také na půdu. Je to obrovská herna, za dvěma zamčenými dveřmi, od kterých mi otec dá klíče. Odemknout jedny, odemknout druhé, plechové, těžké, jako dveře od trezoru. Je to světlá půda vonící tmelem na dřevo, s velkými okny, jimiž jdou vidět střechy domů starého města, špinavé šňůry natažené mezi trámy, zrnka prachu v pruzích zlatého vzduchu. Musíme sem chodit častěji, říkám si. Jsem posedlá touhou kolonizovat se svými kamarády nevyužívané prostory domu — půdu, snad i střechu a především těsný, neútluný vybetonovaný vnitroblok, kde se vrší harámpádí a zvířecí kostry. Sním o dřevěné klubovně jako z komixu o Rychlých šípěch, ručně postavené nejspíš z krabic od bot, ale vyhlížející jako zahradní domek z obchodního domu Bauhaus. Hru na půdě zarazí až obrovská, děsivá postava nepřítelny sousedky, již se musím přiznat, že to já jsem odemkla. Mnoho let ji upřímně nenávidím. I v životech musejí existovat negativní postavy. Je zlá, to je mi jasné, tím spíš, že je obtloustlá a bradavičnatá.

Černokněžnice si zvykla pokařovat na chodbě s madam Bílou, děsivě tlustou, s malými očima ztracenými v tuku a chemlonovými vlasy. Bok po boku zachmuřeně postávají u zábradlí ve třetím patře, oklepávají popel zpola do popelníku a zpola dolů na stříšku kolárny. Schodiště se plní dýmem, rodiče nadávají, taky nadávám, tetelím se radostí z nadávání. Rodiče si utahují z nevlého údržbáře, manžela černokněžnice, obývacího byt pod námi. Má na starosti kotelnu, a tak nese teplo, které stoupá trubkami, jeho jméno. Zahořel. Vždycky, když se topení začne ohřívát, představuju si navrčeného souseda v kotelně. *Zahořel nám zatopil.*

Těsně poté, co se nastěhujeme, potkám poprvé matku a dceru D. Dcera D. je těhotná, musí být v jednom z posledních měsíců. Vidí mě s aktovkou a zastaví mě, mluví na mě neprirozeně medovými hlasy a dcera D. mi říká, že i ona chodí do školy. To nechápu, mate mě to. Je dospělá a těhotná, jakápak škola. Je jí čtrnáct a půl, to mi dojde až později. Možná už tehdy se začne z bytu matky a dcery D. v prvním patře linout nevysvětlitelný intenzivní puch, zamořující trvale spodní patra. Pach nešťěstí.

Schodiště stoupá vzhůru v široce rozevřené spirále. Dlouhé podesty jsou rovné, schodiště je spojují v půlobloucích. Mezi rameny oblouků zeje otevřený prostor, propast, závrat. Zelený nátěr stěn bledne a bledne, než ho přetřou na čerstvější zelenou, pak začíná blednout odznova. Stejně je to s neustále okopávanými dveřmi a bílými lítačkami. Rozsvěcím automaticky, kdykoli jdu ze schodů nebo do schodů, i za nejjasnějšího dne. Světlo je na časový spínač, vypíná se samo. Jednou mě napadne, že když světlo zhasne a já budu ve druhém nebo v prvním patře, umřu, a okamžitě tomu uvěřím. Roky chodím po schodech s úzkostí a bušícím srdcem. Naštěstí nikdy nezhasne. Je mi asi šestnáct, když se poprvé odvážím schválně počkat ve druhém patře.

Nahoře, u nás, je chodba domácká a bezpečná. Je tu dost světla a nepáchne to tu. Na jaře s otcem na chodbě pumpujeme kola a pak je otíráme hadříky ze starých trenýrek a tepláků. Oknem z vnitrobloku dopadá víkendové světlo, ozývá se cinkot pokliček. Zpívám si nebo pískám, než mě okřiknou, zvuk se rozléhá jako v kostele nebo koupelně. Mám ráda i schodiště, které vede z našeho patra k půdě — málokdy tudy někdo projde, a tak jsou schody čistší a méně ošlapané. Tahle část schodiště je mi vzácná — chodím tudy jen s prádlem nebo pro kola, nebo někdy s rodiči jen tak, za odměnu nebo když mají dobrou náladu, se podívat na výhled z oken půdy.

Temno z prvního patra občas zaplaví celý věžovitý dům až po střechu a bezpečno není ani v mém pokoji. V dusivém tichu pak ožívají stíny, jež průvanem pohupující se lustr hází na stěnu, a dostávají stále zřetelnější podobu zlověstných, okřídlených ženských bytostí, sfing, jež mě ze stěn pozorují. Nevím, co chtějí, bráním se tak, že se trochu modlím k nějaké jiné poloabstraktní ženě, která je stará a hodná. Pokoj je kmenové území, místo kultu. A přes den knížectví, ve kterém jsem vládce, muž, hrdina, a nejkrásnější panenka je moje žena. Jednou s ní v této roli ležím celou noc v posteli. Neusnu, dívám se jí do gumového obličejíku, který se ve tmě zdá lidštější a bližší.

Také na záchodě se bojím. Předchozí nájemníci bůhvíproč vytapetovali místnostku výstřížky z novin a z ne-sourodých, vyšisovaných černobílých fotografií se teď

šklebí celé davy pokoutných obyvatel, s tvářemi otrhanými a zdeformovanými, vynořující se ze zafixované minulosti novinových článků. Díváme se na sebe vzájemně, ale nikdy je nelze paralyzovat pohledem všechny najednou, nikdy nelze zaručit, že se jedna z fotografií, nějaká, co zrovna zůstala mimo zorné pole, nepohne. Jednou, když přijdu domů ze školy, dostanu takový strach, že se nemůžu pohnout. Sedím se stehny rozplácnutými na prkýnku, v předklonu, s očima zabodnutými do podlahy, neodvažuju se otočit hlavu, podívat se stranou. Něco nade mnou visí. Sedím a poslouchám zvuky z chodby, které na záchod pronikají světlíkem. Čekám na kroky, které neutichnou, budou se ozývat stále silněji, přibližovat se, stoupat až do našeho patra, až uslyším šustění rohožky, zvuk klíčů v zámku. Ztrácím představu o čase, čekám na vysvobození. Mnohem později poslouchám vyprávění o koupelně, jejíž zdi se zjeví pokryté nepovedenými fotografiemi nahých ženských těl, s obličejí a klíny rozleptanými příliš koncentrovanou vývojkou. Je to vlastnost domu — obrůst tvářemi a příběhy jako pavučinami.

Později se přesvědčím, že jediný skutečný duch v bytě je ten v zrcadle v předsíni. To mě uklidní. Nakonec si ho představuji jako tajemného průsvitného muže, který vlastně není zlý. Jen mě lechtá konečky prstů v pase, když v noci procházím okolo jeho zrcadla na záchod a nerozsvítím si. Když začnu dospívat, lichoť mi to. Později, při mých pozdních návratech z návštěv podkroví, kdy o půlnoci tichounce dovírám dveře a v předsíni se převlékám do noční košile, aby matka, pokud se probudí, nepoznala, že jsem nebyla v posteli, se ho zase bojím. Bojím se, že bude žárlit, že mě zradí, že na mě ze zrcadla ukáže prstem.

V bytě se dávno udělal první nepořádek, další nepořádek, pozvolna onen nepořádek, který se jednou provždy ustálí, stane se stálým rozložením věcí, s předměty, jež po určité době difúzního pohybu zakotvily na konkrétních, někdy trochu absurdních místech, na svých místech. S mohylkami z dětských výrobků, povinných produktů školní výuky a výtvarných kroužků, vytvářených nebo spíš nanášených náhodně, ledabyle, ale trvalých, sesta-

vovaných do identických konstelací při každém utírání prachu. Jsem hrdá na náš regál v kuchyni, na němž jsou vystaveny ty nejkrásnější hrnečky, nevkusné servisy, jež matka zachraňuje ve sklářském ústavu, kde v laboratoři ověřuje zdravotní nezávadnost barviv, a otcovy šálky na kávu, které dostává k narozeninám. Když je utírám a uklízím do polic, dávám jim jména a příběhy. Nakonec má jméno každý z nich, i ty ze servisů navzájem obtížně rozeznatelných. Je mezi nimi hodně nenávisti a žárlivosti. Příběhy se většinou točí kolem lovestory mezi konvičkou na smetanu (dívka) a kávovým hrnečkem s uraženým uchem (muž).

Všechno, co otec slíbil zařídit po přestěhování, zůstalo v provizorním stavu: všák stlučený z překližky, koupelna, ve které nikdy nevyrostly plánované skříňky, nábytek v pokoji rodičů už nikdy nezměnil své místo. Po nějaké době bylo jasné, že všechno zůstane, jak je. A jen se bude postupně rozkládat. Ale rodiče jsou zatím ještě mladí, usměvaví, většinou spolu souhlasí, po nocích se spolu dívají v televizi na filmy v cizích jazycích, můj pokoj zalévají nesrozumitelné hlasy a jejich smích (otcovo chichotání, matčin poctivý, selský řehot). Ale i oni se opotřebovávají. Oblékají se stále hůř, sem tam se jim objeví šedivý vlas, vous, jako by bledli.

Otcovo nakladatelství plní proluky mezi nábytkem, kupami knih, papírů a obálek, které jako by tam nafoukal vítr. Stohy neprodejných knih vrůstají do architektury bytu, jejich barevné hřbety a nápisy na nich se ve vertikální repetici obtisknou do mentálních map místností. Hlasy neznámých lidí v telefonu, který zvedám, když ještě nikdo není doma, si přeji objednat, plaše zavěšuju nebo mlčím do sluchátka, ale později se, jak rostu, naučím čím dál sebejistěji představovat jako nakladatelství. Když vyrostu úplně, šokuje mě jednou přede dveřmi kluk v mém věku, stejně vysoký, s podobnými očima a obličejem, ve kterém se zrcadlí moje překvapení, kluk, co musel nějak proniknout přes zamčené vchodové dveře dole, zvoní v brzkém odpoledni na zvonek se jménem mého otce a přeje si nějakou knihu, vydanou už dávno. Přivírám před ním dveře a slibuji, že se podívám, slyším,

jak na chodbě přešlapuje a prohledávám zběsile stohy ležáků, skrýše za skříněmi, krabice, prostor pod pohovkou, peřinák. Mám na sobě tepláky a v ruce kávovou lžičku, kterou jsem jedla jogurt, nenapadne mě ji odložit, kluk natahuje z pootevřených dveří krk, jako by chtěl jít hledat pod postelemi se mnou, má hladivý hlas a mně se zdá nemožné, že by přišel skutečně kvůli knize a ne proto, aby mě následoval do mého pokoje, abychom se tam vsedě na koberci objímali a hráli hry se slovy. Knihu nenajdu, omlouvám se mu a snažím se, aby se mi díval do očí, a ne na tepláky. Odejde se stejně andělským úsměvem, s jakým zvonil, bez známky zklamání, jako mormonský misionář.

Kájík z vedlejšího bytu mezitím roste a mění se, hnátý čím dál delší, hlas, který slychávám za zdi pokoje, hrubší, oblečení pokryté velkými, křiklavými, banálními nápisy. Ze schodů se sype jako lavina, v přískocích, kterými duní celý dům. Levou rukou se přidržuje zábradlí a rotuje okolo něj v rychlosti hasiče klouzajícího po tyči, nohama se co pár schodů odrazí. Potkávám ho dole při odemykání dveří, sportovní boty potkávají hnědý svetr, hokejka potkává plnou náruč úlovků z knihovny, sexy oškubané ořízky. Skoro se nezdravíme. Naše pokoje mají společnou zeď, domluvili jsme si signál, třikrát silně zabušit, když spolu budeme chtít mluvit, pak už stačí jen dát obličej těsně ke zdi a ani se nemusí moc křičet. Ale signál už nepřipadá v úvahu. Zato s Kájíkem roky poslouchám jeho hudbu, šeredné rytmické elektronické zvuky nebo metalácký řev o vraždění, nedělní odpoledne a občas i uprostřed noci, s volume, které mě nenechá spát. V noci také někdy slychám rytmické vzlykání, jako by někoho něco bolelo. Když rodiče nejsou doma, pustím v jejich pokoji na gramofonu *Carmina Burana*, otočím kolečkem na maximum, namířím bedny směrem ke zdi, zavřu dveře a odcházím do kuchyně. Orffovy melodie už mě nejspíš nikdy neopustí. Zpívám si je v nejlépe rezonujících místnostech, na záchodě a v koupelně, vypouštím je do světlíků jako do pošty. Jsem koluraturní soprán i bas. Skrz světlík si se sousedy posíláme zprávy, komunikujeme důvěrněji než placatými štěknutími dobrého dne na chodbě. Chodím do pěveckého kroužku, baví mě se poslouchat. Posílám světlíkem písničky jako výtahem.

Když začne stropem koupelny prosakovat špinavá voda, seznámíme se s nájemníkem seshora, stárnoucím malířem, jenž žije v kamrlíku v podkroví, odděleném provizorními stěnami od půdy. Prosakující voda, co nám plesniví nad hlavami a vytváří z omítky drobné stalaktity, jsou jeho splašky. Otec na něho číhá, aby mu vyčínil, malíř se brání, mává rukama, je mi ho líto, protože otec

je rozzlobený a malíř vyhublý na kost, nikdo si od něj nekupuje obrazy, nemá peníze na jídlo. Slibuje, že nám vymaluje koupelnu osobně, naplňuje mě to nadšeným očekáváním, představuju si, jak si vleže ve vaně prohlížím barevné fresky na stropě. Malíře neustále navštěvují mladé ženy, potkávám je dole u dveří, nejdřív s prstem na zvonku, pak už s vlastními klíči, a pak někdy znovu zlostně zvonící, podupávající přede dveřmi, čekající. Rychle se střídají a nestárnou, jen oškliví. Ta poslední ho z půdy odvede jinam.

Světlík k nám skrz okénko na záchodě propouští usedavé chrchlání Bílé, stále rozteklejší a vybělenější, stále podobnější nadmutému, rosolovitému tělu termítí královny. Muž termítí královny utíká do hospod a vrací se v noci a v kožené bundě nasáklé kouřem, přidržuje se oběma rukama zábradlí a opatrně přisouvá jednu nohu ke druhé. Z chodby se k nám nese pach a křik z bytu matky a dcery D., dcera D. si vystěhuje postel na chodbu a zůstane tam asi rok. Když se vracím později večer z vystoupení, děsí mě ranec těla, co se nerudně zazmítá pod peřinami, jakmile se v chodbě rozsvítí světlo. Procházím okolo postele po špičkách a se zadržným dechem.

Když nemusím, vycházím z bytu málokdy, i mé sny se většinou odehrávají v bytě. Do obývacího pokoje se vejde zákop, tábor uprchlíků, školní lavice, les. Byt pojme cokoli, zvětší se na libovolnou velikost, ale půdorys zůstává zachován, prostory jednotlivých místností, pospojované dveřmi, směry, jimiž se prochází. Odehrávají se tu celé cesty a dobrodružství, nebo tu jsem jen já a pes, kterého ve snu mám a kterého zavřu do skříně. Krčí se tam mezi prádlem nebo školními sešity, odložený jen na okamžik nějakým nedopatřením bez jídla a vody a zapomenutý tak dlouho, až tuším, že z něj zbývá jen kostra a oblak výčitek hrozící vybuchnout. Do koupelny jednou okénkem ze světlíku prolézají drobné masožravé opičky, které od umyvadla odstřelují lukem, jinak z nás ohlodají maso jako mravenci. Opičky vystrkují hlavy vstříc šípům jedna za druhou, jsou nepoučitelné, nebrání se, ale ve mně stoupá hladina děsu spolu s tím, jak se vrší hromada mrtvolek ve vaně a narůstá pravděpodobnost, že minu. Často vyskakuju z okna a létám nad starým městem, bosými prsty u nohou se odrážím od rozehrátého plechu střeš a přivírám oči před sluncem nebo se po nocích snaším dolů a prozkoumávám byty v protilehlé části ulice, procházím vzrušujícími, tiše tikajícími ložnicemi s vydýchaným vzduchem.

Někdy ve snech umíráme, já nebo rodiče. Probouzím se do slunečného rána, bývá víkend a já můžu ještě chvíli

brečet do polštáře, chvíli mi trvá, než dokážu zaostřit na hranici mezi snem a dnem. Ve volných dnech se rodiče občas hádají, byt se plní střídavě křikem a mlčením, trhají se trika, matka výhrůžně v kuchyni brousí nože, otec bezradně zalézá do kouta a s nohou přes nohu si čte nazdařbůh povytáhnoutou knihu, schovaný za fíkusem. Moje místo při hádkách je na posteli, vleže na přehožu, jehož vzor mě bije do tváře a obtiskává se mi do slzících očí, nebo ve stoje na příjemně teplém radiátoru u okna, které otevírám, aby přestali.

Ale mezi bouřkami bývají dlouhá období jasna a občas slavnosti. Čím víc se naše domácnost ve čtvrtém patře uzavírá do svého nevraživého elitářství, do fatálního nepořádku mezi haldami knih, kvůli němuž by matka ani za boha živého do bytu nepustila nikoho mimo rodinu, tím opulentnější jsou soukromé všední slavnosti. Pravidelné oslavy návratů z nákupu. Se všemi nakoupenými lahůdkami vyskládanými a nakrájenými na stole, v mnohem větším množství, než co mohou tři lidé sníst, jako bychom museli od všeho koupeného alespoň ukousnout. Stůl je čistý a lákavý, otec pouští na věži šansony a nad nakrájenou zeleninou čte a překládá texty z bukletů.

Když zapadá slunce, chodíme se někdy dívat na balkon. V létě je obloha neuvěřitelně zlatá, odráží se od střech, povrch města se leskne, než se začne výrazněji a výrazněji rýsovat panorama budov proti nebi, s neobarokní věžičkou okresní knihovny, jejíž kýčovitostí se opájím jako krásou porcelánových šálků a figurek. Jednou zahlédnu na jedné ze střech sedící postavu a je mi to jasné, ve městě existuje tajná komunita diváků západu slunce, scházejí se, trochu spolu, a zároveň každý na své střeše, s divadelními kukátký a ani si nemusejí mávat. Zvyknou si sedávat na parapetu v otevřeném okně svého pokoje a doufám, že si mě obyvatelé střech všimnou tak jako já jich, že se mezi námi vytvoří sounáležitost. Po večerech sleduji nekonečný seriál v rozsvícených oknech domu naproti a snažím se vysledovat souvislosti mezi jednotlivými výjevy, kdo kde bydlí a s kým, ale lampičky mi dávají jen nesourodé a vzájemně si odporující indicie. Pozorují také holuby a jejich partnerské vztahy. Zdá se mi, že žijí jako divoci, kočovní lidé, vidím se mezi nimi.

A tak už nežiju jen v teritoriu pokoje, ale expanduju z něj ven — na střechy mezi antény, chodby, sedím u okna a přivlasňuju si celou čtvrť i krajiny na horizontu, za střechami. Pokoj mi přestává stačit — na pohled zůstal stejný: koberec, konstelace nábytku, rozmístění květin, obsah skříní, ale přišel o svůj druhý život, dávno to není země s ulicemi, lesy a shromaždišti mezi skříněmi, jsou tu jen pouhé skříně, židle, křeslo. Ve vyprázdněném pokoji,

který přestávám vnímat, za záclonami, které lze kdykoli přetáhnout přes fyzickou podobu věcí, mě navštěvují muži. Franz Kafka sedí pobledlý a nesmělý zdvořile v křesle, zklamaný, protože Felice mu na jeho dopisy odpisuje samé banality; večer ukládám do postele svalnaté tělo Tiberia Graccha, celé unavené politikou a vznešenými vizemi, sundávám mu opánky, hladím ho po nakrátko, po římsku ostříhaných vlasech. V posteli zavírám oči s vervou, s jakou se zatahují rolety a odcházím do jiných pokojů, mezi jiné stěny. Ty skutečně mě nudí. Po probuzení se zlobím na vyšisovaný koberec a důvěrně známou překlízkovou soupravu nábytku do dětských pokojíčků, ze které prýská lak.

Jediné, co si v nemilosrdném odkouzlování pokoje uchová svébytnost, je jedna z rostlin, koleus s listy světle růžovými jako dětské sliznice. S ní ještě mluvím, věřím v ni. Stonky má dlouhé jako liány, jak se ze svého místa sápe za světlem, tak dlouhé, že jejich váhu neudrží, ale já je odmítám zastříhovat, přivazuji nitěmi a gumičkami větvičky ke zdi a tyčkám, jimiž je podpírám, rostlina je obklopená stále důmyslnějším lešením a roste pořád dál. Když ji přivazuji, dotýkají se její hebké listy mé tváře. Představuji si rostlinu jako nesmírně dobrosrdečnou, mírnou a jemnou bytost, jež se neudrží na vlastních nohou, bytůstku, kterou musím podpírat, aby neupadla, a ona mě zahrnuje bezpodmínečnou něhou, která se z ní vylévá jako nějaká medová láva.

Mimořádné události pronikají do bytu jako vetřelci a zapisují se nesmazatelně do jeho zdí. Dopisy od mládenců, jež pak spí na polštáři vedle mé hlavy. Dopisy od institucí, úspěchy nebo průšvihy, týdny vystavené na kuchyňském stole. Plány. A pak otec, jehož stopy se obtisknou do koberce mezi knihovnou a křeslem, naproti dveřím, kde stojí, když říká, že máma je někde venku, protože jí řekl, že se rozhodl, tedy protože se rozhodl odejít do jiného města, žít někde jinde a s někým jiným. Otáčím se k němu zády a rozmazávám své zděšení po bytě, na věcech, kterých se dotknu, zůstává nesmazatelná patina, otisk toho, co mi řekl: na kohoutku s teplou vodou, na zrcadle v koupelně, do kterého se podívám, když jsem si umyla ruce, na konvici, ve které dávám vařit vodu na čaj, na židli, na kterou si sedám, abych ho poslouchala. Otec zmizí, časem zmizí i knihy a telefonáty. Matka má periodické záchvaty, zabíjí se, nejdřív každý den, pak každý druhý, později vzácněji. Musím u ní ležet s hlavou na zemi, aby přestala, aby šla spát. Před očima detaily linolea a koberce. Přepadá nás to na nejrůznějších místech, kde usedáme na desítky minut, přikovaně bezmocí k podlaze, u ledničky, v zádveří, v nohou křesla.

Ale byt se vyčistí a vyvětrá. Konstelace figurek, drobných předmětů a dáreků na skříňkách a poličkách v mém pokoji, jež se tu časem seřadily do nehybných betlémů, nepřežijí vichřici po odchodu otce, smetu je jednou ranou dlaně, povrchy zůstanou čisté, skříně jako pláže po odlivu, čekající na nový čas, který na ně nanosí nové předměty. Prostor, jež v bytě uvolnily zkamenělé knihy, plníme teď s matkou květinami. Život je klidnější než kdy jindy. Letních západů slunce je čím dál víc.

Matka, já a lichořeřišnice a hrachory v truhlících na balkoně rozkvétáme, vše ostatní v domě stárne. Bílá se belhá po chodbě se sítkou na hlavě, i oči jí zbělely, jen kruhy pod nimi jsou trochu tmavší. Žije teď sama, živí se jen cigaretami, psi pochípali, ale ona přežívá, navštěvují ji mladinké, silně nalíčené snědé ženy a potetovaní muži, ve své blízkosti smrti to musí být nesmírně mocná čarodějnice. Dcera D. si nastěhovala postel zpátky do bytu, ale přestala vycházet, potkáváme jen otce D., který se vrátil z vězení, zatímco ženy křičí, on mlčí tak zarytě, jako by spolkl klíč od svých úst, vláčí za sebou dva nesmrtelné ucourané zchromlé smetáky, oba na jediném vodítku, několikrát denně jako nejsvědomitější pán, jen aby se dostal ven ze dveří, za nimiž padají bomby. Jeden ze psů se občas svalí u obrubníku a už dál nemůže, druhý pes i otec D. jen mlčky s železnou trpělivostí čekají, než posbírá síly a zvedne se znovu na slabé nohy. Jednou se jeden ze psů rozhodne vykonat potřebu ještě přede dveřmi, rozkročí se ve vstupní hale a celý se chvějící obrovským, bolavým úsilím tlačí veliké, nemilosrdné hovno. Otec D. a druhý pes zase bohorovně přihlížejí. Pak se vrátí do bytu, aniž by šli ven, hovno uprostřed chodby zůstane. Od té doby chodí otec D. se psy někdy jen do vstupní haly a zpátky. V domě pak zůstává ještě několik hodin mrtvolný pach. Psi se rozkládají zaživa.

Dům má vertikálně hierarchické uspořádání: od hovna v přízemí ke světlu, jež propouští prosklená střecha nad schodištěm — říkám si, že i nájemníci jsou podle ní seřazeni — páchnoucí D. v prvním patře, podivínská mafiánka Bílá ve druhém, rodinka N. s nemožnými dvojčaty, která doprovází před gymnázium ještě i s chmýratými knírky paní na hlídání, pak my. A úplně nahoře ten prázdný tajemný byt u půdy.

Později existuje několik verzí toho, kdy jsem poprvé uviděl X. Nesporné je, že dřív, než se objevil na schodišti, nejdřív sandály, pak obličej, existoval jako představa, postava z mé vlastní verze domu. Té verze, v níž se věci nenechávají jen unášet proudem času a chátrání, ale občas se i zastaví a zamotají. Mezi představou, předpokla-

dem X. a jeho skutečnou realizací není rozdíl, představa se pouze zkonkretizuje a zbytní. A přece mě trojrozměrný X. nepřestává udivovat, jako architektka dům, který někdo jiný postavil přesně podle jeho projektu.

X. se nastěhuje do prázdného bytu u půdy, v němž se mezitím odehrálo několik snů a který už je od doby, kdy odtud zmizel malíř, několikrát přestavěný a zařízený představitostí, aniž by si jednotlivé verze navzájem překážely, protože v létajících snech bývá v místnostech šero a obrysy věcí těkají. Zjeví se tu, s klíči v ruce podávající důkaz o tom, že sem patří, nezvykle mladý a krásný v tomhle domě hrůzy, odlišný jako skleněnka na smetišti.

Abych X. získala, postavím se mu do cesty a zavazuju si tkaničku u tenisky. Musí se zastavit a čekat. Musí něco říct. Musíme se dát do řeči. Je den na první svléknutí kabátu, světlo je po zimě úplně nové a neuvěřitelné.

Chodíme s X. na půdu, sedíme potmě na trámu, vyprávím mu o přerušené hře na honěnou, vyprávím všechny rodinné historie sousedů, všechno, co si o domě pamatuju, a mám pocit, že si toho pamatuju tolik, jako by mě postavili spolu s domem. X. je přesně takový, jakého ho chci, když je z něj ve tmě nad trámem jen mihotavý stín. Mluvím a mluvím, aby neodešel.

Chodím pak za X. do jeho bytu, kde věci leží skromně při zemi a vysoké stěny odrážejí světlo jako zrcadla, nejdřív na pozvání a pak i bez něj, z porcelánového hrnečku na zapomenuté a ztracené maličkosti vylovím klíč ode dveří k bytu X. — jsou to stejné dveře, kterými se jde na půdu. Po setmění tu tma pohltí hrany a pravoúhlá plocha pokoje se rozrůzní ostrovy světla. X. mě zdraví, aniž by otočil hlavu, pracuje, má nějakou práci, které nerozumím, a to se mi líbí, projdu vždy stejnou trasu ode dveří k oknu, přitisknu čelo na okenní tabulku, nejsou tu žádné záclony, žádný důvod k záclonám, všechna okna jsou hluboko pod jeho. Tabulka na čele je hladká a ledová, do stehén mě pálí litinové trubky topení. Nechávám X. jeho práci, chodím bytem jako domácí zvíře.

Znovu, opakovaně opouštím už jednou opuštěnou matku, nechávám ji v bytě samotnou, sním svoje depresivní a děsivé sny, noční beznaděje a paranoidní úzkosti, do kterých se propadne z večerního truchlení. Matka nic neví, chodí spát dřív než já, ale má slabý spánek, musím zapnout rychlovarnou konvici a v jejím hučení odemknout vchodové dveře, nachystat si na chodbu noční košili a po návratu se do ní rychle převléknout dřív, než jde matka, probuzená klapnutím západky, na záchod. Úporná snaha neprozradit se a zdání dobrodružství dělájí z matky nepřítele, ani mě nenapadne mít z podvádění špatné svědomí. Zavírám za sebou dveře, odstřihuju se od našeho bytu, který je čím dál menší a prozaičtější, ve

kterém je všechno opuštěné a uražené, zanechané na místě, stará, hlučná lednička, regály knih, roky sbíraných, uspořádaných, oprašovaných, matka. Stojím na špičkách ve tmavé, tiché chodbě, nerozsvěcím, abych nevyrušila to velkolepé prázdno, do kterého se dá schovat před životem jako do závorcky. Dotýkám se zábradlí a dívám se do prostoru uprostřed schodiště, černá je tam stejně hustá jako jinde, ale tuším tu hloubku, mám příjemný strach jako při pohledu z útesů do tůně. Kolem mě pomalu stékají vodopády, plynoměry tichounce cvakají.

Nechci vejít k X. hned, někdy čekám dlouho přede dveřmi, někdy se na chodbě i posadím a dívám se, jak se rozsvěcují a zhasínají okna ve vnitrobloku. Nemusím myslet na nic, nemusím nic, můžu sedět v jedenáct večer na chodbě posledního patra domu a potmě vrušeně čekat na nudu. Jsem tu schovaná jako v srsti nějakého zvířete. Můžu a nemusím zaklepat.

Ve světě tmy funguje jenom hmat. Nahmatávám X., pozoruju ho povrchem kůže. Nerada se probouzím v jeho bytě, byt je v denním světle nepříjemně nahý a chladný, světlo nás bolavě dezinfikuje, X. bývá rozmrzelý a zamračený, má neznámý obličej, rychle odcházím o patro níž. Otevírám znovu zapnuté oči do starého světa, ve kterém se mi to, co mi vnucují vzpomínky, zdá nereálné a nepřístupné. Jako bych přeskakovala z jednoho filmu do druhého. Jako bych k životu dostala navíc kousek jiného života, který s tím prvním nemá co do činění.

Dům má rázem nové, jasně definované gravitační pole. Cesty po schodech jsou teď plně chvějivého vzrušení, dívám se nahoru a odhaduji, zda na schodišti potkám X. Vyvolávám z paměti povědomý zvuk odemykání těžkých dveří v posledním patře.

Když matka není doma, nosím nahoru konvičky čaje, kapu na schody. Když je teplo, sedáme si do dokořán otevřeného okna, šálky mezi skrčenýma nohama, X. pozoruje město dalekohledem a říká mi, co vidí. Občas v bytě někdo je, to pak dovnitř nesmím, X. se se mnou posadí na chodbu, opřeme se zády o zeď, nohy si přitáhneme k tělu, nebo je prostrčíme secesními pletenci zábradlí.

Nechci vědět, co X. dělá, když není ve svém bytě, ani co dělal a čím byl dřív, nemám ráda, když se zmíní o něčem ze svého života mimo dům, rozhořčuje mě, že může existovat ještě jinde, jinak. Často a na dlouhou dobu odjíždí, neřekne, kdy se vrátí, ale napíše mi, když přijede. Nepředstavuju si, že zatím někde je. Myslím, že se občas na několik týdnů skutečně rozpustí, přestane existovat. Nezmizel nikam daleko, jen dočasně není v záběru, jen za otočenou stránkou čeká, než se bude moci vrátit do děje.

Jednoho večera mě na schodech chytí za zápěstí paní Ferenzová a drží mi ruku silně jako v kleštích: musím se podívat do jejího bytu, který má stejný půdorys jako ten náš, a přece je úplně jiný. Zouvám si boty, vstupuju na staromódní koberce, do háje tapet s růžemi. Paní Ferenzová mě vede k záchodu — podívejte se na něj, říká. Vedle mísy leží na zemi nehybný netopýr. Okno do světlíku je otevřené. Nevím, jestli je mrtvý, říká paní Ferenzová. Je mrtvý? Je tak zmatená, tak bezradná. Taky žije sama, jak je v domě zvykem, zrazená ne manželem, ale synem, který s ní bydlel tak dlouho, až se nechala zlákat domněním, že při tom už zůstane. Nedokážu udělat víc než soustrastně pokývat hlavou, tak jako ona se bojím netopýra dotknout. Celá vyděšená pak s bolavým zápěstím vybíhám schody.

Smrt přiletěla světlíkem a vybrala si ty nejkřehčí. Paní Ferenzová zemře brzy po netopýrovi, hodná, senilní stařenka z přízemí brzy na to. Byty po nich zůstanou prázdné. Když chodím okolo dveří, které se neotevírají, chtěla bych plakat. Ráda bych oplakala paní Ferenzovou, protože mám pocit, že to nikdo jiný neudělá. Paní Ferenzová, která chtěla lásku tolik, s jakou silou mi stiskla zápěstí, když mě vlekla do svého bytu. Prostě mě odtáhla, odhodlala se. Já jsem X. udělala něco podobného, ale X. je shovívavější a já přece jenom trochu méně děsivá. A tělo mám ještě dost měkké na to, aby se dalo porcovat a rozdávat. Čekám, ale žádnou slzu nevytlačím.

Bílá a psi se drží, do schodů lezou tak pomalu, že jsou na nich k zastizení skoro nepřetržitě. Chodbu, jež bývala o sobotách plná slévajících se a vzájemně soutěžících oblak vonných par z připravovaných obědů, plní jen hnilobný pach od D. Obraz s krajinou z chodby v našem patře, s léty postupně natolik vyšisovaný sluncem, že krajina už zůstala jen jako otisk v mysli a na obraze se slila do neurčité skvrny, sám od sebe zničehonic spadne z hřebíku, rám se rozbije, zpoza něj vypadne pokroucený karton. Dům chátrá a rozpadá se stejně jako rodiny. Muži odcházejí a ženy přestávají vařit. Netopýr se usadí na temeni syna N., který v devatenácti ještě se školní aktivkou a hospodyní, jež se o něho stará, začíná plešatět.

Nakonec i moje matka utíká z domu, jakmile jen může, ujíždí na kole do lesů, mezi pole, přespává u svých rodičů a u kamarádek, zůstávám v bytě často sama. Po večerech nechodím ven, nechce se mi, nebaví mě to. Dívám se seshora z oken na město, zdá se mi, že jsem ve věži nějakého hradu, že jsem vyrostla v pevnosti, výškou věže chráněná před zbytkem města, oddělená od něj. Nemám přátele, jsem určená k tomu, pozorovat ostatní zdálky, nedotýkat se, nezasahovat. Každý den přichází trochu

jinak barevné stmívání, slunce prostupuje knihovnou a poličkou se šálky, obkresluje obrysy lamp a rostlin a rýsuje na stěny a dveře pohyblivé bronzové ornamenty. Dělam si nejlepší japonské gjukuro do laciné skleněné konvičky a utíkám před tím melodramatem na balkon. Velké čalouněné křeslo vyplňuje skoro celou jeho plochu, hrachor se ho chytá šlahouny. Ráda tu sedím a čekám na X. Někdy si do křesla беру knihu nebo jinou záminku, ale ve skutečnosti je čekání plnohodnotná činnost, u které mnoho jiného nezvládám. Je příjemné sedět v teplém vzduchu, kterým létají vůně jídel servírovaných na předzahrádkách, pohodlně se soustředit na plynutí času, který se vzdorovitě nezastaví, jak bych očekávala, když nemám co dělat, ale klidně odtéká a nechává se pozorovat.

Hory za městem jsou tak blízko, že se dají pohladit, holubi, jiříčky a motorky nesrozumitelně drmolí mantry do stmívání. Okresní město uléhá do noci, čím hlouběji, tím víc s blíží setkání s X. Přeju si, aby nikdy nepřišel, aby měl stále už už přijít, ale nikdy nepřišel docela. Že nepříjde doopravdy, mě rozzlobí až později, když se setmí úplně a musím si dojít pro svetr.

A pak jednou X. zvoní na naše dveře a něco potřebuje, nějakou hloupost, krabici, vstupuje dovnitř, jen co otevřu, hledá se mnou krabici po všech koutech a zádveřích, prochází se tu jako trochu drzý návštěvník zámku, bere do rukou věci, prohlíží si je a komentuje. Chtěla bych ho zastavit, vrátit ho zpátky před dveře, aby si všechno tak neprohližel, je mi, jako by lupou pozoroval mou kůži mezi chlupy. Když jím prochází X., vidím najednou úplně jiný byt — ošuntělý a politováníhodný, vidím neduživou džungli pokojových rostlin, co dávno vyjedly z květináče všechnu hlínu, vidím prachem zapadané dětské keramické výrobky na poličkách a na zdech, fetiše rodinné lásky, zjevně nevyvedené a uctívané, pokojík, ve kterém zůstalo zakonzervováno hnijící dětství, které sem přitom už dávno nepatří, asi proto, že se tu málo větralo. Reprodukce na zdech s příchodem X. rázem vyblednou o několik barevných stupňů, zarámovaná fotografie, na níž jsme já a matka otočené zády před horským jezerem, najednou není ani trochu mystická, jezero se přestane lesknout, je to jen banální rodinná momentka, dosebezahleděná jako všechny ostatní. Hledám vztekle krabici, žádná není dost velká a dost pevná. Přítomnost X. v bytě je nedopatření, vada systému vzniklá protržením blanky, oddělující dva světy, jež se neměly dotknout a promíchat.

Když se za X. vrátím, najdu ho, jak v mém pokoji sedí na topení u otevřeného okna, vyklání se, lokty se opírá o parapet.

„Z téhle strany jsem se ještě nedíval,“ říká.



Foto archiv autorky

Autorka (nar. 1986 v Brně) žila v Hradci Králové, Paříži a Praze, kde vystudovala francouzštinu a historii a pracovala jako lektorka jazyků. Nyní cestuje mezi Prahou a Paříží a připravuje disertační práci na téma zrada ve středověké literatuře. Básně a krátké prózy publikuje časopisecky.



Dvojtečka

Pavel Zajíc

LETADLO

Před rozedněním počítáš
stromů koruny.

Jsi účetní stojící
bosa v mechu.

...

Jsi v rozkvětu.

...

Tvá klidná chvíle
vláčí křídly po obloze.

DODATEČNĚ

A v mysli se kupí ony nesmazatelnosti...
Přirovnání k chuti dvojtečka kyselost.

Posedlý smutkem jak za nehet malým.
Posedlý strachem — hloubka černých lesů.

Dodatečně připisuji toto:
Charakterové vady jsou důležitým měřítkem
nenávisti, ale i štěstí.

Zápisky z deníků taktéž o nich hovoří:
„Bolest, jež byla dodávána do těla,
a to postupně v řádech měsíců.“ /výňatek/

/rozechvělý vzpomínkou/

„Někdy sem se vzbudil ve stejnej okamžik
jako ty..“

dvojtečka
štěstí

TVŮRČÍ

Přemýšlela o rýmování.
Tam dotýká se
všech smyšlených těl.

Příroda se znázorní snadno.
Na vztahy zapomene při líčení
březové kůry.

Poté háj, někde i listí /po zemi/.

Zamilovanost — skrývání.

Osmá píseň nebolí.

HLUKY /A KAPKY/

Soudě dle nedávné
chůze
kolem starých trav,

protože světlo
bylo a je tolik mdlé,

kaluží dna jsou neměnná
ani po suchu či hluku,

jsou kapky stále pitné,
jsou stráně stejně strmé.
/přirovnání/

Pak záběr na okno.

Kočky, dýmy, mraky.

KONEC

napadlo pána u brány předlesí
kde asfalt proniká do
jehličí

...

šedesát let
/les listnatý/
svobodný
bezdětný
(on)

...

později odchází polem

po rozednění jsou
vlčí máky ještě uzavřeny

jako
rty



Foto archiv autora

Autor (nar. 1988) je studentem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, žije v Dačicích. V říjnu letošního roku se stal laureátem čtyřicátého ročníku Literární soutěže Františka Halase, kde zároveň získal Zvláštní cenu Klementa Bochořáka, spočívající ve vydání básnické sbírky knižně dosud nepublikujícímu autorovi. Obsáhlý průřez jeho tvorbou od roku 2005 do současnosti je k dispozici na literárním serveru *Písmák*, kde publikuje pod značkou *jaza*. Básnická prvotina Pavla Zajíce bude představena nejpozději při příležitosti vyvrcholení jedenačtyřicátého ročníku Literární soutěže Františka Halase v říjnu 2013.

Hostinec

Z pětice autorů a autorek, vybraných do listopadového Hostince, mě nejvíc zaujala tvorba **Lucie Schindlerové**. Autorčiny básně si mě podmanily svými smyslovými obrazy, které jsou navzdory všemu svému bohatství kočírovány pevnou rukou — tudíž jsou ve výsledku funkční a velmi působivé. Neméně mne upoutalo, jak rafinovaně ve svých verších autorka nakládá s chronotopy. Texty **Viktora Svobody** mají nevyrovnanou kvalitu. Dlouhá pásma, zjevně inspirovaná beatniky, na mě působí ploše a grafomansky. Oproti tomu v kratších celcích či v básních v próze, kde se autor z empirie snaží vydestilovat obecnější sdělení, se konečně něčeho podstatnějšího dobírá. Do Hostince jsem zařadil poetické miniatury **Vlada Matušky**. I když nejsem

zrovna příznivcem „lehkého poetična“, věřím, že si autorovy texty (které mi ze všeho nejvíc připomněly barevná sklíčka) své čtenáře najdou. V Hostinci najdete i básně **Štěpána Weinzettla**. Ocenil jsem jejich jiskru, která sice nezažihá prudký požár, ale sem tam to blikne — a je nalézáno. Nad básněmi **Petry Musilové** jsem dlouho váhal. Některé jsou až příliš něžné, hýřící milostnými slovy — v této své jednostrannosti pak působí kýčovitě. Nakonec jsem ale našel dva krystalicky čisté texty, které mne sice úplně nenadchly, ale přesvědčily mne, abych je do Hostince zařadil. A to je pro listopad vše. Plnou verzi Hostince najdete na webových stránkách časopisu *Host*.

Ladislav Zedník

✚ Lucie Schindlerová

Ostrava

KUKUŘIČNÉ DĚTI/ A...

příběh začal ve chvíli, kdy malý chlapec
chytal řeky proud na háček
vytáhl z vody pstruha
skoro bys mu záviděl, na opačném břehu
prsty jí přikládáš kolem krku

vniká to tady,
pod hrdlem, rozhoupe se, kyvadlovým pohybem,
neboť to vytažené je
podivně stejné
všem těm neviděným věcem na říčním dně;
veškerá přítomnost spočívá uvnitř
někdy máš chuť ji odtrhnout, odhodit
do všech jasných koutů
v zahradě, v kukuřičném poli:

bosýma nohama tiskli jste do půdy stránky
dětství, ztracené nebo zapomenuté kroky?,
které se propadávají
o jeden stupeň hlouběji, aby ses
masochisticky přidržel
zítka, v síťovaných punčochách:

ona se na něj dívá, ve tváři podobná poli,
teď dechem kapitoly je
skládána z kukuřic
přístupná ze všech stran, bez masa a pokožky
nic, co by udrželo prostor pro plíce

zrání a opadávání, vychází ze zad v podobě páry
nad jezem
— ovíjí se kol tajemného hrdiny
srdce: vnitřní úlovek tohoto příběhu,
už nikdy neopustí tato místa
a navždy bude v nich plavat, vzkaz v duté láhvi
něco vzpřímeného je v tom, samojediného
žádná zranění

• **Viktor Svoboda**

Kamenice

KEATSOVY TAJÍCÍ MRAKY

*„Ty, jemuž stydla zimním vichrem tvář,
který jsi sněžné mraky v mlze viděl,
v mrazivých hvězdách černé vršky jilmů,
jaro ti teprv bude dobrou žní.“
(J. Keats)*

Svět je lehký jako před lety.
Jako vzdušný dětský svět,
autodráha, bratrovo opatrné parkování autíček
na koberci modřanského pokojíčku s palandou.

Na trošku baculaté nafouklé tváři imitující zvuk motoru
paprsky zapadajícího slunce bez očí pro vše, co bude.
Lví král, plyšová milenci Simba a Nella,
věčná romance ordinovaná už odmala v nespočetných obměnách.
Lví král, můj raný exotický sen? Kaktus rašící v mém srdci?
Předzvěst mého budoucna?

Ranní seance u televize, kde jsme se měnili v Ninja želvu
a nesčetné další hrdiny animovaných seriálů.
Hraná cirkusová představení v obýváku
v šortkách od ProKennexu, zimní čepici a naboso.

Vítr si zase hraje na schovávanou s mým tričkem,
svět zprůsvitněl, nedrtí. Svět zhubl.

• **Vlado Matuška**

Letovice

TVAR

na kameni otisk potoka
zkušenost kulatá

je příjemné tě uchopit
těžké odnést

VOLIÉRA

peřím češeš oči
pokládáš barvy za obzor perutí
vzduch překlene plot

dlouhé prsty v oříšku...

BYCH

pamatuj na květiny v kabelce
na srdci složené
pamatuj na květy v kapse nohavic
pamatuj

za setmění navoníš sny
smyčky nesplněné

KAZETA NA SMYČCE

Obchodní cestující se vrátil
domů z cest. Tolik vody odteklo.
Staré starosti zešedivěly
a vypadly ze svých kořínků.
Jako vlasy těch starostů na
radnicích. Narostly nám kníry
z nových životních hlavolamů.
Ale stejně i ti blízko nás, snad
zdánlivě na dotyk ruky, často
přehrávají pořád dokolečka,
jako oprýskaná kazeta na
smyčce zapomenutá někde
v kumbálu, to, co už dávno
odteklo do pražských kanálů.
Nevykulíme oči ze svých
omezených důlků, abychom si
pohlédli zpříma do očí.

✪ **Štěpán Weinzettl**

Praha

• • •

Křemen na stráni kousek nad Určicemi
 mě pozoruje strnule
 jako
 Ježíš kterého právě ukřižovali
 Mobil v ruce
 se blyští zářivěji
 nežli lži
 Potok pod kopcem
 zurčí
 na znamení pravého přátelství
 Zablácené boty —
 moudrost
 Ty
 Podej mi ruku poď se mnou
 stranou ostatních
 Možná že takovouhle dlaň
 měl kdysi
 Ježíš nebo Ovidius

• • •

V Římě je mlha
 protože jsem si sáhl do kapsy
 a náhle jsem závan vichru který stírá podobu
 a šeptám:
 Ab urbe condita uplynulo mnoho vody
 (vody která nevěděla že je vodou)

✪ **Petra Musilová**

Křižanov

BARBORA

Náhle objevená

 se vpjíš do srdce
 a stáváš se součástí

 mne.

Rána setkání,
 nezhojitelná.

Chtěla bych...

A zbývá jen pár písmen —
 v azbuce.

MARTINO

Snad podávali jsme si ruce
 z ramen kříže

že teď
 neznámí
 milujeme

LITERÁRNÍ POZDRAVY

23.–24. 11. 2012 malý festival autorských čtení

pátek 23. 11. 17:00 Galerie U Rytíře
Šárka Nemešová
Luděk Roubíček

sobota 24. 11. 19:30 Experimentální studio
Martin Stöhr
Petr Hruška
& Yvetta Ellerová

pátek 23. 11. 19:30 Lidové sady-Terasa
Stanislav Komárek
Arnošt Goldflam

sobota 24. 11. 17:00 Experimentální studio
Setkání libereckých básníků
k 10. výročí Literárních
pozdravů

Festival se koná za spolupořadatelství SRPSŠ
při Gymnáziu F. X. Šaldy, podpory Podještědského knihkupectví
a Statutárního města Liberec, ve spolupráci
s občanským sdružením Cesty a Lidovými sady Liberec.
Změna programu vyhrazena.

www.literarnipozdravny.estranky.cz

Vyšlo 67. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Palimpsesty

Z OBSAHU: **De Quincey:** Palimpsest lidského mozku; **Hugnet:** Ve škole stolu; **Horáček:** Jak jsem si kreslil po stole; **Didi-Huberman:** Otevřít Venuši; **Gabriel:** Na troskách rozbitého světa; **Nádvorníková:** Byt jako palimpsest; **Piňosová:** Trojjediný dům; **Janda:** Vizuální poezie; **Stejskal:** Ptačí slabikář; **Dryje-Jařab-Solařík:** Večery Analogonu; **Landa versus Cílek; Solařík:** Fantastická humoreska; **Ethuin-Král:** Oblečené koláže; **Kohout:** Kresbobásně; **Pokorný:** Přírodní záznamy, archivy a palimpsesty; **Stejskal:** Krajina jako palimpsest; **J. S. Hendrix:** Palimpsest; **Cílek:** Jeruzalém jako palimpsest božské přítomnosti; **Wernisch:** Z řeky se kouří; **Forshage:** Ekologie odpadu: otázka paměti a moje americká lopatka na hovno; **Dryje:** Palimpsesty za pět prstů Woodyho Allena; **Řetězová hvězda** (surrealistická hra); **Vachek:** Tmář a jeho rod; Breton – plavec mezi dvěma slovy (Rozhovor Bonnefoy – Foucault); **Dana To:** Automatické / Mediumní kresby; **Huidobro:** Manifest o manifestech; **Jamek:** Krátká chvalořeč na Blaženu; **Dryje:** Lingvistická výzva (**Pussy Riot**); **Vyobrazení: Sommer, Botticelli, M. Medek, Stejskal, Daniel Landa, H. Bosch, Daňhel, Borromini, W. Allen, Fellini, Lhoták, Vachek, Brauner aj.**

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

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

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

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

www.analogon.cz



Jsme s Vámi, bud'te s Námí

10 let LiStOVáNí

25. 11. / 19:00
DIVADLO REDUTA
NÁRODNÍ DIVADLO
BRNO Zelný trh 313/4, Brno

26. 11. / 19:30
DIVADLO MINOR
MALÁ SCÉNA
Vodičkova 674/6, Praha

30. 11. / 19:30
MALÉ DIVADLO
JIHOČESKÉHO DIVADLA
Hradební 18, České Budějovice



LiStOVáNí.cz
cyklus scénických čtení

Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory:

B
R
N
O

Statutárního města Brna


MINISTERSTVO
KULTURY

Ministerstva kultury ČR

PRA
PRA
PRA

HA
GUE
GA
G

Hlavního města Prahy

JIŘÍ TRNKA ZAHRADA



11. 11. / 17:00
DIVADLO REDUTA
NÁRODNÍ DIVADLO
BRNO Zelný trh 313/4, Brno

15. 11. / 17:00
KAVARNA
U NOTARĚ
Sázavská 430, Havlíčkův Brod

18. 11. / 14:00
NÁRODNÍ DIVADLO
NOVÁ SCÉNA
Národní 1393/4, Praha

Rada Jihomoravského kraje ve spolupráci s Muzeem Brněnska — Památníkem písemnictví na Moravě a Masarykovým muzeem v Hodoníně vyhlašuje VII. ročník literární soutěže

Skrytá paměť Moravy

Soutěž je určena mladým autorům od 12 do 19 let a její uzávěrka je 31. března 2013

Ve světle odkazu Cyrila a Metoděje mohou být prozaické texty na téma „Pošli to dál“ zpracovány jako skutečný či smyšlený příběh osobností moravských a českých dějin, které zásadně a pozitivně ovlivnily své současníky i budoucí generace, i jako příběh těch, kteří jejich poselství přijali, a to ovlivnilo jejich život.

Během ledna až března budou pořádány v moravských městech bezplatné semináře tvůrčího psaní s názvem Krocení literární múzy, které žákům a studentům pomohou téma rozvinout.

Aktuální podmínky soutěže, její statut a přihlášku naleznou zájemci na webových stránkách vyhledávatele a pořádajících institucí.

www.kr-jihomoravsky.cz
www.muzeumbrnenska.cz
www.masaryk.info

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



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

Napiš, co je život

Občanské sdružení Dobré místo, provozovatel portálu www.lidemezilidmi.cz, vyhlašuje

publicisticko-literární soutěž

pro osoby se zdravotním postižením. Webový portál Lidé mezi lidmi se zaměřuje na život a problémy lidí se zdravotním postižením a současně jim dává možnost se na webu realizovat, ať už psaním článků, blogu nebo zveřejněním uměleckých děl.

„Touto soutěží chceme dát lidem se zdravotním postižením impuls k tomu, aby se vyjádřili k dnešní situaci, ať už na základě své vlastní zkušenosti nebo zkušenosti lidí ze svého okolí, a současně uplatnili svůj publicistický nebo literární talent,“ říká šéfredaktor portálu Mgr. Josef Gabriel.

Soutěžní příspěvky lze zasílat do třech kategorií: Příběh — osud člověka se zdravotním postižením; Názor (blog) — co si myslím o sociální reformě; Tvorba — umění slova (básně, povídky, fejetony a další literární útvary).

Autor vítězného díla bude moci v případě zájmu získat pracovní místo jako redaktor tohoto portálu.

Na další autory, kteří se v jednotlivých kategoriích umístí na prvních třech místech, čekají věcné ceny.

Podrobnosti o soutěži lze najít na zmíněném portálu.

www.lidemezilidmi.cz

Oznámení o vyhlášení výběrového řízení

Ředitel Muzea Brněnska, příspěvkové organizace,
vyhlašuje výběrové řízení na obsazení funkce

kurátora — historika literatury / kurátorky — historičky literatury, vedoucího pobočky / vedoucí pobočky Památník písemnictví na Moravě v Rajhradě

Uzávěrka přihlášek: 30. listopadu 2012

Bližší informace týkající se požadovaných předpokladů a náležitostí přihlášky k výběrovému řízení na
www.muzeumbrnenska.cz

— — ✂ — — — — — předplatné časopisu host na rok 2013 — — — — — ✂ — — —

Tento kupon je určen především novým zájemcům o předplatné časopisu **host**.
Stávající abonenti mohou předplatné uhradit přiloženou složenkou nebo bankovním příkazem.
Do zprávy pro příjemce stačí uvést Vaše jméno.

Předplatitelský kupon

Závazně objednávám _____ kus(ů) předplatného časopisu **host** od čísla _____

roční (690 Kč) půlroční (345 Kč) roční PDF (300 Kč)

Jméno a příjmení _____

Adresa _____ telefon _____ e-mail _____

Firma _____ IČO _____ DIČ _____

Platba složenkou žádám fakturu

převodem na účet č. 1346783369 / 0800 VS _____

Podrobnější informace na: redakce@hostbrno.cz



Guerilla Records uvádí písně českého podzemí:

POČTA ČESKÉMU UNDERGROUNDU II.

(věnováno Magorovi)

Sobota 24.11., 17:00 – Archa Praha, www.archatheatre.cz
Oliver Malina Morgernstern – Rok bez Magora (předpremiéra filmu)
Josef Klíč: Requiem pro Magora, DG 307, Psí vojáci,
The Plastic People Of The Universe



AGON ORCHESTRA

Pátek 30.11., 19:30 – La Fabrika Praha, www.lafabrika.cz
zazní **Magorova summa a grafické partitury Milana Adamciaka.**
Hostuje M. Adamciak, diriguje P. Kofroň.



AKTUAL a hosté...

Neděle 9. 12., 18:30 – Lucerna Music Bar, www.musicbar.cz
Milan Knížák a AKTUAL, MCH trio, Odvážní bobříci,
Sen noci svatojánské band revival



Předprodej: Ticketpro, Ticktestream, on-line nebo přímo v místě.
Změna programu vyhrazena!

Informace, aktuality, internetový prodej CD: www.guerilla.cz

Guerilla Records . vydavatelství jiné kultury!

Vydali jsme:

Aktual, Aku Aku, BBP, Bez peří, Bílé světlo, Egon Bondy, Vráta Brabenc, Bratři Karamazovi, Cernaque, Čvachtavý lachtan, DG 307, The Dom, Domáci kapela, Do Shaska!, Eman E.T., Vladimír Franz, Jaroslav Enk Frič, Guten Tag, Hally Belly, Ivan Magor Jirous, Jiříkovo vidění, Houpací koně, Joe Karafiát, Josef Klíč, Milan Knížák, Libor Krejcar & Tamers Of Flowers, J. H. Krchovský & Krch-Off, Kvartet Dr. Konopného, MCH Trio, Napalmed, Nebylo nás pět, New Kids Underground, N.T.S., Odvážní bobříci, O.P.N., Orchestr Bissex, The Plastic People Of The Universe, Plus naši, Pro pocit jistoty, Půlnoc, Radost, Schwarze Aussig, Skrytý puvab byrokracie, Slum, Stolní společnost, Strom stínu, Špinavý nádobí, Umělá hmota, Uraggan Andrew, Vladimír Václavek, Dáša Vokatá, Veselí Filištíni, Z jedné strany na druhou, Pavel Zajíček, Závodnička 5, Žabí hlen

Signály z neznáma

ČESKÝ KOMIKS 1922–2012

NEPŮJDU, MÁME NEDĚLNÍ SMĚNU PRO REPUBLIKU.....

ZUZANKA A JEJÍ SVĚT
1948

PODÍVEJ, DNES
JSOU VŠEOHNY
LAVIČKY
VOLNÉ

BARVY A LAKY
1987

DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA

26. 9. 2012 – 13. 1. 2013

WWW.DUM-UMENI.CZ

9771211993009

