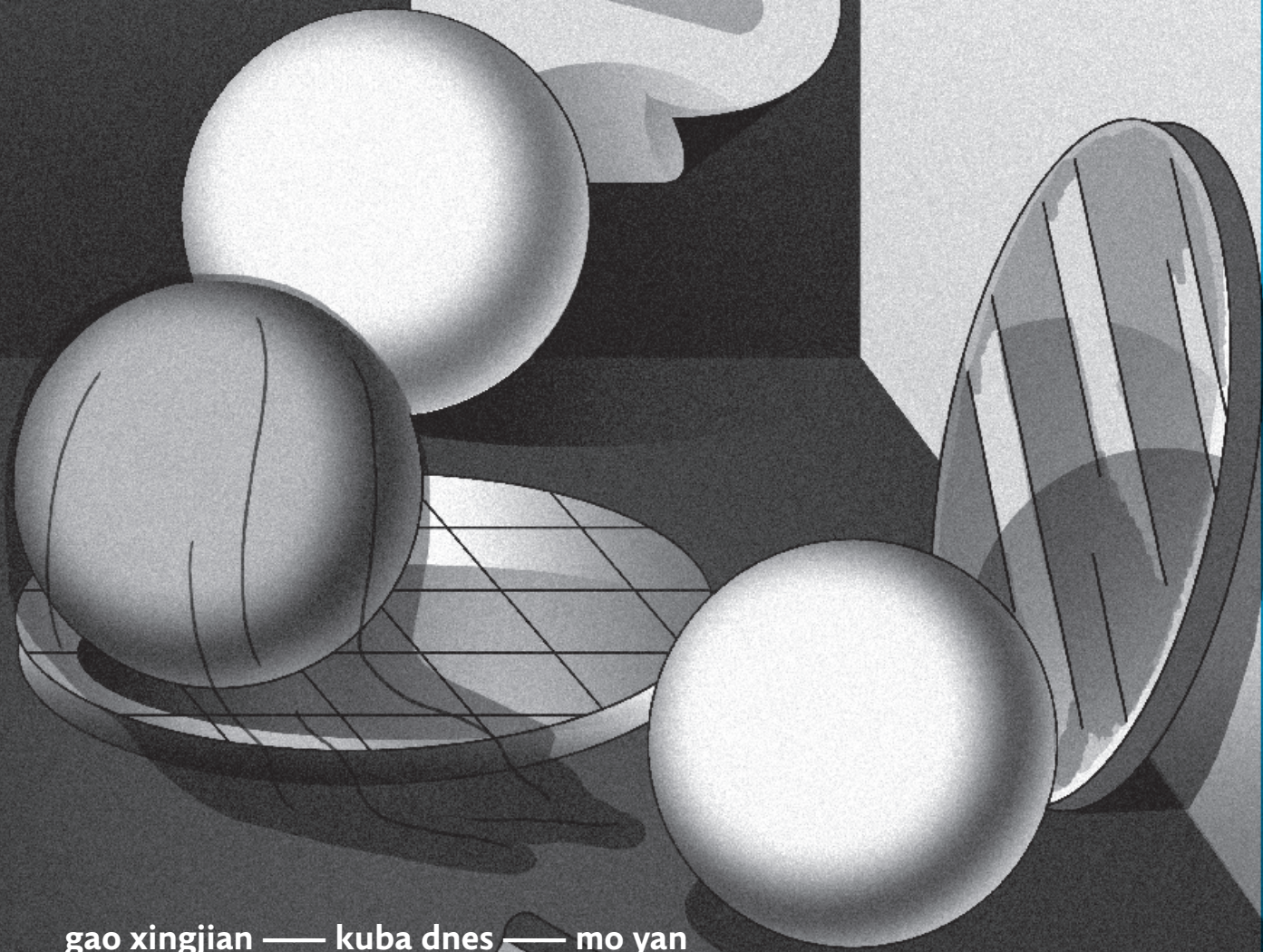
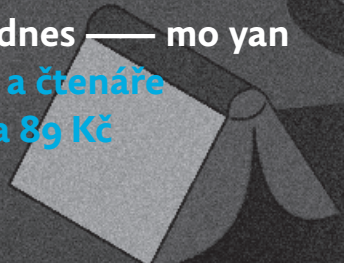




host10



gao xingjian — kuba dnes — mo yan
měsíčník pro literaturu a čtenáře
prosinec 2012 — cena 89 Kč





host

Kdysi jsem četl o jedné Američance, která se rozhodla podstoupit experiment: rok žít bez jakéhokoli produktu vyrobeného v Číně. Už si nevzpomínám, co ji k tomu vedlo, ale šlo o závazek téměř nesplnitelný. Oblečení, obuv, elektronika, hračky pro děti, to všechno je made in China... Článek popisoval neuvěřitelné peripetie, které musela dotýčná podstoupit, aby žila normálním americkým životem, a přece bez čínských výrobků. Asi měsíc před koncem ovšem nadešel Den nezávislosti. Žena chtěla vyvěsit americkou vlajku, ale ouha: zjistila, že všechny běžně dostupné se šijí v Číně...

Když před pár měsíci obdržel Nobelovu cenu za literaturu čínský spisovatel Mo Yan, člen tamní komunistické strany, vyvolalo to i u nás nevoli. Martin M. Šimečka v *Respektu* prohlásil, že takový spisovatel ho prostě nezajímá; Jan Štolba v *A2* projevil vstřícnější

postoj. Chce-li si někdo udělat názor na spisovatele, je každopádně lepší přečíst si, co napsal on sám, než co o něm napsali druzí. A od toho tu je prosincový *Host*. Bez Číny se tentokrát neobejdeme, a to ani nemáme v úmyslu mávat vlajkou s hvězdami a pruhy. Zato přinášíme povídku Mo Yana a také exkluzivní rozhovor s dalším nobelistou čínského původu Gao Xingjianem, který v říjnu navštívil Českou republiku. Jsou to dvě nejvýraznější tváře čínské literatury, každá zcela jiná, dva rozdílné osudy made in China.

A nezapomeňte, že jsou Vánoce a co že Vánoce jsou... Vše nejlepší — nebo aspoň něco dobrého — vám za celou redakci *Hosta* do nového roku přeje

Jan Němec



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 10 | 2012, ročník XXVIII
vyšlo v Brně 17. prosince 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 | Tisk Centrum, s. r. o., Moravany u Brna

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

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

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

Roční předplatné 690 Kč (půlroční 345 Kč)

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

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

HOST

krátce

- 4 vzpomínka Za Ivanem Slavíkem (Petr Adámek)
- 4 z kraje Bohuslav Kilian a jeho salonní časopisy (Miroslav Jeřábek)
- 6 nakladatelství Blok 55:15 (Tomáš Juriga)
- 7 www tip Postupná ztráta paměti (Pavel Kotrla)
- 8 volá pen klub Vzpomínky na „Hanoi Hilton“ (Jiří Hájíček)
- 8 ateliér Fotografie věcí (-red-)
- 9 literární akce Jaký bude Svět knihy 2013? (-red-)
- 9 literární cena Cena Jiřího Marka pro Michaelu Klevisovou (-ms-)

rozloučení

- 10 Plachý prs. Fejeton o svátečním dnu pro Havla, Vaculíka a Uhdeho u příležitosti jejich významných životních jubileí

osobnost

- 13 Žal a zpěv Gao Xingjiana. Přerývaný rozhovor s nositelem Nobelovy ceny za literaturu o poezii, divadle, filmu, bývalých milenkách a politice
- 20 Gao Xingjian: Žalozpěv na krásu. Scénář k filmu

esej

- 23 Rainer Just: Proti lásce. Hledání literárních stop v případě Nataschi Kampuschové

téma

- 38 Carlos A. Aguilera: Prst a nůž. Současná kubánská literatura
- 40 Jorge Enrique Lage
- 41 Alessandra Molina
- 42 Pedro Marqués de Armas
- 43 Rolando Sánchez Mejías
- 50 Athena Alchazidu: O podvrtné literatuře a jiných běsech. Podzemní a exilové proudy kubánské literatury
- 52 Pavla Holcová: Informační polňačka. Projekt nezávislých knihoven na Kubě

deník spisovatele

- 54 George Blecher: Vichřice a DFW



k věci

- 57 Dáša Beníšková — Jan Němec: Literární veletoč. Zažívají české literární veletrhy zásadní změnu? A vědí o tom vůbec?
-

šlosarka

- 61 Budiž světlo! A bylo světlo.
-

rozhovor

- 62 Víím už, že existuje hřích obžerství myslí. S Romanem Szpukem o obloze, hranicích a otcovství
-

čtenářský deník

- 66 Veronika Böhmová: Ne kniha, ale knihovna života
-

knihomil

- 67 Eva Kašáková: Budoucnost knih? Může být jiná!
-

historie

- 69 Milan Suchomel: Veliká touha chce veliký život. Před 120 lety se narodil spisovatel Jiří Mahen
-

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 76 Pavel Janoušek: Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň
Miloš Urban: Praga Piccola
- 79 Aleš Haman: Odvážný i sporný pohled na moderní literaturu
Petr A. Bilek — Vladimír Papoušek: Cosmogonia. Alegorické reprezentace „všeho“
- 82 Jan Faber: Jdu si teď lehnout na trošku déle než obvykle
Janusz Głowacki: Good night, Džerzy
- 84 Jiří Trávníček: Kéž by tu bylo více spisovatele a méně umělce
Gao Xingjian: Bible osamělého člověka
-

recenze

- 86 Petr Měrka: Hitler se na vás usmívá
- 87 Markéta Hejkalová: Andělé dne a noci
- 88 Sergej Nikolskij: V Haškových stopách za Josefem Švejkem

- 89 Alison Picková: Daleká cesta
- 90 Patrik Ouředník: Dnes a pozítří. Rozhovory pěti přeživších
- 91 Ukrajina, davaj, Ukrajina! Antologie současných ukrajinských povídek
- 92 Adamek, André-Marcel: Největší ponorka na světě
- 93 Karol Sidon: Dramata
- 94 Valeria Parrellová: Za projevenou milost
-

telegraficky

- 95 Petr Odehnal: Jen pár slov

ČTENÍ NA PROSINEC

beletrie

- 99 Mo Yan: Rod nasávačů vůní
- 105 Ivan Wernisch: S brokovnicí pod kabátem
- 110 Markéta Pilátová: Vánoční kobra
-

nová jména

- 114 Josef Moucha: Karmínové světlo
- 119 Petra Strá: Oči zamrzly
-

hostinec

- 124 bibliografie ročníku 2012

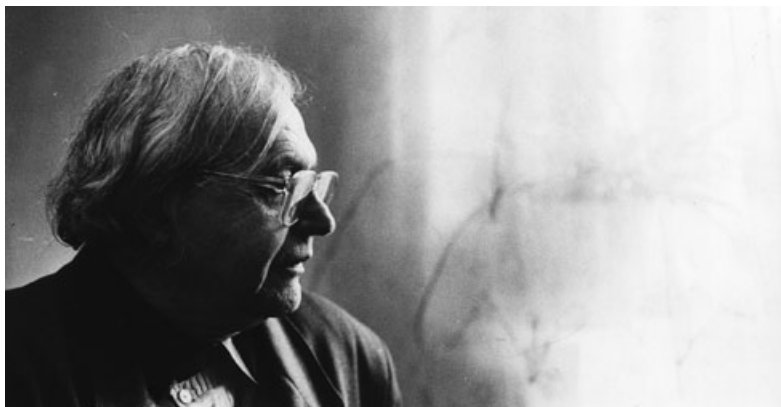
vzpomínka Za Ivanem Slavíkem

„Noc šelestí a černý slavík zpívá
mé srdce slavík chycený“

Na Štědrý den tomu bude deset let, co zemřel básník, překladatel, editor a esejista Ivan Slavík, enfant terrible katolické poezie, jak jej nazval Ludvík Kundera.

Narodil se roku 1920 v Praze, zemřel v Hořovicích, kde od roku 1952 působil jako středoškolský profesor. Předtím byl rok zaměstnán jako redaktor ve Vyšehradu, krátce učil v Praze a Domažlicích. Literatuře se většinu života mohl věnovat pouze při zaměstnání.

Několik krátkých próz, které v pětačtyřicátém otiskl *Akord*, vyvolaly u čtenářů pohoršené reakce, neladily totiž s představou o křesťansky orientované tvorbě. Namísto meditativního veršování zde byla barokem, devatenáctým stoletím, německými expresionisty a Richardem Weinerem poučená poezie, kde vznešený jazyk narušují vulgarismy a výjevy jakoby přenesené z romantických balad střídá syrová atmosféra pražského předměstí a válečných let. Nástup tohoto autora mohl být velkou událostí, leč následkem skandálu s „nemravnými“ texty, který měl pokračování ve stávce katolických zaměstnanců tiskárny, vyšla debutová sbírka *Snímání* (původně *Snímání s kříže*) ve značně okleštěné podobě — a navíc roku 1947. Následovala vynucená pauza, po níž nakrátko publikoval až v šedesátých letech, kdy vycházejí opět redukované sbírky *Stín třtiny*, *Osten*, *Hlohový vítr*. Na sklonku čtyřicátých let vznikl *Deník Arnošta Jenče*, syrové a otevřené generační svědectví ve verších. Obdobně jako ve *Snímání* se zde



Ivan Slavík 23. 1. 1920 — 24. 12. 2002

Slavík jeví coby osamělý souputník Skupiny 42.

Velmi rozsáhlé je Slavíkovo dílo překladatelské, namátkou jmenujme Góngoru, Novalise, Hopkinse, Baudelaira, Bunina, Pounda. Ke Slavíkovým nejzáslužnějším počínům patří studium předkolumbovské Ameriky, jehož výsledkem byly z originálu pořízené překlady aztéckého a mayského písemnictví (*Sláva a pád Tenočtitlanu*, *Motýl z obsidiánu*, *Popol Vuh*). Sestavil také mnoho pozoruhodných antologií, mezi něž patří objevené *Zpívající labuť* (Zapomenutí básníci devadesátých let 19. století) či *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*. Výbor *Srdce písněmi dotýkané*, který představuje Vítězslava Háška jako čtivého a zajímavého autora, dokládá Slavíkovo celoživotní snahu odstraňovat zavedená klišé literární historie. Vyhledával zapadlá a opomíjená jména české poezie (Hermor Lilia, Irma Geisslová, Jan Opolský, Richard Weiner) a vytrvale prosazoval vydávání jejich děl. Pro Slavíkovo studium, eseje a kritiky, zahrnuté do čtyř svazků, je příznačné spojení mimořádné erudice s nevšedním vypravěčským talentem.

Na závěr přenechejme slovo básníkovi samému, prostřednic-

tvím deníkového zápisu z roku 1988: „Ostatně musí být nádherné zůstat anonymním člověkem, který je hned po smrti nebo nejméně po další generaci zapomenut a jehož jméno na zemi už není vyslovováno, nýbrž jen před tváří Boží. Ale jakmile sis něco začal s literaturou a byl jednou tištěn, není to možné, nelze to vzít zpět.“

Petr Adámek

z kraje Bohuslav Kilian a jeho salonní časopisy

Prvorepublikové časopisy *Salon*, *Měsíc* a *Der Monat* přinášely novinky ze světa módy, sportu, divadla, filmu, také architektury, výtvarného umění a v neposlední řadě i literatury. Výtvarně zajímavé velkoformátové sešity plné fotografií, ilustrací i nápadité reklamy, vkusně včleněné do celku, jsou i pro dnešního čtenáře velmi přitažlivé a zajímavé. Na vzniku všech tří zmiňovaných titulů se výraznou měrou podílela osobnost, od jejíhož narození uplynulo letos v červenci sto dvacet let. Dr. Bohuslav Kilian prožil své dětství v Židencích. Se

svými rodiči a sestrou Marií bydlel na Balbínově ulici č. 47 (v domku, kde se narodil také jeho synovec Bohumil Hrabal). Kilian byl doktorem práv, avšak tomuto oboru se nikdy nevěnoval. Jeho velikým zájmem bylo umění; studoval dokonce dva semestry dějiny umění v Mnichově, hrál na housle, fotografoval. V uměleckém prostředí se velice rád pohyboval a díky jeho zájmům, životnímu stylu i smyslu pro humor se ve vile v Obřanech, kde žil se svou rodinou, scházeli výtvarníci (Josef Šíma, Eduard Milén), architekti (Emil Kotrba, Karel Kotas) nebo herci (Oldřich Nový). Stýkal se také s literáty, například Rudolfem Těsnohlídkem, Čestmírem Jeřábekem nebo Bohumilem Stejskalem. Nejen o Bohuslavu Kilianovi a jeho aktivitách hovoří historik Miroslav Jeřábek.

Jaké mají časopisy *Salon*, *Měsíc* a *Der Monat* postavení mezi ostatními periodiky své doby, tedy první republiky?

Salon se stal uznávanou revue, dokonce byly zřízeny i filiální redakce v Praze a Bratislavě. Po celá dvacátá léta se jednalo o nejlepší český společenský časopis s vysokým zastoupením sféry umění. *Salon* převyšoval úroveň zavedených žurnálů, jakými byly *Svět* a *Český svět*, periodikem podobného zaměření se stal až roku 1926 *Pestrý týden*. Ocenit je třeba velký prostor, jenž byl věnován výtvarnému umění. Uznávání historikové umění a výtvarní kritici tu širší veřejnosti zprostředkovávali témata, o kterých se debatovalo mezi odborníky ve *Volných směrech*, *Stavbě* apod.

Revue *Měsíc* představovala uměleckou tvorbu, užité umění a architekturu, ale i životní styl a pocity lidí. Konceptci se nejvíce



Bohuslav Kilian

podobala magazínu *Gentleman*, revue *moderního muže*, a částečně i časopisu *Družstevní práce Žijeme*. U *Měsíce* bych zvláště vyzdvihl propagaci funkcionalistické architektury, která souvisela s intenzivním zájmem vydavatele o otázky bydlení v městském prostoru. *Der Monat* představuje v dějinách české žurnalistiky ojedinělý projekt, ačkoli již v jednom ročníku 1924–1925 vycházela rovněž v Brně dvojjazyčná revue *Bytová kultura — Die Wohnungskultur*. Každopádně zastoupení předních německých spisovatelů a karikaturistů utíkajících před Hitlerem a expedice měsíčníku do dvaceti zemí je naprosto ojedinělým činem.

Čím podle vás může být postava Bohuslava Kiliana inspirativní pro dnešního člověka?

Tato otázka je velmi těžká. Přes určité podobnosti byla doba mezi dvěma světovými válkami jiná, než je ta dnešní. Tak náročně koncipovaná revue by se dnes dlouho neudržela, dnešní vydavatelé by se do takových projektů vůbec

nepustili. I tehdy bylo zázrakem, že Kilian udržel kontinuitu *Měsíce*, k tomu začal vydávat jeho německou verzi. A to neexistoval internet s jeho různými modifikacemi, televize; rozhlas byl ve svých počátcích. Tištěné slovo mělo větší prestiž. Dnes přes rychlý technický pokrok pozorujeme vzdělanostní pokles společnosti. Technika a ekonomika válčují kulturu, jak se o tom ostatně psalo už před sto lety. Kilian musel být velkým vlastencem, ale i tento pojem je dnes nejasný, vlastenci jsme hlavně, když vyhrajeme v hokeji...

Jeden ze zajímavých názvů vašich přednášek zní *Středoevropská kavárna — zastavárna času, nebo horká postel revoluce? Jsou kavárny opravdu takovým fenoménem a lze očekávat obnovu kavárenského života?*

Kavárny představují import arabské kultury, přičemž od sedmáctého století patří k tradicím kultury evropské. Ve Středomoří a ve velkých západoevropských metropolích se rozvíjely rychleji, ale i ve vnitrozemských státech znamenaly v době secese a funkcionalismu velký rozmach. Za okupace zmizeli z kaváren Židé. Protože se v nich setkávala inteligence, komunisté je po roce 1948 masivně rušili, přičemž podporovali pití piva. Zastávám názor, že komunisté náš národ dost „rozchlástali“, hlavně po roce 1970. Naštěstí už v průběhu devadesátých let se v Praze a Brně začaly obnovovat některé podniky s velkou tradicí a po roce 2000 se konkrétně v Brně začaly objevovat kavárny jako houby po dešti. Zaplivané čtverky a různé nádražky tak už nejsou typickou vizitkou našeho národa, mladá zcestovalá generace se chce scházet v příjemném prostředí, které kavárny nabízejí.

Velkokavárny o několika stech místech jsou už ale — snad s výjimkou pražského Louvru — minulostí.

(Rozhovor vznikl ve spolupráci s věstníkem Památníku Moravského písemnictví v Rajhradě *Literka*. Výstavu *Brněnské salonní časopisy* můžete v Památníku moravského písemnictví navštívit ještě do 30. prosince 2012.)

Miroslav Jeřábek je historik, svou disertaci věnoval tématu středoevropského hnutí mezi Budapeští, Vídní a Brnem. Přednáší na Ústavu hudební vědy FF MU a na Katedře historie PdF MU.

nakladatelství Blok 55:15

*Zpráva o existenci a zániku
jednoho nakladatelství*

V letošním roce si připomínáme dvojí půlkulaté výročí nakladatelství Blok. Období mezi vznikem a zánikem rámuje dobu čtyřiceti let, ve kterých toto nakladatelství zastávalo pozici významné kulturní instituce nejen pro Brno a jižní Moravu, ale byly zde často vydávány knihy s celorepublikovým dosahem i významem. V několika odstavcích tedy připomeňme nejdůležitější okamžiky z historie a činnosti tohoto podniku.

Po komunistickém puči v roce 1948 se začala razantně měnit nakladatelská struktura. Likvidací bylo během jediného roku postiženo 371 soukromých nakladatelských podniků. Ta nakladatelství, která byla zachována nebo nově vznikala, byla již plně pod kontrolou strany a vlády. Vedle centrálních podniků se sídlem v Praze

začal vznikat fenomén krajských nakladatelství (mimo brněnského Bloku jmenujme například ostravský Profil, královéhradecký Kruh, českobudějovickou Růži aj.). Pro každý kraj byla zřízena vždy jen jedna instituce se stálým edičním oprávněním, většinou se sídlem v krajské metropoli. To vše na základě zákona č. 94/1949 Sb., *O vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací*. Podle oficiální směrnice pro vydávání neperiodických publikací měla být ediční činnost těchto lokálních institucí zaměřena na tituly z regionálních dějin s orientací na historii dělnického



hnutí a revoluční tradice, beletristická díla soudobých regionálních autorů včetně knih pro děti a mládež, odborné práce s tematikou dané oblasti. Neřídnou součástí bylo vydávání mladých krajských autorů. V jihomoravském kraji vzniká při Krajském národním výboru nakladatelství s názvem Krajské nakladatelství KNV v Brně (v roce 1950), ale pevnější strukturu a ediční plán, jenž by zahrnoval i literaturu uměleckou, dostává Krajské nakladatelství v Brně v roce 1957 (od roku 1965 fungovalo pod jménem Blok). Právě rok 1957 je považován za rok vzniku podniku. Počátek jeho činnosti bývá dáván do souvislosti s vydáním poslední Halasovy básnické sbírky *A co?*, která vychází až osm let po básnickově smrti.

Prvním šéfredaktorem Bloku se stal spisovatel a kritik Jan Trefulka,

kterého vystřídal Jan Stavinoha, od roku 1979 pak byl ředitelem Bloku básník Ivo Odehnal. V šedesátých letech vydává Blok knihy, které přesahují vymezený regionální záběr. V prvním vydání zde byly publikovány texty Vladimíra Holana, Bohuslava Reynka, Jana Čepa, Ludvíka Kundery, Klementa Bochořáka, Suzanne Renaudové, Františka Hrubína, Jiřiny Haukové, Jana Trefulky, Jiřího Suchého, Rio Preissnera aj. Po delší době byl v šedesátých letech právě v Bloku vydán Jaroslav Foglar, Jan Karafiát, Jakub Deml, Jaroslav Durych, Ivan Blatný, Václav Černý aj. Normalizační období, především sedmdesátá léta, však znamenalo značný útlum. Později po nucené vydavatelské pauze vyšli v Bloku počátkem osmdesátých let Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Ludvík Kundera, a po revoluci především autoři, jejichž texty byly připraveny dříve, ale kvůli politické situaci nemohly být vydány, např. díla Jana Zahradníčka, Václava Renče, Zdeňka Rotrekla aj. Značná pozornost byla v Bloku věnována mladým a začínajícím autorům, pro které vznikaly i samostatné almanachy a sborníky. Z mladých zde tedy v šedesátých letech debutovali Pavel Švanda, Zdena Zábranská, Zuzana Nováková aj. A z generace, která začala vydávat v sedmdesátých a osmdesátých letech Jiřina Salaquardová, Zdeněk Řezníček, František Schildberger, Vít Slíva, Ludvík Němec, Karel Blažek aj.

Nepříliš příznivá situace čekala krajská nakladatelství po roce 1989. Listopad přinesl společenské, kulturní a politické změny, které se neodmyslitelně dotkly i nakladatelské činnosti. Většina krajských podniků zanikla během let 1991–1992; jediný Blok se udržel v konkurenci soukromých

nakladatelů v období divokého kapitalismu devadesátých let až do jejich druhé poloviny. Do tohoto období vstupuje Blok pod vedením Jaroslava Nováka, dlouholetého redaktora Bloku a jeho posledního ředitele. Nakladatelství se stalo příspěvkovou organizací Magistrátu města Brna, ale po ekonomické stránce bylo natolik soběstačné, že od města nedostávalo žádné dotace. Ekonomická nezávislost byla jednou z jistot, která zaručovala Bloku existenci pro další období. Devadesátá léta vedle euforického nadšení a možnosti svobodného vydávání přinášela i nemilosrdné políčky. Blok začaly provázet nezaviněné finanční nesnáze. Velký podíl na tom měl Knižní velkoobchod, jenž si od Bloku objednal knihy, které sice prodal, ale zpětně za ně nezaplátil. Blok se tak stal věřitelem Knižního velkoobchodu s pohledávkou kolem pěti a půl milionu korun. Knižní velkoobchod ale nebyl jediným dlužníkem. U ostatních subjektů měl Blok pohledávku dalšího milionu korun, celkově se tedy jednalo o částku zhruba šest a půl milionu korun. Blok tedy silně doplatil na porevoluční privatizační aféry, a tyto peníze se mu už nikdy nepodařilo v plném rozsahu získat zpět. Je nutno dodat, že po celou dobu devadesátých let Blok hospodařil s minimálním, avšak kladným rozpočtem. Další komplikace nastala v roce 1994, kdy připravovaná legislativa s existencí podobného podniku při magistrátech měst nepočítala. Například hrozilo, že nakladatelství bude nuceno vypisovat konkurz na tiskárnu pro každý vydávaný titul zvlášť. Zadávání veřejných zakázek by bylo asi největší komplikací při provozu nakladatelství. V tuto dobu začala jednání s Obcí moravskoslezských spisovatelů,

kteřá o Blok projevila zájem. Obec spisovatelů nakonec nakladatelství od magistrátu nepřevzala, protože vše ztroskotalo na rozdílných představách obou stran o tom, za jakých podmínek by k převzetí mělo dojít. Díky absenci velkorysejšího přístupu tak v roce 1997 rozhodnutím městského zastupitelstva Blok zaniká. Je tomu tedy patnáct let, co Blok vydal svoji poslední (celkem jich bylo 1040) knihu, jíž byl výbor básní Jana Zahradníčka *Skrytý pramen*, čímž se uzavřel oblouk publikační činnosti započatý vydáním sbírky Františka Halase v roce 1957.

Bloku se podařilo z pozice krajského nakladatelství za dobu své existence přinést české literatuře významné knižní tituly a přispět k obohacení knižní produkce jak v období komunismu, tak i v letech devadesátých.

Tomáš Juriga

www tip Postupná ztráta paměti

Byl jsem nedávno na koncertě jedné české populární kapely. Zarazily mne dvě věci. Zprvce to, že ani vizuálně známé tváře nezpůsobily, že by na vystoupení v našem okresním městě zavítalo více lidí než na autorské besedy do knihovny nebo na literární večírek. Frontman to naštěstí pojal s úsměvem a všichni jsme si tu komorní atmosféru užívali. Druhé překvapení přišlo v okamžiku, kdy se najednou zeptal: „Víte, kdo to byl Winston Smith? Zná ho tu někdo?“ Ticho se nemůže ozvat, prostě jenom bylo. Rozpačité mlčení. A ze zadních pozic se mi v tom poloprázdném sále (asi čtyřicet nás tam přece jen

bylo) volat nechtělo. Ale stejně mne překvapilo, že na jméno jednoho z nejslavnějších románových hrdinů nezareagoval z publika nikdo.

Mám s tím problém, možná pouze osobní, ale věřím, že podobná díla by měla být stále znovu připomínána. Navíc v době okrajování veřejného prostoru, stále silnějšího dohledu aparátů a silících tendencí cenzury získávají bohužel znovu na aktuálnosti. Naše paměť je krátká. Nebo možná ani tak netrpíme ztrátou paměti, ale pouze si užíváme hýčkané nevědomosti. Ale nejsme znovu obklopeni a zahlceni newspeakem? Nežijeme pod dohledem všudypřítomných kamer? Ten dojem zase úplně nemám.

Orwellův odkaz je přitom stále živý. Nejnověji nám bleskne aluze na slavný román například při četbě Murakamiho opusu *1Q84*. Donutilo mne to nakonec znovu sáhnout do knihovničky nejenom po Orwellovi, ale i po dílech dalších antiutopistů. A tak jsem si znova listoval a četl v knihách Zamjatinových, Huxleyho i Bondyho. A znovu jsem si uvědomil, jak důležité je nejenom nezapomínání, ale i připomínání si právě v dobách, které se snaží vzbudit zdání, že vše je v pořádku, i když dobře víme, že tomu tak není. A těm, kterým toto dílo v knihovničkách chybí, snad poslouží pár odkazů. Celé Orwellovo dílo v angličtině (a ruštině) je k nalezení například na <http://orwell.ru>, text samotného románu *1984* v češtině třeba na <http://www.odaha.com/george-orwell/dilo/1984>. A kromě známého filmového zpracování stojí za pozornost i méně známá operní verze (<http://www.1984theopera.com>) a zdařilá adaptace ve formě comicsu (<http://1984comic.com>).

Pavel Kotrla





literární cena Cena Jiřího Marka pro Michaelu Klevisovou

Letos v listopadu se spisovatelka Michaela Klevisová stala již podruhé držitelkou prestižní ceny Jiřího Marka za nejlepší detektivní román, kterým se stal *Dům na samotě*, vydaný loni v nakladatelství Motto. Zároveň je nejmladší autorkou, která cenu za sedmáct ročníků její existence získala.

Michaela Klevisová vystudovala žurnalistiku na Univerzitě Karlově. Od roku 1997 působí jako překladatelka a novinářka na volné noze. V roce 2008 se podílela na scénáři k televiznímu seriálu *Ulice*. Autorka se narodila a žije v Praze, miluje však venkov, zvířata, přírodu a cestování, zejména do severovýchodních zemí. Dobře zná prostředí koňských dostihů a ráda toho využívá i při psaní dalších próz.

Cenu Jiřího Marka uděluje Česká sekce AIEP za nejlepší detektivní román vydaný v předchozím roce. Michaela Klevisová se stala její nositelkou poprvé v roce 2008, v pouhých dvaatřiceti letech, za detektivku *Kroky vraha*, odehrá-

vající se v prostředí trhu s uměním, v níž poprvé přivedla na scénu inspektora Josefa Bergmana. Další kniha s názvem *Zlodějka příběhů* (ze zákulisí natáčení televizního seriálu) vyšla v roce 2009 a sérii zatím uzavírá oceněná próza *Dům na samotě* z dostihového prostředí. V loňském roce vydala Michaela Klevisová také povídkovou knihu *Čekání na kocoura*, která zatím jako jediná z jejich děl nespadá do detektivního žánru. „Jsou to příběhy o mezilidských vztazích, jimiž se jako jemná nit táhne motiv lásky ke kočkám, ty v mém životě hrají důležitou roli,“ vysvětluje autorka.

-ms-

volá pen klub Vzpomínky na „Hanoi Hilton“

Snad ještě není pozdě vrátit se teď na konci roku k osudu vietnamského básníka, který zemřel letos v říjnu. Nguyen Chi Thien, narozený roku 1939, zesnul

v exilu ve Spojených státech po předchozím dlouholetém martyriu věznění a pobytů v pracovních táborech ve své vlasti. Jeden z případů, kterým se dlouhodobě zabýval Mezinárodní PEN klub, dramatický osud neméně dramatického století. Jestliže Výbor pro vězněné spisovatele sleduje v poslední době hlavně případy ohrožených novinářů a blogerů a méně často romanopisců či básníků, Chi Thien byl opravdu vězněný za své básně.

Problémy začaly, když Nguyen Chi Thien ve své přednášce řekl studentům, že Japonsko bylo ve druhé světové válce poraženo Amerikou a ne Sovětským svazem, jak ve Vietnamu hlásala tehdejší oficiální doktrína. Zanedlouho byl zatčen a odsouzen na dva roky za „protivládní propagandu“. To se psal rok 1960. Věznění se protáhlo na tři a půl roku. Nguyen Chi Thien napsal během pobytu v žaláři na stovku básní. Krátce po propuštění v roce 1964 byl odsouzen a uvězněn znovu, tentokrát už za „politicky podvrtné básně“. Vinu odmítl a strávil v pracovním táboře jedenáct let až do dočasněho propuštění, jehož důvodem byl nedostatek místa pro nově vězně proudící do trestních táborů po skončení vietnamské války. Básník psal dál, nicméně v obavě, že by své další případné uvěznění nemusel přežít, se rozhodl dostat své texty za hranice Vietnamu. V roce 1979 se mu podařilo předat na ambasádě Velké Británie v Hanoi rukopis téměř čtyř set svých básní britským diplomatům. Měl připraven dopis i ve francouzštině, ale francouzské velvyslanectví bylo střeženo pečlivěji. Opětovně zatčení však Chi Thiena neminulo, byl zadržen, když britskou ambasádu opouštěl. Režim jej uvěznil na

šest let v Hoa Lo (vězení přezdívaném jako „Hanojský Hilton“) a dalších šest let strávil v pracovním táboře na severu Vietnamu. Básně vietnamského vězně byly přeloženy do angličtiny a publikovány a v roce 1985 získaly v Rotterdamu literární cenu International Poetry Award.

Nguyen Chi Thien byl propuštěn v roce 1991 po intervencích mezinárodních organizací včetně Mezinárodního PEN klubu. Příčinila se o to i jeho sestra, které se podařilo poslat jeho fotografii pořizenou v roce 1978 organizací Amnesty International. Básník získal azyl v USA, kde byl například pozván, aby promluvil v americkém parlamentu. V letech 1998 až 2001 žil ve Francii. Kromě poezie vyšel v anglickém překladu pod názvem *Hanoi Hilton Stories* (2007) také soubor jeho vzpomínkových povídek. Jeho básně byly přeloženy do osmi jazyků. Originál rukopisu vyvezený přes britskou ambasádu se k autorovi dostal zpět v roce 2008. Přenechala mu ho vdova po profesorovi University of London Patricku J. Honeyemu, který rukopis po celou dobu opatroval. Nguyen Chi Thien zemřel 2. října 2012 v Kalifornii.

Jiří Hájček

literární akce Jaký bude Svět knihy 2013?

Čestným hostem mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha 2013 bude Slovensko. Ústřední prezentace slovenských kolegů se bude konat v roce dvacátého výročí vzniku našich samostatných republik.

Čtenáře *Hosta* budou jistě zajímat i další témata akce — jsou to především „Rozmanité cesty poezie“. Organizátoři chtějí splatit dluh tomuto významnému literárnímu žánru, neboť mu dosud nebyla v historii Světa knihy věnována stěžejní pozornost. V rámci poetické části programu budou uspořádána autorská čtení, recitace, diskusní fóra a debaty věnované klasickým i současným básnickým dílům, důraz bude kladen rovněž na moderní formy poezie (slam poetry, haiku, písňové texty), přitažlivé zejména pro mladou generaci. Součástí tématu věnovaného poezii bude i příprava koncertu „Poezie v hudbě“, který se uskuteční 18. května (v sobotu večer) v areálu výstaviště. Účinkujícími budou hudebníci, jejichž tvorba je inspirována psanou poezií.

Téma „Čteme jedním dechem aneb Když se řekne bestseller“ nabídne programový prostor nakladatelům a partnerům, aby mohli představit atraktivní tituly české i světové literatury. Jeho součástí bude i výběrová výstava detektivních a dobrodružných románů, thrillerů a dalších čtenářsky úspěšných titulů, vydaných v České republice od roku 2010.

-red-

ateliér Fotografie věcí

Jiří Ernest (nar. 1973) absolvoval Školu uměleckých řemesel v Brně, obor fotografie, FAMU v Praze a École Supérieure d'art v Grenoble. V současné době vyučuje na několika školách fotografii, fotografuje pro různá periodika architekturu a ve volné tvorbě se věnuje záznamu nejbližšího okolí a pomalu mizejícího světa kolem nás. Jeho pomalu se měnící a mizející existenci si uvědomíme často právě až po pečlivém sledování fotografií. Jiří Ernest se ve svých černobílých snímcích dotýká jednoduchosti a popisnosti obrazu. Snaží se uchopit realitu a předložit ji transformovanou a obohacenou o vlastní prožitky. I když je klíčová myšlenka vždy zřejmá, autor ponechává dostatek prostoru divákovi také pro jeho soukromou interpretaci. Někteří tak mohou nalézt v konfrontaci s jeho snímky úzkost, jiní jen plynoucí čas a snad i trochu jemného humoru, většina z nás nejrozličnější kombinace těchto protichůdných emocí. Snímky Jiřího Ernesta nepochybně patří do zavedené linie české „fotografie věcí“. Ačkoliv jí vděčí za mnoho nápadů, souběžně se mu daří získávat potřebný prostor a „volné pole“ k dalšímu hledání. Nechtějme po něm více a potěšme se jeho snímky v letošním posledním *Hostu*.

-red-



Jan Trefulka

15. května 1929 — 22. listopadu 2012



Článek Pavla Švandy, kterým se v *Respektu* loučil s Janem Trefulkou, svým o něco starším generačním druhem a kolegou z někdejšího *Hosta do domu* (J. T. byl v letech 1969—1970 jeho šéfredaktorem), končí konstatováním, že v jistém „smyslu byl jeho osud osudem básníka“. Tento prozaik, publicista a literární kritik poezii skutečně miloval, poezii rozuměl a o poezii psal. A jako by tato „přidaná hodnota“ k jeho dílu prozaickému a esejistickému odkazovala i k jiným nesamozřejmým hodnotám jeho tvorby a života, což shodně připomínali i další přátelé a autoři nekrologů. Jiří Kratochvíl zdůraznil, že kromě mimořádného literárního talentu byl Jan Trefulka obdařen také „talentem lidským“ a patřil k „nejférovějším a nejcharakternějším z lidí, které kdy potkal“. Karel Plocek st. pak připomněl, že Trefulka „byl hluboce zakotvenou osobností středu, což souznělo s jeho moravanstvím“. Jana Trefulku chceme čtenářům připomenout jedním starším drobným textem, jehož zjevná „melodičnost“ skutečně připomíná řeč básníka. Fejeton však dobře ukazuje to, co je charakteristické i pro jiné jeho práce — přehledné myšlení, zájem o vztah jedince a společnosti, radost z daru života, dobrou míru patosu i cit pro různé odstíny humoru. Česká literatura ztratila jednu z nejvzácnějších osobností.

-mst-

Sváteční den

není závislý na budíku ani na slunci, na teplotě, světle ani dešti. Začíná pod hvězdami nebo v poledním žáru, v jarní zeleni stromoví nebo v třeskuté běli ranních zasněžených střech. Zpívají v něm všichni drozdi, kosi a slavíci, které jsem v životě slyšel, třepotají se v něm všechny barvy motýlích křídel, kterých jsem se dotkl pohledem, a v krvi cítím medovinu laskavých a láskyplných slov, kterými mne bližní v životě obdarovali.

Ve svátečním dnu nepochybuji o tom, že jsem, kde mám být, *na svém místě*, kde mne najdou tváře, krajiny a předměty mých vzpomínek, kde mne doběhnou mé trapnosti a mé viny. Z nepředstavitelné výšky se na mě spouští kameninové schodiště činžáku mého dětství, obydlené nepochopitelnými cizími maminkami, tetami a babičkami a nerudnými, nepřístupnými pány, kteří se často hnali kolem mne beze slova a v nebezpečném spěchu. Ozvěny kroků, pozdravů a úderů se prohánějí z poschodí do poschodí a pronikají přes předsíně až do obývacích pokojů a milostivé paní a berní radové poletují zejména odpoledne vzduchem prosyceným, ať se vařilo co vařilo, nakyslým pachem ohříváného zelí a žitnou kávou. Po zkrhlém zimním okně ložnice se rozlévají vlny Straussova modrého Dunaje, kukátkem, které jsem si vydýchal a vyškrábal na skle, pozoruji osvětlený ovál sokolského kluziště, po němž krouží tančící páry. Mladí vaculíkové ve zlínských pumpkách prohánějí secesní kolumbusky, které jim já, majitel bruslí na klíčku, ukrutně závidím. Dřevěná budova ohřívárny vydechuje vůni čaje z rumové tresti, který dodnes pokládám za jednu z nejznamenitějších světových pochoutek.

Dědeček vychází do sádrových ulic svých modelů, jeho kostel je puklý od špičky věže až k plánované vodní nádrži místních hasičů, na půdě negativně sněží, padají saze a vítr vyfukuje maltu zpod střešní krytiny, zborcená rámová anténa kvílí jako opuštěná harfa, hastrman sedí na hlavách utopených dětí a kachníma rukama nabízí mělkou mísu obrovské mušle s mrtvými pavouky; nedívám se tam, leda ve snu.

Dědeček je umělec, jeho bílá hřívka je i v proudu vracejících se svátečních výletníků nepřehlédnutelná, vystupuje

z lokálky mírně rozjařený a pod paží si nese litrovku mešního vína, jež neušla pozornosti městských financů. Poprvé vidím člověka, který se vzpírá uniformované světské moci šťavnatým slovem a gestem, tvrdí, že si z výletu nese vodu, lidé se shlukují, smějí, stydím se, jsem konformní starosta třídy třetí bé obecné školy a můj dědeček je odváděný k dalšímu jednání do úřední místnosti jako zločinec. Nádraží se vyprázdnilo, přednostovy slepice znečišťují nástupiště a zobou mezi kolejemi, čekáme pod psím vínem u psiho plotu, dědeček se vrací bez láhve a bez desetikoruny (kde je to víno? volí ho vypili) — bylo vám to, pane architektke, zapotřebí, ptá se tatínek, dědeček vztyčí paži a rozesměje se, však jsem jim za ty peníze řekl své, poslal jsem je do řiti! — Na město negativně sněží hákové kříže z vybombardované Rohrerovy tiskárny, dědečkova mrtvola nepřijela na pohřeb, smuteční hosté se bez obřadu rozcházejí, byla to šťastná chvíle, svezl jsem se v kočáře.

Sváteční den končí veršem českého básníka Václava Honse, který jsem si přečetl v Tvorbě:

SMÝKÁM SE MĚSTEM JAKO PLACHÝ PRS.

Tu hned radostně cítím, že jsem na svém místě, doma, v zemi, kde je všechno líbezně prostoupeno nechtěnou komikou, kde i hrobařík je teď veselý brouk a lyrika úředně připuštěných veršovců četbou pro zasmání.

Ani hřeben vysokého útlatku, ani brázda nízké blbosti mi sváteční den už nemohou pokazit: Tvorba byla vypůjčená a „plachý prs“ jsem poslal do řiti.

V Brně koncem června 1986

Poprvé vyšlo v červnu 1986 v samizdatovém sborníku *Obsah*, s názvem „Fejeton o svátečním dnu pro Havla, Vaculíka a Uhdeho u příležitosti jejich významných životních jubileí“. Text byl později zahrnut také do knihy *Bláznova čítanka* a nakonec vyšel s názvem *Plachý prs* ve svazku *Doteky a posedlosti. Spisy 3.*, který vydalo nakladatelství Atlantis, pečující o vydávání spisů Jana Trefulky.





Žal a zpěv

Gao Xingjiana

Přerývavý rozhovor s nositelem Nobelovy ceny za literaturu o poezii, divadle, filmu, bývalých milenkách a politice

Poslední říjnový týden navštívil Českou republiku nositel Nobelovy ceny za literaturu Gao Xingjian. Jeho českým přátelům se podařilo načasovat vydání tří knih: románů *Bible osamělého člověka*, rozšířené *Hory duše* a souboru divadelních her *Druhý břeh*. Zároveň proběhla v DOXu světová premiéra jeho jednoaktovky *Monolog*. Překladatel Gao Xingjianových knih Denis Molčanov nejenže celou návštěvu naplánoval, ale mezi Prahou a Jihlavou si našel čas s autorem rozmlouvat.

Česká republika je malinkatá země, vyplatí se vám vůbec taková cesta?

Naprosto, já se do Prahy vracím velmi rád, už v roce 2010, kdy jsem přijel na Festival spisovatelů, se mi tady moc líbilo, je to nádherné, vizuálně jedinečné místo, byl jsem tady na jaře, takže jsem musel přijet i na podzim, to je jasné... (*smích*). Je pravda, že kdybych měl jezdit ke všem novým vydáním třeba *Hory duše*, tak bych nic jiného nedělal. Ale tři tituly najednou, včetně divadelního svazku, to si už podporu zasloužilo. Navíc mám pocit, že u vás je mé dílo přijímáno velmi dobře, s pochopením, a to je pro mě velká pocta.

Ano, co se vašeho cestování a s ním spojeného stresu týče, málokdo ví, že vás Nobelova cena skoro stála život...

Když se to tak vezme, vlastně ano, bylo to o chlup, jak se říká. Ani ne pět minut po udělení ceny se rozpoutalo hotové peklo, nepřeháním (*smích*). Já měl ještě tu nevýhodu, že jsem byl Francouz a Číňan, spisovatel a malíř, divadelník a „exulant“, takže všechny žádosti o cokoliv se tudíž násobily. Skoro rok mi trvalo, než jsem si vydobyl svůj život zpět, svoje soukromí, samotu tolik nutnou k tomu, co dělám. Bez té nedokázu tvořit ani myslet. Pak přišla ta srdeční příhoda a já musel úplně změnit životosprávu.

Ze dne na den jste přestal kouřit, pít alkohol, jíst maso. Je z vás hotový asketa; předpokládám, že se to neobešlo bez boje...

Neměl jsem na vybranou, odjakživa jsem měl strašný strach ze smrti, a když se o mě takhle otřela... Ale nelituji, mám pocit vnitřní svobody, i fyzické — dostalo se mi delšího času na tvorbu, na všechno, co mě ještě čeká. Jen z praktického pohledu to působí problémy lidem, kteří mě zvou na večeri nebo na skleničku — všiml jsem si, že v Praze takové suši není zrovna nejlevnější.

Diktát přijatelnosti

Onen střet se smrtí je působivě ztvárněn ve vašem prvním filmu *Silueta, ne-li stín* (2006) nebo v divadelní hře *Hledač smrti*, která teď vyšla i česky: v ní se na jevišti dva mluvkové hodinu a půl baví jen o neodvratnosti životního konce, není to zrovna černá

komedie. Co říkáte tomu, že vaše dramatické dílo, tak neotřelé a mimo všechny kategorie, vychází knižně?

Kdo by to čekal?! Vždyť i v zemích, kde mě vydávají už víc než dvacet let a kde je knižní trh na nejvyšší úrovni, mně moji nakladatelé opakují: vydáme vám všechno, co napíšete, prosím, jen ne divadelní hry, to už nikdo nechte. Když jsem se dozvěděl, že chystáte k vydání *Druhý břeh* a další hry, k tomu ještě dva teoretické texty, řekl jsem si: To je vrchol drzosti, to musím přijet podpořit osobně. Připravili jste mi krásný svátek, při představení v DOXu jsem byl skutečně dojatý, a to už se mi velmi, ale velmi dlouho nestalo!

Jsem rád, že jste do Čech přijel, už proto, že tato cesta se uskutečnila v průběhu natáčení vašeho v pořadí třetího filmu *Žalozpěv na krásu*. Víím, že je technicky i kompozičně poměrně náročný, točíte ve studiu?

Jak se to vezme. Točíme v mém ateliéru v Paříži, je to levnější — vzhledem k tomu, že se skoro vše natáčí technikou *green screenu*, tak ani studio či exteriéry nepotřebuji. Tím víc je to ale náročné technicky, dohromady je jen personálu skoro dvacet osob, herce nepočítám, těch se také vystřídá pěkná řádka: tanečníci, herci, dva dny po návratu domů mám zase casting na akrobatku, to je téma osmé scény, vlastně bych měl říct zpěvu mého filmu. Je to také — jakže jste to říkal? — ano, neotřelý film mimo obvyklé kategorie...!

Podobně jako románovou či divadelní tvorbu, pojmáte i film velmi osobitě. Řekl byste pár slov o svém *cinéma-poésie*?

Víte, s přibývajícím věkem si uvědomuji, že vlastně skoro nic nedělám, jak by se mělo, podle řemeslných pravidel. Dokonce i tvůrci, kterým se obdivuji, jako by se vyznačovali především tím, že si všechno dělají po svém, že je pro ně kategorie nějaké správnosti či formální čistoty naprosto cizí, možná je i rozčiluje. Když mám nějakou vizi, většinou se objeví potřeba jejího ztvárnění, k tomu si však musím vytvořit velmi konkrétní postup (někdy to trvá roky), a mohu já za to, že ten, který nakonec najdu, téměř nikdy neodpovídá postupu jiných, o předstávách akademiků nemluvě? Je to přece pouze moje výrazivo! O film se zajímám skutečně od svého mládí, nejen jako divák, ale i čtenář Ejzenštejnových esejů o střihu, scénáře jsem psal i v době, kdy byla jakákoliv produkce výhradně ve státní režii, takže jsem neměl šanci je zrealizovat, ale prostě mě zajímalo, jak to funguje... Vždycky jsem si přál tvořit i tímto prostředkem, to, že se mi to daří až v posledním desetiletí, je věcí okolností. Podle mě není film jenom záznamem viděného, je především

interpretací, evokací, sugescí, postupuje jako poezie — nečekaným spojením slov vznikají významové asociace, propojení obrazů. Ve filmu lze stejně postupovat nejen spojením záběrů, ale navíc kombinací obrazu, zvuku (hudby) a lidského slova. Jsem si vědom, že se tím ocitám mimo filmový *mainstream* postavený výlučně na naraci, na smysluplném příběhu. Klasické zápletky se vyhýbám, jako ostatně i v próze, *Horou duše* počínaje to je patrné na první pohled. Je zvláštní, že i v tak mladém umění přesto existuje již tak silný diktát přijatelnosti...

Něco mi říká, že na to máte svoji teorii...

Kinematografie jako dítě moderní doby velmi záhy spadla do kategorie lidové zábavy se silným ekonomickým potenciálem. Diktát líbivosti je zde tak silný, že než divák zhlédne film, který nezapadá do kategorie jednoduchého příběhu, musíte ho předem upozornit, jinak po prvních minutách uteče a bude chtít vrátit vstupné: Vy jste nám neřekli, že se na to nedá dívat! Není to zábavné! Samozřejmě že si producenti musí vydělat peníze, proto mají i své distribuční sítě, svá kina, způsoby, jak svá díla dostat ke stále většímu počtu konzumentů. My si ale musíme hledět svého, nezájem z přesvědčení je neúčinnějším vzdorem. Vezměte si, jak ohlupující účinky má sledování pouze zábavných obrázků, k tomu ještě řádně prostříhaných reklamou, pořád vám něco prodávají a vy si připadáte jako blbec, když ten či onen výrobek, značku, službu neznáte. Doprovodné slovo tam nemá vůbec žádný význam, je to jen jakási mantra k snadnému zapamatování. Proto jsem velmi poctěn, že jsem byl letos pozván na Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě, poznal jsem tam právě takový ostrov filmového vzdoru, kde se nehledí na to, za kolik kdo točí, kde distribuuje, důležité je, co ho naplňuje, co a jak s tím dělá... Mohl jsem intenzivně hovořit s nesmírně zajímavými mladými režiséry, scenáristy, producenty, kteří také touží po tvorbě v nezávislosti. Bylo to pro mě velmi přínosné setkání, a to nejen proto, že jsem až tam poprvé zhlédl svůj film v kinosále, na velkém plátně!

Během návštěvy Prahy jste měl jediný volný den, navštívil jste výstavu Jana Švankmajera v Domě U Kamenného zvonu. Znal jste ho?

Musím se přiznat, že jeho jméno jsem už slyšel — jenže já si ta slovanská jména moc nepamatuji (*smích*) — vím, že v pařížské *Cinémathèque* měl nedávno velkou retrospektivu. O to víc jsem byl okouzlen jak výstavou, tak dílem, o jehož šíři se mi ani nezdálo. Přesně to jsem měl na mysli — tvůrce, který si jde za každou cenu svou cestou, své dílo neustále promýšlí, hraje si s ním, přetváří do jiných tvarů, a když nemůže natáčet, tak dál tvoří díla,







David Prachař při premiéře *Monologů* Gao Xingjiana (DOX)

která mu možná poslouží později, až natáčet bude smět...
Velmi inspirativní návštěva.

Znečištění národa

Velká pozornost byla v Praze tentokrát věnována také vaší divadelní tvorbě.

Ano, hned první večer mě potěšila skvělá debata ve Francouzském institutu, kde vůbec poprvé zazněly české překlady mých her, byť jen v úryvcích. Ale největším zážitkem byla inscenace mé jednoaktovky *Monolog*: nebylo to sice nijak zdůrazňováno, ale ze všech her, které se hrají po celém světě, tato zinscenována nikdy nebyla. Napsal jsem ji ještě v Pekingu [v roce 1986, pozn. red.] pro doyouna našeho souboru, on ji však tehdy odmítl hrát, připadala mu příliš politická. Je pravda, že jsem se v té době často objevoval na ideologickém pranýři, chápal jsem ho.

Byl jste označen za jeden z hlavních zdrojů „duchovního znečištění národa“.

To je jedna z mála nálepek, kterou se rád chlubím (*smích*)! Po návratu z venkova jsem se na počátku osmdesátých

let stal velmi oficiálním autorem Divadla lidového umění [dodnes jedna z předních čínských divadelních scén, pozn. red.], dokonce jsem byl požádán, abych přednášel o současném dramatu elévům našeho divadla. Víte, v Číně se velmi striktně rozlišovalo a asi stále rozlišuje mezi mluveným divadlem západního typu, k němuž patřilo i DLU, a tím zpívaným, vycházejícím z čínské tradice. *Monolog* je jeden z prvních pokusů — a snažím se o to pořád, že by marně? — o totální divadlo, do něhož by se zapojily všechny možné i nemožné složky divadelního umění: tanec, akrobacie, dialog, zpěv, pantomima. Jedná se o divadlo jednoho herce, vyznání lásky k řemeslu. Představte si, že už v devadesátých letech byl na zakázku přeložen do švédštiny, ale nikdy se nehrál, pak ho chtěl ztvárnit jeden francouzský herec, ale sešlo z toho — ostatně o francouzskou verzi jste se loni zasloužil právě vy — a až teď v Praze, skoro po třiceti letech, ho v DOXu zahrál ten úžasný herec, no, jak se jmenuje...

David Prachař.

Ano, David — ach, ta slovanská jména. Ale Davida si pamatují, strefil se přesně, jde o zboření čtvrté Stanislav-





Překladatel Denis Molčanov a David Prachař při zkoušce *Monologů* (DOX)

ského stěny, prolomení ledů realismu, o čirou radost ze hry; jak říkám, zahrál to skvěle, ani nevíte, jaká je to pro dramatika úleva, když po třiceti letech konečně zjistí, že se jeho hra dá zahrát takhle dobře, že to funguje a zní i v jiném jazyce!

Jako bych to už někde slyšel — tahle fúze tradic, výrazových prostředků i materiálů jako by charakterizovala váš tvůrčí přístup k jakékoliv látce, prózou počínaje, přes divadlo a malbu, filmem konče. Víte, odkud se to ve vás bere?

Myslím, že docela přesně. Odmala jsem v tom vyrůstal — matka byla naladěná velmi proevropsky, dostalo se jí širokého západního vzdělání, evropské umění milovala každým coulem a vedla k němu také mě, nenechali jsme si ujit jediný film, hrála divadlo a já sám jsem se na prknech objevoval pokaždé, když potřebovali dětskou postavu, její knihy jsem četl jednu po druhé, to ona mi zařídila hodiny kreslení u uznávaného učitele, který maloval výhradně v „moderním“, tj. evropském stylu. A na druhou stranu tu bylo tradiční prostředí mého dětství, otcova láska ke klasikům, staré tisky, tradiční prozodie.

Už od té doby se zajímám o mnoho uměleckých žánrů a hlavně jsem v nich činný — je pro mě tedy naprosto přirozené a normální pohybovat se z jednoho do druhého, přemýšlet komplexně, nebát se experimentovat. Věřím, že právě tyhle střety žánrů nás mohou posunout dopředu, ačkoliv je na ně nahlíženo jako na projev diletantství — představte si, že před několika lety vedli vyhlášení francouzští literární kritici učenou debatu na téma „Úzkost z prázdné stránky“ a označili mě za jednoho z těch, kdo po přijetí významné literární ceny přestali psát. Zaznamenali sice, že mi právě v těch dnech začínala v Galerii Clauda Bernarda další výstava obrazů, jeden z nich ji dokonce navštívil, že prý je hezké, co dělám, ale jsem přeci spisovatel (*bouřlivý smích*)! Tenhle akademismus, co se bere tak smrtelně vážně, možná jednou úplně vymýtí umění z povrchu zemského. Jak mám takovým lidem vysvětlit, že když dělám na jednom — maluji na výstavu, točím film, zkouším hru —, tak nemohu dělat druhé? Odkud se vzala povinnost vydat jednou za tři roky román? A musím pořád psát romány? Copak si nemůžu vybrat? Já teď točím film, vím, že dříve než za rok neskončím, pak mám výstavu v zahraničí, tady je můj

diář, vidíte, je plný do konce roku 2015. Tvořím v takových tříletkách. Nemám teď potřebu ani čas psát delší román, den trvá jen čtyřicet hodin, jsem omezený.

Vybíjení krásy

Ríkal jste, že cestu do Prahy považujete za takový výlet. Máte sice program nabitý minimálně od devíti do devíti, ale budiž... Jste na to zvyklý?

No ano, jenže vy jste to odpracoval za mě, a i teď je všechno na vás, jak já si to užívám! Procházím se po Praze, setkávám se se zajímavými lidmi, plácám zbůhdarma a vy to všechno organizujete a tlumočíte (*smích*). Ale vážně: víc jak půl svého života jsem ztratil naprostými zbytečnostmi, mlácením prázdné slámy tak, aby si mě nikdo nevšímal, a vidíte, přesto si mě všimli. Takže teď, když už si mohu dělat, co chci, tak toho chci pořádně využít, každou minutu, nemám pětaticetihodinové pracovní týdny, nevedu víkendy, od té doby, co jsem se usadil v Paříži, jsem ani jednou nebyl na dovolené. Ano, doktoři mi opakují, odpočiňte si, nejste nejmladší, ale já odpovídám: no právě!!! Prožívám nejšťastnější období svého života, od čeho bych měl odpočívat?

Za těch pár dní jste absolvoval nejméně deset rozhovorů, během nichž jste si povšíml, že témata i tón debaty jsou tu značně zpolitizovány. Jak to vnímá člověk, jehož reflexe i tvorba se již čtvrt století nesou ve znamení chladné, tj. neangažované, nekomerční literatury, toho, co nazýváte *bez-ismus*, a zároveň odmítání nálepek exilového autora, disidenta?

Chápu, že zde může být moje nevyhraněná pozice nepochopitelná. Že je vnímána jako projev lavírování či nějaké neuvědomělosti — vidíte, a opět jsme u ideologie (*smích*). Jenže proto, abych mohl přemýšlet, psát či tvořit, musím být sám se sebou a za sebe — podobně jako když si sednete s knížkou do parku a stáhnete se do sebe —, samota je prvotním předpokladem nedotčenosti, vyžrání lidského jedinice, bez ní nelze stavět žádnou lidskou společnost. Všimněte si, že neexistuje ideologie, která by nechtěla tuto fundamentální, existenciální samotu narušit, ať už vědomě či jakýmsi automatismem vlastním všem sociálním nátlakům, a nebo ji řídit, usměrňovat, a to nemluvím jen o primitivním kolektivismu, jaký jsme zažili v průběhu minulého století. Stejným směrem působí i liberální kapitalismus, jenž sice zdánlivě vytváří předpoklady pro rozvíjení odlišnosti, ale v důsledku vede k témuž: prodá se jen to, s čím se může ztotožnit větší část populace. Co se dobře prodává, je společensky prospěšné, takže u většiny žádoucí. Princip této politické

korektnosti nasazuje na tváře stejné, snadno identifikovatelné masky, stejně jako marxistická ideologie před ním, nevidím rozdíl mezi slogany hlásajícími, co se má dělat, myslet, chtít, a těmi, jimiž se normuje, co je korektní, *cool* a *in*. Reklama je velmi důležitým nástrojem dnešní propagandy. Média se na tom svým způsobem podstatně podílejí: takový novinář, jenž pracuje s bezprostřední aktualitou, mi — vzhledem k mé minulosti — musí položit jisté otázky, bez nichž mu rozhovor se mnou nevezmou, jinak nebude nikoho zajímat; už tu sice není příkaz shora, ale diktát takzvané poptávky zespodu třeba po kontroverzi, a to je přesně důvod, proč mi novináři i v Česku kladli víceméně stejné, politicky zaměřené otázky — konfrontace se prodává lépe než nějaké nezáživné intelektuální úvahy o neangažovanosti...

Čína je i v Česku žhavé téma, přestože s ní nemáme tak intenzivní obchodní styky jako země ležící na západ od nás. Poklidné vody nezájmu o současnou čínskou literaturu byly u nás rozvířeny nedávným udělením Nobelovy ceny právě prozaikovi z pevninské Číny — vždyť jsem vás připravoval, že se na vás posypou otázky na toto téma!

To je pravda, já to těm novinářům ani nezazlívám. Dělájí svou práci, nechytlavý rozhovor by jim neotiskli. Oni mají své otázky, já své odpovědi — pokud mě k něčemu netlačí, tak si s tím vystačíme. Mo Yanovi cenu přeju, nic jsem od něj sice nečetl, ale už kvůli sobě musím říct, že ve Stockholmu, doufám, velmi svědomitě vybírají mezi důležitými, závažnými autory (*smích*). Když jsem odjížděl z Číny [v roce 1987, pozn. red.], tak teprve začínal publikovat a já měl jiné starosti, myslím, že jsme se pak viděli jen jednou, v Berlíně, a že jsme se — každý z jiného důvodu — navzájem vyhýbali. A teď, jak víte, na čtení současné literatury nemám vůbec čas, celý den jsem v ateliéru, v noci přijdu domů, povečeřím rýžový vývar a padnu do postele. Na nočním stolku mám jiné knihy, žádné současné Francouze, Čiňany nebo Američany, leží mi tam bible — ta velká, ne ta moje, samozřejmě (*smích*) — a občas tam zavítá *Božská komedie* nebo *Faust*, díla, která jsou pro mě stále nevyčerpatelnou studnicí inspirace. Takže už čtvrt století žiju a tvořím mimo Čínu, v Evropě jsem doma, mám rád naši starou Evropu, jsem učarován stále novými objevy, které mi skýtá. Učarován, to je to pravé slovo. Když se mě senzacetiřiví novináři znovu a znovu vyptávají na můj vztah k Číně, trochu mě mrzí, že se mě neptají na můj dnešní život, na Evropu nebo na Nobelovu cenu za mír, kterou podle mě zcela právem dostala. Je to, jako by se vyptávali na mou bývalou milenkou, která se mezitím stala slav-

nou — a já taky —, jenže já jsem ji už před pětadvaceti lety opustil, již čtvrt století se vzájemně ignorujeme, já jí nevolám, neposílám květiny, nebásním o ní a ona mě už taky dávno nechce. O Číně jsem psal naposledy před více než dvaceti lety v *Hoře duše*, a co od té doby píšu, točím, to je o mém dalším životě. Otočil jsem list, žiju jinde, připadá mi to lidské, ne? Já už netoužím předělat žádné kultury, vlády, svět ani ženy (*smích*).

Takže zbývá už jen otázka, kterou vám čeští novináři nepoložili...

Film, který právě točím, se jmenuje *Žalozpěv na krásu*, je to taková filmová báseň ve čtrnácti obrazech o postupném vybíjení krásy dnes. Krása se stala tabu, trapnou otázkou, kterou vám nikdo nepoloží. Ale co je život bez ní, řekněte! Kolik času jí vlastně nyní dokážeme věnovat? Nemyslíte, že tato otázka, naprosto konkrétní, je důležitější než politický kolotoč, na který nás neustále lákají?! Úplně pitomá otázka: Na co se vlastně koukám, ať už dobrovolně, rád či bezděčně? Lidský jedinec se totiž ztotožňuje pohledem, fyzickým a vnitřním, jeho zrak automaticky vyhledává to, co se mu líbí, takže je velmi důležité, co mu předkládáme. Naše tržní, liberální zřízení obchoduje s předměty poskytujícími jednoduchá potěšení. Proč si dnes nepokládáme otázky, čím za tuto jednoduchost platíme? Protože v sázce jsou konkrétní zisky konkrétních firem, akcionářů, rodin, jedinců, kteří na takové debatě nemají zájem, naopak jim škodí. Proto říkám: tvořme co možná nejvíce nezávisle na strukturách, nežadoňme o jejich peníze, nakonec se najdou jiní, kteří nás podpoří (a třeba na tom i něco vydělají, proč ne?).

Mám pocit, že svou reflexi úmyslně směřujete k těm nejzásadnějším otázkám. Že by vás přemítání o posledních věcech tvůrce přivedlo i k přání navštívit pražskou Loretu, respektive kapucínské fresky s tématem dobré smrti?

Já jsem středoevropské *ars moriendi* neznal, ještě že jsme měli dobrého průvodce, že? Učarovalo mně volné nakládání kapucínských freskařů s tímhle dnes tak tabuizovaným tématem, které se přitom přímo dotýká nás všech. Ale hlavním důvodem té návštěvy, tedy kromě zvědavosti — víte přece, jak jsem zvědavý, ne? —, byla skutečnost, že se v *Žalozpěvu* chystám točit výjev „pekelné brány“ a potřebuji náměty, obrazy k inspiraci, tedy kromě *Božské komedie*. Kdepak, smrt je samozřejmě ohromné téma, píšu o ní, točím, ale dokud žiju, tvořím.

Ptal se a z francouzštiny přeložil Denis Molčanov



Gao Xingjian (1940), původem čínský spisovatel, dramatik, překladatel, malíř a režisér. V roce 1987 odešel do exilu do Francie, o deset let později obdržel francouzské občanství. V roce 2000 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu „za univerzálně platné dílo, hluboký vhled a bohatství jazyka, otevírající nové cesty čínskému románu a dramatu“. Český vyšly jeho zásadní romány *Hora duše* (2010) a *Bible osamělého člověka* (2012; obojí Academia, přel. Denis Molčanov) a také soubor divadelních textů *Druhý běh* (2012, Na Konáři; přel. Zuzana Li, Míša Pejšochová, Denis Molčanov). Kromě toho je autorem povídek, básní a překladů, věnuje se malbě a filmu. V letech 2010 a 2012 navštívil Českou republiku.

Žalozpěv na krásu

scénář k filmu

Gao Xingjian

ZPĚV PRVNÍ

Víš, že není už krásy?
Jak že? Prosím?
Víš, že krása zemřela?
Co to říkáš, nechápu!
Víš, že není už krásy?
To snad není možné!
Přesně tak jsme krásu pochovali.

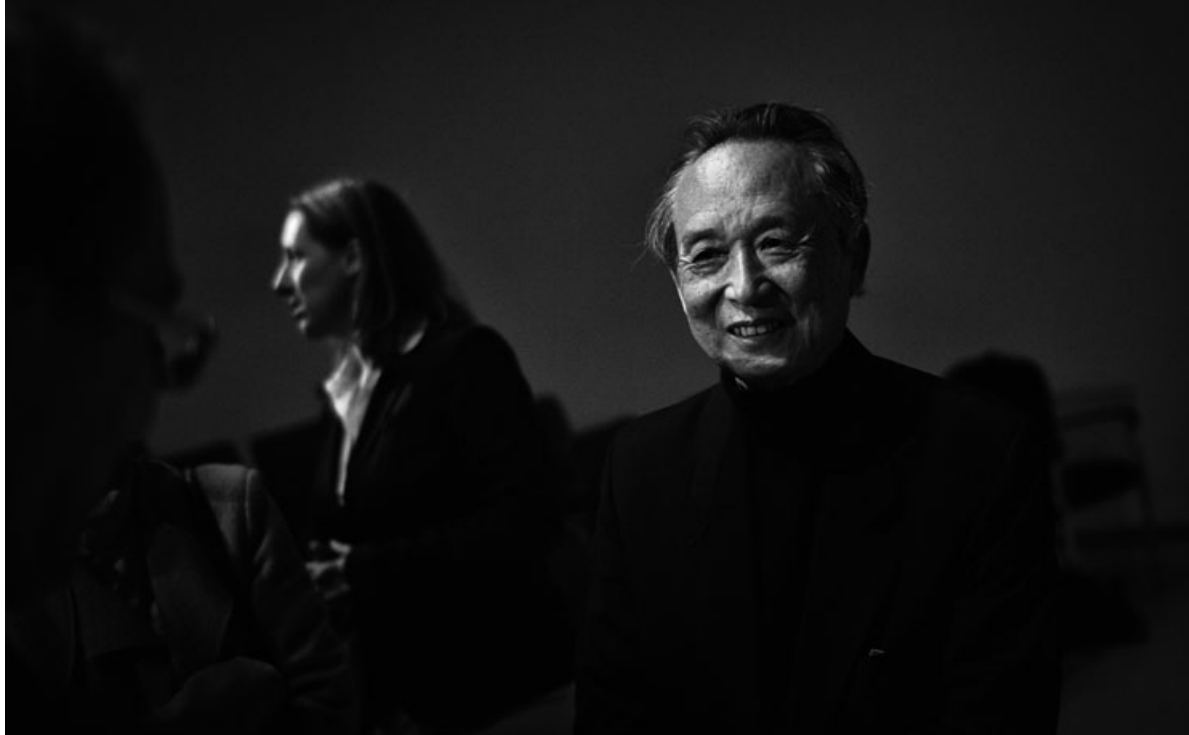
Dnes svět plný je,
kam se podíváš, země zakryta,
reklamou zalepená
jako virus, kamkoliv vetře se,
minutu za minutou, vteřinu za vteřinou.
Zapneš obrazovku,
a není k zastavení!

Anebo povyk politiků,
stranický boj o moc, o hlasy,
záplavy pomluv,
samolibost nudou podšitá.
A tak jen o kráse nemluví se,
neviděna, neslyšena,
ztracena beze stop.

Kdopak poví, kdo za ty nitky tahá,
za bílého dne pomáhá se surovosti.
Přesně tak se krása rdousí,
Pohlčena minulost.
Jaké však hoře pro člověka!

Tenhle smutek nemá východiska,
trýzeň nemá dna,
komu o tom říct?
Tak dobře všechno víme, že už nevidíme nic,
a oči bez vidění
vrahy nenajdou.
Pod napjatými zraky davu
v sálech rozlehlých
nenechala krása jediného stínu.
Neduživost ducha plní svět lidský po okraj.





Gao Xingjian na čtení v DOXu

Náš svět je stále uřvanější
 a přitom, v srdci, pouště nosíme.
 Vidiš to prázdně kolem
 a dav zmlklý.
 Copak ztratili už smysly všechny,
 zůstanou tu bez ozvěny,
 tupí, všichni neteční?
 Jak se s tím jen smířit?
 Otázka řečnická.

Ulice plné lidí v běhu,
 samota v tobě.
 Nedá ti, zblízka musíš se podívat
 do každé z těch tváří,
 na tu apatii,
 pohled prázdný,
 uši neslyšící.
 Kdo nevšímá si deště,
 neslyší srdce, jak promlouvá.
 A ty, najednou, už víš:
 Krása zcela opustila samé hloubky člověka,
 nadobro je pryč, ta hrůza!

Chtěl bys plakat, co hrdlo svolí,
 jenže nemáš slz.
 Chtěl bys promluvit,
 nemáš ale s kým.
 Nikdo, kdo pochopil by bolest
 tak hlubokou
 a těžkou.

2011

Přeložil Denis Molčanov





V srpnu 2006 se po celém světě psalo o případu Nataschi Kampuschové, osmnáctileté dívky, která se ocitla na svobodě po osmi a půl letech věznění ve sklepě rodinného domku na předměstí Vídně. V rozhovorech, jež poskytla médiím, oběť svého únosce Wolfganga Priklopila k velkému pozdvižení do jisté míry hájila; v té souvislosti se mluvilo

i o tom, že mladá žena byla postižena „stockholmským syndromem“. Rakouský kritik Rainer Just nechává stranou děsivé okolnosti zločinu a rozebírá jej z literární stránky; tvrdí, že případ Priklopil—Kampuschová je ve skutečnosti jen zdeformovanou verzí programu, který je hluboce zakořeněný v každém z nás: romantické lásky.

Proti lásce

Hledání literárních stop v případě Nataschi Kampuschové

Rainer Just

Uvězněná, uprchlá; ztracená, znovunalezená: příběh Nataschi Kampuschové — dívky, která zmizela v deseti letech a vrátila se jako dospělá žena — se stal událostí v celosvětovém měřítku. Ještě než veřejnost spatřila její „novou“ tvář, mohl každý na titulních stránkách novin vidět její digitálně sestavený portrét. V předtuše, že z ní bude *face of the year*, dokonce kdosi její tvář warholovsky rozložil do barevných ploch a stylizoval jako populární ikonu. Poté co bleďá hvězda k nespokojenosti všech voyeurů absolvovala první interview, ohlásila rakouská televize třetí nejvyšší sledovanost ve své historii. „Trhák“ v době postmoderny, kdy se trháky dávno nevyskytují, protože žádné vyprávění už nemůže znít *neslýchané*. Proč právě tento příběh? Co ho činí tak dobrým, tak fascinujícím a pro masy tak přitažlivým? Proč především zpočátku působil napínavěji než kterýkoli thriller? Poutavěji než *Mlčení jehňátek* Thomase Harrise nebo veškerá jiná umělá pekla produkovaná kulturním průmyslem? A proč se navíc jeví — abychom zůstali jen u příběhů, jež se *opravdu staly* — zajímavější než případ belgického vraha Dutrouxe? A konečně: proč tato událost vzplanula jen tak krátce a už po pár týdnech mediální nadšenosti opadlo?

Tomu, kdo na tyto otázky hledá odpovědi, se přímo vnucuje literární kontext. Literatura, samá literatura, tolik literárního, že zde lze hovořit přímo o *nezastupitelnosti literatury*. Zprvčé proto, že literatura sama v příběhu hraje rozhodující roli záchránkyně života (během svého věznění, uvádí Kampuschová, nejenže hodně četla — od *Robinsona Crusoa* až po *Alenku v říši divů* —, nýbrž také denně psala, čímž se dopracovala k „vyššímu“ jazyku, jakým se běžně nemluví). Zadruhé proto, že už teď je jasné, že napíše knihu a svůj ztracený čas převede ve vyprávění z první ruky. Kampuschová si v strasshofske sklepní kobce psala deník, čímž si utvářela nezbytný svobodný prostor k přežití. Svě zápisky drží ještě teď,

po svém útěku, v tajnosti. Právě ony mohou být první částí neuvěřitelného románu, k němuž vše — skoro by se chtělo říci: od počátku — směřuje. Velká nakladatelství s ním už teď kalkulují jako s bestsellerem nadcházejících sezon.

Má-li se kniha stát bestsellerem, potřebuje silnou zápletku a příběh únosu Kampuschové je v tomto ohledu nejen báječný, je přímo dokonalý. K jeho dokonalosti přispívá snad i to, že se uzavřel právě v roce stopadesátého výročí Freudova narození. Jako by byl společenským mene tekel psychoanalytické hermeneutiky, která svůj rozvoj založila mimo jiné i na hře se světovou literaturou od Sofokla až po Shakespeara. Kdo v prvních týdnech slyšel o případu Kampuschová—Priklopil hovořit odborné kruhy, snadno poznal, že na univerzitách se už dlouho nevyučuje ani Freudovo učení, ani kritická literární analýza. Jinak by se sotva mohlo stát, že skoro všichni psychologové kladoucí si otázku po výjimečné fascinační síle tohoto příběhu opomenuli to nejdůležitější. Ovšemže byly opět vyvolány staré animální úzkosti, ovšemže měli lidé radost ze záchran (až pohádkové?) děvčátka, ovšemže pohled na utrpení druhých vede ke katarzi — s tím ale dokážou bodovat mnohé příběhy, vymyšlené i skutečné. Tajuplnost *tohoto* příběhu spočívala a dosud spočívá někde jinde, totiž tam, kde mnohým dlouho zůstávala skryta: na povrchu. Musíme odhlédnout od strohých faktů a vydestilovat z nich narativní strukturu, v níž jsou jen dva aktéři ubírající se dvěma směry, zpočátku protichůdně, až se na konci jejich dráhy zkrátí. Pak nám tato historie náhle přestane připadat tak neslýchaná. Ne, není neslýchaná, zato však — v modifikovaném freudovském smyslu — bezedně tísnivá. Jak známo, Freud odlišuje tísnivé (opět s pomocí literárního příkladu: *Písař* od E. T. A. Hoffmanna) od pouze „děsivého, budícího strach a hrůzu“. Je to tím, že ve fenoménu tísnivého (*unheimliche*) zůstává vždy trocha něčeho

domácky důvěrného (*heimelige*), opakováním zkrácený pocit, který byl člověku kdysi vlastní, aniž si toho byl vědom (v kontextu gotického románu je to především atavistická víra v oživlost neživých předmětů, víra v duchy, stále ještě zakořeněná i v nejosvícenějších lidech, s čímž autor strašidelných historek počítá). Únos Kampuschové nabyl vskutku tísnivého rozměru nikoli reaktivací infantilních strachů — ze tmy, ticha, samoty —, nýbrž deformovaným opětovným shledáním s citovým programem, který funguje neustále v nás všech a způsobuje to, že nás příběh tolik oslovuje. Obsah románu je starý, pouze forma, radikálně dovedená k dokonalosti, se zdá být nová. Lidé, obzvláště ze středních vrstev, projevovali po celé týdny zděšení. Mluvili o neslychané události, o skandálu, ale současně prožívali nadšení, takřka euforii. Podvědomě totiž cítili, že tu jde o něco, co se dotýká i jejich života, neboť to pravděpodobně už sami zažili, jen v jiné podobě. Když zpočátku veřejnost Nataschi Kampuschové vyjadřovala účast, sdílela její osud v dvojím smyslu. Oni všichni, aniž to přiznají, jsou součástí oné skandálnosti. Mají totiž vědomí strukturované stejným programem jako Priklopil a Kampuschová. Nazvěme ten program konečně pravým jménem. Jmenuje se romantická láska, jde tu o příběh z milostného románu.

• • •

V současnosti ovládá lidské mysli představa, že láska je něco, po čem člověk touží a čeho není třeba se bát. Tato představa lidské mysli znemožňuje dekódovat deformace reality jako například umění. Právě kvůli ní zpočátku mnozí protestovali, když se tvrdilo, že únos Kampuschové je v podstatě *conte d'amour*. Kde začíná násilí, ozývala se poučující slova, tam končí láska — definice ex negativo, která formuluje pouze ideál, ať už adekvátně či nikoli. Také se hodně mluvilo o stockholmském syndromu. Jako by nebylo zřejmé, že zajetí rukojmích ve stockholmské bance je něco úplně jiného než osmiletý vztah. Pokud se tento pojem přesto na případ Kampuschové aplikuje, ztrácí všechnu konkrétnost, neznamená už nic víc, než že si někoho můžeme vážit či jej milovat, i když nám činí násilí. Pak ale musíme zlověstný stockholmský syndrom objevit v každém manželství, rodině či přátelství. Vždyť kdo z nás nedošel v intimním vztahu zranění, a přesto s původcem zla neskoncoval? Prostor lásky bez násilí — jímž se zaklíná také častokrát zmiňovaný citát z Adorna — je utopický. To také vysvětluje, proč skoro veškerou klasickou i triviální literaturu můžeme číst jako rozvíjení idealistického pojetí lásky. V kontrafaktuálním prostoru

umění (dnes ještě víc ve filmu než v literatuře) se už po tisíciletí utváří program romantické lásky. „Romantické“ jakožto výlučné, celoživotní a bezvýhradné. Od počátků západní literatury se Odysseus vrací domů ke své Penelopě, don Quijote bojuje za svoji Dulcineu a Romeo hledá Julii (už jen tyto konstelace ukazují, komu v nich stále přisuzujeme roli aktivní a komu pasivní). Jsou to především literární předobrazy, které, řečeno slovy Niklase Luhmanna, kódují naši erotickou intimitu. Předpisují nám „vášeň lásky“ coby formu štěstí, zahrnující — strašná *conditio sine qua non* — i ubližování druhým. Vyhroceně to můžeme formulovat takto: romantická láska nám byla předepsána coby literární recept (mimochoodem, právě proto ve Flaubertově *Paní Bovaryové* hraje tak významnou roli lékárník). Ale na jakou nemoc? A jaké má tato hořkosladká medicína vedlejší účinky? Není snad sama jedem vyvolávajícím nemoc, kterou má léčit? Láska se projevuje především jako touha po lásce a většina lidí — dovolme si tuto spekulaci — by se pravděpodobně nikdy vášnivě nezamilovala, kdybyste jim už od raného dětství nevyprávěli pohádky o lásce. Byli jednou jeden princ a jedna princezna... Byli jednou jeden řemeslník a jedno děvče...

Kdyby tak Priklopil nebyl chudý prdola, nýbrž krásný a bohatý muž (popstar, *princ* dnešních dnů, symbol Lásky s velkým L). Kdyby svou vyvolenou nenaložil do pouhé dodávky, nýbrž do ferrari a pak ji na své jachtě unesl na ostrov snů v Karibiku a tam ji osm let hýčkal *all inclusive*. Potom by i politicky nejkorektnější jedinec musel uznat, že i za tímto příběhem zneužití — čímž zůstává tak jako tak — stojí příkázání pohádkové romantické lásky. Příkázání v právním významu slova, tedy příkaz, *předepsaný* zákon, imperativ: *Musíš milovat za každou cenu!* Není žádná náhoda, že v posledním desetiletí vyvolal u masového publika podobné emoce jen příběh smrti Lady Di. Reálné pohádky, ať už v podobě konvenční (princ z Walesu se ožení s osmnáctiletou učitelkou v mateřské škole) nebo dokonale deformované (strasshofskeý řemeslník unese desetileté děvče, které se později vrací jako „silná“ žena), se lidem dostávají pod kůži, neboť stimulují právě ony základní lidské touhy, jež mají původ ve velkých i malých příbězích, které v naší civilizaci kolují. Touha po spravedlnosti, štěstí či lásce se v žánru pohádky jeví jako dokonale splnitelná. Avšak na rozdíl od literatury, která může v bodě, kde *happiness* a harmonie kulminují, udělat *final cut*, v každém reálném prožitku, i v tom nepohádkovějším, čas pracuje dál. A čas — svou povahou zcela lhostejný — vše zničí. Prožité pohádky, to znamená osudy, jež média do pohádkové podoby stylizují, jsou už z podstaty defor-





Fotografie Jiřího Ernesta

movány smrtí a násilím. Avšak stále ještě v sobě coby lákavé poselství nesou příslib mezilidského štěstí, v němž naše společnost nikdy nepřestane doufat. Jelikož si každá intelektuální četba stanovuje etickou úlohu rozvíjet společenskokritický potenciál textu, příběh K. bychom měli číst jako černočernou pohádku o lásce. Pohádku, v níž je násilnická struktura milostného ideálu vyjádřena stejně dokonale jako v největších a nejhlubších dílech světové literatury.

Milostným románem činí tento příběh klasická konstelace Priklopil—Kampuschová a jeho romantický obsah definuje interindividuální dynamika rozvíjející se v duální biosféře nejzazší intimity. I ta nejtemnější pohádka zůstává, pokud v ní všichni touží po lásce, pohádkou lásky. Kdybychom chtěli jmenovat skutečný protipól takřka veškeré literární tradice, která od Homéra po Houellebecqa odpovídá idealistickému pojetí lásky,

musí padnout především jedno velké jméno: Donatien Alphonse François de Sade. Jediný heretický žánr, který se ve svých nejavantgardnějších dílech důsledně staví proti diktátu romantického ideálu lásky, je pornografie a Sade — „božský markýz“ — je *chef de mission*. Svými *pornologickými* antipohádkami útočil jako nikdo jiný na ideologii romantické lásky. S jedinečnou osvícenskou a mýto-erotomanskou zuřivostí psal proti poslední dodnes nedobyté baště měšťanské ideologie: proti manželství, rodině, monogamii, panenství, nevinné lásce. Všechny tyto konstrukty katolického pojetí intimity Sade nejen ocejoval jako nepřírozené a protirečící rozkoši, ale také demaskoval jejich násilnickou a diktátorskou povahu. Libertini z jeho románů ve svých sofistikovaných monozích opakovaně předkládají ke zvážení skutečnost, že romantická láska si už vyžádala miliony obětí a neustále si žádá další a další. Že vrší gigantickou



Fotografie Jiřího Ernesta

horu mrtvol se zlomeným srdcem, proti níž je počet lidí připravených o život vinou zločinného sexuálního hédonismu zanedbatelný. A třebaže toto srovnání nemůže nikdy ospravedlnit jedinou vraždu z vilnosti (násilí zůstává násilím a jako takové je odsouzeníhodné), zachovává si Sadova radikální kritika čisté lásky dodnes plnou legitimitu. Stejně jako Kantův ideál osvíceného rozumu má také utopie lásky svou destruktivní stránku, svůj temný *malström*, který pohlcuje všechny, kdo jejímu ideálu slepě věří. Sade byl první, kdo této nestvůře myš-

lení a sexuality nebojácně pohlédl do očí. A jen málokdo ho dokázal nebo chtěl následovat.

Na odvěké utrpení mladého Werthera už zemřelo opravdu příliš mnoho lidí, než aby se vražedné šílenství lásky dalo věrohodně popírat. Společnost je zjevně akceptuje. S mrtvými počítá — není to nic než statistika — a děsí se jen tehdy, když běžné násilí propukne ve formě, jakou noviny nepopisují každý den. Tento rozpor je těžké vysvětlit. Na jednu stranu se Priklopilova sebevražda, poté co ho „jeho“ žena po osmiletém vztahu



opustila, prodává jako neslýchaná historie. Na druhou stranu se podobně znějící titulky objevují skoro denně, znučení čtenáři však jejich obludnost ani nezaznamenají. Našemu sluchu znějí příliš všedně: „Muž zastřelil svou ženu, protože ho chtěla opustit“, „Muž spáchal sebevraždu, protože ho žena podváděla“, „Muž zabil sebe a své děti, poté co ho opustila žena“, „Muž zabil svou ženu a jejího milence“, „Žena z žárlivosti probodla svého manžela“. Už obvyklé pojmy — „poměr“, „vztah“, „manželský svazek“ — prozrazují svůj původ. Etymologicky odkazují na násilí, jež opravdu na pozadí života konvenční společnosti působí. Zdá se, že programový ideál lásky nelze realizovat bez upírání svobody, bez neustálého měření sil, tahání a svazování. Zrození lásky z ducha totality se v příběhu strasshofského únosu projevilo exemplárním způsobem. Jeden člověk je zajat, všichni ostatní zůstávají venku — právě to je ideologické jádro romantické lásky. Chci jen tebe! říká láska, chci tě jen pro sebe! chci tě navždy! Kdo je posedlý myšlenkou vlastnictví, sám se ocitá v zajetí svého domnělého pokladu (existují pouze domnělé poklady); je pronásledován chronickým strachem ze ztráty a uzavírá se do šíleného systému vlastní chamtivosti a žárlivosti. Že touha vlastnit dokáže v konečném důsledku udusit potenciál hodnot, jaký v sobě idea lásky bezpochyby má (sebezavršení v druhých, otevřenost vůči druhým, nezištnost), udivuje jen na první pohled. Jakkoli tomu lidé nechtějí věřit, nic se neřídí vládou rozumu tak dalece jako jejich city, a ve společnosti, již dominuje teokapitalistická ideologie, si nejlogičtější počíná právě ten, kdo se ohlíží jen na sebe a své vlastnictví. Tak se symptom paranoidní žárlivosti — nazvěme ho přilehavěji *strasshofským syndromem*, protože se jedná o celou skupinu symptomů — stává šiboletem lásky. Kdo nežárlí, je méněcennější než ti upřímní, nedokáže ani milovat, rozhodně ne „správně“. Kdo nereprodukuje předepsanou kopulační závist, ten milostnou hru kazí. V předepsaném koloběhu výlučného práva a monogamie se vše orientuje na vlastnictví. Pořád dokola jde jen o to, abychom objekt touhy — jakkoli se to může jevit obskurní — vlastnili sami. „Bude ještě kdy Natascha Kampuschová schopna *vskutku* milovat nějakého muže?“ ptal se na samém začátku, když ještě nebyla dostatečně jasná dichotomie vztahu mezi obětí a pachatelem, bulvární list *Kronen Zeitung*. Nechápal, že v tomto příběhu se vše dělo na základě společenského citového diktátu, kterému se pan Priklopil a slečna Kampuschová jako normě do všech důsledků podřídili. Tedy stejně bezpodmínečně a programově, jak to vyžaduje šílenství idealistické logiky lásky. Láska a žárlivost se staly synonymy, navzájem se vyměnily. „Žárlíš?“ zní

stále silněji markétkovská otázka intimity. Běda tomu, kdo odpoví ne! Běda tomu, kdo miluje!

• • •

Jistý muž přiznává: „[...] moje radost, že mám Albertinu natrvalo u sebe, byla ne ani tak nějakým pozitivním požitekem, nýbrž daleko spíš radostí z toho, že jsem tu kvetoucí dívku vytrhl ze společnosti, kde se z ní mohl těšit střídavě každý, a že i když mně samému žádné velké potěšení neskýtá, alespoň je tedy nedopřává druhým. [...] Neboť vlastnit to, co člověk miluje, působí ještě větší rozkoš než láska sama.“ To nejsou slova neurotického řemeslníka z bezútěšného vídeňského předměstí. To promlouvá Marcel, velkoburžoazní vypravěč Proustova *Hledání ztraceného času*, jenž svou milenkou i sebe sama drží v zajetí vlastní nedůvěry tak dlouho, dokud Albertina, objekt jeho touhy, nepřetrhne Möbiovu pásku lásky a žárlivosti a nezemře. „Uvězněná“, „Zmizelá“ — už tituly obou dílů očividně naznačují analogii mezi Proustovým románem a příběhem únosu Kampuschové. Ale že by tento literární monolit dvacátého století, jehož základ čerpá především z úvah o romantickém konstrukt lásky, mohl sloužit jako předloha (jako před-pis) Priklopilova zločinu, se mnohým, alespoň zpočátku, zdálo nemyšlitelné. Jediná literární stopa, která se v médiích objevila, byl román Johna Fowlese *Sběratel* z roku 1963. Jeho zápletky podle všeobecného mínění případ Kampuschové připomíná: Frederick Clegg, pětadvacetiletý muž, uzavřený a citově chladný, se zamiluje do dvacetileté ženy, kterou zahlédl z okna. Dlouho ji sleduje a sní o tom, jaké by to bylo, kdyby mu patřila. Aby ji konečně mohl vlastnit — jako jednoho z motýlů, které sbírá od dětství — unese ji do svého domu a tam ji drží uvězněnou ve sklepě. Jenže realita neodpovídá snu a žena jeho představ: její duše se zajmout nedá. Po osmi týdnech (a mnoha stránkách deníku, tvořících polovinu románu) zajatkyň umírá na zápal plic. A únosce dospívá k přesvědčení, že si musí najít mnohem slabší oběť, aby ji mohl zpracovat podle své představy. Konec románu připomíná sestupnou spirálu: když muž zahlédne dívku podobající se ztracené zajatkyňi, čtenář tuší, že nutně musí následovat totéž v jiné verzi. Nelze přehlédnout, jak se tato zápletky odlišuje od příběhu strasshofského únosu. Skutečně, fiktivní vyprávění se skutečné události nepodobá svou osnovou, nýbrž výhradně psychologii protagonistů. Fowles nikoli náhodou zdůrazňuje rozvrácené a současně ultrakonzervativní rodinné poměry pachatele i oběti. V případě Kampuschové hrají členové rodiny obou hlavních postav sice sotva patrnou, avšak v širší

souvislosti o to závažnější roli. Dokonce i bez Freuda je jasné, že tato milostná historie je opakováním rodinné ságy, že násilná uzavřenost rodiny, sama o sobě přítomná už v trojediném vztahu otec — matka — dítě jakožto podmínka jejího monadického fungování, zde se dále rozšiřuje. Proto se chce každý milostný pár, definovaný jako životaschopná intimní dyáda, sezdat a stát rodinou. „Ano,“ říká láska zdánlivě dobrovolně na matričním úřadě, ale ve skutečnosti nemá na výběr. Psycho-logika výlučné lásky, její ideál, se shoduje s klíčovými kapitalistickými hodnotami produkce a vlastnictví. Směřuje *přirozeně* k dítěti, k rodičovskému přání vlastnit malého človíčka, jehož mohou takzvaní dospělí — kteří jimi většinou nejsou, protože nikdy nedospěli k sobě samým, k vlastnímu já — formovat ke svému obrazu (světa). V monopolu monogamní lásky je dítě kapitál. Frederick Clegg a Wolfgang Priklopil: řadoví zaměstnanci a majitelé rodinných domků, pilní a pořádkumilovní, tvrdí, ale zdvořilí, poznamenání úzkoprsou výchovou a lhostejností společnosti, připravení čelit všemu cizímu jakož i sami sobě. Samozřejmě potřebují dítě, aby mohli být šťastni.

Zjištění, že člověk je v cele svých sociálně předurčených pocitových a představových světů uvězněn natolik beznadějně, že i lásku může prožít jedině na bázi struktogramu vzájemného potlačování, propojuje realitu a fikci, zkratuje umělé a skutečné a vytváří z nich — jako důsledek nekonečně proměnné hry — umění. Je příznačné, že Fowlesův román byl při svém vydání vnímán především jako thriller. Proto autor nejen bestsellerovým čtenářům, nýbrž také svým kritikům vyčítal, že jsou slepí k existenciálními otázkám, jež se text za pomoci konvenční žánrové zápletky pokouší klást. Poté co případ Kampuschové prodejnost románu znovu oživil, tento způsob recepce, pojímající příběh jako thriller, se zopakoval hned dvojnásobným způsobem. Jak na úrovni fikce, tak na úrovni fakticity se vyprávění zrcadlilo pouze v obrazivu napětí. Publikum a média dokázala únos Kampuschové chápat pouze jako senzační zločin a kriminální případ, nikoli jako exemplární případ všudypřítomného společensky organizovaného šílenství, který nabízí dost příležitostí ptát se na status quo našich emocí. Proto také neudivuje, že média, jež poukazovala na paralelu s Fowlesovým románem, hned přišla s podezřením, že pachatele dost možná něco takového napadlo teprve díky této knize. Je to staré známé gesto, kterým okamžitě posíláme do vyšetřovací vazby každé umělecké dílo zobrazující násilí nebo sexualitu. Mechanický rozum, myslící jen v jasných dichotomiích a kauzalitách, nikdy nepochopí, že umění předchází život, protože vládne ohromně jemným citem pro

struktury a dialektické procesy. Všude se podivuje nad úchvatností nestvůrna, jen ne tam, kde hrozba skutečně vychází na povrch: ve vlastním středu.

Pornografický je pohled mas, nikoli příběh K. Skoro vše, co se v prvních týdnech o případu Kampuschové napsalo, bylo projekcí. Komentáře prozrazovaly více o psychice žurnalistů než o temném prostoru, jenž měl být údajně osvětlen. Jak si představit těch osm a půl roku v zajetí? To byla tísnivá kardinální otázka, z níž *black box* strasshofskeho sklepního žaláře čerpal svou obrovskou energii. Magnet pro masy i pro kasy, který však fungoval jen jako fantasmagorický prostor. Jakmile vyšlo najevo, že v jádru tajemství nedřepí žádná nestvůra, nýbrž dva lidé, kteří si spolu dokonce vyjeli na lyže, ztratil příběh na přitažlivosti. Šok z jeho banálnosti působil traumaticky. V médiích zavládlo ticho po pěšině (z bezradnosti, z nedostatku fantazie, ale i ze vzteku, že se nechala napálit) a nálada veřejnosti se obrátila. Natascha Kampuschová se z nositelky velkých sympatií rázem stala osobou nedůvěryhodnou, což bylo zřejmě hlavním důvodem, proč média a všichni „advokáti“ Kampuschové — správci jejího příběhu — tak zarytě mlčeli. Najednou už nevěděli, co chce masové publikum slyšet. Pravdu slyšet samozřejmě nechtělo. Pravda — to by znamenalo, že na násilí, které se dělo v domě pana Priklopila, je třeba pohlížet jako na strukturální násilí definující veškerou ekonomii společensky legitimních forem intimity.

• • •

Dítě dospělo, vykukilo se — abychom dál rozvíjeli fowlesovskou metaforu motýla — v mladou ženu, která opustila lepkavý kokon života v páru stejně jako kdysi Ibsenova Nora svůj půvabný domeček pro panenky. Opuštěný muž zůstává na okraji cesty, vrhá se pod jedoucí vlak. Jako by si uvědomoval, že koleje, na nichž umírá, symbolizují socioekonomickou křížovatku a paralelní zapojení individuálních emocionálních světů: *A Streetcar Named Desire* — konečná, všichni vystupovat! Jenže Priklopil nepopravil sám sebe ze strachu před zákonem, který by ho mohl poslat do vězení. Udělal to, protože žena, jíž byl posedlý, se už nenacházela pod jeho střechou, tedy odmítla dál žít v rodinném domku zradikalizované intimní ekonomie. Po osmi a půl letech jeho úzkokolejka pohybující se v kruhu nutkavé touhy definitivně vykolejila v *love catastrophe* (a bylo by vůbec možno najít z hlediska použité metafory pro tuto historii vhodnější kulisu než Strasshof, obec bez tváře a bez útěchy, táhnoucí se deset kilometrů podél železniční tratě, na jejímž okraji

autor těchto řádků — což je shoda okolností, která snad vysvětlí tvrdost soudu — strávil své dětství a mládí?).

Smrt vyprávění dokonale završuje. Je to jeho stěžejní okamžik, naratologický horizont, vůči němuž se text rozvírá v nekonečné významové kontinuum. Poté co mužská část této intimní dyády navždy unikla výslechu (je nepravděpodobné, že by existovaly — tedy kromě nutkavě neurotické fotodokumentace onoho podzemního *doupěte* — jakékoli písemné záznamy, které by nám po způsobu jakési závěti zprostředkovaly Priklopilův úhel pohledu), zbývá už jen ženský hlas, aby řekl, co se v tom hermetickém časoprostoru událo. Od této chvíle se vše, co Natascha Kampuschová vypráví, stává pravdou a současně — protože její slova nestaví na ničem jiném než na dalších slovech — nepravdou. Aby byla uznána za pravdivá, všechna vyprávění musí být potvrzena druhými lidmi: musí se bez rozporů znovu převyprávět. Priklopil je mrtev, a tak slova Nataschi Kampuschové obíhají sama kolem sebe. Její hlas se zmítá sem a tam mezi vyslovitelným a nevyslovitelným, mezi vlastní řečí a mlčením toho druhého. Co odpovědět, na čem trvat, co podepsat? Prý by se ho, litovala Kampuschová krátce po Priklopilově smrti, chtěla ještě zeptat na tolik věcí, ale teď už je pozdě. Zdalipak v tu chvíli tušila, že něco musí navždy zůstat nevyslovené? Že text, který hodlá napsat, bude navždy obklopen nekonečným mlčením? Že v něm bude zet díra nutící jazyk k ustavičnému mluvení a převracující hledání pravdy v nekonečný sled tvrzení a popírání? Její imperativ — knihu o jejím příběhu může napsat pouze ona, nikdo jiný — je stejně naivní jako nepřijatelný. Opakuje se v něm stále dokola ideologie (významového) prostoru, o jehož mocenském potenciálu právě tento případ tak naléhavě vypovídá. Kdo zaručí, že Natascha Kampuschová říká pravdu? Že *dokáže* říci pravdu, že to vůbec *chce*? Slyšíme opravdu její hlas? Nejsou to spíše hlasy jejich advokátů, psychologů, mediálních poradců a jiných *ghostwriterů*? Skutečně zaujímá místo vyprávěčky? Není od počátku jen popisovaným obskurním objektem vyprávění? Ptáme se: Kdo to mluví? a musíme — spolu s Beckettem a Foucaultem — odpovědět: „Koho to zajímá?“ Hlas Kampuschové je samozřejmě privilegovaný, ona má největší biografický bonus authenticity. Ale jako každý jiný autor může vyprávět, co chce. A teprve čtenář musí text, za nímž se ztrácí skutečnost, zkoumat a až potom se rozhodnout, zdali a v jaké míře mu chce věřit. Kampuschová se v podstatě nachází ve stejné situaci jako každý spisovatel, který bere své povolání vážně. Musí být věrohodná výhradně slovy (tvrdé, dost možná dokonce nelidské řemeslo). Pravda — chápána v politickém smyslu — není nic, co by se dalo uchovat

v soukromém rozsahu významu, dokonce ani ve sklepech rodinného domku, co není ani v deníku pubertální dívky uloženo jako neměnný statek. Pravda se rozvíjí výhradně v celospolečenském, polyfonním prostoru. Jako komplexní souvislost významů, jako proměnlivá hra mezi textem a intertextem, jako permanentně opakované a protirečící si vyslovování metahermeneutické reflexe. Zcela jistě bychom si to ale neměli plést s hledáním konsenzu. Fowles svůj příběh o únosu vypráví z perspektivy pachatele a oběti. Nikoli aby ukázal, že si jejich světová názory protirečí a že pravda leží někde uprostřed (tam neleží nikdy), nýbrž že oba — jak zaťatý sběratel motýlů, tak i ona dobře vychovaná studentka umění — žijí mimo pravdu, protože nedokážou uniknout ze samotky své ideologické výchovy. Není nic platné obklopit se dvaceti tisíci knihami, naučit se nazpaměť jejich obsah, mít přehled o umění, filozofii a politice. Nestačí zasazovat se za slabé a bezmocné na okraji společnosti. Rozhodně to nestačí, jsou-li v člověku neoliberalní hodnoty — puzení k výkonu, pořádku a (sebe)ovládání — zakořeněny natolik fundamentálně, že se potlačované násilí v jejich rámci reprodukuje slepě a v místech, kde je nejšílenější, protože nejhůře rozpoznatelné: v zacházení s bližním, v přátelství a lásce, jejichž perspektivy systematicky ničí až k sebedestrukci. V hloubce dvaceti tisíc knih pod životem je osamělost nejintenzivnější. Fowlesův román vytváří paralelu mezi žalářem v maloměstákově sklepech a myšlenkovou klecí humanisticky utvářeného způsobu života. Ukazuje, že v životě i toho nejotevřenějšího intelektuála se mohou projevit jedině ty emoce, které projdou hustou mřížkou jeho sociokulturního kádrování. Na této úrovni intelektuálního uvěznění pak protagonistka umírá dvojí smrtí — následkem lásky a nachlazení. Ani s Cleggem, svým neurotickým únoscem, ani s mužem o dvacet let starším, po němž dlouho toužila, nikdy neměla pohlavní styk.

• • •

Realita vyostřila existenciální dimenzi Fowlesova románu až do krajnosti. Nikoli osm týdnů, nýbrž osm a půl roku trvalo v Strasshofu drama lidského pochybení. Komorní drama přitažlivosti a odmítnutí, nemožnosti uniknout jeden druhému, beznadějně snahy být si v této klaustrofobické blízkosti vskutku nablízku. Více než tři tisíce dní (kdo je přesně spočítal? kdo je správně pře- vypráví?) trvá šílenství „za zavřenými dveřmi“. Slavná Sartrova věta, vzešlá z ďábelského trojúhelníku v jeho divadelní hře, může sotva kde nabyt takové pravdivosti jako zde: peklo jsou ti druzí. Ostatní lidé představují

smrtící ohrožení vlastní seberealizace. Jsou-li všechny dveře zavřené, není úniku bez násilí: situace *dead lock* v doslovném smyslu. Láska pojímaná na základě svátosti manželství jako doživotní vězení ve dvou směřuje k smrti. Nejméně jeden — tak zní nemilosrdný zákon její *éducation sentimentale* — musí zemřít, aby druhý mohl být zase volný. Logika lásky je logikou smrti. Když se láska stala adoptivním dítětem církve a kapitalismu, zdědila moc potlačovat život. Symbolickou výměnou snubních prstenů signifikant smrti nelítostně a symetricky mění svoji pozici, aby utkal intersubjektivní síť smrtící věrnosti. Má smrt je tvá smrt, tvá smrt je má smrt, říká láska. Tristan a Isolda, Romeo a Julie — všechny příkladné *love stories* světové literatury končí smrtí. Nutně končí smrtí, protože kdyby Romeo dokázal žít bez Julie, nemiloval by a jako takový by byl nemyslitelný, byl by to oxymóron. Právě jádro romantické lásky se nazývá chtíč, násilí, ovládnání. Její skryté *heart of darkness* je naplněno vražednou *hrůzou*, neustále vytěšňovanou, popíranou, umlčovanou. Také logika smrti vládoucí v konstelaci Priklopil—Kampuschová se může rozvinout jen jako negativní obraz fundamentální struktury lásky — právě proto, že se zde projevuje tak dokonale symetricky. V malém domě na Heinestrasse spolu žili v symbióze, jakou by musel obdivovat každý mladý manželský pár, který ještě naivně sní noční múru věčné lásky. Spojení v životě i ve smrti, párový vztah jako absolutní zkrat dvou lidských životů. Kdo si pozorně přečte první interview Kampuschové, všimne si, jak silně je v něm obsažen aspekt předem stabilizované smrtící harmonie. Právě tam je třeba lokalizovat vlastní důvod její psychologické rozervanosti. Natascha Kampuschová nejenže věděla, že Priklopilova smrt by znamenala i její smrt (kdyby měl autonehodu nebo srdeční infarkt, pravděpodobně by ve svém žaláři zemřela hladu), a stejně tak si byla vědoma, že on si vezme život, pokud by se jí podařilo utéci, a že také její smrt (ze symbolického hlediska, tzn. její definitivní zmizení) by znamenala smrt pro něho. Právě toto vědomí, vědomí recipročního spojení smrtí, z ní učinilo — jak sama prohlásila — „vražedkyni“. A kdo pochopil, v čem tato *copula mortis* spočívá, nemusí se už divit, proč Natascha Kampuschová nevyužila tolika šancí k útěku. Není lehké zabít vlastního otce/bratra/manžela, nezávisle na tom, jak moc ho člověk nenávidí. Jistě že Kampuschová nenese vinu, ani z právního, ani z morálního hlediska. Nikdo jí nemůže vyčítat, že byla jako malé dítě unesena a že se přizpůsobila, aby přežila. A přece, jakmile se mezilidská intimita zapouzdřila coby monáda bez oken, pro toho, kdo se nachází uvnitř, je tato vina zcela nepochybná. Jak vydržet takovou ambivalenci citů

a nerozpoltit se? Jak ospravedlnit toto rozpolcení, když přece v pravé lásce vše volá po jednotě? Jakou představu si učinit o tom druhém? Jakou o sobě samém? A jak do sebe ty obrazy mezi *odi et amo* zapadají? „Byla to vražda.“ Tato závěrečná věta románu Ingeborg Bachmannové *Malina* by mohla stát i na konci milostného příběhu, který Kampuschová, pokud chce vypovědět pravdu, musí napsat. Ne proto, že se zde muž ze zoufalství nad ztrátou své ženy zabil a žena nyní pyká za své hříchy, nýbrž proto, že zde vše — stejně jako v románu Bachmannové — čerpá z imaginárna, z obrazů, které člověka zabíjejí, z obrazů, které člověka přežívají. To ideologie vyvolává v lásce násilí. To ona utváří obraz protějšku a protějšek nutí, aby se obrazu přizpůsobil, aby ho naplnil, aby do sebe lidé vždy zapadali stejně dokonale jako dílky puzzle. Brechtův pan Keuner se mýlí, když mluví o lásce (a to je zvláštní, protože Brecht ví o lásce hodně): je úplně jedno, jestli koncept napodobuje člověka, nebo člověk napodobuje koncept, neboť už koncipování protějšku coby ideálního obrazu lásku znemožňuje. Milující, když chce milovat, druhého nekoncepuje, nýbrž zavrhuje všechny předobrazy, i svůj vlastní.

Neuved mě v pokušení! Nesváděj mě! — to znamená nic jiného než: neukazuj mi, kdo jsem, neukazuj mi, že jsem někdo jiný! Strach ze svedení je strach, že ztratím vědomí sebe sama, onen narcistický objekt slasti, který každý nazývá *já*. Ale *já to není*. *Já* je posmrtná maska subjektu, strnulost nekonečně otevřeného (významového) posunu, jehož kontextové dynamice se subjekt podrobuje, aby ho bylo možno načrtnout na otevřený horizont. Láska — špatně chápaná láska — chce toto plynutí zastavit. Chce subjekt aretovat tím, že fixuje jeho jedinou interpretaci: takovou tě chci mít, taková musíš zůstat navždy. První svedení, říká věčná láska, necht je i poslední! Proto láska, která druhého chápe jen jako druhé *já* (tedy vypočitatelnou, ovladatelnou, vlastnitelnou veličinu), vždy představuje nedocenení druhého, neboť neguje jeho vlastní subjektivizaci, činí z něj objekt na sňatkovém trhu, jakési *Já, a. s.*, s nímž lze v případě potřeby fúzovat vlastní lidský kapitál. V nejlépeším případě funguje „věčná“ láska jako dvě zrcadla postavená proti sobě. Přeludy se po celý život odrážejí sem a tam, aniž by se obraz změnil. K něčemu takovému je ovšem zapotřebí štěstí a tupost: štěstí, že najdete svůj zrcadlící se protějšek, a tupost, že zůstanete po celý život narcisticky věrní sami sobě. *Starost o sebe sama* (poststoický chápána jako otevírání se světu) je v této ideologické lásce nahrazena *věrností sobě samému*. Její konzervativní imperativ musí vést k vědomému neštěstí, protože se strnulými obrazy sebe sama, jsou-li navíc



Fotografie Jiřího Ernesta

zdvojeny protějškem, nelze trvale žít, aniž bychom je neustále potlačovali. Kryptofašistické přísahání na věrnost sobě samému (jež kráčí ruku v ruce se sexuální věrností, protože každé cizí erotické těleso je identifikováno jako nebezpečí rozbíjející hranice *já* i imaginární intimní dyádu) vede k pocitům viny. Výlučná láska totiž s sebou nese rovněž špatné svědomí, že nejsem ten, za koho mě můj protějšek považuje.

„Proč já? Proč právě já?“ ptala se desetiletá dívka svého únosce, na což jí on odpověděl: „Protože jsem chtěl tebe, jediné tebe. Kdybych tě nebyl dostal na první pokus, pak na druhý... Nemohlas mi uniknout.“ Zde padá opona. Zbytek je imaginace. Natascha Kampuschová nedokázala, nebo zatím nesměla vyprávět o tom, jak na tuto agresivní touhu, jež na ni ve své radikálnosti jistě musela působit také neuvěřitelně *svůdně*, reagovala. Neboť existuje přesvědčivější výraz touhy vlastnit (s nímž se

v naší společnosti identifikuje láska) než akt únosu, kdy se pachatel jednak zmocní objektu své touhy, jednak překročením zákona prokáže, že jeho touha je bezmezná? Je paradoxní, že autentická romantická láska se legitimizuje právě svou bezmezností a totalitou překračující všechny pozemské meze a zákony; tím, že se coby nejmenší částička (soukromý cit jedince) staví proti celku (společnosti a jejímu uspořádání). Kdo po mně tak bezohledně touží, myslí si žena (a dítě Kampuschová tak musí uvažovat rovněž), ten mě jistě doopravdy miluje. Kdo tak touží jediné po mně, myslí si žena, ten vidí mé nejvnitřnější tajemství, vidí ve mně něco, co nevidí nikdo jiný, ani já sama. Proto je každá trvajících láska identifikací s imaginárnem — ano, já jsem ta princezna, kterou ve mně vidíš! Proto se každý milostný příběh musí změnit v příběh vylhaný, diskurs žárlivosti a zklamání, jež tak přesně popsal Proust. Průnik a uzavření: strategie úno-





Fotografie Jiřího Ernesta

su se navlas přesně kryje s logikou svádění. Uskutečnění ideálu romantické lásky je rovněž vrcholným kouskem desocializace, kdy je vytoužený objekt vytržen z veřejného života a uzavřen v pevnosti soukromého prostoru. Nikoli v užívání si objektu, nýbrž v loupežném uchvácení, které všem ostatním požitkem odepře, spočívá tvrdé jádro vlastnického pojetí zvrácené lásky. Albertina, milovaná zajatkyň z Proustova *Hledání*, a zrovna tak Miranda, unesený „motýl“ z Fowlesova románu, jsou vnímány jako trofeje, jako jedinečný poklad, jehož hodnotu definuje

výhradně to, že jej nemůže vlastnit nikdo jiný. V lásce není přípustný žádný *soudruh*, žádný spolu-uživatel (to je zajisté další z důvodů, proč ztroskotal reálný komunismus: tak radikálního činu, jakým je rozbití rodiny a odstranění vlastnictví ženy, se nikdo nechtěl odvážit).

• • •

Na překračování mezí, jehož se ideál romantické lásky dopouští, je však nejabsurdnější to, že pokud okamžitě



neskončí neštěstím a smrtí, uchýlí se do krajní normality, do totální stísněnosti rodinného domku. Na základě této paradoxní logiky napsal Ephraim Kishon divadelní hru, v níž Romeo a Julie vystupují jako stárnoucí manželský pár, který se už jen ustavičně hádá, jestli to byl slavík, nebo skřivan. Z tragédie se stala komedie a také v případě Kampuschové se romantický milostný kruh přestoupení a odloučení uzavírá tak dokonale, že se zde při vši tragice vnucuje i komický tón. Proto už krátce po útěku Kampuschové začal kolovat vtíp, který navzdory sexistickému obsahu, či snad právě kvůli němu, naprosto přesně vystihuje absurdní proměnu netvora v naprosto všedního muže: „Podle čeho se pozná, že byl Priklopil duševně nemocný? — Protože žil osm let stále s jednou ženou.“ Kdo se teď směje, směje se nejspíš sám sobě. Wolfgang Priklopil únosem desetileté dívky riskoval vše, stal se nejhledanějším zločincem v Rakousku. Nakonec však vedl stejně maloměšťácký život jako jeho soused, který byl navíc — vskutku příznačná ironie dějin — policistou v penzi. Očividně nechtěl nic jiného než druží: dítě, ženu, rodinu, dům, domov, pevnost. A chtěl to, rovněž jako všichni ostatní, jen sám pro sebe. Priklopil možná použil nanejvýš nezvyklých prostředků, ale představa lásky, kterou nosil v hlavě, je zcela běžná. Láska v jeho pojetí je všudypřítomné šílenství, které s ním sdílí skoro všichni muži i ženy. Láska jako *idée fixe*, redukce toho druhého na pouhý obraz nutkavé, nevládnutelné představy, který je možno vlastnit. Priklopil svým činem jen s absolutní důsledností realizoval to, co paranoidní, ale všeobecně sdílený společenský program předpisuje všem zamilovaným. „Ale já tě budu přesto pořád milovat, mně neujdeš...“ říká Oskar, řezník z Horváthových *Povídek z Vídeňského lesa*, své snoubence. V této větě se koncentruje veškerá násilná struktura církevně-kapitalistického prokletí, kterému dnes stejně jako dříve podléhají i ty nejintimnější konstelace života v páru. Sen, a nikoli spánek *zdravého rozumu*, je ztělesněním chorých citů.

Únos Nataschi Kampuschové byl sváděním jinými prostředky: sváděním k lásce, vskutku *zdařilým* sváděním, jež však nakonec ztroskotalo na sobě samém — na těsnosti, zhuštění, bezvýhodnosti, které vězňům nakonec nedávaly dost prostoru k životu. „Jsou věci, které neztroskotají na ničem jiném než na sobě samých,“ zní ústřední věta z Kafkova románu *Zámek*. Takovým zámekem bez klíče je rovněž láska ve své zespolečenštělé formě manželství a rodiny, je jím literární alegorie touhy, z níž Kafkovi vyrůstá jeho bytí v *neštěstí*. Úzkost kafkovského světa, který je stále více i světem našim, nám umožňuje vychovávat buď děti, anebo přízraky. Obo-

jí jsou, jak zdůrazňuje Kafka, bytosti velmi zlověstné. A Priklopil? Rozhodl se pro dítě, pro rodinu? Jen zdánlivě: ve skutečnosti mu jeho přízraky přerostly přes hlavu.

A přesto: místo abychom pachatele a jeho oběti demonizovali, měli bychom provést reflexi, která v mimořádném rozpozná nestvůrnost „normálnosti“. Čím se od Priklopila odlišuje Jean-Jacques Rousseau, když v Benátkách zakupuje jedenáctileté děvče, aby si je vychoval k sexuálním účelům? Nebo když jsou v Indii, miliardové zemi budoucnosti, desetileté dívky provdávány za muže, které nikdy předtím neviděly? Popřípadě když si — abychom se příliš nevzdalovali v čase ani prostoru — evropský či severoamerický středostavovský muž podle katalogu objedná asijskou manželku, protože byl na domácím sexuálním kolbišti neúspěšný? Nejsou tyto děti/ženy zrovna takové zajatky, nejsou i ony po léta, desetiletí, snad dokonce po celý život uzavřeny v cizotě, v bezřečí, v dilematu koupených emocí? Násilí, které se zde legalizuje kupní smlouvou (manželství s věnem a dědickými právy není nic jiného), staví na stejné logice vlastnického uchvácení, jíž se řídila i touha pana Priklopila. Kdo vidí v Priklopilovi netvora, musí netvora nacházet skoro ve všech mužích — jakož i ve všech ženách. Tuto celospolečenskou kritiku ovšem zjevně nemůže akceptovat pseudoemancipační mainstreamový feminismus, který dokáže uvažovat jen ve strnulé dichotomii ženská oběť/mužský pachatel. Ten bude Priklopilův čin vykládat jako paradigma výhradně mužského násilí a přitom zaslepeně popírat, jak vášnivě se právě ženy — dokonce i ty s nejvyšším vzděláním — ztotožňují s masově konformní psycho-logikou, která na základě toho, že lásku stanoví jako vzájemné vlastnictví, skoro automaticky tlačí intimní konstelace života v páru do stísněnosti násilí plodících rodinných struktur. Žárlivost, odloučení, neměnnost — to jsou příkazy romantického kódu, jímž se programuje milostný stroj naší společnosti. Kolik žen nepovažuje romantickou lásku s její doživotní intimní dyádou za jedinou správnou? Bude jich málo. Muži a ženy *společně*, v jakémsi fatálním zkratu postihujícím celé generace, reprodukují ideologii romantické lásky, její utopický ideál. Ten, pokud se ho snažíme uskutečnit, tedy žít, nutně vyústí v násilí a autodestrukci (zde jsou statistiky jednoznačné: k většině vražd a násilných zločinů dochází v rodině). Priklopil nebyl sadista, nýbrž romantik. Kdo bude v jeho sklepě pátrat po krvavých orgiích, ten si je musí sám vymyslet (viz *Der Spiegel* a jeho sado-maso story). Namísto striktně komorního dramatu, které mnozí inscenují ve své fantazii, můžeme v strasshofském rodinném domku žasnout jen nad cudnou klecí žárlivosti, v níž se milující uvěznili navzájem.

Priklopil připomíná spíše Marcela, velkého žárlivce světové literatury, než sadovského libertina. Není přehnaně promiskuitní, nemá nic společného s deviantem z Harri-sova *Mlčení jehňátek*, který unesené dívky stahuje z kůže, ani s Hannibalem Lecterem, pojídajícím maso a mozek svých obětí. Tak jako eros sublimuje sexualitu, když kousnutí proměňuje v polibek, tak se také násilí, které Priklopil spáchal na Natasche Kampuschové, otupuje láskou. Romantik stále ještě touží po svém protějšku, ale jeho touha protějšek nezabíjí, nepohlcuje, nevtěluje. Chce jej pouze izolovat, udržet si ho, mít ho jen pro sebe, co možná nejbližší a co možná nejtrvalejší. Priklopil nebyl „alpský Dutroux“, žádné srovnání nemůže být chybnější. Kdyby byl sadista, pak by Nataschu Kampuschovou znásilnil, mučil, zabil a vzápětí by si chytil další oběť. Priklopil ale toužil po normalnosti. Hledal malou přítelkyni, z níž si chtěl vychovat ženu pro život. Jeho projekt bezpochyby ztroskotal, tak jako jsou k ztroskotání odsouzeny všechny projekty hledající muže/ženu pro život, aniž by se přihlíželo k ideologii, jež za tím stojí. Její únosce, jak řekla Natascha Kampuschová krátce po svém útěku, ji prý „na ruku nosil a nohama kopal“. Pěkná věta, rétoricky vybroušená, až příliš vybroušená, než aby se dala přeslechnout. Miliony, ba miliardy lidí by mohly stejný aforismus říci o svém otci nebo své matce. Či snad není každé dítě zajatcem své rodiny, rukojmím od narození, který zničehonic musí žít s jakýmsi lidmi, dokonce i když mu činí to nejhorší? Kolik příležitostí k útěku má takové dítě, denně bité, denně zneužívané? Jak se může bránit, kdy se může bránit, jestliže se narodilo do vlastnictví svých rodičů? Zde zcela bezpečně spočívá nejstrašnější aspekt ideologicky zdeformovaného pojetí lásky, které všechny lidi prožívající lásku podle předpisu uzavírá do exkluzivního soukromého prostoru rodinných struktur. Násilí, které s sebou přináší ztroskotání na těsnosti vztahu, bezprostředně — psychicky či fyzicky — přechází na dítě. Lidová moudrost ví, o čem mluví, když říká: Ve válce a v lásce je vše dovoleno. Rodiny jsou bitevní pole.

• • •

Stejně jako samotný případ je symptomatická i jeho mediální recepcce. Už krátce po jejím útěku se o Natasche Kampuschové uvažovalo jako o *Woman of the Year*, všichni chtěli, aby toto vyznamenání získala, všichni s tím pevně počítali. Jenže pak přiznala tu lyžařskou dovolenou a náhle už nikdo neměl zájem prezentovat ji jako ženu roku. Silně ambivalentní charakter konstelace pachatel—oběť se nedal přehlédnout. Byl příliš zjevný

pro společnost, která všechno ráda rozlišuje v souřadnicích dobra a zla. Že ten mužský pachatel snad vůbec nebyl tak obludný netvor, nýbrž jen toužebně následoval chorou psycho-logiku antisociální společenské ideologie, do níž je plně a k vlastní spokojenosti integrována i oběť, nechce nikdo slyšet. A už vůbec ne na velkém jevišti, tím spíše v době, kdy se do centra politiky opět přesouvají konzervativní hodnoty. Když prezident USA na začátku jednadvacátého století postuluje víru v Boha, sexuální zdrženlivost a fungování rodiny jako nejdůležitější hodnoty západní společnosti, pak jen slepě opakuje fundamentalismus, který už před ním dovedl k dokonalosti přímo jím vytvořený předobraz islámského nepřítele. Osa svaté rodiny vede mezi Bagdádem a New Yorkem. *True love can wait*. Na copak? Na smrt? Na správného partnera? Na prvního a posledního svůdce? Na dům, do něhož se spolu zavřete? Na stísněnost, která vládne uvnitř? Na rodinné násilí, které nikdo nevidí, protože je vidět nesmí, protože do něho nikomu zvenčí nic není? Pravá láska dokáže také trpět. Vždy pěkně tiše, aby to hluchý soused neslyšel. K jaké nelidskosti to musí vést, je-li soukromá sféra rodiny vystavěna tak absolutně a svatě, že se promění v takřka soukromoprávní prostor, ukazuje každodenní kultura islámského fundamentalismu. Ženy: zavřené, zahalené, odňaté pohledu veřejnosti, společenskému životu, popravované svými bratry, otci, manžely, pokud se opovází *zahnout*. Muži: posedlí svou žárlivostí, uvěznění v kodexu rodinné cti, v teo-ekonomickém diskursu intimity, umožňujícím milostné vztahy pouze jako poměr mocenský a vlastnický. Každé svádění, které se v tomto ideologickém prostředí děje, představuje únos. Každý milostný akt je aktem násilí. Priklopilův čin poukázal na to — a právě zde spočívá obrovský politický potenciál tohoto neslychaného případu —, jak dalece se i pojem lásky označované jako romantická řídí fundamentalistickou logikou. Jak dalece západní diskurs intimity vede k touze po vyloučení všeho cizího, vzniku uzavřeného prostoru, v němž jedinec může nad svým protějškem všemocně panovat (a toto *panování* zahrnuje rovněž ženské násilí: poměr mezi matkami a dcerami patří bezpochyby — viz Elfriede Jelineková — k nejstrašnějším ze všech). Priklopilův čin je třeba číst jako symptom. Symptomatický ale nikoli coby *psychopathia sexualis*, kterou považujeme za chorobnou odchylku od zdravé normy, nýbrž symptomatický pro současnou politiku, jejíž neokonzervativní i neoliberální síly chtějí jako normu etablovat právě onu antidemokratickou ideologii, jež postupně ničí veřejný prostor (příčemž toto ničení — podle dialektiky naznačené Hannah Arendtovou — jde vždy ruku v ruce s devastací oblasti





Fotografie Jiřího Ernesta

soukromí). Ve sklepe strasshofskeho rodinného domku se nachází pravda o politice, jež se už dávno přestala zabývat společnými zájmy lidí. Její sen o malém štěstí, předepsaném zákonodárci, protože ti si žádné větší nedokážou představit, Wolfgang Priklopil pouze domyslel důsledně do konce. A s veškerou tvrdostí své šílené logiky ho *uskutečnil*.

• • •

Kniha, kterou se Natascha Kampuschová chystá napsat, by měla obsahovat i tuto politickou dimenzi. Měla by zaznamenat složitý vztah mezi obětí a pachatelem a dekonstruovat strukturální a psychologické násilí, na jehož základě ve své logice nemožnosti probíhá poměr mezi pohlavími. Má-li toto všechno dokázat, už to nemůže být literatura faktu, nýbrž literatura umělecká. Kniha,

kteřá se nepotřebuje držet faktů, neboť umělecká literatura — právě v zájmu pravdy — se nemůže starat jen o to, co se *opravdu* stalo. Masy, na něž se velcí nakladatelé spoléhají, samozřejmě očekávají právě knihu faktografickou. Účetní vyčíslení faktů, banální nicotu, v níž se všechno ztratí. A také lze snadno odhadnout, na co se zájem veřejnosti zaměří nejvíc, kde je nejnižší společný jmenovatel její zvědavosti. Je to samozřejmě ona stará otázka: Dělal to spolu, nebo nedělali? Došlo ke kopulaci? A jestli ano: kdy, kde, jak, jak často? Dívávali se potom na televizi? Dav chce vědět, jak to bylo. Chce fakty, nic než fakty. Dokonce i takové, které nedávají smysl. Jak se něco takového vůbec může stát, to už nikoho nezajímá. Propast v pravdě, ta trhlina v kauzálním řetězci musí zůstat zamčena mezi řádky, v příběhu se nesmí objevit žádný neřešitelný rozpor. Priklopil a Kampuschová spolu dost možná vůbec sex neměli (stejně jako Rousseau, kte-

rý si svoji zakoupenou dívku zamiloval silnou otcovskou láskou). Možná ji znásilnil hned na začátku, možná až později, možná ale také vedli naprosto normální sexuální život. Není naprosto jedno, jak to bylo? Není tato otázka naplnění či nenaplnění sexuálního aktu zcela nepodstatná pro to hlavní, pro psycho-logiku permanentního neporozumění, které nelze nikdy, a už vůbec ne spojením těl, napravit? Je jedno, co se vypráví, kolik se vypočítává intimních detailů. Mezi Priklopilem a Kampuschovou nikdy nedošlo k pohlavnímu poměru, protože — v Lacanově smyslu — nikdy, za žádných okolností nic takového mezi mužem a ženou být nemůže. Pohlavní vztah nastává výhradně v symbolicko-imaginárním prostoru, na imaginárním povrchu své symbolické topologie, a to nehledě na vše traumatické, co se v tom sklepe mohlo odehrát. Dokonce ani sebevěšší blízkost nemůže uzavřít onu trhlinu, díru, prázdnotu, která odděluje jednoho od druhého, protože vlastní já je už napořád odtrženo od sebe sama, rozpolceno svým protějškem, uzavřeno ve vlastním odloučení. Zde si však musíme položit otázku, je-li ona nekonečná neshoda — nehledě na rozvrat, který nutně způsobuje v každé jednotě — skutečně tak důležitá. Není otázka nemožnosti pohlavního vztahu právě tak druhořadá jako otázka po pohlavním aktu? Reálné trauma vždy bude spočívat v onom majetnickém násilí, v násilném svádění formou únosu. To je ve společnosti, jejíž základní ideologie prohlašuje vlastnictví za hodnotu, na níž stojí vše, natolik všudypřítomné a „morálně“ opodstatněné, že to už vůbec nikoho netraumatizuje. Sama „společnost“ se víc a víc smršťuje v nakupení iracionálních a veřejného prostoru se stranících vlastnických buněk. V nich si každý jednotlivec, který nechce dýchat těžký společný vzduch, co možná nejrychleji buduje prefabrikovaný žalář vlastního rodinného domku, aby v něm pak prožíval svůj neradostný rodinný mír. Že to v díře pod garáží (kde nikoli náhodou má své místo i auto, další velký civilizační fetiš) smrdí stejně zatuchle, protože ventilátory dovnitř vhnějí jen nefiltrovaný vzduch zvenčí, netrápí ani majitele, ani jeho sousedy. Neoliberálně-patriarchální společnost vytváří agregát atomizovaných domkařských vědomí a idea romantické lásky je její moralistickou pseudolegitimací a estetickou ozdobou. Nezvládnutelné trauma nevytváří trhlinu v subjektu, nevytváří je abstraktní *différence* (když jsou „beztak všichni rozpolcení“, tak jsou holt „beztak všichni rozpolcení“, co z toho! Nad filozoficky uzavřenou sklepní dírou se žije docela dobře). Tvoří je násilí přivlastňování, vystupující právě jako zdánlivá posvátnost romantické lásky coby neredukovatelného, nezpochybnitelně přirozeného nároku. Má-li kritika čisté lásky opravdu směřo-

vat k destrukci garážových vězení v bezednu patriarchálně romantického srdce, musí být důsledně *nevčasná*, čili musí se vrátit ke koncepčním manévřům sebekritického rozumu. To je právě to zvláštní: že se současná kritika musí vrátit k duchu osvícenství, musí znovu začít od samého začátku, jako kdyby rodina a její teologický konstrukt romantické lásky nebyly nikdy zpochybněny, jako by neexistovala „temná strana osvícenství“ (Sade, Nietzsche, Freud), jako by nikdy nebyli Marx, Adorno a Frankfurtská škola, ba ani Wilhelm Reich, Marcuse a sexuální revoluce šedesátých a sedmdesátých let. To je právě to trapné: ideologie garáže se během posledních pětadvaceti let stala opět natolik všemocnou, že se její zástupci vůbec nemusejí vystavovat kritice. Nepotřebují se ospravedlňovat, naopak oni sami veškerý kritický názor šmahem odsuzují jako naivní a amorální. Moc dobře vědí, že na své straně mají sílu mas, že veřejný diskurs potlačí jakoukoli pochybnost o nezákladnějších hodnotách nebo ji prostě zesměšní. Obavy a motivace neokonzervativní pýchy lze přitom snadno pochopit: propuknutí pandemie AIDS začátkem osmdesátých let, zhroucení Sovětského svazu, růst islámského fundamentalismu v devadesátých letech, teroristické útoky 11. září 2001. To vše, a k tomu imperialistické naftové války USA. Důsledkem není jen paranoidní bachařská a bunkrová politika, ale také extrémní posílení tradičních hodnot a revitalizace oněch nezákladnějších signifikátů, jež západní osvícenská filozofie už nejednou demaskovala: Bůh, dobro, krása, ryzost, víra v to všechno. A teď? Máme německého papeže, který dále proklíná kondomy, ale zástupy mladých ho oslavují jako popovou hvězdu. Náboženství nám slouží jako nové paradigma, nejen v politologii, ale i v humanitních vědách. Zbývá otázka: která filozofie dokáže tento anachronismus vystihnout?

• • •

Není divu, že paní Kampuschová se na svobodě vůbec necítí dobře a že na otázku, jak svobodu definuje, odpovídá, že svoboda je pro ni jíst to, co chce. Zní to dětinsky, ovšem poukazuje to na konzumní charakter chudnoucí společnosti blahobytu, která míru svobody měří jen podle kupní síly. Naše moderní byty, jak napsal Heiner Müller, prý nejsou nic víc než „šukací kobky s ústředním topením, [...] s obrazovkou před palicí, malým autem za dveřmi“. Kdo Natasche Kampuschové gratuluje k jejímu vysvobození ze žaláře strasshofského rodinného domku, vítá ji současně ve stejně zatuchlém „vězení volnosti“, z něhož jsme všichni — vědomky či nevědomky — permanentně na útěku a hledáme, kde nechal tesař díru.



Tento pohled možná působí cynicky. V žádném případě však není tak neoprávněný, jako když nechceme nebo nedokážeme vidět, do jaké míry tento zločin kopíruje ideály společnosti a odhaluje dominantní struktury coby skrz naskrz násilné. A recepcce příběhu prozrazuje ještě lépe než příběh sám katastrofální účinky lásky, která si není vědoma vlastní násilnosti. Pokud veřejnost nedá Natasche Kampuschové šanci vyprávět příběh svého únosu jako příběh milostný, pak se právě vysvobozená dívka stane obětí podruhé. Tentokrát ji ideologicky znásilní patriarchálně neofundamentalistická společnost, která zásadně odmítá jakékoli poznání v oblasti milostné ekonomie vlastního podvědomí.

Tím spíše se musíme vrátit k literatuře a k etice čtení, protože tam, kde ztroskotává jakákoli včasná i nevhodná filozofie, se kritice otevírá nový horizont. V neposlední řadě je tedy na místě otázka: Jak tento převratný příběh lásky jednadvacátého století napsat a zohlednit při tom nejen nemožnost spojení, ale také násilnost romantické lásky? A především: Kdo by ho měl napsat? Natascha Kampuschová to neudělá, nemůže. Už proto, že knižní průmysl a jeho představitelé jí už všechno předepsali. Ať Natascha Kampuschová napíše cokoli, už to před ní napsal někdo jiný. Někdo jiný píše vždycky rychleji, a nejrychleji píše tehdy, jestliže má zakázáno psát. Zbývá se rozhodnout, jaký před-pis vybrat, jaký před-pis odepsat. Do které kopie propašovat drobné chybičky, ty podvědomé úchylky, které cizí text promění ve vlastní. Milostná literatura faktu neexistuje, zrovna tak jako neexistuje ani milostný příběh. Ten existuje jen jako odhalení. Převypravovat nyní znamená přefíkávat se: kdo by chtěl přepsat dříve napsané, ten už se upsal nesplněným slibům jazyka. Možná — a bychom se alespoň dotkli nevysvětlitelného — bude třeba ponechat tento milostný příběh v čistě fantasmatickém prostoru. V topologii strukturální psychoanalýzy, v meziprostoru, který vše otevírá, v němž nelze identifikovat postavy, který já přetváří v druhého a druhého zase v já. Tento podivuhodný milostný román by bylo třeba napsat v tradici Bataillové a Klossowského, v tradici Gombrowiczovy imaginární *Pornografie* anebo v tradici *machine célibataire*, do níž náleží Kafkův *Ortel* nebo *Vrah dívek Brunke* od Thomase Brasche. Snad by ale také měl tak trochu navázat na Vladimira Nabokova, coby jakási dekonstruktivistická *Lo-lita* jednadvacátého století: *Na-ta-ša — špička jazyka se vydává na procházku o třech krocích...* Nebo ho snad rovnou od začátku napsat jako film, jako imaginární kotouč po sobě se odvíjejících obrazů. Ne proto, že by se o takovou látku zajímal Hollywood (na to je toho příliš málo), nýbrž proto, že médium filmu nabízí ideální předpoklady

k zprostředkování komplexní psycho-logiky nekonečné touhy (vzpomeňme na mnohovrstevnatost a hluboké zaostření pohledu ve filmech, jako je *Loni v Marienbadu* Alaina Resnais nebo *Lost Highway* Davida Lynche).

Má ale smysl sprádat tyto estetické spekulace? Dost možná žijeme v postpolitické době, kterou už zajímá jen zábavnost události. Dost možná se už i umění a literatura staly stejně postpolitickými, součástí všezahrnujícího zábavního průmyslu, který kritický prvek svých produktů zabalí natolik stylově, aby si ho mohli užít všichni. Kdo dnes jako konzument klade otázky, je pokládán za anachronismus, ba dokonce za psance, něčoho, kdo nezná vládnoucí (tržní) zákony nebo je nechce respektovat. Jako by se *element of critique* přeměnil v *element of crime*. A přesto: i když už takřka neexistuje poptávka po umění v onom osvícensko-kritickém smyslu, sama idea umění zůstává nedotčena. Její humanistický nárok bude existovat dál a iniciovat díla, která budou odpovídat jeho měřítkům. Umělecká díla, která tím, že dostojí své ideji, dostojí i životu. Nikdo neví, zda Natascha Kampuschová napíše svoji knihu, zda bude mít odvahu vyprávět svůj milostný příběh, který veškeré milostné příběhy zpochybňuje. Tváří v tvář mediálnímu zpravodajství, které v Priklopilově činu odmítá rozpoznat důsledně dotaženou logiku neokonzervativní patriarchálně-fundamentalistické ideologie, by však její text mohl být jedinou šancí, jak přece jen ještě aktivovat ohromný politický potenciál tohoto případu. Nezbytnost literatury, o níž zde byla po celou dobu řeč, se nakonec ukazuje být nezbytností proměny společenského vědomí ve věcech intimity: ideologii lásky nepotřebujeme; potřebujeme vědět, jak erotiky žít.

Článek byl převzat z internetového časopisu Eurozine (www.eurozine.com). Poprvé publikováno v časopisu Wespennest 145 (2006). Z němčiny přeložil František Ryčl.

Autor je literární kritik a novinář. Přednáší literární teorii na Institutu srovnávací literatury při Vídeňské univerzitě.



Prst a nůž



Prvkem spojujícím čtyři autory, které vám v tomto čísle *Hosta* představujeme, by mohl být postnacionalismus. Ne proto, že každý z nich se svým vlastním způsobem a ve svém vlastním stylu rozhodl vymanit z tradice a stereotypu (který literaturu napsanou kubánským autorem zavazuje k ději odehrávajícímu se v geografických

limitech ostrova a přísně realistickému stylu přeplněnému konverzacemi a úvahami nepřesahujícími obyčejnou každodennost), nýbrž proto, že se svůj svět představ rozhodli vystavět na totální a skoro perverzní hře s různými sférami všeho současného: s popem, vizuálností, vším středoevropským, eschatologií, kýčem...



Současná kubánská literatura

Především ale pro své rozhodnutí, že nadále nebudou dědit traumata starší kubánské literatury. Traumata, která měla za následek, že na „kubánství“ bylo nahlíženo výhradně pohledem vztahu k Latinské Americe nebo — v nejzazším případě — k dějinám.

Nebyla snad kubánská literatura v jádru kýčem — hlavně ta, která se pokoušela o reflexi dělnického a revolučního světa šedesátých let, nebo ta, která vycházela z běžného každodenního života na ostrově a karikovala všechny společenské vrstvy toho, čemu se v době před pohromou jménem Fidel Castro říkalo Republika?

Nejtálejší rysem kubánské literatury (od Casalových *japonerií* devatenáctého století po Sarduyovy sadisticko-anální trpaslice ve století dvacátém) je

bezpochyby právě vše kýčovitě. Kýč jako meta a politický artefakt. Vše kýčovitě jako únik z koncepce tradice. Vychutnejme si tedy tyto čtyři konceptuálně kýčovitě a ironicky chladné autory (což jsou pro mě dva důležité aspekty jakékoli literatury, která nechce být prodávána jako národní produkt) a nesnažme se pátrat po tom, co je na každém z nich „to kubánské“. Dobrá literatura je jako dobrý nůž. Když je břitká, je jedno, jaké maso jí předložíte. Když je ostrá, řeže. Takže hodně štěstí a potom neřnukejte, kdyby vám krvácely prstíky.

Carlos A. Aguilera je kubánský básník a spisovatel. V češtině publikoval prózu *Teorie o čínské duši* (Agite/Fra 2009).



Jorge Enrique Lage

LOLITA

Koupil jsem jí svítící hodinky, prstýnek, náušnice, bonboniéru, pár sponek do vlasů, další plakát, ještě jednu tenisovou raketu, nové brusle, iPod, mobil, lízátko, mapu, dvojdílné plavky, noční košilku, kozačky na podpatku, bič, make-up, lak na nehty, kožené minisukně, letní šaty. V hotelu jsme se ubytovali na oddělených pokojích, ale kolem půlnoci za mnou pofňukávajíc přišla a udělali jsme to jako za starých dobrých časů. Chápete? Pořád ještě nemá kam jít.

KURT COBAIN

Ukáže mu noční košilku, černou s krajkami, a poprosí ho, aby si ji oblékl. Udělá to. Namaluje mu tužkou oči a sčeše zakrvácené chomáče světlých vlasů. „Jako ve filmu od Guse Van Santa,“ řekne. Je slyšet tichá hudba. Ona navrhne, aby si zatančili. On nic neříká. Přiblíží se k němu. „Jen se uvolni,“ řekne mu a vztáhne k němu ruce. Pomalinku. „Teď se tě dotknu, ano?“ Pod jejím dotykem se otřese. „Jestli chceš, zavři oči.“ Zavře je. Ohmatává rozstříklé kousky jeho mozku. Nechá se obejmout pažemi kolem krku, pomalu, pomalinku se odevzdává blízkosti jiného těla. Ta scéna může působit hloupě a nakažlivě. Když se k němu potom úplně přimkla, objala ho, jeho ruce naznačily nerozhodný pohyb směrem k jejímu pasu. Řekla mu, že to nemusí dělat. „Opravdu,“ opakuje plačíc, „nemusíš to dělat.“ Ale on už udělal, pamatujete?

LUKOSTŘELCI

Na hladině řeky plulo mezi kousky hoven tělo probodané skrz naskrz šípy. „Začali střílet,“ řekl mi muž, který se zastavil na mostě vedle mě. „Kdo?“ zeptal jsem se. Když jsem se po něm ohlédl, všiml jsem si, že i on je probodaný šípy — jeden mu procházel krkem a pravděpodobně byl příčinou toho, že jeho hlas zněl tak stísněně. „Vězni středověku,“ odpověděl. Raději jsem mlčel. Potom jsem se zeptal, jestli to je nějaká rocková skupina či co. Muž nic neodpověděl. Maskovaní muži pádlovali na kajacích směrem k plovoucímu tělu a pádly čeřili kousky hoven na vodní hladině.

PHILIP K. DICK

Řekli mu: Uprímně, tvoje knihy jsou ty nejpodivnější na světě, píšeš stylem, kterým nikdo nikdy předtím nepsal. Nemůžeš klást vládě za vinu, že ji zajímá, jaký člověk vůbec může napsat něco takového, chápeš?

KM/H

Vzpomínám si, že jsem jel hodně rychle. Zastavil jsem u skupiny ozbrojených mužů a zeptal se jich, kde jsem.

„Vítejte na hranici,“ řekli mi.

Zeptal jsem se, o jakou hranici jde. Nevěděli.

„A co tady na té hranici děláte?“

„Střílíme, zabíjíme,“ odpověděli.

Najednou jsem měl v ruce pušku. Dlouhou pušku s teleskopickým hledáčkem.

Když jsem zvedl oči, ti muži už tam nebyli.

MTV

V hotelovém pokoji. Zapnu televizi, vezmu dálkové ovládní a strčím si tu hlaveň do pusy. Zavřu oči. Vystřelím. Slyším tam vevnitř dunění. Otevřu oči a na zdech vidím svůj mozek. Znovu zavřu oči a střílím do sebe ještě a ještě, jde mi o to potřísnit všechno: koberec, nábytek, záclony. Chvílemi se mi třese ruka a občas se tlačítko ovladače zasekne a to pak vevnitř zazní suchá rána a potom otevřené oči, pot, krev, pohled pevně upřený na televizní obrazovku. (Nikdo neříkal, že to je snadné.)

OÁZA

Jeli jsme do pouště, zhlédnout filmy očima druhých. Za starými motorkami se táhly víry písku a pod plátnem nesmírným jako nějaký prelud jsme si nasadili oči. Muselo se s nimi zacházet velice opatrně, uchovávat je v čistotě a vlhku, mít je uložené v igelitovém sáčku tak, aby se nepochroumaly. Byli jsme ale odborníci. Dokázali jsme vůbec poprvé použít i čerstvě vyjmuté bulvy. Pronásledoval nás celý dav slepců, ale na poušť si za námi netroufli.



OTŘESY

Pamatuju si, že na severu bylo zemětřesení. Byl jsem zrovna někde na hranicích. V Burgeru jsem tam potkal jednoho tichuanologa. Na ulici přímo před námi se otevřela trhлина. Vlezli jsme do ní, byla to úplná propast. Nikdo se na nás ani nepodíval. Stopovali jsme. Kamiony plné mužů-střel v protisměru. Auta s rozstřílenými karoseriemi. Zaslechli jsme cosi o lidech od narka. Tichuanolog mluvil o narkofikcích. Trval na tezi, že před zemětřesením neutíkáme, že se na něm přemísťujeme. Došlo to tak daleko, že dokonce tvrdil, že to my dva jsme zemětřesení. Že otvíráme pukliny v deskách poloostrova, abychom mohli dovnitř a ven. „Směrem kam?“ zeptal jsem se, aby řeč nestála. Poloostrov postupně vysychal. Horco v motelech na jihu. Muži-střely, kteří o nás nechtěli ani slyšet, dál padali do průrev v silnicích. Lidé neustále mluvili o Kalifornii, bez konce.

Ze španělštiny přeložila Dita Aguilera G.

Jorge Enrique Lage (Havana 1979) Vystudoval obor biochemie. Knižně mu vyšly sbírky povídek *Byl jsem nezletilý vykrádač hrobů* (*Yo fui un adolescente ladrón de tumbas*, 2004), *Zeleně ohnivé oči* (*Los ojos de fuego verde*, 2005), *Barva ředěné krve* (*El color de la sangre diluída*, 2008), *Vultureffect* (2011) a román *Uhlík C 14. Kultovní román* (*Carbono 14. Una novela de culto*, 2010). Pracuje jako editor časopisu *El Cuentero*. Žije v Havaně.

Alessandra Molina

JEDNOHO DNE

Pro Liliane Giraudonovou

Možná by bylo lepší
přidat se ke zděšení kancelářských pracovníc,
kterým se do papírů náhle vkrade maličkáta myš.
Jedna druhé do vlasů honem vjíždějí,
klíčnicích kostí se chytají,
z pěstí zaťatých u sebe čtyři schody utvoří.
V té příšerné hrůze, strašlivém děsu z myši,
co jen skulinku si hledá,
třepou sukněmi, zmítají se,
že se jim ocásek jistě dotkl celého těla.
Ten jejich kancelářský děs je také prvním pláčem
dospělé ženy
a zároveň jejím křtem,
vždyť takhle se žena, vlastně ženy, rodí,
když se svým obrovským, citlivým tělem stojí na stole
a v ruce

obrovskou kabelku svírají.

Když to však pokožka se strachem poněkud přežene,
popraská jako kůra.

Stačí ho jen jednou, jednoho dne zahrát,

a to v navždy stanovenou hodinu,

před jedním divákem, před jeho pažemi.

Ach, co tě to jen čeká, ach, co se to jen s tebou stane

a jaký rozruch vyvoláš,

pokud ti to nebylo dáno,

pokud jsi nikdy nehrála tu hru na strach z myši

s jeho složitými pózami.

PÍSEŇ VESLAŘŮ

Kdo jen viděl jejich oblá ramena,

záda do trojúhelníku,

šťít, jenž opatruje obrisy osmi těl,

osm párů vesel.



Kdo viděl úhel jejich nohou
na tak krátkém dně, jaké má kanoe,
ty vykulené oči jejich kolen,
osamělý kýl.

Kdo slyšel píseň jejich pravidelné síly,
síly, jež unáší čas odpočinku.

Vesla se nořila do vody
jak ústa upovídána
a odtud se vynořovala
jak neslyšící uši.

DĚTSKÝ TANEČEK

Z docela albínských řas
jak hustota pylových zrn na světle
jí propuká alergie,
závan jejího kýchnutí.
Alergická a albínská
by bohyně být mohla,
kdyby se jen upejpavě dotkla jídla
a průsvitná kůže by jí hned znachověla
a otekly jí oči
a kdyby přival krve by byl krví obětní.

Tady, v místě bez ročních období, antické bohyně,
bez jakýchkoli zločinů,
kde lepší než zločiny je vyprávění,
ona vypráví, co si vypráví
jistá sousedka,
učitel zpěvu, nějací manželé,
pasáček koz,
mladý spisovatel, psychologka...
Zlomeným tónovým výšinám sahajícím až za zpěv
do laciných projevů děsu
říkají dětský taneček.
Říkají rozbitá panenka, nožka děvčátka,
hračky visící ve větroví,
noční zvěři říkají páření.
Tady, v místě bez ročních období, antické bohyně
bez opravdových zhýralců.

Ze španělštiny přeložila Denisa Škodová

Alessandra Molina (Havana 1968). Vystudovala filologii. Její poslední vydaná sbírka básní nese název *Jiné způsoby toho bez kostí* (*Otras maneras de lo sin hueso*, 2009). Její básně dále vyšly ve sbírkách *Amfiteátr mezi borovicemi* (*Anfiteatro entre los pinos*, 1998) a *Triumfální eso* (*As de triunfo*, 2001). Žije v Missouri.

Pedro Marqués de Armas

• • •

Přemístěná krabice
kost sotva vykloubená
příbuzní vtrhávající do noci
z obklíčené zóny

Zbytek (spíš to jen tušíme)
pár pochytaných sloupkařů
a někdo, kdo křičí „Hoří El Mundo“

Od té doby už vím, jak na jazyk.

(KROMĚ PSA)

A pořádně si prohlížíme ten obraz: *Lenin ve Smolném* od Isaaka Brodského (1930). Pes natažený u jeho nohou, jeho oči jako by kazily krátkost přestávky, prozrazující, jak jsou vlastně „státní záležitosti“ zevnitř zuřivě domácké. Jako by v tuhle hodinu odpočinku průmyslový píst nebyl pro myšlení iluzí, ale silničním válcem; a mizek — rukověť svalu — byl vymačkaný až do vyčerpání. V jednom okamžiku jsem si představil krajinu na pozadí, vylidněnou; ale teď to můžu opravit. Na tom povrchu se nic neskrývá (kromě psa). Jediná pravda, která se hájí, je hlava klesající pod vlastní tíhou, jako by opravdu pomalu usínal.



NĚKOLIKRÁT NAMALOVAL DEJNEKA...

Několikrát namaloval Dejneka, tu nejošklivější možnou krajinu. Je z čeho vybírat... Ty krávy jdoucí spokojeně, dokonce šťastně ve svém odevzdání, které promlouvají spíš o oku demiurga schopného dát přednost váze s květinami, nevýrazné tmě před ranním nebem, proti němuž se rýsují.

Těžko tomu uvěřit.

Stejného druhu je i *Brankář* (1934), příklad toho, že není všechno ztraceno. I když let za balonem nedokáže být lehký (a jaký let to u Dejneky dokáže?), alespoň je v tom příslib naplnění. Ten balon bude vždycky na dosah ruky, jako nějaký cíl. A mezitím bude nezbytné splnit další závazky: žluté pozadí nahánějící strach a horu scvrklou na pahorek.

Tak musela vypadat krajina den po stvoření...

Tentokrát se jedná o „rozhodující retuš“.

Koneckonců slunce zapadá do povodí Donu.

Ze španělštiny přeložil Petr Zavadil

Pedro Marqués de Armas (Havana 1965), lékař. Nositel ceny za poezii Premio de Poesía UNEAC z roku 2001. Knižně mu vyšly básnické sbírky *Vysoké blázince* (Los altos manicomios, 1993) a *Hlavy* (Cabezas, 2001) a kniha esejů *Svazky o Lezamu Limovi* (Fascículos sobre Lezama Lima, 1994). Byl členem skupiny Diáspora(s), jednoho z nejvýznamnějších literárních uskupení devadesátých let na Kubě. Pracuje jako psychiatr a opravář zařízení na elektrošoky. Žije v Barceloně.

Rolando Sánchez Mejías

PSANÍ

Vlak brzy odjede.

Stručná filozofie vlaku: ad infinitum.

Mé rukopisy na nohou.

Recitál v Matanzas bude nezáživný.

Můj syn (tak jako tehdy) nasbírá jasmín na čaj, na dvorku, kde starý básník vypadal jako elegantní mužik.

Jak se dá změřit samota?

Ve vlaku.

Chci říct jedeš ad infinitum vlak zatluče do Času prokletí si cestu krustou skutečnosti a svou vlastní skutečností chci říct vlak bude zrušen a ty dostaneš svou kvótu samoty.

Jenže jak vysvětlit to, co se vysvětlit nedá?



Nebo lépe: „O čem nemůžeš mluvit, o tom radši mlč“ (Wittgenstein).

Výjimečným způsobem miluji kočky.

To je ono, skákat.

Jenže jak vysvětlit to s tou kočkou ve vztahu k mé představě skoku a vlaku?

Nijak, že moje kočka nikdy nebude tvoje kočka.

Vždyť už to víš.

Nicméně: „Kdo mě zaslechne, jak tvrdím, že šedivá kočka, která si teď hraje na dvorku, je ta samá, která poskakovala před pěti sty lety, řekne, že jsem blázen, ale“ (Schopenhauer).

V tu chvíli se to dozvídáš znovu, ale tentokrát novátorským způsobem s pomocí dalšího starého a umíněného filozofa.

A tak ad infinitum.

Starý básník toho měl taky dost.

Dost květin dost svého hlasu dost své opilosti dost svých zvráceností dost toho že vypadá jako mužik, prostě.

Jel svým vlakem.

Jel vlakem se svou kvótou samoty a co chvíli vytahoval lahvičku a namáčel si vousy po své zpackané konverzi atd.

Ale samota kočky je větší.

Je jako samota osamělého vlaku.

Odmalička jsem usiloval o konverzi své samoty, tedy miloval jsem věci jiným způsobem.

To znamená, že teď je miluji jiným způsobem než tehdy.

Například v této chvíli můžu levitovat, ale nemá to smysl.

Vlastně ano, má, byla by to konverze směrem ven.

Nevím, jak vám mám vysvětlit, že tohle pro mě mělo nějaký smysl.

Jaký je smysl mezi starým recitujícím básníkem a mým synem trhajícím květiny?

Květiny byly určené do budoucího, navždycky uniklého čaje.

Tou dobou už by starý básník byl mrtvý.

Mrtvý ad infinitum.

A jak vysvětlit syna v jeho současné samotě?



Je to těžká doba, takhle bych začal.

Základní obtíž této doby: schopnost levitovat pro nic za nic.

V jedné arménské uličce jsem viděl levitovat člověka.

Vznesl se deset metrů nad zem.

Potom se posadil a otevřel plechovku s pivem, kterou nabídl jakémusi turistovi.

Vypadal (ten Armén) jako zlomyslný bůh s hustým obočím v odevzdané poloze, ale ve skutečnosti.

Toho odpoledne mi vyprávěla o mé neschopnosti milovat.

Což je totéž jako moje neschopnost konverze.

Toho odpoledne penis visel jako kyvadlo v zrcadle (toho odpoledne mimo Čas, a přesto to z jejího pohledu byla jiná skutečnost).

Stejně jiná byla skutečnost, když se starý básník vrátil svým vlakem.

Poklimbával.

Slina mu kapala na prošedivělé vousy.

Přečetl předtím několik básní a dočkal se chvály od houfu mladých básníků.

Potom se vrátil svým vlakem.

Klimbající (umírající?) u okýnka.

Toho odpoledne jsem s ní vedl nádherný rozhovor.

ona. Jsi nezpůsobilý milovat, protože tvoje skutečnost. (Penis jako kyvadlo atd.)

já. Ty miluješ, věříš ve skutečnost, ale tvá samota je ad infinitum.

(V prostěradle její živé tělo neboli za okolností, za nichž tato slova mají nějaký smysl.)

K čemu je dobrá próza?

Na tohle téma existuje velmi didaktická povídka.

V klášteře uprostřed pralesa pochybuje mnich o Věčnosti.

Připadá mu to jako velmi dlouhá doba.

A tak se vydá do lesa a spatří začarovaného ptáka.

Bezvýsledně ho pronásleduje do noci.





Fotografie Jiřího Ernesta

Tehdy se rozhodne, že se vrátí bez ptáka.

Jenže se ukazuje, že klášter už není stejný.

Všechno se změnilo, skoro všechno zemřelo.

Představte si, že uběhlo 20 let, které mnichovi připadaly jako pár hodin.

A já se ptám: kdyby začarovaného ptáka chytil, co by se stalo?

Během toho, co píšu, poslouchám Szymanowského.

Je to polský skladatel, což možná vysvětluje jeho housle lkající ad infinitum.

Lkající a ad infinitum jako začarovaný pták.

Někdy je hudba čirá bolest, ale koneckonců se zdá, že na tom nezáleží.

Že by snad v dobách opuštění také přebývali hudebníci prozaici atd.?

Při nástupu do vlaku jsem uviděl ženu a jejího hydrocefalického syna s očima zelenýma jako smrt.





Sedli jsme si blízko k ní vedle něj cosi neproniknutelného božského skutečnost jako krypta v tu chvíli zadřímnul a zívnu si s podivnou vznešeností (jako smrt?).

Ale smrt koneckonců není ten problém.

Toho odpoledne mi to dala na vědomí.

(Jak říct to, co ona říct nechtěla?)

Nicméně cosi mezi nimi nabralo energii a otupělo a obraz kyvadla se změnil na.

Došlo mi to při nástupu do vlaku.

Jako to došlo starému básníkovi při nástupu do jeho vlaku, už zpátečního, věděl, že tohle je smrt u okýnka mimo skutečnost atd.

Uvnitř vlaku jeho samota jako dokonalé prázdno, venku jsme si toho nevěšimali, když houf mladých spisovatelů mával rukama.

Příběh paní a jejího hydrocefalického syna je možná stejný, jediné, co se mění, jsou okolnosti.

Jako je jiný příběh šíleného Nietzscheho v jeho vlaku.



Další starý a umíněný filozof.

Obrovské kníry pod suchými rty.

Mumlající rty nesrozumitelné klidné a absolutní.

Vlak z Turína do Basileje.

Venkovanka nese košík, z kterého čouhá slepičí hlavička.

Vlak vjíždí do tunelu svatého Gotharda.

30 a něco minut naprosté tmy ve vlaku.

(Naprosté jako smrt?)

Slepice v jednom okamžiku z těch 30 a něco minut začne klovat do košíku, tedy do naprostého ticha tmy ve vlaku.

A přesně v tu chvíli zpívá Nietzsche svou poslední báseň.

Ten zpěv byl stejně intenzivní jako život.

Protože Nietzsche už měl vyřešený problém svého života a své smrti.

(Tomu se říká zabít 2 mouchy jednou ranou.)

Neboli absolutním způsobem bez prostřednictví rtů slepice venkovanka kodrcání vlaku těch 30 a něco minut tedy tohle všechno tady kde jsme ty a já zatímco.

Jednou jakési dítě řeklo mému příteli: Vidím kníry, které nemáš.

V tu chvíli můj přítel pohlédl na kočku hluboko v sobě (ta kočka).

I když by to byla jeho kočka, a ne moje nebo tvoje, jak už jsme si mohli všimnout.

Podobně já nemůžu proniknout do příběhu té paní a jejího hydrocefalického syna.

Asi proto, že naše důvody, proč být tady, nejsou stejné.

Oči té paní: nesmírné maličké s tou falešnou hloubkou, která zeje v očích všech starých lidí (včetně dříve zmíněných filozofů a starého básníka, nyní už absolutním způsobem mrtvých).

Oči hydrocefalického chlapce: jako hladina 2 zelených ospalých jezer skoro nepravděpodobných žádná próza je nedokáže vyprávět takže.

Oči ad infinitum.

Ale je to mlékařský vlak do Matanzas, v tu chvíli mě jeho oči pozorují zvláštním způsobem, který nedovede popsat, to je cena za nedostatek absolutna ve slovech.



paní. Zdá se, že bude pršet.

já. Ano, možná, že zaprší.

(Hydrocefal ukazující hlavou na pár kyvadlových a velmi šedivých mraků.)

paní. To je dobře, protože je vedro.

(Jak říct to, co ta paní úplně klidně řekne sama?)

(Jak říct to, co hydrocefal říct nemůže?)

(Jak říct to, co starý básník a staří filozofové neuměli nebo nemohli nebo nechtěli říct?)

Hydrocefal zvedá ukazovák k oknu a kymácí hlavou s 2 naprostými jezery.

paní (ukazuje na chlapce.) Hraje bezvadně na klavír a vy píšete, že jo?

Oči unavené z rukopisů jako smrt (je to těžká doba, víceméně plná opuštění) všechno co v hromadě próze bylo skutečností kterou paní a její idiot měli před sebou.

paní (ukazuje na chlapce). Umí zahrát pár kousků od Mozarta.

V tu chvíli idiotův smích stupidita slina visící na okamžiku Času s ukazovákem pořád napojeným na pár šedivých a kyvadlových mraků.

paní. No tak, synku, ukaž ruce tady tomu klukovi, co píše.

V tunelu světla kde jsme naživu ve skutečné bělosti která je tak intenzivní že.

Ze španělštiny přeložil Petr Zavadil

Rolando Sánchez Mejías (Holguín 1959), chemik. Spoluzakladatel havanské alternativní básnické skupiny *Diáspora(s)*. Ještě na Kubě získal dvakrát po sobě, v letech 1993 a 1994, cenu *Premio Nacional de la Crítica*. V současnosti pracuje jako profesor literatury na *Escuela de Letras de Barcelona*. Mezi jeho poslední publikovaná díla patří prózy *Olmovy příběhy* (*Historias de Olmo*, 2001), *Feldafingský zápisník* (*Cuaderno de Feldafing*, 2003) a sbírka básní *Bílý sešit* (*Cuaderno blanco*, 2006). Žije v Barceloně.

**Blok připravil a úvodní poznámku napsal
Carlos A. Aguilera**



O podvratné literatuře a jiných běsech

Podzemní a exilové proudy kubánské literatury

Athena Alchazidu

Kubánský exilový historik Rafael Rojas, usazený v Mexiku, vydal před třemi lety pozoruhodný esej s názvem *Prázdná police: literatura a politika na Kubě* (El estante vacío: Literatura y política en Cuba, Barcelona 2009), v němž nahlíží do fiktivní kubánské knihovny ve snaze proniknout do podstaty složitých vztahů vznikajících mezi vládnoucí ideologií a literární tvorbou na jedné straně a literaturou a čtenáři na straně druhé. Všimá si mechanismů ovlivňujících výběr autorů a děl, která jsou na Kubě publikována, a tedy i čtena. Přesněji řečeno děl, jež mají být čtena — mnohdy jde totiž o četbu režimem propagovanou, doporučenou a považovanou za vhodnou, ve skutečnosti však nepříliš oblíbenou, na rozdíl od jiných knih, které sice požadavky ideologické nezávadnosti nespĺňují, a jsou tudíž zakázány, ale přesto je lidé vyhledávají a potají čtou.

Titul Rojasova eseje odkazuje právě k těmto chybějícím svazkům v pomyslné knihovně kubánské čtenáře, jelikož po nich na regále zbývá jen prázdné místo, které bolí jako nezhojená rána po zbytečně vytrženém zdravém zubu. V prázdné polici chybějí knihy, jejichž seznam, každoročně se rozrůstající o další tituly, začal vznikat prakticky bezprostředně po vítězství kubánské revoluce. Jde o knihy různých žánrů, různých autorů — jak domácích, tak zahraničních —, které vládnoucí režim označil za závadné, nebezpečné, škodlivé či nevhodné.

Rojas se na konkrétních příkladech snaží postihnout základní vzorce neustále se opakujících postupů, jež uvádějí do chodu mechanismus cenzurních procesů podléhajících zhoubné představě o legitimní nadřazenosti „jediného správného světového názoru“, který si osobuje právo určovat mimo jiné i literární vkus celé společnosti. Autor poukazuje na absurdnost rozhodnutí o zákazu publikování děl či autorů, která se při nedostatku jiné argumentace zaštiťují vágním odůvodněním, že jde o literaturu podvratnou, imperialistickou a protikubánskou. Ostatně pamětníci si jistě vybaví zamítavé posudky z předlistopadového období, které stály u zákazu vydání mnoha knih u nás a které se nesly prakticky ve stejném duchu. Přesto by bylo velmi zjednodušující a zavádějící snažit se aplikovat naši vlastní historickou zkušenost se socialismem jako společenským zřízením v čele s vládnoucí komunistickou stranou na společnost kubánskou. Při bližším zkoumání totiž zjistíme, že rozdílů je mnohem více než styčných bodů. Společným rysem obou režimů však bezesporu zůstává úzkostlivá snaha podrobit veškerou literární produkci přísným kontrolním mechanismům a také nabubřelá rétorika postavená na stále stejné sadě klišé a nakonec i obsahově mnohdy vyprázdněná zdůvodnění, proč se určití autoři a jejich díla ocitají na indexu.

Po pádu berlínské zdi se Kuba potýkala s řadou nesnází, především hospodářského rázu. V tomto období





Fotografie Jiřího Ernesta

poznamenaném nedostatkem opouštěly domov tisíce Kubánců. Využívali všech představitelných možností, jak z ostrovní klece utéct. Neváhali se dokonce odevzdat osudu, když se na improvizovaných, podomácku sestavených plavidlech vydávali na nejistou pouť přes moře k břehům vytoužené Floridy. Pozoruhodná svědectví neuvěřitelných osudů obyčejných lidí jsou zachycena mimo jiné ve vynikajícím dokumentárním filmu z roku 2003, nominovaném na Oscara, pod nímž jsou podepsáni Katalánci Carles Bosch a Josep Maria Domènech. Dokument *Balseros*, nazvaný podle kubánských běženců, kteří se rozhodli zemi opustit na leckdy velmi chatrných vorech, líčí časosběrnou metodou příběhy několika mužů a žen, z nichž každý měl před nejistou plavbou jinou představu o budoucnosti. Všechny však spojovala touha vést „normální“ život.

Mezi mnohými kubánskými intelektuály, kteří se rozhodli ostrov svobody opustit a žít v emigraci, je několik významných spisovatelů, jimž se v cizině podařilo prosadit. Jejich tvorba se dočkala nejen obliby u čtenářů, ale i kladného přijetí u kritiky. Mimořádnému úspěchu kubánských exilových autorů, kteří na hispánské knižní scéně sbírali jednu literární cenu za druhou, se na konci devadesátých let mnozí podivovali. V roce 1998 získal spisovatel Guillermo Cabrera Infante nejprestižnější španělské literární ocenění Premio Cervantes. Eliseo Alberto

obdržel nakladatelskou cenu Premio Alfaguara a cen se dočkaly i jejich krajanky a literární kolegyně Daína Chaviano a Zoé Valdésová.

Sealtiel Alatríste, tehdejší ředitel mexické pobočky nakladatelství Alfaguara, spatřoval jádro úspěchu kubánských autorů v celkové univerzálnosti jejich textů. Zatímco spisovatelé z jiných latinskoamerických zemí píšou podle jeho názoru primárně pro své krajany, kubánští exiloví spisovatelé tak činit nemohou, a proto jsou okolnostmi přinuceni zaměřit se na čtenáře z ostatních částí světa. Svízelné podmínky vyvíjejí na literáty tlak, který se paradoxně projevuje pozitivně v jejich tvůrčí invenci, a v důsledku je i určitým způsobem inspirativní.

Nutno podotknout, že kubánští exiloví autoři v zahraničí aktivně pomáhají šířit povědomí o kubánské literatuře, zastoupené řadou výtečných autorů, kteří svým významem překračují hranice regionu. Ačkoli jejich tvorba na Kubě není oficiálně zahrnuta do korpusu kubánské literatury a na policích knihoven je jim vyčleněno jen prázdné místo, tvoří důležitou a neodmyslitelnou součást kubánského národního písemnictví.

Autorka je hispanistka



Informační polňačka

Projekt nezávislých knihoven na Kubě

Pavla Holcová

Kubánská vláda má absolutní monopol na informace. V jejím držení jsou média, vzdělávání i kultura. Jako jediný svobodnější prostor na Kubě fungují nezávislé knihovny. Projekt, který před čtrnácti lety začal šesti neohoblovanými policemi s přibližně třemi sty svazky, má dnes formu alternativní knihovnické sítě, kde si kdokoli může zadarmo vypůjčit některou z těžko dostupných knih.

Je jen několik věcí, které na Kubě fungují: černý trh, propaganda, automechanici. Projekt kubánských nezávislých knihoven by k nim mohl patřit také, kdyby situaci nekomplikovaly zápletky jako z telenovely.

Původní idea sítě kubánských nezávislých knihoven byla jednoduchá a jiskřivá. Fidel Castro v roce 1998 na Havanském knižním veletrhu prohlásil, že na Kubě nejsou žádné knihy zakázané, pouze není dostatek financí na jejich tisk nebo nákup. Prohlášení se chytila tehdy ještě manželská dvojice Berta Mexidorová a Ramón Colás a v roce 1999 založili v provincii Las Tunas první nezávislou knihovnu *Felix Varela*.

Jejich marketing byl instinktivní, a proto fungoval. Knihovnu otevřeli přibližně sedm set kilometrů od Havany, tradičního centra alternativního intelektuálního

dění, ve městě Las Tunas, kde — co se týče možností kulturní inspirace — chcipl pes.

Možnost půjčovat si knihy, které nejsou běžně dostupné, ať už pro svoji kontroverzní historii, téma či odbornost, oslovila lidi z takzvané „šedé zóny“. Tedy ty, kteří už sice pohlížejí na senilnější vůdce národa se značnou dávkou skepse, nicméně otevřeně vyjádřit odpor se jim také nechce, protože sociální revoluci obětovali příliš mnoho a kdo ví, třeba má Fidel pravdu a ráj je hned za rohem.

Knihy do nezávislých knihoven mají vozit nejen aktivisté, ale i uvědomělí turisté, kteří si sice nechtějí kazit dovolenou objížděním zasloužilých disidentů a posloucháním jejich „no es fácil, es difícil...“, ale situaci chápou a mají potřebu pomáhat. Represivní složky budou nahrané, protože pojmenovat knihovnu po Félixu Varelovi koreluje s oficiální propagandou a půjčovat zdarma knihy jde ruku v ruce s revolučními ideály.

Represivní složky však nahrané nebyly, a jak se na Kubě často ukazuje, příliš si hlavu s tím, jak to vysvětlí zbytku světa, nelámaly. Ani ne rok po otevření knihovny byli Berta Mexidorová i s manželem Ramónem Colásem vystěhováni z domu, kde i se svými dětmi třináct let bydleli. Oficiální zdůvodnění znělo, že dům „ilegálně okupovali“. Jejich vyhazováním z domova se pak podrobněji zabývá výroční zpráva Amnesty International z roku 2000. Tam je také zmínka o situaci ostatních knihovníků: je jim vyhrožováno, často jsou krátkodobě zadržováni a vyslýcháni a policie jim knihy zabavuje.

Tak se mimo jiné k opozici dostal Rolando Jiménez Posada, bývalý kubánský politický vězeň, který v součas-



nosti žije i s rodinou v Praze. Pracoval u policie, kde byl vybrán pro speciální misi: infiltrovat kubánský disent. Aby byl řádně připraven, měl si načíst podvatrné a nedostupné knihy. Výsledek se brzy dostavil: Rolando Posada začal přemýšlet. Přemýšlet o tom, co dělá, proč a pro koho. Podle jeho slov ho do značné míry ovlivnily knihy od Milana Kundery a Václava Havla. Ke zděšení svých představených, zejména politického komisaře, zběhl od tajných policejních složek k opozici, kde se cítil o poznání méně sešněrovan absurdními zákazy a příkazy. Trest přišel vzápětí a Rolando Posada si odseděl téměř osm let v kubánském vězení, včetně toho, že v souhrnu strávil několik let na samotce.

Původním cílem, který se do značné míry podařilo naplnit, bylo zřídit celou síť nezávislých knihoven, a vytvořit tak pro Kubánce místa, kde se mohou volně setkávat, diskutovat a vyjadřovat svůj názor či nedejbože nesouhlas. A kromě toho si půjčovat zajímavé knihy. Na Kubě totiž platí zákon, že schůzka více než pěti lidí může být nebezpečná a kontrarevoluční, a proto je pro ni potřeba vyžádat si souhlas výboru na obranu revoluce. Náhodná setkání na ulici nebo v knihovně by se do toho však počítat nemusela.

A navíc ty knihy: ve světě bez internetu získávají zakázané tiskoviny zvláštní kouzlo. Těch pár Kubánců, kteří je opravdu četli, o nich dokážou vytvořit celý paralelní román. Dovedou barvitě popisovat, kde knihy získali, jak je pašovali na noční směnu do fabriky, kde je pak zamknutí na záchodě četli. Erotické scény v jejich podání nabývají na pikantnosti (na Kubě je zakázána jak prostituce, tak pornografie, za niž je považována i relativně suchá literatura, která by za jiných okolností neprovozovala ani nepobuřovala, možná jen nudila). Podvatrné myšlenky získávají na údernosti a hesla na věrohodnosti.

Zakázaní (alias finančně nedostupní) autoři se v oficiálním knihovnictví vyskytují jen v nepatrném počtu výtisků, což jejich díla halí do zlatého oparu něčeho, co musí být vskutku kontrarevoluční. Ve vládou zřizovaných knihovnách tak nenarazíte na žádnou knihu od Václava Havla či uznávaných kubánských spisovatelů, jako jsou María Elena Cruz Varelová či Carlos Alberto Montaner. Román Reinalda Arenase *Než se setmí*, podle něhož v roce 2000 natočil Julian Schnabel film s Javierem Bardemem a Johnnym Deppem, je zastoupen v jednom exempláři, a to pouze v Národní knihovně. Podobně je na tom Guillermo Cabrera Infante a jeho *Tři truchliví tygři*. Ti jsou na celé Kubě jen ve třech exemplářích. George Orwell má v Národní knihovně tři knihy, ale ani jedna není dostupná, protože si je všechny tři vypůjčil ředitel jmenovaného ústavu. Má je již od roku 2001.

Projekt nezávislých kubánských knihoven by tak mohl mít všechny trumfy v rukávu, kdyby přece jen nezasáhl lidský faktor. Zakladatelé projektu Berta Mexidorová a Ramón Colás byli nuceni emigrovat do USA. Jejich manželství novou situací nevydrželo a rozpadlo se. A rozvedli se pěkně po kubánsku, takže jejich vztahy jsou i teď trochu napjaté. Vedení projektu nezávislých knihoven se chopila Gisela Delgadová a její manžel Héctor Palacios. Jako každé nové vedení udělali několik zásadních změn. Mezi tu nejzásadnější patřilo odmítnutí podpory ze Spojených států, která je sice kontroverzní, ale pro lidi mimo Havanu zásadní. Roztržka s „duchovními rodiči“ projektu byla nevyhnutelná.

V současné době nelze úplně říct, že by kubánské nezávislé knihovny spojovalo něco jiného než sousloví „Biblioteca Independiente“ v názvu. Ustavující podmínkou knihovny bylo mít víc než tři sta svazků. Po zátahu na knihovníky a průběžné konfiskaci jejich knih se od této podmínky upustilo. Cestovatelé vezoucí na Kubu knihy tak často narazí na poličku v ložnici disidenta s dvaceti svazky různorodé literatury a hrdým názvem Nezávislá knihovna Mahátmy Gándhího. Existují ale i specializované nezávislé knihovny, jako třeba právnícká, která zabírá všechny stěny miniaturního bytu jednoho starého havanského advokáta. Nebo vyhlášená knihovna pro nezávislé novináře s kompletním archivem vládních novin od roku 2008. Nebo knihovny, které spadají pod správu kostelů, a dále takové, kde kromě tištěných knih najdete i knihy v elektronickém formátu, které si můžete stáhnout na flash disk.

Nezávislá knihovna tak dnes znamená spíš chuť něco dělat pro své okolí, vyjádřit svoji touhu po svobodném přístupu k informacím a v neposlední řadě mít možnost alespoň několikrát do roka potkat někoho zvenku, kdo přiveze nejen nové knihy, ale i novou naději, že číst, myslet a diskutovat má cenu, i když často dost vysokou.

Autorka je hispanistka a novinářka, spolupracuje se společností *Člověk v tísni*



Vichřice a DFW

Z břicha velryby

Působí to trochu jako 11. září. Lidé stejně jako tehdy mailují, skypují, špitají si na sociálních sítích, dělají si starosti — jsem opravdu v pořádku? Dvacet čtyři hodin denně je bombardují obrázky hurikánu Sandy; nevyhnou se jim, ani kdyby chtěli. Přestože tuší, že jsem v pořádku, jejich představitivost funguje na plné obrátky. A potom, když na Facebook vyvěším uklidňující zprávy, přicházejí úlevná vydechnutí: *Ovšemže nebyl ve skutečném nebezpečí, ale bylo to napínavé...*

Bydlím na horním Manhattanu, jsem tedy vysoko a na suchu (stejně jako 11. září, kdy byl ostrov rozdělený na dvě poloviny — tu zasaženou a tu ušetřenou). Pro mě a mé sousedy šlo o jednu noc zuřivě se zmítajících stromů (ačkoliv i to burácení vichřice znělo za zvukotěsnými okny jen slabě a neosobně), po níž následovalo několik dní plných popadaných větví, mokrého listí, občas nefungujícího telefonu a internetu, bezplatných jízď metrem a autobusem, houkání hasičských sirén a blikání policejních majáček. A celá Upper West Side se s chutí ulila z práce nebo ze školy.

V Downtownu a mimo Manhattan to bylo horší. Žádné topení ani elektřina, ve vyšších patrech dokonce ani neteče voda a nefungují výtahy, zavřené obchody, žádné jídlo ani benzin; a hlavně večer jsou ulice děsivě prázdné — jako v *Mechanickém pomeranči*.

Na moji fantazii nejvíc působí zaplavené metro. Od bouře uplynulo už pět dní a jižně od 34. ulice byl provoz obnoven zatím jen částečně. Přestavte si, jak všechny ty obstarožní stanice a tunely asi vypadají, když jsou pod vodou: takové úvahy nás přenesou přímo někam do katastrofických filmů. Pomyslete na důslednost vody, *horror vacui*, který ji vtahuje i do těch nejmenších skulin a nejtajnějších míst. Dokázala by takhle důsledně postupovat lidská uklízečička? A jak potom ti lidé dokážou vysušit všechny ty elektrické instalace, odvodnit všechny koutky a škvíry, sesbírat do černých igelitových pytlů všechn ten písek a bahno, utopené potkany a nacucané čokoládové tyčinky? Jak si vůbec mohou být jisti, že „třetí kolej“, ten ocelový pás nabitý šesti sty pětadvaceti volty, z něhož si vlaky berou elektřinu a před nímž důtklivě varuje své děti každá newyorská matka, jak si mohou být jisti, že to nezkratuje a že davy cestujících nezůstanou uvězněné kdesi v mořských chaluhami zanesených tunelech?

Z jakéhosi důvodu je takový obraz snad ještě děsivější než představa teroristů strážících své bomby.

Nedokážu posoudit, nakolik lze v souvislosti s touto bouří mluvit o globálním oteplování, nespolehlivosti techniky, lidské zaslepenosti a špatné urbanistice, anebo zda lze říci, že hurikán možná řadě lidí v New Yorku připomněl skutečnost, že příroda opravdu existuje. V americké literatuře však existuje jeden temný sebekritický precedens — *Bílá velryba*. Ten román částečně vypráví o tom, jak se příroda pouští do křížku s americkou arogancí — nesymbolizuje snad kapitán Achab a s ním celá posádka Pequodu (lodi pojmenované po vyhlazeném indiánském kmeni) zemi, která si usmyslela, že osobní vůle dokáže zvítězit nad hrubou silou a nevypočitatelností přírody?

Což mě zase vede k úvahám o tom, jak je zbytek světa dopadem hurikánu Sandy na New York fascinován. Kdyby byla zasažena třeba Malajsie nebo Indonésie, všichni by byli zvědaví a plní soucitu, ale zdaleka by je to tolik nefascinovalo. Když se ale něco takového stane v New Yorku — který je v očích většiny lidí nepřemožitelnou baštou opevněnou penězi a mocí, robustními budovami a všeobecným obdivem —, vzbuzuje to hrůzu, vzrušení, samozřejmě soucit, ale kromě toho také šok a zmateání, tedy stejný soubor pocitů, jaký provázal i události 11. září: *Pane Bože, když i New York je zranitelný, tak co s námi bude?*

Originalita a DFW

Vyrůstal jsem v Americe v době, kdy originalita byla vším. Byla to krásná, opojná doba. Abstraktní expresionismus, bebop, avantgarda — všichni usilovali o novost výrazu. Popis mravů, zvyklostí a měnicích se morálních hodnot, které s takovým rozmachem vykreslovali romanopisci devatenáctého století, převzali v literatuře žurnalisté a akademici, a beletrie se mohla plně soustředit na analýzu lidské duše a zkoumání imaginace a samotného jazyka. Prubiřskými kameny těchto autorů byli Rabelais, Kafka, Dostojevskij nebo Céline — vesměs brilantní excentrici —, a přestože i tehdy mainstreamu dominoval styl, který bychom mohli označit jako melodramatický realismus, čtenáři všeobecně toužili po nových věcech. Přinejmenším dost na to, aby i experimentální



autoři měli vlastní publikum, a někdy dokonce i pravidelný příjem.

V posledním čtvrtstoletí se tohle všechno změnilo. Moderna a její nezuživé dítě postmoderna se ocitly mimo hru a jejich příznačná ironie začala působit spíše trpce než vesele. Masová kultura zanechala čtenáře ve stavu, kdy nejsou ochotni věnovat čas a úsilí naslouchání novým, neobvyklým hlasům. Komerční tlaky poštvaly nakladatelství a distributory proti originálnímu psaní, jež někdy potřebuje léta na to, aby si našlo publikum. Sen Waltera Benjamina o revolučním umění podepřeném masovou produkcí se změnil v pravý opak toho, co autor zamýšlel: většina čtenářů začala všem těm předtráveným formám, jako jsou detektivky, romance a pornografie, dávat přednost před nepředvídatelnými vizemi a excentrickými hlasy.

Přeháním: originalita jistě zcela nevyschla a také realističtí autoři dál píšou zajímavé knihy. Jediný pohled na bestsellery v regálech jakéhokoli letištního knihkupectví vám však dá slušnou představu o tom, jak je dnes většina knih doslova na jedno brdo.

Rád bych tyto sloupky ukončil tím, že vám představím jednoho amerického autora, který se odvážil být originální (řekl bych, že si nemohl pomoci), našel si vlastní publikum (většinou studenty) a podle mě přispěl do světové literatury způsobem, který nezastíní ani skutečnost, že před třemi lety, ve věku čtyřiceti sedmi let, spáchal sebevraždu. Jmenuje se David Foster Wallace.

Wallaceovo dílo působí problémy. Obtížné se překládá, a možná je to záměrné: autor ve snaze vymezit se vůči banálnímu myšlení a jazyku televize a reklamy zaplnil své texty neuvěřitelně obskurními slovy; počínal si přitom s nadšením dítěte, které se zatoulalo v továrně na čokoládu. Patřil ke generaci odkojené americkou popkulturou, a tak jeho příběhy, reportáže i romány skoro nedokážu číst bez pomoci Wikipedie. Přesto se začíná prosazovat i mimo anglicky mluvící svět: spisovatelé od Francie po Turecko se mě ptají, na čem Wallace zrovna pracuje.

Udělal věc, jaká se podaří jen nemnoha autorům: vytvořil si hlas, který je okamžitě rozpoznatelný. (Zdá se mi, že v našich časech jsou mu v tomto jedinými rivaly W. G. Sebald a Michel Houellebecq.) Jeho styl, směs pubertální neohrabanosti, pronikavého myšlení a proustovskými dlouhých vět okořeněná odkazy na cokoli od

modální logiky po hip hop, imitoval rychlost samotné myšlenky. Číst Wallace je možná vyčerpávající, ale jeho dílo sděluje totéž co dílo každého velkého spisovatele — že jeho způsob vidění je (alespoň dokud se nacházíte v jeho společnosti) jediný možný způsob vidění světa.

(Sám Wallace zřejmě uznával, že jeho jazyková brilantnost nezmůže všechno: od populárních autorů, jako jsou Stephen King a Tom Clancy, se snažil naučit skromnějšímu umění budování zápletky.)

Jeho originalita svým způsobem spočívala v prostém poznání, že spisovatel nemusí vypínat vlastní mozek. Nechával se omezit sentimentálním realismem na jedné straně ani ironií postmoderny na straně druhé; spíše byl toho názoru, že současná literatura musí pojmout všechny úrovně diskursu: teorii strun i aeronautiku, korupci i junk food, vysokou i nízkou kulturu — veškerý lesk a bídu nepokojného věku pozdního kapitalismu. Z mého osobního hlediska nabízel Wallace naději. Jeho schopnost kombinovat hypersenzitivní pojetí jazyka s dávnou spisovatelskou snahou zpodobovat správné a nesprávné modely jednání jednoduše znamená, že stále ještě je zde spousta věcí, o nichž lze psát.

Čtěte ho, pokud můžete.

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.



Foto David Konečný



Foto Jan Němec



Foto Jiří Loudin



Literární veletoč

Zažívají české literární veletrhy zásadní změnu? A vědí o tom vůbec?

Dáša Beníšková — Jan Němec

Kniha je ve své podstatě velmi klidné, pomalé médium, místo odkládané rozkoše. Ale kdesi uprostřed mezi spisovatelem a čtenářem, kteří oba chtějí být sami, existuje přesný opak: literární festival, veletrh, veletržiště. Pro nakladatele jde o maniakální fázi práce, vyznačující se zvýšenou aktivitou marketingového oddělení. V krátkém čase a na malém prostoru je třeba stihnout vše: prezentovat se, postarat se o autory, kteří zničehonic fyzicky existují, prodat co nejvíc knih, navázat kontakty. V Čechách je jediný velký veletrh: Svět knihy Praha, stejně kritizovaný jako nepostradatelný. Co si s ním počít?

Je osm hodin ráno, na náplavce za Palackého mostem se pomalu staví bílé párty stany. Vypadá to trochu, jako by tam se chystal nějaký biojarmark nebo farmářský trh. Počasí není nejlepší, chvíli mží, chvíli prší, labutě na Vltavě se obezřetně drží při břehu. Občas sjede z Rašínova nábreží auto až na náplavku — může sem, nemůže? — a někdo z něj vyloží knihy. Žádné velké palety, spíš kusovky, ještě tak malé balíky. Panuje trochu zmatek, kdo patří ke kterému stánku, navíc ten déšť, který knihám nesvědčí. Právě začíná první ročník knižního jarmarku Knihex.

„Šlo nám o to dát šanci malým a menším nakladatelům, kteří třeba nedosáhnou na stánek na Světě knihy,“ říká za pořadatele Karolína Voňková z nakladatelství Lipník. „Nerada bych Světu knihy upírala jeho zásluhy,

jen jsem měla pocit, že pro menší a svou produkcí ‚alternativnější‘ nakladatele prostě není určen, buď se ho vůbec neúčastní, protože si to finančně nemůžou dovolit, nebo se tam v záplavě knih, lidí, zvuků, hluků prostě ztrácejí.“

Svět knihy se tu bude vzpomínat často, pro všechny ostatní menší podniky funguje totiž jako jakési projekční plátno. Kritizovat tohoto molocha, který se vždy na čtyři dny v květnu usadí na Výstavišti Praha, aniž by návštěvníkům poskytl důstojné zázemí a servis, je snadné; a mnozí lidé z branže to už spoustu let dělají. Než se vyprší, pojďme se do onoho obřího, svého druhu také „párty“ stanu, který na Výstavišti Praha nahradil shořelý pavilon, na chvíli podívat.

Promarněná příležitost?

Svět knihy vznikl ještě v devadesátých letech. Jeho ředitelka Dana Kalinová vysvětluje, že za posledních deset let se profiloval jako knižní veletrh a zároveň literární festival. „Zařadil se do světového kalendária knižních veletrhů, za dobu svého trvání vytvořil svou identitu, zajistil si stále povědomí u čtenářské i odborné veřejnosti. Každoroční hlavní témata veletrhu upozorňují na aktuální problematiku knižního oboru z hlediska žánrového zaměření či s ohledem na vývojové trendy světového nakladatelského průmyslu a literatury.“

Se svými třemi a půl kilometry knižních polic, stovkami hostů a pořadů a desítkami tisíc návštěvníků — letos jich podle organizátorů bylo 36 000, loni o dva tisíce víc — je jediným knižním veletrhem u nás, který má rovněž mezinárodní ambice. Každý ročník má svého zahraničního hosta, loni to ovšem byla Saudská Arábie, letos Rumunsko, tedy země, z jejichž literatury se u nás překládá jen minimálně, a opačným směrem to není o nic lepší. Střední pavilon je zahraničním vystavovatelům víceméně vyhrazen, ale slouží hlavně jako místo klidu



a oddechu. Vedle toho zvou zahraniční hosty sami nakladatelé, takže během posledních pár let se na Světě knihy objevila třeba Polka Olga Tokarczuková, Nizozemka Anna Enquistová a mnozí další, kteří si přijeli splnit propagační povinnosti.

„Velké knižní veletrhy v Evropě i ve světě slouží k prezentaci nakladatelství, novinek v edičním plánu, k obchodování s autorskými právy. Veletrh v Praze, ačkoli je také mezinárodní, slouží hlavně k prodeji a výprodeji knih,“ komentuje situaci Jindřich Jůzl z Odeonu. Praha není Frankfurt, pražský veletrh je přece jen obrácen spíš dovnitř než ven a jeho cílem je spíš prodej knih než navazování kontaktů. Ačkoli se v podtitulu akce vždy objeví, že jde o mezinárodní knižní veletrh, jeho reálný význam je spíše národní. Jsou tu téměř všichni významní čeští nakladatelé, potkává se tu odborná veřejnost.

Účast na takovém podniku není pro nakladatele zadarmo: například příští rok si každý prodejce musí k registračnímu poplatku 2 500 Kč připočítat další 3 000 Kč za metr čtvereční prodejní plochy. I minimální stánek o rozměru čtyři metry čtvereční tak přijde na nějakých 15 000 Kč, větší prodejní plocha na desetitisíce, k tomu se přidružují další náklady na cestu, ubytování a podobně. Ta čísla tu nejsou jen tak: poukazují na fakt, že Svět knihy je obecně stržiený pro větší, spíše komerčně laděná nakladatelství, která mohou počítat minimálně se stovkami prodaných knih. Hranice to není tak nízká, jak se může zdát. Poslední roky na Světě knihy chybí například i Torst nebo Druhé město, tedy nakladatelství se silnou pozicí v rámci původní české beletrie, která by zde — z hlediska reprezentativnosti — jistě být měla. „Nejezdím tam, protože se mi to nevyplatí,“ říká jednoduše Martin Reiner, majitel Druhého města. „Praha je hektická, organizačně tradičně nepřilíh zvládnutá, člověk tam toho musí víc vypít, aby to přežil...“ Baobab, úspěšné nakladatelství dětské literatury, se sice Světa knihy účastní, ale zdaleka ne bez výhrad: „Myslím, že Svět knihy je promarněná příležitost, je to velký kšeft — především pro pronajímatele Veletržního paláce —, který tak nějak jede samospádem... Poslední roky mi připadá, že ztratil atmosféru, postrádá vyhraněnou tvář a je to řeckně spíš veletržiště než veletrh,“ říká Tereza Horváthová.

Ředitel Academie Jiří Padevět nabízí trochu jiný pohled: „Svět knihy je každopádně akcí v České republice jedinečnou, potřebnou a užitečnou... ale jednak bych uvítal víc českých, moravských a slezských nakladatelů, jednak nakladatele z okolních zemí.“ Volání po větší pestrosti nabídky je slyšet častěji, ale trend je spíše opačný: malí nakladatelé ze Světa knihy mizí na úkor velkých hráčů na trhu, pro které není problém zaplatit prodejní

plochu za sto a více tisíc; podobně jako za kolektivizace dochází na Světě knihy ke scelování „políček“ do větších lánů. V tomto smyslu stojí za pozornost například počínání skupiny Albatros Media, která si na letošním ročníku neváhala pronajmout celou třetinu pravého výstavního křídla.

Hejda versus Mládek

Jak uvádí Dana Kalinová, Svět knihy chce být zároveň veletrhem i festivalem. Kromě prodeje knih jsou jeho důležitou součástí rovněž literární pořady, autorská čtení, autogramiády apod. Těchto akcí nabízí Svět knihy opravdu hodně, letos jich za čtyři dny proběhlo neuvěřitelných 445. Jenže podmínky pro autory, čtení a publikum nejsou na Světě knihy kdovíjaké. Když například *Revolver Revue* uspořádala čtení Zbyňka Hejdy, do značné míry ho přehlušil vedle vystupující Ivan Mládek; když ze svých básní četl J. H. Krchovský, ozýval se ze sálu nadšený moderátor jakési soutěže... Ruch veletrhu autorským čtením nesvědčí, v prostorách Výstaviště Praha prakticky neexistují zvukově oddělené místnosti. Celý prostor, přehlížený z galerie, připomíná spíše agoru, kde se všichni překřikují, případně smlouvají o cenu.

Místo konání je vůbec potíž, nejen pro autorská čtení. Jak říká Vladimír Pistorius: „Výstavní prostory zcela zanedbaného a zpola shořelého výstavního paláce jsou nevyhovující. Stan, v němž při pěkném počasí lidé jen taktak lapají po dechu, není místem vhodným pro akce podobného významu. Ukazuje se ovšem, že Praha v současné době nemá žádné příhodné výstavní prostory pro veletrhy podobného typu.“

Přesto se rozhodně nedá říct, že by Svět knihy trpěl nedostatkem návštěvníků. Kdo by hleděl jen na tísňící se davy v úzkých uličkách, musel by nabýt dojmu, že se Světem knihy je vše v nejlepším pořádku: knihy se prodávají, autoři z nich čtou a návštěvníci přebíhají z jednoho místa na druhé. Přesto například prodeje většiny nakladatelů poslední rok poklesly. Na vině je horší ekonomická situace obecně — méně se utrácí i v knihkupectvích —, ale také skutečnost, že veletrh tohoto typu postupně ztrácí jednu ze svých tradičních funkcí: není exkluzivním místem, kde lze na malém prostoru koupit většinu domácí knižní produkce, a ještě se slevou. Všechny tyto požadavky splňuje každé solidně vedené internetové knihkupectví; většina nakladatelů na Světě knihy prodává se slevou deset až třicet procent, a to zcela odpovídá nabídkám internetových prodejců. Pár nakladatelů se proto snaží nalákat na ještě vyšší veletržní slevu, až padesát procent, anebo alespoň veletrh používají k vyprodávání skladů; některým návštěvníkům je však



Na Knihexu na pražské náplavce prodávají knihy lidé, kteří s nimi obvykle něco prožili

i toto málo, nejrady by získali knihu zadarmo: ovšem i na tento způsob distribuce už některá nakladatelství přistoupila — k zakoupené knize rozdávala další gratis. Rozšíření e-knih pozici prodejního knižního veletrhu zřejmě oslabí ještě víc, ačkoli může přinést i nové výzvy: „Elektronické knihy vyžadují nové formy propagace, jedná se o marketing příběhu jako takového, a v tom spočívá nová a povzbuzující šance pro literární festivaly i knižní veletrhy,“ doufá Dana Kalinová.

Přes všechny výhrady se většina lidí z branže shodne, že kdyby Svět knihy neexistoval, museli bychom si ho vymyslet. Ale byla by to každopádně příležitost vymyslet ho znovu. Zdá se, že v podobě, v jaké se poslední roky zakonzervoval, honí příliš mnoho zajců naráz: Chce být mezinárodní, ale mezinárodní význam nemá. Chce být literárním festivalem s bohatým programem, ale nevytváří pro to důstojné podmínky. Chce být a skutečně je prodejním veletrhem, ale dlouhodobější dobový trend míří jinam, čtenáři už veletrh k nakupování knih v podstatě nepotřebují. Jak říká Jindřich Jůzl z Odeonu: „Jde o to, pro koho ten literární veletrh je — jestli pro čtenáře, tak bych ho postavil na velkých jménech. Proč by měly

literární celebrity jezdit jenom do Frankfurtu? Proč autory vždycy zvou nakladatelé, proč to není host veletrhu? A kdyby to měl být veletrh spíše pro nakladatele, tak by bylo důležité zajistit přítomnost velkých nakladatelských domů, minimálně evropských, a taky zástupců důležitých agentur. Veletrh by měl být událostí!“

Cider, knihy a crêpes

Nad Vltavou se zatím trochu vyčasil, krky labutí už vrhají na hladinu stín a nakladatelé ze svých pultíků s knihami sundávají igelity. Začínají se trousit první lidé, často náhodní chodci, občas zastavují cyklisté, kteří tudy projíždějí po cyklostezce. Kromě knih je k dostání také dobrá káva, cider nebo francouzské crêpes, vkusné bloky, obaly na knihy, ilustrace v podobě pohlednic.

To, že se Knihexu účastní především malí nakladatelé, s sebou nese několik věcí. Knihy zde prodávají lidé, kteří s nimi obvykle něco prožili: ve svém nakladatelství učinili konkrétní rozhodnutí, že knihu chtějí vydat, našli prostředky, jak to udělat, a často se výraznou měrou sami podíleli na její ediční přípravě. Prodávají svůj zájem a svou práci, a také tato zdánlivě nepodstatná nuance

činí atmosféru Knihexu výrazně odlišnou. „Malí nakladatelé vydávají své knihy většínou z vnitřního přesvědčení, ne pro okamžitý zisk, nemusí chrlit desítky škvárů, aby uživil chod velkých nakladatelství domů. Zajímá je spíše kvalita než mediálně známé jméno,“ reflektuje opět Tereza Horváthová z Baobabu. Další

rozdíl oproti Světu knihy spočívá v tom, že zde člověk sežene i knihy jinak obtížně dostupné. Jak známo, malí nakladatelé mají často potíž dostat své tituly do distribuce, nebo jde o příliš malé náklady, takže kniha nemůže ležet v každém knihkupectví.

Knihex, jehož první ročník proběhl už loni, není jedinou akcí tohoto formátu. Jeho příkladem letos následoval spřátelený tábořský Tabook. Hlavním účelem Tabooku, pořádaného již zmíněným Baobabem, nebylo ani tak prodávat knihy a zvednout tržby nakladatelů, jako spíše obeznámit návštěvníky se skutečností, že malí nakladatelé vůbec existují a že na české literární scéně odvádějí kus práce, na niž ruka trhu až příliš často přenáší svou neviditelnost. I proto se akce uskutečnila v jihočeském Táboře, aby se svou decentralizovanou polohou vymanila z pražských mainstreamových pout. Tábořská atmosféra byla oproti rušné Praze plná pozitivních emocí, festival dostal svým cílům a nestal se zkosnatělým stánkovým monstrem. Tomu stála v cestě už skutečnost, že veškerý program se odehrával v místních kavárnách, galeriích, tábořské knihovně či přímo v ulicích města. V takové domácí atmosféře pak snadno zapomenete, že jste v Táboře poprvé, a rychle se tu cítíte jako doma.

Festivalovou formou debat, čtení a výstav zprostředkoval přímý kontakt nakladatelů a autorů se čtenáři. Během oficiálních diskusí, ale zejména v hlavním festivalovém stanu na náměstí T. G. Masaryka se vedly různé hovory, které podporovaly až rodinnou atmosféru akce a z festivalu vytvořily rušnou oborovou křižovatku. „Tabook byl milým setkáním jak s kolegy nakladateli, tak se čtenáři. Zdá se, že i v Česku by mohl existovat festival, který by veřejný prostor knihami a akcemi kultivoval a nešpinil,“ říká Jan Šavřda z dybbuku a v jeho slovech opět zaznívají výhrady vůči Světu knihy. „Vždycky existovali a budou existovat lidé — a bude jich tím více, když si budou moci volit —, kteří preferují Tomme au Raisin oproti patnáctiprocentnímu eidamu s prošlou lhůtou trvanlivosti z Coopu.“

9 Současný model Světa knihy totiž příliš nefunguje, respektive funguje už mnoho let stále stejně, jako by nebylo co zlepšovat nebo kam jít. 6

Tematicky se první ročník Tabooku věnoval třem okruhům: kvalitní literatuře pro děti a mládež, středověku v edicích malých nakladatelství a právě fenoménu malých nakladatelů ve střední Evropě. Diskutéři zkoumali, co to vlastně znamená být malým nakladatelem, a srovnávali podmínky v Česku a Evropě. Například ve Francii

platí zákon jednotné ceny knihy, který zaručuje, že kniha nebude ztrátová. Nakladatel si stanoví cenu, jež může v jakémkoliv prodejně či e-shopu klesnout maximálně o pět procent. V Maďarsku zase vznikl Svaz malých nakladatelů, jehož primárním účelem je lépe prosadit nakladatelství na trhu, aby byla oproti velkým nakladatelstvím konkurenceschopnější. Velká nakladatelství se naopak snaží ta malá do sebe začlenit, ale zároveň jim ponechávají vnitřní autonomii — přeberou například pouze jejich distribuci. Právě distribuce je problém, na nějž naráží ne jeden český nakladatel. Joachim Dvořák z Labyrintu připomněl situaci z loňských Vánoc, kdy se knihy z malých nakladatelství ani nedostaly na trh, protože knihkupci byli spokojeni, snad až přesyceni nabídkou z velkých nakladatelství. Proto je podle Dvořáka důležité, aby si čtenáři pro takové knížky chodili přímo ke zdroji.

Také Jan Šulc z Torstu si Tabook pochvaloval: „Když člověk sedí nad přípravou knížek sám, může propadat malomyslnosti, a tak je občas dobré vidět, že na tu práci není sám. Protože všichni se snažíme o totéž, nijak si nekonkurujeme, doplňujeme se. Snažíme se svými skromnými silami o kultivaci veřejného prostoru u nás. Občas je dobré se přesvědčit, že je nás víc.“ A srovnání se Světem knihy? „V Táboře šlo o akci menšinovou, v Praze o všeobjímající. Obě mají svůj smysl. Zde jsou organizátoři moji kamarádi, tam organizátory neznám. Jsem rád, že se koná jak Tabook, tak Svět knihy.“

Na křižovatce

V Česku samozřejmě neexistuje jen olbřímí Svět knihy a domácí Knihex nebo Tabook. Dlouhé roky se každoročně konal veletrh v Olomouci, ale ten před pár lety zašel na nezájem nakladatelů i návštěvníků. Před dvěma lety naopak vznikl, částečně snad jako kompenzace, knižní veletrh v Ostravě, ten však zatím dost obtížně hledá svou tvář a trpí podobným nezájmem nakladatelů, odborné veřejnosti i čtenářů jako olomoucký podnik v době svého zániku. Jediným dalším životaschopným podnikem tak zůstává tradiční Podzimní knižní veletrh



v Havlíčkově Brodě, jehož už dvaadvacátý ročník proběhl letos v polovině října.

Podzimní knižní veletrh v Havlíčkově Brodě je trochu zvláštní a nečekaný případ. V jednom socialistickém kulturním domě okresního města na Vysočině se tu daří pořádat akci, která do určité míry spojuje výhody Světa knihy s menšími podniky. Ze Světa knihy si Havlíčkův Brod bere hojnou účast jak návštěvníků, tak samotných spisovatelů — letos se zde během dvou dnů potkali Petra Hůlová, Irena Dousková, Kateřina Tučková, Jiří Hájiček, Miloš Urban, Michal Viewegh, Jiří Kratochvíl, Martin Reiner a mnoho dalších; překladatelka do ruštiny Olga Akbulatova dokonce tvrdí, že pro překladatele je Podzimní knižní veletrh zajímavější než Svět knihy, protože tu jsou všichni shromážděni na malém prostoru a snáze dostupní. A na druhou stranu je Podzimní knižní veletrh otevřený malým nakladatelům, stánky distribučních společností nebo největších nakladatelských skupin zde nejsou, ani by se sem nevešly. Ředitelka veletrhu Markéta Hejkalová doplňuje: „Můj veletrh je národní, zaměřuje se na české čtenáře a české nakladatele, zahraniční spisovatelé tvoří velmi malou část z doprovodného programu.“ Počínání v Havlíčkově Brodě je přesto spíš šťastnou výjimkou, než že by ukazovalo cestu; kdyby se dnes někdo rozhodl založit podobný veletrh v jiném městě, pravděpodobně by neuspěl.

Nejdůležitějším českým literárním veletrhem tak stále zůstává Svět knihy. V podstatě nemá konkurenci — a je to jeho velké štěstí i velká potíž. Současný model Světa knihy totiž příliš nefunguje, respektive funguje už mnoho let stále stejně, jako by nebylo co zlepšovat nebo kam jít. Je paradoxní, že například Festival spisovatelů Praha trpí nedostatkem návštěvníků, ačkoli pravidelně nabízí daleko zajímavější hosty než Svět knihy, který v tomto ohledu spoléhá jen na samotné nakladatele. Ovšem znamená to také, že dramaturgie Světa knihy ve výsledku připomíná eintopf ze všeho, co je právě po ruce. Snaha vtisknout veletrhu nějaký organizační názor nebo alespoň příjemnější atmosféru není nijak zvlášť patrná. Zatímco menší festivaly se pomalu stávají důležitou oborovou křižovatkou, Svět knihy na křižovatce sám stojí: těžko může být zároveň autorským festivalem, lidovou tržnicí i místem utváření profesních kontaktů. Je třeba se rozhodnout, případně jednotlivé funkce alespoň výrazněji oddělit. Prvním krokem ke změně by pravděpodobně bylo najít jiné místo konání — přestěhování občas i v životě vyřeší spoustu jiných potíží...

Autorka je bohemistka, editorka a publicistka

Autor je redaktorem *Hosta*

Budiž světlo! A bylo světlo.

„Ministr Petr Bendl se rozhodl odvolat Zdeňka Nováka z funkce ředitele Národního zemědělského muzea v důsledku nesouladu ohledně rozpočtu organizace v tomto roce **i v letech následujících**,“ napsaly noviny. Oznamila prý to ředitelka odboru komunikace Ministerstva zemědělství.

V raném dětství jsme měli prima zálibu pozorovat svět v hlubokém předklonu průhledem mezi nohama. Byly to pohledy známé, ale tím zorným úhlem zvláštní. Takový neobvyklý pohled si do mužného věku uchoval jeden člen dosavadní vlády a tvořivě jej transponoval do časové roviny.

Nikdo neprotestoval, zřejmě ani bývalý ředitel Novák. Úřední jazyk je asi mocná síla. Aspoň v naší vlasti.

Dušan Šlosar



Vím už, že existuje hřích obžerství mysli

S **Romanem Szpukem** o obloze, hranicích a otcovství

Na konci loňského roku odvysílala ČT2 v rámci cyklu *Ta naše povaha česká* překvapivě poeticky hravý dokument s názvem *Číst počasí*. Vystupoval v něm básník Roman Szpuk, profesí meteorolog. Pro čtenáře poezie však jeho jméno určitě překvapivé není, na české scéně patří k zavedeným autorům.

Jak se u tebe potkává poezie s počasím?

Představ si, že vytvoříš obraz, krajinu, na které kromě hor, stromů, polí či luk nebude žádná obloha. Myslím, že tím ubereš té kompozici, které malíři říkali stav duše, podstatný rozměr. Vstoupíš-li do takové krajiny a budeš-li se jí procházet v čase, udiví tě, že odnikud nesvítlí slunce, nevidíš žádný mrak, necítíš na tváři žádný vítr a nebo alespoň vánek. Neprší-li dlouho, jistě si po několika týdnech řekneš, že tu něco chybí, na něco se čeká, na něco podstatného. Bez počasí by člověka tížilo neodvolatelné prázdno, chyběl by nám doprovod důvěrně známého, jako vůně. Smysly by se cítily ochuzené a prostor by přišel o svoji draperii. Počasí bereme jako samozřejmost, mnohdy je ani nevnímáme. A přesto tu je, stejně jako krása. Existují lidé, kterým počasové jevy uhranuly a staly se středem jejich zájmu. To jsou meteorologové.

Básníci se zase soustředí na krásu a na jedinečné v prostředí, v němž žijí. Počasí i poezie jsou naprosto přirozené, samozřejmé.

Ve tvé dosud poslední básnické sbírce *Silentio pro smíšený sbor* některé čtenáře víc než samotná pětiverší zaujaly tvé datované deníkové zápisky, kterými svou poezii tak často provázíš. Co tě k tomu vede?

Báseň se nevznáší ve vzduchoprázdnu. Váže se k nějakému místu, kde povstala v mysli nebo byla spatřena nebo ji někdo z lidí naznačil. Zápisky pod jednotlivými básněmi chápou jako náladové či myšlenkové náčrty, doprovodné motivy, které jednou osvětlí temnější místo básně, jindy nenápadně nabídnou klíč a jinde posunou hranici toho, co přísně sevřel verš. Možná to zní podivně, ale někdy mě v osamění s mou vlastní básní sevře úzkost. Ztratím potřebný odstup a trpím za báseň, kterou posílám od svého prahu do světa. Poznámka pod čarou může být místním znalcem, který ji vyprovodí na první křižovatku a ukáže dobrý směr. Člověk nemá vždy všechno pod kontrolou, jak by si přál. Nuže, taková poznámka může tvůrci i čtenáři pomoci zachytit se něčeho pevného, asi jako talisman v dlani, který si přineseme z nebezpečného místa zrodu básně, ne snad proto, aby nám druzí věřili, že jsme tam opravdu byli, ale abychom my uvěřili sami sobě, protože básník si musí věřit. Není to však jediný důvod. Někdy si chci uchovat a připomínat příjemnou vzpomínku na prožitek inspirace, na ten





Fotografie Jiřího Ernesta

kousek krajiny, večerní daleký výhled či hudební skladbu, která mě zahalila závojem, abych si motiv mohl prožít ještě hlouběji, znásobit účinek.

Ve své poezii, a často též i v životě, se ti často daří dojít až k jakési hranici, k níž se běžný smrtelník kolikrát neodvážívá ani přiblížit. Je tou hranicí lidská smrtelnost?

Jakou hranici máš na mysli? Nejsem odvážný člověk. Občas vylezu na Boubín, přespím tam na věži či pod ní a přitom cítím chvění z neznáma a respekt k noční tmě. A to žiju v civilizovaných horách. Pokud mířím k nějaké hranici, bývá to cestou tázání se, hloubání, meditace nad těžkým tématem smyslu lidské existence. Stojím pak nad hranou vodopádu a začínám chápat, že na konci všech těchto výbojů panuje mlčení, ať už hvězd či zoufalství, čím všim už lidstvo muselo projít, jakými pekelnými etapami. Postupně se vzdávám vyhraněného postoje. A rád se nechám poučit stařečkem z pohádky, který na konci světa na břehu moře opravuje svoji loďku. Zde už není zapotřebí nosit s sebou masky, role, berličky. Odtud už je to kousek k prožitku nicoty, k pravému poznání sebe samého.

Ale jak se s tímto prožitkem dá žít v normálním světě?

Někdy je obtížné podržet sám sebe pohromadě. Stává se mi, že se potřebuju nadechnout na hladině, vracím se zpět do světa své rodiny, která mi byla dána k putování tímto slzavým údolím. Nesu si s sebou zkušenost ryziho

děsu z pomijivosti naší existence a přitulím k sobě některé ze svých dětí. To je taková první a pro mnohé silné duchy možná trochu legrační reakce. A poznávám, že základnou vši lidské existence je vůle k životu, energie, touha mít účast na soudobém dění okolo sebe, ponořit se do proudu života. Kdo tohle v sobě neuhájí, marně hledá oporu v idejích. To si pak vystaví všechny možné opory, které však již nemají co vzpírat. Tam, kde cítím žár života, kde prožívám do morku kostí tuto nejvyšší hodnotu, kterou máme, tam pak odpadávají všechny argumenty i protiargumenty. Vzájemné trumfování je směšné a nevede nikam. Dostane-li se člověk do mezních situací, nejen že pozná svoje hranice, ale také pochopí, kolik špatných sklonů v sobě nosí. Zbaví se tak nešvaru posuzovat druhé, protože zjistí, že by na jejich místě klesl ještě hlouběji. To je plod, který si člověk přináší z oněch mezních míst, jež většina lidí vidí spíše romanticky. Přitom jde o poušť zbavenou útěch. Někdy se však té hranici přiblížím i s jistou pošetilostí. Stává se to tehdy, nejde-li o zkušenost nezbytnou. Právě mezní situaci se totiž vyhnout nemůžeš, stojíš v cestě tak, že ji nelze obejít. Je tedy třeba mít se na pozoru, aby se člověk do těch míst nevydával z dlouhé chvíle nebo pouhého rozmaru jako rozjívěný hlupáček provokující Boha. Řeknu si: Když ze sebe udělám parchanta, možná se něco dozvím o lásce. Když se vrhnu z té věže dolů, možná budu zachráněn. Ale je psáno: Nebudeš pokoušet Boha svého.



Přesně před rokem ses na jisté hranici ocitl ze zdravotních důvodů. Změnil se po tomto skutečném mezním zážitku nějak tvůj pohled na život, respektive na smrt?

To ovšem byl jiný případ: infarkt. Zachránil mě přímo z Churáňova vrtulník. Pokoušel jsem si pak své poznání nějak zformulovat a došel jsem k těmto několika bodům: 1) Užasle se dívám kolem sebe. Všechno je jedinečné a hodné podivu. Na ničem z toho už jsem nemusel mít účast. Vede to k bezstarostné bdělosti. 2) Jako ten, který není a nikdy nemusel být, dostávám svoji existenci okamžik po okamžiku, stále znovu a navíc. Vede to k úctě k životu bez posuzování a ke vděčnosti. 3) Všechny události pokračují bez záchvěvu dál. Mraky plují po obloze, hvězdy svítí, ptáci po ránu zpívají. Až zemřu, nezmění se nic. Na tváři přítomnosti neulpí ani smítko z mého prachu. Byl jsem vůbec tady? Pomíjivost je absolutní a všechny památky oslavují nicotu. Vede to k poznání. 4) Užasle hledím sám na sebe. Moje existence je s pošetilostí skloubená v jedno, je jí prostoupená, jako by se bez ní nemohla projevovat. Je lepší ji přijmout a netrápit se jí tolik. Vede to k pokojné pokoře. 5) Pošetilost, z níž vycházely všechny ostatní: Čekal jsem, že mým poznáním zmoudří mé okolí. Lepší je nevyčkávat. Vede to k trpělivosti.

V životě se ti, kromě četných básnických sbírek, podařilo zplodit vícero potomků. Jak se u tebe v tomto kontextu potkává tvoje otcovství s poezií?

Je to problém. Být otcem je opravdová odpovědnost. Vždyť děti potřebují skutečnou oporu a ne jen třtinu klátící se ve větru. Kdybych se znovu narodil a chtěl se opět věnovat poezii (čímž si dnes už ovšem vůbec nejsem jist), zůstal bych sám. Básník není žádný snílek, který si večer po dobrém jídle (které mu přinese pokorná žena) sedne do křesla, zavře oči a začne sprádat své fantazie. Básník se plně vkládá do života, svým specifickým způsobem, kterému porozumí jen ten, kdo se pokouší o totéž. A básník nemůže s sebou do nebezpečí poznání strhávat ty, za které nese odpovědnost. Ať tedy k sobě nikoho příliš neváže a pak ať činí, co chce, může třeba následovat i temné slunce satanovo. Může se proměnit v laboratoř, činit na sobě pokusy, které mohou a nemusí dopadnout dobře. Svá „čidla“ i své průduchy ponechá v pohotovosti, musí však zůstat silným, aby byl s to podat zprávu. Spoléhá se na svoji cestu, věří, že na ní není sám, že „Bůh svým andělům vydal o něm příkaz, aby jej chránili na všech jeho cestách“, jak praví žalm, i když mnohdy nevidí na krok před sebe. Ale děti potřebují ochranu. Vydávají se na své vlastní první průzkumné výpravy a devadesát

procent z nich by zahynulo, kdyby neměly strážné anděly a své rodiče. Tohle jsem třeba já zavčasu nepochopil a schopnosti stát vlastním potomkům pevně a pozorně po boku hodně dlužím.

V rámci své profese pozorovatele počasí jsi začal fotografovat různé meteorologické jevy, z čehož se časem vyvinula docela slušná sbírka artefaktů. Není možné považovat tuto sbírku za vážnou konkurentku tvého básnění?

Svět je tak bohatý a různorodý, existuje v něm tolik krásy, která se kolem nás množí až marnotratně, že člověk nemůže v jednom životě všechnu tu nádheru poznat. A tak si vybere něco, co odpovídá jeho naturelu, kde se cítí na svém místě. „Tisíckrát šťastnější je pastýř pasoucí ve shodě s přirozeností ovce nebo prasata nežli kněz bojující proti Bohu,“ píše ukrajinský mystik Hryhorij Skovoroda. Já tedy s oblibou pozoruju a fotím různé vzácné halové či ohybové jevy, nevšední oblaka, a mám už na ně vycvičený jinak nezadržitelně slábnoucí zrak. Stejně tak u poezie. Páter František Lízna mi na exerciciích kladl na srdce jako pokání, abych měl soucit s lidmi na okraji společnosti. Což v mém případě nemajetného otce pěti dětí znamená především být s těmi lidmi solidární, uznávat jejich lidskou hodnotu a umět jim naslouchat, bláznům, opilcům, bezdomovcům, zoufalým. Platí Ježíšovo: „Vždyť chudé máte stále kolem sebe.“ Mezi nimi pak nejčastěji vidím svoji múzu. Mihne se, ukáže kamsi, pak vznikne báseň a může být o čemkoliv, však cesty poezie jsou nevyzpytatelné a jde spíše o hvězdicové bloudění obrazů a vjemů. Ale na počátku je setkání s ryzím životem, neboť právě ti v očích světa blázniví řeší často podstatnější otázky lidské existence než moudří a pragmatičtí, štiky tržního běsnění. Jde o schopnost se zastavit. Chce-li člověk vidět vzácný halový jev, musí se zadívat na oblohu, do jistých úhlů od slunce. Stejně tak chce-li zaslechnout pravdu o pomíjivé lidské existenci a o utrpení: je třeba se zastavit u těch, které ostatní obcházejí obloukem.

Kdysi dávno před lety jsem tě potkal jako křesťanského básníka. Kam se tvé specificky pojaté křesťanství propracovalo, nebo přesněji řečeno vyvinulo?

Moje víra procházela mnohými proměnami. Zpočátku jsem se projevoval jako horlivý apoštol a rozmlouval s každým o Bohu. Mnoho lidí jsem tím nejspíš neskutěčně štal. Když jsem pak na vojně v roce 1982 tvrdě narazil a zhroutil se, došlo mi, že jsem přecenil své síly. Hledal jsem utišenější polohy, četl jsem barokní mys-



tiky, hledal Boží stopy v přírodě. Celé roky jsem četl díla týkající se negativní teologie, teodiceje, zástupných a očištných temných nocí. Nikam jsem nedošel. Později jsem pátral po stopách historického Ježíše. Nevím, co bych dal za to, kdybych se s Ním mohl potkat někde v Galileji, prožít s ním jeden jediný všední den, abych ho poznal jako rabbiho, s ohromným charismatem, ale možná i trochu nejistého, vždyť tušil, do čeho jde, a věděl, že to všechno může a asi i skončí na kříži. Vážím si spisů svatého Pavla, ale toho zajímá jen kosmický Kristus. O skutečném Ježíši z masa a krve není v jeho listech ani slovo. Čím jsem starší, tím méně mě vzrušuje mystika a zázračné. Věřím, že pravda je prostá, je na dohled, na dosah, a že ve skutečnosti stačí úplně málo, jde jen o to s plným odhodláním vsadit všechno na jedinou kartu. A tak by možná ti, kdo znají moje hledání Boha, mohli být i zklamáni. Třeba mě naleznou v nějaké kapli na návsi, jak tam klečím s nějakou stařenkou, prostou horalkou, a drmolím růženec.

Co v tobě probouzí právě probíhající letopočet 2012? Nutnost apokalypsy dle novozákonního Zjevení svatého Jana, nebo nutnost změny lidského vědomí dle propozic hnutí New Age?

Podstatnějším se mi jeví přítomný okamžik. Ježíš má pravdu, říká-li, že „každý den má dost svého trápení a je zbytečné starat se o zítřek“. Dějiny pamatují tolik hrozných období, různé genocidy, stěhování národů, hladomory, příšerné válečné konflikty. Odhlédneme-li od lidstva jako celku, od národů, velikých sročení lidu a milionů obětí válek, spatříme jedince, jemuž třeba zemře dítě. A je to stejná tragédie. I v tomto jediném nepatrném lidském osudu jako by končil jeden neopakovatelný svět, na této zemi nenávratně. Kolikrát už lidstvo mělo ve svém celku i v jednotlivcích důvody obávat se nebo doufat v konec světa nebo alespoň v příchod nějakého zásadního zlomu. Myslím, že je to lichá naděje a že svět končí a vzniká s každým okamžikem, kterým procházíme právě teď. Jediná skutečná událost je ta, v jejímž ohnisku se nyní nacházím. Jediný skutečný člověk je ten, který zrovna stojí přede mnou. Proto očekávání spojuju pouze s bdělostí, pozorností, aby mi ani to nejmenší a zdánlivě nedůležité neuniklo. Je to obtížné, uznávám, že se mi to daří málo. Nedávno se mi zdál na tohle téma zajímavý sen. Ocitl jsem se někde na zasněžené lesní cestě vysoko na Boubíně. Byl tam se mnou můj nejmenší synek Dominik. Měl jsem v tu chvíli zemřít, ale nějakou milostí mi byly přidány dvě minuty života navíc. Co s nimi? A já si všiml, že Dominik nemá zastrčenou košilku. Měl holá záda. Tak jsem mu v těch dvou minutách

tu košilku zastrčil, aby mu nebylo zima. Takhle se tedy já dívám na všechna proctví.

A jak se u tebe v tomto kontextu potkává tvé pojetí křesťanství s ryze vědeckým pohledem na život a na vesmír?

Neslouží mi ke cti, že jsem všechno vážné poznání činil služebným imaginací a rozpustilostí z tvoření. Bral jsem si tuhle i tam, co mě napadlo, často bez kontextu, jen když tím život získal na pestrosti a možná i zábavnosti. Rozhodil jsem své poznatky, pátral, zda se v nich neukrývá symbol či obrazec. Teprve nyní začínám chápat vážnost postoje osamělého člověka před Bohem. A vím už také, že existuje hřích obžerství mysli.

Ptal se Karel Rada



Roman Szpuk (nar. 1960 v Teplicích) je básník. Pracoval ve svém rodišti jako geodet, dělník v chemičce a kreslič v projekci. Na sklonku roku 1983 inicioval na faře v Příchovicích v Jizerských horách vznik literární Skupiny XXVI. Programem tohoto volného sdružení se stala neoficiální živá básnická setkání. V roce 1988 se oženil (dnes má rodinu s pěti dětmi) a odstěhoval do Vimperka, kde dělal hlídače v kravíně, strážce CHKO, lesního dělníka, doručovatele, truhláře, topiče, lepiče plakátů atd. Nyní pracuje jako pozorovatel počasí na meteorologické stanici na Churáňově. Vydal sedmáct knih, jako poslední mu vyšla sbírka haiku s názvem *Kámen v botě*. Kromě literatury se zabývá fotografováním oblačnosti a vzácných atmosférických jevů.

Ne kniha, ale knihovna života

Co právě čtete?

Právě teď dočítám *Sonátu o hudbě* od hudebního vědce Jiřího Pilky. Tato kniha se mi dostala do rukou náhodou na dovolené, když jsem zašla do jednoho jihočeského antikvariátu, a jak v těch rukou ležela, tak už jsem ji nedokázala vrátit zpět do regálu.

Už jste našla knihu svého života?

Nenašla a nemyslím si, že bych někdy mohla najít. Slova jsou materiál velmi krásný a cenný, ale nedostačující. To opravdu podstatné se pouze slovy podle mě vyjádřit nedá, proto se mě některá literární díla dotýkají více, jiná méně, ale žádné zatím neobsáhlo „vše“ natolik, abych ho mohla označit za knihu svého života. Více dobrých knih pohromadě už ale má potenciál stát se jakousi „knihovnou mého života“. Taková knihovna vyžaduje v průběhu života neustálé doplňování, takže inspiruje ke čtení a zabraňuje stagnaci.

Doporučte tři knihy, které bychom měli znát.

Namátkou by to byla *Nesmrtelnost* od Milana Kundery, *Král duchů* od Michela Tourniera a kterákoliv básnická sbírka Jana Skácela.

O čem by měla být kniha, která vám schází?

O čaji, rozsypaných notách a zatoulané kočce, o lásce, pokoře a pravdě... O světě, ale tak nějak jinak. Ta kniha by měla popisovat svět z úhlu, který není schopna zaujmout žádná lidská bytost, protože je ve světě uvězněna a neumí se vymanit z jeho prostředí, zákonitostí a pravidel.

Vedete si nebo jste si v minulosti vedla čtenářský deník?

Ano, čtenářský deník si vedu už od základní školy, protože co si nenapišu, to si většinou nepamatuji. Kdysi jsem popisovala děj, postavy a hlavní myšlenky díla. V posledních letech si vedu čtenářský deník pouze heslovitě a zapisuji si motivy, nápadné i skryté odkazy na jiná díla v textu, strategii vyprávění, stručnou charakteristiku jazyka a také myšlenky a souvislosti, které mě při čtení dané knihy napadly.

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

Umím zpaměti některé básně Jana Skácela a pasáže z románu *Hrdý Budžes* od Ireny Douskové. Budu citovat asi nejznámější úryvek z *Hrdého Budžese*: „A tam to bylo. Byla tam ta básnička o Hrdým Budžesovi a bylo to moc smutný. Hrdý Budžes totiž nebyl ani indián, ani partyzán, Hrdý Budžes nebyl vůbec. Hrdý Budžes je jen — hrdý buď, žes. Hrdý buď, žes vytrval a neposkrvnil ústa ani hrud' falešnou řečí... To je ještě horší, než kdyby to byl komunist.“

Můžete se pokusit formulovat, co pro vás znamená čtení?

Proces poznávání světa, myšlení různých lidí i sebe samé. Čtení mi plní také funkci jednoho z průvodců po životní cestě. Přestože kniha poskytuje pouze umělý svět, ráda se jím nechávám pohltit a srovnávám ho se světem reálným, se svými vlastními zkušenostmi a zážitky, hledám v něm rady i inspiraci.

Čtete si někdy nahlas? Při jaké příležitosti?

Nahlas si čtu tehdy, když mě čeká mluvený výstup na veřejnosti a potřebuji si ho nacvičit. Dále si čtu nahlas texty v cizích jazycích, protože si tím snažím trénovat výslovnost. Někdy si čtu nahlas i české texty, především básně. Při orálním provedení totiž vyní literární díla jinak než při tichém čtení, objevují se nové významy a zážitky ze čtení je hlubší.

Máte nějaké zvláštní čtenářské návyky?

Nad knihou se nemá jíst ani pít. Já však při jídle čtu velice ráda, a když čtu, tak moc ráda zároveň jím nebo piji čaj. Požitek ze čtení i z jídla mám pak větší. Doufám, že mi po tomto přiznání bude ještě někdo ze známých a přátel ochoten půjčit knihu.

Veronika Böhmová (nar. 1990) je studentkou oboru **český jazyk a literatura na FF UK v Praze**. Ráda se **aktivně i pasivně věnuje staré hudbě a kultuře**.



Budoucnost knih? Může být jiná!

Mou první oficiální pasovou fotografii mi nechali rodiče udělat kvůli průkazce do městské knihovny. Měla jsem šest let, a jak se ukázalo, záliba v knížkách, spolu s výtvarnou výchovou, mi zůstala až do studií na vysoké škole. Tam jsme se k mému překvapení obešli bez učebnic (vzpomínám si jen na dvě: *Typografický manuál* od Vladimíra Berana a *Kapitoly z dějin designu* od Zdena Kolesára), a tak jsem někdy v tomto období přestala číst beletrii a začala vyhledávat odborné knihy o grafickém designu, typografii nebo teorii designu. Zatímco doposud jsem knihy četla hlavně kvůli obsahu, postupně jsem si začala všimnout, že není kniha jako kniha. Vnitřek, papír, písmo, předsádka, vazba apod. nemusí být jen otravnou povinností a spolu s formátem knihy zásadně ovlivňují její výsledný vzhled a to, jak na čtenáře zapůsobí.

Okamžik, kdy jsem si opravdu uvědomila fyzický rozměr knihy, přišel paradoxně prostřednictvím internetu. V internetovém knihkupectví si vyhledáte zajímavý titul, podíváte se na něj, a pokud obsah a případné recenze vypadají přesvědčivě, kniha putuje do košíku. Za pár dní dorazí zásilka do schránky. A v této chvíli nikdy nevím, co mě čeká — i když si formát a hmotnost knihy můžu zjistit dopředu, dokud nemám dotyčný balík před sebou, jsou to jen prázdné pojmy. Ze zdánlivě malého obrázku na monitoru počítače se tak naráz vyklube obrovský svazek A4 s dvouapůlcentimetrovým hřbetem (*Graphic Design: History in the Writing 1983—2011*, Occasional Papers, 2012). Papír je sice nenatíraný, takže kniha neváží víc než půl kila, ale už vím, že si ji s sebou určitě nevezmu do letadla ani do tramvaje na cestu do práce. V tomto případě to byl i záměr autorů: *History in the Writing* byla navržena jako učebnice pro studenty grafického designu, a číst by se tedy měla především vsedě, za stolem, a ne na gauči. Překvapení může být i opačné. Knížka *Detail in Typography* (Hyphen Press, 2008) od Josta Hochuliho je maličká — 126 × 210 mm — šedesátistránková brožurka, obsahuje však všechno podstatné o těch nejmenších typografických prvcích, je vždy po ruce a dobře se v ní listuje. Zkrátka, někdy by kniha neměla vážit příliš, ale jindy jí právě nízká hmotnost ubere na serióznosti.

Když jsme loni s kamarády zakládali nezávislé vydavatelství výtvarných publikací, zvažovali jsme právě tyto faktory. Naší snahou je vytvářet zajímavé publika-

ce s kvalitním obsahem, tak, aby měly vážnost opravdových „knih“, i když v našich možnostech zatím není nechat si knihy vytisknout a svázat v tiskárně. Dá se něco takového docílit s minimálními náklady, vlastnoručně, ale přitom v nákladu sto kusů? My se o to pokoušíme promyšleným výběrem materiálů a zajímavou formou či způsobem vazby. Médium knihy má pro nás jednoznačně velký význam. Přestože žijeme v době, kdy je úplně všechno dostupné na internetu a všichni, ať už výtvarníci nebo designéři, mají svoje webové stránky a portfolia v elektronické podobě, kniha je jakoby svět sám pro sebe. Neruší tu žádné hyperlinky ani příchozí e-maily, snáze si zapamatuji, co si v ní přečtu, ve srovnání s kdesi zahlédnutým článkem na jakémsi portálu, který už zpětně neumím najít. To, že kniha existuje jako fyzický objekt, dává jejímu obsahu nový rozměr. Za dobře udělanou knihou se skrývá péče jejích tvůrců a ucelená myšlenka, která navíc může dát jejímu obsahu další význam.

Hodně přemýšlím o tom, co se stane — a jestli se vůbec něco stane —, pokud fyzická kniha zůstane postupem času jen záležitostí několika analogových nadšenců. Neil Tweedie ve svém článku „Ovlivňují Twitter a Facebook způsob, jak přemýšlíme?“ (*Are Twitter and Facebook affecting the way we think?*, *The Daily Telegraph*, 28. 6. 2010) popisuje, jak ve starém Řecku spatřovali obrovskou hrozbu pro vzdělávání v tom, že vědomosti se místo ústního předávání začaly zapisovat. Podobné obavy vyvolal vynález knihtisku a z toho plynoucí dostupnost knih pro širokou veřejnost. Obavy se nenaplnily. Zanedlouho tu jsou Vánoce a každoročně se ve zprávách objevují reportáže, ve kterých jsou děti — školáci i předškoláci — tázány, co by chtěly pod stromeček. Je opravdu překvapivé, kolik z nich si stále přeje knížku. Všimněte si toho! A darujme jednu dítěti ve své rodině nebo dítěti svých známých. Možná se i ono v první třídě přihlásí do městské knihovny a budoucnost knih může být ještě úplně jiná, než jakou bychom čekali.

Eva Kašáková (nar. 1984) je slovenská grafická designérka, autorka blogu malydizajnblog.sk. V roce 2011 se podílela na založení nezávislého vydavatelství **La Piscina**. Je spoluorganizátorkou festivalu autorských publikačních projektů **SELF** (www.self-x.sk).





Jiří Mahen (12. prosince 1882 až 22. května 1939), po kterém se v Brně jmenuje divadlo a knihovna, musel být osobnost mocně přitažlivá, iniciativní a inspirující. Nepovažoval literaturu za hlavní zaměstnání, spisovatel byl mu něčím víc než jenom literátem,

připisoval své generaci k dobru, že se neutopila v papíru. Nebál se patosu, žádal po spisovatelství, aby bylo velkým obětováním, a falešné bylo všechno, co mělo jenom zdání velké oběti. Nechtěl se spokojit s obrázky, rozumářskou poezií a maličkými pravdami.



Veliká touha chce veliký život

Před 120 lety se narodil spisovatel **Jiří Mahen**

Milan Suchomel

Byla nebyla generace, a přece byla

Mahen se narodil v Čáslavi, v pořadí třetí z třinácti dětí místního pekaře. Vlastním jménem Antonín Vančura, stane se v devíti strýcem Vladislava Vančury a jeho otec se o nějakých třicet let později stane Vančurovi předlohou pro pekaře Jana Marhoulu. V pětadvaceti přichází Mahen na Moravu, tři roky učiteluje v Hodoníně a Přerově, v roce 1910 se stěhuje do Brna a tam už zůstane; nejdříve v redakci *Lidových novin*, pak se stává dramaturgem zdejšího Národního divadla, učí na konzervatoři, od roku 1921 je knihovníkem Městské knihovny. V *Lidových novinách* se setkává s jiným Čáslavanem rodem, Brňanem volbou, Rudolfem Těsnohlídkem. Oba se narodili v roce 1882, podivnou shodou oba ukončili život sebevraždou, Těsnohlídek už v roce 1928, Mahen v květnu 1939, sedm neděl poté, co do republiky vtáhla nacistická vojska. K Těsnohlídkovi měl Mahen z generace asi nejblíže, k němu měl nejosobnější vztah.

Generace mu byla citlivou životní zkušeností, nezacelenou ranou. K ní se přímo vztahuje jeho román *Kamarádi svobody* a hra *Chroust*. V roce 1932 se vyrovnává se svou generační příslušností v přednášce *Kapitola o předválečné generaci*.

Byla vůbec? Tou otázkou rekapitulace začíná. Generace se poznají podle toho, že něco chtějí, něco nového a dokonalejšího, co předtím nebylo, mají vůli po něčem lepším, než co poskytuje přítomnost. Začátek století zneumožňoval zorientovat se, byl ve znamení úpadku politického i literárního. Mladí se cítili vytrženi z kořenů, vydání rezignaci, nechtělo se jim ani nemohli uzavírat kompromisy a opakovat veliká slova o přerodu člověčen-

stva. Ohrožovaly je laciné pravdy a česká prostřednost. Byli nejednotní v sobě a v rozporu se světem, bezradní, takže nebylo ani jasno — a není doposud —, koho do generace počítat a koho ne. Z předchůdců v literatuře chtěli si kladně vyložit dekadenty, hledající „nahou duši člověka“, z toho důvodu přijímali za svého Antonína Sovu, protože mu „literaturou byla jediné poezie a jedinou poezií osvobození člověka“. Impresionismus, do něhož se utíkali, byl výrazem jejich těkání i výrazem doby, jak ji po svém a jen napoloovic chápali. Chtěli víc, než co jim doba dávala, větší hodnoty a cíle, toužili „sloužit něčemu krásnému a rozumnému“. Byli připraveni k akci, osvědčovali svou činnost ponejvíc v novinářině, ale nebylo jim dáno proměnit vůli a snahu v opravdový čin, vymanit se z provizoria, jít na věci od základu. Řešením byl individualismus a vášnivá nihilismu; postarat se nejdříve o sebe, o vlastní pravost a hodnověrnost, a odporovat tomu snadnému životu, který se nabízel; raději se splehnout na negaci a nicotu, na metodu pokusu a omylu. Na Moravě, daleko od Prahy, stranou zbytečného shonu, dýchalo se o něco lehčeji, aspoň zpočátku, mámila krása kraje, jiné výhledy sliboval styk s venkovskými lidmi na Slovácku a cesty ještě dál na východ. Ale nebyly to cesty, které by opravdu někam vedly, zas z toho bylo rozčarování; nemluvě o kyselém a neplodném ovzduší v tehdejší Brně. Když to začínalo vypadat, že by mohlo být lépe, přišla první světová válka a všechno zas vrátila na začátek.

Fantazie napříč generacemi

Za Mahenem často na kus řeči i mlčení docházeli Vítězslav Nezval a František Halas, dva velcí protichůdci,



osobnosti víc než o generaci mladší. Nezval se k Mahenovi s důvěrou uchyluje, když hledá sám sebe, svůj vlastní básnický způsob, když se rozchází s vládnoucí normou ve jménu fantazie, která teprve dává vzniknout básnické skutečnosti a novým možnostem existence. Vzpírá se oficiální kultuře, vyvléká se z českých obzorů, které mu připadají úzké a nízké, oddává se dobrodružství života a s Mahenem se v tom cítí zajedno. K příbuzenství se výslovně hlásí v (nepublikovaném) článku k Mahenovým čtyřicátinám a pak po sedmi letech, když píše předmluvu k souboru *Básní Jiřího Mahena*, a znovu v roce 1936, kdy věnuje „Drahému příteli Jiřímu Mahenovi, tuto knížku [knížkou je *Ulice Gît-le-Cœur*] přátelství a touhy po absolutním osvobození člověka ode všeho, co v něm smí brzdit a zdržovat vidoucí bytost“. Vidoucí bytost je slovo rimbaudovské a k Rimbaudovi přivedl Nezvala právě Mahen. Vycítoval příbuzenství po duchu. Už v roce 1910 konstatoval Artuš Drtil, že Mahen se nedívá obyčejnými očima, později to zopakoval Jindřich Vodák: „Pouhý denní pohled na svět zdál se mu příliš chudý a prázdný, ale hlavně byl mu nemožný, jeho oči pořád chtěly za obyčejnými jevy, mimo ně i v nich vidět něco, čeho jiné neviděly, děje a podoby zřejmé toliko jim, úžasnější, zvláštnější, mluvící jakýmiisi dalekými poukazý“. Odtud i výtky, že „stěží lze zachytit [...] myšlenkovou nit“ (Drtil) a že na dně „obrazů a vizí, preludů a snů, mátoch a mlhovin“ krčí se „myšlenka, spíše napověděná než dopověděná, nikdy však nerozvitá“, „jako ušlápnutý, odkopnutý zmetek, sotva živořící“ (Arne Novák). Co u kritiků budilo pochybnost, s tím se cítil Nezval víc než spřízněn, tedy s čistou fantazií a jejím svobodným vyjádřením. Mahen podporuje Nezvalovo odhodlání dát se unášet a dávat jiným unášet se poezií. Dohlíží na mladšího přítele, aby nezůstával na půl cesty, aby byl svůj, nezrazoval sám sebe, varuje, aby neuvázl v literárštině a neplodném estetství. Když uprostřed dvacátých let Nezval na požádání píše o sobě a o samozřejmosti moderního umění, připlete se mu tam takové vyznání: „Mým pravým a nepřímým učitelem byl Jiří Mahen. Psal mi dopisy, v nichž mi ‚nic neradil‘, a přesto mi dal vše, co mně mohlo být dáno. Dodnes objevuji jeho věty. Jsou záračné. V každém ze svých období jsem se jich mohl uchopit. Za jistých večerů se mi chce utéci z celého světa k Mahenovi. Ať mi to odpustí.“

9 Lidé přivykli objektivním „absolutním“ pravdám a jsou šťastni a spokojeni. A objektivní „absolutní“ pravdy jsou hroblem vědy, umění i náboženství. 6

Fantazie je společná devíza Mahenova, Nezvalova i Halasova. Pro Nezvala je to naplněná přítomnost, chce vidět a cítit všechno, co se dá, a nechat se od toho odvádět marným hledáním. Pro Halase právě Mahen hledající je tím, kdo vidí stále víc a jasnozřivěji. Nezvalovi jsou experiment a improvizace cílem, Halasovi patří k hledání, k rovnání cest z nejistot. Nezval zaznamenává v Mahenovi mučivý nepokoj na jeho cestách k podstatám a při objevování klíče k tomu, co je a co žijeme. Tam nechce svého učitele následovat ve svých dvacátých letech a ve dvacátých letech dvacátého století. Obviňuje minulou dobu, že udělala z Mahena impresionistu a ironika, že byla nepřátelská básníkovi. Sociální svoboda všem třem se svobodnou fantazií splývá. Halas zhodnocuje protivenství ještě jinak — Mahen pohlížel do tváře nicotě a odolával jí. Vyhledával a sjednocoval rozpory, protože každý z protikladů je bezvýznamný a jalový sám o sobě, jsou si vzájemně potřebné, aby nabyly životní vážnosti. Nezval Mahena lyrizoval, Halas v něm odhalil a docenil dramatické hodnoty. Mahena samého fantazie fascinovala tím, že ukrývala záhady a otevírala cestu k nim, se všemi nejistotami, rizikem i možnostmi katastrofy.

Když Vančura dedikoval Mahenovi *Markétu Lazarovou*, hlásil se k němu ve jménu holého nerozumu, nehořádnosti a hry.

Po desítiletích, na konci šedesátých let, několik mladých odvážlivců spojilo síly a ustavilo divadélko pod jménem Husa na provázku. Odvolali se k souboru „šesti filmových libreť“, které vydal Jiří Mahen v roce 1925. Autorem nápadu i názvu a další mezigenerační vazby byl starší kmotr mladého podnikání, divadelní teoretik a historik Bořivoj Srba. Vnější analogie je nadhozena už v libretech, která jako by předjímala pravděpodobnost takového počínu. Také tam si několik mladých lidí usmyslelo založit divadelní sdružení. Srba měl na mysli ještě jiné okolnosti a souvislosti: osvobození od divadelní konvence, nezávislost na vyhlášeném programu i hotovém textu, alternativní způsoby projevu, improvizaci a klauniádu, experiment. Fantazii a uvolněnou hru.

Druhým kmotrem nového divadla byl básník Ludvík Kundera. Ten se ve stejných letech postaral o obnovené vydání *Měsíce*, třicítky krátkých próz s podtitulem „Fantazie“, které prvně vyšly v roce 1920. Napsal k nim doslov, stylizovaný jako protějšek k stylizované původní

Rybář Jiří Mahen

Antonín Vančura, jak se původně Mahen jmenoval, se narodil ve staré evangelické písmácké rodině, z níž pocházel i jeho synovec Vladislav Vančura. Podle rodinné tradice pocházeli Vančurové ze starého zemanského rodu Vančurů z Řehnic. Chlapec sice vyrůstal ve skromných poměrech, ale vystudoval gymnázium v Čáslavi a Mladé Boleslavi a v roce 1902 byl přijat na pražskou filozofickou fakultu na obor čeština—němčina. Již na gymnáziu se projevovalo jeho mnohostranné umělecké nadání — kreslil, psal verše, věnoval se hudbě, rád zpíval. Blízké přátelství ho pojilo s Rudolfem Těsnohlídkem a také s Františkem Gellnerem, s nimiž vstoupil do okruhu Neumannova *Nového kultu* a spolupracovali s dalšími podobně anarchisticky a socialisticky zaměřenými časopisy — *Novým životem* nebo nově založenou *Prací*.

V roce 1907 odešel Mahen ze společenských i osobních důvodů z Prahy a působil pak tři roky jako středoškolský pedagog. V roce 1910 uvítal nabídku tehdejšího šéfredaktora brněnských *Lidových novin* Arnošta Heinricha, aby se stal v jeho listu redaktorem. V roce 1919 pak přešel do redakce *Svobody*, kde po dva roky vedl zahraniční rubriku. Brnu se upsal na celý život. Stal se nejprve činoherním dramaturgem Národního divadla v Brně a současně učil na nově otevřeném dramatickém oddělení brněnské konzervatoře dramaturgii, režii a rozbor světového dramatu. Od roku 1921 až do konce života byl knihovníkem a poslední dva roky ředitelem brněnské Městské knihovny, na jejímž vybudování měl lví podíl.

Mahenovo umělecké dílo je bohaté nejen svou šířkou, ale především rozmanitostí použitých forem a výrazových prostředků. Již od mládí používal řady pseudonymů: H. Lang, A. Dubský. Jiří Mahen vznikl omylem sazeče z původního pseudonymu Maheu, inspirovaného jménem hrdiny Zolova románu. Z Mahenovy poezie je jako nejvýraznější nutno připomenout sbírky *Plamínky* a *Balady*, které obě vznikly brzy po odchodu z Prahy. V próze ční nad ostatní autorova předválečná generační výpověď — román *Kamarádi svobody*, ale připomeňme i řadu povídek a rovněž dvě pohádkové knihy *Co mi liška vyprávěla* a *Dvanáct pohádek*. Nejvýznamnější je Mahenova tvorba dramatická, ať již ze současnosti

nebo na historická témata. Mahenova nejúspěšnější hra *Janošík* měla premiéru v pražském Národním divadle s Eduardem Vojanem v hlavní roli a dočkala se i filmové verze v režii Martina Friče. Fričův film byl uveden na festivalu v Benátkách a stal se v zahraničí nejúspěšnějším filmem první republiky. I další Mahenovy hry měly úspěch: *Ulička odvahy*; *Nebe, peklo, ráj*; *Dezertér* či pohádková fantazie na motivy známých orientálních příběhů *Nasredin čili nedokonaná pomsta*. V roce 1925 uspořádal Mahen šest svých poetistických libret do souboru *Husa na provázku*. Tyto texty nebo pozdější *Nasredin* jsou silně ovlivněny poetismem a přibližují se avantgardnímu divadlu a jako takové tvoří nepochybný vrchol Mahenovy tvorby.

Jiří Mahen spojil svůj osobní i tvůrčí život s Brnem a záhy se i s manželkou Karlou stal uznávaným organizátorem brněnského kulturního dění. Dovedl přitáhnout i podpořit mladou uměleckou generaci, okouzloval osobním šarmem, hbitým postřehem i břitkým úsudkem. Miloval přírodu a byl vášnivý rybář. Procítěné obrázky z přírody a své zážitky od vody shrnul do *Rybářské knížky*. Méně znám je fakt, že co se týče ryb, byl skutečným odborníkem. V březnu 1922 inicioval založení Prvního českého rybářského spolku v Brně a pak dlouho stál v jeho čele. Publikoval též odborné ichtyologické články. Citlivý a vnímavý umělec zvolil v roce 1939, krátce po okupaci Československa a snad i pod vlivem vleklé osobní deprese, dobrovolný odchod ze života. Mahenovu osobnost připomíná v Brně po něm pojmenovaná ulice. Zde, v jeho vile, uchovává Mahenův památník spisovatelovu původní pracovnu, konají se zde výstavy, literární čtení a jiné kulturní akce. Jméno Jiřího Mahena nese největší brněnská veřejná knihovna na Koblížné ulici a dále je vepsáno ve štítě činohry Národního divadla Brno. Původní místo jeho knihovnického působení připomíná busta na budově bývalé pedagogické knihovny na Solniční ulici. V Brně si Jiřího Mahena vážíme, ale ve velkých slovnících a encyklopediích, které plodí pražští autoři, dostává místa pranepatrně. Jako by byl jen nějakým venkovským písmákem.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se zejména soudobými dějinami

předmluvě. Velvyslanec Měsíční říše v Praze je adresátem úřední relace podávané mu sekčním šéfem ministerstva osvěty. Protiklad měsíčanství a pozemšťanství, jmenovitě českého, otvírá kritický výhled na místní poměry a za komunikační maskou vystupuje důvěrný portrét Mahenův zasazený do kontextu českého a evropského písemnictví. Rodokmen české poezie načrtnutý v předmluvě dovádí doslov do současnosti. Doslov-dopis je výkladem kontinuity i proměn, je polemikou s mizomúzy a suchým rozumářstvím, básníkovou obranou básnictví, chválou imaginace. Mahen byl pro Kunderu mužem extrémů, které hýbou ustálenostmi. Fantazie je dobrým duchem poezie, ale bez ní to nejde ani jinak.

Korzár, dramatická báseň o dvou dílech, je o Mahenovi a není. Je připisována „drahému básníkovi“, jsou v ní vnější životopisná data a vnitřní realita, snové scény i citáty. Je biografická i autobiografická, neboť je také vyznáním vlastních autorových zkušeností o smyslu lidské existence; a nevztahuje se jen k těm dvěma zliterárněným literátům, je obecnou výpovědí o postavení a postojích člověka této doby, takového, který si nechce nechat vzít svou představu o životě. Jak praví dedikace, hra je fantastickým holdem Jiřímu Mahenovi, ale bez vši parády, se soustředěním na mahenovský svár.

Pod lunou (a v Čechách i na Moravě)

Kapitola o předválečné generaci je nekončící stíznost na českou idylu. Na vyhýbání se podstatám a velkým liniím, na malost, která vyčerpává, bere sílu a vzlet. Přišli do soumravné a hraniční doby, „na rozhraní staré idyly a moderního života“, ale trapný mezistav nepřestává, je dodnes krvavým problémem, idyla ne a ne být pochována, jako by natrvalo patřila k národnímu bytí. Nakonec všechno spěje možná ke grotesknímu nedorozumění a k otázce, zda stálo za to žít.

„Ze svého mládí se pamatují na několik velmi nadaných jednotlivců, kteří zhylnuli sebevraždou jenom proto, že neviděli východiska z pouště, která se před nimi otvírala.“

Mahen začínal dobovými a generačními písněmi zoufalství a vzdoru, ve znamení krve a rudých květů pohoršlivě se vysmívajících bílým liliím. Hladová touha, sentimentální žebráci, zápas, tušení blízké potopy. Chaos je potom ukázněně přísnou formou villonské balady, sevřen do pevného rozvrhu metra a rýmů, ale nikdy nebude odvržen a pohrnut. Nepřestane jít o vše. Mahen byl časován atributy proměnlivý, neustálený, nehotový, věčně nedospělý, roztěkaný, posedlý, nevypočitatelný, neuspokojený, rozptýlený, rozpolcený; improvizátor. Pořád ještě neuzavřená, nerozhodnutá situace, pocit života v „meziaktí epochy“, to byla podle všeho dobrá dispozice, jak se

dorozumět s mladými a ještě mladšími. Ale zabraňovala také dojít až do konce, jak by si to Mahen byl přál. Donquijotská polovičatost: „rytíř fantazie“ bludně zakletý mezi absolutní hledačství a nedosahování. Nevyšel pokus o vzdorně-hrdinskou tragédii, zklamaný Šalda nazval *Janošíka* přebarvenou tylovštinou, Zdeněk Nejedlý činoherní operou. Prototypická je hra *Theseus*. Titulní postava je hrdina činu, ale jeho činy nejsou dramaticky realizovány, protože labyrint, kterým bloudí, i Minotaura, s nímž se utkává, má člověk v sobě. Mahen subjektivizuje a lyrizuje drama, jako zas v protipohybu dramatičuje lyriku. Kříží rozdílné žánry, v hrách *Mefistofeles*, *Lavička*, *Dezertér* sehrávají důležitou roli mytické a alegorické bytosti a žily, které univerzalizují významy a zároveň je zatemňují.

Václav Černý řadí Mahena do společenství „oněch roztržitých, neklidně se hledajících, desaterým směrem se rozběhnuvších, dvacet forem vyměňvších, z nichž žádná jim nakonec plně nevyhověla, kteří nevytvořili ani uzavřené, harmonické dílo, ani se nedopjali osobnosti, nýbrž dali jen příklad — jak vášný však! — bolestného neklidu, tékavé svobodomyšlnosti, vnitřní nezávislosti bez pána, ale nakonec i bez cíle“. Přes nesouvislost, tékavost a rozptýlenost své umělecké tvorby „Mahen je ve své generaci zjevem nejzajímavějším, nejjímavějším a plným smyslu a vyšší logiky“.

Podle svého vlastního pojmosloví byl Mahen zjevem generačním až nadgeneračně. Nepřestával být nespokojen s přítomným stavem, nikdy nedorazil do místa určení, zůstává na cestě do dálky a do neznáma, z nejistoty do nejistoty, v životních disonancích, nedochází konečného naplnění, správné popírání je mu předpokladem správného životního kladu. Sympatizuje s Máchou, že z českých poměrů a z pouhé reality unikal do zcela jiné vlasti, že stranil „opačným pravdám“. Na Máchovi ho upoutal zvláštní dualistický duch, který nezavrhoval kladný ani záporný pól existence i vlastní bytosti. V *Měsíci* všechen rozlehlý prostor prvního výjevu zaplňuje od začátku do konce jediná postava: připoutaný titán. Dychtivě obzírá, kam až může dohlédnout, ale nedohlédne dál a výš, jeho obzor je omezen. Co je mu platná jeho síla a touha. Lne k zemi milované a strádá svou připoutaností k ní. *Snivec a buřič*. Takové je nezměnitelné položení člověka, nevyřešitelný rozpor, bolestný a groteskní, věčná tragikomedie. Tím marným přesahem je člověk určen a předurčen. Ve svém sublunárním, nočním světě je zasazen mezi domov a cizotu, svět mu není dán jinak než v této polaritě, v napětí a ohrožení.

Takový je Mahenův pobyt na rozhraní, v přechodnosti existenciální i historické — za obecné destabilizace a postupujícího rozkladu.



Jeho nihilismus byl útekem do pravdivějšího světa, důsledností na této cestě, soudil básníky podle toho, jak neuhýbali do rétoriky, spásného přitakávání a idylkaření. Fantasta měl smysl pro realitu, prožíval metafyzický svár jako pozemšťan a střízlivě soudil veřejný život v jeho omezenectví. Neboť bez fantazie je skutečnost neúplná, nedostatečná, vadná, neskutečná. Knihovník napsal *Knížku o čtení praktickém*, praktický divadelník *Režisérův zápisník* a proslovy *Před oponou*, občan *Knihu o českém charakteru*. Takto ocenil kulturní správu a or-

ganizaci, jak na něho doléhala: „Často řeší tyto otázky také lidé bez fantazie, kteří nemají skutečného vážného smyslu ani pro práci ani pro experiment, jsouce jenom průměrnými kulturními politiky. A tak je tomu v literatuře, ve výtvarném umění a v celé kultuře, kde nám zbývá do nekonečna boj proti křiklounům, proti chytrákům literárním a hlavně proti lidem bez širších obzorů.“

Nesmrtelnost české idyly čpí odtud nezastřeně.

Autor je literární vědec

JAKUB DEML

Tak často básně tvé když čítám
a nevím, kudy z nich a kam,
já na křesťanskou tvoji bytost
si v zamýšlení vzpomínám...

Zřím tvoji bolest, jak z ní křešeš
své čisté, dětské nadšení,
však tahle bolest, mistře drahý,
kde ta u tebe pramení?

Má každý svoji bídu drobnou —
je to snad kumšt však hojiti
se na nebesích za to, sám že
sis vrazil špendlík do řiti?

VLADIMÍR HOUDEK

Ano, tys byl nihilista,
plný strašné nicoty —
nikdo neslyšel ji v nervech
tak žíznivou jako ty!

Kam ty chvíle smutných zmatků
poděly se, příteli?
Což jsme všichni optimisti,
nebo prostě zbabělí?

Dnešní český nihilista?
Jak to o něm nejlíp říci? —
Vidíš v mlhách cos jak slona
a pak nezříš — vůbec nic.

Z epigramů Koží bobky z Parnasu, 1921

• • •

Jsem plný boha, ďábla, mdloby, extasí.
Nad steskem včerejška a hromadami bláta,
pod slávou budoucna, jež mraky prorazí,
tvůj klášter čeká. Vejdi třikrát svatá!

• • •

Je člověk tu, by jenom žil a byl?
Proč krotká zas tě vábí nálada? —
Ó příteli, já radu pro tě skryl:
Však měsíc denně jinak zapadá!

• • •

Zde v životě jen všechno pramení.
Ty miluj jej a nikdy nelituj!
Jsme věčně ztraceni a věčně spaseni.
Za nocí nejtmaších — na slunce pamatuj!

Balady, 1908

kritiky

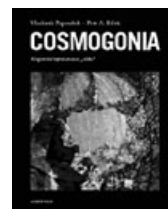
● Nebudu asi daleko od pravdy, když za impuls k napsání *Pragy Piccoly* budu považovat nikoli příběh nebo postavy, ale autorovo odhodlání uchopit a pojmenovat onen zvláštní fenomén, kterým je Libeň, tedy území se specifickou atmosférou, přírodou, topografií a historií. 6

Pavel Janoušek o románu
Miloše Urbana *Praga Piccola*
● 76



● Myšlení obou autorů se pohybuje, jak bylo řečeno a jak se to ukazuje ve většině statí, v rámci pragmatismu. 6

Aleš Haman o knize *Cosmogonia*
Petra A. Bílka a Vladimíra Papouška
● 79

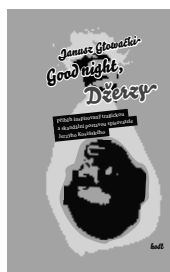


a recenze

- Velice poutavé je vykreslení Džerzyho depresivních stavů, strachu či počínající degenerace paměťových schopností. 6

Jan Faber o knize Janusze Głowackého
Good night, Džerzy

• 82



- To poutavé na Gaově románu však není nějaký obecný existenciální jedinec, ale Číňan s vlastní nepřenositelnou zkušeností, tj. se zážitky, které se v daném čase nemohly přihodit kupříkladu Američanovi či Maďarovi. 6

Jiří Trávniček o románu Gao Xingjiana
Bible osamělého člověka

• 84



Nepaměti aneb Urbanova automobilovo-magická Libeň



Pavel Janoušek

Miloš Urban: *Praga Piccola*,
Argo, Praha 2012

Jsou knihy, které recenzent začíná číst, aniž by tušil, co jej čeká. A jsou knihy, které otevírá s jistým předporozuměním, neboť na základě předběžných informací může odhadovat, s čím se asi setká. Jedním z nejzřetelnějších signálů mu přitom bývá autorovo jméno, zvláště pak jde-li o spisovatele známého a s výraznou poetikou. Takovým „předem daným“ tvůrcem je i Miloš Urban. Překvapilo mne proto, když mne pár přátel, kteří si jeho přítomnou knihu stačili přečíst dříve než já, upozornilo, že *Praga Piccola* je „úplně jiný Urban“.

Miloši Urbanovi to nejlépe píše, promítne-li svůj zájem o historii do konkrétních krajinných, urbánních a architektonických prostor a na tomto základě fabuluje příběhy pohybující se na pomezí reality a fantazie, jež mají adresáta dráždit a příjemně šokovat. K nezbytným rekvizitám a atrakcím jeho textů proto patří podivné záhady a tajemství, překvapivé zápletky, bizarní vraždy, jakož i více či méně „ujetý“ sex. Stylisticky jeho prózy obratně variiují rozmanité literární žánry, s oblibou zejména ty pokleslé. Hodnotové pozadí jeho výpovědí spoluutváří, respektive dlouho spoluutvářelo, naštvání (mladého) muže, jemuž se zdá, že přítomná doba nestojí za mno-

ho, a jenž provokuje tvrzením, že někde jinde a jindy by mohlo být lépe.

Periferie coby malá Praha

Nuže, z toho všeho v přítomném románu zůstala jen fascinace prostorem. Nebudu asi daleko od pravdy, když za impuls k napsání *Pragy Piccoly* budu považovat nikoli příběh nebo postavy, ale autorovo odhodlání uchopit a pojmenovat onen zvláštní fenomén, kterým je Libeň, tedy území se specifickou atmosférou, přírodou, topografií a historií; sám Urban ostatně upozorňuje, že titul jeho románu lze číst i jako „malá Praha“. Zdá se tedy, že po Novém městě pražském, Hradčanech a Pražském hradě a Josefově (ale také po severních Čechách či Santiniho architektuře rozestetě různě po Česku) jej zaujala magie periferie — a to v čase konce Rakousko-Uherska a první republiky, kdy se tento prostor prudce proměňoval a z původní „vesnice“ se stávalo moderní industriální centrum: město továren, továrníků, technické inteligence a dělníků.

Jako reprezentant této proměny posloužila továrna Praga. Výběr je to logický, neboť před druhou světovou válkou šlo o nejúspěšnější československou automobilku; nepochybují však, že autorův zájem právě o tuto fabriku posílil rovněž fakt, že auta jsou stroje s estetickou hodnotou, a tudíž se do literatury hodí daleko více než jiné zboží, které se tehdy vyrábělo. Výsledný román je přitom důkazem, jakou energii Urban věnoval sběru faktů a příslušného materiálu, jakož i toho, že byl tímto námětem osloven a fascinován.

Volba vypravěče

Román jako forma výpovědi ovšem nestojí jen na pro-



storu, a proto také autorovi nezbývalo než vygenerovat takové postavy a příběhy, jež by mu umožnily zvolené téma adekvátně literárně uchopit a vyjádřit. Bylo-li fabulačně výhodné do centra vyprávění umístit někoho, kdo je s Libní a továrnou Praga přímo spjat, postavilo jej to před nelehkou volbu: má takovýmto hrdinou učinit továrníka, nebo dělníka? A protože si zjevně uvědomoval, že každá z těchto dvou — třídně protikladných — variant otevírá zcela jiné možnosti fabulace, zvolil si pro jistotu obě, respektive pokusil se najít mezi nimi kompromis.

Svou prózu stylizoval, jako by šlo o literární adaptaci autentických zápisků a pamětí reálně existujícího člověka. Jejím vypravěčem učinil Bertolda Neumana: muže, jenž jako syn hlavního konstruktéra v Pragovce od dětství vyrůstal a který se posléze sám stal hlavním tvůrcem auta Praga Piccola. Mystifikační rozměr této postavy je patrný jak z toho, že v románu chybí figura Františka Kece, který je v odborné literatuře připomínán jako konstruktér vozů Praga, tak i ze způsobu, jakým Urban vyprávění koncipuje.

Praga byla součástí akciového koncernu, tedy složitého majetkového propletence, v němž konstruktérovi, byť sebedůležitějšímu, nepochybně náleželo pouze postavení zaměstnance. Nicméně autor pro svůj příběh potřeboval figuru továrníka, a proto s vypravěčem a zejména s jeho otcem zacházel, jako by byli skutečnými vlastníky Pragovky: jsou to oni, kdo o jeho literární továrně a její výrobě neomezeně rozhodují. Titul továrník jim ostatně ochotně přiznává i okolí. Nevěrohodnost této narativní konstrukce se Urban snažil rozptýlit také poněkud bizarní historií o majetkovém podílu, který „Neumanovic rodina“ v podniku získala (díky nikdy nesplacené půjčce) od tajemně zemřelé ženy nesympatického strýce.

Podstatnější než reálná motivace pro autora ovšem bylo, že díky této konstrukci se jeho Bert Neuman mohl Libní a Pragovkou svobodně pohybovat a pozorovat je „shora i zdola“. Měl všechny výhody bohatého panského synka, který zná fungování továrny, zároveň ale nebyl uzavřen v kleci majetku, jež by mu bránila stýkat se s obyčejnými lidmi. A autor jej dovybavil také jakýmsi alter egem: stejně starým kamarádem Hejlem, který coby revolučně naladěný dělník a příznivec KSČ může do příběhu vtáhnout také motivy a témata, na něž by autorův hrdina jinak nedosáhl.

Mezi pamětmi a ságou

Prostřednictvím Neumanových vzpomínek tak čtenář může na vlastní kůži prožít historii Libně, její krajinou a průmyslovou osobitost i její proměnu. Seznámí se s místní mytologií, topografií a jejími dominantami, včetně obou zámků a plynoměru. Může s učitelem (Eduardem) Štorchem hledat v Libni prehistorické vykopávky a může s otcem zajet autem do Chuchle podívat se na první přelet letadla inženýra Kašpara. Anebo také zajít na špitálské louky či k nedaleké řece na ryby. Zažít památnou libeňskou povodeň a zachraňovat lidi nebo mnohem později sledovat přesun koryta Vltavy.

To jsme ovšem už v hrdinově dospělém věku, na sklonku první republiky, ve které jeho vzpomínání stále častěji opouští Libeň a evokuje také kolorit „velké“ měšťanské Prahy, představované i tak atraktivními prostoriemi, jako jsou barrandovské ateliéry a terasy, na nichž se pohybují krásné a ke všemu svolné herečky v dlouhých róbách. Mezi četnými dobovými reáliemi ovšem nechybí ani připomínka tehdy vzniklé módy trampování či výprav ke

Svatojánským proudům, které se tak báječně hodí jako kulisa k milování i ke svatbě.

Čtenář s vypravěčem ovšem může zabloudit také do chudinských čtvrtí anebo letmo nahlédnout do života Židů. Autor totiž nemohl opomenout, že ke specifickým Libně na přelomu století patřilo nemalé ghetto. Židovské motivy tak tvoří v jeho románu silnou linii — vypravěč zpřítomňuje otcův spontánní rasismus, on sám je však Židům od dětství nakloněn. Ostatně právě díky židovským přátelům se mu v závěru románu podaří uprchnout před německou okupací do Anglie a vzít si na cestu pár desítek kilogramů zlata. Urban dokonce hledá přímou spojitost mezi kapotou motoru auta, jež dalo próze jméno, a tvarem střechy libeňské synagogy. (Srovnání obou objektů ovšem svádí k domněnce, že tato synagoga musela inspirovat všechny někdejší automobilové konstruktéry.)

Žánrově *Praga Piccola* osciluje mezi poměrně zdařilou imitací neumělých memoárů, které na přeskáčku rekonstruují rodinnou historii, a čímsi jako dobovou měšťanskou ságou, v níž se v podstatě nic moc neděje, jen lidé stárnou a všelijak se scházejí a rozcházejí a občas něco památného zažijí. A tak se z malého kluka, který se cítil v rodině handicapován a žárlí na staršího a šikovnějšího bratra, postupně stává dospívající a dospělý muž, tedy milenec, manžel a znovu milenec a trochu i tramp a konstruktér a továrník a běželec atd.

» Urban tentokrát upouští od svých někdejších literárních dráždidel ◀



Jestliže postavy autorových starších próz byly plné vášně a emocií a žily pro okamžik, pro odhodlání žít, souložit i vraždit, nyní Urban vsadil na příběh, v němž partnerské a sexuální vztahy nepřekračují každodenní rutinu. K čemu by ostatně Neumanovi byly plané vášně, když si může (a vzhledem k rodinnému dluhu musí) vzít za ženu vzdálenou sestřenicí Lily, která sice miluje jeho přelétavého bratra, ale ten ji nechce? Nevěra či rozvod tak jsou jen zábavnou peřejí na toku času — lapálie, jež postihne vypravěčova otce a matku a také jeho samého, avšak mezilidské vztahy to nikomu příliš nekomplikuje. Neboť co je matčin útek s operetním pěvcem proti tak krásným autům? Libeň a auta jsou přece nadevše. A navíc: nikdo se tu nerozchází se zlobou, všichni tu jsou tak trochu spříznění a všichni se mají tak trochu rádi a přes všechny rozdíly, úlety a podrazy si všichni stále pomáhají.

Nepřekvapí tedy, že takto je vyličen také Neumanův vztah k jeho dělnickému dvojníkovi. Neposlušný Hejl jej sice poněkud zlobí svou vášní pro bolševickou revoluci, naštěstí ale tváří v tvář stalinismu včas prohlédne, takže vypravěč jej může s klidným svědomím a za pomoci britské výzvědné služby vyrvat ze spárů Němců a v Anglii ho uložit do postele své bývalé ženy, s níž jeho alter ego vytvoří ideální pár. On sám si pak najde švarnou Angličanku. Dokonalý happyend — nebýt ovšem autorova pokusu vypravěčův příběh zdramatizovat možností, že svými informacemi usnadnil spojeneckým letadlům bombardování Prahy, během něhož byla stará Pragovka zničena.

Ztraceno ve vůni benzínu

Fakt, že postavy a příběhy byly Urbanovi jen sekundárním nástrojem, dokládá to, jak lehkomyslně je s nimi občas schopen pracovat. Oddávaje se spontánnímu toku vyprávění totiž nejednou zapomněl, co už dříve napsal. Začíná to hned v první větě, jež oznamuje, že Bertold

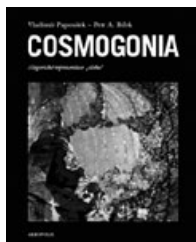
Neuman žil v letech 1900—1992. V závěrečném slově je ovšem napsáno, že se nedožil „nové svobody“, a na straně 434 se konstatuje, že zemřel v roce „osmdesát sedm“. Jiný příklad: jestliže je vypravěčův bratr jen o pět let starší, může jeho tvář zdobit knír, kdy se jdou spolu s otcem v Bertových sedmi letech podívat na císaře pána?

Praga Piccola je próza, která má především „smrdět benzinem“. Proto budou patrně zklamaní ti, kterým technika nic neříká a kteří očekávají autorovy obvyklé historické a emociální šarády. Zvláště když Urban sice perfektně nastudoval historii Libně a okolí, avšak prvo-republiková atmosféra mu jaksi uniká, smrskává se na určité emblematické znaky, odvozené zřejmě především z filmů pro pamětníky. Už samo oznámení o vzniku Československa („Měl jsem pocit, že to souvisí s revolucí v Rusku“) navíc asociuje vlastivědu z hloubi šedesátých let, v níž byl vznik republiky také vysvětlen přímým vlivem Velké říjnové revoluce. Pokud pak jde o výklad česko-slovenských vztahů, tak Urbanův vypravěč zjevně patří k těm, kteří vědí, že se Češi a ti divní Slováci nakonec — byť patrně až po jeho smrti — rozešli, takže tento stát byl jen divná anomálie. Autor také zcela abstrahoval od komplikovaných vztahů česko-německých, aniž vzal v potaz, že už samo pojmenování automobilky latinskou podobou jména Praha bylo kompromisem, který měl uspokojit oba svářící se národy.

Praga Piccola je nesena autorovou upřímnou snahou být jiný, což se mu nepochybně daří, jakoby i za cenu značné sebekontroly. To si jistě zaslouží pochvalu, neboť opakovat donekonečna již použité vzorce je nerozumné. Škoda jen, že přítomný román zůstal někde na půli cesty a svět, který se pokoušel oživit, není tak strhující, jak by mohl být a jak jsme u nejlepších děl tohoto autora bývali zvyklí.

Autor je literární kritik

Odvážný i sporný pohled na moderní literaturu



Aleš Haman

Petr A. Bílek — Vladimír Papoušek: *Cosmogonia*. Alegorické reprezentace „všeho“, Akropolis, Praha 2012

Dvojice známých vysokoškolských pedagogů a literárních vědců, Vladimír Papoušek a Petr A. Bílek, neúnavně prozkoumává oblast moderní literatury.

Oba mají za sebou slušnou řádku odborných studií i knižních publikací. Jejich zatím poslední kniha volně navazuje na předchozí společné dílo, které vyšlo pod názvem *Zrození nové moderny* před dvěma lety. Tentokrát nejde — jako v předchozí knize — o pokus novým způsobem zmapovat českou literaturu v určitém vývojovém intervalu (prvních dvou dekád dvacátého století), nýbrž čtenář má před sebou soubor statí, které vycházely časopisecky i v různých odborných publikacích v letech 2006—2010.

Umění jako prostředek reprezentace

Východiskem obou autorů — jak naznačuje úvodní kapitola „A tak je to tady se vším aneb pár slov na úvod“ — je pragmatické pojetí literární tvorby jako praktické činnosti lidí, „kteří chtějí něco dělat se svou řečí“. Autoři — jak vyplývá z jejich úvah — se pravděpodobně domnívají, že to, co tito „aktivisté“ s řečí chtějí „dělat“, je v první řadě tvorba iluzivních obrazů. Odtud odvozují řadu aspektů skrytých za iluzí obrazu — je to řada strategií, jak dosáhnout věrojatnosti obrazu, „aby co nejvíce vnímatelů bylo přinuceno přitakat a říci ano, tak je to tady se vším“. Na pojetí umění jako prostředku reprezentace a nástroje přesvědčování je vystavěn koncept esejistické hry, v níž se autoři snaží „zkoumat nová možná čtení přeskupujících se znaků, které produkuje naše kultura, a snaží se rovněž nacházet nové možnosti

myšlení o literatuře, stavěné ovšem s pokorou na těch existujících“.

Kniha je rozdělena do sedmnácti kapitol, z nichž sedm pochází z pera Petra A. Bílka a devět napsal Vladimír Papoušek. Úvodní oddíl vznikl ve spolupráci obou autorů. Papouškovi jsou bližší spíše práce obecnější (někdy až poněkud spekulativní povahy), zahrnující širší plochu dvacátého století, kdežto u Bílka se projevuje spíše tendence k charakteristice konkrétních rysů příznaků pro některé minulé i aktuální jevy literární produkce. Předmětem jeho zájmu je především tvorba zasažená v předchozím období vlivy ideologie a takzvaná popkultura. Bílkovy statí tak nabývají na některých místech povahy spíše historicky výkladové a připomínají studie Vladimíra Macury nebo jeho mladšího kolegy Michala Bauera o literární produkci z let nesvobody. I u něho se však objevují statí širšího teoretického založení.

Kanonizace literárních textů

Střední část knihy je vzhledem k pedagogické vysokoškolské praxi obou autorů věnována problému, s nímž se nejčastěji potýkají ve své praxi — problému kanonizace. Bílek ve své studii („Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literární konstrukty“) uvádí, že „reprezentativní kánon má zahrnovat diverzitu autorských osobností, druhů a žánrů, toposů, poetik atp.“ Konstatuje však zároveň, že „kritérii poměrování kánonů se pak stává jejich výběrová reprezentativnost (zastupující hodnota) též z hlediska sociokulturních či zcela sociologických faktorů: rasa (etnicita), gender, sociální třída“. Podle jeho názoru vede tvorba kánonu mimo jiné také k homogenizaci materiálu, která je nežádoucí, neboť odsunuje do pozadí respekt k jedinečnosti a autonomii díla.

Ve snaze stanovit výběrová měřítká jako nezbytný filtr materiálu dospívá Bílek k rozlišení tří základních kategorií; základem je vnímatelská podnětnost, vývojová podnětnost a diskursivní reprezentativnost. Autor pro příklad uvádí texty, „jež umožňují vidět v nich ducha doby, tj. dobové ideologie či jiné hodnotové struktury, ať už v rámci historie idejí či v rámci historie každodennosti“, ale také texty literárního „okraje“, které mohou být považovány za vhodné pro přesun do centra.

Radikální stanovisko zaujal ve své stati „Strategie kanonizace“ Papoušek; ten hned na úvod prohlašuje kánon za autoritu, která se jedinci jeví jako „univerzální kosmická síla, proti níž je zcela bezmocný, jeho jedinou reakcí může být pokora přijetí“. Míni tím zřejmě — opíraje se o názory Iserovy — kánon náboženský. Literární kánon, s nímž pracuje učitel nebo literární historik i běžný čtenář, má podle něho povahu ryze sekulární. Papouškovovo pojetí nicméně nevylučuje z oblasti kánonu faktor víry. Je to ovšem víra historicky omezená v místě i čase. K faktorům ovlivňujícím uplatnění kánonu počítá jazyk, kulturu, náboženství, ale také — v duchu Greenblattova nového historismu — ekonomiku, jíž jsou míněny podmínky knižního trhu a kulturní směny. Různí čtenáři zakoupením různých typů textů podle autora stati získávají „propustky“ do různých světů, čímž otvírají „proces označování a přeznačování“, jenž nakonec ústí ve stanovení pozice v kánonu, a tím vlastně přispívá k „smrti“ díla. Vede ale kanonizace nutně ke „smrti“, tj. desaktualizaci díla, nebo také k jeho zařazení mezi hodnoty, které „trvají v proměně“? O způsobech zacházení s textem a jeho „relativně definitivní“ pozici v kánonu rozhoduje podle Papouška pouze časová, historická vzdálenost.

Při hledání měřítek pro kvalitu kánonu se autorovi jeví jako identifikovatelná a ověřitelná novost metafor a slovníku, díky nimž kanonické dílo „vykazuje schopnost zásadně měnit pohled společnosti na obraz vlastního světa“. Tuto schopnost přisuzuje ovšem jen velkým světovým kulturám. U takzvaných „malých“ kultur (v daném případě tedy hlavně literatur) „výjimečná myšlenka, slovník či imaginace nejsou žádnou zákonitou vstupenkou do kánonu“. Stabilita klasiků v těchto „malých“ literaturách není s to vyvolat vyhocený ideový konflikt, nýbrž může aktivně působit jen v různých historických příležitostech politického či kulturního významu. Papouškův pohled na klasická díla české literatury jako

by z nich činil „spící agenty“, připravené ujmout se své kanonické role jen při různých společenských příležitostech.

Autor stati o strategiích kanonizace spatřuje vposledku dva základní postupy usilující ovládnout proces kanonizace: prvním je sémiotická strategie, při níž se uživatelé diskursu snaží „označit kvality díla jako jeho metafyzické vlastnosti“. Tato strategie pak může sloužit moci k „absorpci“ díla vládoucí ideologií.

Oproti tomu strategie „gramatologická“ vychází z konceptu neopakovatelného principu, na jehož základě bylo dílo vytvořeno. Tento nevyjádřitelný princip je umožněn genialitou autora, doby, respektive jakékoli potence vyzařující autoritu. Autor stati uznává, že tato strategie umožňuje interpretovi ustrnout v obdivu před velikostí díla,

zároveň mu však nabízí možnost učinit z kanonické hodnoty také nástroj kulturní moci a převahy (opět projev sklonu k mocenské instrumentalizaci umění). Aktualizace kanonické hodnoty se z tohoto hlediska Papouškovi jeví jako výsledek manipulace s textem, která z něho činí jakési perpetuum

mobile produkující požadovanou (eventuálně i estetickou) hodnotu.

Kanonizaci můžeme ovšem vidět také z jiného hlediska; dá se chápat nikoli jen jako mocenské oktrojování katalogu hodnot společnosti. Je možné ji vidět také jako spontánní (tedy nikoli programově instrumentální) ustálení kulturních hodnot uznávaných členy nějakého společenství v jisté historické a kulturní situaci. Tyto hodnoty, živelně emanující z konkrétní společenské situace, nejsou formulovány v pojmové soustavě, nýbrž realizují se v „obecném mínění“ (doxa), které může eventuálně nalézt umělecký výraz v poeticky utvářeném a esteticky fungujícím díle, jež je vytvářeno s cílem umělecky působit.

Pragmatické myšlení o literatuře

Myšlení obou autorů se pohybuje, jak bylo řečeno a jak se to ukazuje ve většině statí, v rámci pragmatismu. Pragmatismus vychází z přesvědčení, že každá aktivita je motivována praktickými účely a zaměřena na dosažení vytyčeného cíle. Neopragmatismus foucaultovského ražení se opírá o (původně nietzschovskou) myšlenku, že v životě rozhoduje jen moc, mocenská pozice, a že veškerý společenský život se řídí vůlí k moci. Tak aspoň pro mne vyznívají názory vyslovené autory recenzované

› Kniha se snaží
podchytit život literatury
v celospolečenských
souviselech — kánonu,
ideologie, dějin ‹

knihy, ať již hovoří o snaze ideologů ovládnout proces kanonizace či o snaze umělců dosáhnout žádaného místa v hierarchii společenských pozic. To umožňuje pochopit a popsat mocenské procesy, které živelně probíhají v aktuálním světě, ať jde o literaturu a umění, či o ideologii nebo politiku. Takové je podle mého názoru hlavní hledisko, z něhož nazírají oba autoři na problematiku dění v slovesném umění; je to potřeba popsat procesy, které živelně probíhají v aktuálním světě.

Ty nabývají podoby živelného (chaotického) komplexu procesů, který nelze omezit ani ustálit (být dočasně) v určitou podobu, tvar. Teprve ten by ovšem bylo možné analyzovat a rozpoznat v něm rysy, jež by se neopíraly jen o fragmentární citáty podpůrné konstrukce esejisticky rozmáchlých reflexí vycházejících z (post)modernistických představ o permanentním chaosu světa. Přítakání popkultuře, kterým vyznívají stati Bílkovy, v sobě navíc skrývá nebezpečí kulturního relativismu, zbavující čtenáře schopnosti rozpoznat produkty komerční zábavnosti (ať již natřené narůžovo nebo načerno) od umělecké tvorby, jež nabízí autentický prožitek vedoucí k sebeuvědomění člověka.

V některých Papouškových názorech, například na strategii reprezentací v literárních textech, ožívá modernistické (přesněji řečeno avantgardní) opovržení „mrtvými“ domácími klasiky. Zde si nemohu odpustit rozhodný nesouhlas s autorovou interpretací Nerudových *Povídek malostranských*. Dospívá zde totiž k jednostranné a nespravedlivé degradaci autora na úroveň běžných realistických „kopistů“ všedního života, jejichž tvorba „těžko snese srovnání s dobově konsekventní tvorbou evropskou i americkou“.

Proti tradici

Papouškova a Bílkova kniha má zřetelné kritické zacílení proti tradičním literárněvědným a literárněhistorickým postupům včetně strukturalismu, zejména proti všem snahám o systémové zpřehlednění dnešní chaotické směsice děl, s níž je konfrontován student i prostý čtenář přicházející do styku s uměním, zvláště pak s uměleckou literaturou. Oproti tomu nabízí *Cosmogonia* soubor případových studií usilujících postihnout z různých hledisek jak současnou situaci těchto vědních oborů, tak nabídnout nové metodologické přístupy k předmětům jejich zájmu. Inspirováni dekonstruktivistickou filozofií, poststrukturalistickými koncepty (především z angloamerické oblasti) a proměnou historického přístupu k literatuře (jak ji proklamoval zejména Stephen Greenblatt), usilují prosadit v našem kulturním prostředí změnu společenskovo vědního paradigmatu, která by iniciovala potřebné oživení v oblasti naší literární vědy a literární historie.

Vyvstává ovšem otázka, zda tyto snahy s sebou nenesou i nebezpečí, že se umění rozpustí v nediferencované pluralitě lidských praktik; to by mohlo mít v krajním případě za následek ztrátu smyslu pro funkce a hodnoty umění, k jejichž objasnění mířily kdysi snahy fenomenologie, strukturální estetiky a vůbec takzvané kontinentální (evropské) kultury. Pro představitele těchto směrů totiž umění představovalo především sféru autonomní tvořivosti, neustále objevující (a vždy jinak) svět v člověku a člověka ve světě, a nikoli pouze jednu z mnoha možností praktického uplatnění jedince, jež mu přináší (dočasně) zajištěnou pozici v Babelu mocenských zájmů.

Autor je literární teoretik a kritik

Využijte možnost elektronického předplatného revue host

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



Jdu si teď lehnout na trošku déle než obvykle



Jan Faber

Janusz Głowacki: *Good night, Dżerzy*, přeložil Petr Vidlák, Host, Brno 2012

Pokusů o interpretaci kontroverzního díla ještě kontroverznějšího amerického spisovatele polského původu Jerzyho Kosińského (1933—1991) existuje dlouhá řada. Ta se nyní rozrůstá i o nejnovější román polského dramatika, prozaika, scenáristy a fejetonisty Janusze Głowackého. Ten se pohybuje na pomezí dokumentu a fikce a (mimo jiné) se snaží odpovědět na otázku, jak to s Kosińským bylo doopravdy.

Jerzy (Dżerzy) Kosiński — génius, bezskrupulózní lhář, fascinující člověk, perverzní démon, vynikající prozaik, manipulátor, předseda amerického PEN klubu, podvodník a plagiátor a konečně sebevrah. Autor řady bestsellerů, z nichž do češtiny byly přeloženy *Nabarvené ptáče*, *Byl jsem při tom* nebo *Schůzka naslepo*, získal brzy po své emigraci do Spojených států (1957) status hvězdy první velikosti. Po krátkém období tápání, kdy pracoval jako hlídač na parkovišti nebo promítač, pronikl, mimo jiné díky sňatku s vdovou po bohatém průmyslníkovi Mary Hayward Weirovou, na vrchol již v polovině šedesátých let. Po vydání svého stěžejního díla *Nabarvené ptáče* (Painted bird, 1965) získal řadu prestižních literárních cen, objevoval se v nejsledovanějších diskusních televizních pořadech, dokonce předával ceny americké filmové akademie — Oscary — za nejlepší scénář.

Přišlápnutá žízala

O podobné slávě se mohlo většině amerických spisovatelů, o emigrantech ani nemluvě, pouze zdát. „Pro ty, kteří se narodili v Lodži, řekněme v Gdaňské ulici, je Manhattan naprosto nedosažitelným.“ Fascinace nonkonformním polským Židem s ďábelsky uhrančivým pohledem neznala hranic a souběžně s obdivem, kterého se mu dostávalo, v Kosińském narůstaly nestoudnost, sebevědomí a padaly jeho morální a společenské zábrany — byl bohem, kterého uctíval každý, kdo v New Yorku něco znamenal. Všichni od politiků přes spisovatele, režiséry a bankéře až po filmové hvězdy k němu byli přitahováni jako múra ke světlu. A pak náhle to světlo zhaslo. „Friedrich Nietzsche napsal, že každá žízala, na kterou někdo šlápně, se scvrkne.“ A v roce 1982 někdo šlápl i na Dżerzyho. V časopise *The Village Voice* vyšel šokující článek, v němž jeho autoři Geoffrey Stokes a Eliot Fremont-Smith nařkli Kosińského z plagiátorství v případě jeho knihy *Byl jsem při tom*, ze lži v autentičnosti biografického základu *Nabarveného ptáče* a také z toho, že své knihy nepsal sám. Nevyzpytatelný svět showbyznysu a s ním i velká nakladatelství se — navzdory mnoha reakcím, které tato obvinění vyvracely — k doposud velebenému prozaikovi otočily zády. Následoval odchod z výsluní a krátce po nepříznivém přijetí poslední knihy *Poustevník z 69. ulice* (*The Hermit of 69th Street*, 1988) také dobrovolný odchod ze života. V dopise na rozloučenou napsal: „Jdu si teď lehnout na trošku déle než obvykle. Říkejme tomu věčnost.“

Dżerzy a Dżanus

Kosińského rodák, vrstevník a zároveň polský emigrant žijící v New Yorku od roku 1983, Janusz (Dżanus) Głowacki je znám především jako dramatik. Autor her insceno-



vaných na předních světových scénách, jako je *Hra na popelku*, *Hon na šváby* nebo asi nejznámější *Antigona v New Yorku*, v Česku jako prozaik knihou *Good night, Džerzy*, vydanou nakladatelstvím Host, debutuje. Kompozice knihy je velice pestrá, ve formální rovině působí jako pastiš poskládaný z dopisů, interpunkce prostých popisů snů, reportážně pojatých fragmentů, útržků divadelních dialogů nebo třeba filmového scénáře. Dvěma nejvýraznějšími, vzájemně se proplétajícími vyprávěcími liniemi jsou nepochybně Džanusem v první osobě líčený pokus o natočení filmu o Kosińském a omniscientním vypravěčem ze střípků, které byly zrovna po ruce, slepované rozbité zrcadlo, v němž se janusovsky dvojznačně zračí Kosińského obraz. V tomto ohledu kniha zůstává věrna intenci Kosińského knih, tudíž rozostření hranice mezi skutečnou, dokumentární biografií a biografií fiktivní, mytickou, legendární — sám Džerzy říká, že „poctivá biografie je čirou utopií, neboť každá zapamatovaná událost se automaticky stává fikcí a současně prvkem subjektivní reality“. Sluší se podotknout, že Głowacki skutečně v minulosti na scénáři k biografickému filmu o Kosińském pracoval, avšak k realizaci nikdy nedošlo. Knihu je tedy rovněž možné chápat jako Głowackého vyrovnání se s touto neuzavřenou kapitolou jeho tvorby.

Všechno je obšlehnuté

Celý román je vystavěn z Džanusových setkání s newyorskými producenty, režiséry, vyprávění ruské matky, která se vydala do Ameriky najít svého ztraceného syna, popisů Džerzyho instrumentálního zacházení se ženami a Džerzyho viděného očima žen, kterým od základu změnil život, jeho excesů a suverénního vystupování, epizodických pohledů do života soudobých manhattanských kulturních a společenských elit či Džanusových rozhovorů o Džerzym s lidmi, kteří ho (bohužel pro ně) znali velmi dobře, nebo opět vyprávění matky, která již svého syna, respektive jeho hlavu, našla. Głowacki před čtenářem postupně rozpíná plátno, na něž vykresluje portrét navenek nesmírně přitažlivé osoby, zevnitř však osoby šířané zástupem démonů, před kterými se, ach jak komicky marně, snaží utéct. Vše se odehrává v kulisách bouřlivě pulzujícího kulturního a společenského života New Yorku šedesátých a sedmdesátých let. Velice poutavé je vykreslení Džerzyho depresivních stavů, strachu či počínající degenerace paměťových schopností. V rámci těch částí románu, jež jsou zaměřeny primárně na Džerzyho, pak Głowacki používá jeho syrový popisný styl plný civilně, reportážně a s odstupem vyprávěných šokujících a otřesných scén, což nastoluje otázku, zda knihu považovat, či nepovažovat za *sui genesis* plagiát a jak se k napodobování stylu stavět.

Otázku, která je v souvislosti s Kosińským nosná a stále aktuální, protože, jak Džanusovými ústy říká Džerzy, „všechno je obšlehnuté z něčeho, co už tu bylo“. Tento motiv, společně s nevyřčenou, ale neustále přítomnou otázkou, zda je možné oddělit autorovo dílo od jeho života, tvoří dva základní pilíře knihy. Otázky, které provázely poslední léta Kosińského života a které se mu staly osudnými. Je opravdu nezbytné připisovat i v literatuře vyšší hodnotu řádu skutečného? Má autor povinnost být důsledně originální? Je umělec povinen vedle příkladu, který dává svou tvorbou, dávat příklad rovněž svým životem? Tyto otázky však myslím byly současnou literární kritikou již zodpovězeny z tolika různých perspektiv, že je možné bez ostychu říct, že *Good night, Džerzy* je přes svou aktuálnost v tomto ohledu knihou nejspíš trochu přežilou, ne-li staromódní.

Good night, Džerzy

Přestože Głowacki omílá notoricky známá fakta, dokáže do zdánlivě vyčerpané tematiky přinést nové perspektivy a interpretace. Přesto však chybí jakékoliv celkové shrnutí, odhalení, závěr. Głowacki Kosińského nevysvětluje, pouze ukazuje, a ačkoliv mu nelze upřít snahu o originální pohled na život „prokletého“ spisovatele šířaného prožitými hrůzami, domnívám se, že do problematiky nepřináší nic nového, čehož si je pravděpodobně sám vědom, když říká, že Kosiński je nejlepší nepochopený. V tom ostatně spočívala jeho přitažlivost — v tom, že jsme se díky němu dokázali podívat sami na sebe: nejisté, nepřesně definované, šokované, vržené do života, lidské. Kniha však rozhodně potvrzuje, že Jerzy Kosiński vyvolává rozporuplné reakce i více než dvacet let po své smrti. A alespoň v českých zemích je nejspíš bude vyvolávat i nadále. Filmová práva k *Nabarvenému ptáčeti* nedávno koupil producent Václav Marhoul. Kosiński nás prostě nenechává spát a my mu to oplácíme stejnou mincí. Głowacki nám v podstatě formou biografické fikce sděluje, že i kdyby se nakrásně ukázalo, že Kosiński strávil okupaci zcela jinak než ve svém románu, přesto hrůza, kterou tak jedinečným způsobem vyjádřil v *Nabarveném ptáčeti*, je stále více než reálná, a že Kosiński zcela právem patří mezi nejvýznamnější americké prozaiky druhé poloviny minulého století. A přestože kniha nemá, podobně jako tato kritika, výraznější pointu, je Głowackého prozaický debut v Čechách možné díky velmi atraktivnímu tématu, nonkonformnímu způsobu zpracování biografického žánru a výraznou měrou díky skvělému překladu Petra Vidláka možno považovat za poměrně zdařilý. Takže pohov, Ameriko, pohov kritici, díky, Džanusí, a good night, Džerzy!

Autor je polonista



Kéž by tu bylo více spisovatele a méně umělce



Jiří Trávníček

Gao Xingjian: *Bible osamělého člověka*, přel. Denis Molčanov, Academia, Praha 2012

Současná italská prozaička Valeria Parellová soudí, že „existuje spousta krásných příběhů, ale schází jim jazyk, kterým by mohly být vyprávěny“. Souhlas, ale neplatí to i naopak? Tedy zda se občas jazyku nedostávají příběhy, nechybí vypravěčské „co?“, nějaký ještě jiný důvod než předvést svou stylistickou pohotovost? Saul Bellow tento druhý neduh nazývá „francouzskou nemocí“ — není tak podstatné, zda mám co říct, důležitá je elegance a neotřelost.

Jedno ani druhé není na první pohled případem druhé u nás vydané knihy čínského nobelisty Gao Xingjiana (v českém přepisu Kao Sing-tiena). Vyprávět věru o čem je, neboť autor velmi intenzivně zažil Velký skok, Kulturní revoluci, poté čínské „tání“ na počátku osmdesátých let; těsně před událostmi na náměstí Nebeského klidu však utekl do exilu. V současnosti je francouzským občanem žijícím v Paříži. Ve svém nejznámějším románu *Hora duše* (2000, česky 2010) popisuje svou deseti-měsíční běžeckou pout, kterou podnikl do vnitřní Číny poté, co byla v roce 1986 zakázána jeho hra a z něj se tak stal nedobrovolný „příživník“.

Gaův druhý česky vydaný román, *Bible osamělého člověka* (čínsky 2000), se odvíjí z perspektivy roku 1997. Autor přijíždí do Hongkongu na premiéru své hry. Ano, právě

v tomto roce, kdy má být město vráceno pevninské Číně. Tato blízkost jeho rodné zemi v něm uvolňuje stavidla vzpomínek na dětství a mládí. Vypravěč vede mnoho rozhovorů se sebou samým, tím, kým je v současnosti a kým byl kdysi. Ožívají tak vzpomínky na hrůzy Kulturní revoluce, na politický útisk, ale jeho mysl se rozsvěcí i jasnými tóny čistých obrazů z dětství. Svěbytnou linií tvoří autorovy erotické zážitky, které k sobě často poutají hlavní pozornost. Sféra těla jako by občas byla jediným územím lidské svobody. Vzpomínky se vzájemně překrývají; navracíme se do rámcové situace hongkongského hotelu, z níž všechn ten proud povstal. Jsme konfrontováni se stíradajícími se hlasy třetí a druhé gramatické osoby. Do toho vstupují rozmluvy s další postavou, německou sinoložkou, která vypravěče popouzí, a to hned dvojnásobně — k sexu i vyprávění. Navíc se ukáže, že i ona má na co vzpomínat.

Hledač identity

Naloženo je toho tady hodně — na román, na autora i na čtenáře. Autobiografická perspektiva se přitom stará, že je pořád co říct, neboť autor vlastně vypráví permanentně sám sebe — své zážitky, vzpomínky, myšlenky. Proud vědomí se románu stará o spojitost i vypravěčskou průtočnost. To, co však má být velkým dobrodružstvím psaní, hledající myslí, pátrání po identitě či kdoví čem, je často jen amorfni masou textu. Maně si tu lze vzpomenout na to, že Isaac Bashevis Singer, též literární nobelista, nazýval tento postup „proudem nudy“. Ano, je s podivem, jak silnou látku se autorovi daří způsobem vlastního psaní zabít, konkrétně utopit ve zdoluhavých introspekcích, mudrování a pseudoexperimentech. (Ano, i ono stíradání třetí a druhé osoby je po chvíli dost otrav-

né.) Navíc, jako myslitel se Gao jen málokdy povznese nad banalitu. Proto u něj čteme, že když vzpomínáme, tak je těžké rozlišit mezi tím, „co je ještě vzpomínkou, a tím, co je již fikcí“, či zamyšlení o tom, zda literatura dokáže ještě něco sdělit nebo že pravou svobodu si nosíme v sobě. Pokud tento „mnohvrstevnatý román“, jak bývá Gaův opus nazýván, někde funguje, tak nikoli ve svém celku a na průmětně hledání vlastní identity (kdo z nás ji nehledá?), ale spíše v kapitolách, které se dokážou z tohoto dusivého sevření vymanit. Scény z dětství, obrazy ze studií a situace kulturní revoluce jsou opravdu velmi plastické a silné. Například systém kontroly, které revoluční gardy uplatňovaly, či hledání aspoň trochu soukromí pro intimní záležitosti. Skvělé jsou pak zejména situace legendárních sebekritik, v nichž byli starší činovníci nuceni se před rozvášněnou mládeží podrobit procedurám schůzovních lynčů. Tohle se navíc Gaovi daří nazítit současně optikou „zevnitř“ i „zvenku“ — jako bychom na těch schůzích měli díky němu možnost být, ale současně tak, že sedíme někde v koutku či na galerii.

Ľadroman

Mnoho pozornosti autor věnuje erotickým scénám. Vesměs se jedná o vzpomínky na první probouzení se této sféry v šedesátých letech. Příznačně jde často o sex v ohrožení, tedy erotiku potlačovanou politikou... a možná proto je právě toto téma u Gaa tak palčivé a v rámci románu často přifouknuté do téměř mytických rozměrů. Nelze si nepovšimnout jedné Gaovy záliby; jí jsou ženská ňadra. Osobně neznám v literatuře větší „ňadromanský“ text. Posuďme: „Ona, to je Sylvie, krátké vlasy střižené na kluka, jak nějaká středoškolačka, na svůj věk vůbec nevypadá, její plné poprsí však jasně ukazuje na to, že je již dávno zralou ženou“; „Prohlížel si to cizí ženské tělo, růžové bradavky mírně zduřelé na tmavě hnědých dvorcích, její poprsí se dmulo, bílé a vláčné, konečně našel i tu palec dlouhou, ztmavlou jizvu“; „Na kamennou hráz u řeky zase někdo velmi neohrabaně napsal: ‚Tady si Sun Huirong nechala osahávat kozy‘“ atd. Autora nelze podezřít, že by se tímto pokoušel svůj text nějak druhotně okořenit. Jinými slovy: osa politika—erotika vytváří pnutí, které zde funguje velmi dobře a ústrojně. Je to „ekosféra“ mladého člověka, kterému se probouzejí smysly, akorát že se tak děje v době, kdy v zemi vládne nařízená askeze, kdy rudé gardy pátrají, zda se někde nepáchá nevěra, a studentky různých škol či učilišť jsou povinovány být na svých ubikacích ve stanovenou hodinu. Takže si ani tuze není kdy užít, a pokud se to už povede, tak s tím nebezpečím, že se rozltnou dveře a do místnosti vtrhne hlídka.

Velký Univerzální Autor (VUA)

Problémem Gaova románu je především jeho vágní struktura. Ale možná ani tohle by nevadilo, kdyby se tu z této řemeslné nouze nedělala umělecká ctnost. Jako že takového psaní je „něco víc“ než pouhé snování příběhů. Autor jako by v tomto podléhal už svému francouzskému prostředí. Kdyby emigroval do Spojených států, tak by ho nakladatel a redaktor zřejmě vedl k tomu, aby napsal příběh o svém dětství a mládí za kulturní revoluce, ale ve francouzském prostředí se po něm asi chtělo, aby svým románem především dělal umění. Ano, Američan píše knihu — Francouz konstruuje nad-román. Američan vypráví příběhy, Francouz se potřebuje dostat za ně, do sféry jakéhosi transcendentního univerzálna. Spisovatel versus Umělec. Na to konto jsou tu zřejmě i úvahy o psaní; navíc překladatel zařadil do knihy i Gaův esej o vztahu literatury a ideologie. Jde o úvahu na téma naprosté nezávislosti literatury na jakémkoli hmatatelném užitku, tedy že není nic „banálnějšího než intelektuál diskutující o politice“. No, čte se to hezky, akorát že Gaova vlastní kniha zrovna velkým důkazem daného není. Můžeme se s autorem shodnout na tom, že literatura, „to je osobní hlas spisovatele jako jedince“. S tím ovšem, že jde o jedince daného času a místa. Ano, největší problém Gaovy knihy se skrývá v tom, že — opět po francouzsku (konkrétně: po sartrovsku) — po takovém obecném existenciální pokukuje. Jako by se své čínské zážitky snažil za každou cenu překlomit je do poloh takzvané univerzálních. To poutavé na Gaově románu však není nějaký obecný existenciální jedinec, ale Číňan s vlastní nepřenosnou zkušeností, tj. se zážitky, které se v daném čase nemohly přihodit kupříkladu Američanovi či Maďarovi. Avšak takový Číňan, který svou zkušenost umí odvyprávět, tedy i přeložit do kategorií nečínských. Milanu Kunderovi kritikové vytýkali, že jeho nejslavnější román *Nesnesitelná lehkost bytí*, psaný už ve francouzském exilu, je veden příliš velkou ochotou vůči západnímu čtenáři. Jeho osou je také erotika—politika, ale na rozdíl od Gaa dokázal Kundera tento šev v románu vypravěčsky zúročit: jsou věci, které člověk se středoevropskou zkušeností není s to předat člověku západnímu. U Gaa tohle není. Jinými slovy: Kundera dokázal podlehnouti „francouzské nemoci“ ve svém románu účinně reflektovat, Gao naproti tomu projevil převelkou ochotu se jí vydat všanc. Ba víc: má to být totiž teprve ona, kdo mu poskytne vědomí, že nepíše jen jako nějaký Číňan, ale jako Velký Univerzální Autor.

A takový to mohl být román!

Autor je literární teoretik a kritik





Zběsilá genocida

Hitler vás vítá do světa bez budoucnosti!

★★★

Povídková sbírka *Hitler se na vás usmívá* způsobí těm, kdo Měrkův styl neznají, šok. A ne každý musí jeho svérázně próze přijít na chuť. Nové dílo ostatně nese odpovídající název a také zlatý obal s experimentálním portrétem Adolfa Hitlera snad odradí toho, kdo se obává silných vzruchů.

Knihla obsahuje čtyřicet tři povídek, obvykle v rozsahu šest až osm stran. Čtenáři, kteří znají Měrkovy předcházející knihy, sbírku krátkých povídek *Telekristus a mentál* a novelu *Fantasmagorie televize*, se dočkají opět přibližně téhož — krátkých povídek se zběsilým dějem, surrealistickými nápady a hlavně hojností násilí a sexu. Lze však vypozařovat jistý posun — je možné, že souvisí se změnou vydavatele. První dvě jmenované knihy vydalo nakladatelství Fra, tato třetí vyšla v brněnském Druhém městě. Výbor tentokrát připravil básník a redaktor Milan Ohnisko, který v doslovu zmiňuje, že se snažil „představit jednu z autorových faset“. A skutečně má značná část povídek více nebo méně výrazného společného jmenovatele, jímž je sociální problematika.

Výmluvné jsou už názvy některých povídek, třeba „Planeta země

je jenom pro bohaté“ nebo „Zfetovaná vláda“. Nahlížíme do světa, v němž bohatí vedou válku proti chudým, do světa, v němž devadesát procent obyvatelstva nemá žádná práva. Autor nám nastiňuje některé jeho realie: stát nazývající se Anonymní republika pro své občany zřídil ministerstva sociálního bezpráví a vydírání, úřady nezaměstnanosti a koncentrační tábory pro bezdomovce. Politici tu jsou zpravidla nacistické orientace a probíhá zde „sociální genocida“. Vše podporují zkorumpovaná média, často řízená sadisty — v titulní povídce Hitler každé ráno rozhlasem zdraví obyčejné lidi odsouzené k neustálé dřině.

Hrdinové povídek se snaží žít nejen přežít, ale také si ho užít, byť těmi nejsilnějšími způsoby. Jak u mocných, tak i v životě zbědované většiny hrají hlavní roli nezvyklé záliby a nejrůznější způsoby sexuálního ukájení. Stejně je tomu i v povídkách, které se širší sociální reality víceméně nedotýkají. Katoličtí kněží zneužívají děti, literární kritici nutí k sexuálním úsluhám literáty. Autor neprojevuje k lidstvu nejmenší sympatie, hybatelem všeho jsou peníze, případně chtíč. Měrka říká: „Kdo nebude bezohledný a zlý, ten skončil.“ Náznak čehosi pozitivního vidíme pouze v povídce „Práce za sex“, kde lidstvo vyhyne a je vystřídáno harmonicky žijícími mravenci.

Knihu tedy lze považovat za příklad angažované literatury — šílený stav věcí v Měrkově fikčním světě dovádí některé tendence, které v naší společnosti skutečně pozorujeme, ad absurdum. Ve svém žánru maniakálně pojatého politického pamfletu se povídky snad vzdáleně podobají Burroughsovu *Nahému obědu*, ale bohužel jim

schází barvitost Američanových bizarních vizí. Měrka sám se hlásí k Charmsovi, Vianovi, Bondymu, Jarrymu, Bukowskému i Ladislavu Klímovi. Zdá se ale, že jeho dílka mají leccos společného i s kategorií úchylných a nenávistných sci-fi povídek, šířených v druhé polovině devadesátých let uskupením Rigor Mortis, nejvytrvaleji pak Štěpánem Kopřivou a Jiřím Pavlovským. Knihu můžeme doporučit také těm, komu se líbil rouhavý *Penis pravdy 2012* od Pavla Göbla.

Problémem celé knihy je to, že autor využívá obdobné postupy, postavy a rekvizity stále dokola. Povídky se při soustavném čtení slévají v jeden jediný galimatyáš blbosti, bezohlednosti, chtiče, ejakulací, amputací a drog, prokládaný nářky na špatnost světa. Postavy povídek jsou organickou součástí ďábelských kulís, nikdo se z tohoto kolotoče nepokouší vymanit, vždýt dokonce sám Měrka se, zlákan vidinou nepatrného výtědělku, nechává „šukat“ literárním kritikem. Předkládané směsi nelze upřít určitou působivost, ale snad je lepší konzumovat povídky po menších dávkách. Pokud by to naopak někomu nestačilo, na literárních stránkách totem.cz přibývá nová Měrkova povídka skoro každý týden. Poselství o světě spějícím do záhuby se u Měrky prostě nevyhnete — jenže i ono dokáže po chvíli nudit.

Miroslav Tomek

Petr Měrka: *Hitler se na vás usmívá*, Druhé město, Brno 2012



Andělé bez křídel a příběh bez napětí

Děj své novely situovala
Markéta Hejkalová hned
do několika míst světa

★★

V těch se cosi stane, čehož důsledky se zřejmě kdesi protnou. Tento záměr je zřejmý záhy, přinejmenším ve chvíli, kdy po první kapitole, nazvané „Souručenství“, která se odehrává v Rusku, následuje druhá — „Žena středního věku na pokraji nervového zhroutení“ —, situovaná do Česka a do Španělska. Koncepce díla je nepochybně v globalizovaném světě jako literární téma atraktivní. Méně jasné je to s žánrem. Půjde o dobrodružství, terorismus, konspiraci? Odehraje se politický thriller? Anebo román pro ženy, posunutý od plotny do prostředí bruselských kanceláří a mezinárodních konferencí? Půjde o boj za právo a spravedlnost, anebo o zápas s krizí středního věku? Ode všeho trochu, tudíž nic moc o čemkoliv.

O „hlavní“ pozici se dělí několik postav. Důležitá je padesátnice Marta, podnikatelka vlastní neprosperující jazykovou agenturu. Zdá se, že zkrachuje i její manželství, a tak hledá oddech u španělského moře. Tam se seznámí s Kermanem, čtyřicetiletým baskickým separatistou,

kteří právě opouští svoji minulost včetně spolubojovnice a milenky Leire. Na druhém konci světa, v Rusku, je na stipendiu Martina dcera Adélka, s níž naváže vztah zase tamní terorista Sergej, příslušník Souručenství bojujícího za nové, či spíše „staré dobré“ Rusko. Nečisté praktiky jsou všestranně nevybíravé, zato milostné vztahy mezinárodně vroucí. Výsledek je poněkud řídká, nedochucená kaše.

Jelikož láskyplné svazky postupně jaksi ustrnou v nehybnosti, je příběh postrčen do akčních sfér. Zásadním momentem má být teroristický útok řízený Souručenstvím a provedený ve španělském Bilbau právě ve chvíli, kdy se tam odehrává konference „malých jazyků“, kterou organizuje Marta. Nedobrovolným kurýrem trhaviny z Ruska má být Adélka. Všechno se má zacyklit, indicie se mají propojit, dílky puzzle do sebe zapadnout a čtenář napětím zbavený dechu se nemá od stránek odtrhnout. Bohužel, spíš se vše jen zašmodrhalo, průhledné okolnosti dávno přestaly zajímat a nepřiléhavé kamínky mozaiky jednotlivých událostí pohřbily soudržnost díla. Namísto promyšlené koláže vznikla skrumáž efektů a násilně poslepaných náznaků.

Kdyby se Markéta Hejkalová rozhodla, v jakém stylu chce text napsat, mohl vzniknout smysluplný příběh — že to umí, víme z jejich předchozích knih. Tentokrát se pokusila okořenit linku středního proudu napínavou zápletkou. Vybrala však přísady přebrané a vyčichlé. „Autorka využila své několikaleté zkušenosti v diplomatických službách,“ čteme na obálce. Ale k čemu? K vykreslení byrokratické nepružnosti českého zastupitelstva v Moskvě? Aby nám sdělila, že nekalé živly

mnohdy jednají s požehnáním vládních představitelů a že přes hranice Evropské unie projde zdrogovaná kurýrka s náloží trhaviny v děložce? Autorka se až úzkostlivě přidržela toho, co nám už dávno předvedly tzv. béčkové filmy — jednoduchých kliše hraničících se směšností.

Alogičnost dění zdůrazňují příliš očividné náhody, které mají děj dynamizovat. Ve chvíli, kdy Martě krachuje agentura, kamarádka jí „přihraje“ práci v nevládní organizaci s cílem „propagovat jazykovou diverzitu a zejména zrovnoprávnění menších jazyků“. Že se organizace jmenuje Babylonia a Martina agentura Babylon, ukazuje na nedbalost, nebo přinejmenším nedostatek fantazie. O tom ostatně svědčí fakt, že si Hejkalová občas oblíbí některé slovo, jímž pak zhusta prokládá věty i odstavce. Marta jako by znala jen pojem „nový život“, Adélku okouzluje „jiné Rusko“, teroristé jsou posedlí „ohňostrojem“, napravená příslušnice organizace ETA Leire je zaujatá myšlenkou, že „bude mít dítě a jeho táta bude Kerman“.

Andělské ani ďábelské plotky tentokrát Markétě Hejkalové nevyšly. Příběh nakonec dotlačila k happyendu, přičemž se vlastně téměř nikomu nic nestalo; naopak, Martiny rodinné těžkosti se projasnily, teroristé napravili, zlé bylo zapomenuto. Co zůstalo? Jedna zbytečná kniha.

Milena M. Marešová

Markéta Hejkalová: *Andělé dne a noci*, Hejkal, Havlíčkův Brod 2012





Hledání předobrazu Josefa Švejka

V další knize o Švejkovi to s novými poznatky vůbec není jednoduché

★★

V trojdílné kompozici knihy ruský bohemista Sergej Nikolskij postupně opakuje to, co je v českých končinách poměrně dost známé, což ostatně sám podotýká v předmluvě. Je to tedy kompilát charakterizace Haška coby autorského typu, možných interpretací románu či typických rysů jeho struktury vyprávění. Problém této části — kromě toho, že zabírá téměř polovinu knihy — nespočívá jen v tom, že opakuje známé informace, ale zejména v tom, že kolísá mezi popularizačním a odborným pojednáním a neustále přebíhá mezi Haškovou biografií a textem. Navíc české literární vědě je dobově podmíněná interpretace románu, jeho narativní struktury i smyslu předmětem bádání od vydání románu až dodnes (nověji např. ve studiích S. Richterové). Znamená to tedy, že úvodní část může potěšit ruského čtenáře, ne tak už českého.

Titulu knihy nejvíce odpovídá prostřední díl knihy, jenž svým obsahem naplňuje slíbené pátrání po stopách reálné postavy Josefa Švejka. Už v první části si Nikol-

skij připravuje půdu pro to, aby opodstatnil pátrání po předobrazu Švejka. Upozorňuje na Haškovo časté ztotožňování reálné osoby s fiktivní románovou postavou a naopak. Proč však vůbec pátrat po tom, zda existoval reálný předobraz Švejka? Jak uvádí sám autor, je „zajímavé“ zjistit, zda tomu tak je. Má to ale vliv na interpretaci postavy a celého románu? Má to vliv na kontextové souvislosti, nebo je to opravdu jen pouhá zajímavost? Nikolského úvahy jsou navíc postaveny zejména na článku objektivně neznámého autora J. R. Veselého „Haškův přítel Josef Švejk“ (Květy, 1968). V podstatě se zde hledá míra pravdivosti tehdy zveřejněných informací, například zda se Hašek se Švejkem (jako skutečnou osobou) opravdu znal, a další ne zcela objasněná fakta z Haškova či Švejkova bohatého života. Na konci druhého oddílu autor shledá, že detektivní pátrání bylo vcelku úspěšné a leccos nového se podařilo objevit. Smysl takového bádání pro literární vědu by se pak dal shrnout jednoduše: „Švejk reálný dal impulz ke vzniku jedinečné postavy [...]“. Otázka, zda literárnímu historikovi stačí „více než nadějně potvrzení“ informací, navíc podpořené spekulativními úvahami a závěry, je však nasnadě.

A do třetice se spolu s autorem pouštíme do rekonstrukce toho, jak by to mohlo být, kdyby byl Hašek uskutečnil celý svůj tvůrčí záměr a román dopsal. V této části už se jedná o ryze popularizační čin s osobními vstupy autora, v nichž líčí svou cestu a pátrání po nových detailech a souvislostech (např. Irkutský deník, Hašek a Čína). Místy se čtenáři jeví, že je to poutavější spíše pro autora samého než pro jeho čtenáře.

Nikolskému však nelze upřít detailní znalost materiálu o Haškovi, od ryze odborných studií až po popularizační články či drobná svědectví.

Knih jako celek vyvolává rozporuplný dojem a její přijetí bude záležet na tom, jakému adresátovi se dostane do ruky. Pokud to bude laik, zarytý fanda Haškova díla a znalec jeho biografie, pak pro něj čtení může být přínosné; pokud bude čtenářem literární historik či teoretik, pak se celý text bude pohybovat v kategorii „zajímavost“, která si nemůže dělat nároky na odborné pojednání. Když se Milan Kundera zamýšlí nad tím, jak může být vnímán autor a jeho dílo v současném světě, kterému vládne bulvár a konzum, dochází k závěru, že všichni baží po senzaci a atraktivních odhaleních, ale nikoho už vlastně nezajímá kniha sama. Doufejme, že Haškovi a jeho *Osudům* se nic takového ani po přečtení Nikolského knihy nestane.

Radomil Novák

Sergej Nikolskij: *V Haškových stopách za Josefem Švejkem*, Nová tiskárna Pelhřimov — Společnost pro kulturní dějiny, České Budějovice 2012



Cesta do Wintonova vlaku

Román kanadské spisovatelky o českých Židech se příjemně čte, ale příliš nerozechvívá ★★★

České vydání románu Alison Pickové *Daleká cesta* (*Far To Go*) z roku 2010 doprovázelo oprávněné očekávání. Ačkoliv se kniha dostala do širší nominace na Man Bookerovu cenu, důvod se zdá být trochu jinde — ve zjevné podobnosti s vynikajícím románem Simona Mawera *Skleněný pokoj* (2009), který se dostal dokonce do užší nominace na touž literární cenu. Pro českého čtenáře může být fascinující, že hned dva zámořští spisovatelé (Picková je Kanaďanka) se zhlédli v československých dějinách, dokonce se věnovali obdobnému tématu, přičemž první se inspiroval osudem vily Tugendhat, druhý fenoménem Wintonových vlaků, vyvázejících z okupovaných Čech židovské děti. Je tedy jasné, že román Alison Pickové má komerční potenciál, a tak jako jedna z mála knižních reklam visí podél eskalátorů v pražském metru.

Ústřední příběh se začíná odvíjet v Sudetech krátce před jejich odtržením a vrcholí v Praze po vyhlášení protektorátu. Mladí

manželé Pavel a Anneliese Bauerovi se vzhledem ke svému židovskému původu pokusí vycestovat ze země, jsou však na hranicích zadrženi a po návratu se jim alespoň podaří dostat šestiletého syna Pepíka do takzvaného Kindertransportu. Pozorovatelem i přímým účastníkem jejich osudu je Pepíkova chůva Marta. Druhou perspektivu románu tvoří vstupy univerzitní profesorky historie, která celý život zaznamenává příběhy československých dětí z transportů. Její přemítání a vyprávění se proplétá s hlavním dějem a postupně odkrývá, kým vlastně sama je a jaký je její vztah k hlavním protagonistům románu. Třetí rovinu tvoří dopisy, které jsou prezentovány jako reálné dokumenty, uložené ve složkách s uvedením jména (postavy), místa a data úmrtí. Autorka se tak důvtipně vypořádala s problémem, jak dopovědět životní osudy všech hrdinů.

Ačkoliv je román prezentován jako psychologický, pro svižné tempo vyprávění nezbyvá prostor na postižení hlubších emocionálních stavů. Jedinou propracovanější postavou je chůva Marta, v níž Picková vytvořila znepokojivým způsobem nerozhodnou, unyloou, submisivní bytost bez vlastního názoru. Ostatní postavy vystupují spíše v konturách, jejich role jsou od počátku jasně rozdělené a i nadále si musí vystačit se základním vymezením svých charakterů. Příběh sám o sobě překvapivě není nijak zvlášť vzrušující, jeho děj je částečně předvídatelný a odvíjí se víceméně schematicky. Pro Pickovou se však stává vhodně zvoleným základem pro myšlenku relativity životní cesty. Každá skutečnost je jen jednou z možností, jak se mohla

odehrát. Kterým směrem se mohl život ubírat, kdyby v tom či onom okamžiku člověk volil jinak?

Ať to zní jakkoli banálně, Picková nenapsala špatný román. Tři roviny se vzájemně neruší a příběh má hladký skluz, neza-drhává a nejen polykače knih nenudí. Pro českého čtenáře má kniha bonus navíc — autorčinu hlubokou znalost poměrů tehdejší doby v československém prostoru. Její připravenost dokládají takové maličkosti, jako je orientace v pražských ulicích nebo fakt, že v den příchodu německých vojsk v Čechách skutečně sněžilo. Román však postrádá moment překvapení a s ohledem na téma kupodivu i naléhavost. Je otázka, nakolik mu přispělo subtilní pojetí, protože děj se koncentruje jen na pět postav a v podstatě se odehrává v domě v Sudetech nebo později v pražském bytě. Pak se lehce stane, že sám Kindertransport autorka odbude rychlostí shinkan-senu. Hned na úvod vyprávěčka prozradí, že příběh nemá šťastný konec. I s tímto vědomím mám při četbě tendenci doufat, že se stane něco, co tragédii zvrátí. V případě románu Pickové jsem však bez napětí věděl, že na cestě, ať je jak chce daleká, nikdo nezasáhne a každý se dostane do své předem určené stanice.

Pavel Portl

Alison Picková: *Daleká cesta*, přeložila Gisela Kubrichtová, Argo, Praha 2012



Co nás čeká a nečeká

Hra Patrika Ouředníka je především o nenápadnosti zániku ★★★★★

Představa konce světa vzrušovala lidskou fantazii od nepaměti. Dávné civilizace se vyžívaly v sugestivním líčení apokalypsy, kterou na lidi sešle za jejich hříchy všemohoucí božstvo. Dnešní televize nás zahrnují sebejistými dokumenty plnými počítačových simulací zániku, který způsobí neméně všemohoucí přírodní zákony. Patrik Ouředník však ve své divadelní hře *Dnes a pozítří* vyslovuje domněnku, že ten konec by nejspíš mohl mít podobu zcela klidnou a nenápadnou, neboť svět postupně ztrácí důvod k další existenci: „Neumřel jsem, a ze života nic nezůstalo,“ cituje jedna z postav Danta.

Ouředník důsledně dodržuje jednotu času, místa a děje, zároveň ovšem tyto pojmy sarkasticky zpochybňuje. Příběh se odehrává během tří dnů na konci roku v domku obklopeném neprostupnými bažinami a mlhou. V neútluném pokoji se náhodně sejdou bývalí spolužáci, dnes již ve středním věku, kteří jsou v mnoha ohledech tak nějak prostřední, typický vzorek populace: zženštilý Martin, racionální Jan a živočišný

Karel, později se k nim přidá podivínský doktor Pánek (kterého můžeme pro jeho intelektuální převahu podezřívát, že je „do všeho“ tak nějak zasvěcen) a česko-italský malíř na penzi, reprezentující bezelstnou čistotu. Mezitím se prostor pokoje zmenšuje, ztrácí se ponětí o čase a zároveň je stále zjevnější, že svět venku přestal existovat, protože rádio vysílá pouze šum. Pocit bezvýchodnosti se stupňuje, katarze je vyloučena; místo toho se obyvatelé domu připravují na silvestrovskou oslavu. Jsou to přece Češi, kteří dokázali přežít i konec světa a na absenci perspektiv jsou zvyklí: „Svoboda je, když máš co žrát a pít a nikdo tě nebuzeruje.“

Ve hře je znát vliv Beckettova *Čekání na Godota* (které Ouředník překládal), Sartrova *S vyloučením veřejnosti*, ale také třeba *Robinsona Crusoa*. Jeho aktivita byla oslavou protestantské pracovní morálky, s níž se dokázal zabydlet na neznámém ostrově — kdežto tady žádný čin nepomáhá, všechno je předem odsouzeno k neúspěchu. Trojici hlavních postav představují absolventi ekonomické školy, tedy z dnešního hlediska úspěšní lidé, v neznámé situaci se však chovají zcela dětinsky. Vše se utápí v trapnosti, hovory se točí okolo vypsané propisky nebo marmelády k čaji. Autor zároveň originálním způsobem zapojuje do hry diváka, aby v něm rozptýlil dojem, že se ho děj nemusí týkat.

Ouředník píše vtipně a s elegancí o nejzávažnějších věcech, včetně toho, že cituje přitroublé články z lifestyleových časopisů, které naopak pedantsky rozebírají banality. Obdobně vtípky a hlášky typu „lidstvo je jedna nevalná hromada“ kontrastují s filozofickými úvahami: „Ale možná kdyby

byl život menší blbost, lidé by byli méně blbí.“ Začínáme tušit, že jsme objekty nějakého krutého žertu, ale jeho pachatel se projevuje pouze pastičkami na myši nastraženými pod postelí a nesrozumitelným anonymním hlasem v závěru hry.

U nás je Patrik Ouředník znám hlavně jako autor *Šmírbuchu jazyka českého*, ale jen málokterý současný český autor je ve světě tolik respektovaný — ostatně komu jinému by napsala doslov ke knize taková intelektuální celebrita jako Giorgio Vasta? Nutno říci, že právem: Ouředníkova hra se naprosto liší od snaživého eklekticismu a efektních aktualizací současných českých spisovatelů. Stačí mu velmi střídme prostředky, aby vytvořil obecně platné podobství v civilizaci, která ztratila veškerý étos a soustředila se na pouhé přežívání. Možná si za ten konec můžeme sami, protože jsme vyloučili věčnost z našeho uvažování.

Jakub Grombří

**Patrik Ouředník: *Dnes a pozítří*.
Rozhovory pěti přeživších,
Větrné mlýny, Brno 2012**



Ansámbl Ukrajina pořád na pochodu

Ukrajinský výbor dokazuje, že dobrá literatura žije i na Východě

★★★★

Nový výběr ze současné ukrajinské prózy volně navazuje na sbírku povídek *Expres Ukrajina*, kterou jsem v *Hostu* recenzoval před zhruba třemi lety. Vydavatel i editoři jsou jiní, název ale opět evokuje řízný pohyb vpřed: všem má být jasné, že literární život na Ukrajině nespí. A ani tentokrát nás titul nešidí. Jak známo, úroveň literární produkce té které země má jen málo společného s mírou její demokratizace či růstem HDP. Ba nesouvisí ani s plamennými diskusemi o tom, do jaké míry lze považovat za svébytný národní jazyk, ve kterém se píšou knihy a který se povinně učí na školách, jež však mnozí čelní představitelé tohoto národa ostentativně ignorují.

Ačkoli předmluva Lucie Řehořkové zavádí české čtenáře poměrně hluboko i do těchto kontroverzí nasáklých vod (nechybí přesvědčení, že kulturněhistoricky patří Ukrajina přece jen více do „středu“ Evropy než na její východ), výběr povídek se neřídil žádným národně obrozeneckým programem. Kniha

rovněž nemá být platformou pro zviditelnění mladých ukrajinských talentů, na to jsou u nás příliš neznámi i ti „staří“. Obsahuje tudíž texty více než čtyřicítka většinou již renomovaných spisovatelů, z nichž ne jeden má za sebou dobrou desítku vydaných děl.

Nelze hodnotit každou prózu zvlášť, zastavme se tedy alespoň u některých „nej“ — jak v pozitivním, tak v negativním smyslu. Obecně asi nejvíce oslovují povídky, jež nepůsobí jako „román ve zkratce“. Místo toho otevírají průhled do relativně krátkého výseku dějin či individuální existence. Vypravěč z různých úhlů načrtává vlastní, nanejvýš subjektivní mozaiku základních životních opor, obav, nadějí či proher, ohledává intimní okruh reality, k jehož hlubšímu smyslu se potřebuje „provypřávnět“. Dospěl do věku, kdy už je pomalu čas bilancovat. A ač je to bilance zřídka veselá, ještě se jaksí nechce rezignovaně mávnout rukou. Takové jsou například povídky Volodymyra Dibrova, Volodymyra Kašky, Jevhenije Kononkové a dalších. Nacházíme v nich tu „hrdinu naší doby“ coby průměrného kádra v krizi středního věku, tu obskurně autistického „člověka z podzemí“.

Další pomyslnou kategorii tvoří povídky — podobenství ukotvené mimo konkrétní časoprostor, nejčastěji do sféry novodobých mýtů a legend. Příliš vehementní snahy o ukrajinskou kafeinu či borgesíadu se však bohužel míjejí účinkem. Těžko se ubránit dojmům, že ač se nám autor zjevně snaží sdělit něco bytostně důležitého, neřkuli metafyzického, sám ani přesně neví, co by to mělo být (čtenář si má zřejmě v plejádě symbolických praobrazů pro sebe již sám něco vhodného najít), nebo

pouze opakuje, co bylo řečeno již mnohokrát. Naštěstí zde však najdeme i zcela osobité průniky do zásobárny podvědomí lidstva. Tak třeba „Džalapita“ Emmy Andijevské nebo „My (kolektivní archetyp)“ Tani Maljarčukové svědčí o tom, že i postmoderní alegorie mohou být vtipné a nevtipně hluboké.

Další z vynikajících příspěvků jsou již převážně dílem žijících klasiků. Existenciální naléhavost a současně hravě experimentování s jazykem i kompozicí prostupují texty Ihora Kosteckého, Jurije Gudze, Kostantyna Moskalece, Oleha Lyšehy nebo Marianny Kijanovské. Milovníci melancholicko-meditativních topografií odhalujících nesamozřejmosti ve zdánlivě známých konturách rodného kraje si jistě s chutí přečtou „Discours de cosaques“ Tarase Prochasky, zejména mladší příznivci syrové chlapáckého psaní si zas přijdou na své u textů Mykoly Rjabčuka, Vasyla Slapčuka, Olese Uljanenka či stále kultovnějšího Serhije Žadana. Pomyslnou tečkou za antologií je nepateticky majestátní památník oranžové revoluci od Oksany Zabužkové. Nápis na něm hlásá něco ve smyslu: Literatura to tady navzdory všemu přežije a půjde si dál vlastní cestou, ať už ten náš cirkus vede kterýkoli princípál.

Marián Pčola

***Ukrajina, davaj, Ukrajina!*
Antologie současných ukrajinských povídek. Uspořádali Marko Robert Stech a Lucie Řehořková.
Větrné mlýny, Brno 2012**



Z belgického „konce světa“

Příjemně čtivý román o dojemně nesmyslné plavbě

★★★★

Tvorba výrazného belgického autora Andrého-Marcela Adameka odpovídá dobrodružnému spádu jeho života. Před rokem zesnuvší autor vystřídal řadu zaměstnání od stevarda na lodi po výrobce hraček. Tu a tam se dokonce spekuluje o jeho českých kořenech. Jisté je, že Adamekova matka pocházela z rodiny námořníka. Tento prvek autor využil zejména pro výběr prostředí v *Největší ponorce na světě*, své teprve druhé knize přeložené do češtiny. V roce 2008 Argo vydalo jeho známou *Květinovou pušku*, za kterou v roce 1974 získal prestižní Rosselovu cenu.

Román *Největší ponorka na světě* se odehrává v přístavu v zapomenutém koutě Belgie Saint-François-le-Môle, ve „městě chudých“, v mikrosvětě lidských troskek přežívajících z dávek státní podpory. Obraz přístavu, který láká podivíny a lidi z okraje společnosti, připomíná text ve Francii žijícího Lubomíra Martíňka *Olej do ohně*. Existenciální tíživost místa je ale u Adameka odlehčená hrabalovským užitím jazyka a zejména humorem, který zde

bezděčně prosakuje na povrch. Zatímco Martínek svou racionální analýzou postavy odkrývá, Adamek je k nim daleko empatičtější. V tomto je jeho kniha nejen nejsilnější, ale také typická — hrdinové žijící na hraně vytvářejí prostor pro bizarnosti a často i fantaskní prvky.

Bravurně vykreslené postavy vystavené na výrazném charakterovém rysu jsou silně spjaté s dějovou výstavbou románu. Panoptikum hlavní skupiny postav defiluje v přesném popisu: „Prohlížel si jednoho po druhém, dívku s oslnivě žlutými vlasy, hubenou jako bidlo, tlačící mrzáka na pojízdném křesle, pak tlustoča s kachní chůzí, vousáče s námořnickou čepicí, velkého vyholence ověšeného kroužky a jakéhosi Quasimoda staženého z kůže, cupitajícího za nimi.“

Nicméně ženské postavy — anorektička Piou toužící po dráze modelky, Násoska, majitelka hospody U Medúzy, která dokáže potěšit svým smíchem a tělem každého hosta, a Kim, co utekla bohatým rodičům, kteří ji ovšem ukldili do ústavu — jsou výraznější a stojí v popředí. Muži jsou definováni právě ve vztahu ke svým partnerkám. Svou aktivitu orientují jejich směrem, smysl spatřují ve snaze vytvořit ženám útočiště. Teprve až když tyto ženy zmizí z jejich životů, jsou schopni se sami vydat na dobrodružnou pout. Ústřední postava lexikologa Maxe se sice pohybuje v rámci daného vztahového modu — následuje Kim, nicméně zároveň osamoceně vyčnívá svým existenciálním konfliktem se slovy. Ta Maxovi ožívají, zpěčují se mu v hrdle či ztrácejí váhu. Autor nastoluje základní otázky významu a užití slov. Max dokonce načas oněmí.

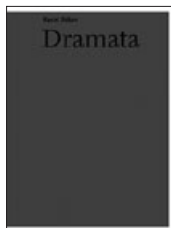
Detektivní linii románu tvoří pátrání po zmíněné Kim. Ač se zdá označení thriller na obálce příliš silné, přesto se v úsilí hrdinů objevuje dramatická snaha překazit plány silnějším a lépe vybaveným padouchům. Tedy mimo jiné zachránit ruskou ponorku Saratov ze spárů řeckého obchodníka se šrotem Konstantina Puparakise. Obrovská ponorka symbolicky táhne děj. Pro každou z postav znamená něco jiného — od hroudy výnosného železa až po metaforické luno náhradní matky. Zesiluje touhu po svobodě, představuje vtělení nereálných snů, ale také nebezpečí a smrt. Děj ústí v nesmyslném vyplutí ponorky na širé moře, s vědomím bláznovství a konečnosti takové cesty.

Přes monumentálnost názvu je román *Největší ponorka na světě* vypravený v praktickém příručním formátu na cesty. Je to proto, že titul vyšel jako pátý svazek edice Pop, čímž se mu vetkl cejch „populárního psaní k odpočinku a zábavě“. Přesto se kniha nepodbízí davu, nemá však ani ambice stát se velkým románem, což jí neubírá na kvalitě. Čte se lehce a svižně. Zároveň je to text prolutý imaginací a jistým druhem rebelie. Je románem o činech beze smyslu, kterými se postavy snaží změnit běh věcí. A v tom tkví svoboda a zvláštní krása Adamekova textu.

Martina Macáková

André-Marcel Adamek:
Největší ponorka na světě,
přeložil Tomáš Kybal,
Dauphin, Praha 2012





Hry, které měly být zapomenuty

Souborné vydání dramát sceluje obraz o jednom z nejvýznamnějších českých dramatiků

★★★★★

Většina dramát Karola Sidona (nar. 1942) není známa ani odborníkům, teď však vyšly jeho kompletní divadelní a rozhlasové hry, včetně těch, které byly považovány za ztracené: *Páté přikázání*, *Cyril*, *Samotka*, *Dvojí zákon*, *Paní Svět*, *Latríny*, *Shapira*, *Labyrint*, *Zpívej mi na cestu*, *Etuda o hodináři*, *Třináct oken*, *Starý příběh*, *Ester* a *Popurim*.

Dvanáct ze čtrnácti her vzniklo v tak krátkém úseku autorova života, že uvážíme-li nestandardní podmínky, jaké při jejich tvorbě měl, je to malý zázrak. Napsal je v letech 1966–1977, protože svou dráhu dramatika ukončil de facto podpisem Charty 77 — krátce po něm ještě napsal na evangelijní motivy rozhlasovou hru *Starý příběh* (vyšla v Edici Petlice L. Vaculíka, dodnes ji však nikdo neinscenoval).

Oproti pozici literárních historiků je situace teatrologů v hlavním aspektu umělecko-historického výzkumu, totiž pojmenování trvalých uměleckých hodnot, snazší. Můžeme totiž vycházet nejenom

z vlastního úsudku, ale i z takzvané společenské evidence, tedy z toho, nakolik jsou nebo nejsou zkoumaná díla znovu a znovu mediálně (divadlem, rozhlasem, televizí) interpretována, jestli jsou staré inscenace reprízovány a zda vznikají nové. Pro dobu předlistopadovou samozřejmě musíme vzít v úvahu mimoumělecké tlaky. Ovšem dnes, po dvaadvaceti letech, je už terén standardní, zbývá „objevit“ jenom několik málo nedocenených, málo známých nebo zcela neznámých textů.

V tom je nezastupitelná úloha edicí, které u nás s nesmírnou invencí, vědeckou erudicí a péčí milovnice knížek vydává Lenka Jungmannová, obzvláště pokud jde o dramatiky „ineditní“, jako Jiří Dienstbier, Egon Bondy, Václav Havel, Pavel Kohout či Pavel Landovský („Vaňkovky“).

Sidon se z celku svého díla jeví jako rozhlasový autor par excellence, který hned v první hře přesně postihl specifikum fonografie — umění zvukové inscenace. Tím je komornost, omezení v počtu hlavních postav, dramatických prostředí, časových rovin. Jedním z hlavních problémů, před kterým stojí každý rozhlasový režisér, je totiž snadná identifikace postav při poslechu. Jistě, dobří režiséři to často řeší obsazením herců s „fonogenickými“, tedy originálními, zapamatovatelnými hlasy, ale dobrý rozhlasový autor jim komorností díla vyjde vstříc.

Inscenace, které byly před Listopadem smazány (všechny až na *Dvojí zákon* v režii J. Horčíčky z roku 1969), budou, dle informací z Českého rozhlasu, postupně natočeny znovu. Nemají vlastně konkurenci, protože už obstály v prověřce časem a de facto se staly klasickými. Po mém soudu patří

k tomu vůbec nejlepšímu, co v celých dějinách našeho rozhlasu bylo natočeno a vysíláno. Kdybychom měli vyjmenovat dvacet českých rozhlasových dramatiků, jejichž starší díla (vzniklá před rokem 1980) jsou dosud na repertoáru Českého rozhlasu, byl by mezi nimi určitě i Karol Sidon, a to s nadprůměrným počtem „živých“ titulů.

Sidonovy hry není možné souhrnně charakterizovat jinak než obecným konstatováním moderního jazyka, dokonale věrohodných dialogů, nelomených charakterů postav, jasného mravního étosu. Není v nich nic nepochopitelného, „zaumného“, nad čím by bylo nutné si lámat hlavu. Jeho „řeč je jasná, ano ano, ne ne!“

Jsou zde hry vážné i humorné, končí happyendem i vraždou, modelová dramata, morality, parodie, satira i parafráze antického příběhu.

V příštím roce se k devadesátému výročí Českého rozhlasu připravuje malý cyklus, představující významné české dramatiky od poloviny dvacátého století do dneška. V jeho rámci se plánuje i rozhlasová adaptace divadelního dramatu Karola Sidona *Shapira*. Bylo by dobré nenechat si ji ujít.

Petr Pavlovský

Karol Sidon: *Dramata*, ed. Lenka Jungmannová, Filip Tomáš — Akropolis, Praha 2012



Několik podob neapolské všednosti

Valeria Parrellová těží z rozmanitosti všedních lidských osudů, které Neapol plná kontrastů nabízí

★★★★★

Český čtenář se s literárním ztvárněním současné Neapole mohl seznámit již před lety prostřednictvím románu *Gomora*, balancujícího na hranici žurnalistiky a beletrie, z pera Roberta Saviana. Kniha obnažující praktiky camorry se setkala v Itálii i ve světě s obrovským ohlasem, který pro samotného autora znamenal výrazný zásah do soukromého života. Valeria Parrellová patří sice ke stejné generaci a ke stejnému městu jako Saviano, i ona předkládá obrazy ze života dnešní Neapole, nicméně v popředí jejího zájmu není mafie, ale zdánlivě nezajímavé životy běžných obyvatel. Jejich životní peripetie a dilemata, ač neapolskou realitou citelně poznamenaná, budou blízká mnohému čtenáři. A nemusí být vůbec z Neapole.

Za projevenou milost není objemný svazek, na ploše pouhých čtyř povídek ovšem Parrellová nabízí velmi rozmanité osudy. Hlavními aktéry jsou lidé z několika sociálních prostředí,

s rozdílným vzděláním a zázemím, které spojuje realistický pohled na svět. Hrdinkou „Honičky“ je matka samoživitelka, která si vydělává pouličním prodejem drog. Příběh si nedělá ambice postihnout problém dealerství jako takový, chce jen ukázat, že pro určitou sociální vrstvu je tento zdroj obživy samozřejmostí. Ačkoli mafie v životě hrdinky sehraje důležitou roli, autorka tento aspekt příliš nerozehrává, pozornost upíná mnohem více k boji matky s osudem, který jí na mnoho let sebere syna. Další povídka „Siddhártha“ dává nahlédnout do prostředí padělání tiskovin všeho druhu. I zde se ilegální činnost vznáší spíše na pozadí příběhu jako nevyhnutelná součást života. Jenom mimochodem se dozvídáme, že hrdina je tu zaměstnán načerno, Parrellovou totiž zajímá něco docela jiného — jeho dlouho nepřiznaná touha vrátit se k hraní na kytaru, pro které měl jako dítě talent. Tato povídka se od ostatních liší nejenom výběrem hlavního hrdiny (jako jediná má mužského protagonistu), ale i místy humorně laděným tónem.

Důkazem toho, že Parrellová dokáže úspěšně vytěžit příběhy z rozdílných společenských kruhů, je povídka „Imaginární přítel“. Hlavní hrdinkou je historička umění Marina žijící zdánlivě spokojeným životem — s milujícím manželem a dcerou, s úspěšnou profesní kariérou. Své skutečné city však musí skrývat, jinak by mohly rozbít obraz šťastné rodiny, který vytváří se stejnou profesionalitou a precizností jako výstavy, jichž je kurátorkou. S Marinou jako by kontrastovala hrdinka posledního příběhu, taktéž vysokoškolačka, ale s diplomem zarámovaným na zdi, vděčná

alespoň za stálé místo prodavačky. V nitru touží po učitelském zaměstnání, zatím však zkouší sebe samu přesvědčit, jakou výhrou je práce v obchodě.

Parrellové postavy jsou obyčejní lidé, kteří se ve starobylé metropoli pod Vesuvem každodenně potýkají s podobnými problémy jako lidé kdekoliv jinde. Je jim cizí jakákoliv sebelítost, vše, co jim život přináší, přijímají s vědomím nevyhnutelnosti a s jistou dávkou pragmatičnosti, což ovšem neznamená, že by se zříkali touhy po lásce a rodinném štěstí.

Za projevenou milost zaujme především bezprostředností vyprávění. Autorka se nevyžívá v obrazných pojmenováních ani v detailních popisech, soustředí pozornost jen na to opravdu důležité. Její přímočarý a nekomplikovaný styl díky tomu působí svěže a výsledkem jsou velmi čtivé příběhy. Napomáhá tomu i vyprávěč, jímž je většinou hlavní postava, která se ke čtenáři na několika místech přímo obrací, navazujíc s ním úzký kontakt. Přidanou hodnotou povídek je i samo téma — drobné životní osudy obohacují mozaiku, kterou současná neapolská literatura nabízí.

Věra Křížová

Valeria Parrellová: *Za projevenou milost*, přeložila Alice Flemrová, Paseka, Praha — Litomyšl, 2012

Jen pár slov

Petr Odehnal

Telegrafické recenzování nedává k dispozici mnoho prostoru. Někdy to ani nevádí, ale tentokrát se v jedné hromádce objevily hned dvě knížky, které podle mého patří k tomu nejlepšímu, co se v české poezii letos urodilo: sbírky Ladislava Zedníka a Věry Rosí.

Od debutu *Holý bílý kmen*

Věry Rosí (1976) uplynulo už třináct let, autorčina druhá sbírka nese název *Dlouhé nůžky noci* (Weles a Masarykova univerzita, Brno 2012). Myslím, že důležitou charakteristikou knížky je, že je v podstatě generační výpovědí. Výpovědí ženy kolem pětaticeti, ženy vůči ledascemu již notně otvrdlé, která má za sebou podstatný vztah, ale kolem sebe do jisté míry prázdno a před sebou... A před sebou? Mám za to, že takto lze dnes vymezit vysoké procento žen tohoto věku. Z filmového světa již obdobnou dikci generační výpovědi známe, známe ji také z české prózy. Ale v rámci české poezie těžko hledat srovnání. Navíc jde o výpověď neufňukanou, neokázalou, velmi ukázněnou a kultivovanou. Sbírkou tvoří 39 sonetů, bez názvů, až na jednu výjimku s klasickou veršovou strukturou 4—4—3—3. Zajímavé a nápadité rýmy, přesnost formy, aniž však forma na sebe strhává pozornost. „Co bylo

bylo“, „myšlenky na stopy dávno utichlých kroků“, noci, „vysušené slzy“. Pozdní léto, podzim s tlením a odumíráním a především pak zima se sněhem a mrazy. „Mráz se neustrne. / Co zbylo, vyjde ven s močí [...]“. Ale také nastávající jaro. V kulisách emocí, „chronické nepřízně vnitřního počasí“, zahlédneme stromy vyvrácené z kořenů, bouřková mračna, „vagóny zlých mūr“, havrany, tříštivé sklo, červy v jádřincích jablek, „zrůdně velký“ měsíc, plesnivé zdi či pusté parkoviště. Atmosféru skepse má také optika: „Puchýře domků, které zemi ztvrdly / v mozol městečka, ve kterém se hrdlí / dnes a zítra...“ Opouštění. Řezavý vzduch, vadnutí a zatemňování, strach. Smrt. „Ne, není nikdy možné cele / zoufat. Všichni opouštíme a čas je jen / záminka pro těsnost ve vlastním těle, // lopatkami vtištěném / do hlíny, a úzkost z vlastního / otisku pod tíhou.“ Jen dva texty mají v záhlaví dedikaci, nicméně čtenář ví, že zamýšleným či skutečným adresátem některých básní je onen muž a že několik básní směřovalo ke kamarádce, která je na tom téměř podobně, jenže „možnostku však má v dřevěné dětské ohradě“. A zdá se, že takových kamarádek je víc... Sarkastická nota k „tandemistům, co nakonec svíjejí se sami“. — „Že s kýmkoli jsme vlastně sami? / „Aspoň to je na životě fér // a netřeba doufat, našeptává / mně někdo za plakáty. / Možná zlý bužek, možná svatý?“ Úzkost i bezmoc. „Smíření namísto odvety“, „A touha jak pošlapaná tráva / se vzpřímí a zase poraní“. Někdy se Rosí poněkud opakuje, ty řekněme dekadentní rekvizity se časem mohou čtenáři ohledět, místy se slova v sonetech roztahují. Ale mnohé obrazy a především celek výpovědi jsou podmanivé.

Také **Ladislav Zedník** (1977) si dal se svou druhou sbírkou načas. Na debutovou *Zahradu s jabloněmi a dvěma křesly* po šesti letech navazuje kniha *Neosvitly* (Argo, Praha 2012). Volný verš střídaný deníkovými zápisy, propracovaná kompozice, vracející se motivy... „Ráno jsme viděli, jak sněžení utváří skutečnost. Jak se sních zhmotňuje, zdánlivě odnikud, a stává se součástí dějů.“ Nejednou uhrančivé obrazy: „Nastane listopad. / Pára půjde od úst k ústům jako mýtus. / V komínech vyrostou kouřové kmínky / — přízračný les, tvoje Neosvitly. / Na místech stržených zdí — fraktury prostoru.“ Hladina řeky, jízdní řády, vystěhované pokoje „na této straně tmy“, dutiny, kasematy, „kosti města“. Noci, sních a stopy v něm. *Neosvitly*: charakter města, pražské realie. „Co víc stihnu nasyslit do očí / z tohoto dne, z této chvíle, než půjdu domů, / než zapadnou poklopy panenek, / a sejf bude zamčen na číselný kód / zapsaný v paměti budíku.“ Básník, vystudovaný paleontolog, zkoumá vrstvy současnosti, v nichž umí vidět nejen usazené či usazující se děje minulé (pamětné), ale také děje možné, tušené, smýšlené (nepamětné). A přesuny těch vrstev... „Zkoumám tady vrstevní sledy svého žitého času.“ Autor a jeho rodina jsou však svým způsobem také obyvateli Neosvitel, *Neosvitly* jsou jednou z možných scén jejich bytí. „Tužil jsi otvory v textuře času.“ Otisky — tvarů, reality, snů, iluzí, významů. Místy až vědecká racionalita tematizující hledání bytí i iracionálních cest k odpovědím. „A někdy to nejde: vystoupit. / Zbývá jen setrvat na místě, než cesta vystoupí z nás.“ Čekání a trpělivost se mohou vyplatit: „Nikdo z nás už nic nečekal. Po tolika

dnech nudných křemenců a jalových břidlic. Zdánlivě fádni ordovik. Přesto se ze studených bahnitých hlubin takřka bez života zjevně tyčila elevace. A na ní se usídlilo pestré společenstvo bezobratlých.“ Zedníkův pohled na skutečnost přes zdánlivou clonu *Neosvitel* řadím k tomu nejlepšímu z letošní české básnické produkce.

Hora bez vrcholu (Dauphin, Praha 2012) je osmou básnickou sbírkou **Slavomíra Kudláčka** (1954), podtitul zní *Zpráva ze skotské Severozápadní vysočiny a Ostrovů*. Moře, hory a minulost, které „v té zemi nejdou oddělovat [...] podobně jako prostor, svoboda a úděl“. Útěk, cesta. „Odejdu jinam, / kde kalná obrazovka moře zrní“, „Odejít. To je vzkaz od domova“. Být „prostupován / kamenným stářím okolností. / Krystalizovat, usazovat se a břidličnatět“, stoupat „od chvíle ke chvíli / na tamtu vzdálenou horu bez vrcholu“. Voda, moře, příliv, dlouhé deště, mlha, jezera, poryvy silného větru. Útesy, vzdálené osamělé ostrůvky, pustiny. Místní jména znějící jako zaklínadla. Realie, přičemž někdy musejí být básně doplněny vysvětlivkou (ta na s. 24 je dokonce delší než sama báseň). Z klopů obálky se dozvídáme, že letos vychází také „prozaický cestopisný protějšek“ této knihy. Lze možná litovat, že básně nejsou jakýmisi písněmi a lyrickými miniaturami, vloženými v prozaických pasážích. (Důležitou roli by mohla sehrát samozřejmě i obrazová příloha.) V takto vystavených básních se čtenáři, který nemá zkušenost se zachycovanými krajinami a místy, nabízí pramálo k identifikaci, pramálo obraznosti, která by dala svou potenci čtenáři možnost poznat tu krajinu a její řečneme duši skrze svou zkušenost.

„Ještě mě volá Askival, / hora bez vrcholu, / vede mě lávovými poli / do pekla Vikingů, / které je v nebi.“ Když básník píše, že „pustina restartovala / divoký způsob chápání“, rozumíme smyslu jeho cesty. Ale poučení a apel nabídnuté závěrečným pátým oddílem sbírky („Jestli Evropa shnije nastojato / ve sklobetonových slumech / v obecném rozletu chtivosti / mocných a rozkladu svých sil [...], zvolila si sama“) jsou nesporně postradatelné. Věřím touze básníka se do těch míst vracet (sám bych je také rád navštívil), ale nenalézám bohužel důvody vracet se k jeho *Hoře bez vrcholu*.

V téměř osmdesáti letech vstupuje do české poezie **Vladimír Martinec** (1934). Jeho sbírka *Missa est* (Dauphin, Praha 2012) obsahuje 181 textů, které svým způsobem tvoří lyrický deník. Jsou to texty formálně soustředěné: většinou jde o tři, častěji čtyři verše, ve dvou případech dokonce jen o dva. Po obsahové stránce však čteme většinou fádni sdělení, z nichž trčí všemožná klišé žánru, sdělení reflektující pozdní (ať už dávnější reálnou, nebo — a to spíš — jen kratochvilně smyšlenou) lásku muže, on má šedesát šest, ona „skoro padesát“. Banality, vyslované prostě, nejednou věčně, s pokorou, někdy i sebeironií. On (mimo chodem ženatý) po ní touží, osloví ji, setkávají se, ona (mimo chodem stará panna) mu nakonec dá košem. (Nevadí, záhy hledá jinou — přes inzerát, viz „Ite, missa est“.) Oblouk tohoto příběhu ostatně ilustrují už názvy oddílů: „Očekávání“, „Láska“, „Vášeň“, „Bolest“ a „Smíření“. Několikrát jsou úsporné texty naplněny sdělením, jehož rafinovaná prostota se blíží východním

básnickým formám. „Měsíc stojí na jihozápadě. / Když se podíváte z okna, / můj dům bude přímo pod ním. / Nechoďte ještě spát.“ Ale bohužel jen několikrát. Například hned po citovaném textu čteme: „Není to snadné / abych Vás objal / a pak políbil. / Ani si to nedokážu představit.“ Pro autora jistě mohla být formulace záznamů (výstavba příběhu) důležitá, nicméně poměrně rychle jsem ztratil ochotu tyto banality s ním sdílet. Jak zajímavě plul v těchto vodách třeba Emil Bok! Tak aspoň ještě nakonec jednu z těch vydařenějších: „Jednou to po sobě přečtu, / poskládám, co zbudě, a pošlu. / Vydá to na slušnou kupu dopisů, / budete je házet do kamen a budete se potit.“

Autor je básník a literární kritik

prosinec

čtení na



● Pro darebáka jako já jsou nadávky a rány každodenní chleba, nebo abych použil průpovídku svojí mámy: se mnou to je jak svážen seno na rozlámaném trakaři, proklepnout potřebuju pravidelně, za tři dny bez pohlavku by nezůstal kámen na kameni, za dva dny bez kopance budu nakonec dobrej leda pro kriminál. 6

Mo Yan

99





Rod nasávačů vůní

Mo Yan

Otec si mě chvíli prohlíží, víčka přimhouřená, a pak na mě posměšně zahuláká:
„Tak přístup, hrdino!“

Nesnáším tenhle jeho tón, znevažující můj dětský věk, přesto jdu k němu a prsty si přitom odměřuji kůži na svém kulačoučkém bříšku: první krok jen jeden, dva kroky prsty tři, tři kroky pět, čtyři kroky sedm prstů a tak dál, až se ocitám u jídelního stolu a očekávám otcovu ránu. Zatím mě ale nemlátí, pravděpodobně proto, že ze svého místa by se mu těžko útočilo — sedí totiž uprostřed stolu a z každé strany se jako křídlo divoké husy rozpíná souvislá řada bratříčků a sestřiček — možná se ještě nerozhodl, jestli mě má či nemá řádně potrestat, i když já si stejně myslím, teda mám-li se řídit zkušenostmi z minula a vzhledem ke všem okolnostem, že mě pořádná nakládačka nemine, dřív nebo později. Obrním se, vnitřně se připravuju. Pro darebáka jako já jsou nádivky a rány každodenní chleba, nebo abych použil průpovídku svojí mámy: se mnou to je jak svázet seno na rozlámaném trakaři, proklepnout potřebuju pravidelně, za tři dny bez pohlavku by nezůstal kámen na kameni, za dva dny bez kopance budu nakonec dobré leda pro kriminál. Otec hlasitě usrkává polévku, stejně hlasitě ji polyká a ptá se:

„Tak řekni, hrdino, kampak ses nám poděl, co?“

Mohl bych samozřejmě zalhat, říct třeba, že jsem si zalezl do stohu sena a že jsem tam nechtěně usnul, anebo ještě líp, že mě za pomoci neuvěřitelného množství

uspávadla unesli světský, ty, co mají černého medvěda a kohouta se třema nohama, že jsem se ale z jejich spárů nakonec dostal, a to díky své jedinečné mazanosti a odvaze. — Ona teď ostatně taková historika koluje, že prý těm světským stačí jenom ruka: čajnou děcku jednu takhle za krk, a to pak za nima vzorně šlape. A když se potom takové dítě dostane do bandy k ostatním, tak ho ti kejklíři takovým náramně ostrým nožikem označí strašným množstvím krvavých jizev, hned na místě podříznou psa, stáhnou mu kůži a tu ještě teplou nasadí tomu dítěti. Ta psí kůže s ním samozřejmě sroste, už se jí nikdy nezbaví. A aby to tajemství nemohlo vyrazit, tak mu ještě předtím, než mu kůži naroubují, uříznou jazyk, ať si to pak zkusí někomu vyslepičit. Vypráví se příběh dítěte, kterého kejklíři takhle unesli, mučili a z kterého se skutečně stal psočlověk. Jenže jednou přijeli na představení právě do vesnice, kde žil strejda toho děcka. Principál kejklířů virbluje na otlučený gong, ukazuje na dítě a vykládá: „Velevážené obecnstvo, pohledte na nebožáčka, jeho otec se spářil s psicí, toto malé psí dítě je plodem jejich neřestné lásky, ach, mí draží, smilujte se nad naším psím děťátkem..“ Čumilové se shlukli, aby si to nebožátko pěkně prohlédli. To však mezi nimi okamžitě rozeznalo svého strýčka, takovej strejda, co si budem povídat, může mít k dítěti blíže než vlastní otec, slzy se malému hned valily po tvářích. Strýček, ten z toho celý znejistěl, nevěda, co si má myslet o dítěti se psí kůží, které z něho nespouštělo zrak a přitom tak žalostně štkalo.



Po chvíli si vzpomněl na ztraceného syna své starší sestry, pozorně si prohlédl oči toho dítěte a pochopil, že má před sebou vlastního synovce. Ten člověk měl samozřejmě pod čepicí, ani tam nepíp, ale když se světský odebrali k odpočinku, zašel k nim jakoby zevlovat. Aby si ověřil, že se jedná o synovce, vyslovil šeptem chlapcovo jméno. Psočlověk jen kývl na souhlas. Strýc se ihned rozběhl na okresní správu, aby podal na ty světský stížnost. Po vyřešení celého případu skončila celá banda viníků před popravčí četou, chlapce poslali do okresního špitálu, aby ho z té kůže zase svlékli. Moc těžko se z toho dostával, nakonec opět nabyl lidskou podobu, lidská řeč se mu ale už nikdy nevrátila. Lidi tu historiku vyprávěli velmi barvitě, s mnoha podrobnostmi, dokonce se říkalo, že strejda Wang, veterinář ze vsi, to vystoupení psiho dítěte na vlastní oči viděl. Samozřejmě že jsme za ním zašli, aby nám to všechno popsal, ale on nás jen odehnal pryč, že ho rušíme: „Vypadněte odsud, bando jedna uličnická!“

Ale je rozhodnuto, lhát nebudu, natož abych rozšiřoval poplašné zprávy. Chci zůstat velmi objektivní, takže říkám:

„Byl jsem ve studni s Jü Ťin-paem.“

„Cože?“

Otec vytřeštil překvapením zraky.

Bratříčci a sestřičky sedí za stolem, nalévají se polívkou a s úšklebky si mě prohlížejí. Víím dobře, že mě mají za pitomce, ani ve snu by je totiž nenapadlo, co jsem v té studni dělal. Těžko jim to může mít člověk za zlé, ta věc je něco tak neuvěřitelného, že kdyby se nepříhoda mně samotnému, taky nikomu neuvěřím, že je na tomhle světě vůbec možná.

„Byl jsem s Jü Ťin-paem ve studni, co máme na dvoře za domem.“ A už jim vyprávím, co se stalo, co možná nejpodrobněji: „Včera odpoledne jsem si šel hrát s Jü Ťin-paem, pak jsme dostali žízeň, a protože oni doma vodu neměli, zavedl mě na zadní dvůr, že si nabereme ze studny, co je tak hrozně hluboká...“

Tady mě ale matka zarazí, vyjede na mě s otázkou, která ovšem vypadá, že si ji říká sama pro sebe: „Ty

parchante jeden nedonošená, vždyť jsi celou noc nebyl doma, kde jsi spal?“

„Ale my jsme ani oka nezamhouřili, hráli jsme si s dlouhonosáky, zpívali jsme, tancovali, hráli na schovku, ani spát se nám nechtělo...“

Po vysvětlení sice nevolají, ale podle jejich jiskrného pohledu i toho, že úplně přestali usrkávat polívku, vidím, že je můj příběh zaujal, přesněji řečeno, že by velmi rádi věděli, co jsem celou tu noc mohl vůbec dělat. Čekají na pokračování, to je jasné. Já osobně jim své zážitky pochopitelně milerád řeknu, i když mě Jü Ťin-pao i dlouhonosáci žádali, abych si vše nechal výhradně pro sebe. Jenomže tady je vidět, jak nenapravitelný jsem kecal, já prostě žádné tajemství uchovat neumím. Dokud do posledního nevyprávím všechna svá neuvěřitelná dobrodružství, tak se snad udusím. Takže do toho:

„Ti dlouhonosáci mají nos pravda větší, ale vlastně ne zas moc, o trochu delší než my, s jediným rozdílem, že mají jen jednu nosní díрку. Nic nejedí, nasávají vůně, těmi se živí, v kuchyni jsou mistři, pokrmy, co si připravují, kuřata, kachny a taky králíky, všechno tak krásně voní...“

A jak se tak po tomhle vstupu chystám, že jim pře-
vyprávím i zbytek svého nočního dobrodružství, otec odhodí svou misku, práskne do stolu hůlkama a vztyčí se, jako když se ze země odtrhne hora. Vyhýbá se všem překážkám, přitom mně ještě stačil vlepit facku, po níž jsem se skácel k zemi, to už ale vychází rázným krokem z domu. Je zcela zřejmé, že nejde ani za Jü Ťin-paem, aby si ověřil můj příběh, ani se spustit na dno studny, aby ho prozkoumal. Pro něj jsou moje řeči jen koberec utkaný ze lží, jediný vlákýnko pravdy na něm není.

Po odchodu otce mě matka zostra popadla, samozřejmě za ucho, staví mě na nohy a přísně se mě vpytává:

„Řekni pravdu, zmetku jeden, kam ses poděl včera v noci?“

„No, byl jsem s Jü Ťin-paem u dlouhonosáků...“ povídám a odkláním hlavu s bolestivou grimasou ve tváři.

„Takže ty s těmi ptákovinami nepřestaneš!“ povídá rozezlená matka a tahá mě ještě víc za ucho, které musí





teď již nabírat legračních rozměrů. „Takže s pravdou ven, cos kde vyváděl?“

Slzy se mi derou do očí, samozřejmě i z bolesti v ušní oblasti, ale to není hlavní důvod, tím je totiž pocit, že jsem se stal obětí strašné nespravedlnosti. Ačkoliv musí být jasné, že říkám čistou pravdu, oni přesto mají za to, že to jsou lži — já tady za prozrazení toho úžasného tajemství očividně riskuji nejpřísnější tresty a oni si myslí, že si to cucám z prstu, výplod čiré fantazie. Moji povedení sourozenci nejen že se neobtěžují s projevem sebemenší lítosti nad mým výpraskem, oni se ještě radují z mého neštěstí, mžourají uspokojením s úsměvem na rtech. Čtyři mladší, co jsou po mně, takže se možná trochu bojí, že bych jim to mohl spočítat, se usmívají jen trochu, zato čtyři starší, ti svou spokojenost nijak nezakrývají. Naopak, ještě přilévají olej do ohně správně volenými slovy, která přivádějí matku do ještě většího varu. Například moje nejstarší sestra, s výraznými tesáky, velmi vážně pronese:

„Zrovna nedávno někdo odkrágloval družstevní tele, ovázali mu hubu drátem, přesně takovým, co máme doma...“

„Zahráváš si s ohněm,“ povídá starostlivě matka, „víš, jak je pro komunu takové tele důležité, ublížit družstevnímu telátku, to je čin kontrarevolucionáře!“

„Raději to hned rozhlásíme po vsi,“ povídá můj druhý starší bratr, „přestaneme se s ním stýkat, než nás do toho taky namočí.“

Matka ale přeci jen prokázala trochu duševní vyzrállosti, zakoulela očima — pravděpodobně na mého bratra — a prohlásila:

„To jste bratří?! Tak jsem vás vychovala? Jaképak přerušování styků?“

Matka konečně uvolňuje stisk prstů, cítím, jak mě ucho pálí, vím, že zase povyroستlo. Já mám totiž uši nadprůměrné, na začátku tak velké nebyly, ale jak se za ně tahá, jak se s nima kroutí, tak samozřejmě rostou dál.

„Tak už to vyklop!“ povídá matka vyčerpaně. „Kdes byl dneska v noci? Jestli se nepřiznáš, nedostaneš najíst!“

Pošilhávám po kastrolu s polívkou z divoké zeleniny, po zplensnivělých plátcích nakládaných ředkvi, které

Mo Yan (莫言; Mo Jen), vlastním jménem *Guan Moya* se narodil v roce 1955 na zapadlém venkově ve východočínském Shandongu, do drsných dob následujících agrární reformu, tj. násilnou kolektivizaci, na počátku antipravičáckých kampaní, které se nevyhnuly ani jeho docela chudé rodině. Jako nevystudované dítě nastoupil na polní práce, což v době tzv. kulturní revoluce (1966—1976) nebylo úplně na škodu — rudé gardy neměly na venkově často žádné opodstatnění, k jejich beztrestnému řádkování navíc chyběla anonymita velkoměsta. Po skončení tohoto programovaného společenského chaosu vstupuje Mo Yan tak jako desetitisíce bezprizorních mladých lidí do čínské Lidově-osvobozené armády (1978), v níž konečně uniká „kolotoči polní dřiny“, může dostudovat a o něco později se ukáže, že jako voják může ukojit i svou dlouholetou touhu po psaní. Mo Yan zjevně zdědil pověstnou shandongskou vypravěčskou rozšafnost, téměř všechny své náměty čerpá z rodného „okresu Gaomi“, který vnímá podobně jako García Márquez své *Macondo*: mikrosvět, v němž se obyčejným chudákům, často dětem, stávají neobyčejné věci — snad i pro tuto duchovní spřízněnost podtrhli stockholmská akademici při udělení nedávné Nobelovy ceny za literaturu pro něj zvláště typický „halucinační realismus“. Již od své prvotiny, sbírky novel *Průsvitná mrkev* (1981), se Mo Yan stává sledovaným mladým autorem, v roce 1988 získalo filmové ztvárnění jeho novely *Rod rudého čiroku* nejvyšší ocenění pro začínajícího režiséra Zhang Yimoua na Berlinale (*Red sorghum*) a svému autorovi renomé neopomenutelného spisovatele své generace. Jako voják z povolání je sice členem komunistické strany, nebere si ovšem servítky, ve svých zatím jedenácti románech a stovce povídek líčí i za cenu kritiky osud člověka v Číně, jak ji vidí: venkov, ať už rozervaný neustálou politickou svévolí (romány *Rajská píseň česneku*, *Krev a mlíko*, *Santalová muka*, *Strasti životů a smrti*) nebo zbídačený novým reálnokapitalismem (*Radost*, *Země alkoholu*, *Jednačtyřicet ran z kanónu*, *Žabí děťátka*).



míváme k rýži, a v duchu se raduji. Když jsem před chvílí přecházel náš práh, bylo mi pravda trochu stydno: ochutnal jsem tolik dobrot, zatímco mým rodičům zbývá akorát tohle žrádlo pro psy a prasata. Teď je ovšem hanba ta tam! Párkrát si krknu, abych ukázal, že jsem přejedený, nechal jsem vystoupat všechny ty vůně, odéry, co mě zcela opíjejí, cítím, jak kypím uspokojením. Úplně vidím, jak mí drazí sourozenci popotahují nosem, natáčejí hlavu a hledají, odkud mohou přicházet takové výpary. V dobách velkého hladu se čich lidem vytříbí, takže vystopujeme vůni masa vařeného několik kilometrů od nás; to je mimochodem i důkaz, jak čistý tady máme vzduch, ani náznak znečištění. Mé bratry a sestry nemůžu pochopitelně ani napadnout, že by ony vůně, z nichž se jim v ústech sbíhají sliny, mohly přicházet z obyčejného říhnutí mého žaludku. Nevědomky, no vlastně ne tak zcela, si tedy ještě jednou nahlas krknu a otevírám ústa. Tentokrát už pozoruju, jak jejich zraky zamířily k mé puse, jsem si jistý, že kdyby mohli, tak všem nebezpečím navzdory nejraději proklouznou až na dno mého žaludku, aby zjistili, jak se věci skutečně mají.

Moje matka tak výkonný čich sice nemá, ale je mi jasné, že i ona ucítila líbezný odér stoupající z mých úst. Vidím, jak to v jejích očích zajiskřilo napůl překvapením, napůl radostí, vím, že nechce věřit vlastnímu nosu, zřejmě si myslí, že se jí to jen zdá. Já její rozpoložení zcela chápu, na jejím místě bych to prožíval stejně, protože když v dobách, jaké jsou ty naše, vychází z úst chudinského kluka taková vůně, pak se jedná o zázrak ještě větší, než kdyby psovi vyrašily na hlavě parohy. Fakta jsou ovšem zde, přímo pod nosem mých sourozenců, popřít se nedají. Nezbyvá jim než uvěřit té libé vůni, která se jistojistě line z mých úst. Protichůdnost jejich pocitů je nutí k pláči. Víím, že vůči mně cítí závist, nenávisť, že mně chtějí rozpárat břicho, jen aby viděli, co jsem to všechno snědl. A taky víím, že i když matka takové pocity nesdílí, přesto by velmi ráda věděla, kde jsem se k takovým pochoutkám dostal. Mohl bych tedy posloužit jako průvodce a odvést celou naši rodinu na tu velkou hostinu. Moje nejstarší sestra, ta s těmi tygřími tesáky, podlehla netrpělivosti a vrhá se na mě, už mi svýma prackama otevírá chřtán a zuřivě na mě naléhá:

„Zmetku jeden prašivá, takže je pravda, že ses narval samýho dobrýho. Honem řekni kde, dělej, co to bylo?!“

Všichni bratři a sestry mě už také obklopili a bombardují mě otázkami! Já zažívám okamžiky čiré blaženosti. Znovu si vybavuji výraz uspokojení na jejich tvářích, když mně otec před chvílí nadělil tu ukázkovou facku, znovu si vybavuji šikanu a ústrky, které od nich musím dennodenně snášet. „Nejlepší odplata jí se za tep-

la.“ „Kutna mnicha nedělá.“ „Moře lžičkou nenaměříš.“ Ty hajzlíky zkrátka asi ani nenapadlo, že by i tu nejméně dobrou bramboru mohlo potkat štěstí, že by mě někdy o něco museli prosit, a já, který jsem ještě před chvílí hořel touhou vyprávět jim svoje dobrodružství, si najednou říkám, že jim své tajemství neodhalím. Proč bych to měl dělat? Ve jménu čeho? Byl bych hlupák, kdybych promluvil, a jestli nejsem, tak jim teda nic neřeknu. I matka na mě hledí s prosíkem, taky by chtěla, abych kápnul božskou, jenže stále živá bolest, která mě píchá u ucha, mě vybízí k opatrnosti, jako vzpomínka na kruté zacházení, kterého se mi dostalo před chvílí, když mně lomcovala uchem, jako by mi ho snad chtěla utrhnout. Má vůle se zocelila. Rozhodl jsem se, že tajemství udržím za každou cenu, musím dostat slovu danému nejen svému staršímu bráchovi, ale hlavně dlouhonosákům. Lituji, že jsem skoro podlehl, naštěstí nebrali má slova vážně, ale teď, když ucítili vůně deroucí se z mých úst, třeba konečně uvěří. S hrůzou si uvědomuji, že už jsem tajemství vlastně prozradil, zmínil jsem studnu u Jü Tinpaa, dlouhonosáky a jejich navoněnou krmí. Mí sourozenci, vztekli hladem, budou jistě hned chtít slézt do studny, přesvědčit se na vlastní oči! Matka je ale všechny odstrkuje stranou, blíží se ke mně, cítím, jak mě něžně hladí po hlavě, já si ale dávám pozor: hlavně nepadnout do léčky! Ještě před pár okamžiky mi tatáž ruka málem ucho utrhla, a jestli tě teďka hladí, je to jen proto, abys kápnul božskou, potom ti zas začne trhat uši, to se neboj! Ještě ji slyším:

„Můj chrabrý chlapečku, copak nepovíš mamince, kde ses toulal včera v noci? Kdepak jsi papal všechny ty dobrotky?“

Dostávám bleskurychlý nápad, v hlavě mi zakmitala slova mé sestry s tygřími tesáky — nesmím nic prozradit, i kdybych měl dostat kýblem sraček po hlavě, začínám se tedy tvářit velmi provinile a zahanbeně blekotám:

„Špatně jsem se zachoval, maticčko... Včera večer jsem byl s jednou bandou raubířů, družstevní telátko ubili, hubu mu drátem ovázali... a pak... pak rozdělali oheň a upekli ho... Nabízeli mi, a protože jsem nenasyta, tak jsem si vzal...“

Z něžně hladící ruky se znenadání stává pěst tlukoucí do mé lebky hlava nehlava, jako na buben, ještě slyším matku, jak zachroptěla a hlasem plným nenávisti a hrůzy mě častuje:

„Teď máš, ty parchante, hezky zaděláno, teď si jen počkej, až si pro tebe pošlou z bezpečnosti!“

Ale to už se do mě pouští i mí bratři a sestry, rány nohama ani nepočítám, fackují mě, škrábou, plivou po mně... Zkrátka jsem neřekl ani „uť“ a už je ze mě veřejný

nepřítel číslo jedna. Postupují svědomitě, za chvíli jsem samý otok, teprve pak se rozcházejí, jakoby nic.

Jenže včera v noci se stalo něco, co jsem si ani ve snu neuměl představit, jako důkaz mám ostatně pořád tu chuť v ústech, s ní je tu rozkošný a zároveň namáhavý proces trávení, stejně jako odpor k páchnoucí polévce z divoké zeleniny, nemluvě o všech těch vzpomínkách, stále tak živých. Matka po mně hodí košíkem a srpem, že mám jít s ostatními vykopávat divokou zeleninu. Na prašné cestě k polím si děcka z vesnice zpívají oblíbenou melodii: „Šedesátý čtvrtý, to je pane rok! Starej Ma hlady pošel, atomovku máme a Chruščov je v prdeli, jó, je to paráda...“ Navzdory hladu překypují radostí, honí se, začínají bitky, v tlupě je i Jü Ťin-pao, netrvá dlouho, ocitáme se bok po boku:

„Řeks něco někomu?“ ptá se šeptem.

„No, né...“ říkám slabě.

„To tajemství musíme udržet za každou cenu, jinak už si takhle do nosu nedáme.“

Starší sestra se na mě nehezky podívá a houkne:

„Hejbní kostrou, tak dělej!“

Následuji je do polí, ale v duchu se vracím do předchozího večera.

Hrál jsem poker s Jü Ťin-paovou neúplnou sadou karet, když jsem si najednou uvědomil, že mám sucho v ústech.

„Brácho Ťin-pao, neměl bys vodu?“ ptám se.

„Máš žízeň, co?“ říká Jü Ťin-pao, „my doma vodu nemáme, jestli se chceš napít, musíš se mnou dozadu.“

Šel jsem za ním na zadní dvůr, mají tam studnu, doce-la obyčejnou, hlubokou, zalévají z ní zahradu. Nad studnou visí kladka, rámoví obrostly houbičky, do lana se chytla plíseň, tady už se zřejmě dlouho nenabíralo. Tak jsme se včera postavili na obrubeň a zíráme dolů, snažíme se zahlédnout dno, ze začátku samozřejmě nevidíme zhola nic, postupem času ale uvykne tmě a spatříme odlesky vody dole, odraz našich tváří na hladině. Rozcuchaná kštice, dvě malinkatá kukadla, nos placatý, velká ušiska roztažená do vějíře: tenhle ksicht že je můj? Už se fakt nedivím, že mi jedna ze starších sester říká „lesk a bída stavu malířského“. No a brácha Jü Ťin-pao má pačesy stejně rozvrkočené, stejně drobná očka, nos placatý a velký uši jakbysmet.

Jako z jednoho kopyta, jen co je pravda. I moje matka se někdy neudrží a stěžuje si mým sourozencům: „Jen se na něj podívejte, vždyť von opravdu vypadá čím dál víc jako malej Pao od sousedů!“ A jedna z mých starších sester se zas nechala slyšet: „Jako vejce vejci, takhle by si nebyli podobní, ani kdyby byli bratři!“ S těmi slovy se na matku zle podívala, jako by s ní měla nějaké nevyří-

zené účty. Tenhle malej Pao, o němž je řeč, je můj starší brácha Jü Ťin-pao, nejdražší osoba pod sluncem. Ve vsi má velmi špatnou pověst, i když nikdo nikdy vlastně nedokázal říct proč.

A tak tam stojíme a pozorujeme ty naše siamské hlavy. Za chvíli už pliveme každý po svém obličejí, když plivu na svůj, jako bych plival na něj a naopak. Flusance narušily naše odrazy, oči a nos se rozostřily, čemuž jsme se od srdce rozchechtali.

Když tu, náhle, ucítíme zvláštní vůni. Zvedneme hlavu, abychom se porozhlédli, jenže všude kolem jen rozpadlé zdi a divoká tráva, ve které opřekot prchají ještěrky s nablýskanými šupinkami na hřbetě... Z žádného komína široko daleko se nekouří, nikdo doma neopéká, ta vůně... ta vůně...! Ta vůně přichází odsud ze studny!! Natahujem nos, celí bez sebe, jako by se před námi rozprostřela tabule, o jaké se nám ani ve snu nezdálo, nekonečná řada lahodných pokrmů před našima očima: špalíčky vepřového, co špalíčky? Celá polena! Hezky rozčtvrcená, dozlatova opečená, ještě kouřící, kuře na pekáči, hlavu k trupu připíchnutou, dozlatova opečené, ještě kouřící, celé jehně, dozlatova opečené, ještě kouřící ...

Rozpohybovali jsme kladku, že se tam spustíme, Jü Ťin-pao šel první, já za ním. Studna jako by neměla dno, tak byla hluboká, v uších mi bušilo, jako bych pronikal do samého srdce nějakého hurikánu. Ze začátku jsem měl před očima jen světlo, zář, během sestupu jako by se však všude rozhostila tma. Měl jsem pocit, jako by mě něco táhlo za nohu, tělo se mi naklonilo na stranu a pak, pak jsem ucítil pevnou půdu pod nohama. Starej brácha Jü mě táhne dlouhou tmavou chodbou, raději šmátráme před sebou, člověk nikdy neví. Máme strach, ale ta sílí vůně nás přitahuje, nenechá naše nohy ani na chvilku spočinout. Ani nevím, za jak dlouho se objevilo světlo, ne náhle, pozvolna, spolu s rozšiřující se chodbou. Spatřili jsme paprsky světla pronikající kulatými výdutěmi, jejich síla se měnila podle šířky každého z těch otvorů. Poplašeně jsem naklonil hlavu, abych mrknul na svého druha: jako bych viděl sám sebe! Drželi jsme se jeden druhého jako skutečná dvojčata. Ona všudypřítomná vůně začíná sálat v teplém proudu, jenž nám foukal do tváře, doprovázen silnými zvuky něčeho čenichání. Zadržujeme dech, tiskneme se ke stěně, našlapujeme hezky z výšky, pomalounku se přibližujeme. A pak už jsme to uviděli — ve velké jeskyni před našima očima se zvedá plochá vyvýšenina, na níž jsou vystaveny tři mísy z černé kameniny. V každé z nich se vrší kusy masa, velké jako polena, dozlatova opečené, ještě kouřící, maso je pokryté vrstvou nadrobno sekaného koriandru. V další míse se kupí dobře deset kuřátek, hlavičku k trupu připíchnutou,

dozlatova opečených, ještě kouřících. V poslední míse leželo celé jehňátko, trup prošpikovaný velkým množstvím smaragdově zelených lístků ošlejuchu. Ty velké mísy obklopuje skupina asi dvaceti postav. Všechny jsou v kleče, krásně silný ocas u zadnice, oblečeny do pestrého šatu z listoví, na hlavě kloboučky z nejrůznějších tykví. Mají malinkatá očka, velké uši, v tom se nám podobají, jediné, čím se od nás liší, je ten velký nos. Náš je placatý, ten jejich je dlouhý a má o jednu díрку méně. Klečeli před mísami, krk natažený dopředu, nos přímo nad pokrmy, jejich jediné chrčící se rozšiřovalo a stahovalo, proto ty zvuky, které jsme zaslechli před chvílí. Tiskneme se ke zdi, ještě silněji, jako dvě ještěrky. Už několikrát jsem měl pocit, že nás museli zahlédnout, nedali to ale vůbec najevo. Jeden dlouhonosák, zdá se docela maličký, se znenadání postavil, pořád kroutil hlavou, nasával nosem, už jsme se museli ocitnout v jeho zorném poli, ale nedal na sobě nic znát. Mám pocit, že to dělali naschvál, jako že nám nechtějí věnovat pozornost.

Po chvíli očichávání se postupně zvedají na nohy a se spokojeným výrazem ve tváři se od mís vzdalují, než se úplně ztratí v hlubinách jeskyně. Ten malinký dlouhonosák se dokonce ještě obrátil a zašklebil se na nás, další postava, jenže vysoká, s odkrytým poprsím, pravděpodobně jeho máma, ho táhne pryč. V jeskyni zavládlo naprosté ticho, jen ze tří mís se neustále linuly ty líbezné vůně. Tomu se nedalo odolat a my jsme ani moc neodolávali, potichoučku polehoučku jsme se přiblížili k mísám, no a pak jsme odhodili veškeré zábrany, zmocnili jsme se těch dobrot a na místě se do nich zakousli. Takto jsme se prožrali značnou částí masa, byť jsme měli stále pocit, že hody jsou teprve na začátku, jenže tu se znenadání jakoby odnikud vynořili dlouhonosáci a obklíčili nás, samozřejmě jsme chtěli hned utéct, jenže náš těžký břich nám běh nedovoloval, jen jsme kecli na zem jako dva obrovští pavouci.

Dlouhonosština je opravdu zvláštní jazyk, z jejich žvahlání jsme vůbec ničemu nerozuměli. Zato z jejich výrazů jsem nabyl dojmu, že nekalé úmysly s námi nemají. Dokonce se na tom pódiu z udusané hlíny roztancovali, jako by nám chtěli ukázat, jak moc jsme je svou návštěvou potěšili. Jejich tanec se svým způsobem podobal těm našim, vesnickým, podobně prostý a trhaný, jen ten jejich vypadal, jako když tančí loutky. Dvě dlouhonosé samičky nás zatáhly na parket, ať si s nimi teda trsnem. Byli jsme přejedení, horko těžko jsme se hýbali, odmítnout jejich žádost jsme se ale neodvažovali. Za nějakou dobu nám břicha zase splaskla, hned jsme se cítili líp. Po chvíli jsme úplně zapomněli, že ty bytosti nejsou jako my, začali jsme rozumět i jejich řeči. Po tanci jsme se všichni

sesedli a povídalo se jako na přástkách. Můj brácha Jü Ťin-pao se nechal slyšet, že to, že jsme se zrovna my dva, obyčejní vyhladovělí kluci, dostali dnes do téhle jeskyně a byli zde přijati v přátelském, srdečném duchu, že jsme mohli ochutnat tak vybranou krmi, o které se nám ani nesnilo, to že se rovná zázraku, my jsme ty nejšťastnější děti na světě, a že jestli nás tam nahoře čeká okamžitá smrt, i tak to stálo za to. Jeden starý dlouhonosák s několika bílými vousky na bradě si vzal slovo a jménem všech prohlásil: k čertu s těmi formalitami, vždyť my vás známe úplně odmala, na počátku jste patřili do našeho rodu, jenže pak vás silný vítr odvál nahoru. Před pár lety jsme se dozvěděli, jak krušný život tam vedete. Už dávno jsme se rozhodli, že vás pozveme, abyste se k nám vrátili, abyste si aspoň na chvíli něco užili, ale dodnes se nám nepoštěstilo náš plán uskutečnit. Proto svou přítomnost u nás chápejte jako návrat domů nebo třeba návštěvu u příbuzných. Ještě říkal, že oni patří k rodu nasávačů vůní, že nemusí ani jíst, stačí, když se jednou denně stravy načichají. A pokud bychom nad jídlem, ke kterému přičichli, neohrnovali nos, tak že si ho u nich vždycky klidně můžeme dát, jinak totiž stejně přijde chvíle, vyhadují ho do podzemního kanálu, který se vlevá do modré řeky, kde se na něm pasou ryby čtyřočka. No a pak nás všichni doprovodili k východu ze studny, pořád nás ujišťovali, že jsme u nich vždycky vítáni, jen nás prosili, velmi naléhavě, ano, abychom venku nerozšiřovali, co se u nich dole děje. A my jsme tam přímo na místě přísahali, že nic neřeknem, jinak ať nám lebku třeba krkavci vyklouvu.

Z čínského originálu „Xiu Wei Zu“ převzatého ze sborníku *Mo Yan Duanpian Xiaoshuo Quanji* (Shanghai Wenyi 2009) přeložil a průvodní poznámku napsal Denis Molčanov.



S brokovnicí pod kabátem

Z nových básní **Ivana Wernische**

VRÁTILI MI KABÁT...

Vrátili mi kabát,
Vrátili mi boty
A řekli, abych šel domů

Slunce svítí,
Je hezký mrazivý den
Před branou blázince
Ožrala žebrá o korunu
Ne, nic mu nedám,
Těším se na svou hospodu

Na refýži
Čte mi cikánka z ruky:
Za devaterými horami, devaterými řekami
Byl jednou jeden,
Dej cigaretu,
Povím ti, jak je to dál

Zahazuju žváro,
Ať shoří
Přijíždí tramvaj
Dál už to znám

PROBOUZÍ SE...

Probouzí se, vstává
Od kuchyňského stolu,
Na kterém se bělá
Lístek

Miluju tě
Sbohem
Všecko je v troubě
Přihřej si to

V pět ráno
Před věžákem
Hledá krabičku cigaret,
Kterou v noci vyhodil z okna —

Všude jen svinstvo
Prcgumy, flašky
Jo
Lidi žijou,
Maj se rádi

A támhle
Čísi ožralec
Leží na chodníku
A čumí do nebe,
Jako by tam bylo kdovíco



Fotografie Jiřího Ernesta

KUFR*Janu Placákovi*

Rozevřený kufr
 Pohozený
 U zastávky v polích

Jo,
 Ten prázdný kufr
 Jsem já

A to přirovnání
 Je směšné

To přirovnání je
 Stejně směšné a blbé
 Jako já

BÁSNÍK

Stojí nad záchodovou mísou
 Trhá čistý list papíru
 A splachuje
 A tak nešťastně se při tom tváří
 Kdybyste ho viděli,
 Museli byste se smát

A kdybyste věděli,
 Čemu se vlastně smějete,
 Smáli byste se ještě víc

S BROKOVNICÍ POD KABÁTEM...

S brokovnicí pod kabátem
 Postává před zastavárnou

Najednou se pokřížuje,
 Jde rovnou k přepážce
 Dobrý den
 Kolik mi dáte
 Tady za tuhle
 Bouchačku

A reklama na pleťové mléko,
 Ta je nade vším
 Při pohledu z chodníku

Při pohledu z chodníku
 By každému mělo být jasné,
 Že
 Pleťové mléko
 Je na krásu
 Zaručeně

A že holky,
 Které si támhle před automatem na žvýkačky
 pečou brambory,

Něco spatřily
 A všechno řeknou
 Ochotně





ŠÁLKY A TALÍŘKY DRNČÍ

Michalu Ajvazovi

Šálky a talířky drnčí,
Na ubrus padá
Okvětní lístek
Čajové růže,
Kolem níž létají
Drobné mušky

Hosté na verandě
Horského hotelu
Míří kukátkou
K moři,
Kde se kouří
Z bombardovaného města

Zapadající slunce
Barví sklenici
Plnou cukrátek,
Piják vína
Se dotýká
Knírem a rtem
Jahody

Dochází k jemným svárům
Němčiny
S francouzštinou,
Což činí konverzaci
Půvabnou

Půvabným
Je možno shledat
Tento večer
Co na tom,
Co o tom
Zítř ráno
Bude psáno

VZPOMÍNKA

Slunce žhaví chodník
A strom se nahýbá
Nad hromádkou hadrů,
Která tu
Leží jako zmoklá

U 813

*Chtěl bych si v inkognitu prohlédnouti
noční New York, apačské krčmy...
De la Cámara*

Fregatní kapitán
Felix Achille Karel-Josef Cámara hrabě Fourier
d'Hincourt
del Campo, Seigneur de Chéronval de Charny
Odkládá cvikr a periskopem
Zpytuje mlhu,
Zpytuje noc

Tak toto je Hudson River
Pánové,
Zde, za tímto dokem
Vynoříme se nepostřehnuti

Utichly stroje,
Muži vylézají na palubu
Tísňivý skřípot pod nohama
Vlny pleskají do ocelových plátů

Tiše!
Byl už někdo z vás v tomto městě?

Já, pane,
V třicátým roce Sloužil jsem na obchodní lodi
Menovala se...

Dobrá, námořníku Povedete nás

Vítr rozechvívá uvolněný plech na střeše skladiště
Dvakrát, třikrát šteknel pes

Dyť je tu tma jak v prdeli

Šeptem, námořníku!
Ze všeho nejdříve
Vyhledám nějaký slušný hotel
Vám radím totéž

Když, pane, nevím, kde sme

Ten hotel ovšem nesmí být přeplněn boháči
A aristokracií

Plech drnčí,
Rozkývané světlo nade dveřmi dopravní kanceláře
zhasíná,

rozsvěcí se

A zhasíná

Klaplo víčko busoly, zhasla zelená
Kapitánova tvář
Muži se váhavě rozcházejí
Ztrácejí se
Tam za tím rohem, támhle za tím a támhle, zmizí tam
v těch ulicích

Tak hodně štěstí, pánové, máme po válce
Však neztrácejte naději
Vždycky je možnost
Navázat nová přátelství

JE TO JAKO VTIP

Z kontejneru se smíšeným odpadem
Se ozývá chropot
Pomozte, volá někdo,
Ten chlap tu umře
Ale ne! Vždyť je jen ožralej

Co? Co je?
Vyjeveně se rozhlíží opilec

Ale hovno, blbče!
Říká zachránce

Je to jako vtíp,
Ale jen jako

Chcete-li se pobavit,
Navštivte noční bar U Růžového líčka
Všecko je tam červené
Nebo fialové



LOŤKA

Zahleděn do dávné tváře,
Do dávné tváře milky své,
Obratně veslař pronikal keři,
Vyhýbal se stromům,

Vzpomínám
Na sršící zeleň, zelené stíny,
Zelený šum,
Zelený šum

My pluli dál a dál
V zelené lesy

Sasanky svítily pod hladinou,
Povlávala tráva
A dívka ruku pozvedla, by nechala ji opět
Klesnouti do klína

My pluli dál a dál
A dál A dál A dál A dál A dál

Člun drhne o kořen
Ptáci se rozkřikují
Bouchl jsem pěstí do stolu
Ptáci uletěli
A píseň pokračovala

• • •

Vypravěč anekdot se vzdálil
A my se ještě smějeme
Hledíce na dveře

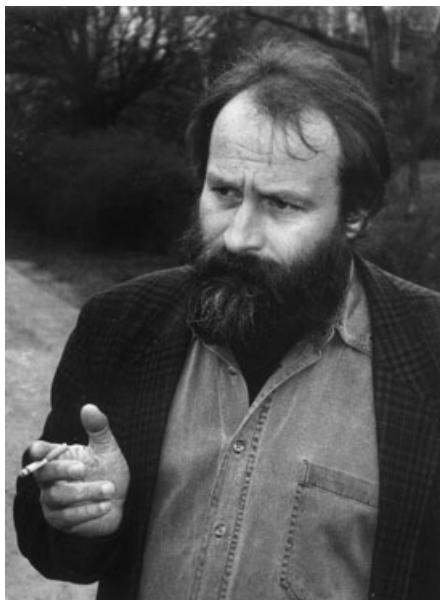


Foto Petr Koryk

Ivan Wernisch (nar. 1942) je básník, editor, překladatel a mystifikátor; v devadesátých letech byl redaktorem *Literárních novin*. V době normalizace patřil k autorům, které režim perzekvoval a zcela jim znemožnil publikovat. Knižně debutoval roku 1961, v roce 2010 mu vyšel obsáhlý třísvazkový výbor z díla *Příběh dešťové kapky*. Je mistrem různých žánrů a stylů, nejčastěji navazuje na poetiku expresionismu a dada. Jeho básně se objevily ve tvorbě českých alternativních skupin (Plastic People, MCH Band aj.). Společně s nakladatelstvím Druhé město nedávno představil čtvrtou (převážně prozaickou) čítanku z tvorby „zapomenutých, opomíjených a opovrhovaných“ českých spisovatelů 17.—20. století. Kniha *Živ jsem byl!* volně navazuje na antologii *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl* (2000), *Píseň o nosu* (2005) a *Quodlibet* (2008). Za své dílo Wernisch letos na podzim obdržel Státní cenu za literaturu. V příštím roce se Ivan Wernisch stane hlavním arbitrem pátého ročníku antologie *Nejlepší české básně*, kterou připravuje nakladatelství Host.

Vánoční kobra

Markéta Pilátová

Jdu na nádraží. Město je tiché a liduprázdné. Ticho na všem leží jako studené závaží. Jako první prosincový sníh v Morkovicích, který před naší chalupou nikdo nikdy neuklízěl. Jdu na nádraží a spěchám. Mám pocit, že mi ujede vlak nebo autobus. Jenže to nádraží, na které jdu, neznám. Přesto k němu neomylně mířím a až na úplně poslední chvíli přijdu na to, že to nádraží je přímo na náměstí Miserere. Náměstí je opravdu mizerné, celé rozlámané, vržou v něm stíny žebráků, jejich tichá, zimomřivá naříkání. Dnes je špinavé jako vždycky. Všude se válí rozsypané odpadky vyhřezlé z velkých plastových pytlů. Jen po nich nelezou krysy, ale drobné vyhublé děti. Jsou celé černé a na zádech jim, jako lidským havráňatům, raší drobná křídla. Volám na ně, chci jim nasypat drobky, které mám v kapse, ony se však před mým voláním rozprchnou... utíkají, jejich zablácené nožky s ptáčimi pařátky pleskají v kalužích rozsetých v drobných jamkách na dlažbě náměstí. V hlásčích lidských ptáčat zaslechnu pisklavé varování, varují mě, že mám odejít, ale neříkají proč.

Přijdu na to neznámé nádraží na úplném konci náměstí, které se celé zvětšuje a rozpíná, až vypadá jako nekonečné, nafukovací město. Nějaký hlas z amplionu rozléhající se po celém tom tichém, ohromném liduprázdném náměstí Miserere mi oznamuje, že jsem přišla pozdě. Vlaky i autobusy odjely. Zbylo po nich bílé a mrazivé místo, které se na skutečnost navíjí jako cívka filmu. Vejdou do něj, nakročím a nervózně, příliš hlučně polknu. Ozvěna mého polknutí všechno vyplaší a promění, jako když jsem byla malá a zatrásla kaleidoskopem v kukátku. Upravím si rozčileně lem sukně na břichu. Snažím se znova zaslechnout pískání havráňat. Poslechnout je. Odejít. Amplionový hlas ale přísně pokračuje. Říká, že na mě čeká loďka. Místo kolejí je najednou velká hnědá řeka. Z rozbahněného břehu trčí dřevěný kůl a u něj se pohupuje přivázané plechové plavidlo. Vypadá, že ho někdo vyřezal z ohromné konzervy od sardinek, na bocích je celé odřené a kape z něj do vody mastnota. Hlas

z amplionu mi znova opakuje: „Ty jedeš lodí!“ No dobrá tedy. Vzdám se, nasednu do té umaštěné loďky a ta se mnou odplouvá.

Nese nás silný proud, takže ani nemusím veslovat. Potom se kocábka zničehonic otočí a vydá se dravému proudu přímo naproti. Proud s námi divoce otáčí, bojuje, lomcuje na všechny strany, hrká a voda cáká do loďky, vzniká vír a mně se točí hlava a bojím se, protože neumím plavat. Nakonec z víru vyjedeme a bárka znova lehounce klouže po proudu a zůstávají po ní mastná kola. Ve vodě se tyčí velké haluze jako nahé utopené paže a ze stromů padá neslyšně, ale vytrvale do řeky listí. Pokrývá hladinu jako hnědý seschlý sníh. Loďka tiše pluje, rozráží listové závěje, praská to a šustí a já si všimnu, že čím rychleji plujeme, tím je voda čistší, průzračnější. Listí mizí, praskot a šustot ustávají a všechno je najednou napjaté, jako by pod vodou někdo zkoušel, co všechno vydrží tisíce jemných vláken a strunek.

Voda najednou začíná slabě světélkovat. Už není průhledná, ale celá září jako led v zimě, když jsme s dětmi chodili brzy ráno bruslit na rybník, na kterém ležel čerstvě napadaný sníh a v mrazu všechno jiskřilo. Tohle jiskření má ale jiné skupenství, je v něm vlhkost a teplý dech bažin, rozpuštěná zmrzlá hnízda mořských korýšů a rozlámané květy pralesních orchidejí, na nichž vyráží ranní jinovatka. Světélkování a jiskření voní a vydechuje a já sedím celá ohromená a lokám to všechno do plic a vidím své vlastní orgány, jak jsou průhledné a jak v nich klokotá a svíjí se teplo a světlo. Před loďkou se však pozvolna začíná ze dna vynořovat velký had. Je to kobra. Vypadá jako nějaká socha, ale já cítím, že je živá. Říkám si, jak si asi moje loďka poradí s tak velkou kobrou? Jestlipak se dokáže ubránit, tak jako se ubránila silnému vodnímu víru? Kobra má jemnou zlatou barvu, vidím její orgány, stejně jako před chvílí svoje, a každá její buňka svítí jako všechno kolem ní. Zlatá kobra je krásná. Nesmírně krásná. Cítím, jak jsem zamilovaná, jak do té vznikající a přicházející lásky padám, ztrácím



se a znova objevuju, jak chci jen jedno jediné: stát se světélkující buňkou v těle zlaté kobry. Lodka dopluje až k hadovi a zmizí. Zmizí i řeka a teď světélkuje jen kobra a všechno kolem ní je černočerné. Kobra se na mě dívá.

A tady se vždycky probudím. Už čtyřicet let se v tomhle vánočním snu probouzím vždycky na stejném místě. Říkám si, že je to tím prosincovým vedrem, nebo tím, jak kolem mého činžáku v centru Buenos Aires dole proudí auta a jejich hukot zní v letních nocích jak mořský příboj. V činžáku jsem skoro úplně sama, na Vánoce se celé město převalí na pláže do Pinamar a ve městě zůstávají jen ti, kdo na to nemají, a pozvolna se grilují zaživa v roztaveném asfaltu a ochladit se můžou jen v obřích obchodácích s klimatizací, po kterých bloumají poslední vánoční zákazníci a uondaní studentíci převlečení za Santa Clause. Tak jsem to taky napsala naší paní učitelce češtiny. Ve večerní škole si totiž máme psát česky deník.

Co bych já ale psala? Že mi táhne na osmdesát a ráno tak tak vstanu, jdu si udělat kávu, sním koláček s marmeládou a jdu do zoo? V zoo jsem adoptovala už dva plameňáky, hyenu a mládě tygra. Chodím se na ně dívat a ošetřovatelé mi občas dovolí, abych tygrovi hodila kus masa, a někdy si můžu sednout na břeh rybníčku, v němž se brouzdají plameňáci. Vyprávím jim o bolívijských vysokohorských jezerech, kde mají domov, jako já mám domov v Morkovicích, a vysvětluju jim všechny věci o jejich divokém životě, které jsem vyčetla z jednoho článku v *National Geographic*.

Pak se vrátím, uvařím si oběd, dívám se na televizi, k večeri si koupím masové taštičky a usnu přesně v jednu ráno, když skončí poslední telenovela. To si teda počte, učitelka! Když jsem jí přinesla *Sny Mayú a Toltéků* a *Tajné učení trojího snu*, tak zírala. Naštěstí pochopila, co jsem jí chtěla naznačit, a před celou třídou mi udělila výjimku, abych jí za domácí úkol mohla psát svoje sny místo deníku.

Sen o mamince, jak mi mává z obrovské lodi Samuel v buenosaireském přístavu, sen o králicích v Morkovicích u tety, o jejich růžových, legračně se pohybujících šňupácích, sen o tom, jak znova mluvím česky plynule, bez chyb a koktání. Sny, v nichž se líbám s rabínem z vedlejší čtvrti, a sny o ledních medvědech, s nimiž táhnu nekonečnými ledovými pláněmi. Na hodině vždycky počítáme nemocné a raněné. Je nám všem přes osmdesát, a tak pořád někdo chybí, protože skončil u doktora, jak spadl na chodníku a něco si zlomil. Pak se čtou deníky. Jen zírám, co všechno moji spolužáci dělají, jak pořád někam chodí nebo jezdí, na výstavy, na výlety, nebo dokonce k moři. Pak nemají být nemocní, padat a lámat si

končetiny! Kdyby byli v klidu a pořád dělali to samé, bylo by jim určitě líp. Jenže to by si pak nemohli psát česky deník. Prý že si můžeme vymýšlet! Jde jen o procvičení českého slohu a gramatiky. Jenže nikdo si nevymýšlí, to se vsadím. Mají radost, že ostatním můžou vyprávět, co všechno nestihnou a nezažijí. Pak čtu já svoje sny, jeden nebo dva, přece jim nemůžu přečíst všech sedm snů v týdnu, to by nešlo, už tak se všichni u toho druhého ošívají. Jim se prý nikdy nic takového nezdá. Bodejť taky, když ve dne neposedí a ani chvilku se nezamyslí nad tím, že život může být úplně jinde, tedy ve snu.

Na to jsem přišla už dávno! Když se mnou rodiče nemluvili, ani mezi sebou ne, a když potom maminka odjela z Argentiny zpátky do Evropy. Když tatínek vyjednal u bohatých, že u nich budu uklízet místo toho, abych chodila do školy, nebo když pak umřel a já už nemluvila pořádně ani česky, ani španělsky. Přišla jsem na to, že když všechno dělám ve dne stejně, stejně pečlivě, ale stejně, jsou v noci moje sny krásnější, celý den si je pamatuju a můžu si je promítnout na stěnu své lebky jako v biografu, kam chodím v zimě, když je u mě v bytě chladno, protože topení pouštím jenom v noci a jen na chvilku.

Vzpomínám, jak se mi jednou sny úplně, dočista ztratily. Když jsme s tátou konečně pochopili, že máma z Morkovic do Argentiny už nikdy nepřijede. Nakonec dal tatínek výpověď v továrně na konzervy, sbalili jsme všechny věci a spoustu toho prodali, abychom měli na dva lístky ve třetí třídě lodi Rio. Museli jsme za maminkou, když ona za námi už nechtěla. Tak mi to tatínek vysvětloval, ale já jsem to chápala i bez toho vysvětlování. Těšila jsem se zase zpátky do Morkovic. Na králíky, na tetu Růžu, na bratránky a sestřenky, na kmotřenku Julču a na všechny doma. Chtěla jsem zase bruslit v zimě na rybníku, kropit s maminkou prádlo a v letním parnu ho rozprostírat na zahradě, chodit trhat trávu pro králíky, lézt s bratránkem Jendou na starou shrbenou švestku a zase zpívat písničky a na hodech tancovat vrtěnou.

A na maminku jsem se těšila nejvíc, už jsem jí dávno odpustila, že odjela, protože odpouštět je krásné, tak nám to říkal rabín Ambrósio, když nám vyprávěl o křesťanech, kterých je v Buenos Aires víc než nás Židů.

Když jsme konečně přistáli po měsíci dlouhé plavby, kdy mi bylo skoro pořád špatně a kdy tatínek celou dobu zamračeně hleděl do vody a moc si mě nevěšmal, bylo všechno šejdrem. Hlavně mi byla pořád zima. Jeli jsme z Hamburku na korbě nákladního auta a pak ještě z Brna vlakem. Dlouhatánská cesta, nic nebylo, jak mělo být, všechny sny se mi poztrácely a já měla pocit, že vůbec nespím, že pořád jenom sedím a dívám se do prázdna

nebo v noci unaveně mžourám otevřenýma očima a slyším hlasy našich.

Ty hlasy, když na ně vzpomínám, mají stejnou pisklavou tóninu jako hlásky havráňat z náměstí Miserere. Varují. Pískají a varují přes stěnu naší chalupy. Přes tu studenou, bíle omítnutou stěnu se starým dřevěným křížkem po babičce Marii. Máma syčí na tátu: „Ty ses zbláznil, dyť ses Žid, pro Krista Boha svatého, tos sem musel tu holku tahat s sebou, když už si, ty blázne, za mnou jel? Tos ji tam, aspoň ji, sakra nemohl nechat, když sám dobrovolně lezeš do jámy lvové? Dyť vás někam třeba odvečou a já si to budu do smrti smrtoucí vyčítat, ty jeden mezku tvrdohlavá!“ A táta jí tenkrát odpovídal... tak tiše, tichounce pískal přes tu studenou zeď: „Mařka, nemůžu bez tebe vydržet. A ta malá taky ne.“ A ona mu odpovídala, ale ještě mnohem tišeji, takže jsem nemohla slyšet ani slovo.

Ráno jsem musela jít do školy. A tam na mě všichni zírali, protože jsem nechodila do stejné třídy, jak jsem podle toho, kolik mi bylo, měla. Pan učitel mě totiž tenkrát dal k malým dětem, protože říkal, že mluvím a píšu jako indián. A všichni na mě pokřikovali: „Indián!!! Indián!!!“ A já se styděla, protože jsem občas nemohla najít to správné české slovo, všechna se mi po těch třech letech v Argentině rozkutálela a různě pomíchala a odešla ode mě jako maminka a moje sny. Tatínek pořád jenom četl noviny, přecházel po kuchyni sem a tam a poslouchal rozhlas a přemlouval maminku, aby s námi zase jela zpátky. A ona že ne, že má Buenos Aires plné zuby a že se nechce učit tu cizí hatmatilku a že nám tam stejně pšenka nekvetla a že do továrny může chodit v Kroměříži nebo v Holešově a nepotřebuje uklízet u kdejaké bohaté ženské kdesi v tramtárii. Tou dobou jsem už vůbec nespala, měla jsem velké temné kruhy pod očima a maminka mě hladila po hlavě a pořád opakovala: „Šmarjá panno, co s tebou, holka, bude?!“ Nevěděla jsem, co se mnou bude, ale chtělo se mi strašně spát, jenže jsem nemohla. Sny nepřicházely, jen oči se přivíraly, ale nikdy se nezavřely úplně a já se nepropadla do spánku. Pak bylo hlasy našich slyšet přes studenou zeď mnohem zřetelněji. Už nevarovaly ani nepískaly, ani tiše nešeptaly. Křičely na sebe. Maminka s tatínkem na sebe křičeli a hádali se a ten poslední den tatínek řekl, že pozítří odjíždí poslední loď, a že on tedy i se mnou pojedje zpátky, když je Žid a maminka nechce jet s ním a ani se mnou.

Na moři jsem zase mohla spát. Morkovice zůstaly daleko, padal na ně prosincový sníh, lidi začínali shánět stromky a dárky a nás poslední loď unášela zpátky. Tatínek tentokrát nehleděl zamračeně do vody, ale hrál na palubě na housle a občas se dával do řeči s jinými Čechoslováky, kteří jako všichni na palubě rozradostněně po-

řád opakovali: „Stihli jsme to, stihli jsme tu poslední loď z Hamburku!“

Když jsem loni náhodou na ulici potkala Mařenku Sklenářovou, která s námi ve třicátém devátém taky jela z Morkovic do Ameriky, myslela jsem, že je to další můj sen a že se mi zdá ve dne. Jenže Mařenka se usmála a já věděla, že je to ona, dokonce měla po těch šedesáti šesti letech stejný účes, jen čůpek byl řídnější a sponky nad ušima jiné. Řekla mi: „Ančo, no to je ale let, vidíš!“ Řekla to plynule a ani jednou se nerozmýšlela, nepřidala ani jednu španělskou hlásku. „Ty umíš ještě tak pěkně česky, Mařenko,“ pochválila jsem ji. Trvalo mi to, poskládat tuhle větu. „Však taky zase chodím do české školy, nechceš přijít taky?“ povídá Mařenka.

Když to řekla, vzpomněla jsem si na poslední dopis, který přišel z Morkovic od sestřenice Aleny před pěti lety. Alena vždycky psala jenom na Vánoce a posílala mi Ladovy obrázky se zabijačkami. V obálce byla vánoční pohlednice a na ní stálo:

Ančo, už nepiš, mi ti stejně nerozumíme. Teda piš, ale rači španělsky, šak nám to tady někdo študované přeloží. Sice to bude stát hrůzu peněz, ale těm tvójim věcem nejde rozumět. Tož se nezlob a piš klidně španělsky. Strýc Jožka má zase nemocnou palicu, Honzek je v Holešově pošťákem a naša Majka se učí na kuchařku v Postópkách. Ať se ti daří, tam v tej dalekej Argentíně. Všecko nejlepší k Vánočům a opatruj se.

Alena

Píšu jako indián a oni mi nerozumějí. Bylo to jako rána do hlavy, ale říkala jsem si, že třeba už opravdu neumím gramatiku ani kloudně nic napsat. Tak jsem raději zavolala. Číslo bylo pořád stejné, už tolik let, od té doby, co maminka umřela a do naší chalupy se nastěhovala sestřenice Alena s rodinou a zavedla telefon. Zvedla to ona. Mluvila jsem a Alena nakonec povídá: „Ančo, dyť ty mluvíš jak indián, musí to stát hrůzu peněz toto. Rači nevolé, rači piš španělsky, my si to už nějak přelóskáme...“ Poslednímu slovu jsem nerozuměla, vlastně jsem jí nerozuměla skoro vůbec, asi stejně jako ona mně. Od té doby jsem do Morkovic nespala. Ani česky, ani španělsky. A ani jsem nevolala. Alena měla pravdu, stálo mě to tenkrát hrůzu peněz a nic z toho.

Teď jsem ale potkala Mařenku Sklenářovou a ona mi nadiktovala adresu české školy a řekla mi, že chodí na hodiny pro pokročilé a že já bych tam měla chodit taky. „Ale já se bojím, Mařenko. Já mluvím jak indián. Všechno jsem zapoměla, číst i psát.“ Mařenka ale říkala, že to není pravda a že to mám zkusit, aspoň prý můžeme jezdit

autobusem 232 na hodiny spolu a domů jít vždycky pěšky kolem náměstí Miserere a stavít se cestou na zmrzlinu.

Tak jsem jí uvěřila a od té doby jsem do svých stejných dní musela přidat jeden rušivý prvek. Bylo to hrozné, protože první měsíc, když jsem začala chodit na český kurz, se mi nic nezдалo. Sny se mi rozutekly jako kdysi česká slova, když jsem neměla s kým česky mluvit.

Pak se ke mně vrátily, protože čeština každý pátek večer je pevným kolečkem v soukolí mého života. Nasnídám se a pak si vyžehlím růžovou blůzku, v zimě si na ni natáhnou ještě modrý propínací svetřík. Vlasy mám vždycky nakrátko, abych je mohla jen tak trošku prohrábnout rukama, takže s tímhle si starosti nedělám. Potom si do tašky nachystám sešit, propisku a všechny ty nakopírované papíry, které nám učitelka dává, abychom si je doma četli. Doma ale většinou číst nechceme, protože všichni chceme číst na hodině a nahlas. Učitelka nás vždycky vyvolává a my čteme a nemůžeme se zastavit, protože v každé větě je ozvěna hlasu čehosi křehce vzdáleného, tenké pevné nitky vzpomínky natažené přes oceán.

Čeština vytlačila páteční návštěvu zoo, ale mé sny se mi teď zdají česky a můžu se v nich domluvit s maminkou, což dřív nešlo, maminka byla ve snech němá a jen mi mávala nebo mě hladila po hlavě. Teď s ní mluvím a všechno jí vysvětluju anebo ona mně, chodíme po návsi v Morkovicích, sedíme na mezi a jíme velký krajíc chleba se sádlem posypaný pažitkou, hladíme králíky a občas je z legrace klepneme prstem přes růžový čumáček, maminka mi dává korunu, abych si mohla v obchodě v Kroměříži koupit černý sladký pendrek a tatínkovi noviny, a všechno je úplně stejně jako vždycky.

Dnes je hrozné vedro, vedro k nevydržení. Klimatizace je rozbitá, nebo vypnutá, cítím, jak mi natékají ruce a nohy a jak se mi těžce dýchá. Uvědomím si, že jsem nepsala své sny česky a že tentokrát učitelce nebudu moci odevzdat domácí úkol. Místo toho vytáhnou ze šuplíku toaletního stolku nové dopisní papíry a opatrně na obálku nalepím známku. Píšu dopis sestřenci Aleně, přeju jí všechno nejkrásnější k Vánocům a strašně si dávám záležet. Listuju ve slovníku, který mi učitelka přivezla z Prahy, a snažím se najít všechna slova, která se mi tak dávno rozkutálela a nejspíš skončila na dně moře mezi Hamburkem a širokým ústím La Platy. Píšu už tolik hodin. Dřevění mi ruka, ale já píšu o všem, co jsem tady těch skoro sedmdesát let dělala, u koho jsem uklízela, co se tady jí na Vánoce, kam chodím na návštěvu, jak jsem potkala po tolika letech Mařenku Sklenářovou a jak jsem si nedávno přečetla českou knížku a jak jsme všichni z českého kurzu šli na ambasádu na český film *Samotáři*, ale

jak jsme mu vůbec nerozuměli, protože tam mluvili takovou jinou češtinou, kterou my už vůbec neumíme. Všechno je tak zpomalené. Zavírám oči, místo toho, abych si šla udělat do kuchyně kávu a ohřála si v troubě koláček, aby se marmeláda trochu rozpustila, tak jak to mám ráda.

Zlatá kobra se na mě dívá, upřeně a nehybně, ale ne studeně, není to takový ten hadí pohled, jak se ho lidé většinou bojí. Buňky v těle ohromného plaza klokotají a jemně poblikávají. Slyším je zurčet jako potok, co se na jaře vyléval do Moravy. V kobřiných očích se třpytí zlato pokladů a ranní rosa. Otáčím se za loďkou, která odplouvá. „Jako život,“ říká kobra a zlatě světélkuje. Poprvé se na tomto místě neprobudím.



Autorka (nar. 1973 v Kroměříži) je spisovatelka, hispanistka a novinářka. Vystudovala romanistiku a historii na FF UP v Olomouci, kde šest let pracovala jako odborná asistentka. Působila dva roky jako lektorka na katedře slavistiky ve španělské Granadě a pracovala také jako redaktorka týdeníku *Respekt*. Pro *Respekt* a další česká média píše reportáže, literární recenze, povídky a autorské sloupky. Překládá také ze španělštiny. Pět let učila potomky českých krajanů, kteří emigrovali z Československa do Brazílie a Argentiny. Její román *Žluté oči vedou domů* (Torst 2007) byl nominován na cenu Magnesia Litera a Cenu Josefa Škvoreckého, stejně jako román *Má nejmilejší kniha* (Torst 2009). Napsala také dětské knihy *Víla Vivivíla a stíny zvířat* (Nakladatelství Lidové noviny), *Kiko a tajemství papírového motýla* (Meander), která byla nominována na cenu Magnesia Litera, *Víla Vivivíla a piráti Jižního moře* (Nakladatelství Lidové noviny) a *Jura a lama* (Le Press). Vydala také sbírku poezie *Zatýkání větru* (Větrné mlýny). Její knihy byly přeloženy do pěti jazyků. V současnosti žije v Praze a ve Velkých Losinách.

Karmínové světlo

Josef Moucha

Vlahé nebeské světlo září a letní déšť lehce dotírá na svět, který sedí na ramenou tomu staršímu. Ostatně Nová Paka je alchymickou centrálou. Konjunkce Mésíce se Sluncem dělí její znak v přísvit stříbrný a karmínový.

Tam, kde bývala novopacká knihovna, myla dnes okna dívka natolik svědomitá, že neváhala traverzovat po parapetu nad ulicí. Mají teď knihovnu jinde. Když jsem tam zašel vyřídit maily, usadili mne vedle školačky, které zhasl počítač tak divně, že už mu nebylo pomoci.

Ta léta, kdy jsem postrádal k výběru knih klíč! Lákalo cokoli, ale někdy jsem přinesl ranní výpůjčku už odpoledne. S paní knihovnicí jsem se vídal rád: „Nelíbí?“ oštemplovala vrácení. „Neva, najdi si jinou.“

Knížky byly vzdorozákladnou vůči všem autoritám.

Mnou tak oblíbená *Historie Sumeru* se kupodivu udržela v původní vazbě. Někde v ní stojí, že věta vět přišla na svět dřív než klínopis.

„Na počátku bylo Slovo.“

V době, kdy jsem se začal zajímat o minulost, byl děda penzionovaný lékařem a ztrácel naději, že se vrátí pořádky, jimž uvykl mezi válkami. Nicméně službu pacientům bral jako posláni všude, a nepřevládal tudíž dojem, že by trpěl steskem po středočeské plošině. Působí Podkrkonoší si cenil. Oběma synům věnoval průklepy nejvděčnějších vycházek s itinerářem výhledů, třeba k pětadesát kilometrů vzdálenému Vrchmezí v Orlických horách. Mně zanechal zprávu, že roku 1956 přišlo v novopackém okrese na svět 339 dětí. Tedy oficiálně. Vlastně nás bylo 340. Já se ale narodil v kočárku. Rodiče se sice smluvili, že to zaprou — prý mě přinesl čap —, ale nevěřil jsem jim. První okamžiky jsem si totiž vštípil dočista jasně.

V zášleších blesků a krupobití se na mne střežlivě rítí vos. Ledva hravě překoná slídovou zábranu — rozhodně ne vyšší než pingpongová síťka —, probodne mi tvář. Vrstvou tkanin jsem natolik spoután, že nemohu pozdvihnout ruce k obraně.

Matčina sklánějící se postava podklouzne a plnou vahou nalehne na držadlo kočáru. Tím mě katapultuje do prostoru nad sebou.

Gejzír nezachytitelných momentek...

Rychlým vstřícným pohybem přechází dvě bělavých bytostí v dutou srážku, přehlušenou řinčením plechové kazety s lesklými nástroji, zvonícími o dlaždice všude kolem... „Kurva život,“ korunuje vše andělský baryton.

Ačkoli bych si rád hýčkal vítězný pocit lva, jenž se zanedbatelným ožahnutím proskočil obručí, druhý z andělů mě místo potlesku topí: nemohu popadnout dech, zato dobře slyším lstivý baryton, odvádějící pozornost: „Je to medvěd, matko.“

V zájmu důvěryhodnosti na máti zpětně uhodím, jak to opravdu bylo: vždyť vos a ledním medvědem vůbec neladí...

Doktor Neuman byl bručoun, to ano, ale jinak prý porod proběhl úplně hladce, v neimprovizovaném nemocničním prostředí. Matka se vykáže těhotenským průkazem, završeným právoplatným zápisem z 22. srpna 1956, stvrzeným ve dvě hodiny padesát tři minuty královéhradeckého času.

V papírech si tedy udržuje dokonalý pořádek.

Včelu měl do kočáru sfouknout vítr až v máji příštího roku, když mi bylo plných devět měsíců. Sněhovou bouří či lavinou krupobití byly snad třešňové okvětí lístky, prolnuté s chladivým oblakem.

Ve čtrnácti jsem obdržel spiklenecké album Hradce Králové s dědovým věnováním, patrioticky odkazujícím k našemu společnému rodišti. Jen proto poslal snachu do tak vzdáleného špitálu?

Z nároží bliká jediná žárovka prokluzujícího orloje. Dávno nesním o službě povězného, přicházejícího promazat soukolí. Zřítelnice času dohasíná. Udeří nepřetržitá půlnoc, až vyhoří docela?

Jak pro koho. Někomu ukazuje poledne. Po celé dny, měsíce, roky...





Fotografie Jiřího Ernesta

Ach, vrátit ty doteky bosých nohou za posledními zarostlými zahradami, kam není vidět!

Jen jednou, poprvé... Tím si nás rodný kraj získává. Krok za krokem...

Nevyhnutelně ale také přijde s otázkou, kde končí obzor. Premiéra se odehrála v kopci za klášterem, u Desatera, odkud jsem sledoval vagony s maringotkami, červeno-bílými stožáry a veškerou úhledně naloženou výbavou cirkusové stavebnice. Vlák mizel k Staropackým horám stejně nenávratně jako všechna posvícení mého dětství... Kde je konec teatrálním lamželezům, nesmlouvavým krotitelům šelem, podsaditým zápasníkům a slzavým klaunům? Kde vězí uhrančivé dámy ze střelnice? Kam se poděly ladné provazochodkyně a svody odvážných krasojezdkyň?

Uprostřed srpna se do Paky sjíždějí lunaparky pořád, ale z opravdovosti poutí zbylo pouhé hemžení. Svátku Nanebevzetí Panny Marie se říká jarmark. Jenomže v nabídce mnoho nebývá: zmrzlina, cukrovinky, cetky, připálené klobásy, losy falešných osudů a hektolitra piva.

Zůstalo nevysvětleno, jak nám hypnotizér v malém stanu před radnicí dokázal vsugerovat, že svou pomocnici pouhou silou pohledu a několika příkazů vybičuje

k nelidským výkonům. Dech bralo hned uvedení asistentky do transu ve stoji spatném a opatrné odložení brýlí... Dokud ji podepíral aspoň jedinou vzpruhou, zdála se ve své vodorovnosti a temně rudém dresu nepravděpodobná, nicméně myslitelná. „Normální ztuhnutí,“ vykřikl ze zadu orosený tlouštík.

Elegantní kouzelník se nedal rušit a pokračoval v produkci. Mezi kejklíři patřil k aristokratům. Obešel se s nejjednoduššími rekvizitami. Když s poněkud přepjatým gestem odstranil zbývající oporu, umístěnou pod páteří éterické slečny, vypadalo to, že zůstala viset na neviditelných lankách. Jenže iluzionista vzal lesklý kovový kruh a protáhl jím dlouhé nohy, křehké tělo i jemnou hlavu.

Pochybovač se neozval.

Zavládlo ticho, zvyšující očekávání, že se médiu povznesenému nad běžné spády světa podaří něco víc. V co jsme doufali? Že gracilní loutka začne divoce a nekontrolovatelně kroužit nad pódiem, aby snáze protrhla celtu a docela se rozloučila s přízemností vezdejšího šapitó?

Znovu se vidím na stráni u Desatera: dunění pražců není na dálku slyšet, pode mnou se tiše prostírá nekonečná vinice bytí. Opona padá a krasavice v černých

tylových punčochách, levitující nad náměstím Klementa Gottwalda, se ztrácí z dohledu.

Zírám na vlhkou dlažbu, zrcadlící světla luceren, a myslím na ženské, kterým jsem tu koukal pod sukně.

Abychom dospěli k romantice návratů, musíme na před odejít, vytrazit se z míst, kde jezdí tak málo vlaků, že délku pracovních směn porcuje jenom jejich houkání.

O sedmnáctých narozeninách mi děda nabídl, abych si vyzkoušel, který z jeho aparátů by se mi hodil. Měl to být Rollei, ale po vyvolání filmu jsem starý přístroj odložil. Exponoval nejen přes objektiv. Filmem vanulo jakési bludné vyzařování, jako by se lodí kostela toulalo fluidum.

Dědictví, které hodlám křísit. *Das Irrlicht...*

„Neokázalým konstrukčním důmyslem vrcholné prosoty,“ čte kroužku frekventantek dívčí školy vychovatelka, „patří poutní chrám Nanebevzetí Panny Marie k nejradikálnějšímu projevům baroku...“

„Na jak dlouho prohlídku odhadujete?“ vyzvídám.

„Máme asi patnáct minut, pak budou křtít.“

To je nadějně. Jednoduše vystoupím na věž a z podkroví pořídím dávno ztracený snímek znovu. O negativ jsem přišel kdoví kde a kdoví kdy. Jsou to desítky let. Vkradu se po půdních lávkách k přístřešku malé zvonice nad oltářem a udělám stejný záběr jako poprvé.

Život je nevyzpytatelný, a tak se vždycky hodí intuici občerstvit.

Vstupuji do lodi s vyšší dívčí. Teď to bude, jako bych fotil vlastní křtiny... Jenže nahlas trnu: „Kam se ztratil špagát od zvonice, pane kostelníku?“

„Zvoníme elektricky.“

Jakkoli beznadějně se mé plány hrouť, nemohu přelehnout kostelníkovo zadostiučinění: „Již dlouho.“

Jistě, křivka pleteného konopného lana by se dala počítačově animovat, jenže jakou hodnotu má mít smyšlenka? Fotografováním se vlastně snažíme zachytit zjevení.

„Fotím to, co nevymyslím!“

„To je veselej pán, viď mami? S kým mluví?“

Vybíjím se odhodláním překopnout kaštanem celé schody od kláštera dolů, k barokní lékárně s tajemným jednorozcem a plantáží léčivého kvítí — kdysi.

„Hlupák je to! Hraje si na kluka a ukopne si palec.“

Snad nevychovává i mne?

U Kadavých mívali škrobené záclonky, přes které jsme volali, ať jde Božka ven.

Maminy nikdy nepřestávají brnkat na klaviaturu, kterou do nás nastěhovaly, než jsme se mohli bránit. Kdykoli hrábnou do kláves, čekají, že se ozve ta jejich.

Svrchované echo „Nikam nepůjdeš!“ se šíří dál a dál, trvá a nezná hranic.

„Na schodech ke klášteru seřaděna po obou stranách děvčata,“ dí ke konci června 1813 *Paměti města Nové Paky*, „jež císař a veškeré komonstvo se zalíbením prohlíželo.“

V prodejně potravin není nic, jak bývalo. Ani regály nejsou stejné, natož nabídka. A přece se zdá, že převládá podobná vůně jako kdysi. Čerstvé pečivo?

Jičínský pomník kazatele Jana z Husi, startující národní vlnu vztyčování Mistra protestu, vyšel z novopacké dílny Antonína Suchardy. Anno Domini 1872. Zakrátko měly vyrůst uprostřed Evropy celé donebevolající zástupy zaživa pálených mučedníků. Ponejvíce v kameni. Nová Paka umístila protihabsburský symbol na hlavní náměstí, přímo mezi římskokatolický svatostánek a příslušnou faru. To byla bezpříkladná provokace. Vyzývavého léta 1898 si kolem sochy vykračoval patnáctitisícový průvod. Zrovna když si představuji tu neskonanou hrđost, fara se otevře a dědic koncilního rozsudku vykročí na svou pravidelnou, desítky let trvající cestu.

Monsignore Karel Exner.

Zkusmo ho následuji.

Zpívá se, ale neznám text, a tak přemítám, jak je to celé vymyšleno. „A Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi,“ rozvinul Jan první verš čtrnáctým. Chvillemi mě vytrhuje ministrant v silonové větrovce. Z šamanských kouzel původních obřadů vane smutek zplanělé zahrady.

Po mši vycházím na náměstí a čekám, kdo ze známých se objeví...

Je zvláštní takto osamět...

Když nás kněz vyzval, abychom se pozdravili, stál jsem natolik stranou, že se ke mně nikdo nehlásil. Spasila mě až tříletá zázračnice, přebíhající mezi lavicemi, aby se stihla dotknout každého. Malá duše budoucího světa zamířila i do zšeřelé dálky pod klenbou zádveří. Ruku mi podala mlčky, než se však běžela zvěstovat dalším bližním, obdařila mě zářným pohledem.

Včera ještě vzpomínka na skutečné léto, k ránu smršť rvoucí větroví i střešní krytiny. Teď pomalu dohřmí opožděný blesk a začne podzim.

Z pohádky mládí je vyhořelý squat.

Co obejít boží muka na návrších, barokní krucifixy daleka ukazující cestu za Královnou nebes?

Před výlohou Novopackých sklepů letí cherubín se školní brašnou na zádech, leč nedbám a ruče píši dál. Nemám pokdy všechno sledovat, sotva stíhám třídit hleďdané motivy skrytých motivací...

Kolotoč generačního návratu však pokračuje: „A proč si tam teď nemůžeme hrát, když udělali park?“

„Zlobiči by poškodili záhony.“

Bělovlasý kmet krmí svou upjatostí vnučku, která cestou z houslí upustila futrál s nástrojem.

„Drž to pořádně, nebo ti jedna přiletí!“

„Já nikdy nemám klid od mámy,“ stěžuje si malá slečna.
„Máma je máma a ty jsi taky máma!“

Nejenom hudba je metafyzikou. Všechna tvorba jako by byla vzpourou vůči předpisu: „V potu tváře budeš jíst chléb, dokud se nenavrátiš do země, z níž jsi byl vzat. Pamatuj, že jsi prach a v prach se navrátiš.“

Tady nedaleko, u Přibyslavi, jeden z poutníků odmouval. Karel Hynek Mácha, blahé paměti: „Já miluju květinu, že uvadne, zvíře — poněvadž pojde —, já se kořím Bohu, poněvadž — není.“

Za kopci jsou rybníky, ke Kumburku a k Pecce po dvou. Na dohled od podlevínského hřbitova stojí nad pískovnou kříž. Pískovna už tam tedy není, ale právě k ní, hluboko do polí, chodívala na Dušičky babička. Prý aby sebevrahům také někdo rozsvítil svíčku.

S listopadem se začne sypat z hor, v březnu se odepírají lyže. Předhůří svírá ledový chlad, od potoků vzlíná vlhko a inverze drží kouř při zemi. Půl roku se topí žhavými kamny, v nichž dávno shořely hory bukového dříví. Dole v kraji začíná jaro a tady teprve pukají ledy.

Šedá obloha propouští kalné světlo. Přestože olověný závoj jen těžko přejde, volím směr a vyrážím. Snad se dočkám dramatického západu: na mračna by mělo slunce posvítit odspoda.

Alespoň na chvíli.

Farský rybník bagrují, za ním je ale nedotčený horizont s křížem a dvojicí košatých stromů uprostřed pole.

V Mezopotámii si děti plácaly hliněné panáky stejně jako my v kraji červeného jílu. Dokonce i s pozdravy na onen svět, s tím vypalováním rituálních rakviček, které — rozpoznány a vynechány zubem času — nepodléhají zkáze.

Dětskou kaskádu Eufrat a Tigris jsme budovali od rána do pozdního odpoledne. Voda ze studně mezitím podmácela celý dvůr. Červenice mění odstíny podle stupně vlhkosti, od suché růžové k rudým skvrnám v tajícím sněhu. Abychom malé vodní dílo rozehráli do úplné škály, sáhli jsme po malířských hlinkách ze starého drogistického skladu.

V těch časech měnila barvy i Rokytky. Záleželo na tom, jak veselé punčochy v prádelnách zrovna chystali.

Uprostřed vlastnoruční stobarevné duhy, toho biblického obrazu smíření, kamarád pojednou tuhne: „Taťka!“

Jakmile se domácí božstvo vykloní z okna a zmerčí na jedné straně suchou zahradu a na druhé pestré po-

zůstatky potopy, promění cinkot klíčů v blesk tak rychlý, že syn nestihá uskočit. Jen šubne hlavou, aby ho brunátná zloba nezasáhla do spánku. Kovový svazek mu na několika místech rozráží bílou kůži. Rány za uchem se zalévají krví, do očí vhrknou slzy.

Nerozbrečí se ale.

Teď se pro změnu bojí rodiče. Mají zakázáno zvát do domu návštěvy a dodržují to, jakkoli daleko syn zrovna je.

Dnes ovšem přšelo, takže teče bordó. Všude.

Je psáno: „Ať se podíváš nahoru anebo dolů, uhlídáš jedno.“ Vyfotit se to ale nedá.

Jen kaluže démantově zrcadlí záři červánků. Zajde den, vstane noc, hvězda svítne...

Zbytečně přeměřuji expozici: smaragd osení beznadějně pohlcují stíny, vládu přebírá tma.

Fantastická scenerie nabývá takové intenzity, že zůstávám, ačkoli mnou třese chlad.

Vizi jako by hnaly cizí síly po rozbíhavých kolejích. Kousavý vraník i zdrženlivý bělouš, Platónovo dvojspreží táhnoucí naráz čehý i hot: podobenství vykládající pozemské poklesky nadpozemským rozvrhem.

Honí se divé představy hlavou ještě někomu jinému než mně? Pochybují. Je plno a tančí se.

Temný klub zastupuje jeskyni, v jakých se odehrávaly iniciace pravěku.

Tlupy pasoucí po mamutech, cválajících nepojmenovaným kontinentem, se potkávaly v obloucích ročních dob na teplých suchých místech, ve svatyních výměn genetického kódu.

Nejostentativnější tanečnice se staví na odív z všech sil. Není to přemrštěné? Před chvílí byla ještě uprostřed parketu hlava na hlavě. Nyní jako by pro Ledu někdo vyjednal sólo. Vypadá to, že se svléká...

Sotva se náznakem osvobodí od šatstva, bere do rukou světlé vlasy, aby odhalila šíji. Je obrácena do sebe, je to ale výzva: kdo se rituálními kroky přiblíží?

Co teď dělá Slovo?

„Ať tak anebo tak, všechno je naopak,“ zní dutinou baru.

Hudba Praha nebo Jasná páka?

„Kláster září nejlíp nad ránem,“ slibuje výčepní. „Ale jedenáctka už dneska nepoteče.“

Okno do svahu zapuštěné ponorky je dokořán, takže skleněná tabule zrcadlí úplněk za rohem. Ha, aura propojuje Lunu, tu Královnu nebes, s jasem Hvězdy jitřní.

Nad městem táhne opar, vzdušné víry berou zátoku hříšníkú útokem, přízračná montgolfiéra se zachvívá průvanem a bledá plavkyně nebes se blíží na dosah.

Noc pableskuje veletokem stříbrosvitu.

Tabák je zaoceánský, traviny si však pěstujeme pořád sami.

Místo povzbudivých bobulí a diluvia žvýkacích listů vyrábíme božský nektar, licenční Hemp Valley Beer.

V muzejní mansardě podkrkonošského spiritismu pulzuje požární čidlo. O světlo jde vždy a všude.

V tu ránu udeří halali a reproduktor v tempu šílené dechovky zašteká: „Mene tekel...“

Je to možné?

„Překračujme stíny ponocných, i své vlastní,“ skicuji v duchu lunatický příspěvek k dějinám prchavosti.

„Olé!“

Kdo mi napovídá?

„Aven te khele!“ hypnotizuje mě úsměv z vedlejší stoličky: „Poslouchejte přeci: Aven te khele! — Pojďte tančit!“

Že by zněl návod k vystupňování nesmírné senzitivity tak prostě?

Slova se mění ve skutek — a skutek, to už je skutečnost.

Každý pokus vede dál, k obnažení bezmezna.

Jdu parkem a pod stromy skotačí děti. Přistoupím blíž, abych je vyfotografoval. Drobounký chlapec mi podá

kornout dlaní rozdrčených listů a houf zpozorní: „Ukaž,“ řeknu, „copak to máš?“ Děcka mě tiše obstoupí a já beru chlapce za ruku: „Aha, to je kytice listů...“ A zvadlých, pomyslí si, protože je podzim.

Když děti vidí zájem, sbírají hned všelijaké klaciky a spadané listy, aby mi je také podaly. Beru hrstečky trávy i každý list a dítko po dítku hladím po vlasech. Děti nemluví, jen se pořád úpěnlivě dívají.

Jako kdybychom bloudili sněžnými pláněmi: ztratili jsme se a nezbyvá než se vracet ve vlastních stopách...

Rozhlédnu se a na kraji parku spatřím lavičku se třemi ženami. Nejsou to matky těch usedavě malých děcek, sledují ale, co na ně zkusím, takže dávám znamení dobré vůle. Dochází mi, že drobné úsměvy kolem nemohu prodlužovat, že jsou výrazem předem zklamané naděje. Loučím se, ale kučeravý kluk mě vezme za ruku. Rychle ho pohladím a zvedám se, abych vykročil. Děcka zůstanou na místě, ale po pár krocích se do šustotu listů ozve: „Foť!“

Otočím se a bez příprav tisknu spoušť. Děti se ke mně po trávníku rozběhnou a jedna z vychovatelek přes park křikne: „Teď si je musíte vzít. Všechny!“

Až film vyvolám, usvědčí mne, že to nebyl sen. Není polehčujících okolností.



Foto Josef Šnobl

Autor (nar. 1956 v Hradci Králové) fotografuje a o fotografii píše. Žije v Praze a nejčastěji publikuje v *Literárních novinách*. Samostatně vydal novelu *Mimochodem* (Host 2004), eseje *Zážitek arény* (Fotofo 2004) a *Obrazy z dějin fotografie české* (vlastním nákladem 2011). Prozaická črta *Karmínové světlo* je výpravou do pásma nostalgie.

Oči zamrzly

Petra Strá

• • •

Ženy se obuly do lyží
a vyrazily k lesu
začaly se svlékat
vyhazovaly oblečení nad sebe
dokonce několikrát
dokud nezůstalo všechno nahoře

Jak zvedaly ruce do výšky
z prsů se jim vytáčely hroty rtěnek
aby na zamrzlou hladinu rybníka
zapsaly svá nejtajnější přání
bylo to obtížné

Konečně se to podařilo
pobíhaly a tančily a byly poblázněné
nohama (přímo) duněly o tlustý led
z celého lesa se přišli podívat
nejvíc se nasmáli tam dole

Když už vypadaly jako ostružiny začaly se oblékat
hezky spolu přitom hovořily
porazily stromy možná tři nebo čtyři
oloupaly kůru a přikládaly si ji na obočí
jedna z nich zažertovala a udělala knírek

Dlaněmi prostřely hladký dlouhý stůl
jídlo bylo studené nápoje byly horké
a až se tudy bude vracet ponocný
uvidí na rybníce poházenou stuhu
posadí se na chvíli ke stolu a zůstane sedět

Po kapkách vypije vodu ze skleničky z ledu
ochutná poslední kousek ptačí pečinky
z pusy vyplivne horké černé knoflíky
zapne si rozepnuté šaty a potom
najde konec stuhu a začne ji namotávat

• • •

Oči se prohloubily ztmavly a zamrzly
v kostele zamrzla voda
prsty uklouzly

mezi lavicemi jsou poházené skleněnky
farář je nasazuje zpátky
během přijímání *výjimečně po mši*
nebo až v kabinetě na konci roku



Petra Strá (Strachoňová-Fingerlandová) se narodila v Chrudimi v roce 1979. Studovala obchodní akademii, dopravní inženýrství a geografii. V současnosti dokončuje studium na Literární akademii Josefa Škvoreckého. Prošla mnoha zaměstnáními, napříč obory i „žánry“, u nás i v zahraničí. V posledních letech se věnuje především vlastním projektům — píše písňové texty pro děti a učí autorské tvorbě v dětské hudební *La škole*. Svou poezii publikovala ve *Tvaru*, *Welesu*, *Pandoře* a v internetové *Dobré adrese*. Její divadelní hru *Dům v lahvi* uvedlo Studio Ypsilon. Žije v Praze a v Solopiskách. Pravdu o sobě shrnuje do jednoduché věty: „Jsem Petra Strá a píšu básně.“ V roce 2013 vyjde v nakladatelství Host její první sbírka.

Hostinec

Ze zásilek pro prosincový Hostinec mě zaujaly verše **Petra Abraháma**. Ocenil jsem autorovu práci s jazykem a cit, s nímž dokáže jemně rozlomit obraz a rozklenout lyrický prostor. Čeho se pak v onom prostoru dobírá? Konvenční obrazy střídají verše, které svědčí o ostrém básnickém zření. Celek rozhodně stojí za pozornost. U **Leopolda F. Němce** jsem ocenil především obraznější rovinu jeho tvorby. V textech, které jsou „konkrétní“, jsem se neubráníl pocitu, že se vlastně k ničemu podstatnějšímu neposouváme. Teprve v obraznějších textech se začíná něco dít (tedy ve smyslu *básnické události*, nikoli ve smyslu narativním). **Martin Osif** byl ke mně štědrý — možná až příliš: obdržel jsem od něj rovných 65 textů. Jejich kvalita je ale nevyrovnaná. Vesměs je srážejí jejich nedostatky, zde v Hostinci žel

tak časté (rytmus, rýmy...). Přesto však lze vystopovat i zdařilé básně. A tři právě takové jsem do Hostince zařadil. Básně **Luboše Kubičky** se minuly s dobou. Na začátku dvacátého století by možná byly ozdobou lecjakých čtenářských salonů. Ovšem ve století jednadvacátém jsou obrazy typu v „žalu pustém, duch marnosti / srdcem zmítá“ přeci jen trochu mimo. Nicméně z autorovy tvorby zřetelně vyčnívá báseň „Orchidea“, kterou jsem pro sebe ohodnotil vysoko a s chutí ji do Hostince zařadil. A tímto se s vámi loučím. Plnou verzi Hostince najdete na webových stránkách časopisu *Host*.

Ladislav Zedník

⊕ Leopold F. Němec

Boskovice

SLABOCH

zdrženlivost smířlivě odchází
jak provázek šedého obláčku
z dobře nakouřené dýmky

housenky neřesti
již cpou se pod celtovinu
a cestou jak slimáci bryndají

v šustícím rákosu
nymfa rozteklá jak říční delta
láká Hyláse

lačně a neomylně
ve stanu strká hlavu tam
kde cítit je sladký pach

WHITEHORSE

sehnutá krajina
ponížený služebník
na hřbetě hotel s vířivkou
a rozhledna

v příkopě pod věží bílý kůň
porcelánové zuby cení
úplně nahý, bez kreditky
jen tak, leží mrtvý

ohledána koronerem
k poslednímu rozloučení
mrtvola policií propuštěna
pohodný už se blíží

laserem v umělém kameni
vypálen bude epitař
sám sobě nepřitelem
vzpomíná tvůj přítel vrah



• Petr Abrahám

Plzeň

ÚKLONOU I INKOUSTEM

a)

V pohledech
 po zdech
 podlétnem...
 Zříš nazírání
 propasti
 sebe
 Když křídla rozetneš
 není cest
 i ohlédnutí
 Tmu
 krájením podělíš
 a
 růst vylovíš
 v pádu
 do strmých
 výšin
 sežehnutí světél
 i to zříš
 seknutím úklon

b)

Za slepých dní
 pláten
 tvořením temnot
 upletli (jsme snad) obraz...
 S henou
 na rukách
 ve sváru
 vulkanických ozvěn
 štvané zvěře
 věrných kopyt
 Vpřed
 máváním
 tmě před nosem
 lámáním štětců
 podlaze vrženy jsou
 prázdné čtverce
 Štěstí že
 vychází
 cosi
 než
 lézt do cizích
 náručí?

Z DOCHVILNOSTI

I.

Kolibříčí ráno
 a únava padá
 padá shora
 málo jedlo se
 Kalvárie
 rozpraskaných rtů
 a nůž na krku
 prý buď ještě chvíli tu
 proč vlastně...

II.

Odpočítávání
 čas dělení
 a přece nerozpadneš se
 aspoň ne před očima
 jinak
 všechno fuk

III.

Opadaly plameny
 a v čekání
 krátíme čekárny
 z bílého mramoru
 až i dech uletí
 otevřeným oknem
 kamsi
 do malé chvílky
 lepší snad
 snad zdání

I kroky byly odměřeny
 aby se nemuselo čekat

• **Martin Osif**

Nymburk

3.

Sníh padal v létě
V létě padal sníh
A nízké stromy kletě
Rostly v údolích

V zem se noří komín kamen
Komín z kamen v zem se noří
Vytéká si z moře pramen
Tekouc vzhůru do pohoří

Je to tak jak zvykli jsme si
Jak jsme zvykli je to tak
Vprostřed tůně rostou lesy
A pod vodou letí pták

5.

Stoupla mu sláva do hlavy
Když se mu zdálo že by slavným mohl být
A tak sníl o tom že se proslaví
Sněním o tom jak se proslavit

43.

Vrátíme se jednou zpátky
Půjdem zkratkou jako kdysi
Mústek v lese vždycky vratký
S říčkou pohled vymění si

Tráva podél cesty voní
Kámen co se v lomu láme
Půjdem mlčky kradmo po ní
Objevovat místa známé

Sněhobílé lístky květů
Budou údiv špatně tajit
šeptajíc si tiše že tu
včerejšek jsme přišli najít

a my půjdem v místa mládí
něco z tenkrát objevit
přesto že nám moudří radí
to co bylo nechat být

a tak s zrakem mírně snivým
bychom v paměť svou se vešli
vykradem ji chvatem chtivým
jako bychom odtud nešli

vrátíme se cestou zpátky
půjdem zkratkou jako kdysi
mústek v lese vždycky vratký
s říčkou pohled vymění si

• **Luboš Kubička**

Praha

ORCHIDEA

Pokoj je plný krajin, skrze záclony dere se
vůně jasmínu, únava leptá odpočinek,
na dně slov se povalují mříže,

ach, které zvíře uhnětlo světy, prvotní výkřik
tvarů, úděsné vzepětí forem a trhliny
mezi nimi,

ty však buď nyní mým břehem, ostrovem
neznámého času, rudým světlem
v pulsujícím paprsku dne,

neohlížej se, stíny po zemi táhnou své jazyky
lživé, slova, slova, sliny svých černých stop
v bílém prostoru květů,

má ruka vykloubila sen a nikdo ještě nesebíral
prach všech těch smrtí ... Má lásko
následuji oheň a moudrost hlubin,

žár se chvěje, povolují svaly poledních domů
a slunce střeží prázdnotu pod chladnými
sloupy vystavěných ze snů,

mlčí tato chvíle, nemá je naděje, padá mrtvý
hlas s očima dokořán, tají svou smrt, ale
kost jeho bílého času

už puká, praská jak semeno ... leč neplodné,
plachá samota, vosk či míza, cesta je daleko
a řev slunce noc nezaplaší.



Bibliografie Host 2012

debata

Zlomový rok to nebyl. Z debaty o literatuře roku 2011 (*připravil Pavel Janáček*), 1/2012, s. 8—12.

osobnost

Adler-Olsen, Jussi: Představuji si sám sebe v roli vraha (*ptala se Markéta Cmrálová*), 7/2012, s. 8—15.

Fantasia — Adam Borzič, Petr Řehák, Kamil Bouška: Nepřijmout pravidla hry! (*ptal se Jakub Řehák*), 4/2012, s. 9—20.

Gao Xingjian: Žal a zpěv Gao Xingjiana (*ptal se Denis Molčanov*), 10/2012, s. 13—21.

Kurzweilová, Edith: Potřebuji výzvy a stále je hledám (*ptala se Magdalena Platzová*), 3/2012, s. 9—16.

Němec, Jan: Postrádám nějaký výstřel z Aurory (*ptal se Ondřej Horák*), 6/2012, s. 12—19.

Procházková, Petra: Román je objektivnější než zpravodajství... (*ptal se Marek Sečkař*), 5/2012, s. 8—13.

Sidon, Karol: Ťukání na pomeranč (*ptal se Ondřej Nezbeda*), 9/2012, s. 10—16.

Sís, Petr: Dokonalost prosté čáry (*ptal se Marek Sečkař*), 8/2012, s. 9—13.

esej

Camus, Albert: Léto v Alžírú, 5/2012, s. 15—19.

Guziur, Jakub: V Bezútěšné ulici. Tvorba Boba Dylana a její prolínání s popkulturou, 8/2012, s. 15—31.

Just, Rainer: Proti lásce. Hledání literárních stop v případě Nataschi Kampuschové, 10/2012, s. 22—37.

Kratochvíl, Jiří: Vitězslav Nezval z pohledu postmoderny, 7/2012, s. 17—23.

Lukavec, Jan: Víra v Ježíška, Neposkvrněné početí a komunismus. O společných kořenech různých forem iracionality, 3/2012, s. 39—42.

Mikeš, Vladimír: Řeč není hra, ale odpovědnost. Claudelovo životní drama a „divadlo svatosti“, 4/2012, s. 23—28.

Molčanov, Denis: Slunce a bída.

Ke Camusovu eseji Léto v Alžírú, 5/2012, s. 21—22.

Sem-Sandberg, Steve: I bezejmenné hrůzy je třeba pojmenovat, 1/2012, s. 14—18.

Siedloczek, Marian: Utrpení bílého muže. Mýtus o šťastných padesátých letech a další úvahy o americkém mužství, 9/2012, s. 19—25.

Sýkora, Michal: Colin Dexter, klasik britské detektivky, 2/2012, s. 41—45.

studie

Krátká, Eva: Útěky obrazu do poezie a poezie do obrazu. Teoretická východiska české vizuální poezie šedesátých let, 6/2012, s. 21—28.

téma

Indická literatura, 4/2012, s. 32—41.

Ivan Martin Jirous, 2/2012, s. 9—36.

Jiný Houellebecq, 9/2012, s. 26—39.

Josef Škvorecký, 3/2012, s. 18—34.

Literatura a Olomouc, 6/2012, s. 30—53.

O čem se píše na Slovensku, 7/2012, s. 31—51.

Ozvěny Čindie na Západě. Nad povídkami amerických etnických autorek v českých překladech, 8/2012, s. 34—47.

Polská reportáž, 5/2012, s. 27—43.

Současná kubánská literatura, 10/2012, s. 38—53.

Tomas Tranströmer, 1/2012, s. 21—33.

k věci

Beníšková, Dáša: Existuje pouze budoucnost. Má ji i Festival spisovatelů Praha?, 5/2012, s. 44—47.

Beníšková, Dáša: Psí víno: revidováno! Patnáctiletka subverzivní poezie, 1/2012, s. 35—38.

Beníšková, Dáša — Němec, Jan: Literární veletoč. Zažívají české literární veletrhy zásadní změnu? A vědí o tom vůbec? 10/2012, s. 56—61.

Jungmannová, Lenka: Dramatizace je „in“. K dramatizaci a literární adaptaci, 4/2012, s. 43—46.

Kús, Tomáš: Slam poetry v Česku:

Ten Years After, 9/2012, s. 41—45.

Malik, Kenan: Pojmenovat nepojmenovatelné. Co znamená neúčast Salmana Rushdieho na Džajpurském literárním festivalu, 3/2012, s. 45—48.

Pátek, Vít — Hosmanová, Iva: Hledí české učebnice do tváře smrti?, 7/2012, s. 54—57.

Rydal, Michal: Zeptejte se, proč se ptáte? Na okraj bienále grafického designu Brno 2012, 8/2012, s. 49—53.

Sečkař, Marek: Na výspách české kultury. Procházka po krajíně Českých center, 2/2012, s. 49—55.

Sytař, Pavel: Zpráva o cestě po myslích demlovských znalců. Dočkáme se brzkého zahájení vydání Demlových sebraných spisů? 6/2012, s. 60—63.

šlosarka

1/2012, s. 19. Zlepšovatelé (*Dušan Šlosar*).

2/2012, s. 37. Fascinace (*Dušan Šlosar*).

3/2012, s. 17. Co je s tím zplyňováním? (*Dušan Šlosar*).

4/2012, s. 21. Hlavní mainstream (*Dušan Šlosar*).

5/2012, s. 23. Zákampí (*Dušan Šlosar*).

6/2012, s. 29. Zpackat (*Dušan Šlosar*).

7/2012, s. 23. Gregor Johann Mendel (*Dušan Šlosar*).

8/2012, s. 57. Mítmem (*Dušan Šlosar*).

9/2012, s. 17. Znovu ženská příjmení (*Dušan Šlosar*).

10/2012, s. 61. Budiž světlo! A bylo světlo. (*Dušan Šlosar*).

deník spisovatele

Bacharevič, Alherd: Spráskaní a popravení, 1/2012, s. 39.

Bacharevič, Alherd: Jak jsem se stal rudým gardistou, 2/2012, s. 56.

Bacharevič, Alherd: Veletrh nevěděni, 3/2012, s. 36.

Bacharevič, Alherd: Nemoci z povolání, 4/2012, s. 30.

Bacharevič, Alherd: Pět a jedna je pět, 5/2012, s. 24.

Blecher, George: Závist, 6/2012, s. 64.

- Blecher, George: Staré dámy, 7/2012, s. 28.
 Blecher, George: Ty zpropadené paměti, 8/2012, s. 32.
 Blecher, George: Spisovatel podvodník, 9/2012, s. 39.
 Blecher, George: Vichřice a DFW, 10/2012, s. 54—55.

čtenářský deník

- Böhmová, Veronika: Ne kniha, ale knihovna života, 10/2012, s. 66.
 Fiala, Václav: Knihy v tankovém hangáru, 9/2012, s. 38.
 Hejlik, Lukáš: Můžu číst za chůze i za jízdy, 4/2012, s. 62.
 Jurečka, Richard: O čteném přemýšlím psaním, 3/2012, s. 54.
 Machů, Klára: Čtení je pro mě oživování díla, 8/2012, s. 59.
 Němec, Leopold: Čtu a na hlavě mám legrační čepici, 6/2012, s. 54.
 Šlapáková, Michaela: Čtu kdykoliv, ne už cokoliv, 2/2012, s. 46.
 Šrámková, Jana: Čtu dny, situace, čtu vztahy, 1/2012, s. 13.
 Tišnovská, Anna: Čtu lidem přes rameno, 7/2012, s. 29.
 Vaněčková, Kateřina: Radost ze starých poznámek, 5/2012, s. 48.

rozhovor

- Čichoň, Petr: Moderní poezie je zhuštěná próza... (ptal se Miroslav Balaščík), 1/2012, s. 41—44.
 Michlová, Marie: Jedu metrem a sedím přitom na koni (ptala se Eva Klíčová), 8/2012, s. 54—57.
 Svěrák, Zdeněk: Píšu prostě tak, jak bych to sám rád četl (ptal se Ondřej Horák), 4/2012, s. 49—53.
 Sýkora, Michal: Vrcholná detektivka je společenským románem (ptal se Jan Němec), 6/2012, s. 56—59.
 Szpuk, Roman: Víím, že existuje hřích obžerství mysli (ptal se Karel Rada), 10/2012, s. 62—65.
 Zelenka, Jaromír: Nač s láskou pohlédneš, je tvoje... (ptali se Igor Fic a Michaela Tučková), 9/2012, s. 49—51.

vzpomínka

- Josef Hanzlík, 4/2012, s. 55.

rozloučení

- Jan Trefulka, 10/2012, s. 10.

výročí

- Pavel Řezníček sedmdesátiletý, 1/2012, s. 38—39.
 Zpátky se jede do kopce. Nad souborem básní Jaromíra Zelenky (Igor Fic), 9/2012, s. 52—55.

polemika

- Nad Medovými kuželkami (Stanislav Dvorský, Eva Klíčová), 7/2012, s. 24—27.
 Polemická lekce pro otrlé v šesti bodech. Odpověď Adamu Borzičovi (Eva Klíčová), 9/2012, s. 46—47.

kalendárium

- Andrič, Ivo (*Libor Vykoupil*), 8/2012, s. 33.
 Blixenová, Karen (*Libor Vykoupil*), 7/2012, s. 52.
 Durych, Jaroslav (*Libor Vykoupil*), 4/2012, s. 31.
 Helcelet, Jan (*Libor Vykoupil*), 1/2012, s. 45.
 Hoffmann, E. T. A. (*Libor Vykoupil*), 6/2012, s. 55.
 Hynek z Poděbrad (*Libor Vykoupil*), 5/2012, s. 25.
 Charms, Daniil (*Libor Vykoupil*), 2/2012, s. 47.
 Kalandra, Záváš (*Libor Vykoupil*), 9/2012, s. 56.
 Mahen, Jiří (*Libor Vykoupil*), 10/2012, s. 71.
 Trakl, Georg (*Libor Vykoupil*), 3/2012, s. 37.

historie

- Buonaccini, Simonetta: Browning a růže, 1/2012, s. 52.
 Grmolec, Zdeněk: Moravský hidalgo. Divoké bolesti Viléma Mrštíka, 4/2012, s. 56—61.
 Hes, Milan: Proti krvavému románu román umělecký. Osudy služebníka literatury Karla Scheinpfluga, 7/2012, s. 58—62.
 Chateau, Ladislava: Muž, který se rozhodl pro to horší. Francouzský spisovatel Pierre Drieu La Rochelle a jeho smutný příběh, 3/2012, s. 51—53.
 Juga, David: Tlumočnice vzrušeného davu. Výtvarnice Helena Bochořáková a její neznámá literární tvorba, 6/2012, s. 67—73.

- Kaprálová, Dora: Bratr slunce a jeho věčný stín. Obraz sebetvůrce Huga Sonky, 2/2012, s. 59—62.
 Maňák, Vratislav: Vinen láskou k vínu. Několik poznámek k Jaroslavu Seifertovi a Goldhammerovým sudům, 8/2012, s. 61—65.
 Mlsová, Nella: Přichází čas, kdy vlastní obraz tvůj tě zaškrtí. Neznámý osud Simonetty Buonaccini, 1/2012, s. 46—51.
 Sečkař, Marek: S kamerou v ruce a zombii po boku. Neuvěřitelný příběh Harryho Smithe, 9/2012, s. 58—61.
 Sonka Hugo: Lidská krev, 2/2012, s. 63.
 Suchomel, Milan: Veliká touha chce veliký život. Před 120 lety se narodil spisovatel Jiří Mahen, 10/2012, s. 68—73.
 Voda, David — Blahynka, Milan: Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. Zápisky Vítězslava Nezvala o smrti Konstantina Biebla, 5/2012, s. 50—57.

knihomil

- Beránková, Jana: Locus amoenus a krásné knihy, 3/2012, s. 55.
 Hájek, Václav: Knihy — slast i prokletí, 5/2012, s. 49.
 Haussmann, Milan: A nemáte něco skurilního?, 6/2012, s. 65.
 Kašáková, Eva: Budoucnost knih? Může být jiná!, 10/2012, s. 67.
 Mandys, Pavel: Můj nejoblíbenější pokleslý žánr, 4/2012, s. 63.
 Placák, Jan: Bůh regálů, 1/2012, s. 53.
 Přidal, Antonín: Kniha jako artefakt?, 2/2012, s. 57.
 Šrámek, Vladimír: Prsty mají paměť, 7/2012, s. 53.
 Tučapský, Vladimír: Řeči o knihách, 8/2012, s. 58.
 Ziegler, Zdeněk: Na počítač jsem nikdy nepřešel, 9/2012, s. 57.

kritiky

- Ajvaz, Michal: Lucemburská zahrada (Petr Hrtánek), 1/2012, s. 56—57.
 Barnes, Julian: Vědomí konce (Kateřina Kírkosová), 6/2012, s. 78—79.
 Benda, René: Moje studená válka (Pavel Janoušek), 9/2012, s. 66—67.
 Bílek, Petr A. — Papoušek, Vladimír: Cosmogonia (Aleš Haman), 10/2012, s. 79—81.

- Casanova, Pascale: Světová republika literatury (*Eva Klíčová*), 8/2012, s. 72—73.
- Céline, Louis-Ferdinand: Féerie pro jindy I (*Jiří Krejčí*), 5/2012, s. 64—65.
- Cunningham, Michael: Za soumraku (*Pavel Portl*), 1/2012, s. 60—61.
- Čichoň, Petr: Slezský román (*Kryštof Špidla*), 1/2012, s. 58—59.
- Dousková, Irena: Darda (*Pavel Janoušek*), 2/2012, s. 66—67.
- Eco, Umberto: Pražský hřbitov (*Marcel Forgáč*), 5/2012, s. 62—63.
- Francková, Julia: Žády k sobě (*Kateřina Kírkosová*), 8/2012, s. 70—71.
- Gamboa, Santiago: Nekropolis (*Jiří Šalamoun*), 7/2012, s. 68—69.
- Gao Xingjian: Bible osamělého člověka (*Jiří Trávniček*), 10/2012, s. 84—85.
- Glanc, Tomáš: Souostroví Rusko. Ikony postsovětské kultury (*Marián Pčola*), 4/2012, s. 72—73.
- Głowacki, Janusz: Good night, Džerzy (*Jan Faber*), 10/2012, s. 82—83.
- Hájíček, Jiří: Rybí krev (*Eva Klíčová*), 7/2012, s. 66—67.
- Harding, Paul: Tuláci (*Kateřina Kírkosová*), 2/2012, s. 70—71.
- Hruška, Petr: Darmata (*Jakub Řehák*), 9/2012, s. 64—65.
- Judt, Tony: Zle se vede zemi (*Jiří Trávniček*), 5/2012, s. 66.
- Kersnovskaja, Jevfrosinija: Jaká je cena člověka (*Marián Pčola*), 7/2012, s. 70—71.
- Král, Petr: Medové kuželky (*Eva Klíčová*), 6/2012, s. 76—77.
- Kroutvor, Josef: Nové cesty na jih (*Ondřej Nezbeda*), 6/2012, s. 82—83.
- Laurence, Charles: Společenský agent Jiří Mucha (*Eva Klíčová*), 9/2012, s. 68—69.
- Michlová, Marie: Smrt Múz (*Jiří Trávniček*), 8/2012, s. 68—69.
- Miłosz, Czesław: Myslivcův rok (*Jiří Zatloukal*), 3/2012, s. 64—65.
- Nesbø, Jo: Spasitel (*Karolína Stehlíková*), 6/2012, s. 80—81.
- Novák, Jan: Hic a kosa v Chicagu (*Jiří Trávniček*), 4/2012, s. 66—67.
- Oksanenová, Sofi: Stalinovy krávy (*Marcel Forgáč*), 4/2012, s. 68—69.
- Ossowska, Maria: Měšťanská morálka (*Jiří Trávniček*), 7/2012, s. 72—73.
- Pišťora, Jiří: Básně a Brundibásně (*Simona Martínková-Racková*), 3/2012, s. 58—59.
- Rákos, Petr: Neúnavná slova. Filologova lyrika (*Martin Poch*), 1/2012, s. 62—63.
- Roth, Henry: Řikej tomu spánek (*Jan Brabec*), 3/2012, s. 62—63.
- Rubáš, Stanislav (ed.): Slovo za slovem. S překladateli o překládání (*Jiří Trávniček*), 9/2012, s. 70—71.
- Sarrazin, Thilo: Německo páchá sebevraždu (*Jiří Trávniček*), 2/2012, s. 72—73.
- Šklovskij, Viktor: Sentimentální cesta. Zápisky revolučního komisaře (*Vladimír Svatoň*), 4/2012, s. 70—71.
- Tučková, Kateřina: Žitkovské bohyně (*Eva Klíčová*), 5/2012, s. 60—61.
- Urban, Miloš: Praga Piccola (*Pavel Janoušek*), 10/2012, s. 76—78.
- Vann, David: Ostrov Sukkwan (*Lukáš Merz*), 3/2012, s. 60—61.
- Viewegh, Michal: Mafie v Praze (*Marcel Forgáč*), 2/2012, s. 68—69.

recenze

- Adamek, André-Marcel: Největší ponorka na světě (*Martina Macáková*), 10/2012, s. 92.
- Améry, Jean: Bez viny a bez trestu (*František Rycíř*), 1/2012, s. 74—75.
- Bakešová, Václava: Ticho a naděje (*Olga Trávničková*), 9/2012, s. 82.
- Balvín, Jaroslav: Lásko, ted! (*Miroslav Tomek*), 3/2012, s. 67.
- Beauman, Ned: Boxer, Brouk (*Martina Bílá*), 5/2012, s. 69.
- Beigbeder, Frédéric: Povídky psané pod vlivem extáze (*Marcel Forgáč*), 7/2012, s. 80.
- Bouška, Kamil: Oheň po slavnosti (*Simona Martínková-Racková*), 2/2012, s. 79.
- Brownová, Eleanor: Sestry sudičky (*Karolína Ryvolová*), 9/2012, s. 74.
- Brožová, Věra: Karafiátovi Brouci v české kultuře (*Jiří Trávniček*), 2/2012, s. 81.
- Brusselmans, Herman: Bývalý bubeník (*Jiří Krejčí*), 5/2012, s. 72.
- Bystrov, Michal: Příběhy písní 2 (*Pavel Ondračka*), 5/2012, s. 78.
- Canin, Ethan: Ani králové, ani hvězdy (*Lukáš Merz*), 8/2012, s. 74.
- Cattonová, Eleonor: Na scéně (*Zuzana Kačerová*), 7/2012, s. 79.
- Celestini, Ascanio: Černá ovce (*Martina Macáková*), 8/2012, s. 77.
- Čechova, Dora: Nechtěl jsem být Leninem (*Iva Frúhaufová*), 7/2012, s. 74.
- Dasgubta, Rana: Sólo (*Martina Macáková*), 8/2012, s. 76.
- DeLillo, Don: Cosmopolis (*Iva Frúhaufová*), 6/2012, s. 88.
- DeLillo, Don: Prašivý pes (*Jiří Šalamoun*), 5/2012, s. 74.
- Despentesová, Virginie: Dítě apokalypsy (*Sára Vybíralová*), 7/2012, s. 77.
- Dryje, František: Devět způsobů jak přijít o rozum (*Kateřina Bukvojanová*), 9/2012, s. 77.
- Ducornetová, Rikki: Kabinet (*Hana Řehulková*), 9/2012, s. 81.
- Eganová, Jennifer: Návštěva bandy rváčů (*Zdeněk Stašek*), 8/2012, s. 78.
- Enquist, Per Olov: Jiný život (*Karolína Stehlíková*), 1/2012, s. 71—72.
- Enquistová, Anna: Kontrapunkt (*Kateřina Kavalířová*), 6/2012, s. 90.
- Erichsen, Erlend: Národní satanista (*Daniela Mrázová*), 8/2012, s. 81.
- Erös, Roman: A čtvrtý kůň je plavý (*Karolína Ryvolová*), 8/2012, s. 82.
- Ferrante, Elena: Dny opuštění (*Věra Křížová*), 6/2012, s. 91.
- Flink, Jon Øystein: Sex, smrt a manželství (*Daniela Mrázová*), 5/2012, s. 73.
- Fortesová, Susana: Čekání na Roberta Capu (*Jiří Krejčí*), 6/2012, s. 89.
- Gombrowicz, Witold: Varia (*Jan Faber*), 4/2012, s. 81.
- Gruša, Jiří: Život v pravdě aneb Lhaní z lásky (*Eva Klíčová*), 2/2012, s. 74.
- Gumiljov, Lev Nikolajevič: Od Rusi k Rusku (*Miroslav Tomek*), 6/2012, s. 94.
- Haslinger, Josef: Jáchymov (*Aleš Palán*), 7/2012, s. 82.
- Hauber, Jiří: Kabbala poetica minor (*Ivo Harák*), 7/2012, s. 80.
- Hejkalová, Markéta: Andělé dne a noci (*Milena M. Marešová*), 10/2012, s. 87.
- Hoystad, Ole Martin: Historie srdce (*Jan Suk*), 3/2012, s. 74.
- Jacobson, Howard: Finklerovská otázka (*Pavel Portl*), 9/2012, s. 75.
- Jelineková, Elfriede: Zimní putování (*Miroslav Tomek*), 5/2012, s. 70.
- Kamen, Jiří: Kinžál (*Jan Suk*), 4/2012, s. 74.
- Kast, Verena: Touha po druhém. O lásce v pohádkách (*Kateřina Komorádová*), 1/2012, s. 75—76.
- Klvaňa, Tomáš: Marina. Ruský příběh (*Pavel Portl*), 6/2012, s. 84.
- Krhut, Daniel: Pašerák snů (*Vladimír Stanzel*), 9/2012, s. 72.
- Lindaur, Vojtěch: Neznámé slasti. Příběhy rockových revolucí (*Pavel Ondračka*), 9/2012, s. 76.

- Maňák, Vratislav: Šaty z igelitu (Pavel Portl), 4/2012, s. 75.
- Měrka, Petr: Hitler se na vás usmívá (Miroslav Tomek), 10/2012, s. 86.
- Mikeš, Vladimír: Škodlivý prostor (Radomil Novák), 6/2012, s. 85.
- Moorová, Margriet de: Malíř a dívka (Zuzana Fonioková), 4/2012, s. 76.
- Lapeyre, Patrick: Život je krátký a touha bez konce (Sára Vybíralová), 3/2012, s. 71.
- Laxness, Haldór Kiljan: Křesťanství pod ledovcem (Daniela Mrázová), 3/2012, s. 70.
- Malaquais, Jean: Javánci (Jiří Krejčí), 8/2012, s. 80.
- Mankell, Henning: Neklidný muž (Michal Sýkora), 9/2012, s. 79.
- McCann, Colum: Co svět světem stojí (Michaela Hečková), 1/2012, s. 76—77.
- McCann, Colum: Zoli (Jan M. Keller), 4/2012, s. 80.
- McCarthy, Tom: C (Kateřina Kirkosová), 4/2012, s. 77.
- McEwan, Ian: Solar (Jan M. Heller), 1/2012, s. 69—70.
- Menšík, Radovan: Moucha v kleci a jiné povídky (Jakub Grombář), 3/2012, s. 68.
- Mercier, Pascal: Lea (Kateřina Kirkosová), 7/2012, s. 76.
- Nadjová Abonjiová, Melinda: Holubi vzlétají (Martina Macáková), 3/2012, s. 72.
- Nejlepší české básně 2011, Petr Král — Jan Štolba (eds.) (Ivo Harák), 3/2012, s. 73.
- Nikolskij, Sergej: V Haškových stopách za Josefem Švejkem (Radomil Novák), 10/2012, s. 88.
- O'Hagan, Andrew: Život a názory Mafa, psa, a jeho přítelkyně Marilyn Monroe (Jakub Grombář), 3/2012, s. 69.
- Ouředník, Patrik: Dnes a pozítří (Jakub Grombář), 10/2012, s. 90.
- Palahniuk, Chuck: Prokletí (Petra Havelková), 7/2012, s. 78.
- Parrellová, Valeria: Za projevenou milost (Věra Křížová), 10/2012, s. 94.
- Pasolini, Pier Paolo: Zuřivý vzdor (Jiří Špička), 1/2012, s. 72—73.
- Peetžová, Monika: Úterní ženy (Pavel Portl), 8/2012, s. 79.
- Pechar, Jiří: Uplívané mříže (Vladimír Svatoň), 1/2012, s. 64—65.
- Picková, Alison: Daleká cesta (Pavel Portl), 10/2012, s. 89.
- Rakusa, Ilma: Moře moří (Kateřina Kirkosová), 5/2012, s. 71.
- Rivas, Manuel: Ta proklátá duše (Marcel Forgáč), 6/2012, s. 92.
- Ryšavý, Martin: Lesní chodci. Kapesní sága (Petr Lukeš), 1/2012, s. 65—66.
- Sága o Völsunzích a jiné ságy o severském dávnověku (Daniela Mrázová), 2/2012, s. 78.
- Shaptonová, Leanne: Významné artefakty a osobní předměty ze sbírky Lenore Doolanové a Herolda Morise. Knihy, oblečení, šperky atd. (Martina Bilá), 4/2012, s. 78.
- Schlansky, Judith: Atlas odlehlých ostrovů (Aleš Palán), 5/2012, s. 75.
- Sidon, Karol: Dramata (Petr Pavlovský), 10/2012, s. 93.
- Sňadanková, Nataalka: Sbirka vášní (Miroslav Tomek), 2/2012, s. 77.
- Stanišič, Saša: Jak voják opravuje gramofon (Zuzana Fonioková), s. 68—69.
- Syjuco, Miguel: Ilustrado (Jakub Grombář), 6/2012, s. 93.
- Sýkora, Michal: Případ pro exorcistu (Vladimír Stanzel), 6/2012, s. 86.
- Šimáček, Jiří: Charakter (Kryštof Špidla), 9/2012, s. 78.
- Šindelka, Marek: Zůstaňte s námi (Vladimír Stanzel), 1/2012, s. 66—67.
- Theorin, Johan: Smršť (Karolína Stehlíková), 9/2012, s. 73.
- Tsiolkas, Christos: Facka (Pavel Portl), 2/2012, s. 75.
- Tučapský, Vladimír: Popíchování Brouků (Pavel Ondračka), 7/2012, s. 75.
- Ukrajina, davaj, Ukrajina! Antologie současných ukrajinských povídek (Marián Pčola), 10/2012, s. 91.
- Vaněk, René: Soma secundarium (Eva Klíčová), 5/2012, s. 68.
- Vasta, Giorgio: Hmatatelný čas (Věra Křížová), 5/2012, s. 76.
- Victoria, Carlos: Stíny na pláži (Pavla Holcová), 1/2012, s. 70—71.
- Viganová, Delphine de: No a já (Jiří Krejčí), 4/2012, s. 79.
- Vold, Jan Erik: Malý kruh (Daniela Mrázová), 8/2012, s. 75.
- Volkov, Solomon: Rozhovory s Josifem Brodským (Vladimír Svatoň), 2/2012, s. 80.
- Vysockij, Spasibo, što živoj, režie Pjotr Buslov (Miroslav Tomek), 2/2012, s. 82.
- Watersová, Sarah: Noční hlídka (Marcel Forgáč), 2/2012, s. 76.
- White, Hayden: Metahistorie (Richard Změlík), 4/2012, s. 82.
- Winkler, Josef: Domra. Na břehu Gangy (František Ryčl), 6/2012, s. 87.
- Zábranský, David: Edita Farkaš (Eva Klíčová), 3/2012, s. 66.
- Zahrádka, Jiří: „Divadlo nesmí být lidu komedií“ — Leoš Janáček a Národní divadlo v Brně (Květoslava Horáčková), 7/2012, s. 81.
- Zogata, Jindřich: Sytomorna (Zdeněk Volf), 5/2012, s. 77.

telegraficky

- 1/2012, s. 78—80. Ale co hvězdy? Co hvězdy? (Miroslav Chocholatý).
 2/2012, s. 83—84. Není nutné, aby bylo co říct (Miroslav Chocholatý).
 3/2012, s. 75—76. V našem básnickém ráji (Miroslav Chocholatý).
 4/2012, s. 83—84. Čtyři sbírky a jeden doslov (Miroslav Chocholatý).
 5/2012, s. 79—80. Rozmanitost zcela náhodná (Miroslav Chocholatý).
 6/2012, s. 95—96. Ostrůvky v moři mizérie (Miroslav Chocholatý).
 7/2012, s. 83—84. Stále jsem zvědavý (Petr Odehnal).
 8/2012, s. 83—84. Podrzet v paměti (Petr Odehnal).
 9/2012, s. 83—84. Rychlý pohyb rafiji (Petr Odehnal).
 10/2012, s. 95—96. Jen pár slov (Petr Odehnal).

beletrie

- Antunes, António Lobo: Fado Alexandrino, 3/2012, s. 79—82.
- Borkovec, Petr: U Tonyho, 9/2012, s. 87—89.
- Børlí, Hans: Cesta lesy, 8/2012, s. 100—101.
- Čepelka, Miloň: Čtvero sonetů, 4/2012, s. 92—93.
- Delong, Jan: Napjaté oblouky chůze, 8/2012, s. 108—109.
- DeLynn, Jane: Nalezňátko, 2/2012, s. 87—91.
- Filip, Ota: Ostravská elegie, 9/2012, s. 91—93.
- Fischerová, Sylva: Moruše, 7/2012, s. 87—90.
- Folný, Jan: Praha plná buzičků, 8/2012, s. 103—107.
- Gatiss, Mark: Klub Vesuv, 8/2012, s. 96—99.
- Getting, Peter: O neexistující objevitelské výpravě, 6/2012, s. 113—115.
- Goldflam, Arnošt: Pomsta, 1/2012, s. 83—87.

- Groch, Erik J.: Verím, že život je krásny, 9/2012, s. 95—97.
- Halmay, Petr: Samoznak, 2/2012, s. 92—94.
- Hamilton, Ed: Eldorado / Konec, 5/2012, s. 90—95.
- Hekrdlová, Alice: Protisvětlo, 5/2012, s. 97.
- Horváth, Viktor: Z deníku jednoho muže, 1/2012, s. 93—96.
- Hůlová, Petra: Čechy, země zaslíbená, 6/2012, s. 99—103.
- Klevisová, Michaela: Cestou na pláž, 6/2012, s. 105—107.
- Koláček, Zdena: Arava, 3/2012, s. 91—96.
- Krhut, Daniel: Doktor a jeho metody, který ze mě nikdy neudělaly profesionálního sukničkáře, 2/2012, s. 97—101.
- Machulková, Inka: Abych to neztratila, 8/2012, s. 91—94.
- Masúd, Najjar: Skleněný ghát, 4/2012, s. 95—102.
- Moucha, Josef: Karmínové světlo, 10/2012, s. 114—118.
- Mo Yan: Rod nasávačů vůní, 10/2012, s. 99—104.
- Pilátová, Markéta: Vánoční kobra, 10/2012, s. 110—113.
- Požárová, Lenka: S peřím, 2/2012, s. 95.
- Pustoryl, Petr: Luft macht frei, 6/2012, s. 109—111.
- Soukupová, Petra: Naposled, 4/2012, s. 87—91.
- Strá, Petra: Oči zamrzly, 10/2012, s. 119.
- Svět kolem nás. Malá antologie a***é poezie, 1/2012, s. 89—91.
- Šindelka, Marek: Mapa Anny, 8/2012, s. 86—89.
- Švarcová, Jelena: Zpěv ptáka na mořském dně, 7/2012, s. 93—99.
- Vávra, Stanislav: Květ magnolie, 5/2012, s. 83—89.
- Vybíralová, Sára: Pevnost, 9/2012, s. 99—106.
- Wernisch, Ivan: S brokovnicí pod kabátem, 10/2012, s. 105—109.
- Wetzsteonová, Rachel: Sdělení jako kýchnutí opustí tělo, 3/2012, s. 85—89.
- Zajíc, Pavel: Dvojtečka, 9/2012, s. 108—109.

hostinec

- 1/2012, s. 98—99 (*Ladislav Zedník*).
- 2/2012, s. 102—104 (*Ladislav Zedník*).
- 3/2012, s. 97—99 (*Ladislav Zedník*).
- 4/2012, s. 104—105 (*Ladislav Zedník*).
- 5/2012, s. 98—100 (*Ladislav Zedník*).
- 6/2012, s. 116—117 (*Ladislav Zedník*).
- 7/2012, s. 100—103 (*Ladislav Zedník*).
- 8/2012, s. 110—111 (*Ladislav Zedník*).
- 9/2012, s. 110—112 (*Ladislav Zedník*).
- 10/2012, s. 120—123 (*Ladislav Zedník*).

„NOVÉ FORMY! NOVÉ FORMY POTŘEBUJEME!!!“

Cena Konstantina Trepleva 2013

Divadlo Husa na provázku
divadlo, které má křídla

VYHLAŠUJE DRUHÝ ROČNÍK SOUTĚŽE PŮVODNÍCH DRAMATICKÝCH TEXTŮ

Podmínky soutěže

Soutěž je anonymní. Text zaslaný do soutěže Cena Konstantina Trepleva nesmí být do výsledků soutěže nikde publikován, inscenován ani jinak prezentován. Text nemůže být dramatizací. Zaslané exempláře textů nebudou vráceny.

Text musí být předložen v českém nebo slovenském jazyce.

Soutěže se mohou účastnit i zahraniční autoři splňující podmínky soutěže.

Texty — bez uvedení jména autora — je možné zasílat do 31. 12. 2012 na adresu Divadlo Husa na provázku, Zelný trh 9, 602 00 Brno. Obálka musí obsahovat 1 tištěnou a 1 elektronickou verzi textu na CD, dále musí být vložena zalepená obálka se jménem autora a kontaktními údaji (adresa, telefon, e-mail).

Nejlepší texty uvedeme ve formátu scénického náčrtu — herci Divadla Husa na provázku jim vdechnou scénický život.

Uzávěrka soutěže 31. 12. 2012

Těšíme se na Vás —
Divadlo Husa na provázku





A2

kulturní čtrnáctideník

**ZVÍŘE
NIKDY
NESPÍ**

advojka.cz

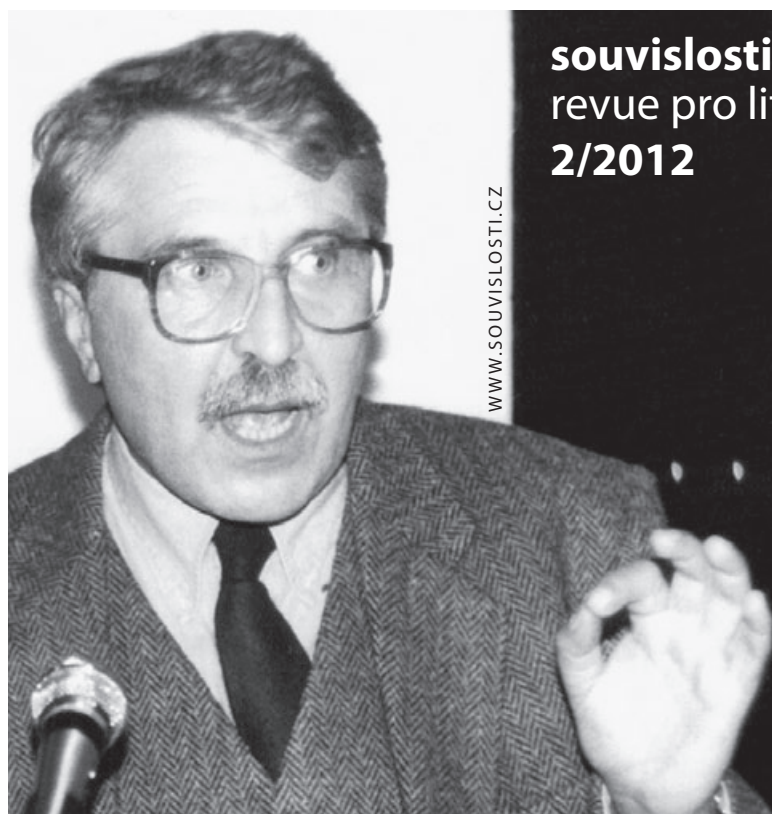


poezie, próza, eseje, kulturní publicistika, rozhovory s básníky, spisovateli, literární kritiky, překladateli, vědci, výtvarníky, literární kritika, literární historie, divadlo, film, filozofie, ročně 270 recenzí nejpozoruhodnějších knih z české nakladatelské produkce

tvar
LITERÁRNÍ OBTVĚDĚNÍK



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



WWW.SOUVISLOSTI.CZ

souvislosti
revue pro literaturu a kulturu
2/2012

Brousek
Typl
Färber
Král
Dene-
marková
Hak
Wiener
Gruppe
Šotolová



Nominujte své kandidáty na Cenu Jiřího Ortena 2013



Svaz českých knihkupců a nakladatelů přijímá přihlášky na **Cenu Jiřího Ortena 2013**.

Tato prestižní literární cena se udílí mladému autorovi prozaického či básnického díla, napsaného v českém jazyce, jemuž v době vydání díla nebylo více než třicet let.

Podmínkou nominace je **knižní vydání díla během roku 2012**.

Cena bude podobně jako v předchozích ročnících spojena s finanční prémie ve výši 50 000 Kč.

Kandidáty mohou do soutěže nominovat nakladatelé, veřejné knihovny, redakce deníků a časopisů, rozhlasové a televizní stanice a instituce zabývající se podporou literatury a jejím šířením.

Termín uzávěrky všech nominací je **31. leden 2013**.

Přihlášená díla je třeba v šesti výtiscích spolu s vyplněnou přihláškou (lze najít na www.sckn.cz) zaslat poštou na adresu:

Sekretariát SČKN, P. O. Box 177, 110 01 Praha 1, nebo osobně doručit do sekretariátu SČKN (Mariánské nám. 190/5, Praha 1).

Laureát **Ceny Jiřího Ortena 2013** bude vyhlášen během knižního veletrhu Svět knihy Praha 2013.

Více o **Ceně Jiřího Ortena** najdete na

www.sckn.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



*
Tento certifikát opravňuje
příjemce k odběru ročního
předplatného revue Host



Mnoho příjemných chvil
s měsíčníkem pro literaturu a čtenáře
Vám přeje redakce
Hosta



Potěšte své blízké knižním dárkem, který si sami vyberou, nebo dárkovým certifikátem na roční předplatné

Věnujte dárkový poukaz na nákup knih z našeho nakladatelství nebo předplatné časopisu Host. Připravili jsme pro vás poukazy na nákup knih v hodnotě 500 a 1000 Kč a dárkový certifikát na roční předplatné časopisu za 690 Kč. Poukazy lze uplatnit při nákupu na hostbrno.cz nebo přímo v redakci nakladatelství (Radlas 5, Brno). Po obdržení platby vám obratem zašleme vytištěný poukaz s identifikačním kódem.

Více informací na redakce@hostbrno.cz
nebo na telefonu 545 212 747.
Platnost poukazů je do 31. 3. 2013.



české historie (rodina Babi, ...
Jaroslava Moserová) ale také osudech postav, které ne
covány a ríšanskými českými bockar (tak ...
lina na Zemi; Karel Fabian, spisovatel, který p...
Mariusz Szczygiel
lost a orwellovským způsobem ... a nahlídl sám
... která nechce hovořit o svém strýci). Kniha byla v roce 2...



LiSTOVÁNÍ.cz
cyklus scénických čtení

DISKUZE A AUTOGRAMIÁDA MARIUSZE SZCZYGIEŁA

+ PRODEJ JEHO KNIH GOTTLAND,
UDĚLEJ SI RÁJ, LIBŮSTKA, LASKÁ NEBESKÁ



09. 12. / BRNO / HADIVADLO / 19:30
10. 12. / BRATISLAVA / ŠTÚDIO 12 / 19:00
15. 12. / Č. BUDĚJOVICE / MALÉ DIVADLO / 19:00
16. 12. / PRAHA / MINOR / 19:30

Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory:

B | R | N | O |

Statutárního města Brna



Ministerstva kultury ČR



Hlavního města Prahy

Gruša | Bolaño
Kadečková | Serke
Krejčí | Barnesová
Short fiction
Yeats

WWW.SOUVISLOSTI.CZ

souvislosti
revue pro literaturu a kulturu
3/2012



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

