



host3



vraždy v literatuře — nakladatelé a marketing — Jiří Kratochvíl
měsíčník pro literaturu a čtenáře
březen 2013 — cena 89 Kč





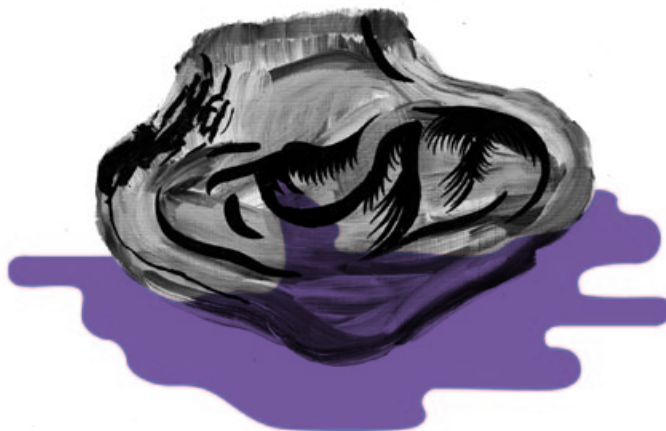
host

Někdo by možná řekl, že je podivné a morbidní zabývat se vraždou jako literárním tématem, ale na druhou stranu to lze ospravedlnit, a to nejen nicneříkajícími výroky, například že smrt je pokračování života jinými prostředky a tak dále a tak dále. Vystačí nám i prosté výpočty. Uvažte následující. V USA, zemi proslulé množstvím vražd, bylo loni zavražděno asi 15 000 lidí, ale za stejné období tam v knihách násilně zahynulo 17 000 lidí. Není to výmluvné? Ovšem narážíme zde na typickou slabinu statistických výpočtů. Například ve Středoafričské republice zahynulo loni násilně 1 240 lidí, proporčně mnohem víc než v USA, ale v literatuře tam nebyl zavražděn nikdo, což je dáno mimo jiné tím, že tam žádná kniha nevyšla. Ale to

je jedno, nenechme se svádět nějakou statistikou. Vražda bezesporu je velkým literárním tématem. Proto jí věnujeme část tohoto čísla.

Ne však celé číslo. Zbytek (asi sedmdesát procent) je bezvýhradně věnován životu, což ovšem neznamená, že se budete nudit. Například se dočtete, jak jsou na tom čeští nakladatelé s marketingem. Dále v čísle najdete rozhovor s tureckým spisovatelem Nedimem Gürselem nebo třeba příběh dnes již pozapomenutého brněnského spisovatele Josefa Merhauta. Přeji příjemné čtení.

Marek Sečkař



Host — měsíčník pro literaturu a čtenáře
Číslo 3 | 2013, ročník XXIX
vyšlo v Brně 15. března 2013

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
Magdaléna Čechová | 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 | Eva Maceková
Tisk | Tiskárna Grafico, s. r. o., Opava

Vydává Spolek přátel vydávání časopisu Host
(ičo 48 51 48 53) & Host — vydavatelství, s. r. o.,
s laskavou finanční podporou Ministerstva kultury ČR
a 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 rozhovor** Je nutné se bránit fascinaci konzumem. Čtyři otázky pro Petra Oslzlého (Připravili Romana Macháčková a Martin Stöhr)
- 5 výročí** Dharmový tulák z Pecky a ze Znojma. Básníku Jiřímu Červenkovi (Štěpán Nosek)
- 6 volá pen klub** Případ somálského novináře (Jiří Hájiček)
- 7 www tip** Dolů po Mississippi se Samuelem Clemensem (Pavel Kotrla)
- 7 zasláno** Petr Král má místo penisu propisku (Petr Štengl)
- 9 ateliér** V tom větším světě uvnitř nás (Martin Stöhr)

osobnost

- 10** Objasnit vraždu je někdy snazší než vyřešit krádež pytle cementu. S kriminalistou Vladimírem Matouškem o detektivkách, vraždách a jejich pachatelích

šlosarka

- 17** Diletanti

téma

- 18** -mse-: Zabít a psát. Vražda jako literární téma
- 20** Michal Sýkora: To složité umění vraždy
- 25** David Nemeč: Vražda straší ve věži. Záhadná vražda v Bay Village a počátek jedné spisovatelské dráhy
- 29** Základní je úcta k oběti... S Dušanem Taragelem o společenských vraždách, jak se sluší a patří
- 32** Dušan Taragel: Literární smrt jako neodmyslitelný protiklad literárního života

deník spisovatele

- 36** Balla: Ležím a přemýšlím o bujně fantazii

druhá řada

- 37** Vladimír Mikeš: Srdce na dlani?

k věci

- 38** Jan Němec: Aby se kniha vyplatila. Čeští nakladatelé objevují marketing



rozhovor

- 42 Mezi západním a východním čtenářem není rozdíl. S Nedimem Gürselem o jeho románech a o Turecku
-

kalendárium

- 46 Libor Vykoupil: Jak jsem potkal Otu Pavla
-

názor

- 47 Martin Stöhr: Za dvě stovky? Nebo zadarmo!
-

historie

- 49 Jiří David: Škaredá obluda měšťácké vášně. Cenná svědectví zapomenutého prozaika Josefa Merhauta
55 Josef Merhaut: Kůň

KRITIKY A RECENZE

kritiky

- 60 Vladimír Stanzel: Ikarův pád
Michal Viewegh: Mráz přichází z Hradu
62 Pavel Janoušek: Patero povídek o mateřství a jedna o něčem úplně jiném
Jan Koubek: Matky
64 Jiří Trávníček: Vrána s polámanými křídly
Andrzej Stasiuk: Bílá vrána
66 Zora Hesová: Román jako politická vzpoura
Alá'a al-Aswání: Jakobijánův dům
-

recenze

- 68 Richard Erml: Jidášovi bratři. Libeňský román
69 Josef Kroutvor: V kupě
70 Bohuslav Vaněk-Úvalský: Bílá nemoc 2013
71 Vladimír Papoušek: Žalmy z Petfieldu
72 Tomáš Mazal: Plovoucí motivy. Poznámky nejen na téma Hrabal, Bondy, Škvorecký
73 Jméno Vokolek, ed. Věra Matoušová, Jan Šulc, Václav Vokolek
74 Mario Sabino: Den, kdy jsem zabil svého otce
75 Rafał Wojaczek: Který nebyl
76 Josef Winkler: Mrtvola slídící ve vlastní rodině
77 Juan José Saer: Pastorek
78 Janko Polić Kamov: Darmošlap
-

telegraficky

- 79 Jakub Řehák: Okraj, zákulisí a každodennost

ČTENÍ NA ÚNOR

beletrie

- 83 Jiří Kratochvíl: Alfa Centauri
89 Vladimír Šrámek: Srdcem napříč
93 Jack Gilbert: Odmítání nebe
95 Stephan B. Delbos: Básník podstaty. Ohlédnutí za Jackem Gilbertem
-

nová jména

- 97 Tomáš Záhoř: Po jakých štrech tu chodím. Pravěké obrazy (z Banátu)
-

- 104 **hostinec**

rozhovor

Je nutné se bránit fascinaci konzumem

Čtyři otázky pro Petra Oslzlého

Na konec února jste spolu s Ivem Krobotem připravili scénické ztvárnění básní Ivana M. Jirouse a deníků Františky Jirousové. Můžete dílo představit? Jak je přijalo publikum?

Především bych chtěl zdůraznit, že nejde a ani nemělo jít o životopisnou inscenaci, stejně tak nejde a nemělo jít o kreaci, která by byla jakýmsi průřezem Magorovým dílem, a již vůbec nejde o oslavu Magora, i když to samozřejmě tak trochu chápeme jako nepietní vzdání pocty příteli. Ivan Martin Jirous občas zavítal do prostor Husy na provázku a Centra experimentálního divadla na Zelném trhu, nejčastěji jako host Měsíce autorského čtení, ale uváděl zde i výstavu. Naposledy zde byl spolu s Dášou Vokatou na konci července 2011, necelé čtyři měsíce před svou smrtí. V krátké poznámce v programu jsem napsal, že „cítíme potřebu vrátit jej a jeho jiskřivou, provokativní, duchovně hlubokou a živou poezii touto inscenací do našich prostor, vrátit jej sobě i našim divákům“. Režisérem a autorem scénáře je Ivo Krobot, který základní osnovu inscenace vytvořil na fiktivním dialogu mezi Magorem a jeho dcerou, mladou filozofkou a spisovatelkou Františkou. Použil hlavně úryvky z jejího textu „Na Smíchově byl heaven“ ze sborníku *Aby radost nezmizela* — *Pocta Magorovi* a krátké citace z deníků, které mu pro tento účel poskytla Františka Jirousová. Páteř a hlavní sdělení inscenace však tvoří Magorovy básně. Do kreace vstupují asociativně, některé



Petr Oslzlý na své domovské scéně

zpíváné, některé jen prostě říkané a některé vyslovované skrze scénickou akci. Ani Honzu Kolaříka a Petru Bučkovou nemůžeme chápat v tradičním divadelním smyslu jako představitele rolí Magora a Františky, jsou na scéně především autenticky přítomni sami za sebe. Pro celou kreaci, kterou bychom mohli nejlépe pojmenovat jako surreálné pásmo, je velmi důležitá hudba Zdeňka Kluky s dvěma citacemi Gustava Mahlera. Myslím, že publikum tento tvar přijalo, a tomu odpovídala i spontánní reakce na premiéře.

Co na počátku roku popřejete jako ředitel Centra experimentálního divadla jednotlivým souborům?

Vyhraněnou a nápaditou dramaturgii. Mají velký herecký i režisérský potenciál, toho je nutné využít k výpovědím, jež budou lidsky vzrušující a budou se živě dotýkat problémů v současnosti i těch obecnějších — ale o nic méně aktuálních — spojených s naší existencí ve světě. Věřím, že nebudou nadbíhat diváckému očekávání směřujícímu spíše ke konvenci, že budou hlediště

provokovat a zasévat znepokojivé myšlenky. Přál bych jim i nám všem, aby touto dramaturgií vyvolávali velký divácký zájem, protože by to znamenalo, že naplňování kulturních potřeb společnosti není ovládáno konzumními tendencemi. V současnosti to tak bohužel je, což je znepokojivé.

Proto bych všem třem divadlům soustředěným v Centru experimentálního divadla přál, aby každá z jejich inscenací a akcí byla v etickém, a tedy i antikonzumním smyslu událostí.

Jste autorem několika knižních titulů. Přemýšlíte o dalším? Na jaké bude téma?

Samozřejmě. Knižních projektů mám několik, pevněji v plánech zakotvené mají spíš odborný charakter. Ten první, o kterém již mohu mluvit, by měl být hotov do konce srpna. Dlužím jej divadlu, ale i sám sobě. Bude to publikace o areálu Divadla Husa na provázku a Centra experimentálního divadla na Zelném trhu. Otevřen byl 5. září 1993, získal jednu z nejprestižnějších českých architektonických cen, má unikátní parametry nejméně

v středoevropském rozměru. V podtitulu by měla mít uvedeno „pokus o antropologii divadelního prostoru“. Pokusím se tedy nejen o architektonický popis tohoto areálu, ale především o jeho rozbor jako divadelního prostoru, jenž je moderní variací na alžbětinský tvar, o rozbor jeho kvalit jako místa, v němž se odehrává setkání komunity společně se zabývající ohledáváním tohoto světa, již společně tvoří herci a všichni realizátoři představení a diváci. Akcent chci klást právě na ono mezilidské setkávání a jeho estetické i etické kvality. Samozřejmě rozvíjím i jiné autorské plány, které se divadla tolik nedotýkají. O těch bych raději mluvil, až přijde jejich čas — a ten nastane, až na ně bude čas.

Váš lednový *Rozrazil* byl věnován současné „krizi“, o které se někdy říká, že není krizí ekonomickou, ale především duchovní. Jak z této krize ven?

Obtížnější a zároveň důležitější otázku dotýkající se naší současnosti asi nelze položit. Myslím si, že neexistuje žádná snadná cesta, která by nás z této krize vyvedla. Duchovní krize úzce propojená s krizí morální je stále ještě důsledkem čtyřiceti let totality, na niž navázala fascinace konzumem. Lidé, kteří si ji uvědomují, by se proti ní měli bránit podobně, jako jsme se bránili proti totalitě. Rozvíjením vzájemnosti a vzájemným posilováním. Hlavně té krizi nesmíme podlehnout a rezignovat. Podobně jako tehdy bychom se měli sdružovat, klást si otázky a aktivně společně hledat cestu. Pokusem o takové rozvíjení vzájemnosti byl právě scénický časopis *Rozrazil — O naší nynější krizi*. Již v tom, že síly k jeho realizaci po létech opět spojily, stejně jako ke

konci osmdesátých let, Divadlo Husa na provázku a HaDivadlo. Přivzání byli další, především mladí spolupracovníci. V těch by měla být největší naděje. Společně jsme se pokusili o otevřenou výpověď na téma krize. Samozřejmě jsme si spíš kladli otázky — a odpovědi jsme mohli jen naznačovat. Velká síla však byla právě v pocitu souznění, které mělo charakter až jakéhosi vzájemně posilujícího spikleneckví. Divadlo Husa na provázku v září oslaví čtyřicet pět let od svého založení opět akcí *Divadlo v pohybu*, která by také měla být ve svém základu takovým setkáním spřízněných lidí, kteří se nechtějí smířit se současnou duchovní a morální krizí.

Petr Oslzlý je ředitelem Centra experimentálního divadla.

Připravili Romana Macháčková a Martin Stöhr

výročí Dharmový tulák z Pecky a ze Znojma

Básníku Jiřímu Červenkovi

Tenká, lehká knížka. Světle šedá, jemně nastříbřená obálka. Básně s datací a místem vzniku, první z roku 1963, poslední z 1995. *Paměť okamžiku* Jiřího Červeny, nakladatelství Český spisovatel, rok 1997. Myslím, že tuhle sbírku jsem snad měl z tehdejších v ruce nejčastěji (a čtu ji vlastně neustále). Podivně halucinatorní popis práce v lese, unikavá milostná poezie, industriál Českého středohoří, „skřípot šachet v dáli“, Polsko, Litva, Karpaty, matná světla ranní pochybnosti, pusté chodby zámku, kterými pro-

vívá vítr, nádražní bufet, barevné skvrny z dětství, brilantní strofika, verše jako „K čemupak gesta? Kouřím, sotva procitnutý, / hle, dým, slova žádná. A ty — co přetrvá, přetrvává? / ještě nahá čistíš si zuby u zrcadla.“ Neodolatelný vzor. A pak první setkání, kdesi pod Vyšehradem, po redakční poradě *Střední Evropy*. Jsem ke svému údivu okamžitě identifikován jako „krajan“: „My máme na Pecce Kafku Bohumila, vy máte Břetislava, a ten třetí, ten to všechno spojuje.“ Básník, v jehož zaměstnaneckém portfoliu najdeme takové pozice, jako jsou lesní dělník, horský nosič, pašerák a kastelán na státním hradě, už o smyslu poezie — alespoň mezi řečí — nepochybuje. Básnictví, které střídavě letargicky opouští a znovu nalézá, zdá se přijímá jako nevyhnutelnou samozřejmost, stejně jako svůj velký šťastný návrat do dějiště svého dětství, na jižní Moravu.

Eliška Vlasáková ve svém skvělém „Příběhu ze šedesátých let“ (*Revolver Revue* 55) popisuje stopařský výlet, který v létě 1963 podnikla s Jiřím Červenkou, „fakultním básníkem“, čerstvě ovšem z brněnské filozofie z lampasáckých důvodů vyloučeným (studia češtiny, ruštiny a filozofie posléze dokončil), do Příbora za básníkem Františkem Kouřilem, dnes — bohužel jen nemnohým — známým jako Tadeáš Biron. Když tuto nepravděpodobnou, tehdy dvacetiletou dvojici uviděl, osvíceně pravil: „Vy jste beatnici.“ Ano, Jiří Červenka je pro mne jedním z mála skutečných beatníků české poezie, přestože on se tomu bude jenom smát. A patří mi k tomu jak dávná bohémská společnost brněnského *Caffé Trieste*, hostince U Čápa na *North Beach* Obilního trhu, tak Červenková křehká, palčivě krásná



Básník Jiří Červenka

osobní lyrika (vedle řady důležitých překladů polské poezie a prózy mu vycházejí v nultých letech další dvě básnické sbírky); jak trvalá touha po potulce, dnes sezonní nepokoj, časté železniční i pěší výpravy do Polska, do Litvy, na Ukrajinu, tak veskrze tradiční život římského katolíka ve Znojmě; jak četná intenzivní přátelství s polskými či ukrajinskými básníky (ale zeptejte se třeba i takového Jaromíra Typlta, Petra Fabiana, Miloše Doležala, Petra Maděry, Petra Halmaye, Martina Stöhra, Jonáše Hájka, co pro ně setkání s Červenkovou poezií znamenalo), tak neméně intenzivní studium rodinné paměti. A proč to všechno? Pátého března oslavil Jiří Červenka sedmdesáté narozeniny. V telefonátu mi sdělil, že nejvíce se těší na to, že bude moci osobními a spěšnými vlaky jezdit zcela zdarma. „Když České dráhy ještě nezruinovali jejich manažeři, zruinují je teď sám.“ Přejme Jiřímu Červenkovi, aby se mu v dalších letech v plném zdraví plnily i další beatnické sny.

Štěpán Nosek

JIŘÍ ČERVENKA

• • •

Trvám-li, anebo v pádu
 noc za mnou křídla přimyká?
 Stěny tak úzké: z kukly vylíhnutý,
 líhnu se znovu, znovu zakuklen.
 Kým že jsem byl? Jen křivky bytí
 za mnou jak jiskry do tmy napjaté.
 Podoban noži kruh se pootočí,
 a přetnuv vše, mě v sobě uzavře.
 Ke středu padám, stále užší kruhy,
 jen oči mít a vědomí:
 já nejsem nikdo, světem
 uzamknutý,
 svět v sobě zamykaje
 jako v kouli ze skla:
 já nikdo jsem.

Chlumec 1978

volá pen klub

Případ somálského novináře

Jeden z nejnovějších letošních případů, na který upozorňuje na svých stránkách, sociálních sítích a v jiných médiích Writers in

Prison Committee, výbor Mezinárodního PEN klubu se sídlem v Londýně, je zatčení a obvinění nezávislého novináře v Somálsku. Abdiaziz Abdnur Ibrahim je zadržován od 10. ledna a poté byl 29. ledna obviněn z útoku proti státní instituci, přesněji řečeno z publikování zprávy ve veřejných médiích a z podplácení za účelem vytvoření falešné informace. Obvinění padlo na základě rozhovoru, který novinář vedl 6. ledna se ženou, jež uvedla, že byla znásilněna příslušníkem státních bezpečnostních složek. Ačkoli rozhovor nebyl do okamžiku zadržení publikován, somálská policie podle dostupných informací podezřívá Abdiazize Abdnura Ibrahima ze zveřejnění dalších podobných zpráv — o znásilněných žen v uprchlickém táboře v Mogadišu ve vysílání televize Al-Džazíra. Somálský novinář již dříve publikoval své články v lokálních médiích, ale také například v britském deníku *Daily Telegraph*.

Mezinárodní PEN klub apeluje na příslušná místa za propuštění zadržovaného novináře, a než se tak stane, žádá odpovědné úřady, aby bylo vedeno transparentní vyšetřování a obviněnému novináři umožněn volný přístup k obhájci a k lékařské péči.

Spolu se somálským žurnalistou byla zadržena i žena, která o svém znásilnění referovala, a tři další osoby: manžel této ženy, jejíž identita nebyla zatím zveřejněna, a dvě další osoby, které policie podezřívá, že zprostředkovaly kontakt novináře Ibrahima s údajnou obětí znásilnění. Všichni byli 26. ledna převezeni do centrální věznice známé přísnými podmínkami a zadrženi měli jen omezené možnosti kontaktovat obhájce.

Případ je jedním z mnoha na pozadí nepřehledné politické a společenské situace v dnešním Somálsku. Vlekoucí se vnitřní krize pramení podle dostupných informací z nestabilního uspořádání v zemi. Struktura klanů a podklanů mající kořeny v kočovném způsobu života neumožňuje vytvoření centrální vlády. Realitou je občanská válka, vlny uprchlíků přesouvající se po území Somálska i přes hranice do sousední Keni a nefungující stát.

Mezinárodní PEN klub je přesvědčen, že zadržení a obvinění Abdiazize Abdnura Ibrahima je politicky motivováno úmyslem umlčet referování o událostech, které se přímo dotýkají orgánů státní moci. To nakonec potvrzuje i paragraf, na jehož základě byl novinář obviněn. Článek 269 somálského trestního řádu se týká útoku proti vládním orgánům. K apelu se připojila rovněž organizace Amnesty International.

Jiří Hájček

www tip Dolů po Mississippi se Samuelem Clemensem

Málokteré knihy přečtené v dětství v našich očích nezestárnou, když je po letech otevřeme znovu. Stačí se začíst do foglarovek, mayovek či verneovek. Ne u všech, ale asi u větší části budete mít pocit, že to už prostě není ono. Jsou ale dvě, u kterých, aspoň u mne, tomu tak není, a to u Twainových knih *Dobrodružství Toma Sawyera* a *Dobrodružství Huckleberryho Finna*, ke kterým mám nutkání se různými způsoby vracet. Přečetl jsem sice většinu Twainových knih, kdysi

mi učarovaly *Yankee z Connecticutu na dvoře krále Artuše*, *Princ a chudás*, *Panna ve zbroji* a později *Dopisy z planety Země*, ale ty patří už do jiných kategorií a *Toma a Huckleberryho* mám i tak prostě nejraději. A neodradilo mne ani komiksově zpracování *Huckleberryho Finna*. Rád se dívám na film *Páni kluci* a nepřekvapuje mne, že čas od času zaslechnu někoho z kolegů tiše si pohvizdovat ústřední melodii z tohoto filmu. Ti kluci v nás zůstávají stále někde ukryti. Nevím, jestli jsou tyto dvě knihy pouze chlapeckým čtením, ale aspoň v mém okolí žádnou kolegyni ani kamarádku nezaujaly tak, aby měly potřebu se k nim znovu a znovu vracet. Asi mají jiné tituly.

Možná v našich hlavách žije poněkud romantizovaná představa spjatá nejen s výše uvedeným filmem, ale i se skvělými ilustracemi Kamila Lhotáka. Ale i ty z původních amerických vydání mají stále cosi do sebe (<http://www.gutenberg.org/ebooks/76>) a ukazují méně poetickou realitu.

Kupodivu českých stránek věnovaných tomuto příteli Nikolý Tesly (a taktéž vynálezci) není příliš mnoho. Díky návštěvě Thomase Alvy Edisona doma u Twainů máme však slavného spisovatele zachyceného i na filmovém pásu (<http://vimeo.com/32708265>). Jen jako s perličkou se pak lze seznámit s dokumentem zachycujícím Twainovu návštěvu v Mariánských Lázních (http://www.hamelika.cz/slavnihoste/TWAIN/S_TWAIN.HTM). Nezbyvá než vzít zavděk zdroji zahraničními. Jako první se nabízí Twainovo muzeum (<http://www.marktwainhouse.org>), které sídlí v Connecticutu v domě, kde pobýval v letech 1874–1891 a kde napsal svá nejznámější díla. Obsáhlý zdroj informací, včetně mapy

cesty, je k dispozici na stránkách <http://www.gradesaver.com/the-adventures-of-huckleberry-finn>.

Některé zdroje uvádějí, že se jedná o šestou nejzakazovanější knihu v USA (viz <http://www.betterlivingthroughbeowulf.com/?p=6616>). Snahy o cenzuru jeho knih našťastí stále vzbuzují nevoli (<http://www.bbc.co.uk/news/world-us-canada-12126700>).

Pavel Kotrla

zasláno Petr Král má místo penisu propisku

Připadá vám titulek vtipný? Mně taky ne. Či je přímo blbý? Ano, je blbý. Vidíte, a přesto, pokud jde o verš a jeho citaci, jedná se o humor a zřetelnou básnickou nadsázku, bylo mi vysvětleno.

Napsal jsem totiž do redakce *Tvaru*: Co má Petr Král místo hýždí?

Většina čtenářů *Tvaru* tu patálii zná: Petr Král napsal prózu *Medové kuželky*. Literární kritička Eva Klíčová se ke knize kriticky vyjádřila. Načež si to s ní Král vyřídil prostřednictvím Stanislava Dvorského a Adama Borziče. Ten první se své role zhostil vědomě, coby Králův řitní alpinista, ten druhý, snažím se věřit, ve svatém zápalu. Oba pánové Evu Klíčovou za její NÁZOR obvinili z neoliberalismu. To vše by se dalo ještě skousnout, ovšem to, co předvedl Král v jedné ze svých básní, v níž se jeden verš týká právě Evy Klíčové („Eva Klíčová má místo hýždí cihly“), to už je jen ubohost a podlost, zcela nehodná básnického velikána. Čtenář Královy básně by bez znalosti souvislostí možná jen

s podivem zakroužil hlavou, když si však vše zasadí do kontextu, chce se mu z Královy zbabělé ubohosti zvracet. Ať si básník vyřizuje své úcty s chlapy, ať si básníci mezi sebou nadávají a častují se těmi nejhoršími nadávkami, k tomu mezi muži dochází, a při osobním setkání může dojít i na facky, chovat se však takovým způsobem vůči dámě je nepřipustné.

Zároveň jsem se zeptal, zda textík ve *Tvaru* otisknou. Odpověď zněla: „Ano.“ Za dva dny přišel mail, v němž stálo, že můj komentář vyvolal v redakci „masivní odpor“, a proto nebude publikován. Uznávám, měl jsem si odpustit urážlivý termín „řitní alpinista“ a nahradit ho slovy „bezbřehá servilita“.

Jak už jsem uváděl, ponejprv se mi tedy dostalo důkladného ponaučení, že ve zmiňovaném verši „se jedná o humor a zřetelnou básnickou nadsázku“.

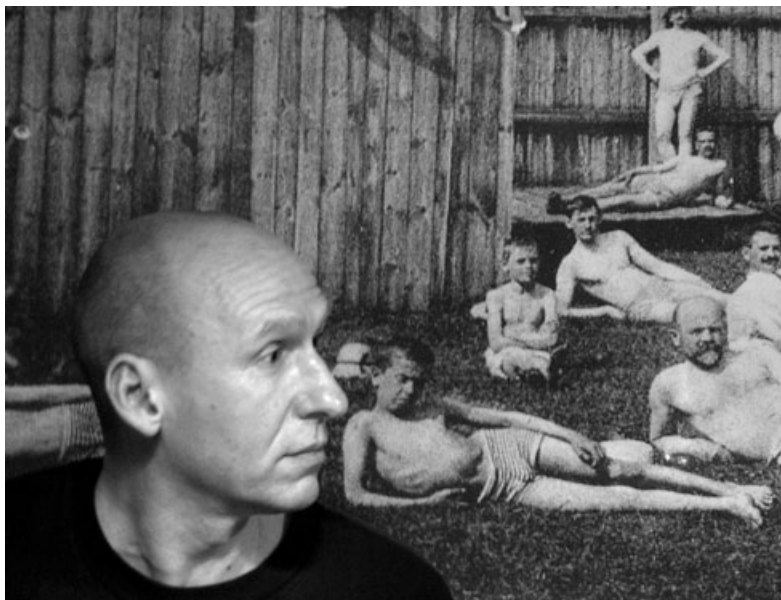
Dále mi bylo vysvětleno, „že z Evy Klíčové dělám nemohoucí bytost — proboha, je to kritička, a ne slečinka, která by potřebovala moji ochranu. Feministky by prý z mého přístupu asi dostaly psotník — a právem. Vždyť ta žena je inteligentní a soudě podle jejich reakcí se dokáže uhájit sama. Neustálým důrazem na to, že je žena, ji vlastně ponižují“.

To mě, příznám se, poněkud vyděsilo. Zeptal jsem se paní Klíčové, zda se cítí být mnou ponižována.

Dostalo se mi ujištění, že tomu tak není.

Pokud se sebe vzájemně zastávají Dvorský — Borzič — Král, tak je to OK, zatímco jde-li o ženu, má se hájit sama?

Rovněž mi bylo vyčiněno, „že je smutné, že mi Milan Kozelka nestál ani za jediné slovo zastání, když ho EK obvinila, že mluví „řečí politických procesů padesátých let““. Inu,



„Zatímco jde-li o ženu, má se hájit sama?“ (Petr Štengl)

nestál, a proč by měl? Milanovy verše mi připadají natolik silné, že slova zastání nepotřebují. A proč bych se měl Milana zastávat jen kvůli tomu, že má někdo na jeho verše svůj názor?

Závěrem mi bylo vysvětleno, že „S. Dvorský je vynikající básník a P. Král se nikdy netajil hlubokým obdivem k jeho tvorbě“. Nu, dobrá, ale co já s tím, jak se pánové vůči sobě navzájem netají hlubokým obdivem?

Podělil jsem se o kauzu s jedním přítelem a s vámi se teď podělím o jeho pozoruhodný názor, o hlas z lidu:

„Ježkovy voči, to je přece jenom banda! Tak se s tebou mohl domluvit na tom, že nahradíš řitního alpinistu, to by snad obě strany přežily a mohlo se to publikovat. Jenže pozor, Stanislav je velký básník a Petr se netají s obdivem, který k němu chová, tak to by přece nešlo, aby se jen tak támhle nějaký Štengl do nich do obou navázel!“

Zrovna čtu knížku o ruské literatuře, jmenuje se *Mezi kladivem a kovadlinou*, doporuč ji Adamovi, třeba se mu rozsvítí, třeba pochopí dějinnou paralelu, dojde mu, že stále trčíme v situaci, kdy jedni nemůžou, protože jsou nicotní, druzí naopak můžou, protože si udržují vliv, a třetí, ti nejhorší, těm druhým lezou do prdele.

Tohle jejich sdružení kočičí pracky je už tak trapně ostentativní, že si ho všimají i lidi, kteří se od literárních salonů drží v uctivé vzdálenosti. Tak kde to, kurva, jsme — v literárních jesličkách?“

Úhrnem: dogmatismus není přínosem pro žádný literární časopis. Kritička napsala svůj názor na Královu knihu. V tu ránu se jí dostalo rázného ponaučení, jak jediné a správně lze Královu knihu vnímat a interpretovat, a to v rámci vzájemné úcty mezi pány básníky. Takový projev já nazývám servilitou. A protože by bylo skutečně trapné, kdyby Král hájil sám sebe, tak alespoň Evu Klíčovo-

vou kopl ve své básni do kotníku. A tomu říkám skotáctví.

Každý literární časopis je formován osobností jeho šéfredaktora. Tvar prozatím není prodchnut osobností Adama Borziče, zato čpí na sto honů Petrem Králem a osobou jemu blízkou.

Petr Štengl

ateliér V tom větším světě uvnitř nás

Fotografie Jaroslava Pulicara

Je tak civilní a strohý, že o něm jeho webové stránky uvádějí pouze několik slov: „Narozen 1954, autodiakt, žije a pracuje v Brně, provokuje výstavní předsíň galerie 34.“ K tomu je nutno dodat, že ač fotí od začátku sedmdesátých let (se záplem sledoval hlavně neoficiální scénu), své práce prakticky nikomu neukazoval a veřejně neprezentoval. Až na konci devadesátých let zničehonic překvapil velkou výstavou a knihou svých fotografií. „Myslím, že jsme mnoho takových debutů neměli,“ napsal tehdy kunsthistorik Antonín Dufek. „Je to blázen? Spiš člověk, který dokázal trpělivě čekat, až bláznit přestane. Až se mu přestane zdát každá amatérská fotografie dobrou, až pochopí, že světská sláva polní tráva, až bude mít opravdu zažité fotografie svých vzorů. Pulicar ví a zná víc, než je u nás zvykem. Proto není vůbec divné, že čekal, až sám dozraje.“ V těch časech občas „vtrhl“ do redakce *Hosta*, která sídlila v pavlačovém domě U Sedmi švábů. Vtipný, břitký, tekutý, nesentimentální, připadalo

mi, že je jiný než jeho soustředěné a citlivé snímky zachycující život. Ale proč by to k němu nesesedělo? Má odvalu a pak zatají dech. Znova vstupuje na minové pole momentní fotografie, žánru, v němž se celé desítky let vlastně nic podstatného nemění, kromě narůstání únavy z nerozlišitelné záplavy „humanistických“ záběrů lidiček. Když jsem si prohlížel soubor fotografií, který připravil pro *Hosta*, znova mne vzrušilo, jak je při vši nenápadnosti svůj. Nikde žádné zjevné stopy po „předzjednaných předporozuměních“. Nešlape brázdu. Nepochybně je v něm kus režiséra — timing skvělý, ale bez efektů a rutinní jistoty. Je mi trapné připomínat, že má také výtvarný zrak. Možná je v něm také cosi z literáta, vypravěče, který ví, že naznačené příběhy nemohou být čitelné pouze v prvním plánu. Začal jsem uvažovat o tom, co napíšu, dumal jsem nad nezbadatelným třpytem okamžiků jeho objektivem zastavených, nad „vnitřním zrakem srdce“, jenže pak jsem očima zavadil o xerokopii jednoho (jediného!) rozhovoru s ním, v němž říká: „Ve *Švejkovi* je jeden chlap v blázinci proto, že tvrdí, že uvnitř naší zeměkoule je ještě jedna a ta je větší než ta, co ji obklopuje. Cítím se jako obyvatel toho světa uvnitř, který je pro mě větší než ten, který vidíme okolo nás.“ Musel jsem se smát. Ano, v tom je Jaroslav Pulicar celý, netřeba to nijak dopovídat. Víťame jej v březnovém *Hostu*.

Martin Stöhr

Objasnit vraždu je někdy snazší než vyřešit krádež pytle cementu

S kriminalistou **Vladimírem Matouškem** o detektivkách, vraždách a jejich pachatelích

Když jsem procházel vestibulem Krajské správy Policie České republiky na Kounicově ulici, nemohl jsem se ubránit svíravému pocitu kolem žaludku. Připadalo mi, že tady i vrátný tuší, že jsem v páté třídě ukradl v samoobsluze oříškovou čokoládu Barila a žvýkačku Pedro. Ale jestliže to vrátný možná jen tušil, emeritní vrchní komisař Vladimír Matoušek z odboru analytiky o tom nepochybně určitě věděl. Sjel mne rentgenovým pohledem a s podezíravě přimhouřenýma očima rovnou

vybafl: „Váš otec je psycholog, že?“ Bylo mi okamžitě jasné, že ví i to, jak jsem učitelce Kotačkové kvůli čtyřce ze zeměpisu počural okál.

Zajímáte se o detektivky?

Jistě, sleduji je v televizi. Pár knížek jsem taky přečetl, ale spíš mám rád příběhy s reálným základem, kde se práce kriminalistů blíží skutečnosti.

A co si říkáte u detektivek? Smějete se?

Některé postupy jsou pro mě skutečně úsměvné, ale spíš mě rozhodí, že je to mimo realitu běžného vyšetřování. Začnu to nahlas komentovat a manželka mně domlouvá, ať si dám pokoj, že nejsem v práci. V knížkách je všechno zjednodušeno, administrativní postupy,





Foto Jan Němec

zákonné předpisy a metodické postupy. Navíc detektiv si často sám dělá zkoumání stop a celou řadu expertiz, kterou v reálu vykonávají speciálně vyškolení lidé. Ale chápu, že kdyby to mělo být stejně jako ve skutečnosti, tak se asi unudíte k smrti. Ani ty romantické postavy osamělých detektivů nejsou reálné. Objasnění zločinů je týmová práce. Když se najde nějaký mrtvý člověk, tak na místo vyjíždí autobus lidí: kriminalisté, vyšetřovatelé, státní zástupci, kriminalističtí technici, soudní lékaři a tak dále. A není samozřejmě možné začít vyslýchat dva podezřelé či svědky současně, neřkuli patnáctiletou dceru zavražděné, aniž by u výsledku byl zákonný zástupce z právní ochrany mládeže, případně advokát. Většina takových úkonů by byla v trestním řízení neplatná.

Taky Columbo by letěl od policie okamžitě, protože by u nás neprošel žádnou prověrkou tělesné zdatnosti,

a Kojak by byl pořád na inspekci za používání násilí, protože dneska nemůžete na nikoho ani zvýšit hlas, jinak si koledujete o stížnost pro zneužití pravomoci.

Za talíř gulášovky

Mluvme tedy o tom, jak vypadají detektivové ve skutečnosti. Jaký je váš profesní životopis?

Na tom není nic filmového. Nenastoupil jsem k policii jako mladíček a nebyl jsem hned poslán vyšetřovat vraždu známého politika. Začínal jsem v roce 1974 jako normální hlídkový policista. Obcházel jsem náměstí Svobody, hlídal banku, kontroloval noční podniky. Pak jsem dostal na starosti rajon Staré Brno a postupně začal s vyšetřováním drobných přestupků, krádeží v obchodech či šatnách, nalévání alkoholu mladistvým nebo podnapilým. Byla to ale výborná průprava, protože jsem byl v denním



kontakty s tím, co se dělo na ulici, a naučil jsem se pozorovat lidi a všimát si nejrůznějších drobností.

Když chodíte pěšky, tak si víc všimnete i těch zločinců nebo kriminálně závadových osob, jak se tehdy říkalo, máte je pod dohledem a víte, kasař Balaščík bydlí za rohem na Čápkově v čísle 5, poznáte, kam chodí na pivo, jejich zvyky a prostředí, a ta znalost lidí a míst je strašně důležitá při objasňování zločinů. Dneska když vidíte, jak policisté po ulicích jen projíždějí schovaní v autech, tak máte dojem, že nikdy nic zjistit nemůžou, protože se jich ten svět kolem ani moc netýká.

Jaký byl potom váš další služební postup?

Koncem sedmdesátých let jsem nastoupil na kriminálku. Nejprve jsem samozřejmě jako neokoukaná tvář šel na kapesní krádeže. V operativně taktické evidenci osob jsem si prohlídl fotky známých kapsářů a s kolegou jsme pak jezdili v tramvajích po centru Brna nebo postávali na zastávkách u nádraží, a když jsme na ně kápli, snažili jsme se je sledovat, případně po krádeži zatknout. Ale s kapsáři to bylo vždycky složitější, protože hodně fluktovali a pracovali ve skupinách. Sjížděli se do Brna z různých míst, a když byl veletrh nebo závody Grand Prix, tak i z Prostějova, z Olomouce, nebo dokonce z Prahy. A ti brněnští, když už nás znali a viděli, že si na ně dáváme bacha, zase jezdili jinam.

Pak jsem přešel na mravnostní kriminalitu, což už bylo lepší, ale zase složitější a přibýlo práce v noci. To nebylo jako dnes, že si vám stoupne šlapka sto metrů od krajské policejní správy, mává na auta a nikomu to nevádí. Tehdy to bylo hodně skryté, ale pokud měla šlapka v občance razítko, že je třeba uklízečka, tak už jsme pak ani nezkoumali, jestli ten barák uklízí ona nebo někdo za ni, a měla jakoby zelenou, že se v Intru nebo Boleru může pohybovat. Byly ale různé kategorie prostitutek, nejen ty „polívkové“, které sbalily kořena v bufetu U Padovce a šly s ním za talíř gulášovky, aby ho následně ještě okradly. To byly takové sociální případy, které přežívaly ze dne na den. Šlapkami byly i ženské inteligentní a vzdělané, které měly třeba postižené dítě a potřebovaly léky ze zahraničí, tak si je opatřovaly přes cizince. To byly spíš už takové hostesky. Uměly několik jazyků, takže když přijel Norbert nebo Willy, tak ho doprovázely, dělaly mu společnost a tlumočnice. Na tyto typy jsme ani moc neshahali. Horší ale bylo, že na nich parazitovaly jiné skupiny: recepční v hotelech, kteří chtěli za každou návštěvu na pokoji stovku, výtaháři v Continentalu taky požadovali nějakou dvacku, že je pustí na pokoj, a tak dále.

A pak tady byli šéfové nočních podniků, kteří měli na tyhle dámy kontakty, a když viděli, že jim v lokále

sedí osm smutnejch Rakušáků, tak prostě zatelefonovali: Aleno, vem holky a přijedte. Nebo když otvírali večer podnik, řekli Martě, aby si tam šla s kámoškou sednout, dostaly večeri a nějaký to základní pití, aby cizinec viděl, že tam je živo a v lokálu jsou ženský. Kšefty šlapkám organizovali často i taxikáři, kteří dávali holkám echo, kde zrovna sedí bezprizorní cizinci, a pak je převáželi z Voroněže do Intru nebo naopak. Ale ti taxikáři je nijak neždímalí, ti měli rito z cizinců a z toho, že pak u nich holky směňovaly valuty. To bylo hodně zajímavé prostředí a mě bavilo pozorovat, jak to funguje, jaký mají systém. A pak jste třeba přišel do Internationalu v devět večer a věděl jste, že tam bude sedět Marta, Kula a Černá Dana na baru, a když ne, tak už jste si říkal: Sakra, co se stalo, že tady nejsou?

To jste jim dávali vy, takové přezdívky?

Ony si tak říkaly mezi sebou. Často se navzájem ani moc neznaly, byla to víceméně naše profesionální povinnost vědět, kdo je Blanka ze Znojma nebo Perla, říkalo se tomu místní a osobní znalost.

Ale to jste museli být s tím prostředím už hodně zblízka obeznámeni...

Samozřejmě. Museli jsme s nimi komunikovat. Kriminálka získává informace především z kriminálního prostředí. A když vás už znaly, tak pak i ty starší třeba přišly a říkaly: No podívejte, tady už tři dny vidím nějakou „vlaštovku“, kdesi z Teplic, nikde to nebydlí, nikde to nedělá a vy jste si toho ani nevšimli... I to prostředí samo se snažilo o nějakou vnitřní hygienu a jakousi „slušnou“ pověst, aby byl klid a pořádek podle jejich představ.

To třeba Zdenka, která si oblíbila Italy, za mnou přiběhla a povídá: „Pane Matoušek, je tady nějaká ženská a chlubit se, že okradla v Intru nějakého Fina a sebrala mu prachy a prsten. No, to teda máte v rajonu pěkný bordel.“ A já říkám: „No ale, Zdeni, klid, já o žádným okradeným Finovi nic nevím...“ A druhý den přijdu do práce a čtu svodky a vidím: Krádež zlatého prstenu a peněz v hotelu International. Tak jsme na tu ženskou hned vltli, ona už sice mezitím stačila prsten prodat překupníkovi, ale během dopoledne jsme ho měli a odpoledne vraceli prsten Finovi, který nemohl uvěřit, jak tady v komunistickém Československu policie bleskově pracuje.

Na druhou stranu: byli jste s nimi v denním kontaktu, znali jste se jménem, nebylo těžké je potom zatknout, když něco provedly?

Máte pravdu, že nad nějakou drobností pak člověk přivřel oči. Ale ony nebyly hloupé a věděly, že toho nemůžou



zneužívat. Mluvili jsme hlavně s těma staršíma ženskýma, které tu nepsanou dohodu respektovaly a dodržovaly, a přes ně jsme se pak dostávali k informacím o větších zločinech.

Je to vůbec zvláštní vztah mezi kriminalistou a kriminálním. Jednou se mi stalo, že jdu po ulici a volá na mě nějaký člověk: „Pane Matoušek, tak mě už pustili na půlku, pojďte si dát panáka.“ A vidím, že to je Ruda, kterého jsem kdysi zatkl s kolegou za loupež a on dostal tři roky. Oni také věděli, že když s kriminálkou budou vycházet, pro nás pak bude těžký je pořádně skřípnout.

S tatínkem do Vídně

Vy jste pak také postoupil k vyšetřování větších zločinů...

Po čtyřech letech na mravnostním, v roce 1986, jsem přešel k násilné kriminalitě. Nejdřív loupeže a znásilnění. Seděli jsme na Běhounské, a když byl nahlášený nějaký případ, tak jsme vyráželi na místo, pátrali v terénu a tipovali okruh pachatelů a prověřovali podezřelé. Většinou to nebylo nic složitějšího. Když napadený uváděl, že šel po půlnoci kolem hospody U Schodů a někdo ho po pěti minutách praštil a okradl, tak záleželo samozřejmě na dobrém popisu. Jestli na jedno oko šilhal, měl tetování nebo kostkovanou čepici. A pak stačilo zajít do té hospody a pingl vám většinou řekl, kdo tam tehdy seděl, ožral se a neměl pak na cestu domů. Tipovali jsme možné pachatele na základě osobní znalosti a pak přes operativně taktickou evidenci, jestli nemáme někoho s podobným popisem již registrovaného.

Druhá vyšetřovací cesta pak byla přes ukradené věci. Ke každé elektronice, hodinkám a dalším věcem byly záruční listy, na kterých bylo výrobní číslo. Před listopadem 89 těch drahých věcí nebylo v oběhu tolik, tak se po nich líp pátralo. A věděli jsme taky o překupnicích, kteří se na ně specializovali a kterých nebylo moc. Ne jako dnes, kdy jsou stovky zastaváren a výrobní čísla nikdo neeviduje.

Například na Grohově ulici v Brně byla zabita stará paní a rodina upozornila, že chybějí šperky, které si maminka nechala vyrobit na zakázku podle vlastního nákresu, a stejné šperky že nechala vyrobit taky pro svoji sestru. Od ulice Grohova bylo nejbližší zlatnictví Safina na České a tam v okolí postávali většinou Romové, kteří zlato skupovali na kšeft. Mnohé z nich jsem znal, a když jsem šel okolo, tak jsem se s nimi vždycky pozdravil a prohodil pár slov. A věděl jsem, že když bude potřeba, můžu se od nich něco dovědět. Tak jsem jednomu z nich ukázal fotky odcizených šperků a ptal se, jestli

je včera nekoupil. S velkou ochotou pak práskl svého konkurenta, že všechny šperky koupil „Malej Ivan“. To nám už stačilo k tomu, abychom si ho během pár hodin „zlovili“ na jeho známých štacích. Přes šperky jsme se dostali k vrahovi.

A to oni na sebe takto s odpuštěním práskali?

Když šlo o vraždu, tak měli strach. S tím nechtěl mít nikdo z galerky nic společného a mohu říct, že někteří byli rádi, že si u kriminálky mohli udělat „dobrý oko“, že pomohli dopadnout vraha. Takže i ten Ivan hned vyklopil, že šperky prodal do první moravské tavriny kovů, a poslal i toho muže, který mu je prodal. A dokonce u nás dělal i rekognici: identifikoval pachatele mezi jinými osobami a svědčil u soudu. I když se to nezdá, tak objasnit vraždu bylo někdy jednodušší než vyšetřovat ukradený pytel cementu na stavbě. I z podsvětí jsme kolikrát dostávali tipy na možné vrahy. Ti drobní podvodníci se totiž stavěli do role, že oni by nikomu ani facku nedali a že zločinci jsou jen násilníci a vrahové. Ale že třeba z někoho vytáhli pod slibem obstarání ledničky patnáct tisíc, to považovali za chybu těch lidí, kteří se nechali napálit.

Já jsem samozřejmě toužil po nějakém větším případě, ale pro nás bylo v osmdesátých letech vrcholem, když byla přepadená poštačka nebo vedoucí z obchodu, která nesla denní tržbu do nočního trezoru v bance. To byl už velký případ, na který se zakládala zvláštní tým. Dneska byste musel zakládat zvláštních týmů v republice několik denně. Tehdy jsme ale měli pouze deset případů loupežných přepadení do roka v rámci obvodního oddělení. Kriminálníci totiž věděli, že trestní sazba za loupež v prvním odstavci i s malou škodou byla od tří do pěti let a podmínka se dávala, jen když byl uložený trest do dvou let odnětí svobody.

Všiml jsem si, že často i s trochou nostalgie vzpomínáte, jak to bylo dřív jiné. Co se pro vás změnilo po roce 1989?

Pro nás se toho hned zas tolik nezměnilo. Pro naši práci přišla revoluce až s nástupem počítačů. Do té doby bylo všechno manuální, stačila tužka, papír a psací stroj. Na vraždách existovala taková půlmetrová úzká šuplata s modrými kartičkami, a když jste měli případ a vyslechli svědka, tak jste na tu kartičku museli zapsat jeho údaje a co vypovídal. Kartičky se řadily abecedně. Za měsíc jste měli plné šuple kartiček a pak třeba přišel kolega a říká, že se od kohosi dověděl, že by s tím případem mohl mít něco společného nějaký Suchý, co bydlí na Schodové. A vy jste musel pročíst všechny ty kartičky, jestli se náhodou v nějaké výpovědi to jméno nevyskytuje. Nebo



tipování možných pachatelů, které znamenalo procházet papírové registry roztříděné podle taktických hledisek, a když jste řešil případ, tak jste musel požádat pracovníka v operativně taktické evidenci, aby vám vytáhl kartičky zločinců, kteří třeba pracují v rukavicích, páčí kasy, pracují ve dvojici a tak dále. A nezapomeňte, že všechno jste měl omezené pouze na příslušný okres a musel jste doufat, že pachatel není z Liberce. Dnes stačí několikrát kliknout do počítače a máte údaje z celé republiky.

A jak se změnila sama zločinnost?

Několikanásobně narostla. Vezměte si, že před rokem 1989 bylo pro celý Jihomoravský kraj, což bylo mnohem větší území než dnes, evidováno ročně kolem dvanácti vražd a někdy třeba pouze šest za rok. Po roce 1990 to bylo i čtyřicet pět.

A taky se změnil vztah veřejnosti k policii. Hned po Listopadu radikálně opadl zájem slušných lidí s námi spolupracovat při objasňování vražd a násilných zločinů. Lidé se začali víc bát, aby se do případu nějak nezapletli a nevydírali je zločinci nebo aby nemuseli chodit po soudech. Jako by hranice najednou neležela mezi slušnými lidmi a zločinci, ale mezi lidmi a policií. Je málo lidí, kteří jsou ochotni policii pomáhat, i když jde o běžnou kriminalitu. Můžeme si psát na auta „Pomáhat a chránit“ nebo co chceme, ale pokud nás lidi budou brát pouze jako represivní sílu, se kterou nechťejí mít nic společného, tak to bude nahrávat zločincům. Velkou pomocí na druhé straně je vědecko-technický pokrok. Díky počítačům máme možnost spoustu informací o zločinech a ze zločineckého prostředí okamžitě analyzovat. A tohle vědí i zločinci, a tak se také profesionalizují. Dřív je spáchaný zločin víceméně izoloval: měli strach, že je někdo udá, a měli problém se třeba těch ukradených věcí zbavit. Museli kvůli tomu třeba jezdit z Brna do Bratislavy. Dneska je těch výkupen a zastaváren nepočítaně, a když pátráte po odcizených věcech, tak dost lidí zatají, že věci z trestné činnosti mají. Je to docela paradoxní, že přestože zločinnost mnohonásobně stoupla, tak lidé mají pocit, že se jich týká mnohem méně než dřív. Možná si říkají, že když se do ničeho nebudou plést, tak se nedostanou do problémů. Což je velký omyl.

Nebylo to ale dáno i tím, že zde byl v podstatě policejní stát a lidé policii podlézali a „udávali“ i proto, že z ní měli strach nebo si mysleli, že z toho budou mít výhody?

Policie měla každopádně větší respekt. Jistě to bylo dáno i tím, že se lidé obecně víc báli, a člověk by dneska mohl třeba odvozovat, že v jejich povědomí figurovala jako

zástupce komunistické moci. Ale kriminálka byla přece jen něco jiného a tohle jsme tolik nevnímali. Je samozřejmě špatné, pokud se lidé policie bojí, ale stejně tak je hloupost myslet si, že policajti jsou gaunerři jako zločinci a stejně nic nezjistí. Já jsem ještě ze staré školy a vzpomínám si, jak mi šéf vždycky říkal, že s poškozenými musím jednat jako s nemocnými, že za mnou jdou jako za poslední nadějí. Když přijde paní, že jí byla odcizena peněženka s pětistovkou, tak to pro ni asi něco znamená a ona musí odcházet s přesvědčením, že celá kriminálka teď hledá její šrajtoflí. Dnes je to bohužel jinak. Známý byl nahlásit krádež peněženky a oni se mu na služebně skoro vysmáli, že mu ji těžko někdo najde a že si musí na své věci dávat větší pozor.

Čím si ten nárůst zločinnosti vysvětlujete?

Je jasné, že ve společnosti celkově vzrostlo násilí a taky tolerance k němu. Souvisí to do značné míry se závislostmi, což se týká drog, alkoholu a gamblerství, a velkou roli hrají také sociální problémy a s nimi spojené dluhy. Problém je, že nevráždí už jen „známé firmy“, násilníci, trestanci a tak dále, ale i řada takzvaně normálních lidí. A co je nejhorší, taky děti. Hrozný dojem na mě udělal případ vraždy, který jsme vyšetřovali v Uherském Hradišti, kdy byl pachatelem čtrnáctiletý kluk. Ten když před vámi sedí a kouká na vás, tak vůbec nevíte, co si máte myslet. Takhle si vraha rozhodně nepředstavujete. Chvilí se pokoušel zapírat, ale dlouho to nevydržel. Vzal prostě na tatínka kuchyňský nůž a sám se u toho pořezal. Nafingoval to pak jako loupež, poškodil zámek a tvrdil, že otce někdo zabil. Ale byl tam podivný motiv. Otec byl na něj přísný, chtěl, aby se dobře učil, a kluk nosil domů trojky, tak občas padla i nějaká facka, ale nic horšího. Pak mu hrozila čtverka a on si ze strachu vyrobil druhou žákovskou. Pak se blížila třídní schůzka a on měl strach, že všechno praskne. Při výslechu jsem se ho ptal, jak ho to vůbec napadlo. A on že to viděl ve filmu, že chtěli někoho zabít a nasypali mu z prstenu jed do nápoje. Tak on si v první fázi opatřil jed na krysy a nasypal ho tatínkovi do bramborového salátu. Ale udělal to tak fikaně, že ten salát si přivezli od dědečka. A kluk se pak ještě tatínka zeptal, jak mu chutnal. Tatínek šel po večeri do hospody a z výslechu svědků víme, že si dal jen jedno pivo, protože ho prý bolel žaludek. Kluk viděl, že to nezabralo, tak se rozhodl pro nůž. Natáhl si budíka na jednu hodinu, až bude otec spát, a pak šel k němu do ložnice. Tam ale viděl, že leží ve špatné poloze, na boku, a že kdyby bodl, tak nezasáhne srdce. Tak zase odešel, natočil si budíka na čtvrtou hodinu, to už otec ležel jinak, a tak ho ubodal.



Nad tím klukem jsem hodně přemýšlel. Matka mu zemřela na rakovinu, když byl malý, a otec chodíval večer do hospody. Býval doma sám a díval se na horory a thrillery. I když mu to tatínek za špatné známky zakažoval, on si je nahrával a pouštěl na videu, když byl sám doma. U výslechu pak bylo vidět, že v tom vyloženě žije. Řekl například, že „maminka zemřela přirozenou smrtí“. Nebo že by tu vraždu chtěl vrátit zpátky, asi myslel jako tu nahranou kazetu. Přitom s otcem neměl ten nejhorší vztah, vzpomínal, že nejkrásnější v jeho životě bylo, když jel s tatínkem na kole do Vídně.

Nic výjimečného

Myslíte, že násilí, či dokonce vraždy jsou jaksi přirozenější součástí našeho života a že se stávají banálnějšími?

Něco na tom asi bude. Svědčí o tom třeba to, že řada pachatelů, kteří spáchají vraždu, se dokáže po tom hrůzném a třeba dopředu neplánovaném činu zkoncentrovat natolik, že perfektně zahladí stopy. Stírají otisky, snaží se předstírat jiný motiv a tak dále. Vzpomínám si, že někdy kolem roku 1998 jeden mladý kluk nadělal dluhy tím, že sliboval lidem, že jim vyrobí kuchyňské linky, vybíral zálohy na materiál a peníze pak prošťuroval. Hrozilo mu stíhání za podvody. Pak se snažil dluhy nějak vrátit a skutečně i jedné ženské kuchyňskou linku vyráběl. Jenže ona mu pak řekla, že mu ji nezaplatí podle jeho představ, protože ji udělal špatně. A do něho vjel vztek, jak to pak vysvětloval, vzal ji po hlavě pánvičkou a pak ji začal bodat nožem. Když se po chvíli vzpamatoval, tak ale nepřišlo žádné zděšení z toho, co udělal, ale začal uvažovat, jak to zahladit. Do přirození jí strčil elektrickou kulmu a na zeď napsal kreví: „Další bude v Krnově 23. 5.“ Pak se pokoušel založit v domku požár. Když jsem přijel na místo činu, tak jsem si říkal, že to musí být nějaký úchylný protřelý zločinec, a on se z něj vyklubal v podstatě normální, netrestaný mladý kluk.

Jde o větší otrlost, nebo fakt, že jsou na takové situace vlastně „dobře připraveni“ ze sledování policejních a detektivních seriálů?

Řekl bych, že obojí. Zvlášť to maskování motivů je stále dokonalejší. Dřív se s tím lupiči moc nemazlili, nechali pozotvřené šuplíky a hned bylo jasné, že šlo o loupežnou vraždu. Nedávno jsme našli v posteli mrtvou ženu a na první pohled to vypadalo, že zemřela stářím, teprve později se příbuzní zmínili, že si maminka našetřila nějakou větší částku na pohřeb a ta se nenašla. Zmiňují to proto, že na místě činu nebyly absolutně žádné stopy.

Foto Jan Němec



Vladimír Matoušek (nar. 1953) je emeritní vrchní komisař. V roce 1972 nastoupil ke Krajské správě SNB v Brně. Od roku 1974 po absolvování policejní školy pracoval nejdříve jako hlídkový příslušník, poté šest roků jako výkonný příslušník a vyhledavatel. Od roku 1980 byl referentem skupiny obecné kriminality, poté starším referentem a referentem-specialistou se zaměřením na násilnou kriminalitu na Městském ředitelství v Brně na Odboru obecné kriminality. V roce 1990 se stal policejním radou a následně vrchním komisařem na Krajském ředitelství Jihomoravského kraje na 1. oddělení Odboru obecné kriminality a zabýval se problematikou vražd. Od roku 2009 pracuje jako občanský zaměstnanec — je analytikem na Krajském ředitelství Policie Jihomoravského kraje na Odboru analytiky, oddělení kriminálních analýz. Je dopisovatelem *Kriminalistického sborníku*, časopisu *Policista* a dalších časopisů.

Říkal jsem si, že pachatel snad musel létat, protože kriminalistický technik nenašel žádné daktyloskopické ani trasologické otisky. Jinými slovy: je jasné, že ty seriály a detektivky potenciální pachatele vzdělávají, protože ukazují postupy policejní práce.

Na druhou stranu je dnes díky technickým možnostem mnohem větší kontrola lidí. Všude jsou kamerové systémy, máte k dispozici hovory z mobilních telefonů...

To máte samozřejmě pravdu. Tohle nám ulehčuje práci, ale sami si uvědomujeme, že to je na druhou stranu trochu na hraně, když vás na ulici na každém kroku sledují kamery. Ale když se vrátím k tomu nárůstu kriminality, řekl bych, že s tím souvisí i fakt, že výše trestů nepředstavuje takovou hrozbu a že se lidé také domnívají, že díky advokátům mají větší šanci vyhnout se trestnímu postihu. Obava z trestu je hodně snížena, a proto zločinci do toho rizika jdou.

Chcete tím říct, že byste byl třeba pro zavedení trestu smrti?

Upřímně řečeno, nevím. Argumentem pro mne není riziko nějakého justičního omylu. Pominu-li případ Milady Horákové a politických procesů, což nebyl omyl, ale justiční vražda, tak v naší republice neznám jediný případ, kdy se zjistilo, že popravený zločinec byl nevinný. A když vidím případy patologických násilníků, kteří terorizují a mučí svoje manželky a děti, které nakonec zavraždí, tak je jasné, že už o převýchově a možné nápravě nemůže být řeč. Jak může někdo zabít dvě nebo tři malé děti? Je to ještě člověk, nebo zrůda, která nemá mít místo ve společnosti? To se ve mně všechno bouří a člověk by chtěl, aby trest smrti existoval. Ale na druhou stranu třeba tady v Jihomoravském kraji jsem za celý svůj život nezažil případ, za který bych ho dal. Možná je v tom i jakási deformace z povolání. Když se jen tak řekne vrah, je to prázdné slovo. Ale když je to člověk, se kterým strávíte desítky hodin u výslechu, který se vám postupně začne svěřovat, protože to potřebuje někomu říct, a vy jste jediný, kdo ho poslouchá, tak potom, ať chcete nebo ne, k němu prostě získáte nějaký vztah, protože už toho o něm víte tolik, že to pro vás není jenom někdo, kdo vraždil.

Vraťme se ještě k té otrlosti lidí vůči utrpení. Myslíte si opravdu, že je to způsobeno jen televizí a brutalitou filmů? Není za tím i fakt, že tahle společnost je výrazně ateistická, tudíž imunní vůči nějaké mravní sankci?

S ateismem to podle mě moc nespojuje. To by se v jižních státech, kde máte, přehnaně řečeno, sto procent

katolíků, vůbec nevražďilo, a přitom opak je pravdou. A nejde pouze o filmy, protože tam je pořád jistá hranice mezi tím, že to je „jenom jako“. Nicméně tahle hranice se stírá tím, že krutost a násilí, jaké jsou vidět ve filmu, běžně vídáte i v televizních zprávách nebo na internetu. Skutečně si myslím, že tu jde o všudypřítomnost smrti, o které sice ve vztahu k sobě a svým blízkým nemluvíme, protože se toho bojíme, ale na kterou se, pokud jde o cizí lidi, neustále fascinovaně díváme. Dřív byla informace o vraždě něčím zcela výjimečným, dneska je to běžná součást zpráv. A ta vizualizace je také stále brutálnější. Když došlo k autonehodě, dřív vám ukázali jen pokroucenou espézetku, zatímco teď vidíte mrtvé lidi a rozházené končetiny. Myslím, že tohle všechno má skutečně vliv na jistou otrlost i společenskou toleranci vůči zlu.

Co myslíte tou společenskou tolerancí?

Jak jsem říkal, do roku 1990 lidé často upozorňovali policii na možné pachatele a pachatelé to věděli a byli společensky víceméně izolováni, nemohli o tom nikde mluvit. V devadesátých letech jsem se už ale často setkával s tím, že pachatel i v rámci svých přátel a rodinných příslušníků narážel na jakési porozumění, a dokonce mu pomáhali i ničit stopy a uniknout spravedlnosti. Vyšetřoval jsem vraždu staré paní z malé obce v okrese Prostějov, kde bylo kromě tří vrahů odsouzeno i pět mladistvých, kteří o pachatelích vraždy věděli, a jeden po činu pomáhal schovat sekeru. Po objasnění případu z jejich výslechů vyplynulo, že se o této vraždě normálně bavili v hospodě jako o běžné záležitosti. Tohle mě překvapuje. Kdybych někoho zabil, tak to pro mě rozhodně není hrdinský čin, abych se s tím chlubil. Nebo případ Kamily V. ze Zlína. To je ta paní, co zabila svého manžela a napsala o tom dvě knížky. Já jí neupírám, že šlo o domácí násilí a že si hodně vytrpěla. Ale podle mého mínění chladnokrevně zavraždila manžela. Dvakrát do něj střelila z pistole. A vezměte si, že ona zabije manžela a řekne o tom sousedovi, který jí pomáhá odstranit mrtvolu, a když to nejde, tak povolá i dva bezdomovce, aby jim pomohli. A figuroval tam i další člověk, který jí opatřil zbraň... To ve mně vyvolává pocit, že lidé již vraždu neberou jako něco odporného a výjimečného.

A ještě poslední otázka: Jak ovlivňuje práce váš osobní život? Poznámelo vás to nějak? A co na to „paní Columbová“?

Do práce kriminalisty je do značné míry vtažena i rodina. Výjezdy a značné množství přesčasových hodin mají dopad na rodinný život. Má to ale i svá pozitiva. Manželka mi dokonce jednou pomohla s případem vraždy novo-



rozence. Na Bubeníčkově ulici v Brně se jednou našlo mrtvé novorozeně. Bylo v igelitové tašce s emblémem Brna a zvláštní bylo, že ta igelitka za dvě koruny měla lemovací textilní páskou obšitá držadla z důvodu pevnosti. To mi leželo v hlavě a doma se ptám manželky, která pracovala jako šička: „Prosím tě, nechala by sis olemovat uši na igelitce?“ A ona povídá: „No já ne, ale u nás baby v práci to hodí do entlovačky a je to za půl minuty hotový...“ Ve mně úplně hrklo a hned říkám: „A neměli jste tam problém s nějakou ženskou v jiném stavu?“ „Byla tam nějaká sedmnáctiletá, která si stěžovala, že nemůže dělat s lepidlami, že je těhotná, tak ji přeložili...“ Hned ráno jsme jeli do toho výrobního družstva za mistrovou, ukázali jsme jí fotky tašek z místa činu a ona hned, že to je určitě Helenky té a té. Ještě ten den u výslechu se holka sesypala a doznala se. V podstatě to byla normální slušná holka, měla svého kluka, ale její rodiče by nesnesli, že by se jí narodilo dítě před svatbou. Měla z toho takový strach, že to nedokázala vyřešit jinak. Dostala tehdy asi tři roky a nedávno jsem se díval, jak si vede, a je to vzorná maminka od tří dětí. Ale když se podívám do naší kartotéky, tak tam má záznam, že zavraždila dítě.

A co se týče ještě toho ovlivnění... Dodnes si jasně vybavuji situaci, kdy jsem poprvé viděl mrtvolu, to byl pro mne hrozný zážitek, a pak taky prvního sebevraha. Pak už mi ty zážitky z místa činu jaksi splývají a dá to hodně přemýšlení vybavit si detaily. Profese kriminalisty vám nedá pokoj ani v noci. Často se mi o tom zdává a vždycky jsem rád, když se probudím a zjistím, že nešlo o reálný případ. Dřív jsem se třeba taky těšil, že v noci zavolá operační důstojník a bude nějaký výjezd k zajímavému případu vraždy, ani se mi nechtělo spát, abych byl připravený. Ale kolem pětapadesátky se to ve mně jaksi zlomilo. Představa, že mně ve dvě hodiny v noci zavolá operační a já se budu trmácet přes sto kilometrů na místo činu, mě spíše deprimovala. Už jsem toho lidského neštěstí viděl mnoho a na místech činů jsem si i víc uvědomoval, že za těmi případy jsou konkrétní lidské tragédie.

Ptal se Miroslav Balašík.



Diletanti

To je slovo, které ještě na začátku dvacátého století mělo jiný význam, bližší svému italskému východisku (*dilettare* znamená „pobavit“). Ve slovníku Pavla Váši a Františka Trávníčka z roku 1937 se slovo *diletant* vymezovalo jako „milovník, ochotník, kdo se něčím obírá jen ze záliby a ne přísně odborně“. Ale ve slovníku z roku 1960 je to ten, „kdo dělá něco odborného bez odborné přípravy, samouk...“, často hanlivě: nedouk...“ Frekvence slova *diletant* se přitom za poslední desetiletí zčtyřnásobila.

V souhlase se společenskou potřebou tento novější význam, jak svědčí sledovatel současného jazykového úzu Český národní korpus, dnes v publicistice převažuje: „*blbec, diletant, producent s prachama, milionář, který si hraje na divadlo*“; „*V tomto světě měření neobstojí amatér či diletant. Přesto jsou to diletantští politici, kteří neustále zasahují do chodu průmyslu*“.

V nynější vládě kromě ministra školství, zdravotnictví a spravedlnosti není žádný odborník ve správaném oboru. Významový posun však nemá na svědomí vláda. Spíš je tomu naopak: to společnost hledá, jak současný stav jazykově vystihnout.

Dušan Šlosar

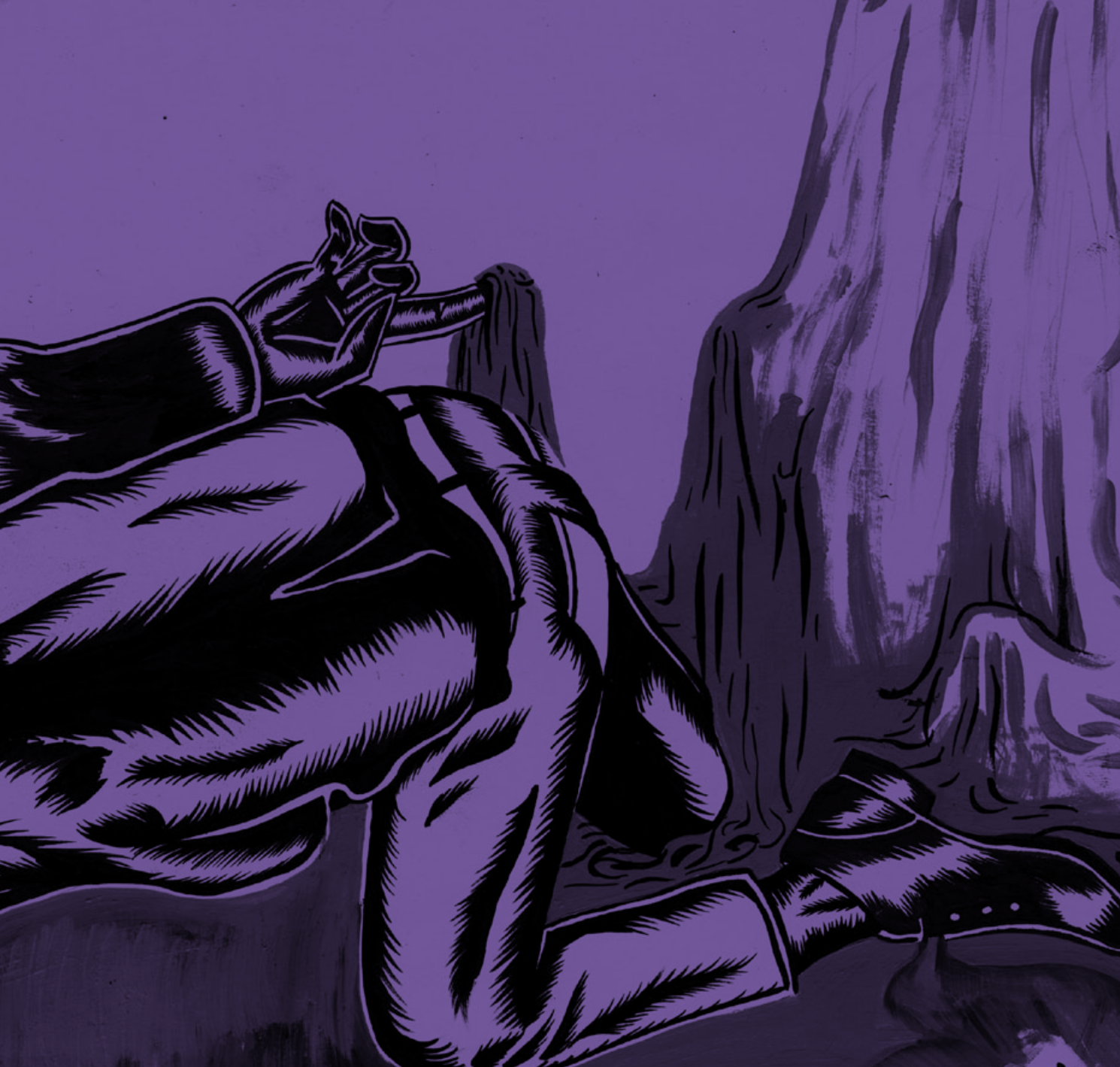




Zabít a psát

Vražda jako
literární téma





Zeptáme-li se, o čem že je vlastně literatura, logicky se nabízí odpověď, že o životě. To však není zcela přesné: občas totiž bývá literatura i o smrti. A pokud je o smrti, často se jedná o smrt násilnou a spektakulární, tedy o vraždu. Ano, vražda bezesporu hraje v knihách velmi významnou roli. Nežádka bývá jejich hlavním tématem, ale někdy se stává i přímo popudem k tomu, abychom psali. V knihách i v událostech, které se kolem nich odehrávají, nabývá velmi různorodých podob. V následujícím tematickém bloku prozkoumáme tři možné přístupy k literární vraždě, jak je předkládají spisovatelé ze tří různých zemí, kteří za sebou mají velmi rozdílné autorské a životní zkušenosti.

Míchal Sýkora, vycházející hvězda české detektivky, se ve své studii zabývá různými podobami vraždy v dějinách detektivního románu; americký spisovatel David Nemeč vzpomíná, jak záhadná vražda v malém ohijském městečku odstartovala jeho literární kariéru; a slovenský spisovatel Dušan Taragel, autor snad jediné dostupné rukověti společenské vraždy, v rozhovoru vysvětluje, v čem tato podoba násilného sprovození ze světa spočívá a jak by se měla správně provádět. Tematický blok uzavírá esej opět z pera Dušana Taragela, kde se dovíme, jakou roli hraje smrt v literárním životě a také proč Slovensko v této oblasti za světem stále ještě zaostává.

To složitě umění vraždy

Michal Sýkora

Dobrá detektivka musí mít poutavou záhadu a solidní vraždu. Minimálně jednu. Záhada musí být tajemná a vražda náležitě makabrázní. Vražda je podmínka. Nic jiného nestojí za čas Velkého Detektiva, ale ani čtenáře. Drobné krádeže ve školní šatně, manko v prodejně smíšeného zboží, loupež na filatelistické výstavě, popřípadě nezákonné sledování bavorské pornografie jsou hodny leda tak detektiva Štíky z *Ohníčku* nebo partičky z *Malého pitavalu z velkého města*.

Mezi vraždou, záhadou a čtenářskou atraktivitou existuje přímá úměra. Na detektivce je nejpřitažlivější právě záhadnost zločinu. Ta vzbuzuje zvědavost, jež také pohání jeden z nejdůležitějších recepčních motorů četby detektivek, který zároveň těží z lidské soutěživosti: Dokážu i já rozluštit záhadu? Zvládnou to dřív než detektiv?

Na evoluci detektivního žánru lze nahlížet jako na dějiny snahy skloubit excentričnost zločinu a výstřednost hlavní postavy s prostou pravděpodobností a literárním realismem. Jde o spojení dvou zcela protikladných poloh. Každá zvláště, sama o sobě, představuje slepou uličku: důraz na excentričnost zločinu vede k vnímání detektivky jako logické hry, šarády, tu více, tu méně důmyslného kouzelnického triku. Ryze realistická cesta sice zpočát-

ku měla vlastní žánrové označení (policejní procedurál), žánr však záhy zdegeneroval do svého druhu literatury faktu. Velmi prozíravě o tom už začátkem šedesátých let psal Josef Škvorecký v eseji „Ohrožuje realismus detektivku?“.

Na vraždě stojí celá záhada a také kouzlo detektivky. Nudná a banální vražda čtenáře sotva zaujme. To ostatně věděl už Edgar Allan Poe, jeden z otců zakladatelů. Do povídky „Vraždy v ulici Morgue“ dal vše, co v budoucnu bude žánr vyžadovat: šokující zločin, skutečné tajemství, nečekané, ale „jediné možné“ odhalení. Také samozřejmě Velkého Detektiva a (slovy Josefa Škvoreckého) celkovou „atmosféru excentrična“.

Sherlock Holmes krev nepotřeboval

Myšlenkově a sociálně detektivka vznikla v devatenáctém století. V literatuře se samozřejmě vraždilo už mnohem dřív. Teoretici žánru vysledovali historické kořeny příběhů o zločinu už ve *Starém zákoně* a v řeckých bájích. Sofoklův *Král Oidipus* je stavbou příběhu jednou z prvních „detektivek“, i když současně klasická pravidla porušuje, neboť detektiv je zde zároveň vrahem. Strukturní rysy detektivky naplňuje i *Hamlet*, jenž coby detektiv vyšetřující vraždu svého otce používá stejnou metodu jako legendární poručík Columbo.

Vznik žánru souvisí se vznikem policie a profesionálních bojovníků se zločinem v první polovině devatenáctého století. Tehdy se ve třicátých letech jako důsledek široké nezaměstnanosti městského obyvatelstva vytvořila nová společenská třída profesionálních zločinců, která existovala nezávisle na obvyklém sociálním řádu a zapříčinila vznik profesionální policie. Zrod žánru má tedy svůj společenský základ v existenci instituce poli-



cejního vyšetřování. Detektivka vzešla z románů o zločinu s postavou zločince coby hrdiny nebo jako oběti sociální nespravedlnosti, ale vymezila se vůči nim důrazem na element tajemství a vytvořením nového typu hrdiny, mimořádně intelektově vybaveného ochránce společnosti a společenského řádu. Odtud povstala postava Sherlocka Holmese, jenž metodicky potírá zločin ryze vědeckými prostředky. Arthur Conan Doyle kodifikoval postavu Velkého Detektiva a v podstatě vytvořil pravidla žánru.

Navzdory tomu, že základem každé správné detektivky musí být vražda, si nejslavnější detektiv všech dob na vraždy moc nepotrpěl. Sherlock Holmes v mnoha povídkách řeší případy, které by dnešním autorům připadaly více než marginální: zabývá se krádežemi, ztracenými tajnými listinami, zmizelými osobami. Arthuru Conanu Doylevi šlo primárně o logiku Holmesovy dedukční metody, k ní krev nepotřeboval. Mnozí badatelé zdůrazňují, že zločiny proti majetku už i tak svou podstatou napadaly kořeny buržoazní ideologie viktoriánské Anglie. Holmesova brilantní pozitivistická logika je tak zcela ve službách zachování společenského řádu. Ostatně v několika povídkách s tematikou špionáže má Holmes příležitost prokázat Jejímu Veličenstvu svoji loajalitu. Holmesovské příběhy „oslavují schopnost racionalismu smysluplně organizovat existenční potřeby a sílu racionálního jedinice chránit nás před sémiotickým a morálním chaosem“ (slova britského teoretika žánru Martina Kaymana). Že u Doylea jde o vše jiné, jen ne o zálibu v makabrozním vraždění, potvrzuje i Holmesovo pojetí spravedlnosti, plně akceptovatelné viktoriánskými středními vrstvami. V povídkovém kánonu najdeme čtyřicet pět trestných případů; z nich se jen osmnáct skutečně uzavře zatčením a právním postihem pachatele. Ze sedmadvaceti zbývajících jedenáct končí pachatelovou smrtí, jež má povahu zásahu Boží spravedlnosti. V dalších sedmi případech zločinec uniká, aby jej Boží spravedlnost dostihla později. A minimálně v jedenácti případech Holmes nechá pachatele jít, protože by nebylo spravedlivé předat jej světskému právu.

Agatha Christie a zlatá éra vraždění

Rozvoj románového vraždění přišel až s nárůstem popularity žánru, kterému se začalo věnovat čím dál víc autorů. V tuhé konkurenci se spisovatelé snažili zaujmout čtenáře stále bizarnějšími a komplikovanějšími metodami, jak sprovdit bližního svého ze světa. V sedmé kapitole *Nápadů čtenáře detektivek* shrnuje Josef Škvorecký ty nejzábavnější: střelné, bodné a sečné zbraně spolu s všemožnými jedy pro svou banalitu přestaly plnit svůj

účel a nastoupily rampouchy, střely z kamenné soli (která se v krvi rozpustí), otrávené psí drápy, štěnice a krysy infikované různými nemocemi, jedovatí hadi vymršťování do otevřených oken, ale také obzvláště komplikované vražedné mechanismy a stroje.

Odtud je už jen krok k autorům *zlaté éry*, tedy spisovatelům meziválečného období, kteří detektivku vnímali především jako umění vytvoření efektní a originální záhady. V tom jednoznačně vynikala Agatha Christie. Její detektivky jsou z dnešního pohledu spíše než romány cvičením ve schopnosti vymyslet opravdu netradiční zápletku. „Královna detektivek“ nevytvářela plnokrevné postavy, ale vybledlá schémata s podivnou psychologií. Na druhou stranu Christie své kolegy předčila ve vytváření mimořádně výstředních a nápaditých zápletek pohrávajících si se základními pravidly žánru. Její žánrové experimenty jsou neopakovatelné: *Vražda Rogera Ackroyda* navždy zůstane jen jedna. Máme plný vagon podezřelých, který z nich je ale pachatelem vraždy? Všichni (*Vražda v Orient-expresu*). Nebo vymyslí schéma, které jí všichni tvůrci sériových vrahů mohou jen závidět: *Vraždy podle abecedy* zároveň potvrzují i vyvracejí tezi, že pravidla *zlatého věku* nepřipouštějí sériové zločiny. Dokonce i se standardním tématem záhady zamčeného pokoje se dokázala vypořádat se ctí: *Vánoce Hercula Poirota*. Jiné její zápletky jsou ale čiré fantasmagorie, jasně dokazující, že mnozí vrazi „královny detektivek“ trpí hypertrofovanou zálibou v neprakticky komplikovaném vraždění (*Mrtvá v knihovně*, *Oznamuje se vražda*) s podivnými motivacemi (vražda proto, aby si vrah nanečisto vyzkoušel metodu plánované vraždy: *Tragédie o třech jednáních*). Christie musela dokázat, že je schopna vymyslet vraždu v jakémkoliv prostředí či dopravním prostředku — na lodi (*Smrt na Nilu*), ve vlaku (*Vražda v Orient-expresu*, *Záhada Modrého vlaku*, *Vlak z Paddingtonu*) i v letadle (*Smrt v oblacích*). Není proto divu, že jak Poirot, tak slečna Marplovou záhy stihl „syndrom Jessicy Fletcherové“: všetečná autorka detektivek z amerického seriálu *To je vražda*, napsala ráda cestuje, a kamkoliv přijede, pokaždé tam dojde k vraždě, kterou Jessica vyřeší, a pak zas odjede domů. I Poirot s Marplovou jsou takovým magnetem na zločiny.

Christie se jednoznačně přiklonila k „hádankovému“ módu detektivky. Pozoruhodný vhled do tvůrčí metody dodnes populární spisovatelky představuje kniha Johna Currana *Utajené zápisníky Agathy Christie* (2009, česky 2010), která dokazuje, že pro Christie byla prioritní technická konstrukce zločinu, zatímco s postavami manipulovala jako se zaměnitelnými figurami výhradně podle toho, jak se jí zlíbilo. Mnohem zajímavější čtení je

následující Curranova kniha (zčásti recyklující tu první) *Promyšlené vraždy Agathy Christie* (2011, česky 2012), jejíž vznik musel být pro autora, velkého fanouška „lady Agathy“, jistě velmi bolestný, neboť v ní poctivě odhaluje, že kvůli spisovatelčině dlouhověkosti po prvních třech desetiletích tvůrčího vzepětí následují druhá tři desítky let zjevného autorského úpadku. Spisovatelka recykluje sama sebe, píše mechanicky a její knihy už mnohdy neobstojí ani jako detektivky. Neutuchající čtenářská náklonnost ke „královně detektivek“ (zjevně přizívaná vynikajícími televizními adaptacemi, jejichž scenáristé zdatně retušují pravděpodobnostní a logické lupy literárních předloh) něco vypovídá především o zkostratelnosti čtenářské obce, jejíž zájem stále směřuje k nečekané a efektní záhadě. V detektivce primárně čtené pro odpočinek a pro zábavu není třeba zatěžovat čtenáře důmyslnou psychologií nebo věrohodným zobrazením problémů světa.

Jak vraždit realisticky

Jedna z největších výzev pro žánrové autory tak spočívá ve schopnosti pohybovat se v rámci pravidel žánru a současně vytvořit atraktivní zápletku zasazenou do *skutečného* světa. Fantasmagoričnost literárních zločinů *zlaté éry* vedla Raymonda Chandlera k formulaci základního pravidla moderní detektivky: musí být, pokud jde o hrdiny, prostředí a atmosféru, realistická. Musí pojednávat o skutečném světě a tomu mají odpovídat motivace jednání postav a zločinů i jejich provedení. Tyto Chandlerovy postuláty, jež on sám svým dílem jednoznačně naplnoval, se v rodné zemi „královně detektivek“ nicméně podařilo zrealizovat až generaci autorů nastoupivších v půlce šedesátých let. Spisovatelé jako P. D. Jamesová, nedávno zesnulý Reginald Hill nebo Colin Dexter vytvořili postavy Velkých Detektivů, kteří jsou v rámci tradice náležitě výjimeční a originální, zároveň ale nepřestávají působit jako věrohodné figury. Každý z nich se s elementárním požadavkem konstrukce efektní záhady vyrovnává jinak — Colin Dexter, duchovní otec inspektora Morse, vytváří záhady celkem jednoduché, ale komplikuje je tím, že jeho hrdina o nich není schopen jako o jednoduchých uvažovat, a než se dobere řešení, prozkoumává nejroztodivnější slepé uličky. Reginald Hill se orientuje spíše na všednodenní rutinu policejní práce a spoléhá na charisma protikladné dvojice Dalziel a Pascoe. P. D. Jamesová nejvíce ctí tradice a současně jsou pro ni standardní situace detektivek meziválečného *zlatého věku* velkou výzvou k inovaci a přehodnocení. Zatímco u Christie je dominantní konstrukce zločinu, Jamesová začíná psaní u prostředí a postav, které determinují zločin.

V druhé polovině šedesátých let tedy nastoupila generace autorů, kteří hledali a především nacházeli cestu, jak skloubit excentricnost záhady, tedy tu nejzákladnější ingredienci žánru, s prostou pravděpodobností. To, že se makabrozní vraždy a realistická detektivka navzájem nevylučují, nejvýrazněji potvrzuje právě Jamesová, která dokázala konstruovat velmi složité a rafinované zločiny zcela v duchu příběhů *zlaté éry*. Efektní vraždu ale umně provazovala s logikou syžetu. V románu *Z příčin nikoli přirozených* jsou zavražděnému spisovatelovi detektivek odřezány ruce přesně tak, jak to popsal v rukopise, na němž pracoval. Nejde však o vrahův žert, nýbrž o jeho snahu zamaskovat způsob vraždy. V románu *Vraždy v nakladatelství* má oběť v ústech nacpanou hlavu plyšového hada. Ani zde nejde o samoúčelnou výstřednost; provedení zločinu zakrývá skutečnost, že vrah musel posmrtně své oběti vypáčit čelisti. I v *Pachuti smrti* je způsob vraždy mimořádně efektní, ale nikoliv samoúčelný. Způsob, jakým oběť pasivně očekávala svou smrt, vypovídá o jejím duševním rozpoložení v danou chvíli. Samozřejmě existují i výjimky: v knize *Vraždy podle návodu* jsou vraždy v muzeu zločinu páčány podle vzoru slavných případů dvacátých a třicátých let dvacátého století. Jedna z vražd je provedena nesmyslně komplikovaným a nepraktickým způsobem: vrah počkal, až oběť v garáži nastoupí do auta, pak ji polil benzinem z kanystru a podpálil. V románu je vyslovena teze, že vražda vždy kopíruje svou dobu, ale skutečnost, že případ, který Dalgliesh řeší, kopíruje sedmdesát let staré zločiny, tuto tezi popírá.

V konfesní knize *Povídání o detektivkách* Jamesová odmítá, že by jí psaní v rámci striktních pravidel detektivky jakkoliv omezovalo. Naopak vždy považovala za velkou výzvu pohybovat se v mantinelech žánru a současně přijít s něčím neotřelým. Její dva vrcholné romány z osmdesátých let, *Pachuť smrti* a *Plány a touhy*, překračují hranice žánrového psaní a suverénně fungují jako společenské romány a komentáře soudobé společnosti.

Více než jen pohádky pro dospělé

Slova Josefa Škvoreckého, že detektivka je „pohádka v reálném a realisticky zachyceném prostředí“, mohou působit poněkud nadneseně, ale plně vystihují podstatu problému. Detektivka začala být brána vážně nikoliv tehdy, když svůj bytostně pohádkový základ nahradila přízemní všedností běžné rutiny policejní práce (v žánru policejního procedurálu), ale když onu *pohádkovost* umně zamaskovala a z excentrických Velkých Detektivů učinila prosté smrtelníky, aniž by je však připravila o charisma a výjimečnost vlastní geniálním mozkům



minulosti. Jedná se vlastně o jednoduchou formuli: nemořit čtenáře technickými detaily a fádností *skutečného* vyšetřování, ale přesto mu dopřát pocit, že pokud jde o prostředí a psychologii postav, tak čte realistický román.

V detektivním žánru můžeme vysledovat tři základní kvalitativní proudy. Zaprvé je to psaní pro čtenářské pobavení, čirý eskapismus. Knihy na jedno použití, které ani nemusíme vozit zpátky z dovolené. Zde je dovoleno vše. Logika, psychologie a pravděpodobnost nejsou pro úspěch nutné. Vraždit můžete dosud neobjevenými jedy a rampouchy vystřelenými z kuše, anebo s burleskní komplikovaností osnovat všemožná zločinná spiknutí.

Potom solidní žánrové psaní, pomyslný literární střední proud, který se od předchozí kategorie odlišuje tím, že autoři dbají na stylovou a jazykovou kvalitu svých knih, že nerezignují na logiku, pravděpodobnost a kontakt s vnějším světem, ale současně zjevně nemají pomyslné vyšší ambice. Pokud souzníte s autorem (jako například autor těchto řádků s Colinem Dexterem), nabídnou vám takové romány i při opakovaném čtení duchaplnou zábavu.

A pak *literatura*. Ecovo *Jméno růže*. Hrátky s žánrem z pera *seriózních* romanopisců, jako třeba Škvoreckého *Lvíče*. Špičkových autorů detektivních románů je málo. P. D. Jamesová či Ian Rankin obstojí i jako romanopisci. Romány C. J. Sansoma oscilují mezi žánrovým označením historická detektivka a historický román se zločinem. Henning Mankell vytvořil jednoho z nejlepších moderních detektivů, jeho romány svou krutostí a depresivností představují nekompromisně zřetelně formulovanou zprávu o stavu moderního světa a jeho traumatech. Ostatně právě Mankell dokázal vytvořit jeden z nejbizarnějších a nejvíce šokujících zločinů v moderním románu — osmnáctinásobná vražda, kterou začíná jeho *Číňan*, předčí i ty nejdivočejší fantazie všech „královen detektivek“, ale současně je pevně ukotvena v realitě.

Jednou z nejpozoruhodnějších vlastností detektivního žánru je to, že ačkoliv jsou jeho pravidla velmi rigidní a konzervativní (od dob Poea a Conana Doylea se zas tolik nezměnila), je detektivka žánrem mimořádně flexibilním a pružným, který dokáže absorbovat žánry ostatní, aniž by zradila svou podstatu. Před šedesáti lety prorokoval Josef Škvorecký v *Nápadech čtenáře detektivek* těmto románům budoucnost a nesmrtelnost a my nyní nejenže víme, že se jeho vize naplnila, ale můžeme ji sami optimisticky sdílet. Jistě i dnes detektivky píšou ziskuchtivci a diletanti, ale stále se objevují autoři, kteří brilantně naplňují základní premisu žánru „spojení vraždy s legrací“

a současně nám i něco říkají o světě, v němž žijeme. Nechejme se tedy překvapit, jaké skvělé vraždy a fascinující záhady nás ještě čekají.

Autor je literární kritik a spisovatel.





Vražda straší ve věži

Záhadná vražda v Bay Village a počátek jedné spisovatelské dráhy

David Nemeč

Pár týdnů po promoci na Ohijské státní univerzitě jsem seděl v pracovně Petera Taylora. Byl to vítěz prestižní O'Harovy ceny z předchozího roku, a tak ve mně i po dvou semestrech, které jsem strávil v jeho semináři tvůrčího psaní, budil posvátnou hrůzu. Skoro jsem mu ani nevěřil všechny ty úžasné věci, které mi říkal o mé poslední povídce. Potom ale pravil, že svoji největší výzvu mám teprve před sebou. Jako všichni začínající autoři si musím najít materiál, téma, které se stane mým vlastním.

Už jsem věděl, o čem chci psát. Slavný případ Sheppardovy vraždy, kterým se později inspiroval celý televizní seriál a podle něhož byl natočen film *Uprchlík*, se odehrál přímo v mém rodném městě Bay Village v Ohio. Došlo k němu 4. července 1954, krátce poté, co jsem ukončil desátou třídu gymnázia. Znal jsem všechny důležité postavy a hlavní aktér příběhu, Dr. Sam Sheppard, byl mým osobním lékařem. V letech, kdy jsem morálně dozrával, jsem nabyl přesvědčení, že rozsudek nad ním byl vyneset nikoli na základě hmatatelných důkazů, nýbrž hlavně proto, že noviny *Cleveland Press* proti němu bezprostředně po vraždě jeho ženy Marilyn zahájily štvavou kampaň a v průběhu procesu na něj neustále útočily. (Ostatně Sheppardův případ se stal mezníkem v dějinách práva mimo jiné i proto, že určil pravidla, jimiž se musí řídit média, pokud chtějí psát o osobách podezřelých z vraždy.)

Kromě toho dva moji spolužáci chodili k Sheppardovým pravidelně hlídat jejich syna Sama mladšího a mohli mi poskytnout svědectví o tom, jak soužití manželského páru vypadalo. U soudu byl Sheppardův vztah k manželce označen jako problematický a jeho situace se ještě

zhoršila, když Susan Hayesová, bývalá zdravotní sestra z nemocnice, kterou Sheppard společně se svým bratrem v Bay Village vedl, pomstychtivě dosvědčila, že měla s obžalovaným vášnivý poměr a že jí věrolomně slíbil, že odejde od manželky a ožení se s ní.

Velmi pozoruhodná byla také skutečnost, že poté, co jeho ženu zavraždila neznámá osoba, kterou popsal jako „útočníka s rozčuchanými vlasy“, Sheppard nezavolal na policii, jak by se patřilo, nýbrž starostovi městečka. Když potom konečně promluvil i s policií, sdělil jí, že v předvečer 4. července usnul v přízemí na gauči, protože byl unavený po komplikované operaci, kterou toho dne prováděl. Uprostřed noci ho probudily šoupavé zvuky přicházející z hlavní ložnice v prvním patře, kde spala jeho manželka. Vyrázil tam, aby zjistil, co se děje, a spatřil nezřetelnou postavu, která do jeho ženy tloukla jakýmsi blíže neurčeným předmětem. Pokusil se jí v tom zabránit, ale vzápětí byl sražen k zemi. Když se vzpamatoval a zjistil, že jeho manželka je mrtvá, podíval se z okna a spatřil, jak útočník prchá podél Erijského jezera, na jehož břehu dům stál. Hned se pustil za ním. Dohonil ho a znovu spolu zápasili na pláži, načež byl Sheppard opět přemožen a napůl v bezvědomí a s těžkým pohmožděním krční páteře zůstal ležet těsně u vody.

Sheppardova výpověď působila velmi nepřesvědčivě a navíc zde hrála roli skutečnost, že nejprve zavolal starostovi a teprve potom na policii. Deník *Cleveland Press* od počátku tvrdil, že zranění šíje si podezřelý schválně přivodil sám, že Sheppardova rodina se snaží případ utulat a samotného Shepparda chránit před zatčením jedněmi jeho privilegovanými profesními a společenskými postaveními.



Velitel místní policie naznal, že na případ sám nestačí, a pozval si na pomoc policisty z Clevelandu, ale v době, kdy přijeli, byly všechny stopy na místě činu prakticky zničeny. Nikdy nebyla nalezena vražedná zbraň a ani nebylo určeno, o jaký předmět by se mohlo jednat. Otisků prstů našli spoustu, ale Sheppardovy v klíčových místech žádné nebyly. Teprve po letech, kdy už byl Sheppard dávno odsouzen, vyšlo najevo, jak zásadní informace policie před jeho obhájci zatajila. Mezi nejvýznamnější patřila skutečnost, že z krvavých cákanců na zdi v dotyčné místnosti byly odebrány vzorky krve, jejíž skupina se neshodovala se Samovou ani s Marilyninou; dále že soudě podle úhlů, z nichž byly zasazeny smrtící údery, byl vrah pravděpodobně levák (Sheppard byl přítom pravák); a konečně že podle množství ran, jež Marilyn utrpěla, nebyl vrah zřejmě žádný silák, možná použil nějakou zcela neadekvátní zbraň, například malý svícen nebo ozdabu z kapoty auta, a také to mohla být žena.

Na druhou stranu tělesně velmi zdatný Sheppard ve své výpovědi tvrdil, že zabiják byl dost silný na to, aby ho v průběhu událostí hned dvakrát přemohl.

Sám jsem si na základě těchto vzájemně si protirečících a neověřitelných skutečností vytvořil k Sheppardovu případu vlastní teorii. Jakkoli jsem však měl k dispozici celé stránky poznámek a po skončení studií jsem byl dychtivý pustit se do vysněného románu, brzy jsem si uvědomil, že v jedné zásadní věci dosud nemám jasno. Kdo bude můj příběh vyprávět? Robert Penn Warren vyřešil tento problém ve *Všech králových mužích* tím způsobem, že vytvořil Jacka Burdena, jakéhosi všudypřítomného svědka Warrenovy literární verze vzestupu a pádu louisianského guvernéra Hueye Longa. V jednadvaceti letech jsem však neměl dost zkušeností na to, abych mohl svůj hlas propůjčit postavě tak světaznalé, jako byl Burden. Moje neschopnost dosáhnout jakéhokoli pokroku a naplnit své ambice mě nakonec natolik frustrovala, že jsem si začal klást otázku, proč se vlastně na Sheppardův případ tolik fixuji, samozřejmě pomíneme-li skutečnost, že k němu došlo přímo v mém rodném městě.

Potom jsem svoji touhu napsat „Velký americký román“ na čas uložil k ledu a vrátil se tam, kde jsem dosud

dosáhl svých jediných úspěchů — k psaní povídek. Tu mne však znepokojilo zjištění, že vlastně vůbec nejsem posedlý Sheppardovým případem. Můj mozek se zjev-

● Uprostřed noci ho probudily šouparvé zvuky přicházející z hlavní ložnice v prvním patře, kde spala jeho manželka. Vyrazil tam, aby zjistil, co se děje, a spatřil nezřetelnou postavu, která do jeho ženy tloukla jakýmsi blíž neurčeným předmětem. ●

ně upínal na téma vraždy jako takové. Moje první publikovaná povídka byla příběhem plachého mladíka, který nedopatřením uskrtil svoji dívku, a tím v sobě objeví nekrofilní pudy. Brzy poté jsem napsal poměrně úspěšnou novelu o potyčce na nakládací rampě, která vyústí ve smrt jednoho z účastníků, přičemž z pohledu vypravěče některé skutečnosti nasvědčují tomu, že se jednalo o vraždu. A když moje třetí povídka začala přerůstat v román o chlapci, který se v prů-

běhu dospívání promění v sériového vraha mladých dívek, bylo na čase, abych se nad sebou trochu zamyslel.

Co to se mnou bylo, že mé tvůrčí puzení vždy neodvratně směřovalo k tématu vraždy? Ovšem, vzpomněl jsem si, že vůbec první příběh, který ve mně literárně rezonoval, byla holmesovská novela *Studie v šarlatové*, a vždy jsem měl v oblíbě kriminalistické časopisy a knihy popisující reálné zločiny. Také mě bezesporu ovlivnily různé podivné události, k nimž došlo v době mého dětství přímo v naší čtvrti. Žena, kterou našli udušenou v garáži; seděla tam ve svém Studebakeru s nastartovaným motorem a na klíně měla tácek s nedojedenou porcí smaženého kuřete. Předsedkyně místního dámského klubu, jejíž auto zůstalo stát na železničním přejezdu, zrovna když vezla domů jinou členku klubu, což vedlo ke spekulacím, že spolu měly poměr a domluvily se na společné sebevraždě. Bratr jednoho mého kamaráda, který si zlomil vaz, když si hrál na honěnou v rozestaveném domě a spadl (nebo byl strčen jiným chlapcem, jak se říkalo) do nezabezpečené šachty v prvním patře.

A samozřejmě, dosud jsem dokázal vyjmenovat všechny ty kruté chlapce a obávané učitele, o jejichž smrti jsem snil snad ještě v mateřské školce.

Mezitím se Sam Sheppard znovu ocitl ve středu pozornosti. V roce 1966, poté co si oseděl více než deset let ve vězení, dosáhl obnovení procesu a byl zproštěn viny. Jakoukoli naději, že bych mohl svůj román vzkřísit, však zadusila skutečnost, že Sheppardův právník F. Lee Bailey ve své úvodní řeči prohlásil, že během soudu odhalí skutečného vraha Marilyn Sheppardové, a okresní koroner Sam Gerber v podobném duchu slíbil, že předloží model



vražedné zbraně. Ani jeden z nich však svému slibu nedostal a otázka, či rukou sešla Marilyn Sheppardová ze světa, zůstala jednou provždy nevyřešena. Tou dobou jsem už byl starší a uvědomoval jsem si své meze; bylo mi jasné, že příběh je nyní už příliš zamotaný, přeplněný příliš mnoha neznámými, než abych jej mohl přetvořit ve skutečný román. Pohrával jsem si s myšlenkou, že bych o případu napsal reportážní knihu, ale i tato cesta skýtala spoustu nástrah. V průběhu let, jež Sheppard strávil ve vězení, se pozornost publika z velké části přesunula na starostu Bay Village a jeho manželku. Objevily se zvěsti, že starostova žena měla s Marilyn poměr, a najednou se z nich stali hlavní podezřelí. Užítí jejich pravých jmen za situace, kdy k dispozici nebylo nic jiného než pouhé dohady, by však zavánělo soudním sporem pro nactiutrhaní; na druhou stranu jsem měl pocit, že kdybych jejich jména změnil a znemožnil jejich identifikaci, knihu by to příliš oslabilo.

A tak jsem ze sebe dál chrлил povídky a přitom jsem pro obživu bral jedno zaměstnání za druhým: byl jsem poradcem pro volbu povolání, výchovným poradcem na střední škole a nakonec probačním úředníkem pro dozor nad podmíněčně propuštěnými vězni. O rok později jsem byl jmenován vrchním probačním úředníkem a mé zaměstnání pomalu začalo nabírat podobu slibné kariéry, když tu jsem najednou získal stipendium na pobyt ve slavné spisovatelské kolonii Yaddo. Během šesti týdnů, které jsem tam strávil, jsem všechny síly soustředil na překonání té největší slabosti, kterou jsem při psaní románů pociťoval: na vytvoření a zachování soudržné zápletky. Vzpomněl jsem si na všechny ty noci, které jsem strávil hltáním Sherlocka Holmese, a rozhodl jsem se, že se pustím do detektivky, které jsem dal pracovní název *Jasná světla, temné síně*.

Můj rozjezd se bohužel zarazil, jakmile jsem se vrátil zpět ke své probační úředničtině a na psaní mi zbývalo jen velmi málo času. Potom mi však jednou odpoledne zavolal můj agent a řekl mi, že nakladatelství Macmillan koupilo práva na knihu hádanek z oblasti baseballu, kterou jsem pár let předtím napsal jen tak z legrace, aniž jsem očekával, že o ni někdo projeví zájem.

Vybral jsem si hubenou zálohu ve výši tří tisíc dolarů, dal jsem výpověď v zaměstnání a zamířil do Kalifornie. Bylo to šílené. Skoro nikoho jsem tam neznal. Neváhal jsem ale ani minutu: pronajal jsem si zařízenou lesní chatu v okrese Marin a usedl za stůl, u něhož jsem měl pracovat po následujících devět měsíců. Byl to pingpongový stůl, ani síťka mu nechyběla. U tohoto stolu jsem zdárně dokončil *Jasná světla, temné síně*, svůj první vydaný román. O tři roky později jsem k němu připojil

svůj druhý román *Šílená krev*, což byla rovněž detektivka, kterou jsem založil na svých zkušenostech z práce probačního úředníka. Avšak nyní, když jsem konečně zvládl umění románové zápletky, jsem dospěl k pocitu, že mé nadání nespočívá v rozplétání tajemných vražd, nýbrž ve zkoumání psychiky lidí, kteří pociťují nutkání vraždy páchat. Můj třetí román *Shurnasovy systémy* byl příběhem profesionálního tenisového trenéra, jehož svět se jakýmsi způsobem porouchal, přičemž on o tom nemá ani tušení; uvízne v řetězu událostí, jež se neustále opakují a pokaždé skončí vraždou zdánlivě téže ženy. Od té doby byli moji protagonisté vždy lidé na pokraji společnosti, často muži puze k vraždě ve snaze nalézt nekonvenční systémy, jež by jim pomohly přežít v cizím, nepřátelském světě.

Přesto mě čas od času straší skutečnost, že jsem své první téma nevytěžil, dokud bylo ložisko ještě plné zlata. Nejpalčivěji se mi tato trpká vzpomínka připomněla před několika lety. Žil jsem tehdy v San Francisku a jeden můj bývalý spolužák ze střední školy, který tam také bydlel, se stal obětí vraždy zrovna ve chvíli, kdy měl svědčit v případě jednoho podvodného úpadku. Policie zjistila, že měl na hlasovém záznamníku vzkaz ode mne, a tak mě navštívili dva starší detektivové z oddělení vražd, aby mi položili pár otázek. Když jsem zmínil, že se nás kdysi obou nepřímo dotkl Sheppardův případ, vyměnili si nechápavé pohledy. *Jakej případ?* Úplně jsem cítil, jak mi v žilách tuhne krev.

Z angličtiny přeložil Marek Sečkař.

Autor (nar. 1938) je americký spisovatel. Je autorem pěti románů a množství povídek publikovaných časopisecky i v knižních antologiích. Úryvek z jeho románu *Shurnasovy systémy* (*The Systems of M. R. Shurnas, 1985*) vyšel v českém překladu v *Hostu* č. 7/2010.





Základní je úcta k oběti...

S **Dušanem Taragelem** o společenských vraždách, jak se sluší a patří

Společenská vražda je stará jako lidstvo samo. Vrahové Filipa Makedonského či Gaia Julia Caesara museli při uskutečňování svých záměrů řešit podobné problémy jako o celé věky později vrahové Johna Fitzgeralda Kennedyho nebo Johna Lennona. Mnozí selhali, mnozí sice svého cíle dosáhli, ale zdaleka neodvedli dokonalou práci. Zdá se, že společenská vražda představuje umění stejně složité a náročné jako každé jiné. Je proto s podivem, že tak dlouho nikoho nenapadlo sepsat příručku základních pravidel, jimiž by se měl řádný společenský vrah řídit. Teprve před několika lety se takový jedinec objevil. Je jím slovenský spisovatel Dušan Taragel, autor knihy *Vražda jako společenská událost*.

Jste autorem snad jediné rukověti společenské vraždy, která je v současnosti k dispozici.

Co je to vlastně společenská vražda?

Jsou vraždy, které člověk páchá ze soukromých pohnutek a do nichž veřejnost nijak nezatahuje. A jsou vraždy, kde naopak veřejnost sehrává výraznou úlohu. Jsou to vraždy do značné míry teatrální, odehrávající se ve veřejném prostoru, za přítomnosti mnoha svědků. Také oběť bývá většinou společensky významná. Právě takovými vraždami se ve své knize zabývám.

Čím se taková vražda liší od vraždy běžné?

Řádný společenský vrah páchá vraždu, jako kdyby tvořil umělecké dílo. Dlouho se na ni připravuje a zvažuje všechny okolnosti. Musí se vhodně obléci, vybrat vhodnou scénu a vhodnou zbraň. Svoji oběť musí chovat v úctě. Jako zbraň nemůže zvolit mačetu, kterou by ji rozsekal na kaši, ani granát, který by ji roztrhal k nepoznání. Oběť musí být zanechána v takovém stavu, aby bylo možné její fotografii otisknout v novinách a nevyvolalo to pohoršení. Vrah proto volí zbraň, která zanechá co nejmenší stopu a pokud možno nepoškodí šaty. Společenská vražda musí být tedy chladnokrevně promyšlená, ale současně provedená s jistou elegancí. Nese to s sebou tudíž i tu možnost, že se člověk na takovou vraždu začne připravovat, zvažuje možnosti, probírá se svým šatníkem, až nakonec zjistí, že ji není schopen kvalitně provést. V takovém případě od ní musí ustoupit, což má za následek mimo jiné i to, že jsou ušetřeny lidské životy.

Společenskou vraždu tedy považujete za událost výsostného významu, kterou lze přirovnat třeba k svatbě nebo ke křtinám...



Samozřejmě. Fakt vraždy změnil život oběti naprosto zásadním způsobem. Ale kromě toho změnil i život vraha. Pokud si vybere dostatečně významnou oběť, vstoupí automaticky do dějin, a i kdyby nic jiného významného nevykonal, navždy zůstane zapsán v povědomí lidí. Kdo by dnes znal Oswalda, kdyby nezastřelil Kennedyho, kdo by znal Chapmana, kdyby nezavraždil Johna Lennona?

Ano, pojďme ke konkrétním případům. Myslíte, že byl atentát na Johna Lennona dobře proveden, tedy podle vašich kritérií?

Snad do jisté míry. Chapman ho zavraždil pistolí, takže mu příliš nepoškodil šaty. Smrt nastala docela rychle, Lennon během deseti minut zemřel. Vrah se dal dokonce před svým činem s obětí vyfotografovat, myslel na média. A celé to proběhlo ve víceméně přátelské atmosféře. V tomto ohledu to měl tedy promyšlené, ale možná mohl větší pozornost věnovat výběru místa, zastřelit ho přímo před jeho domem nebylo nejšťastnější. Chapmanův čin tedy částečně splnil požadavky kladené na společenskou vraždu, ale asi ne tak, abychom tomu mohli tleskat.

Mohl byste uvést příklad společenské vraždy, která byla z vašeho hlediska dokonalá?

Ve své knize zmiňuji vraždu rakouského ministerského předsedy hraběte Karla von Stürgkha, k níž došlo roku 1916 a která proběhla přesně podle společenského kodexu. Ministerský předseda seděl v kavárně s přáteli; vrah, spisovatel Friedrich Adler, se na místo dostavil s hodinovým předstihem, sedl si k vedlejšímu stolu a v klidu popíjel kávu. Počkal, až doobědvají a zapálí si doutníky; teprve potom vstal a Stürgkha zastřelil. Postupoval klidně a chladnokrevně a našel si čas i na krátký proslov určený přítomným. Skutečnost, že se dobře oblékl, vybral si vhodné místo — byla to nejdražší kavárna ve Vídni — a po celou dobu postupoval s klidem a elegancí, vedla k tomu, že jeho čin téměř vzbudil nadšení. Všichni to brali tak, že ví, co dělá, a oceňovali hlavně fakt, že svoji oběť vraždou neponížil. Mimochodem, ten člověk byl nejprve odsouzen k smrti, ale císař ho záhy omilostnil, a po válce se dokonce stal významným sociálnědemokratickým politikem.

Jaká platí pravidla, pokud jde o motivy? Vražda může být třeba dokonale připravena, ale pohnutky k ní bývají často nízké. Nepoškozuje to estetické vyznění celého činu?

Tímto aspektem se v knize nezabývám. Je třeba si uvědomit, že se jedná o rukověť společenské vraždy, která

stanovuje zásady, ale neposuzuje čin z mravního hlediska. Navíc si myslím, že když se vrah na vraždu pečlivě připraví, vhodně se obleče a vybere vhodné prostředí, dává tím najevo, že svoji oběť ctí a také že motiv je pro něj podstatný, bez ohledu na to, jak se jeví jiným lidem.

Někdy se vražda nepovede, a někdy k ní dokonce ani nedojde, čin proběhne jen naoko, jako tomu bylo v případě nedávného „atentátu“ na Václava Klause. V takovém případě má oběť možnost zaujmout určitý postoj a její role výrazně posílí. Jak by měla postupovat, aby to zapadlo do estetického schématu?

Určitě si musí počínat důstojně. Prezident nesmí padnout na kolena a prosit o život, nebo dokonce někoho strhnout před sebe, aby se kryl. Musí nastavit hruď, a ať to dopadne jakkoli, národ by si ho měl pamatovat jako nebojácného člověka, který nehnul brvou, přestože hleděl smrti do tváře. Poradci, jimiž je prezident obklopen, by měli myslet i na tuto alternativu a měli by ho na ni připravovat, aby se ve vypjaté situaci neschovával nebo nevykřikoval nějaké nesmysly. A také později, když odpovídá na dotazy novinářů, by měl politik brát celou věc s nadhledem, uvědomit si, že ne každý ho miluje, a nesvalovat vinu na celý národ.

Můžete uvést příklady osobností, které v takové zkoušce obstály?

Ukázkově se zachoval například princ Charles, když se ho roku 1994 pokusili zabít v Austrálii. Zde je třeba si uvědomit, že mužští členové britské královské rodiny mají za sebou léta vojenského výcviku, který jim mimo jiné pomáhá zachovat se v takových situacích správně. Ale jsou i jiné příklady. Úžasně reagoval třeba Ronald Reagan, když na něj byl spáchán atentát roku 1981. Byl postřelen a nějakou dobu to s ním vypadalo hodně špatně. Přesto ještě v nemocnici svůj zážitek komentoval velmi vtipně a s nadhledem. Lékařů se zeptal, jestli jsou všichni republikáni, a teprve když potvrdili, že ano, nechal se v klidu operovat. Jemu zase možná pomohla herecká zkušenost z westernových filmů.

Zaměříme teď pozornost na chování vraha bezprostředně po vraždě. Z estetického hlediska je asi nejlepší, když zůstane na místě a čelí následkům. Většina pachatelů si tak ale nepočíná, naopak mají tendenci se z místa činu vzdálit. Nenarušuje takové jednání celkové estetické vyznění?

Takhle možná jednají obyčejní vrazi, ale pokud je pachatel skutečný společenský vrah a zná patřičné zásady společenské vraždy, musí zůstat na místě. Co nejdříve se



zbaví zbraně, aby dal najevo, že dále už nemíní nikoho ohrožovat. Měl by také pronést pár slov: nic dlouhého, stačí pár trefných poznámek. I z tohoto důvodu musím třeba atentát na Abrahama Lincolna považovat za zpackaný, alespoň ze společenského hlediska. Vrah John Wilkes Booth byl sice pěkně oblečený a zvolil vhodné místo, ale všechno zkazil tím, že se po vraždě dal na nedůstojný útěk, a dokonce se při něm zamotal do vlajky, upadl a zlomil si nohu, což možná působilo až komicky.

Říkal jste, že po vraždě se sluší, aby vrah pronesl pár slov. Co by měl v projevu zmínit?

Ideální je, když má připravený krátký projev, jímž uklidní situaci a uspokojí zvědavost přihlížejících. Například již zmiňovaný Adler, vrah rakouského ministerského předsedy Stürgkha, bezprostředně po vraždě prohlásil: „Vážení pánové, jsem si vědom svého činu a dám se v klidu zatknout. Jmenuji se Dr. Friedrich Adler, jsem spisovatel a bydlím na Sonnenhofgasse číslo 5. Uvědomuji si, že jsem zavraždil ministerského předsedu. Své důvody vysvětlím až před soudem, nebyly však protivlastenecké.“ Vrahů, kteří něco takového dokážou, je však málo. Jsou to většinou buď blázni, anebo labilní osobnosti, které si svůj čin uvědomí, teprve když už je po všem, a začnou se chovat zbaběle.

Abychom to tedy shrnuli. Co všechno musí společenská vražda obsahovat, abychom ji mohli považovat za úspěšnou?

Už jsem zmínil — ale je třeba to stále opakovat —, že základním předpokladem je úcta k oběti. Vrah musí dobře zvážit, o koho se jedná, a vzít v potaz společenské postavení oběti. Od toho se pak odvíjí výběr oblečení, výběr místa činu i výběr zbraně. A pokud jde o vrahovo chování, je třeba si uvědomit, že společenská vražda je v zásadě společenská událost jako každá jiná. Platí při ní stejná pravidla jako při jiných společenských akcích. Jako spolehlivý průvodce poslouží případnému zájemci třeba *Společenský katechismus* Jiřího Gutha-Jarkovského nebo jakákoli jiná podobná příručka.

Ptal se a ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař.



Foto Peter Procházka

Dušan Taragel (nar. 1961) je slovenský spisovatel a publicista žijící v Bratislavě. Z jeho knih dosáhly největšího věhlasu pravděpodobně *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov* (1997, česky 2002), *Vražda ako spoločenská udalosť* (2006, česky 2007) a povídková sbírka *Sex po slovensky* (2005). V současnosti pracuje na románu *Prístroj*, který se věnuje tématu eutanazie.

Literární smrt jako neodmyslitelný protiklad literárního života

Dušan Taragel

V roce 1999 se dnes již zaniklý slovenský literární časopis *Rak* obrátil na několik autorů, aby pro něj napsali článek na téma „literární život“. Jeden z oslovených, spisovatel Dušan Taragel, tehdy redakci odpověděl: „Předpokládám, že ostatní účastníci ankety se literárnímu životu věnují podrobně a vyčerpávajícím způsobem a předvedou nám ho v celé jeho kráse a přitažlivosti.

Proto si dovolím zaměřit pozornost na protiklad literárního života: literární smrt. Myslím, že problematika literární smrti je stejně důležitá jako problematika literárního života a pro spisovatele má možná ještě větší význam než samotný literární život.“ Výsledkem je následující článek.



Literární smrt má několik podob a jednou z nich je smrt literárních postav. Není to nic nového ani nic, čemu bychom se měli divit. Kdybychom spočítali všechny mrtvolky, které se dosud v literatuře vyskytly, jejich počet by zřejmě dalece překročil počet obětí všech válek, které byly dosud vedeny. V téměř každém románu, povídce nebo novele někdo zemře. V některých literárních dílech umírají tisíce nebo i miliony lidí. Menší počet literárních obětí můžeme vysledovat v poezii, ale ani básníci se nenechají zahanbit a s nadšením používají mrtvolky všude, kde se jim to hodí a kde to umožňuje rozsah díla. Učebnicovým příkladem je Karel Jaromír Erben a jeho „hlava bez tělíčka a tělíčko bez hlavy“. Jiný zajímavý pokus učinil v poezii Edgar Lee Masters, který svoji knihu *Spoonriverská antologie* sestavil z náhrobních nápisů.

Nejvíce se ale smrt literárních postav využívá v próze.

Dobry spisovatel ví, že mrtvola dokáže v literárním díle vykonat zázraky, a proto ji do děje vpraví vždy velmi ochotně. Někteří spisovatelé učiní mrtvolu dokonce hybatelem celého příběhu, jak o tom svědčí současná módní vlna „zombie“ literatury, v níž kraluje Max Brooks se svou fiktivní historií *Světová válka Z* nebo švédský spisovatel John Ajvide Lindqvist s románem *Jak zacházet s nemrtvými*, v němž se oživlé mrtvolky začnou domáhat sociálních dávek a návratu ke svým žijícím příbuzným.

Románů, které začínají nebo končí nějakou mrtvolou, jsou stovky. Byly napsány romány, v nichž se někdo chystá někoho zavraždit a celý děj je věnován pečlivému popisu tohoto aktu — jako příklad uveďme román Fredricka Forsytha *Den pro Šakala* nebo Márquezovu *Kroniku ohlášené smrti*. V jiných románech se mrtvolky vyskytují průběžně a někdy v docela vysokých počtech. V románu Dashiella Hammetta *Rudá žeh* je celkem dvaapadesát mrtvol a všechny byly pečlivě zastřeleny, probodnuty nebo uškrceny. Pokud necháme stranou válečné romány, za největší literární vrahy lze považovat autory sci-fi, kteří v důsledku nějaké katastrofy nechají s radostí vymřít celou zemi a do takto vyčištěného prostoru potom strčí několik svých literárních postav. V románu *Malevil* slavného francouzského autora Roberta Merleho většina lidí zahyne při výbuchu jaderné zbraně kdesi vysoko ve stratosféře. V románu *Den třířídů* od Johna Wyndhama zase všichni lidé oslepnou, protože se dívali na jakési záblesky na obloze, a potom je ještě přepadnou zdivočelé lidožravé rostliny.

● V románu *Americké psycho* Breta Eastona Ellise likviduje hlavní hrdina, mladý burzovní makléř, své oběti řeznickými noži a motorovou pilou a potom je skládá v ledničce. 6

Za pozoruhodný můžeme považovat i způsob, jakým spisovatelé dovedou zlikvidovat určitou literární postavu. V románu *Americké psycho* Breta Eastona Ellise likviduje hlavní hrdina, mladý burzovní makléř, své oběti řeznickými noži a motorovou pilou a potom je skládá v ledničce. Čtenáři však mají většinou v oblibě méně drastické metody, a když už se při čtení setkají s nějakou mrtvolou, ocení, pokud se nachází v kompaktním, esteticky přijatelném stavu a jejímu popisu není věnován příliš velký počet stran. Ian McEwan potřeboval ve svém románu *Betonová zahrada* mrtvolu matky, a protože nechtěl, aby mu celou dobu strašila někde v obýváku, nechal ji zabetonovat ve sklepe.

Literární postavy umírají i ve slovenské literatuře, třebaže v mnohem menším počtu než ve světové. Nejvíce mrtvých se nám rovněž shromáždilo ve válečných a historických románech. Se současností si však naši spisovatelé poradit nedovedou a v dobách budování takzvaného socialismu to ani nebylo příliš žádoucí. Pracující lidé, družstevníci, pečliví rodiče nebo mladí manželé přece neumírají jen tak pro nic za nic. A když zemřou, není třeba o tom psát. Socialistický realismus byl v tomto ohledu velmi nepříznivým obdobím

a řada slovenských autorů dostávala mrtvolky do svých románů jen s velkými obtížemi. Pokud někdo zemřel, pak jedině po letech záslužné práce, smířený se životem, v rodinném kruhu a s úsměvem na tváři. Mezi první, kdo se odvážili mrtvolu organicky začlenit do svého díla, patří Pavol Vilikovský, který v řadě svých povídek udělal z mrtvolky literární událost. V románu *Pěší příběh* se již uskrovnil: z mrtvolky mu stačila jen hlava a vrahem byla manželka poškozeného. Pěknou mrtvolu má v románu *Konec hry* i Dušan Mitana. Hrdina zavraždí svoji manželku kuchyňským nožem, ona je však i po smrti krásná. V románu *Uršula* Rudolfa Slobody zase hlavní hrdinka zavraždí svého muže v kuchyni hasákem. To je typická slovenská smrt (na Slovensku se většinou vraždí v kuchyni), ale Sloboda nevyužil příležitosti a celé vraždě věnoval sotva půl stránky.

Po pádu komunismu sice ve slovenské literatuře mrtvol výrazně přibýlo, většinou se ale jedná jen o textové okras. Skutečně záležet si dal zapomenutý spisovatel Vlado Haratík v románu *Válka psů*, kde o mrtvolky zakopáváme velmi často a k jejich výrobě se používají

překvapivé prostředky, například lešenářská trubka naplněná výbušninou a železnými maticemi. V současnosti se výrobě mrtvol věnuje autor brakové četby Jozef Karika, který své hrdiny likviduje pečlivě a s nadšením, aby pak o kapitolu dále zjistil, že mu v textu chybějí, a snaží se svoji chybu napravit. Jeho knihy však s literaturou nemají mnoho společného; mnohem spíše bychom zde mohli hovořit o autorském chorobopisu.

Abych toto téma uzavřel: smrt literárních postav je častým a oblíbeným spisovatelským trikem a slovenští spisovatelé by jí měli věnovat větší pozornost, dohnat, co zameškali, a především se v tomto ohledu více vzdělávat.

Jinou podobou literární smrti je smrt samotného autora. Často se setkáváme s formulací, že „slovenskou literaturu náhle opustil...“ nebo „světová literatura v něm ztratila...“. Pravdou zůstává, že když autor zemře, nikdy už nic víc nenapiše, a proto je pro literaturu fakticky mrtvý, nepoužitelný. Mohli bychom tvrdit, že jeho dílo žije dál, ale to je poměrně vzácný případ, většinou živený dědici, kteří se z pozůstalosti autora snaží vymáčkout co nejvíc peněz.

Spisovatel se literární veřejnosti nejvíc zavděčí tehdy, pokud i jeho smrt je literární, čímž míníme jako vystřižená z nějakého románu. Někdy se to i říká: „Měl takovou románovou smrt: zavraždila ho milenka.“

Mnozí spisovatelé pojali i svoji vlastní smrt jako literární událost, čímž dali vzniknout desítkám dalších knih věnovaných způsobu, příčinám nebo důsledkům jejich odchodu ze světa. Hemingway se zastřelil vlastní loveckou puškou, což mu vyneslo stejnou slávu jako jeho knihy. Ruský básník Sergej Jesenin si podřezal žíly a k tomu se ještě oběsil, čímž si vysloužil velký obdiv a dodnes je čten. Polský prozaik Edward Stachura skočil pod vlak, a udělal tak velkou reklamu polským železnicím.

Sebevražda je mezi spisovateli velmi oblíbená a také literární veřejnost uznale pokyvuje hlavou, pokud nějaký autor nečekaně uzavře své dílo tímto způsobem. Většina spisovatelů se i po smrti snaží vypadat přitažlivě, a proto si vybírají i adekvátní způsoby sebevraždy. Majakovskij se střelil do srdce a před smrtí napsal patetický dopis. Petronius si podřezal žíly na hostině a do poslední chvíle vyprávěl vtipy a popíjel víno. Malaparte

se také zastřelil, což se od něj jako od šlechtice víceméně očekávalo.

Oblíbeným prostředkem je i otrava plynem. Sylvia Plathová utěsnila v bytě všechny škvíry a strčila hlavu do plynové trouby. Emilu Zolovi podle všeho špatně táhla kamna. Český básník Václav Hrabě si postavil na kávu, lehl si v kuchyni na pohovku, usnul a už se neprobudil. Poslední dva případy zřejmě nebyly plánované sebevraždy, ale na výsledku to nic nemění. Bohumil Hrabal záměrně vypadl z okna a Konstantin Biebl rovněž. Jiný způsob sebevraždy zvolili ruští básníci Puškin a Lermontov — dali se zabít v souboji, což je smrt bezesporu hodná básníka. Japonský spisovatel Jukio Mišima spáchal obřadní harakiri a Philip Glass na toto téma složil minimalistickou operu *Mišima*.

Nejvíce spisovatelů se však upilo k smrti. Tento způsob ne vždy vypadá jako sebevražda, a navíc leze do peňez, současně je to ale odchod ze světa hodný skutečného spisovatele. Jack Kerouac byl bigotní katolík, a protože mu víra sebevraždu zakazovala, vytrvale a statečně se naléval levným červeným vínem, dokud mu nepraskla aorta a on nezemřel na vnitřní krvácení. Alexandr Fadějev, autor *Mladé gardy*, měl zase v oblíbě vodku. Mnozí američtí autoři se upili: Faulkner, Fitzgerald, Poe,

Hammett. Kolik spisovatelů zemřelo na celkovou devastaci organismu v důsledku nadměrného pití, se snad ani nedá spočítat.

Někteří spisovatelé si svým dílem vysloužili nežádoucí pozornost státu a byli popraveni. V Sovětském svazu to bylo naprosto běžné, proto zmiňme jen nejznámější: Babel, Pilňak, Vesjolj a Mandelštam. Popraven byl i španělský básník Lorca. Na rakouského kritika a spisovatele Karla Krause spadl strom, což můžeme rovněž svým způsobem chápat jako popravu.

Slovenská literatura zaostává i v tomto ohledu. Ze známých jmen zde září jen Rudolf Sloboda, který zaplatil všechny účty, objednal a zaplatil uhlí na zimu, dokončil, co měl rozdělané, a potom se skromně oběsil. Vlado Bednár spadl do výkopu před vlastním domem. Básník Jozef Urban přecenal své řidičské schopnosti a v plné rychlosti se srazil s kamionem. Spisovatelskou smrt si zvolil i Ľudo Ondrejov, který se upil. Ostatní slovenští autoři zemřeli klidně, většinou na následky spisovatelského (pokud bych však měl být důsledný, tedy literár-

● Pokud i jeho smrt je literární, čímž míníme jako vystřižená z nějakého románu. Někdy se to i říká: „Měl takovou románovou smrt: zavraždila ho milenka.“



ního) života. Z nekrologů pak můžeme snadno vyčíst, o jakou smrt šlo: pokud někdo zemřel „náhle“, skolil ho infarkt nebo mozková příhoda. Pokud někdo zemřel po „dlouhé a těžké nemoci“, zaúřadovala si rakovina, cirhóza jater nebo smrtelná kombinace různých civilizačních chorob.

Na závěr tedy můžeme konstatovat, že i v tomto směru máme co dohánět. Slovenští spisovatelé podceňují význam vlastní smrti pro rozvoj literatury a už vůbec svoji smrt nechápou jako příspěvek ke zvýšení čtenosti svých knih.

Zřejmě posledním způsobem literární smrti je smrt spisovatele jako autora. Zjednodušeně lze říci, že spisovatel žije, dýchá, požívá stravu a zapojuje se do debat, ale jako autor je vlastně mrtvolou. Veřejnosti jsou známé spíše takzvané politické mrtvolky. Jelikož jsou pryč časy, kdy se z politiky odcházelo přímo před popravčí četou, přibýly nám živé politické mrtvolky. Na některých plesech je víc politických mrtvol než řadových občanů, což často způsobuje problémy, protože dáma neví, jestli tančí s politickou mrtvolou, nebo s úspěšným podnikatelem. V literatuře je to stejné, jen způsobů, jak si zařídit pěknou literární smrt, je možná méně a živé spisovatelé (literární) mrtvolky bývají také méně často zvány na plesy.

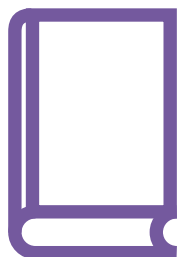
Někteří autoři nevědomky pracují na své literární smrti už od své prvotiny a jen velmi neradi slyší, když se o nich mluví jako o literárních mrtvolách. Autoři, kteří už dlouho nic nevydali, jejichž poslední knihy si nikdo nekoupil, které už neberou ani v antikvariátu, představují skutečné živé spisovatelé mrtvolky — dnes bychom mohli říci, že jsou to literární zombie. Pro literaturu a literární život jsou nepoužitelní, při vyslovení jejich jména si nikdo na nic nevzpomene a veřejnost se o nich dozví až při jejich skutečné fyzické smrti nebo při významném životním jubileu. Na rozdíl od mrtvých literárních postav a fyzicky mrtvých spisovatelů však živý mrtvý autor může nečekaně literárně ožít a připravit tak pozůstalým pěkné překvapení. Nutno však připomenout, že literární ožívání mrtvého autora je finančně dost náročné, a navíc je to spojené s různými pro autora nepříjemnými procedurami: pobytem v protialkoholní léčebně, obcházením nakladatelů, dokazováním své živosti a podobně. Naděje však umírá poslední a touha literárně ožít je koneckonců to jediné, co spisovatelé mrtvolé zůstalo. V takovém případě se nehledí na prostředky ani na vynaloženou námahu.

Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař.

Autor je spisovatel.



Ležím a přemýšlím o bujné fantazii



Pro spisovatele je užitečná. Nevím jistě, zda jsem spisovatel, ale jisté je, že žádnou výjimečnou fantazii nemám. Můj kamarád Mário, který v životě nic nenapsal ani nenapíše, je však veliký fantasta. Když byl ještě dítě, voněl acetonem, obcházel zahradní restaurace a prosil o haléře. Daroval jsem mu tehdy kromě pár drobných také svoji zimní bundu, ne proto, že jsem dobrý člověk, ale protože se mi nelíbila. Dobré skutky jsou často jen vedlejším důsledkem pragmatických rozhodnutí, ale počítá se výsledný efekt.

Mário je dnes mladý muž — bezdomovec. A možná to ani není můj kamarád. Jaký máme vlastně vztah? Řekněme: mám svého osobního žebračka. To ale zní příliš drsně. Tedy: mám svůj osobní sociální případ? Většinu času tráví na náměstí našeho společného rodného města, jednou je ženatý, jednou svobodný, podle toho, co ho právě napadne. Ve chvílích, kdy je ženatý, žije jeho žena buď v Nitře, nebo na usedlosti Kotelnica, většinou ale pendluje po nemocnicích, Mário jí nosí léky, protože v nemocnici léky nemají, no představte si to, jaké jsou to potom nemocnice, říká mi rozhořčeně a hned mi prozrazuje, že na nákup léků mu chybí euro, jediné mizerné euro, a přesně tohle mizerné euro mu mám věnovat. Důvod je prostý: já peníze mám a na nic je nepotřebuji, on peníze nemá a potřebuje je. Pokud tento důvod nestačí, je zde další: Máriovi moje peníze patří, protože dovede vysvětlit, k čemu je použije! Takhle u nás mimochodem uvažují tisíce lidí, tisíce různých Máriů s bujnou fantazií.

Nepotřebuju peníze na alkohol, vysvětluje.

Já alkohol nepiju, oznamuje hrdě.

Nechci ani na cigarety, pokračuje.

Nekouřím, zdůrazní.

Je snad jasné a pochopitelné, že když nepije a nekouří, tak mu moje peníze zkrátka patří.

Když jeden jeho příbuzný drnkal na jarmarku na kytaru se dvěma strunami, jarmarečnickům přímo do ucha, skloněný nad stoly s jídlem a pitím, zadrnkal i mně. Odmltl jsem mu za to zaplatit a on pravil:

„Pane vedoucí, tos přehnal.“

Jen ti zlí neplatí za to, co si neobjednali — to je další máriovský axiom. Ale Mário mě až tak přísně neposuzuje. Je shovívavý. Když zapomene, že minule měl nemocnou ženu a dítě — jestli syna, nebo dceru, to si nikdy nedokáže zapamatovat — přichází na řadu fáze nešťastného sirotka. V takovém případě potřebuje peníze na pohřeb, protože mu zemřela maminka, teď o víkend, na rakovinu. Otce nemá už dávno. Byl to silný chlap, svalnatý. Kdyby Mário nebyl invalidní důchodce, také by byl svalnatý. Zdravé svaly se mu přitom nebezpečně vlní pod mou už pořádně ošoupanou zimní bundou, ze které dávno vyrostl. Když ho upozorním, že mu maminka na rakovinu zemřela už před víc než půl rokem a já jsem mu tehdy na pohřeb přispěl pěti eury, Mário se nerozzlobí. Naopak, s rozzářenýma očima zvolá: „Moje maminka? Před půl rokem, na rakovinu? No vidíte! A teď už zase!“

Přispěl jsem i na tento pohřeb a minulý týden jsem mu před kostelem dal sedmdesát centů. Včera jsem ho potkal znovu. Hned mi oznámil, že jde zrovna z nemocnice, kde ležel tři týdny. S těžkým zápalem plic. Potřebuje euro, aby si mohl koupit jídlo. Neomaleně jsem mu připomněl, že ještě před týdnem byl zdravý. Vesele se zasmál, přikývl, potom se obrátil k mé přítelkyni a říká: „To je vaše paní manželka? Moc pěkná! Přeji dobrý den, paní!“ Vzápětí s dokonalou jistotou očividně kauzální souvislosti pokračuje: „A na svatbu mě pozvete? Vezmu taky strejdu, zahraje na kytaru! Jenom mu musím zanést pár eur!“

Znát takového člověka je inspirativní. Máriova fantazie píše příběhy a formuje jeho svět. Jenže ten svět je i můj, a proto čím dál častěji přemýšlím, co s tím udělat.

Ze slovenštiny přeložil Marek Sečkař.

Balla je slovenský prozaik.



Srdce na dlani?



Román *Srdce* Edmonda de Amicis byl četbou našich školních let. Příběhy určené chlapcům od devíti do dvanácti roků. Hodná, boubelatá paní učitelka Hospodková (trošku jako naše matka, svobodná, pozůstatek povinného celibátu učitelek) nám je četla rozechvělým hlasem. Dojati jsme naslouchali. Také jedno ze skautských příkázání nabádalo: „Každý den učíš alespoň jeden dobrý skutek.“ Brali jsme si to k srdci. Jako příklad na dobrý skutek byl ve skautské příručce obrázek, jak chlapec převádí stařenku přes silnici. Stalo se, že jsme si i nějakou stařenku vyhlédli, abychom jí nabídli svůj dobrý skutek. Aut jezdilo tehdy málo, v celém městě byla snad jen čtyři. Ale když stařenka viděla, že jinak nedáme, byla tak dobrá, že se nechala převést — a na druhé straně ulice požádala: „A teď mě zas, dobrý chlapče, převed' zpátky.“ To už byly dva dobré skutky v jediném dni.

Srdce je plné ušlechtilých, hodných, nesobeckých, dobrých chlapců. Zachraňují životy, obětují sebe, aby zachránili druhé. Stovky dobrých skutků. Dvanáctiletý Julio vidí, že otec nezvládá opisovačskou práci, tajně v noci chodí do jeho pracovny, opisuje za něho, ve škole ve dne usíná, otec ho plísní, ale pak zjistí příčinu a je na svého synka hrdý. Jiný malý Lombarďan vyleze na žádost velitele na strom, aby obhlédl situaci na bojišti, je zasažen nepřátelskou kulkou a pohřben s vojenskými poctami jako voják.

Edmondo de Amicis dopsal *Srdce* 31. května 1886 a doufal, že tisíce chlapců budou jeho knihu číst s dojetím. Nemýlil se. V říjnu roku 1923 — patnáct let po jeho

smrti — vztyčili v Turíně na náměstí Carlo Felice jeho mramorovou sochu a před ní defilovali žáci všech turínských škol se zástupci z celé Itálie. Do jeho smrti se jen v Itálii prodalo 420 000 výtisků.

Ale zároveň se začínaly vynořovat pochybnosti o de Amicisově dobrotě. Dobro na jevišti je podezřelé, dobro nemiluje divadlo. To zlo naopak scénu vyhledává, je veskrze povahy komediální. Ať už (ve své titánské podobě) chce dobro ponížit, urazit, šokovat, nebo jenom dráždit a postupně se (se ztrátou sebevědomí) vyprazdňovat a rozplizovat od tragédie k dadabábile a k vaudevillu. I skryté, tajné zlo, škůdcovství páchané v hluboké noci je monodramatem, provozovaným na scéně nenávisti v reprízách ještě početnějších. Ať sebevědomé nebo blátivé (rozblácené až do reklamního šotu), je vždycky divadlem.

Když se dobro prezentuje jako dobro, je v tom vždycky něco podezřelého. A to je případ *Srdce* Edmonda de Amicis. Dojemné příběhy vyprávěné žáčkem třetí obecné přetékaly ušlechtilostí. Pro několik generací se staly kodexem laické morálky. Svědectví, která bezmála po sto letech o autorovi podává korespondence de Amicisovy matky a vzpomínky jeho ženy, hovoří o autorovi příkře: jeho dobrota byla maskou, stylizací, pod níž se skrýval pokrytec a despota. Hovoří-li manželka (podle de Amicise „zločinná megera“) o kopancích, plivancích, fackách, o zápasu ve volném stylu, při němž po ní „bestie Edmondo“ vrhá vidličku, vypovídá to nanejvýš o tragice manželství, ale významnější je její předehra: de Amicis potkává Terezu Boassi na jaře 1873, Tereza je nezaměstnaná učitelka, živí se příležitostnými příspěvky do novin. De Amicis s ní zakládá tajnou — noční — domácnost, ve dne žije s matkou, po dvou letech uzavírá — stále tajně — s Terezou církevní sňatek, syna Furia, který se narodí roku 1877, dává v matrice zapsat jako „syna Edmonda de Amicis a nejmenované ženy“.

Syn Furio ve dvaadvaceti letech spáchal sebevraždu, zdrcený ustavičnými rvačkami rodičů.

Nejslavnější výchovná kniha devatenáctého století se po méně než sto letech jeví jinak.

„Kdo je ten de Amicis bez srdce?“ ptají se zvláště příslušníci Generace 63. „Sadista,“ říká Alberto Arbasino roku 1964. „Přestože byl sadista, byl sympatický,“ dodává ironicky Edoardo Sanguineti.

Vladimír Mikeš je překladatel.



Aby se kniha vyplatila

Čeští nakladatelé objevují marketing

Jan Němec

Nakladatelé se pomalu probouzejí ze sna, jež snili přinejmenším celá devadesátá léta. Byl to sen skutečně rajský: zdálo se jim, že jejich hlavní činností je vydávat knihy. To znamená — v nejlepším možném případě — najít kvalitní rukopis, pečlivě ho redakčně připravit a vhodným způsobem vydat. A jako když se z doků spouští loď na moře: v tu chvíli začíná kniha žít vlastním životem. Lodě se zmocní vítr a proudy a knihy zase dychtiví recenzenti, kteří ji donesou až na ty opuštěné ostrovy, jež obývají čtenáři. Jenže i českým nakladatelům končí věk nevinnosti: knihu je třeba nejen vydat, ale především prodat.

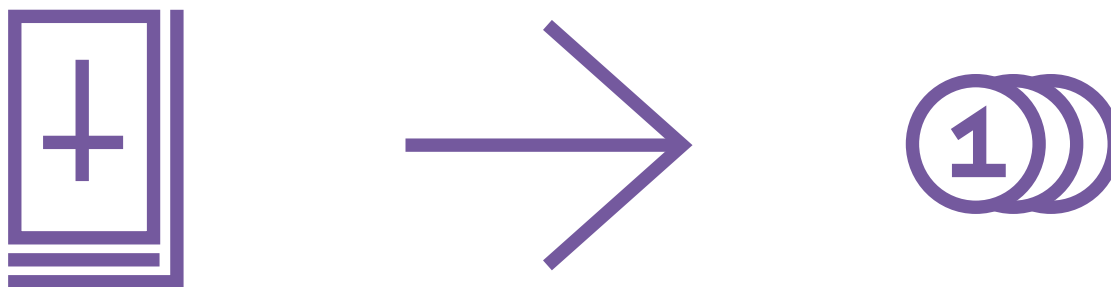
Kdyby existovala nějaká vývojová psychologie českého nakladatele, musela by obsahovat i tento postřeh: nejpozději po třech letech života si uvědomuje sám sebe v zrcadle ekonomických vztahů. Většina českých nakladatelů začala svou činnost v „krásných devadesátých“ z lásky ke knihám a o knižním trhu věděla málo nebo vůbec nic; zní to neuvěřitelně, ale téměř nikoho nena-

padlo, že by se na vydávání knih daly vydělat nějaké peníze (někdo by měl tyto dějiny mentalit rychle sepsat, než se úplně vytratí). O dvacet let později je všechno trochu jinak. Vznikla nová nakladatelství, založená čistě ekonomicky, a ta stará zkrachovala, proměnila se nebo se stala součástí většího vydavatelského konsorcia. Argo nebo Host jsou dobrými příklady tradičních nakladatelských domů, jejichž proměna v posledních letech dobře obráží jistou „ztrátu nevinnosti“, již prochází celý knižní trh a literární prostředí vůbec. Záležitost je pochopitelně daleko komplexnější, týká se nakladatelského portfolia i interních mechanismů, ale pars pro toto: reklamní kampaně, jimiž se nyní prodej české prózy povzbuzuje (v Argu je to Miloš Urban nebo Emil Hakl, v Hostu Petra Soukupová nebo Kateřina Tučková), mluví celkem jasně: jen tak vydat už nestačí, důležité je prodat. Je to svým způsobem „fázový posun“, protože zatímco vydat lze co nejlépe, prodat lze pouze co nejlépe. Za zmínku stojí, že nesoustavná diskuse recenzentů, zda se to u toho kterého titulu děje s ohledem, nebo naopak bez ohledu na literární kvalitu, není pro samotný prodej nijak zásadní: kladné či záporné recenze ovlivní řeč čísel daleko méně než reklama v metru, kterou si každý nakladatel může zaplatit, když si spočítá, že se mu to vyplatí. A to je něco nového.

Řeč peněz

Německý sociolog a systémový teoretik Niklas Luhmann zdůrazňuje, že různé oblasti společenské činnosti jsou organizovány na základě různých binárních kódů a používají své vlastní médium. Jednoduše řečeno, společnost





není jednoduše: politika lpí na něčem jiném než věda, věda na něčem jiném než umění a umění na něčem jiném než právo. V jedné oblasti se přísahá na konsenzus, ve druhé na pravdivost, ve třetí na estetickou hodnotu, ve čtvrté na soulad se zákonem; to věděl už Max Weber, že co sféra lidské činnosti, to jiné žezlo a těžko sloužit více pánům. Co se ekonomiky týče, ta je všeobecně organizována na základě binární opozice zisk/ztráta a jejím univerzálním médiem či „jazykem“ jsou peníze. Jakkoli je to banální, nejen podnikatelská praxe, ale rovněž každá analýza musí vycházet z toho, že také nakladatelství jsou ekonomickými subjekty a jako takové se dané binární opozici nemohou nijak vymknout. Opravdu ne: Hynek, Votobia či Blok, to jsou příklady ve své době výrazných nakladatelů, kteří nezvládli kormidlo, a zbytky z jejich skladů se pak ještě dlouho rozprodávaly v Levných knihách.

Marketing v oblasti české literatury přitom vpadá do prostředí, které leží na rozhraní dvou sfér. Existují totiž místa, která Luhmannův elegantní systémový model poněkud narušují: Co s angažovaným uměním, které stojí na pomezí politiky a umění? Co s genetickým inženýrstvím, kde si své chtějí říct věda i zákon? Jakými kódy se tyto příčné oblasti řídí? Nikdo neví, respektive každý mluví podle svých zájmů o něčem jiném. A podobně

● **Recenzenti, kteří prodejnost knihy považují za znak její kvality, nebo v nich naopak masivní reklamní kampaň vzbuzuje negativní předsudek, protože kvalita má přece mluvit sama za sebe, mají něco společného: překvapivou naivitu.** ●

je to rovněž v oblasti literatury, či přesněji řečeno literárního provozu: autor, recenzent a čtenář žijí obvykle ve světě umění, jež strukturuje estetická hodnota, ať už jakákoliv, ale vydavatel, distributor a knihkupec obývají svět obchodu, který se vyjadřuje téměř výhradně řečí peněz. Podrobnější pohled by ukázal, k jakým sporům a dezinterpretacím kvůli tomu neustále dochází, zde lze leda kategorizovat, že tyto spory jsou v zásadě dvojího druhu: buď se soupeří v rámci jednoho kódu (typicky: autor vs. recenzent, distributor vs. knihkupec), anebo napříč (typicky autor vs. nakladatel). To vše je vcelku přirozené a není třeba se tím nijak zvlášť zneklidňovat — autor si s recenzentem po mailech vysvětlí smysl svého díla, distributor se s knihkupcem střetne o procenta z prodeje a nakladatel s autorem vyjedná titul další knihy, aby byl výstižný i prodejný zároveň. Zmatek však nastává, když někdo tyto dva kódy, zakládající dvě sféry, nemíjí ani v nejmenším rozlišovat. Recenzenti, kteří prodejnost knihy považují za znak její kvality, nebo v nich naopak masivní reklamní kampaň vzbuzuje negativní předsudek, protože kvalita má přece mluvit sama za sebe, mají něco společného: překvapivou naivitu (byť někdy jen účelovou). Ti první si asi nevšimli, že nakladatelství už mají svá marketingová oddělení, v nichž pracují lidé osm hodin denně, a ti druhí zatím

nejsou s to překousnout, že ani prvotiny už nejsou tak docela panny, nepoznamenané vypočítavostí.

Viewegh a ti další

Cílenější marketing je v oblasti české literatury něco nového, částečně stále zkusného. Někteří větší nakladatelé jako Argo nebo Knižní klub si už dříve vyzkoušeli reklamní kampaně na top titulech překladové literatury. Před pár lety billboardy propagovaly Paula Coelho (Argo), v živé paměti zůstává boom knih Dana Browna (Argo) nebo pomalu doznívající vlna skandinávské detektivky, na níž se přizivilo hned několik nakladatelů (Host, Kniha Zlín, Jota, Plus a další). Situace v domácí próze se však po dlouhou dobu vyvíjela nestandardně: v obecném povědomí existoval jediný skvěle prodáváný autor, totiž Michal Viewegh (Petrov, později Druhé město). Pro mnoho lidí mimo literární kruhy představoval jediného žijícího českého spisovatele vůbec, a díky tomuto výjimečnému monopolu masivní kampaň ani nepotřeboval: za jeho nakladatele Martina Reinera ji při příležitosti nové Vieweghovy knihy udělala částečně média, částečně sami knihkupci. Českým nakladatelům se snad zdálo, že v teritoriu ovládaném jedním alfa samcem není o co soutěžit. Změna přišla teprve tehdy, když si uvědomili, respektive na základě zkušenosti objevili prodejní potenciál ženských autorek, obracejících se zejména na čtenářky, které statisticky tvoří většinu čtenářstva vůbec. Svou nevoli nad touto novou situací „ženy o ženách ženám“ se na konci loňského roku svým způsobem snažil podchytit Jiří Peňás ve svém kontroverzním esejí o současných českých autorkách. Vysloužil si tím nálepku macha, ale pravdou je, že triáda autorka — hrdinka — čtenářka dnes tvoří ideální skládačku genderového předporozumění, alespoň co se mainstreamové literatury týče, a zároveň ideální prodejní model. Ať už záměrně nebo nezáměrně, sází na něj celá řada současných autorek, mezi nimi Radka Denemarková, Petra Hůlová nebo Jakuba Katalpa.

Nejlepším příkladem marketingu v této oblasti však je Kateřina Tučková. Jejího románu *Žitkovské bohyně* se za loňský rok prodalo přes třicet tisíc kusů, číslo, které má sice pořád dost daleko ke stotisícovým prodejům Michala Viewegha, ale pro mladou autorku i pro jejího vydavatele (Host) jde o jednoznačný komerční sukces. U Tučkové se spojilo více věcí: zajímavé téma, prostý způsob psaní, mediální vděčnost a vstřícnost samotné autorky. Z hlediska marketingu je však nejzajímavější to, že Tučková už představuje typově docela jiný případ než Viewegh: jde o autorku se silným vkladem nakladatele, který jí už v případě předešlého románu *Vyhánění Gerty Schnirch* zaplatil internetové stránky a vydání knihy do-

provodil plakáty a filmovým trailerem. To vše v době, kdy šlo o neznámou spisovatelku, jež za sebou měla neúspěšnou prvotinu, a kdy nebylo zvykem poskytovat takový servis ani prozaikům dobře zavedeným; to ostatně není dodnes. V případě *Žitkovských bohyní* pak reklamní kampaň proběhla v ještě masivnější podobě a zasáhla nejen čtenářky, ale i slabší recenzentské povahy — Kateřina Kadlecová už v březnu na stránkách *Reflexu* vyhlášovala, že *Žitkovské bohyně* jsou knihou roku (v anketě *Lidových novin* o Knihu roku 2012 se Tučková nakonec umístila na 12.—15. místě). Poukazuje to na obecnější potíž, že někteří recenzenti překvapivě ochotně přejímají záložky, nakladatelskou rétoriku a mediální agendu vůbec, místo aby fungovali jako nezávislý korektiv.

Práce nakladatele s Kateřinou Tučkovou představuje jeden, ale nikoli jediný model úspěšného marketingu v oblasti současné české prózy. Radikálně jinou cestou se vydal mladý autor Filip Doušek, který na sklonku loňského roku vydal dvojknihu *Hejno bez ptáků*. Doušek si svou luxusně vypravenou prvotinu vydal vlastním nákladem a během dvou měsíců se mu podařilo prodat všech dva tisíce kusů prvního vydání. Ač vystudovaný ekonom, podle vlastních slov do marketingu prakticky neinvestoval, místo toho se zaměřil na komunikaci samotného procesu psaní, jednak na fóru Pecha Kucha night, ale hlavně na sociálních sítích: svým způsobem se Douškovi podařilo shromáždit jen na Facebooku dostatek „předplatitelů“, kteří o knize věděli ještě dřív, než vyšla, a poté si ji i za poměrně vysokou cenu koupili. Doušek tak vyzkoušel jak alternativní postup vydání knihy, tak alternativní způsob její propagace. Je samozřejmě otázkou, zda těmi dvěma tisíci prodaných výtisků narazil na strop daného přístupu, nebo zda se jeho filozofický román bude i nadále prodávat stejně dobře jako v prvních dvou měsících. Opět jen za krátkou poznámku stojí, že solitérů Douškova typu je samozřejmě víc, například básník Jan Těsnohlídek si založil nakladatelství JT's, kde vycházejí jeho knihy a knihy jeho přátel. Podobně jako Doušek spoléhá i Těsnohlídek hlavně na suitu příznivců, kteří se přelévají mezi virtuálním a skutečným prostorem. Spíše než o marketing v úzkém slova smyslu se jedná o částečně guerillové metody sebepropagace.

Logika knižního marketingu

Když se v knihkupectví prodá kniha, svůj díl si vezme knihkupec a distributor, dohromady je to přibližně polovina prodejní ceny. Z toho, co zbude, zaplatí nakladatel autorovi podle uzavřené autorské smlouvy a zároveň musí pokrýt přímé náklady na výrobu knihy (redakce, grafická úprava, sazba, tisk). Pokud v tomto okamžiku

není na nule, nebo dokonce v červených číslech, může vykázat zisk. To znamená, že vydávat knihy není žádné zvláštní terno, pokud se jednotlivého titulu neprodá více než zhruba tři tisíce kusů (pokud se nepodaří větší část výrobních nákladů pokrýt nějakým grantem). Odtud lze odvodit základní logiku knižního marketingu a reklamy. Zaprvé, nakladatelé výrazněji propagují pouze ty tituly, které mají naději dosáhnout několikatisícových prodejů, to znamená především mainstream anebo dobře osvědčená jména. A za druhé, ani u těchto titulů se finančně nevyplatí skutečně masová reklama. Televizní a rozhlasové stanice s celostátní působností, deníky a nejčtenější týdeníky, billboardy, zkrátka to všechno, co při vzájemném křížení a dostatečném opakování nese jakoukoli velkou kampaň, je pro nakladatele až na výjimky příliš vysoko. Co se tištěných médií týče, soustředí se spíše na odbornější tiskoviny jako *Knihy*, *Knížní novinky* nebo *K revue*, anebo se snaží příslušný titul propagovat v tematicky spjatých magazínech. Nejmasovější reklamou, již si nakladatelé v posledních letech oblíbili, jsou eskalátory, případně vagony pražského metra. Nabízí nejlepší poměr mezi cenou a počtem lidí, kteří reklamní plakát zaregistrují, a vedle toho se odůvodněně předpokládá, že lidé, kteří po Praze jezdí spíše hromadnou dopravou než autem, také o něco více čtou — nejenže nemusejí držet volant, ale mají mozek v hlavě.

Samostatnou kapitolu knižního marketingu pak tvoří internet, kde lze získat relativně hodně bodů za relativně málo korun, ale vyžaduje to víc úsilí a času, podchytit například značně roztroušené literární blogy a různá čtenářská fóra. Vlastní internetové stránky (pokud možno alespoň jednu upgradované od roku nula) a bezplatný profil na Facebooku jsou dnes samozřejmostí, někteří nakladatelé už komunikují také na Twitteru nebo prostřednictvím sociální sítě Google+. „Komunikovat“ je pro sféru internetového marketingu důležitější pojem než propagovat. Internetové stránky jednotlivých autorů jsou v podstatě vyžilé, podstatnější je udržovat v neustálém oběhu těch několik málo klíčových slov a jmen, která si nakladatel zvolí. Několik nakladatelů se také se střídavým úspěchem pokouší o knižní trailery, občas invenční, občas dost unylé, jež zavěšují na své vlastní internetové stránky, na Youtube nebo je lze zhlédnout na stránkách internetových prodejců knih. Internet je pro nakladatele jednak poznána nutnost, jednak láká tím, že umožňuje podpořit tu patrně stále nejspolehlivější marketingovou strategii vůbec, takzvanou šeptandu. Někteří významní nakladatelé české prózy jako Torst ostatně stále spoléhají hlavně na ni a na přirozený zájem médií o nové nebo alespoň něčím zajímavé autory. Za telegra-

fické připomenutí tu stojí případ Tomáše Zmeškala, který ve své osobě spojil oboje a jeho prvotina *Milostný dopis klínovým písmem* se před pár lety stala bestsellerem poté, co o ní Česká televize zcela nečekaně referovala v hlavní zpravodajské relaci.

Dva světy

Literární svět si na existenci marketingu bude muset zvyknout; nevinnost je dávno pryč a zbytková touha po nevinnosti ji nezachrání. Na určité rovině je to velmi jednoduché: pokud mají knihy vycházet, musejí se prodávat. To je věc nakladatelů, distributorů a knihkupců, kteří se navzájem přetahují o procenta z prodeje, ale zároveň společnými silami tlačí tituly k zákazníkovi. Z hlediska obecnější hygieny literárního pole, založeného na dlouhodobějších hodnotách, je však důležité vnímat a rozlišovat ony dva kódy, které se v rámci knižního světa neustále střetávají, prostupují a znova odlučují. Svět umění a svět ekonomiky jsou inherentně neslučitelné (Luhmann by dodal: autopoietické) systémy, uzavírají pouze účelová, někdy vcelku napjatá spojení a zkušenost varuje, že čím více jednoho, tím méně druhého. Existují *nejlepší* knihy, neboť marketing pracuje pouze se superlativy, ale existují také knihy obyčejné nebo neobyčejně *dobré*. Někdy jsou to tytéž, někdy ne. Není jistě úkolem marketingu rozsuzovat to, ale recenzenti, literární teoretici nebo členové různých porot by toho napříště schopni být měli. Alespoň pokud nemají v plánu redukovat sami sebe na dodavatele štěků na zadní strany obálek.

Autor je redaktor *Hosta*.



Mezi západním a východním čtenářem není rozdíl

S **Nedimem Gürselem** o jeho románech a o Turecku

Turecká literatura se vyjadřuje k živým otázkám: k evropanství Turecka, k úloze náboženství v současném světě, k interpretaci historického dědictví. Zdá se, že mezi tureckými autory je stále živá diskuse o angažovanosti a společenské odpovědnosti spisovatele, která u nás už utichla: všechny tři postavy „trojhvězdi současné prózy“ — Yaşar Kemal, Orhan Pamuk i Nedim Gürsel — se kvůli svému psaní dostali do konfliktu se zákonem. Posledně jmenovaný přijel představit svůj román

Dobývateľ na pražský veletrh Svět knihy z Francie, kde žije od státního převratu v Turecku v roce 1980.

***Dobývateľ* má složitou kompozici a také v něm mísíte postupy několika žánrů. Jak byste *Dobývatele* zařadil žánrově? Je to historický román, *biographie romancée*, nebo se řadí mezi ty romány, které s odstupem reflektují literární tradici a které jsme si zvykli nálepkovat jen jako postmoderní?**

Domnívám se, že prvky všech tří žánrů jsou v románu zastoupeny. Román má několik vrstev. Protínají se v něm dvě základní narativní osy: ta první je historická, chronologická, hlavním představitelem je v ní sultán Mehmed II. a popisuje historickou událost dobytí Konstantinopole v roce 1453. Druhá osa je současná, v ní je hlavní postavou sám spisovatel, který píše román v malé usedlosti na břehu Bosporu a zažívá přitom různá setká-





Foto Patrice N. Opale

ní a události. Zejména tu jde o milostné vzplanutí k mladé ženě, kvůli kterému pak román zůstane nedokončený. Obě osy se v některých bodech protínají a vytvářejí narativní strukturu. Pokud se tedy ptáte, zda se jedná o román postmoderní, pak ano. Ale já sám se domnívám, že je to spíše román s barokní strukturou. Každopádně nám ukazuje, jak postupovat, abychom vytvořili historický román ve vlastním slova smyslu, nikoli lidový historický román.

Kdo je vaším čtenářem? Je to vzdělaný západní intelektuál, který rozumí užití narativních postupů a prostředků moderní evropské a americké literatury? Používáte také třeba epické postupy nebo motivy spjaté s východními tradicemi, nebo je v *Dobyvateli* Orient přítomen jen skrze citace a motivy z osmansko-byzantské historie?

Nejsem schopen přesně odpovědět na otázku, kdo je můj čtenář. Když píšu, píšu proto, že tím chci něco říct.

Psaní je pro mě určitým způsobem mé vlastní existence. Navzdory tomu, že už řadu let žiju v Paříži, píšu stále turecky. V současném světě, který je globalizovaný, vnímám i literaturu jako celosvětovou. Nemyslím si, že by byl mezi západním a východním čtenářem nějaký rozdíl. Vztah mezi Východem a Západem je však jedním z ústředních bodů problematiky, kterou se zabývám — a to nejen v románu *Dobyvatel*, ale hlavně v románu *Benátské turbany*, který ještě nebyl přeložen do češtiny, ale doufám, že k tomu někdy dojde. Zde se objevuje postava benátského malíře Gentila Belliniho, který namaloval portrét Mehmeda II. — navzdory islámské tradici, která zakazuje zpodobování postav.

Pokud se ptáte na tradiční orientální formy, pak ano, užívám je. Například v *Dobyvateli* jsem použil styl osmanských kronikářů. Čerpal jsem však ze zdrojů osmanských i byzantských. Tito kronikáři v době Mehmeda II. skutečně působili a já je prostřednictvím vypravěče maličko imituji nebo na ně odkazuji. Byli placeni sultánem, byli



to jeho zaměstnanci, což znamená, že o něm nikdy nepsali nic špatného. Já jsem se věnoval i jeho spornějším stránkám, třeba jeho homosexuálním sklonům, za což jsem sklídl tvrdou kritiku. Tyto pasáže byly velmi špatně přijaty, protože — jak znělo oficiální stanovisko — jsem si dovolil pohanět velkou historickou postavu. To ale vůbec nebylo mým cílem. Já jsem naopak chtěl na této historické postavě vidět nejen to velké a slavné, ale zájmal mě i její lidský rozměr.

Jaký je vlastně vztah současného Turecka k historické byzantské říši? Pokládají se Turci za strážce odkazu řecké kultury, která spojovala středomořskou civilizaci? Anebo na ni naopak pohlížejí jako na mocnost, kterou pokořili a dobyli?

To je velmi zajímavá otázka. V Turecku je rozšířená jistá nostalgie po osmanské říši, nazýváme ji trochu pejorativně „osmanománie“, byzantské dědictví máme tendenci upozadovat nebo zcela odmítat. Byzantská říše přitom trvala mnohem déle než panství osmanských Turků, více než tisíc let. Současnou tendencí je však byzantské kulturní dědictví zcela ignorovat a tvrdit, že dějiny začínají až příchodem islámu, přitom v Anadolii se rozvíjely mnohé civilizace již dávno před islámem. Řadu let na tureckých univerzitách například neexistovaly katedry byzantologie. Já se domnívám, že Turci tímto odmítáním zavrhnou část svého kulturního dědictví.

Mezi oběma říšemi jistě existovaly propastné rozdíly, ale také tam byla kontinuita. Například osmanská mešita jako typ si vzala za vzor chrám Hagia Sofia, tedy byzantskou baziliku. Osmanské instituce byly ovlivněny byzantskými institucemi. Sám Mehmed II. si byl vědom tohoto odkazu a také toho, že dobytím Istanbulu přebírá vládu nad světovou říší, protože byzantská říše byla nástupkyní říše římské. Dokonce tehdy požádal patriarchu Gennadia, aby pro něj sepsal knihu o východním křesťanství. Mehmed II. byl sice krutý dobyvatel, ale také intelektuál, básník a člověk s určitým humanistickým pohledem, který bohužel v současném Turecku chybí.

Jak hodnotíte protiklad Východu a Západu ze své vlastní zkušenosti tureckého autora žijícího ve Francii? Na základě četby *Dobyvatele* by se dalo usoudit, že setkávání a střetávání kultur je obecně vaše základní téma...

Na Balkáně, ve východní Evropě a ve Středomoří došlo v historii k celé řadě konfliktů a výměn. Evropa má tendenci zdůrazňovat ony konflikty, já se naopak zaměřuji na vzájemné kontakty a obohacování. Zdůrazňování konfliktů je jedním z důvodů, proč je v současné době

odmítán vstup Turecka do Evropské unie. Říká se, že Evropa a Turecko nemají společnou kolektivní paměť, že došlo k řadě bitev, v nichž jsme stáli proti sobě. Dnes je zřejmé, že se musíme snažit najít cestu ke smíření, projekt evropské integrace byl ve svých počátcích projektem mírovým. Jako spisovatel se snažím nabídnout podobný pohled. Proto tedy postava Gentila Belliniho, benátského malíře, který přijíždí na Východ, aby vytvořil portrét sultána. Tato alegorie malíře a modelu mi přišla velmi emblematická jako zobrazení setkání, a nikoli srážky dvou kultur.

Náš rozhovor probíhá na knižním veletrhu, jehož tématem je mimo jiné literatura černomořské oblasti — kultury, jejímž sjednocujícím prvkem je moře. Jaký by byl váš názor na možnou restauraci středomořské oikúmené, ve které Středomoří a Západu, žijící v tehdejší vzdělaném světě latinské Evropy, Blízkého východu a severní Afriky?

To, co jsme dříve v literatuře nazývali *mare nostrum*, je kolébkou nejrůznějších civilizací a tří největších monotheistických náboženství. V dnešní globalizované době, jak se domnívám, hraje sice pojem Středomoří opět určitou roli, ale rozhodně už ne stěžejní. Všechny středomořské státy mají samozřejmě svá specifika, ale také jisté společné prvky, hlavně to, čemu říkám „středomořská citlivost“. Žily zde významné literární osobnosti: básník Kavafis nebo Yaşar Kemal, který psal o Kilikii (jižní části dnešního Turecka), ve Španělsku Lorca nebo například provensálský spisovatel Giono.

Někteří evropští politici, zejména bývalý francouzský prezident Nicolas Sarkozy, přišli s myšlenkou založit takzvanou „Středomořskou unií“. Z hlediska dnešní Evropy nesmíme ztrácet ze zřetele ani státy severní Afriky, které prošly obdobím dekolonizace. Avšak domnívám se, že taková unie nemůže existovat mimo Evropskou unií nebo bez její pomoci.

Své romány píšete často jakýmsi apokryfním způsobem. Otevíráte jiné perspektivy pohledu na kanonické texty a všeobecně přijímané pravdy. Je vaším záměrem čtenáři sdělit, že věci mohou být i jiné, než jaké se zdají nebo než jak je zvyklý je vnímat? *Dobyvatel* není historický román, stejně jako *Alláhovy dcery* nejsou román teologický. V *Dobyvateli* jsem chtěl alternativním pohledem zachytit určitou historickou realitu. V *Alláhových dcerách* je postava dědečka, který v první světové válce bránil město Medinu proti Arabům, svým spolubratrům ve víře. Není to však dokumentární

román. Historický kontext tam sice přítomný je — děj románu se odehrává v Saúdské Arábii v pátém a šestém století — ale postavy se vyvíjejí ve světě fikce.

Ještě pár slov k těm soudním procesům. Za *Alláhovy dcery* jsem byl souzen, protože jsem měl údajně pošpinit náboženské hodnoty. Tehdy v průběhu procesu prokurátor navrhol, abych byl odsouzen k trestu šesti měsíců až jednoho roku odnětí svobody. Já mám k věřícím velkou úctu, ale tato kniha je do určité míry zpochybněním víry a také ukazuje, jak rychle můžeme víru ztratit. Přináším tedy skutečně kritický pohled, a pokud mi v tom oficiální moc brání, pak nežijeme v demokratickém světě, ale v jakési teokracii.

Druhým románem, kvůli kterému jsem stál před soudem, byl můj první román *Dlouhé léto v Istanbulu*, za který jsem byl v roce 1980 po vojenském puči obviněn, že urážím národní bezpečnostní složky. Turecko tehdy bylo — a stále zůstává — zemí, kde není svoboda projevu stejná jako v Evropě. Doufejme, že se dostaneme tak daleko, že psaní už nikdy nebude trestným činem.

Jste také autorem sbírky esejů věnovaných evropským a částečně americkým městům *Z města k městu*, kde píšete o spisovatelích a dalších osobnostech, které jsou s těmi místy spjaty. Jak by vypadal medailon, který byste napsal sám o sobě, o Nedimu Gürselovi pocházejícím z východotureckého Gaziantepu?

Já jsem se opravdu narodil v tomto malém městě na východě Turecka, blízko hranic se Sýrií. Moji rodiče tam byli jmenováni profesory. Na Gaziantep nemám příliš mnoho vzpomínek. V té době, stejně jako mnohem dříve před mým narozením, vedle sebe v Anatolii žila řada komunit. Před založením republiky zde pospolu žili muslimové i křesťané. Některé z těchto kultur si prošly obrovskými tragédiemi, mám na mysli zejména vyvraždění Arménů v roce 1915 — zda můžeme v tomto případě hovořit o genocidě, zůstane asi předmětem sporů. Turecko by však každopádně mělo k této smutné události přistoupit otevřeně a se svou nedávnou minulostí se nějakým způsobem vyrovnat.

Pokud znáte moje knihy, tak víte, že pro mě je stěžejním městem Istanbul. V *Dobyvateli* je sice zdánlivě ústřední postavou sultán Mehmed II., ale skutečným hlavním hrdinou je právě Istanbul. Myslím, že kdybych z Istanbulu nebyl nucen odejít, nikdy bych toho o něm tolik nenapsal. Nostalgii po Istanbulu jsem si vytvořil až v Paříži. Napsal jsem i knihu, která je nazvaná přímo *Istanbul, má láska*.

Města, o kterých píšu, jsou podle mě důležitá z toho hlediska, že ovlivnila některé literární osobnosti a jejich existenci. Těší mě, že se ptáte na knihu *Z města do města*. Píšu v ní také o Praze a jsem jediný turecký spisovatel, který o ní píše...

... až na Nazima Hikmeta...

... až na Nazima Hikmeta, samozřejmě! Já jsem Prahu poprvé objevil úplně sám, přijel jsem sem, abych poznal město Franze Kafky — a nejen jeho, protože o Praze psali i další spisovatelé: Apollinaire, který napsal povídku *Pražský chodec*, kdysi jsem četl *Osudy dobrého vojáka Švejka*, poté i některá Kunderova díla a další české autory. Praha pro mě už tehdy představovala ztělesnění literárního mýtu. Dnes město vypadá úplně jinak než tehdy, když jsem zde byl poprvé, nebylo tady zdaleka tolik turistů. Prahu stále objevuji a doufám, že v budoucnu objevovat budu a že také budu mít příležitost seznámit se se současnou českou literaturou, kterou bohužel neznám.

Ptal se Jan M. Heller.

Nedim Gürsel (nar. 1951) je turecký prozaik a esejista, který od roku 1980 žije ve Francii a přednáší na Sorbonně francouzskou literaturu. Za své prózy čelil ve vlasti dvakrát trestnímu stíhání. V češtině vyšel překlad jeho románu *Alláhovy dcery* (turecky 2008, česky 2010) a v roce 2011 se českého znění dočkal i jeho první román *Dobyvatel* (turecky 1995), pojednávající o dobytí Konstantinopole Mehmedem Dobyvatelem a zároveň o době vojenského převratu v Turecku v osmdesátých letech dvacátého století.



Jak jsem potkal Otu Pavla



Před čtyřiceti roky zemřel prozaik, novinář a sportovní reportér Ota Pavel, vlastním jménem Otto Popper. Autor knih ze sportovního prostředí a autobiografických próz s tématy z vlastního dětství, okouzující vypravěč, skvělý sportovní novinář a rybář. A Žid, což v jeho případě není jen označení etnické příslušnosti, ale svým způsobem diagnóza, definice i hodnocení. A to nemyslím ve zlém, jak se mi někdo pokusí podložit.

Otto Popper se narodil roku 1930 v Praze, ale krásná doba první republiky pro něj skončila velmi brzy. Těch několik šťastných let před válkou, kdy „radovánky nebraly konce a jako by celý život měl být karneval“, však stačilo k tomu, aby si nastrádal vědomí o správné míře věci pro celý další život. Protižidovské zákony rodinu citelně zasáhly, i když válka vlastně dopadla z jejich pohledu výjimečně dobře. Otec i oba starší bratři přežili koncentrační tábor, takové štěstí měla jen málokterá židovská rodina. Po válce však již nic nebylo jako dřív. Malý Ota už od svých třinácti let pracoval v kladenských dolech a poté se živil jako podomní prodavač.

Po válce si jej povšiml Arnošt Lustig a rozhodl se z něj udělat sportovního novináře. Rozhodnutí to bylo odvážné, ale nadmíru šťastné a úspěšné. Odvaha tohoto rozhodnutí spočívala ve faktu, že Otto Popper nijak k žurnalistice, ba ani k literatuře obecně netíhl. Se zaujetím prý četl v dětství jen příběhy o Tarzanovi a snad ještě tak *Káju Maříka*. V Československém rozhlase, kam jej Lustig v roce 1949 umístil, se však brzy obrousil a začal projevoval nadobyčejný talent. Působil tu s přestávkou

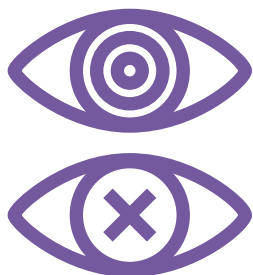
vojenské služby sedm let, od roku 1956 se stal redaktorem časopisu *Stadion* a o rok později *Československého vojáka*.

To se již rodina vzdala příjmení Popper a z několika možností si vybrala příjmení Pavel. Sám Ota se však později k původnímu příjmení toužil vrátit, snad tak mínil naplnit sen o cestě zpět ke kořenům svého původu. S židovstvím Oty Pavla je to však složité. Tatínek Leo Popper byl sice Žid, ale Žid neortodoxní, česky asimilovaný a v českém prostředí pevně ukotvený. Pro koho znamená židovství věčné putování, ten by v Pavlovi onoho Ahasvera nepochybně nenašel. Ota Pavel se ostatně svým židovstvím nijak zvlášť veřejně neoháněl. Zaznívá všude jen jako jakýsi spodní proud, zřetelný, pro znalého všudypřítomný, ale přítom neokázalý. Největší míra bolesti proto kupodivu nezní v povídkách protektorátních, ale ve zvláštní povídce *Běh Prahou*, v níž Ota Pavel reflektuje dobu politických procesů, zejména proces s Rudolfem Slánským, kdy židovství hlavních obviněných najednou opět začalo hrát roli.

Ota Pavel jako král sportovních reportérů dosáhl trůnu, o kterém si jiní mohli nechat zdát. Když pak napsal *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*, dvě knížky povídek, které zná snad každý, zajistil si místo v učebnicích literatury i v našich srdcích navěky. Přitom zůstalo daleko víc toho, co mělo být napsáno, ale nikdy už napsáno nebude. Ota Pavel totiž valnou část svého života překonával psychické onemocnění a v roce 1966 mu byl přiznán plný invalidní důchod. Nemoc ho často vyřazovala z normálního života, ale přesto psal dál. Tvořil přitom velmi soustředěně a strašně těžce. Na pár stránek drobné povídky připadaly stohy papírů s náčrtky a stále novými a novými verzemi. Než se mu podařilo text vycizelovat tak, že s ním byl opravdu spokojen, znal jej nazpaměť. Sám Ota napsal bratru Jiřímu, že psaní se mu zdá těžší prací než cokoli jiného. Dokonce mnohem těžší než práce v dolech. I já někdy závidím těm, kteří píší lehce a nic neopravují. Ale možná je lepší psát těžce, ale tak, aby to ve výsledku lehce vypadalo.

Libor Vykoupil je historik, zabývá se především soudobými dějinami.

Za dvě stovky? Nebo zadarmo!



Josef Chuchma se ve svém sloupku Záložka (Víkend MF Dnes) nedávno pozastavil nad cenami knih poezie z Hosta. Všiml si, že ročenka *Sto nejlepších českých básní*, publikace s 232 stranami, stojí 239 korun, zatímco jiná novinka, sbírka, která má pouze 72 stran, je nabízena za 219 korun. Téma je to zajímavé, zvlášť když publicista v závěru zdvihl prst a varuje před zkoušením trpělivosti čtenářů. Z jeho textu totiž vyplývá, že za jistých okolností by nakladatel mohl sbírky nabízet až za tři stovky. Z čeho tedy pramení tato zvláštní disproporce? Kde leží cenová hranice u poezie? Existuje dnes v této oblasti nějaká cenová politika? A jak nakladatelé ceny tvoří? Nejdříve latina. I laik si jistě umí představit, že výrobní náklady jednoho svazku jsou jiné (znatelně vyšší) při nákladu několik set, a naopak výrazně nižší při nákladu několik tisíc. V takovém případě, pokud si nakladatel pečlivě spočítá své přímé i nepřímé náklady a uvažuje o ziscích, se dá uplatnit nějaká cenová strategie. Obecně lze říci, že žádný nakladatel nechce mít beletristickou produkci příliš drahou, ale na druhou stranu ani příliš levnou. Mimo jiné „to vypadá podezřele“. Byly doby, kdy platilo nepsané pravidlo — co stránka, to koruna. Dnes už pravděpodobně neplatí, jisté je, že výše řečené se týká knih s nákladem aspoň dva tisíce kusů. Na sbírce básní se vzhledem k nutným nákladům a obvyklým prodejům prodělá *vždy*. Je tedy nezbytné sehnat na ni prostředky, pak už je cenová politika relativně volná disciplína. Rozumí se, že autoři tlačí na to, aby jejich kniha byla pro čtenáře dostupná. V časech, kdy sbírku na koleně upravil a vysázel odpo-

vědný redaktor, jsme to v Hostu respektovali. Sbírkou celá léta stály něco přes sto korun, ale daň se zvýšila z pěti na patnáct procent a rabat narostl ze třetiny na polovinu prodejní ceny. Sehnat pár tisícovek z nějakého grantu je stále obtížnější. Knihy zalamuje respektovaný knižní úpravce, vyrábí je špičková tiskárna, používáme kvalitní materiály a technologie. Rozhodli jsme se sbírky vědomě podražít, někdy až za hranici dvou set korun, s tím, že zájemce dostane kvalitu. Ročenka se přece jen vydává i prodává v daleko větším nákladu než sbírky, grantová podpora projektu je sice rok od roku menší, ale existuje a na cenu to má příznivý vliv.

Chtěl jsem vědět, jak to dělají jinde. Daniel Podhradský z Dauphinu byl stručný: „Cenu sbírky mám stabilní; při nákladu tři sta kusů je to 198 Kč bez ohledu na tloušťku“. Ono je to vlastně jedno, stejně se na vydání musí sehnat peníze, rozdávat ty knížky zadarmo mi připadá nevkusné.“ V podobném duchu, včetně výše ceny, se vyjádřil Jiří Mědílek z Opusu: „Naše sbírky většinou stojí 198 korun, ta osmička je vtípek, aby cena nebyla tak baťovská. Žádnou zvláštní politiku neděláme. Petra Borkovce jsme prodali o něco více než třeba Justina Quinna, ale oba jsou skvělí autoři, za vším, co vydáváme, si stojíme a na všechno se musí sehnat prostředky.“ Petr Štengl, který vydává poezii pod vlastní značkou, odpověděl: „Snažíme se ceny přizpůsobit čtenáři a držíme je do výše 150 korun. Dvě stovky jsou v případě původní české poezie maximální cenová hranice, avšak to se týká pouze zavedených autorů. Prvotina začínajícího autora je podle mne za dvě stovky neprodejná.“ S třístovkovou hranicí to tedy nebude tak horké. S nadsázkou by se dalo říct, že prodejní cena sbírky je spíš jen nutným zlem, ale asi se nenajde knihkupectví, které by sbírky vystavilo do stojánku jako pohlednice či letáky zdarma. Vkusné by to opravdu nebylo. „Poslyšte, čistě mezi námi, pošeptám vám tajemství, ale nikomu to neříkejte! Vědí, voní se ty ceny u básniček někdy dělají tak trochu bajvoko,“ uzavřel celou věc Petr Štengl. Mohu to podepsat, i ta sbírka z Hosta s mírami 72/219 měla stát 199 korun. Pokyn pro grafika bohužel vsáкло elektronické potrubí.

Martin Stöhr je redaktor *Hosta*.





Škaredá obluda měšťácké vášně

Cenná svědectví zapomenutého prozaika Josefa Merhauta

Jiří David

Není zase tolik autorů, kteří by byli tak osudově spjati s místem a časem svého působení jako Josef Merhaut. Tímto místem se stalo Brno sklonku devatenáctého století — ač původem odjinud, strávil zde celý svůj aktivní život a situoval do tohoto města či jeho okolí dějiště většiny svých próz. A přesto je to dnes již pouze záliba v pojmenovávání ulic po osobnostech, již tento autor vděčí za to, že je ve „svém“ Brně stále alespoň trochu přítomen.

Podobně jako o generaci později Jiří Mahen, byl i Josef Merhaut „Brňanem volbou“ (výraz je vypůjčen z článku Milana Suhomela o Mahenovi). Narodil se roku 1863 ve Zbirohu u Berouna do rodiny pivovarského sládky. Po brzkém úmrtí matky vyrůstal v nedalekých Zdicích a posléze v Praze. Zde navštěvoval malostranské gymnázium, které však nedokončil, stejně jako později studia práv na pražské univerzitě. Po epizodní zkušenosti s kočovným ochotnickým životem působil jako pomocný redaktor ve staročeském časopise *Pokrok*, od počátku osmdesátých let začal časopisecky publikovat své první verše. Obtížně ověřitelná tradice tvrdí, že již v této době Josef Merhaut sestavil svou první básnickou sbírku, avšak vytištěný náklad odmítl pustit do prodeje pro „přísná měřítká“, jež

na sebe dle pozdějších životopisců kladl. V jedenadvaceti letech odešel do Brna. František Bílý později v předmluvě ke druhému vydání *Černých polí* hodnotí toto rozhodnutí jako projev upřímného zápalu: „Merhaut se do Brna těšil. Byl idealista, hledící na národní práci jako na posvátný úkon. Co přišlo Čechů na Moravu jen odsuzovat, nespokojeně mrzoutit, vyčítat jí zaostalost! Merhaut přišel pracovat!“ Psal se rok 1884 a v budově na Veveří právě zahájila svou pravidelnou činnost česká divadelní scéna. Merhaut získal redaktorské místo v *Moravské orlici*, tehdy jediném českém deníku (*Rovnost* začala vycházet o rok později, *Lidové noviny* až roku 1893). Stal se divadelním referentem a svými kritickými fejetony začal ovlivňovat dramaturgický růst českého divadla směrem k soudobé realistické tvorbě (viz například uvedení dramatu Gabriely Preissové). V krátkém čase povýšil na vedoucího kulturní rubriky a v roce 1891 zaujal ve svém listu pozici šéfredaktora. V tomto vlivném postavení setrval až do své smrti, stal se tak součástí českých intelektuálních kruhů své doby. Zemřel v září 1907 na následky dlouholeté nemoci.

Ve chvíli, kdy Merhaut stanul v čele *Moravské orlice*, měl už za sebou vydání první prozaické sbírky, do devadesátých let pak spadá těžiště jeho literární tvorby. Nejde o dílo rozsáhlé. Jádro tvoří tři povídkové sbírky: *Povídky* (1890), *Had a jiné povídky* (1892) a *Černá pole* (1897). Všechny tři knihy mají shodnou strukturu — obsahují vždy jeden delší text, stojící na pomezí povídky a románu, ten pak doplňuje vějíř krátkých povídkových črt s jednoduchým přímočarým dějem, jejichž smyslem je ve zkratce zachytit atmosféru prostředí. Na povídkové



sbírky navazují dva romány, vydané v prvních letech dvacátého století: *Andělská sonáta* (1900) a *Vranov* (1906). V nich se Merhaut odklání od literárních postupů používaných v povídkách. Oproti politickým a sociálním tématům se více věnuje otázkám mravní očisty jedince, přistupují motivy náboženské, popisy prostředí ztrácejí svou naturalistickou vyhrocenost. Ve shodě s obecným trendem uměleckého vývoje se naopak objevují ohlasy impresionismu a symbolismu. Románovou tvorbou se Merhautova spisovatelská činnost uzavírá, jeho dílo pak doplňují už jen dva posmrtně vydané svazky poezie a novinových fejetonů. V pozdějších letech vycházely četné reedice, naposledy se Merhautovi editorsky věnoval Dušan Jeřábek, jenž v roce 1964 sestavil výbor z jeho próz s názvem *Černá pole*. Aktuálně (do konce března) připomíná Josefa Merhauta výstava v rajhradském Památníku písemnictví na Moravě, nesoucí podtitul „Literát dramatického Brna“.

Postavy prozření, postavy zmaru

Merhaut vstoupil do světa literatury ve chvíli, kdy do českého prostředí dorazila móda naturalismu. Naturalistické rysy se projeví už v jeho první povídkové sbírce: patří mezi ně mnohostranný determinismus postav, jejichž jednání je předurčováno sociálním a národnostním původem, dědičností či obtížně překonatelnou pudovostí. Sociální bariéry, nahromaděná zloba nebo erotická vzplanutí se stávají faktory, jimž Merhautovy postavy zpravidla nedokážou vzdorovat a které je vedou k neodvratným činům. U Merhauta se proto jen zřídka setkáme s postavami, které by byly s to samy od sebe překonat vlastní horizont. Změnit svůj osud mohou jedině po impulzu zvnějšku. Jednotlivé figury je proto třeba chápat více jako reprezentanty určitého typu než jako plnokrevné lidské bytosti; *enfant terrible* zahraniční bohemistky Robert Burton Pynsent dokonce hovoří o postavách-šifrách, do nichž jsou vnější faktory zakódovány. Děj Merhautových povídek pak vzniká tím, že postava-šifra je přivedena do kontrastního prostředí či konfrontována s kontrastní postavou, čímž dochází ke kolizi, ústící buď v rozuzlení, nebo v katastrofu. Podle tohoto dvojího vyústění pak můžeme z Merhautových povídek abstrahovat dva typy hlavních postav: „postavy prozření“ (opět Pynsent), které vnější impulz přiměje k nalezení cesty z krize, a „postavy zmaru“, jejichž osud končí katastrofou. Příkladem prvního typu budiž Jan Klíč z povídky „Otrávená krev“ — Čech, kterého jeho ambiciózní manželka nutí k životu v německé společnosti. Kolize nastane ve chvíli, kdy onemocní jejich syn (neboť zdědil po matce „otrávenou krev“) a přijíždí jej z moravského venko-

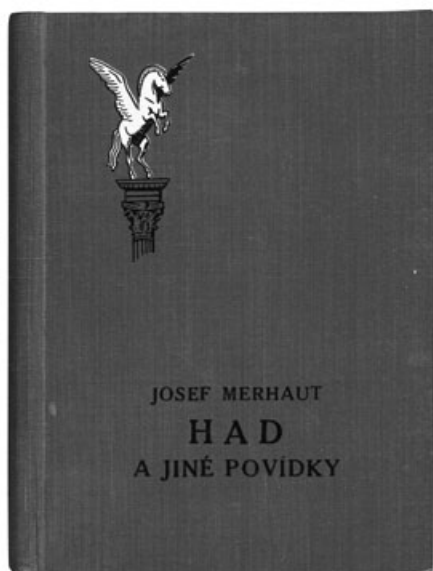
va ošetřovat Klíčova matka. Její příjezd přivede hlavní postavu k prozření, rozpomenutí se na své české kořeny a zapuzení nenáviděné germanizované manželky. Druhý typ ztělesňuje rolník Fikar z povídky „Tragédie malého člověka“. Majetková spekulace židovského vlastníka polností jej vyhnala z venkova do města, kde však zčásti vinou těžce záporné postavy pro sebe nenachází uplatnění a raději volí sebevraždu.

Město a venkov

Kontrasty, jež si Josef Merhaut volí jako stěžejní dějotvorné principy, nejsou náhodné, odrážejí významné společenské fenomény druhé poloviny devatenáctého století. Mnohé naznačují již použité ukázky. První kontrast, kterého si všimneme blíže, je protipól venkova a města. Od šedesátých let začíná v souvislosti s rostoucí průmyslovou výrobou masový příliv venkovského obyvatelstva do městských aglomerací. Do jaké míry postihl tento jev Brno, je obecně známou skutečností, stejně jako sociální problémy, jež s sebou překotný rozvoj přinesl. Právě ty se stávají náplní Merhautových próz. Venkov oproti tomu v jeho dílech funguje jen jako zrcadlo problémového města a vlastně se pro Merhauta nikdy nestal skutečným tématem. Je líčen očima městského výletníka: jako idylický prostor, v němž je možné načerpat nové síly nebo který přináší podněty pro vzpomínání prozření. Čistota venkova se tak staví do protikladu k hmotné a mravní špině města, k tomu se ovšem přidružují také další často exponovaná opozita — nacionální a sociální. Venkov je tedy nejen morálně zdravý, ale také český, svázaný s tradicemi a náboženskými hodnotami, zatímco město je prostorem germanizace a mravního úpadku. Merhaut jako by ve svém vztahu k venkovu přestával být naturalistou: zcela se míjí s kritičností soudobých realistických próz s vesnickou tematikou. Dojde-li například k tomu, že postava venkov dobrovolně opouští ve prospěch vidiny života ve městě, je za své rozhodnutí autorem náležitě kritizována. Typickou představitelkou této skupiny je postava Karoliny Kopřivové z povídky „Had“ opouštějící rodnou ves a hledající ve městě nový život:

„Šestnáctileté děvče zpyšnělo. Začala snít o nemožné budoucnosti, o štěstí, které udělá, o růžích, které pro ni kvetou někde v městských ulicích... Věřila, bláhové dítě, všem pochlebujícím a ohnivým slovům městských hostů neprohlédajíc, že se za růžovými závoji těch krásných řečí, poklon a oslav tají u všech škaredá obluda měšťácké vášně, číhající na neposkrvněné, vábné a pikantní panenství šestnáctileté vesničanky.“



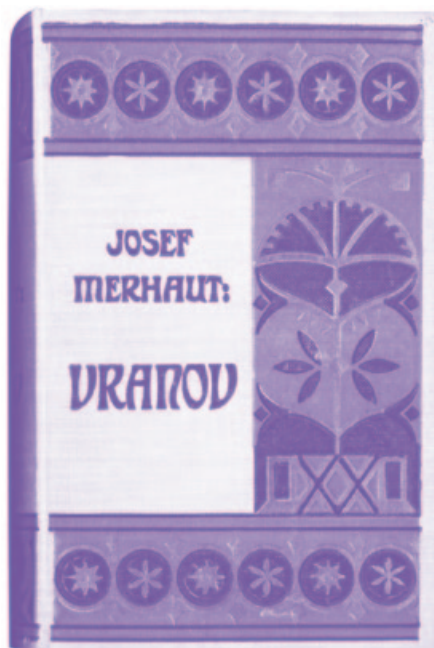


První vydání knih Josefa Merhauta

Příliš idylický obraz venkova ve spojení s některými rysy Merhautova vypravěčství neunikl pozornosti některých dobových recenzentů. Patrně nejostřejším Merhautovým kritikem se stal F. X. Šalda, který svůj rozbor prózy „Mladé město“ ze sbírky *Had a jiné povídky* uzavírá slovy: „Autorem objednaná letní noc, úplněk a jiná lyrická komparserie a režie šťastně dovrší dílo spásy a zdraví na degenerovaném pološilenci a maniakovi. Pathologická analýsa uvázla v blátě nekonvenčnější vesnické romantiky, falešné idyličnosti a sociologických lží o mravní čistotě venkova. Šablony umělecké i psychologické ohrožují p. Merhauta v každé skoro práci.“ V zájmu spravedlnosti je však třeba říci, že Šaldovo hodnocení je skutečně extrémní. Merhautova díla byla ve své době poměrně hojně recenzována, a ačkoli se recenzenti na některých negativních rysech shodovali (například slabý psychologický vývoj postav), byla přijímána vesměs kladně.

Češi a Němci

Druhý frekventovaný kontrast plyne z dobového nacionalismu. Když přicházel Josef Merhaut do Brna, bylo jeho neskrývanou ambicí vložit své síly do národního boje. Podobně jako Alois Filous z povídky „Bahnitá luka“ se „těšil, jak v tom zmatku poněmčilého města se chytne oběma rukama národní práce“. Tomuto ideálu zůstal věrný, služba národní myšlenky se stala jedním ze zá-



kladních ideových svorníků veškeré jeho veřejné činnosti. Odrazila se už v Merhautově péči o české brněnské divadlo: „Není jen pro potřebu Brna. Daleko přes hranice hlavního města viditelné má být jeho cimbuří: celá česká Morava má vidět v něm ústav, jenž v ústředí země mluvil by o kulturním jejím pokroku, o vyspělém smyslu pro umění národa.“ Ryze umělecké cíle jsou tedy doprovázeny úsilím o obecné pozdvižení českého kulturního života na Moravě. Zvláště výrazně se však nacionalistická idea otiskla v Merhautově díle literárním — není proto divu, že právě česko-německé spory se v Merhautových prózách staly zdrojem dějotvorného konfliktu. Naturalistický determinismus se zde však ocitá ve službách národního boje: v celém Merhautově díle patrně nenajdeme jedinou kladnou německou postavu. Merhautovy Němce zosobňuje například majitel továrny Hugo Straschwitz z povídky „Kůň“, který se, jedoucí na koni, srazí na Joštově třídě se svým proletářským podřízeným nesoucím rakev pro zesnulou ženu. Pohrdlivá povýšenost mu však nedovolí projevit známku soucitu. O několik chvil později se ovšem stane náhodným svědkem úmrtí cizího ztrhaného koně, žal nad smrtí „nebohého kamaráda z kasty chudých“ projeví však spíše Straschwitzův kůň než jeho pán. Ve zvířeti se tedy ukáže více lidskosti než v německém továrníkovi. Nelze přitom rozlišit, zda se negativní obraz váže více k Straschwitzovu

národnostnímu původu nebo společenskému statusu — odsudek německví je zde nerozlučně spjat s kritikou morálního úpadku bohatého městského obyvatelstva.

Zvláštní skupinu Merhautových „nečeských“ postav, opět s negativní charakteristikou, tvoří Židé. Nelze říci, že by se jednalo o záměrný a cílený antisemitismus, Židé tvoří většinou jen epizodní postavy. Antisemitské projevy však patřily koncem devatenáctého století k obecně sdíleným a nevyhnutelným se jim ani Josef Merhaut. První, čeho si postava Aloise Filouse po příjezdu do Brna s nepřijemným překvapením všimne, je „nápadně mnoho židovských typů, mužských i ženských“. V tomto případě jde spíše o antisemitismus jazyka, snad i neuvědomělý. Pokud se stávají židovské postavy předmětem přímé Merhautovy kritiky (nejvíce asi v povídce „Tragédie malého člověka“), pak nehraje tolik roli jejich etnický původ jako spíše příslušnost k bohaté privilegované kastě a germanizační vliv.

Oproti tomu obraz Čechů není v Merhautových prózách jednoznačný. Můžeme se setkat se dvěma základními typy, přičemž kritériem je vztah postavy k vlastní národnosti. První typ lze označit za Čecha-oběť upadajícího v osidla zákeřného cizího prostředí (svedená dívka Karolina v povídce „Had“, Fikar v „Tragédii malého člověka“), druhý typ představuje Čechy, kteří zradili své národní vědomí, případně je zaměnili za hmotný či jiný prospěch. Odnárodnění byl v Merhautových očích těžký hřích a není divu, že se leitmotivicky spojuje s hříchy dalšími: smilstvem, chamtivostí, panovačností (Johan Král v povídce „Had“, Klíčová v povídce „Otrávená krev“).

Národ a chléb

Již vícekrát jsme měli možnost si všimnout, jak těsně se u Merhauta spojuje národnostní a sociální tematika. Poslední zastavení tedy věnujme nejvíce sociálně angažované Merhautově povídce „Píseň práce“. Problém, který je v povídce řešen, exponuje následující úvaha:

„Vychován byv ve vlasteneckých tradicích pocítil celý tvrdý a příkrý zápas brněnských Čechů za posledních let. Otec jeho, chudý tkadlec, byl ještě z těch dělníků, kteří opojeni národní horečkou z let sedmdesátých, uchovali si z té doby ve vystřízlivěném srdci aspoň úctu a sympatií k národním zápasům... Jaroslav ale vycítil dobře, že mírná jakási hořkost už v posledních letech vždycky byla přimíchána do jeho národního citění... Vlast, vlast — jaký svatý a vysoký pojem to byl! Jak to vařilo v krvi a jak hlava třesla a jak pažemi trhalo vyšší, nadžitovné jakési chvění, když někde ve studentském kroužku si zazpívali „Kde domov můj“... A najednou četl české noviny, které

se takovým pojímům smály, v nichž „národovec“ potupně se tiskl v úvozovkách a v nichž hořce se volalo: chléb je všecko — a vlast je bláhosť! Jedno je všecko: Němec nebo Čech — rovni jsme si všichni, a jeden je jen prapor, za kterým společně musíme jít: chléb!“

Titulní postava povídky, student Jaroslav Folprecht, se připlete k demonstraci na Winterhollerově náměstí (což byla skutečná událost), následně je zatčen a vyloučen ze studií. Odjíždí na venkov, kde se při pohledu na horu Hostýn rozhoduje zasvětit život nacionálně orientovanému umění. Když se však dozví, že se jeho vrstevník hlásí k sociální demokracii, začne si plně uvědomovat sepětí sociálního a národnostního boje a po návratu do města, pod dojmem osobní účasti na dělnické stávce, vytvoří pro socialistický tisk kresbu s názvem „Píseň práce“. (Všimněme si: opět to byl venkov, který poskytl Folprechtovi prostor pro utřídění hodnot.) Navzdory zdání, které „Píseň práce“ vyvolává, nemůžeme očekávat, že by se z Merhauta, šéfredaktora konzervativní *Moravské orlice*, stal socialista. Brněnské události jej však k reflexi sociálních problémů nevyhnutelně přivedly. Rozhodně nebyl sám — sociální otázka doslova rezonovala tehdejší českou intelektuální společností. Spíše než o záměnu cíle (národ kontra socialismus) jde ale o proměnu strategie. V devadesátých letech začalo být zřejmé, že národní emancipace se nedá řešit bez emancipace sociální. A naopak: sociální angažovanost nemusí nutně negovat národnostní citění. To je základní zjištění, k němuž dospívá i student Jaroslav Folprecht. Rozpor obsažený v uvedeném citátu se tedy v závěru povídky jeví jako překonaný.

„Píseň práce“ je současně jedinou Merhautovou prózou, která ukazuje do budoucnosti. Merhaut nebyl vizionářem, jeho texty zůstávají zakotveny v době svého vzniku a snaží se zachytit její problémy. V tomto ohledu je Merhaut mistrem zkratky, řada jeho krátkých próz vyniká schopností vytvořit napětí či zprostředkovat atmosféru místa skrze několik málo promluv nebo jeden vyostřený detail. V situování děje do brněnských lokalit je často velmi konkrétní, což vytváří silný dojem autentičnosti. Charakteristika postav a jejich vzájemná konfrontace nám sice mohou připadat vinou použité naturalistické metody příliš vyhrocené, někdy až šablonovité, ale právě tato vyhrocenost má dnes velkou dokumentární hodnotu. Jejím prostřednictvím nám Merhaut poskytuje cenné literární svědectví o rozdělené společnosti.

Autor (nar. 1980) je historik, působí v rajhradském Památníku písemnictví na Moravě.





I když F. X. Šalda soudil, že „šablony umělecké i psychologické ohrožují p. Merhauta v každé skoro práci“, zanechal po sobě tento „Brňan volbou“ cenné literární svědectví z časů, kdy byla moravská metropole česká, německá i židovská, město bylo plné mravní bídy a ořesných továrních provozů a obstál jen nezkažený venkov.



Jaroslav Pulicar



Kůň

Josef Merhaut

Kůň „Alfréd“ a jeho pán, Hugo Straszchwitz, jeli na procházku. Vybrali si k tomu překrásnou chvíli. Právě sprchlo, a nyní ve čtyři hodiny za sychravého odpoledne voněl propláchnutý vzduch i v zastrčených městských ulicích.

Jeli Jodokovou třídou, kolem kostela sv. Tomáše ke Kolišti. Čárky země mezi dlážděním byly ještě černé a navlhle. Listí na zaprášených stromech u cesty bylo do zelena umyté, a ještě na něm leckde u špiček visely kapky srpnového deště. I na střechách ještě leskly se v slunci veliké mokré skvrny, od nichž z daleka oči přecházely. Ale nebe bylo už celé modré, tak neobyčejně modré a čisté.

Alfréd — kůň — si spokojeně odfrkoval. Roztahoval chřípí, pohazoval zastřiženým ohonem a drobounce cupal po vlhké půdě. Byl to hnědák ušlechtilého plemene, jedno z těch bujných a nesedřených zvířat, z nichž křičí každým pohybem neskrocená síla a divokost přírody.

Alfréd — kůň — byl také dokonale šťastnou bytostí. Pan Hugo Straszchwitz, kterého denně nosíval na procházku, nedal mu ublížit. Alfréd nebyl ještě nikdy zapřažen, a nikdy ještě nenosil těžšího břemena, nežli byl pan Hugo, syn továrníka Straszwitze.

•

Pan Hugo si zapálil doutník, nějakou vzácnou specialitu. Modrý dým táhl se z cigára vzhůru do prochládlého vzduchu... Kůň cupal zvolna dále. Najednou ho mladý Straszchwitz zadržel.

Bylo by se málem stalo neštěstí.

Prostředkem ulice šel nějaký muž s rakví na hlavě. Byla to truhla zcela jednoduchá, žlutá, s černým křížem uprostřed. Ale byla taková příšerně dlouhá a úzká. Člověku maně napadlo, že tam položí mrtvolu nějakého vyčouhlého, vyzáblého a vyschlého souchotináře.

Ten člověk, který nesl rakev, se svým břemenem se ovšem těžko mohl ohlížet, kdo za ním jede. Pan Hugo se díval za kotoučem vonného kouře k modrému nebi.

A kůň Alfréd, bujný Alfréd, nemohl přece míti všude oči. Tak se stalo, že vrazil svojí nepoddajnou hlavou do člověka s rakví.

Truhla spadla tomu muži s hlavy na zem a divně zaduněla. Víko s ní slitlo a kotouč hoblovaček, které měl mrtvý dostat pod hlavu, zapletl se koni mezi kopyta.

Pan Straszchwitz zaklel. Rakev, jak dopadala k zemi, škrábla Alfréda — koně — po pravé plec. Zvíře se vztýčilo na zadní nohy.

Člověk, který nesl rakev, rychle si přitlačil obě rozervené dlaně na hlavu. Byl to přirozený pohyb sebeobranu proti vzepřenému koni. Pan Hugo koně „Alfréda“ strhl, a divoké zvíře nepokojně poskakovalo, vyhazujíc zadními kopyty. Z tlamy mu teklo plno bílé pěny a veliké bílé zuby zuřivě drtily železko udidla.

„Copak nedáte pozor, člověče!“ zakřikl Straszchwitz na chudého muže.

Byl to člověk starý, vysoký, hubený a sehnutý — takový, jako by ta strašlivě dlouhá a úzká rakev byla pro něho. Stál u cesty utíraje si čelo šátkem. V jeho vybledlých modrých očích byl v té chvíli podivný výraz, který byl směsicí smutku, leknutí a úcty zároveň. A pod očima měl chudák vyplakané pruhy, takové modré široké skvrny, už hodně pročernalé, jako by měla z nich krev vyskočit.

Neříkal nic a jenom nadzvihl svoji spláclou šedivou čepici.

„A, to jste vy, Hojer!“ řekl líně pan Hugo. Poznal dělníka z otcovy továrny, která vlastně už byla továrnou jeho.

„Copak děláte, Hojer! Proč nejste ve fabrice?“ dodal hned na to.

„Prosím, žena mi umřela. To je pro ni truhla,“ řekl Hojer.

„So? Na das is' schön! Tak vy jste vdovec, Hojer! To se budete ženit, co?“

Hojer se podivně usmál. Máchl rukou, a najednou si ji přitiskl na oči.

„Takovou už bych nedostal, milostpane! Šak ji znali. Dělal tak u nich ve fabrice. Ešče před vcerejškem



dřela — nepřírovnávaja — jako kůň. Večer ji to chytlo — měla souchotě — a do rána byla na desce.“

„So, so! Na — to si seberte truhlu, Hojer, a po druhý dát pozor, ať mi koňa nezabijete!“

A pan Straschwitz poplácal Alfréda po krku i po hlavě, vypouštěl zvolna, s jakousi virtuosní lhostejností koutouč modravého dýmu z drahého doutníku do vzduchu a jel dál.

Hojer položil víko na rakev. Smáčklo mu to srdce i hrdlo, jak to podivně zadunělo. Víko bylo zamazáno blátem a spodní, téměř neohoblované prkno rakve bylo celé mokré a špinavě žluté, jak padlo do kaluže.

Hojer vyzdvihl rakev svýma kostnatýma dlouhýma rukama na hlavu a motal se k domovu. Byl jako slepý, před očima měl jako celé chuchvalce mlhy, v hrdle a v chřípí ho páliho.

Kůň „Alfréd“ cupal pořád nedaleko před ním. Na jedné přední noze visel mu ještě motanec hoblovaček z Hojerovy rakve. Ale vykračoval si hrdě, vesele, bujný a neskrocený, nesedřený a vypasený.

Snad to svým zvířecím pudem vycítil, že jde Hojer za ním. A snad mu chtěl dokázat, že lidská huba je nevyháchaná huba a že srovnání „dře se jako kůň“ je velice perfidní.

•

Ale jsou různé druhy koní.

Jak jeli dál, někde na Tereziině kolišti, na silnici mezi domy a parkem, postavilo se jim zase něco do cesty. Veliký zástup lidí tlačil se kolem nějakého výjevu. Před „Alfrédem“ se davy ty rozstupovaly a pan Hugo se svým věrným koněm octl se tak hned u samého výjevu.

Bylo to divadlo velice smutné. Uprostřed cesty ležel natažen kůň, už více mrcha nežli živé zvíře. Ležel před vozem, na němž byl naložen kámen. Jeden postraněk byl přetržen a za druhý zvíře ještě bylo uvázáno k váze. Silný vozka sekal do koně bičem, volaje:

„Vstaneš, hej! Vstaneš! To ona vždycky tak dělá, bestie líná!“

Ale kůň nevstával. Přivíral oči a těžce oddychoval. Bylo vidět všechna jeho žebra, pod nimiž vnitřnosti při prudkém oddychování se zrovna házely. Najednou kůň nadzvedl hlavu a zacukal nohama. Pak ještě několikrát uhodil tlamou do rozblácené půdy, křečovitě zahekal a slabě zakýval zadním kopytem.

Bylo po něm.

„Armes Thier!“ zašeptal pan Hugo, drže doutník mezi zuby.

Zvíře leželo na zemi hubené, kostnaté, s ranami na nohách a s krkem od chomoutu odřeným. Byl to takový nádenický kůň, sedřený až k smrti.

A teď se stalo něco zvláštního.

Alfréd, panský kůň, maje uzdu popuštěnu, natáhl krk a shýbl svoji krásnou, vyčesanou hlavu až k mrše nebohého kamaráda z kasty chudých. Rozevřel chřípí a očučával silně jeho hlavu, krk i plece. Cítil smrt.

Jeho oči při tom byly nevýslovně smutné. Potom natáhl zase krk do výšky a stoje pokojně, schlípený, jako by se chvěl nějakým očekáváním ran bičíku svého pána, silně, táhle a truchlivě zaržál.

•

Pan Straschwitz přitáhl koni uzdu a jel dále. K mrše sbíhali se lidé, děti, chůvy, strážníci a vojáci. To bídné zvíře mělo sensační smrt.

A jak pan Hugo, kouře svůj doutník, zahýbal s Alfrédem do třídy Františka Josefa, uprostřed cesty, vyzářené po celé šířce paprsky odpoledního slunce, kmitala v dálce ještě postava velkého hubeného muže, který nesl rakev, příšerně dlouhou a úzkou rakev pro svoji ženu, dělnici, jež dřela se po celý svůj život a zemřela někde v zastrčené komoře, nepozorována, nevzbudivši svoji souchotinářskou smrtí pozornost ani v nejbližším sousedství.

Z knihy *Povídky* (Třebíč 1890)



Jaroslav Pulicar

kritiky

- Zde se místo přesné laboratorní váhy použila decimálka, a satira se tak změnila v bohapustou estrádní frašku. 6

Vladimír Stanzel o knize Michala Viewegha *Mráz přichází z hradu*
60



- Oceňuji, že Jan Koubek na rozdíl od mnoha jiných dnešních autorů alibisticky neumísťuje své hrdiny do neutrálního bezčasí, a ač narozen až v roce 1977, pouští svou literární fantazii i do časů, které si nemůže pamatovat. 6

Pavel Janoušek o knize Jana Koubka *Matky*
62



a recenze



• Stasiukův proud je i přes veškerou vnějškovou divokost unylý, slova se v něm kumulují, nevědouce proč a nevědouce co dál. 6

Jiří Trávníček o knize Andrzeje Stasiuka *Bílá vrána*

• 64



• Pro al-Aswáního jsou ale tyto intimní vztahy onou skrytou rovinou společenské reality, která je plná závislosti, zneužívání a zvěle. 6

Zora Hesová o knize Alá'a al-Aswáního *Jakobijánův dům*

• 66



Ikarův pád



Vladimír Stanzel

Michal Viewegh: *Mráz přichází z Hradu*, Druhé město, Brno 2012

Michal Viewegh se kdysi rozhodl stát autorem populární literatury a ze psaní si udělat zdroj obživy, což mu jistě nelze mít za zlé. Dlouhou dobu dokázal vyvažovat čtenářskou „přívětivost“ se solidním literárním řemeslem, takže jeho tvorba představovala kladný pól popularity. *Mráz přichází z Hradu* se však na pomyslné vertikále kvality limitně blíží pólu opačnému.

Vztah vysoké a populární literatury má nezpochybnitelné rysy komplementarity, navíc literatura populární je jakýmsi „kompostem“, z něž často raší autoři i čtenáři usilující o něco víc než jen o naplnění očekávání a šablon. K fenoménu populární literatury by se proto nemělo přistupovat a priori s despektem, mimo jiné kvůli tomu, že i ona potřebuje talent, tvořivost, vynalézavost, má své výšiny stejně jako propasti. Přesto si prioritní orientace na čtenáře vybírá od autorů svou daň, jíž neunikl ani ostřílený literární harcovník, jakým Viewegh bezesporu je.

Oč v románu vlastně běží? Jak naznačuje název aludující Mlynářův „osmašedesátnický“ memoárový titul, především o českou politiku a ruský vliv na ni, hlavně na dosluhujícího prezidenta Václava Klause. Samozřejmě také o celkovou pokleslost české politické scény, o mocné mafiánsko-podnikatelské struktury, o hamižnost a malost těch, kdo by měli být zosobněním toho lepšího z imaginárního národního charakteru, ale místo toho jsou omezenými figurkami na geopolitické šachovnici či loutkami v rukou kmotrů soupeřících o sféry vlivu.

Proti těmto negativním silám vystupuje malá skupinka spravedlivých — krásná redaktorka, stateční novináři, pár neúplatných policistů, kteří společně odhalí spiknutí řízené Moskvou, jež sahá od skupinky pravicových extremistů až po hlavu státu. Závěr knihy samozřejmě jejich úspěch relativizuje, vyhráli sice bitvu, ale válka zuří dál nepolevující silou a s jinými vojáky na jiných bojištích. Do této osnovy jsou pak vetkávána témata, jimiž rezonuje valná část současné české společnosti, a jejichž exploatace tak může přinést čtenářský úspěch — církevní restituce, sexuální minority a samozřejmě neuspořádané rodinné poměry u Klausů — homosexuální milenci Václavovi a heterosexuální milenec Liviin. Pro konzumenty nejčtenějšího českého periodika jde jistě o neodolatelné menu, do kterého se s chutí zakousnou.

Fantastický thriller, nebo rozverná satira?

Ve velmi krátkých kapitolách (o rozsahu půl strany až pět stran) sledujeme technikou filmového střihu předvedení hlavních i vedlejších aktérů příběhu, jejichž zpočátku mimoběžné osudy se během tří dnů propletou a střetnou, jak to určují žánrová pravidla, která Viewegh dobře zná a ctí. Co ovšem funguje u filmu, nemusí v knize působit stejně šťastně — sto šedesát stran prvního dne (čtvrtka) rozložených do pětapadesáti kapitol vyvolává spíše dojem mechaničnosti a četby primárně určené pro cestu do práce městskou dopravou.

Na již zmíněnou rozbíhavost lze narazit hned v předmluvě knihy. Autor dle svých slov usiluje o „rozvernou kombinaci reality a spisovatelské fantazie“, stejně tak ovšem „zamýšlel napsat nejen thriller splňující pokud možno všechna žánrová pravidla (včetně nemalé nadsázky), ale zároveň i maximálně jízlivou společensko-politickou satiru“. Tedy rozvernost, thriller a satira — hned tři „produkty“ v jednom. Pro dnešní dobu se stále

více hypertrofující reklamou sice symptomatické, ale pro spisovatele jde spíše o sisyfovský balvan, který jej v posledku zavalil. Na vrub této strategie je zřejmě nutno přičíst i fakt, že na rozdíl od *Mařie v Praze* (s níž *Mráz* tvoří románový diptych) nejsou postavy, vyjma těch, u nichž to návaznost na předchozí díl nedovoluje, pojmenovány pseudonymy, ale pravými jmény. Kritika se tak může stát adresnější a ostřejší, ale zároveň tak přichází o určitý přesah, který by zde rozhodně nebyl od věci (pomineme-li fakt, že některé pasáže jsou na hraně žalovatelnosti, či dokonce za ní).

K nejproblematičtějším místům knihy patří ta místa, která mají být zřejmě satirická, například setkání konzervativně a národně orientovaných exponentů na Pražském hradě: „Prezident se zachmuřil. / Vlastenectví je vydáváno za šovinismus, demokratický stát za překonanou instituci, která má být obětována ve prospěch nadstátních uskupení.“ / Ladislav Bátora škubl knírem, zaťal ruku v pěst — a potom ji zdvihl. / „Dost!“ vykřikl. / „Dost!“ zvolal Michal Semín. / Prezident přikývl. [...] Než arcibiskup stihl onu pošetilou nabídku zdvořile odmítnout, pozornost všech přítomných na sebe strhl Ladislav Bátora. / „Raději Koniáše než Halíka, raději čečáčky než světáčky, raději skromnou korunu než načančané euro, raději národní pospolitost než občanskou společnost!“ volal k hloučku, který se kolem něj shromáždil. „Raději lokální než globální, raději mateřskou dovolenou než povinné eurojesle, raději základy latiny a řečtiny než prolegomena k navlékání kondomu!““ Zde se místo přesné laboratorní váhy použila decimálka, a satira se tak změnila v bohapustou estrádní frašku. Podobně vyznívají i momenty, v nichž Václav Klaus jedná se členy své ekipy — Ochvatem, Jaklem, Hájkem. Nad Vieweghem-autorem jako by v těchto chvílích vítězil Viewegh-člověk, který zkrátka vůči hlavě státu pocituje nesmiřitelnou animozitu, již chce (nebo z terapeutických důvodů musí) dát průchod. Že se tak děje ke škodě literatury, netřeba zdůrazňovat.

Politická pornografie a product placement

Ke špionážním thrillerům již minimálně od dob Iana Fleminga neodmyslitelně patří erotika a luxus. Obojího se nám dostane i v *Mrazu*, jakkoliv v poněkud „posunutě“ podobě. Tím, že Viewegh odstoupil od pseudonymů, neumožňuje čtenáři v eroticky laděných pasážích jistou míru abstrakce, ale pevně jej připoutává ke konkrétním osobám. Číst, nedejbože si představovat, jak Václav Klaus „chvilí před tím, než se udělá“ při homosexuálním styku, „piští match ball“, případně jak Jana Nagyová „jedním škubnutím rozepnula premiérovi poklopec“ a pak

její stisky „dovedně balancovaly na úzkém převisu mezi rozkoší a bolestí“ (o odstraňování chloupku z koutku úst po ranní orální lekci nemluvě), to už vyžaduje čtenáře notně otrlého. Omluvou by snad mohlo být, kdyby tyto pasáže potencovaly satiričnost knihy, ale povýtce jde spíše o samoučelnost. K termínu korupční porno, o němž se v textu dočteme, může přibýt další, o který však autor evidentně neusiloval — porno politické.

Také „luxusní“ pasáže v textu nepůsobí nejorganičtěji, ale spíše jako něco, co čtenář očekává a co mu autor se spikleneckým pomrkáváním servíruje. Funkčně působí výčet darů, jež dostává Roman Janoušek k narozeninám, menší pochybnosti pak vzbudí popis luxusní koupelny, v níž zvrací po otravě poloniem Vít Bárta, proč se ovšem dozvídáme, že novinář Marek Konwicky nosí při ranním běhání zelené adidas (odlehčený model Boston), to už ví jen autor sám. Ze všeho nejvíc dané postupy připomínají product placement známý z filmové a televizní tvorby, případně opětovné vycházení vstříc vkusu masového čtenáře, který je fetišem značek přitahován jako mūra plamenem svíce.

Čtenářská past

Viewegh zjevně usiloval o napsání románu společensko-kritického, angažovaného. Tato snaha však nebyla korunována úspěchem, neboť v literatuře na rozdíl od politiky neplatí machiavelistická teze o účelu sveticím prostředky. Ač vyhlášený odpůrce bulváru, sám nakonec pracuje s jeho metodami — zřejmě ve snaze naladit se na stejnou vlnu s potenciálním modelovým čtenářem. Jeho kritika politického establishmentu pak zůstává ze stejných důvodů polovičatá a mělká — je-li náš politický systém nemocný korupcí (což nelze zpochybnit) a je-li Václav Klaus personifikací tohoto systému a všech jeho nešvarů (to již zpochybnit lze), jak je možné, že ještě v říjnu loňského roku mu důvěřovalo sedmdesát procent lidí? Politika přece není od společnosti izolovaná, je jejím produktem a je to do značné míry volič, kdo určité lidi dostává do funkcí a kdo je tam také udržuje. Při snaze o hlubší uchopení tématu by Viewegh musel hledat i příčiny tohoto stavu, ne jen popisovat důsledky, a to by znamenalo, že by musel leckterému čtenáři nastavit pověstné zrcadlo, jehož obraz by se mu asi nelíbil. Před osobní odpovědností je zkrátka jednodušší dát přednost konspirační teorii, v níž „prostý člověk“ neovlivní nic. Čtenář sice dostane svou libru masa, ovšem z těla spisovatele, které pak schází na úbytě. Past zaklapla a není z ní úniku.

Autor je středoškolský učitel a literární kritik.



Patero povídek o mateřství a jedna o něčem úplně jiném



Pavel Janoušek

**Jan Koubek: *Matky*,
Odeon, Praha 2012**

Dobrá povídka není lehký žánr. Od běžné produkce se liší stejně jako briliant od hlušiny. Podobá se kousku unikátní a nečekaně nalezené přírodní jiskřivé hmoty bez kazu, která je člověkem-tvůrcem vybroušena do přesného tvaru a případně také zasazena do vzácného kovu. Není však briliantem všechno, co jako briliant na první pohled vypadá.

Koubek svůj knižní debut nazval *Matky*, adekvátnější titul by ale asi zněl *Mateřství*, protože v kapitolách, či spíše povídkách knihy nejde ani tak o ženskou rodičovskou a sociální roli, jako spíše o různé podoby naplněné nebo také nenaplněné touhy po dítěti.

Příběh první je příběhem krásné rusovlasé Židovky, kterou holocaust připravil o rodiče, manžela i o děti. A to nejen o děti narozené, ale i dosud nepočaté, neboť se v koncentračním táboře stala obětí zrudných lékařských pokusů. Není tedy divu, že po válce vášnivě odmítala potraty, ať již měly být prováděny z jakýchkoli důvodů. Nejprve jako lékařka gynekoložka a nemilosrdná předsedkyně posudkové komise, později v roli „bláznivé důchodkyně“ docházející manifestovat svůj postoj na gynekologické oddělení. — Příběh druhý je příběhem ženy, která se na jednu noc „zapomene“ a následně šokuje maloměsto, manžela i sebe samu tím, že se jí narodí dítě nejen tělesně postižené, ale také zcela černé. — Příběh třetí přináší portrét talentované dívky, jež mohla „někým

být“, kdyby nebyla pětinasobnou matkou. Mít děti je sice krásné, ale také psychicky a fyzicky ubíjející. — Příběh čtvrtý vypráví o dramatické pubertální vzpouře jinak hodné a poslušné dcery proti až příliš chápavým adoptivním rodičům, tedy o revoltě, která skončí náhodným milováním, nechtěným těhotenstvím a potratem. — Příběh pátý prezentuje ženu, která se léta snaží počít, leč v páru se svým (biologicky nekompatibilním) manželem toho není schopna a jiné varianty zásadně odmítá. Její znovu a znovu zklamávaná touha po dítěti tak přerůstá až v nekontrolovanou hysterii, ze které je jí jediným vysvobozením nástup stáří a s ním spojené smíření se stavem věcí.

Vypravěč

Každý z pětice těchto ženských osudů by byl příležitostí pro potenciálního romanopisce, rozehrávajících na mnoha stovkách stran komplikované dějové peripetie, jakož i psychologii ústředních postav a vztahy mezi dalšími figurami. Jan Koubek však není romanopisec: před tokem událostí a hloubkami introspekce dává přednost povídkové zkratce a především radosti z vyprávění, jež úsporným, nicméně docela živým způsobem provazuje jednotlivosti v celek. Jako motivickou spojnicí mezi prózami přitom používá drobné a nepotřebné předměty (přívěsek na klíče, knihu o Africe, skleněné očko z hračky, rtěnku či krabičku vitamínů), které hrdinky poztrácely na nemocniční chodbě.

Nejvýraznějším propojujícím prvem je přitom ten, kdo všechny tyto předměty našel a uschoval si je jako připomínku na lidské osudy, tedy vypravěč. Autor jím učinil takřka symbolickou postavu moudrého starce, jenž po mnoho desetiletí jako vrátný okresní nemocnice pozoruje procházející lékaře i pacienty, včetně mnoha žen

navštěvujících tamní gynekologii. Vytvořil tak postavu téměř božskou, která může sledovat a také svým vzpomínáním vytvářet a hodnotit veřejné i tajné životy ostatních, a přidělil jí pozici vševědoucího: *strážce brány*, jenž čtenářům s všechápajícím nadhledem ukazuje cesty, jež vedou do ráje, očistce i do zatracení.

A náдавkem příběh o lásce ze všech největší

Jestliže po většinu knížky je tento personalizovaný vypravěč především pozorovatelem a chápavým komentátorem cizích údělů, v poslední kapitole-povídce, nazvané autorem „Epilog“, se toto změní, neboť on sám se stává účastníkem děje: svého života. A zásadně se přitom mění také téma — Koubek od popisu všelijakých lapálií s mateřstvím a bolestným nemateřstvím přechází k memoárové adoraci pevného milostného vztahu mezi ním a jeho celoživotním partnerem. Pro vynalézavého recenzenta není těžké přítomnost tohoto tématu v (jinak kompozičně docela promyšlené) knize nějak zdůvodnit. Například tím, že se autor rozhodl pro kontrast a vedle záležitosti, jež se zatím stále ještě neobejde bez muže a ženy (nebo alespoň jejich buněk), postavil pŕvaby a slasti vztahu mateřstvím ze své podstaty nezatíženého, mužně homosexuálního. Obávám se však, že skutečné vysvětlení tohoto tematického posunu bude mnohem prozaičtější a víceméně mimotextové. Nejen z faktu, že kniha symbolicky končí v roce 2000, ale i z řady motivických náznaků se totiž zdá, že vyprávění zařazená do souboru vznikla poměrně dávno a trvalo dost dlouho, než našla nakladatele a stala se knihou. Připočteme-li k tomu autorovu nejistotu, zda se mu ještě někdy podaří něco vydat, nepřekvapí, že se nedokázal vzdát textu, na němž mu záleželo, a raději vědomě rozbil a posunul významovou kompozici prozaického celku.

Historie jako kulisa

K prvkům, které naopak mají posílit jednotu knihy, patří také autorův důraz na začlenění evokovaných dějů do zcela konkrétních historických souřadnic. Oceňuji, že Jan Koubek na rozdíl od mnoha jiných dnešních autorů alibisticky neumísťuje své hrdiny do neutrálního bezčasí, a ač narozem až v roce 1977, pouští svou literární fantazii i do časů, které si nemůže pamatovat. Jeho kniha totiž v druhém, nicméně nepřehlédnutelném plánu chce zmapovat české dějiny od třicátých let po konec milénia, přičemž se autor tento svůj záměr rozhodl posílit i tím, že ji

situoval do malého fiktivního města Tichý Újezd, které má ležet někde v pohraničí (nedaleko Brna). Téma pohraničí, nebo chcete-li Sudet, je příležitostí vtáhnout do příběhů dějiny plné klíčových, ale také rozporuplných událostí a peripetií. Koubek však toto téma ještě násobí návratným motivem honosné vily, jež je na počátku okupace odňata svým právoplatným židovským majitelům a pak už jen doplácela na to, kdo, kdy a na jak dlouho si ji přivlastnil. Její postupná devastace, a to až do chvíle, kdy se v restituci navrácí dceři původních majitelů, tak provazuje proměny historického kontextu a má patrně symbolicky vyjadřovat obecný úpadek. Problém je ale v tom, že tento zprvu velmi výrazný motiv se z Koubkova vyprávění postupně vytrácí. Největší pozornost autor věnuje událostem nejdramatičtějšími, tedy čtyřicátým a padesátým letům (holocaustu, odsunu-vyhnaní Němců a poučorovému nástupu komunistů), zatímco události dalších desetiletí se textem jen tak mihnou, až se posléze rozplynou v nepříznakové přítomnosti.

Je to přímý důsledek faktu, že Jan Koubek historii sice zpodobňuje, ale nevnímá jako výzvu k zamýšlení. Je mu jen účelovou kulisou, při jejímž líčení se spokojil s konvenčními interpretacemi tak, jak je nabízejí školní výuka a mediální hrátky. Schází mu odvaha, odhodlání začít hledat vlastní a osobitý pohled, jenž by ilustraci minulosti povýšil na interpretační dobrodružství. A protože se vědomě vzdává i možnosti hlouběji postihnout individuální psychologii postav, logickým důsledkem jeho způsobu vyprávění je, že se jednotlivé postavy mění v reprezentanty národů, tříd a pohlaví a jako takové ve vypravování fungují přesně tak, jak se to od nich dá očekávat. Zkrátka, ten, kdo má podle dnešní obecnější literární konvence být zlý, je zlý a bezcitný. Ten, kdo má být bezbrannou obětí, je bezbrannou obětí. Ten, kdo má být majetkuchtivým cynikem, je majetkuchtivým cynikem... a tak dále a tak dále...

Prozaické nasazení Jana Koubka je veliké. Nicméně lehkost, s jakou svá pozorování rozmanitých lidských figur včleňuje do konvenčních kulis, je hlavním důvodem, proč jeho povídky nejsou brilianty, ale spíše umně zpracovaná skleněná bižuterie, navíc vložená do ozdobně pokovené umělé hmoty.

Prozaické nasazení Jana Koubka je veliké. Nicméně lehkost, s jakou svá pozorování rozmanitých lidských figur včleňuje do konvenčních kulis, je hlavním důvodem, proč jeho povídky nejsou brilianty, ale spíše umně zpracovaná skleněná bižuterie, navíc vložená do ozdobně pokovené umělé hmoty.

Autor je literární kritik.

» Motivicky prokomponované povídky o mateřství jsou na pozadí dějin dvacátého století spíše jen volně zavěšeny «



Vrána s polámanými křídly



Jiří Trávníček

**Andrzej Stasiuk: *Bílá vrána*,
přeložila Martina Božilová,
Paseka, Praha — Litomyšl 2012**

Je jednou z nejvýraznějších tváří polské literatury po roce 1989, přičemž několik jeho knih je už i přeložených do češtiny. Vyprofiloval se v autora, který k sobě uměl připoutat pozornost jak tématy, tak stylem. Tématy jsou objevování zapomenutých koutů, konkrétně jihovýchodního Polska (Nízké Beskydy), stylem je pak jakási nová brutalita, tedy způsob velmi naturalistického a expresivního obcování s realitou i jazykem. Všechno se u něho děje v permanentním přepětí, kde se více než na stovebně epický klid spoléhá na divoký proud a sílu intuice.

No dobře, tedy krevnatý intuitivista, kterému to píše v poryvech, střídavě hněvivých, střídavě lyrických, takový pozdní středoevropský Jack Kerouac milující svobodu a nevázanost... a taky tak trochu prozaická huba nevyvážená, která pro slovo daleko nechodí. K tomu ještě i robinson, romantik, rváč a macho. Osnovou *Bílé vrány* je putování pětice mužů po zapadlých vískách polských Nízkých Beskyd. Děje se to všechno na počátku devadesátých let, kdy starý režim padl, vznikají nové možnosti, ale jako by se tak úplně nevědělo, co s uvolněnou energií dělat, do čeho ji investovat. Nuže: *on the road*. Nejde o cestu za nějakým cílem, ale ani snad o cestu znamenající útěk před civilizací, jakkoli několika momenty se

Stasiukova próza nabízí jako další „cesta z města“. Chvillemi jako by se jeho text rozhodoval, zda přece jenom nemá být klasickou reportáží, v níž se objevují zasutá místa a zmizelé kulturní vrstvy (živel ukrajinský). Ale ne, na to je autor letora příliš neposedná... a navíc je tu i ambice napsat cosi onačejšího, tedy výpověď s existenciálními ambicemi či co. Hledání v prostoru je i hledáním sebe sama, do toho spousta dávných reminiscencí z časů varšavského mládí za komunismu.

Od poryvu k poryvu

Máme co činit s psaním od historky k historce, od poryvu k poryvu. Přátelé někam dojdou, přespí, pak se ráno zvednou a jdou dál. Přihodí se jim nějaké poznání nebo možná i nějaká ta legrace mezi sebou navzájem, vzduchem létají ostrá slůvka, místy je i veselo, ale hlavně stále tak nějak divoce. Jsou to všechno řízní chlapíci, ne-li přímo chlapáci, takže se to tu otáčí dost drsně. Po chvíli si na tuto konstantní drsnost a divokost zvykne, přestane vadit, ale zároveň se stává i jakýmsi čtenářským sedativem. Uspává... a nadto i jaksi překáží. Zpočátku to chvilku vypadalo, že Stasiuk si potřebuje odbýt jen takovou malou expresivní rozcvičku a že vše další už bude patřit místu, do něhož se vypravil. Ale ne. Proudění neustávají, přitom to věru nejsou proudy hrabalovské, za nimiž permanentně cítíme radost z mluvení, takovou však, jež je schopna slova měnit v obrazy a tím nás neustále držet v plastickém světě barev, vůní a tvarů. Stasiukův proud je i přes veškerou vnějškovou divokost unylý, slova se v něm kumulují, nevědouce proč a nevědouce co dál. Prostě se tak stalo, mysl je vyplavila. Čtenáři, poraďte si. Autor navíc neustále trpí nutkavou potřebou sdělovat nám jakoby cosi onačejšího. Zamudrovat si nad stavem světa, lyricky si poshovět ve splývavé náladičce; thomasomannovsky si zauvažo-

vat nad časem. Už slyším výtky: Ale on nemůže jinak, chce být upřímný, proto přece musí psát takto. Odpověď krátká a řízná: Ale koho to má, prosím vás, bavit? Odpověď nuancovaná: Všechno má svou míru, půvab ostrých slov po chvíli vyprchá, nevázaná struktura vyprávění se omrzí, psaní začne po jisté době chybět důvod. Ostatně: co to vlastně je ta upřímnost, která je v souvislosti s touto knihou v polských recenzích připomínána? Upřímností se knihy nepíše. Ty se odjakživa píše slovy. A těm nestačí, aby byla pouze upřímná; ve své upřímnosti musí být také stavebně přesná a věrohodná.

Něčím blízký, ale rozhodně ne tím, jak píše

Čtenář si klade otázku, proč například jiné Stasiukovy knihy — *Haličské povídky* a *Jak jsem se stal spisovatelem* — přece jenom nějak fungují; lze je číst a lze je i dočíst. První z nich možná proto, že autor daleko více pozornosti věnoval místu. Zůstal v nich více pozorovatelem, a to dost vnímavým. V druhém případě zase celou knihu věnoval pouze sám sobě, své biografii, té vnější i duševní; přitom se mu podařilo pojmenovat množství spojnic nejenom v rámci polské society. Je to kniha silně bilanční a generační; zkrátka taková, která vznikla z jistého neuhasitelného přetlaku. Potíž *Bílé vrány* spočívá v tom, že chce být jedno i druhé, ale ve výsledku není ani to, ani ono. A tím se v ní plantají pocity, nálady, pozorování a popisy, aniž z toho vzniká cosi ucelenějšího. Tvoří se tak dojem upovídání a přepjatosti. Čtenář brzy vycítí, že asi hodně toho se nachází v jazyce, což se jistě může převodem do češtiny ztratit (jakkoli si překladatelka s autorovou mluvní dikcí poradila na úrovni), ale i tak zůstávají otázky: Co nám vlastně autor chce sdělit? Proč nám to chce sdělovat zrovna takto? Skutečně je přesvědčen o tom, že má svým tématem co říct ostatním?

Andrzej Stasiuk je z těch spisovatelů, u nichž člověk cítí, že jsou mu něčím velmi *lidsky* blízcí (outsiderství, empirický základ psaní, životní hledačství), ale *literárně* si s nimi rozumí o poznání méně. Holt, stává se. Asi by to daleko lépe fungovalo v hospodě, Stasiuk by se jistě ukázal jako výborný kumpán (ostatně třeba jeho rozhlasové reportáže či rozhovory jsou skvělé), nicméně

psaní staví bariéru. Těch slov je tu vždy nějak moc, ne-daří se najít adekvátní úroveň expresivity, hodně chaotičnosti, často se celé stránky říká něco, čemu jakoby chybí nějaký podstatný důvod; popisy mizí do ztracena, rozhovory postav jsou často plkavě těžkopádné. Píše se, protože se píše... Píše se, protože se o to postarala jakási nezastavitelná zběsilost, která je však stále méně a méně zběsilá a stále více a více nezastavitelná. Až se z ní stává sotva víc než šum. Asi jako když vám zrní televizní obrazovka. Lze si na to zvyknout, ale venkoncem je to protivné a hlavně se v jejím šumotu pořád cosi ztrácí. — Sympatické je autorovo antiestetství, které nadto u Stasiuka není žádným buranským primitivismem, ale velmi převelmi se zde nedostává řemesla, tedy základních literárních dovedností. Čtenář se mnohokrát přistihuje při tom, jak rád by tomuto prozaikovi věřil, leč ono to nějak nejde; nebo jak rád by přistoupil na jeho vizi světa, ale dost dobře neví, jaká vize by to měla být. Cítíme, že v *Bílé vráně* je někde zakletý básnický evokatér, jinde zase docela empatický reportér, nicméně i to umné a podmanivé je nějak ztraceno, zašumlováno, rozbito na strusku, zvalcováno všeničící vlnou přepjaté expresivity. Jsme svědky, že celá ta kniha je na jedné straně oslavou čeho

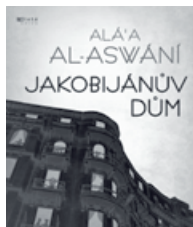
a zároveň protestem proti čemusi. Ale kletě čeho a čemu?

Nelze si nepoložit otázku, proč mnoho postkomunistických autorů ve střední a východní Evropě málokdy zafungovalo v jiných kontextech než v těch domácích. Namnoze možná díky tomu, že se svými výpověďmi obracejí ke zkušenosti pouze domácí (i *Bílá vrána* je plná takovýchto míst). V mnoha případech jde o knihy, které fungovaly jen krátkou dobu, během níž je bylo možno považovat i za takzvané kultovní (jako například Topolova *Sestra* či Pištankův román *Rivers of Babylon*), a pak zapadly. V případě Stasiukově pak jde ještě o to, že jeho próza není holt dobře napsána; je stavebně mizerná. Chybí jí cosi, co dá čtenáři jistotu, že tento autor skutečně umí, a pokud to tak nevypadá, tak jenom proto, že toto stadium dokáže — zase umně — překonat.

Autor je literární teoretik a kritik.



Román jako politická vzpoura



Zora Hesová

**Alá'a al-Aswání:
Jakobijánův dům,
přeložila Jitka Jeníková,
Jota, Brno 2012**

Arabská povstání z roku 2011 byla překvapením pro všechny. Málokdo si uměl představit, že by se ony silné represivní režimy mohly jen tak rozpadnout. Za půl století vydržela egyptská republika generálů válku, nápor islamistů, opoziční hnutí „Dost!“ a liberalizaci ekonomiky. Pocit, že se něco musí stát, mělo jen málo pozorovatelů. Jedním z nich byl zubař Alá'a al-Aswání.

V knize *Jakobijánův dům*, nejčtenější románové kritice soudobého Egypta, otevřeně rozebírá hluboké kořeny společenské frustrace Egyptanů. Korupce, intriky a zneužívání moci v rovině politické i osobní jsou společenským kontextem, v jehož slepých uličkách se nachází osudy jednotlivých postav.

Svižný, čtivý a nezřídká ironický román vykresluje všechny společenské vrstvy obývající výstavní budovu v centru Káhiry: Jakobijánův dům. Stárnoucí mládenec, syn ministra a kosmopolitní záletník Zakí Bej vlastní v domě byt, kterého se intrikami pokouší zmocnit jak jeho rozvedená sestra, tak i Malák, bratr jeho sluhy. Sourodě Hátim, šéfredaktor francouzsky psaných novin, je tajný homosexuál, který si na střeše domu vydrží negramotného mladého vojáka i s jeho rodinou. V bývalých střešních prádelnách a kuchyních bydlí přistěhovalci z venkova. Na nejnižší příčce společenského žebříčku je inteligentní syn domovníka Táha. Na policejní akademii ale skládá přijímací zkoušky marně — nemá ani správný společenský status, ani úplatek. Ze stejně nuzných po-

měrů pochází bývalý čistič bot Hadždž Azzám, který se vyšvihl díky ne úplně čistým obchodům a stylizuje se do zbožného podnikatele.

Tři egyptská tabu

Vážnost budící arivista Azzám je nejzajímavější postavou, v níž se spojují všechna tři velká témata al-Aswáního kritiky: politická korupce, islám a sex. Korupce je skrytým valem režimu, který se vydává za demokratický a spravedlivý, ale v němž si mocní pečlivě brání svá privilegia. Hadždž Azzám se rozhodne vstoupit do politiky nákupem poslaneckého křesla za milion liber. Když ale odmítne hrát podle pravidel, narazí na mocenskou kliku. Je totiž vydíratelný svými obchody s drogami.

V dalším al-Aswáního tématu, islámu, nejde tolik o náboženství samo, jako spíše o společenský fenomén posledních dvou desetiletí — islamizaci země. Azzám patří k početné skupině egyptských gastarbeitřů, kteří se za práci odstěhovali do Saúdské Arábie. Vrátili se nejen s kapitálem, ale i s onou novou islámskou vážností. Ta pomáhá v Mubarakově Egyptě překračovat hluboké společenské rozdíly i neurozeným, ač často není ničím jiným než užitečnou přetvářkou. K islámu se utíká i Táha. Zapíše se na právnickou fakultu, ale když zjistí, že ani tam se jako pouhý syn domovníka neprosadí, začne chodit do islámského spolku. I jeho přátelům dává islám identitu, vážnost a osobní program. Násilí, kterým režim islamisty potírá, dovede nakonec Táhu k radikálům.

Třetím tématem jsou intimní vztahy, ze kterých má potěšení vždy pouze jedna strana. Hadždž Azzám se v pokročilém věku rozhodne vzít si tajně druhou manželku. Využije situace rozvedené Raháb a vnutí jí své ponižující podmínky. Jako jediný příklad manželství v knize vypovídá Rahábin osud o odvrácené straně vztahů mezi ženami a muži v Egyptě. Busajna, snoubenka Táhy, zase objevuje,

že nejen zaměstnavatel, ale i její rodina očekává, že stejně jako ostatní bude snášet sexuální obtěžování výměnou za práci. Táha poté, co je sám znásilněn na policejní stanici, využije svých kontaktů mezi islamisty a pomstí se atentátem.

Al-Aswání získal čtenáře otevřeností, s jakou hovoří o sexu a o pokrytectví, které jej obklopuje. Nebyl v Egyptě jediný, i novelista Nagib Mahfúz psal otevřeně o homosexualitě. Pro al-Aswáního jsou ale tyto intimní vztahy onou skrytou rovinou společenské reality, která je plná závislosti, zneužívání a zvlů. Al-Aswáního Egypt je chudá země s nepřekročitelnými společenskými rozdíly, kde ti slabší nemají jiné východisko než se podvolit, či se násilně vzepřít. Úkolem spisovatele „lidových románů“, jak al-Aswáního nazval libanonský autor Elias Khoury, je pokrytectví pojmenovat. Terčem al-Aswáního kritiky je islám, používaný jako zástěrka sloužící mocenským vztahům. Podobným způsobem iluze demokracie kryje cynické obchody a dokonale neefektivní úřady. I islamismus, velké téma devadesátých let, má svou společenskou motivaci. Al-Aswání ji vidí právě v oné sociální blokádě, která vystavuje schopné, ale nemajetné lidi neomezené zvlů mocnějších.

Zašlá sláva

Al-Aswání píše živě, rychle, až schematicky, jako by chtěl do několika příběhů vměstnat celou egyptskou realitu. Za každou postavou stojí společenská skupina. Na jejich vzájemných vztazích potom al-Aswání zhuštěně zachycuje osud Egypta. Není náhodou, že se román odehrává v centru Káhiry, v kdysi nablýskaném obchodním domě. Reprezentační centrum města (egyptsky *wust al-balad*, běžně nazývané *downtown*) je symbolem celého modernizačního projektu země. Kosmopolitní downtown byl vystavěn koncem devatenáctého století za vlády osviceného chedíva Ismaila podle vzoru Paříže. Evropané projekt z velké části financovali a vlastnili. Egyptská liberální moderna trvala od začátku dvacátého století do vyhlášení republiky roku 1952 a zanechala za sebou v Káhře a v Alexandrii impozantní stopy. Ještě dnes můžeme obdivovat kdysi honosné bulváry a jejich sešlé paláce s pařížskými balkony a italskými kupolemi. V roce 1952 přichází Násirova revoluce. Nezávislost a vláda Egyptanů se prosazuje na úkor bývalých elit. Mezi lety 1952–1956 prošlo Egyptem několik nacionalistických vln — nejprve obrácených proti Britům a Francouzům, poté i proti ostatním Neegyptanům: maronitským Libanoncům, Armenům a Židům různého původu.

Po znárodnění majetku převážná část cizinců z Egypta odešla, kromě hrstky těch, které představují ztroskotanci

Zakí Bej a Hátim. Tito poslední svědci liberální minulosti jsou mimochodem jedni z mála poměrně humánních postav v románu. Revoluce otevřela město Egyptanům zcela jiných společenských tříd a také jinému politickému a urbánnímu projektu. Jistou dobu v downtownu žila republikánská elita se svými důstojníky a úředníky. V Mubarakově době se i ta začala stěhovat za lepším do nových satelitních městeček v poušti (jménem Palm Hills, Dreamland a podobně) a k moři. Downtown byl deklasován podruhé. Začali do něj proudit přistěhovalci z přelidněných vesnic Horního Egypta a z delty Nilu, kteří pracují jako vrátní, čističi bot a donašeči čaje.

Cestou na Tahrír

Dnes v downtownu vedle sebe žijí téměř všechny vrstvy obyvatelstva, od nejchudších přes obchodníky a státní zaměstnance až po novou podnikatelskou elitu. Kdysi výstavné ulice plné kin a barů jsou oprýskané a zaplněné výlohami s nevkusným čínským oblečením. Zašlá sláva v románu symbolizuje i realitu egyptské moderní republiky. Když Násir v roce 1952 vyhlásil republiku, nežilo v Egyptě ani třicet milionů lidí a byl to čas optimismu. Dnes zde žije skoro devadesát milionů, polovina pod hranicí chudoby, a republika se mezitím proměnila v diktaturu.

Je symbolické, že ulice Talaat Harb, na které skutečný Jakobiánův dům stojí, vede až na Tahrír. Al-Aswání je v zásadě politickým autorem a jeho román byl ve své době politickým aktem. To, co na knize nejvíce šokuje, není totiž žádné nakukování pod peřinu, ale boření zcela jiných tabu. I nejchudší Egyptan je hrdý na svou zemi a patriotismus byl do revoluce tou nejsilnější zástěrkou zvlů. Autor si dovoluje Egypt kritizovat, dokonce i vyjadřovat nenávisť k zemi ústy těch, pro které v ní není místo. Vykresluje otevřeně stav závislosti a bezmoci, který valná část Egyptanů dobře zná.

Al-Aswání, jenž léta držel svůj literární salon v kavárnách v downtownu a který nadále pracuje jako zubař, se v této diagnóze trefil. Jeho kniha, odmítaná ve státních nakladatelstvích, nakonec vyšla u malého vydavatele Dar Merit. Okamžitě se stala bestsellerem, v Egyptě a jinde v arabském světě. V roce 2006 následoval veleúspěšný film s předními egyptskými herci. V roce 2010 vydal Alá'a al-Aswání soubor svých sloupků s názvem *Proč se Egyptané nevzbouří?!*. Jen rok poté už demonstroval se statisíci dalších na Tahríru. *Jakobiánův dům* možná není literárně originální a nevyhne se schematicismu, ale bezpochyby pojmenovává to, co hýbalo a dodnes hýbe ulicemi v Egyptě.

Autorka se zabývá islámským myšlením a vede rozvojový projekt v Egyptě.





Hledání pevného bodu

Román Richarda Ermla představuje zdařilý pokus o filozofující prózu reflektující naši současnost

★★★★★

Prózu Richarda Ermla (1961) *Jidášovi bratři* charakterizuje v první řadě zažitá znalost prostředí. Hlavním dějištěm románu je pražská Libeň. Není to ovšem mytologická Libeň Hrabalových próz, ale Libeň současná — nesourodá proměnlivá architektonická směs staré zástavby, brutálních zásahů z osmdesátých let i neméně monstrózní architektury současnosti — dokonalá metafora tekuté modernity. Příroda, jež bují v tomto nehostinném prostředí, je typickou městskou divočinou — keře obrůstající protipovodňové hráze, střepy, kutlochy bezdomovců, potkani a igelitová taška s hrůzným obsahem... Kulisy starého světa se proměňují tak rychle, že není v silách člověka obsáhnout ani malý svět místa, kde žije — nejvýstižněji tento proces charakterizuje proměna tělocvičny juda v muslimské centrum.

A do tohoto světa umístil Richard Erml své prazvláštní postavy. V první řadě otce Salema — jurodivého filozofa a outsidera, opilce, obývajícího s kocourem Jidášem

ateliér jednoho z libeňských činžáků — a jeho dva syny: Michala — alkoholika, divadelního kritika a novináře, jehož život se smrskává na cestu od piva k pivu, člověka nepevného, který pohrdá otcovým filozofováním, zároveň je však jeho častým druhem pro společné pitky — a navenek sebevědomého, vnitřně nejistého Martina. Pro něj je otec téměř modlou — Martin je jeho snaživým, avšak opovrhovaným žákem. Učedníkem nekriticky přijímajícím vše, co velký učitel řekne či napíše, a právě proto si nemůže zasloužit Mistrovu přízeň.

Oba bratři se musí vyrovnat s otcovou smrtí, která se jeví jako příležitost k urovnání vzájemných vztahů — paradoxně i vztahu s otcem. Michal může konečně splatit starý dluh v podobě uvedení otcovy divadelní hry, Martin může získat jeho pozůstalost.

Je velmi těžké rozhodnout, co jsou hrdinové zač. Salem může být prototypem autentického filozofa, který vytváří sice svérázný, ale hluboce zažitý a promyšlený filozofický systém — nikoli náhodná je zde paralela s Diogenem ze Sinópe (součástí textu románu jsou i otcovy eseje či ukázky z jeho divadelní hry právě o Diogenovi), ale může být také šilencem či grafomanem. Pátráme-li po tom, kde se můžeme setkat s podobným typem postavy, pravděpodobně nás napadnou *Skořicové krámy* Bruna Schulze. Postava otce, jehož stvořil Bruno Schulz, i Salema mají mnoho společného.

V textu se objevuje více literárních paralel a aluzí — nejen biblických a antických, k nimž patří například jména některých postav: kocoura Jidáše či Salemovy milenky Diotimy, zjevně odkazující k Diotimě Sokratově. Nechybí ani motiv jidášovské zrady — napří-

klad když Michal prodá choulostivé informace o známém herci bulváru. Zároveň vnímáme jistou spřízněnost s *Mistrem a Markétkou*: kocour Jidáš, zlostně mrskající ocasem, jako by se měl každou chvíli proměnit v Bulgakovova Behemotha...

Z výše zmíněného by se mohlo zdát, že půjde v první řadě o nudný filozofující román, jehož hlavním cílem je ukázat autorovu sečtělou. Naštěstí tomu tak není. Autor se svým příběhem zachází zručně a udržuje čtenáře v neustálém napětí. Jednotlivé kapitoly představují různé časové roviny, jež se překrývají. Děje z hluboké minulosti osvětlují situace přítomnosti. Každá z kapitol je zaměřena na jinou postavu a způsob vyprávění má nejbližší k reflexi vědomí jednotlivých postav — mnoho proto zůstává nedourčeno a čtenář musí vyplňovat prázdná místa z roztroušených náznaků. Navíc množství situací líčí autor se zjevnou rozkoší, nechybí ironie, ale ani něha či okouzlení.

Román *Jidášovi bratři* klade důležité otázky po autenticitě života, po potřebě hledání jeho smyslu a pevného bodu ve světě unikající současnosti — a zdá se, že přes převažující pocit marnosti přináší určitou naději. Nejen svým postavám — těm ani tolik ne, ale čtenářům. Mimo jiné i tu, že Richard Erml v psaní prózy vytrvá.

Kryštof Špidla

**Richard Erml: *Jidášovi bratři*.
Libeňský román, Paseka,
Praha — Litomyšl 2012**





V kupě bez ladu a skladu

Autorovy eseje se k těmto básním neodmyslitelně vztahují. Nebo spíše naopak — básně vyrůstají z esejů
★★★

Nejnovejším titulem Josefa Kroutvora je básnická sbírka *V kupě*, která navazuje na poslední, osm let starou sbírku básní *Rozsypaný čaj*.

Nejtěsnější návaznost si drží úvodní oddíl nové sbírky, který jako by se chtěl připojit za poslední stránku *Rozsypaného čaje*. Básně zachycují jednoduché, avšak silné momenty a skutečnosti života ukotveného na vesnici. Jsou to ohlédnutí před domem či zastavení při toulkách v krajině. Mají formu nepointovaných konstatování, v nichž se postřehy či dojmy řadí vedle sebe bez jednoznačného vztahu. V centru autorovy pozornosti stojí konkrétní předměty, „nenápadné věci“ a příroda. Jak si při těchto popisech, zastaveních a oslavách všednosti nevzpomenout na *Moje přátele*, když zde neustále narážíme na onu demlovskou metaforu a personifikaci: „Za plotem vykvetla růže, krepová panenka“ („Slézová růže“). „Veselé a směšné tanečnice dotančily na porcelánové míse“ („Hrušky“). Zdá se nám, jako bychom některé

formulace už někdy slyšeli, míří ke kliše, ale nejsou jimi — Kroutvor využívá základní známá pojmenování či přirovnání, ale i přísloví a říkadla, odkazuje na nejpřirozenější rituály plynutí roku. Tím vším se vytváří zdání, jako bychom četli básně staré, jako bychom se dívali na popisované skutečnosti přes sépiový filtr. Pro tuto poetiku autor, s odkazem na japonskou kategorii krásy, používá výraz „šibui“: „i věci mají vrásky“ („Šibui“).

Nostalgie po starém, či dokonce zaniklém převládá i v druhém oddíle sbírky. Povzdechnutí doprovází putování po česko-německých hraničních oblastech. Před námi se rozevírá temný šumavský les s vyvrácenými kořeny starých stromů, prostoupený magií a legendami. Je to Šumava Váchalova, Klostermannova i Stifterova. Důkladná znalost prostředí či místních názvů a pověr odráží osobní zaujetí, které propojuje sbírku *V kupě* s Kroutvorovými esejí — co ho zajímá teoreticky, odráží se i v praxi básnické. Jeho eseje věnované poutníkům a putování se k těmto básním neodmyslitelně vztahují. Nebo spíše naopak — básně vyrůstají z esejů.

Josef Kroutvor ve svých esejistických textech nezastírá fascinaci bytostně českými autory, neustále se vrací k Váchalovi a Reynkovi. O takovou poezii se pak sám pokouší, když putuje v jejich stopách, uhranut onou zemitostí, kterou však už sám postrádá. Je příliš načichlý středoevropskou městskou modernou, elegantní linií kavárenské literatury, které se věnoval v devadesátých letech. Jeho básně jsou příliš „literární“. Ve svých esejích proniká do přírody a krajiny skrze literaturu, skrze romány a sbírky jiných autorů, a to přetrvává i v básních.

Eseje a poezie mají však ve své podstatě odlišný charakter a souvislost mezi těmito žánry, která zde vzniká, poezii velmi oslabuje. Kroutvor nedokáže oddělit básníka od esejisty, neudrží se a esejistickou lehkost psaní, která však stojí na faktografických a historických základech, přenáší i do básní. Jestliže píše o zaniklých stavbách či místech, nenechá minulost zapůsobit samu, je mu třeba ji propojit s historií, s fakty: „První jméno mu dali už Keltové. Buelvan, balvan, velký kámen“ („Beraní hlava“). Mnohé básně tak vynívají jako odstavce z esejů, neopakují se jen tematizované události či místa, ale i fráze. Jestliže jsou pak eseje díky těmto formulacím snově poetické, postrádá jazyk básní originalitu, nepovyšuje text na vyšší rovinu, nedává mu vyšší smysl poezie.

Přestože byl úvodní oddíl zaplněn slibnými texty, nic z něho dále neroste, zůstává variací na předchozí knihu, postupně se opakují motivy i ona příliš snadná metaforika. Jistý epilog vytváří pátý oddíl sbírky, jež tvoří osobní vyznání vystavěné na historkách a životních událostech, které však básnický nepřináší nic nového ani osvěžujícího. Tak je to s celou Kroutvorovou novou knihou. Oproti pozoruhodné předchozí sbírce je výrazně slabší. Jeho texty jsou uklidňující a ztišující, ale nekonfliktní a umělecky nezajímavé.

Klára Soukupová

Josef Kroutvor: *V kupě*, Pulchra, Praha 2012





Galénova cesta do současnosti

Čapkova *Bílá nemoc* jako oddechová románová četba

★★★

Ačkoliv Bohuslav Vaněk-Úvalský (1970) nepatří k nejznámějším či nejprodávanějším tuzemským autorům, v rámci české literární scény představuje zjev poměrně výrazný a nevšední. Spisovatel a muž mnoha dalších povolání (editor, nakladatel, reklamní textař, grafik), který má na svém kontě již několik básnických i prozaických knih, nyní vydal svůj nový román *Bílá nemoc 2013* a učinil tak ve formátu e-knihy prostřednictvím vlastního Krásného nakladatelství. Název knihy neskryvaně odkazuje ke slavnému Čapkovu dramatu *Bílá nemoc* a sám Vaněk-Úvalský o ní hovoří jako o remaku zmíněného divadelního hry z roku 1937.

Termín *remake*, spjatý spíše s filmovou tvorbou, není ovšem tak docela na místě. Čtenář očividně nedostává do rukou pouhou novější, ba ani předělanou verzi téhož — původní drama a současný román, čítající na tři sta normostran, se v mnoha ohledech liší, a to nejen žánrem, ale literárním druhem vůbec. Příhodnější proto bude mluvit o (velmi volné) *adaptaci* Čapkovy hry. Vaněk-Úvalský

totiž na půdorysu tradičního dramatu vystavěl románovou stavbu postmoderního stříhu.

Alespoň hrubé kontury stěžejní zápletky ovšem pochopitelně zůstávají zachovány. Hlavním hrdinou je doktor Galén, muž vzácného charakteru a současně objevitel jediného léku na takzvanou bílou nemoc, který je však odhodlán léčit pouze chudé a mocným svou medicínu odepřít až do doby, než se postarají o nastolení světového míru. Ovšem již tato ústřední dějová linie dochází v podání Vaňka-Úvalského nemalých změn — kupříkladu bílá nemoc v románu postihuje pouze starší osoby, což s sebou přináší nové téma mezigeneračního střetu: „Bílá nemoc je dobrá, aby se udělalo místo mladším.“

Právě rozšířený tematický záběr činí z *Bílé nemoci 2013* text diametrálně odlišný od Čapkova sice působivého, avšak dosti přímočarého a jednoznačně (tj. protiválečně) zacíleného dramatu. Skrze dlouhou řadu nových postav se románový příběh rozvětňuje do několika vedlejších dějových linií, odvíjejících se lineárně s onou „čapkovskou“ a přinášejících s sebou nová témata. Vedle původně tematizovaného pacifismu se zde tak mimo jiné objevuje obraz samotného válečného konfliktu (dění v Ahrábii), kritika médií (redakce *Pondělníku*) nebo pohled na vybranou subkulturu (hacker Adam).

Podobně pestrá je pak i skladba žánrová, v níž největší novum bezesporu představuje hned dvojnásobné autorovo vykročení na pole fantastična, a to jednak v souvislosti s klíčovým motivem, kterým je povaha Galénova léku na bílou nemoc, a jednak v rámci překvapivého — a Čapkově hře na hony vzdáleného — vyústění

celého příběhu. Na rozdíl od Karla Čapka, tvořícího svou hru ve zcela odlišném historickém kontextu, přistupuje Vaněk-Úvalský k příběhu doktora Galéna s nezbytným odstupem, ba i humorem, a své postavy se nepokouší vměstnat do černobílého schématu.

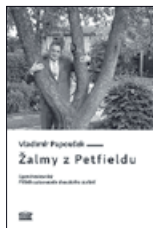
Knih *Bílá nemoc 2013* upoutá pozornost rovněž svou formální stránkou, pro niž je příznačná notná míra experimentátorství — využívání novinových prvků grafických i textových (zvláště pak titulků), úvodní nápodoba formátu internetové diskuse a jiné. Za zmínku stojí též vysoká míra aluzí, a to jak literárních, tak společensko-politických, jimiž se kniha přibližuje k žánru takzvaného klíčového románu a umožňuje autorovi četné satirické výpady (v hlavním dějišti příběhu, zemi zvané Harapanda, se nápadně zrcadlí naše zdejší realie i poměry).

Vaněk-Úvalský úspěšně využil Čapkova námětu k sepsání svěbytného a zcela moderního románu, k jehož hlavním přednostem patří leckdy až absurdní humor, napínavý děj, barvitost postav i realii a v neposlední řadě vypravěčské schopnosti, prokázané autorem zejména v dialogích a popisu rozmanitých prostředí a odrážející se v celkové čtivosti jeho prózy. Naopak trochu ke škodě je vědecko-fantastický náter celé zápletky, příliš velké množství zapracovaných témat nebo místy až neúnosná míra kritiky současné společnosti, zejména pak politiky a médií.

Peter Nagy

Bohuslav Vaněk-Úvalský:
Bílá nemoc 2013, Krásné nakladatelství, Praha 2012





Studie o odcizení

Vladimír Papoušek o exilovém díle Egona Hostovského

★★★★

V *Žalmech z Petfieldu* se Vladimír Papoušek (1957) věnoval především té části díla Egona Hostovského, jež vznikla v exilu. Podle něj „je tu písíci autor a psychofyzický spisovatel čtoucí svou existenci uprostřed mnohohlasí svého pobytu v historii, ale i pod tlakem dominující a vše pohlcující či negující aktuálně vítězí mocenské řeči“. Autorské i osobní postavení Hostovského, který patřil k uznávaným osobnostem československé meziválečné literatury, bylo komplikováno složitým osobním ustrojením. Byl Židem, ač konfesně zřejmě nevyhraněným, což si pro specifickou citlivost jeho próz uvědomujeme ještě víc než třeba v případě Richarda Weinera. Od počátku až do konce své spisovatelské aktivity dával výraz prožitkům a postojům subjektů, jež realita spíše zraňuje než povzbuzuje. Se svými hrdiny se zřejmě ztotožňoval i ve své civilní existenci. Snad lze říci, že Hostovský byl prozaik s mentalitou a osudem básníka; ostatně lyrický výraz, občas hraničící s expresionistickými polohami, byl neodmyslitelnou součástí jeho epického projevu.

Vladimír Papoušek se podrobně zabývá reakcí exilové literární kritiky na *Listy z vyhnanství* (česky v Chicagu 1941). Několik exilových intelektuálů, na předním místě teolog Josef Lukl Hromádka (který by ovšem jako protestant odmítl katolický titul otec, jímž ho Vladimír Papoušek obdařil), vyčetlo Hostovskému smutek a nedostatek rázné bojovnosti. Papoušek otevírá a čtenáři přibližuje velmi zajímavou otázku vztahu mezi původním vyzněním textu, napsaným za určitých vypjatých historických okolností, a mezi naší následnou schopností tyto původní významy v textu najít a správně zhodnotit. Dospívá k mínění, že „žádný definitivní objekt prostě viditelný není, jsou tu jen možné výsledky pohybu a proměn“.

Srážka Hostovského s exilovou publicistikou v letech 1941–1942, která se pak už nikdy neopakovala, poskytla Papouškovi příležitost k několika cenným postřehům o charakteru benešovského exilu za druhé světové války. Obdobnou metodou analytických sond do autorských i osobních osudů jsou pak popsány i další události v životě spisovatele. *Žalmy z Petfieldu*, v nichž nechybí metodologické úvahy, překlenují mezeru mezi kulturním děním v politicky odcizeném domově a v emigraci, zejména té zámožské. Úhrnný dojem z vnitřních i vnějších osudů autora, jemuž se podařilo prosadit na zahraničním literárním trhu (s pomocí přítele Grahama Greena) jen epizodicky, vyznívá asi tak, že jistá míra odcizení byla Hostovskému trvalým osobním břemenem i autorským osudem. Jeho postavení emigranta bylo specifické. V prvním exilu pracoval

jako československý konzulární úředník a za druhého exilu se alespoň zprvu politicky profiloval spoluprací se Svobodnou Evropou. Přesto Hostovský od počátku byl a zůstal k předním exilovým činitelům kritický. Papoušek připomíná, že časem došlo k substantiální proměně v postavení spisovatele, jenž postihoval profil doby prostřednictvím postav introvertů, usilujících o „mystický přímý kontakt se skutečností“. Doma nastupovala nová prozaická škola. Ta nehledala esenci lidství, nýbrž konstatovala a popisovala s ironickou objektivitou (Škvorecký), případně rozvíjela jazykové hry (Hrabal), jež navazovaly na avantgardní postupy, k nimž měl Hostovský vždy nedůvěru. Papoušek také upozorňuje, že Spojené státy americké sice poskytly Hostovskému útočiště, ale on sám do konce života setrval v kritickém odstupu vůči všední americké realitě i kultuře. Jisté osamění v závěru života nutně patří k završeným autorským osudům spisovatelů odsunutých estetickým vývojem mimo aktuální mediální spektrum. Jejich díla však zůstávají tlumočníky autentické dobové perspektivy. V tom smyslu nám Hostovského *Žalmy z Petfieldu* užitečně zpřítomňují.

Pavel Švanda

Vladimír Papoušek:
Žalmy z Petfieldu,
Filip Tomáš — Akropolis,
Praha 2012





Cestou od Tygra do Port Arthuru

Eseje, stati, fejetony, črty a impresy Tomáše Mazala v souborném vydání

★★★

Tomáše Mazala znají čtenáři prostřednictvím *Přeloučského románu* či monografie *Spisovatel Bohumil Hrabal* a snad také zásluhou *Putování k Port Arthuru*, půvabně vyprávěného i vypraveného cestopisu po stopách *Zbabělců* a dalších „kosteleckých“ próz Josefa Škvoreckého. Nyní autor přichází se souborem příležitostných textů z minulých let.

Název *Plovoucí motivy* je upřesněn podtitulem *Poznámky nejen na téma Hrabal, Bondy, Škvorecký*. Všechna tato jména jsou pro Mazala skutečně ústředními „plovoucími motivy“, které se sice pozorovateli stojícím na břehu občas ztratí z očí, ale pak se znovu vynoří na hladině, někdy i v nečekaném místě či v nečekanou chvíli (rozuměj: v netuctové souvislosti). Připojit bychom k nim mohli Ladislava Klímu, Jaroslava Haška či Zdeňka Matěje Kuděje a nedivili bychom se, kdyby se brzy přidal třeba Vlasta Třešňák. Tomáš Mazal se literární historií neživí a fakt, že nenosí „uniformičku docenta literárních věd“, jak

v doslovu připomíná Miloš Doležal, ho jako esejistu v jistém smyslu skutečně osvobozuje. Věrnost nemnoha autorům a tématům nevyplývá z potřeby vytěžit co nejvíce „publikačních výstupů“ či z neschopnosti opustit téma, nýbrž z trvalé inspirace, kterou Mazalovi jeho autoři nabízejí. Nevedou jej k usilovným analýzám a k objeveným metodám, vedou jej k příjemně melancholickému prodlévání v útulném světě spolehlivých literárních lásek. Autor se však nepropadá do snů a iluzí, naopak soustředěně pozoruje nenápadné, místy jakoby pod povrchem probíhající děje. Tomáš Mazal je cestovatel v prostoru i čase, který putuje za svými autory do jejich světů, je zvědavým a vnímavým hledačem i sběratelem relikvií (například onoho „inspekčního kanape, na kterém pan výpravčí Hubička s tajuplnou mladou dámou špatně chytil kontrafaleš“), neváhá pozvat na kávu Škvoreckého Irenu, Marii, ba ani Lizetku, a pozval by i Naďu Jirouškovou z *Příběhu inženýra lidských duší*, kdyby se mu ji podařilo na Černé hoře vystopovat. Hranice mezi reálným a literárním světem příliš neuznává, a těžko se mu divit, když je umí velmi elegantně překonávat.

Nejsilnější je Mazal tam, kde napůl beletristicky zaznamenává vlastní prožitek. Umí totiž sugestivně vylíčit útok „samo-hybky s esesákama“ nedaleko kosteleckého pivovaru, stejně jako dokáže procítit atmosféru šerého polského města (skvělá momentka „Taky Lodž?“). Umí být naléhavý i uměřený, věcný i pábitelský, umí čtenáře strhnout, aniž by nad jeho emocemi ztrácel kontrolu. Proto mi v kontextu celku jako méně působivé připadají texty, v nichž Mazal sám sebe coby aktéra a vypravěče

upozaduje, neboť žánr anebo účel psaní jeho přítomnost v tu chvíli nevyžaduje či neumožňuje („Harmonikář Pepča Čechil“, „Lesklé ryby, staré hřebeny a řadra malinká“). Někdy si konkrétní „zadání“ formu i žánr přímo vynutilo; je jisté, že například článek o Hrabalově biologickém otci Bohumilu Blechovi by Mazal uměl napsat mnohem přitažlivěji, jen kdyby ho psal pro jinou příležitost.

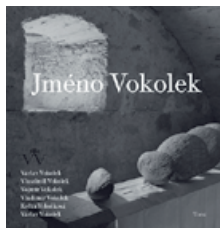
Schopnost udržet kontrolu nad čtenářovými pocity však autor pozbývá po poslední větě každého textu: ten následující už totiž psal pro jinou příležitost a pro jinou náladu. Vybuzené čtenářské očekávání se tedy občas propadne do prázdna, což je u tohoto typu publikací možná zákonitě. Nevím, nakolik autor trval na důsledném zachování původních verzí svých statí (ediční poznámka je bohužel vskutku hrubě odbyta, to by docent v uniformičce nikdy nedopustil!), avšak zatímco styl a náladu zařazených článků dodatečně měnit nelze, vyhnout se někdy doslova se opakujícím informacím či parafrázím by zajisté možné bylo.

Není však takových případů tolik, aby nás připravily o potěšení z četby. Recenzentovo doporučení nicméně zní: nečíst knihu souvisle a po každé stati si dopřát krátkou přestávku pro nový nádech.

A popřípadě během čtení svléknout uniformičku.

Michal Přibáň

Tomáš Mazal: *Plovoucí motivy. Poznámky nejen na téma Hrabal, Bondy, Škvorecký.* Pulchra, Praha 2012



Jméno, které mělo být zapomenuto

Sborník věnovaný rodu Vokolkových rehabilituje jednu kulturní stopu

★★★★★

Geografie umělecké prestiže má svá zvláštní pravidla. Na její mapě nalézáme místa zcela bezvýznamná, jež však magií uměleckých činů přerůstají svůj lokální horizont, stávají se nositeli tak významných tvůrčích iniciativ, že vysoko převyšují svou místní příslušnost. Jedině tak můžeme na této mapě hledět na Starou Říši Josefa Floriana, Demlův Tasov či Petrkov Bohuslava Reynka. S jistotou a možná značnou nadsázkou bychom tu mohli pohlédnout i na jeden tiskařský závod v Pardubicích, který na samém počátku dvacátého století, v roce 1904, založil Václav Vokolek. Jeho tiskárna se brzy stala, díky pracovnímu nasazení i osobní angažovanosti, literárně-kulturním centrem. Tento „grunder par excellence“ měl tři syny a dceru, jež se stali budoucími nositeli rodové tradice spojující víru s výraznou tvůrčí aktivitou. Nejstarší syn Vlastimil (1903—1985) se stal velmi brzy jako tiskař otcovou pravou rukou, Vojmír (1910—2001) byl malíř, sochař a ilustrátor a Vladimír (1913—1988) patřil k našim významným křesťanský orientovaným básníkům a esejis-

tům. Jakýmsi duchovním pojítkem a pilířem rodiny byla jejich sestra Květa Vokolková (1921—2011), která byla pro svou náboženskou víru dokonce na konci padesátých let uvězněna. Posledním žijícím nositelem těchto rodových tradic je Václav (1947), syn básníka Vladimíra Vokolka, jemuž se náboženská víra vtělila nejen do výtvarných kreseb, ale především do hájemství básnického slova.

Jestliže už bylo leccos napsáno o dříve zmíněných kulturních centrech, je opravdu na čase, aby bylo vzpomenuáno i na výjimečnost Vokolkova rodu. Zásahu na tom má monumentální sborník s názvem *Jméno Vokolek* (Praha, Torst 2011), který uspořádali a jehož koncepci vytvořili Věra Matoušová, Jan Šulc a Václav Vokolek.

Do zorného pole české kultury vstoupil nejprve tiskař a spolumajitel závodu Vlastimil Vokolek, jemuž nevyhovovala pouhá komerční tiskárenská produkce; inspirován nadpřirozenou nadějí dělat vše *ad maiorem Dei gloriam* chtěl vnést do české literatury, ve dvacátých letech oslněně avantgardou, i jisté duchovní hodnoty. Díky svému nezištnému entuziasmu dokázal přizvat ke spolupráci řadu významných básníků, překladatelů i výtvarníků (Josefa Čapka, Jaroslava Gruse, Vladimíra Holana, Františka Halase, Bohuslava Reynka a další). Zvláště je nutné zdůraznit překladatelsko-iniciální roli Bohuslava Reynka, jenž se významným způsobem podílel na literárním profilu Vokolkovy vydavatelské činnosti. Díky Reynkovi zde vyšly práce Paula Valéryho, Georgese Bernanose či Suzanne Renaud a celé řady dalších významných autorů.

Pročítáme-li obsáhlý sborník *Jméno Vokolek*, velmi zasvěceně

sestavený z deníkových záznamů, dopisů, básní, esejů, výtvarných skic a fotografií, jsme ohromeni obrovskou tvůrčí potencí, vyzářující z jednoho jediného rodového zdroje. Nejhlubší vokolkovskou stopu v českém kulturním prostoru vyryl patrně básník a esejista Vladimír Vokolek — nicméně vše, co mělo vokolkovský rodokmen, směřovalo k přesahu negujícímu jakoukoli dobovou destrukci. Tato transcendentála procházela tiskařskou dílnou, ediční praxí i básnickým a výtvarným dílem a vždy byla nesena jedinou vůlí: pomocí tomuto chřadnoucímu světu.

Komunistická zvůle po roce 1948 přirozeně zničila vše, čím Vokolkova rodina žila. Ještě před likvidací rodinné tiskárny, při příležitosti čtyřicátého výročí jejího založení, pronesl Vlastimil Vokolek řeč, v níž výstižně shrnul vše, co tvořilo podstatu vokolkovské rodové tradice: „Odměna za práci a veškeré konání člověka jest dvojí: relativní a absolutní. Odměna relativní je kupříkladu mzda nebo dar, odměna absolutní je trvalá, naprosto, absolutně spravedlivá. Každá naše práce (dobrá i zlá) se neztrácí, trvá na miskách oněch vah, jejichž jazýček je ukazatelem. Života nebo Smrti.“

O nadčasové platnosti těchto slov nelze pochybovat, pouze dokládají, jak dokáže opravdový tvůrčí čin překonat nepřízeň doby i času a stát se jedním z nosných pilířů kultury. V tomto apelu a v důrazu na nezištnost tvorby je ta největší aktuálnost a záslužnost tohoto sborníku.

Jaroslav Med

Jméno Vokolek, ed. Věra Matoušová, Jan Šulc, Václav Vokolek, Torst, Praha 2012





Klamat vyprávěním

Román — seance o vraždě a (ne)smyslu života

★★★★

„Už jste zabili svého otce?“ zeptá se kniha hned ze záložky. A přidá návod. Radikální? Laciné? Nemastné neslané však tohle čtení evidentně nebude. Stereotypní freudovská pohovka na obálce navíc hned potvrdí, jakým směrem se bude téma rozvíjet; knížku tak ani nemusíme vzít do rukou a už víme, že půjde o román o oidipovském komplexu. České vydání debutu brazilského spisovatele Maria Sabina *Den, kdy jsem zabil svého otce* bylo pro nakladatelství Jota sázkou na jistotu: čeština je již devátým jazykem, do něhož byl přeložen. Titul není nejnovější (2004), je ale mezinárodně nejúspěšnější Sabinovou knihou a tehdy čtyřicetiletého debutujícího novináře postrčil k úspěšné dráze prozaika.

Hned zkraje zjišťujeme, že jsme svědky jakýchsi sezení; vypravěč oslovuje ženu, zřejmě psycholožku, jejíž otázky a připomínky jen nepřímo odhadujeme z jeho reakcí. Pod záminkou pátrání po důvodech vraždy líčí vypravěč svůj životní příběh, ukázkově poznamenaný komplexem: dospělý, silný, pohledný otec, zloděj matčiny lásky, úspěšný na finančních trzích

i v postelích, nespovedlivou přesilovkou opakovaně vyhrává v souboji eg, jakkoli dítě mezitím dospívá. Vypravěč si svého „oidipa“ hýčká, vyžívá se v líčení sledu křivd. Sebelítostná litanie syna odsouzeného k loserství by mohla trochu hrozit nudou, jak se ale shodují kritici i bloggeři, nakonec se čte jedním dechem. Není totiž freudovské vysvětlení to první, co každého detektiva duše napadne, a tudíž i to, co chce slyšet? Sabino navíc vyprávění nenásilně dochucuje černým humorem a nonšalantní ironií.

Zhruba třetinu rozsahu přitom tvoří vložený text, nedokončený hrdinův „román“, příběh bývalého novináře Antônia hledajícího cestu z deprese poté, co přišel o ženu a práci. Text, který sám vrah nabízí jako interpretační materiál, svádí k hledání vysvětlení a podsouvá také dostatek indicií (Antônio se bojí, že ho žena zavraždí, obává se konkurence dítěte, čte *Bratry Karamazovy*) a především tajuplné kulturní reference — odkazuje se tu na Hegela, Dostojevského, Sartra, křesťanství, psychoanalýzu. Jenže motivy, jež by mohly propojit vložený příběh s rámcovým, jsou natolik roztržštěné a promíchané, že spíš než jako stopa nakonec působí jako vypravěčský naschvál. Možná že Antônio, jemuž od narození ve jméně přebývá jedno písmeno (opilý úředník zkomolil obvyklé Antonio), má prostě jen jako všichni hledači smyslu života něco navíc — obtěžující nutkání klást si otázky.

Charakteristickým prvkem je poněkud antipatický „hlas“ vypravěče, jenž nejen vypráví, ale i připomíná, napomíná, chválí, prikazuje nebo se vysmívá. Hovor s neznámým „vy“ tak připomíná

efekt, kdy herec ve filmu mluví přímo do kamery: „vy“ jsme (také) my. Hned na začátku přitom vypravěč výsměšně popře to, co říkal naposledy, a konstatuje, že od nynějška „bude klamat častěji“. Není ale každé vyprávění klamáním? Složitá rámcová kompozice, stavějící paralely mezi postavami a vyprávěnými příběhy, přitom svádí k domyšlení dalšího, autobiografického „patra“ (Sabino je zhruba ve věku svých postav a rovněž novinář). Ale dopátrávání se je stejně marné jako to, k němuž jsme svedeni v rámci románu; vyprávění je stejně tak otisk jako klam.

Pod zástěrkou psychologického thrilleru tak Sabino napsal chytrý román o vyprávění. Místy se ale román dělá ještě chytřejším, než je: „moudré“ filozofické odkazy zůstávají povrchní, a kniha tak nejen nenabízí odpovědi, ale klade i méně otázek, než by zřejmě ráda. Celkové rádobý cynické vyznění (věnované „těm, kteří přežili“) působí trochu zbytečně ramenatě. Místy se Sabino nevyhne klišé (zvláště při zkratkovitém zpodobnění lidských typů) a pointa, jež nás má na konci knihy ještě jednou nečekaně překvapit, je zcela zbytečná. I přes nedostatky však román stojí za přečtení, i kdyby to mělo být jen kvůli originální formě, pohlcující „noir“ atmosféře a — *last but not least* — sympatickému nadhledu knihy, jež se nebere úplně vážně.

Sára Vybíralová

Mario Sabino: *Den, kdy jsem zabil svého otce*, přeložila Zuzana Burianová, Jota, Brno 2012





Nepřijel jsem v pravý čas

Český výbor
polského básníka je
i překladatelskou
laboratoř

★★★★

Jsou básníci srostlí se skutečností, reagující na společenská témata, historické události a politickou situaci. A jsou básníci samorostlí a osamělí, uzavření ve vlastním světě. Podíváme-li se na básnickou generaci, která se v Polsku objevila na konci šedesátých let minulého století, vidíme jedny — i druhého. V této době se v literárních časopisech začaly objevovat verše budoucí Nové vlny: poezie Adama Zagajewského nebo Stanisława Barańczaka byla odpovědí na komunistický newspeak, vyprázdněný jazyk a řeč, představovala literární odboj. Rafał Wojaczek byl jejich vrstevníkem, narodil se v roce 1945 ve slezském Mikołowě. Debutoval ve stejné době, svým životem a tvorbou se však řadil k solitérům. V pětadvaceti letech spáchal sebevraždu.

Legenda Wojaczekovo dílo často překrývá a vnucuje jen jeden způsob čtení: verše prokletého básníka se stávají ilustrací jeho skandálního života. Slezská provincie, šedivá každodennost maloměsta, nedokončené studium,

alkohol, sexuální nevázanost a nonkonformní chování vzbuzující pohoršení. To všechno najdeme i ve filmu Lecha Majewského *Wojaczek* (1999), v němž hlavní roli ztvárnil mladý slezský básník a obdivovatel Wojaczekovy tvorby Krzysztof Siwczyk. Černobílý snímek je vizuálně dokonalý, ale spíše než aby se pokoušel skutečně proniknout k podstatě a povaze poetiky Rafała Wojaczka, těží z biografie a především jejího vnějšího, mytologizovaného obrazu — wojaczkovské legendy. V jeho tvorbě nalezneme samozřejmě i básně provokativní a (přínejmenším ve své době) skandální, jako je například „Volný verš“: „Co takhle / onanie / V kuchyni, u dřezu / aby se dalo potom sperma lehce spláchnout“, Wojaczekova poetika je však mnohem rozmanitější. Rozpíná se mezi dvěma póly — hlubokým prožitkem rozpadu hodnot, který se projevuje vzpourou a provokativními metaforami, a hledáním opory v návratu k tradičním, rýmovaným písňovým formám („Jedním rýmem“: „Kolík květů tolik světů na světě jediném / Kolik očí tolik světla na tom světě temném...“), ale také odkazy k metaforice polského romantismu. V jeho básnické tvorbě hraje centrální roli básnický subjekt, *já* reflektující vlastní existenci a tvorbu, hranice, zrod a smrt. V posledních básních se lyrický subjekt mění z mužského na ženský, jako by ve svém hledání zkoumal další dimenze sebevyjádření a bytí; ženství zpřetrhává nitky spojující subjekt s konkrétním autorem a lidskou bytostí — přezívající v odcizeném světě: „Ano, nepřijel jsem v pravý čas / kdo je naživu / ten rychle umírá...“ („Mrtvá sezóna“).

Wojaczekova rozpornost se projevuje i v různých podobách jeho

básní, z nichž některé působí svou poetikou až protikladně. I proto je cenný český výbor soustřeďující různé překlady: ty, které vyšly ještě v samizdatu, i ty nejnovější, publikované poprvé v knize *Který nebyl*. Na jednom místě se tak sešli básníci i polonisté Václav Burian, Jan Antonín Pitínský, Viola Fischerová, Vít Slíva nebo z těch mladších Bogdan Trojak, Jan Faber a Soňa Filipová. Zařazeny nejsou snad jen překlady Petra Motýla, které vyšly nedávno v antologii *Prokletí na básníky. Polští prokletí básníci druhé poloviny 20. století* (Barrister & Principal 2011). Výbor ostravského Protimluru v redakci Norberta Holuba sleduje Wojaczekovu tvorbu chronologicky, od debutu *Sezóna* až ke sbírkám vydaným posmrtně nebo nezařazeným básním. Doplňují ho fotografie, ukázky rukopisů a především zasvěcený doslov dalšího slezského básníka a literárního vědce Macieje Meleckého. Může nás jen mrzet, že v tak mnohohlasé sbírce (kde nechybí ani několik zrcadlových polsko-českých textů) se nesetkáme alespoň s několika různocštenými jedné básně: pokusy několika překladatelů o rozdílné převedení, nebo snad lépe přebásnění Wojaczkových veršů.

Lucie Zakopalová

Rafał Wojaczek: *Který nebyl*, přeložili Jan Antonín Pitínský, Norbert Holub, Václav Burian, Jan Faber, Soňa Filipová, Viola Fischerová, Janusz Klimsza, Jakub Kostelník, Radek Malý, Soňa Pokorná, Vít Slíva, Bogdan Trojak a Miroslav Zelinský, Protimlur, Ostrava 2012





Trest smrti

Z prozaických básní
Rakušana Josefa
Winklera občas
naskakuje husí kůže

★★★★

Do poetických skic vypsál Josef Winkler své zaujetí smrtelností. Téměř v každé z třiasedmdesáti „miniatur“ bychom našli slovo umírání, ostatky, případně mrtvola. Záhy má čtenář pocit, jako by procházel podivnou mortální a funerální galerií. Už minul dílo středověké německé literatury *Oráč z Čech*, sepsané snad Janem z Žatce. Poskakovaly mu před očima přebujelá barokní *Tance smrti*, zopakoval si všechny výzvy typu *memento mori*, *vanitas*, *ars moriendi* či *theatrum mundi*. Na konec, za bizarní obrazy moderní doby Josefa Váchala nebo Aléna Divíše, se tedy přiřazuje ještě dílo Josefa Winklera *Mrtvola slídící ve vlastní rodině*. Je to výčet jenom nahodilý, obrazů i knih na téma smrti vzniklo mnoho, děl dekadentních i básnicko-lyrických, protože se skutečností pomíjivosti se vyrovnává snad každý.

Pro tvorbu Josefa Winklera je ovšem slovo „smrt“ klíčové. Jako postižení i provokace. Vedle korutanského venkova a břehu posvátné indické řeky Gangy je detailní pozorování rozkládající se

mrtvolý zásadním pilířem Winklerova autorského gesta.

Protože ze čtrnácti knih tohoto autora, který — jak píše nakladatel na obálce — „patří k nejvýznamnějším, nejprovokativnějším a nejproklánanějším rakouským autorům současnosti“, vychází *Mrtvola slídící ve vlastní rodině* jako čtvrtý překlad do češtiny (všechny v nakladatelství Archa), můžeme si udělat jakousi představu o zaměření a stylu autora. Navíc nám ji Radovan Charvát upřesňuje, když v citátu na zadní straně obálky charakterizuje tuto knihu jako využití trestí předchozích textů.

Dojem, že spisovatele umírání nebývale vzrušuje a jaksi niterně je nucen se k tématu, které se pro něj opravdu stalo fenoménem, vracet, je věrohodný a našťastí ne samoúčelný. I morbidnost tu má své místo.

Pokud bychom chtěli Winklera zařazovat do nějakého „proudu“ rakouské literatury, asi bychom našli soupeřníky na této cestě společenskokritických děl zaměřených proti přetvářce, zvykovosti a strnulosti měšťáctví. Z povrchní znalosti si vybavíme minimálně práce nobelistky Elfriede Jelinek.

Lze tedy knihu *Mrtvola slídící ve vlastní rodině* číst jako reprezentativní ukázkou díla Josefa Winklera? Ano, buď jako reklamu, díky níž si utvoříme představu a zaujati sáhneme po předchozích knížkách, anebo coby vzorek, který postačí, abychom se už hlouběji nořit nemuseli. Pokud by někdo začínal číst Winklera právě od této knihy, pravděpodobnější bude druhá varianta. Autor zde zdařile komprimoval své tematické okruhy, to, čím byl od dětství naplněn, postižen, co ho utvářelo, co ho zaujalo, které spisovatele obdivuje a jejich vzoru se poddává, kudy cestuje, co

miluje a nenávidí — všechno tu je koncentrováno a ze všech stran a příkladů poměřeno s nutností zájmu natolik, že to čtenáře zasáhne nejen silou estetického ztvárnění, ale i opravdovostí a upřímností. Z příběhů křupanského venkova schovaného za masku katolické víry téměř cítíme pach chléva a mrvy. Stejně jako v rozsáhlém popisu spalování mrtvol na březích Gangy jasně vidíme bídu a špínu nicotného životaběhu. Jsou to lyrické pohledy, paradoxně něžné i kruté zároveň, občas je morbidnost tak odpudivá, že se od ní nelze odtrhnout. Ale v celku jde právě o sílu literárního výrazu — skrze něj cítíme skutečnost, trýzeň, jež působí rozkoš, až diagnostikovatelné postižení.

Josef Winkler vlastně pořád píše o sobě, sám se zálibně drásá až na kost. Netváří se přitom, že světodějně filozofuje; jeho krajinou je prostor vymezený vlastním tělem, kůží, masem, kostmi — a snad také duší: „Jinak jsem normální, každý den si v sobě uklízím.“ Letos šedesátiletý autor koneckonců není ani tak fascinován faktem, že každý zemře — jeho vlastní pomyšlení na sebevraždu, tuto svobodu rozhodnutí a odhodlání, zrušilo narození syna, někoho, o koho je třeba se starat. Winkler je pozorovatel a vypravěč, kronikář umírání a rozkladu, dvou momentů, událostí proměny, které z vlastní zkušenosti prozatím nikdo nezapsal.

Milena M. Marešová

Josef Winkler: *Mrtvola slídící ve vlastní rodině*, přeložila Magdalena Štulcová, Archa, Zlín 2012



Opuštěn na jevišti světa

Saer tematizuje lidskou identitu románem situovaným do šestnáctého století

★★★★

Začteme-li se do nenápadného románu Argentince Juana Josého Saera (1937—2005), po několika stranách na vlastní kůži pocítíme, že před sebou máme hutný a náročný text jednoho z největších autorů moderní argentinské literatury. Román *Pastorek* originálním způsobem rozvíjí reálnou epizodu z období zámořských objevů a španělského dobývání Nového světa, konkrétně expedici, kterou v letech 1515 a 1516 vedl kapitán Juan Díaz de Solís ve službách španělského krále Ferdinanda. Cílem expedice bylo nalézt kratší cestu skrze americký kontinent na Moluky. Při průzkumu řeky Río de la Plata byl však kapitán s několika druhy zavražděn a sněden indiány z kmene Colastiné. Útok přežil pouze mladý lodní sluha Francisco del Puerto, který se do Evropy vrátil až po deseti letech strávených mezi indiány. Tato epizoda, nepatrná v kontextu světových dějin, však Saerovi posloužila jako inspirace pro jedno z jeho stěžejních děl.

Vypravěčem románu je právě Francisco del Puerto, který již jako

stařec po mnoha letech sepisuje své paměti. Jeho vzpomínky lze rozdělit na čtyři části. Nejprve se seznámíme s hrdinou, opuštěným sirotkem, který se potuluje po přístavech, až se nechá naverbovat na loď plující do Ameriky. Stěžejní část je pak věnovaná životu s kanibalským kmenem Colastiné. Další část vzpomínek líčí dramatický návrat do vlasti po dlouhých deseti letech, během nichž hrdina zapomněl svůj rodný jazyk. Je poslán do kláštera, kde stráví nějaký čas pod dohledem otce Quesady, který jej naučí číst, psát a učiní z něj opět „civilizovaného“ člověka. Po smrti mnicha se hrdina nějaký čas potuluje po městech a žebrá, až se nakonec přidá k jedné divadelní skupině, s níž slaví nevidaný úspěch díky hře, kterou sám napíše na motivy vlastního příběhu.

Hned od začátku románu je evidentní, že Saer neměl v úmyslu napsat historický román a rekonstruovat fascinující příběh opuštěného chlapce. Vyprávění je především subjektivní evokací vzpomínek, reflexí, k níž je vypravěč motivován obsedantní potřebou najít klíč ke kultuře, kterou ani po deseti letech intenzivního soužití nedokázal zcela pochopit. Hrdina svou cestou zažil jakýsi *regresus ad uterum*, návrat v čase do prvopočátků civilizace, kde se střetl s propastnou temnotou, s níž krvavými rituály bojovali obyvatelé jihoamerických končin. Děsivou krutost a zároveň opravdovost existence bezprostředně spjaté s okolní divokou přírodou pak dává do kontrastu s vyprázdněným divadelním představením, které přináší pouze pomíjivý zisk. Klíčovým problémem se u hrdiny stává jeho identita. Je to sirotek, bez kořenů, z okraje společnosti, který

se stává nevlastním dítětem kmene Colastiné, kam však rovněž není plně přijat. Problém identity úzce souvisí s jazykem, který se stává dalším stěžejním tématem knihy. Přestože se hrdina pokouší naučit řeč domorodců, nikdy do ní zcela nepronikne. Autor se popisem slovních významů zabývá velmi zevrubně, zvláště klíčovým slovem *def-ghi*, kterým indiáni hrdinu oslovovali.

Vyprávění mistry působí, jako by autor svým způsobem parodoval či doplňoval antropologický či lingvistický diskurs Clauda Lévi-Strausse a narušoval strukturalistická schémata binárních opozic. Obecněji lze paměti pastorka interpretovat i jako alternativu k dobovým oficiálním kronikářům, kteří v období kolonizace psali o Novém světě. Kronika je prakticky prvním žánrem v dějinách latinskoamerické literatury a *Pastorek* lze považovat za jakousi její postmoderní variantu. Zjevný je i odkaz na pikareskní román, jehož tematické a strukturální stopy lze ze Saerova textu snadno vyčíst (hrdina z okraje společnosti, služba různým pánům). Saerův román je drobným mistrovským dílem, které nekráčí ve známějších stopách klasika Jorgeho Luise Borgese, nýbrž se originálním stylem hrdě řadí po jeho bok. Závěrem nutno ocenit vynikající Machejův překlad náročného metaforického textu.

Daniel Nemrava

**Juan José Saer: *Pastorek*,
přeložil Jan Machej,
Runa, Praha 2012**





Smutný mládenec, rouhavý cynik...

Podmanivost balkánské dekadence v povídkách předčasně zemřelého rebela

★★★★

Nově založené pražské nakladatelství Runa přišlo v minulém roce s povídkovým výběrem chorvatského spisovatele z přelomu devatenáctého a dvacátého století Janka Políce Kamova (1886—1910), *enfant terrible* jihoslovanské moderny. Osm povídek je datováno lety 1908—1910, byly tedy napsány v poslední fázi autorova krátkého života.

Povídky jsou psány ich-formou, hlavní hrdina a vyprávěč je většinou mladý, umělecky založený, se sklony k bohémскому životu — což svědčí o autobiografičnosti textů. Poklidné vesnické prostředí („Venkov“), podobně jako život ve městě a život města, jež v souladu s modernistickými tendencemi tvoří kulisy převážně většiny textů, svět umění a umělců či topos železnice, to vše není bezprostředním objektem autorova zájmu. Okolní svět tvoří jen jakési pomyslné plátno, na které lyrický hrdina, re-

spektive autor, promítá svůj vnitřní život. Vypozorované zkušenosti jsou zvnitřněny lyrickým subjektem a promítnuty zpět v podobě úvah, myšlenek a zobecňujících závěrů, které se dotýkají podstaty lidského bytí. Prvotním podnětem pro rozehrávání psychologizujících úvah může být cokoliv: štěnice nalezená ve svršku („Štěnice“), ale i železniční katastrofa („Nehoda“), obnošený oblek, obdržený darem („Oblek“), stejně jako otcovo umírání („Svoboda“), oholený plnovous („Vousy“) či náhodný flirt s přítelovnou manželkou („Žena“). Úvaha je nástrojem, kterým se autor dostává pod povrch dobových společenských konvencí, k obskurním (a proto zajímavým) stránkám jedné konkrétní lidské duše, ale i lidstva obecně.

Paradigma znázorňovaných motivů neomylně zařazuje autora do skupiny „prokletých básníků“ období *fin de siècle*, do ponurého proudu evropské dekadence. V knize najdeme naturalisticky estetizované popisy smrti a umírání, nepřikrášlené otevřené výroky stran sexuality a lidské společnosti, popisy prostředí krčem a nevěstinců, okázalé pohrdání morálkou, cynismus, ateismus, šílenství...

Například komplikovaným vzta-
hem mezi hrdinou a jeho otcem z povídky „Svoboda“ prostupují hrdinovy otcovražedné intence: „Osmnáct let se plížila jedna strašná myšlenka mou povahou, myšlením, city. Dřív jsem před ní bledl, třásl se a zmíral strachy. Dnes blednu, třesu se a zmírám vášní“, uvozuje v incipitu Kamovův lyrický hrdina. Počáteční konfrontace

otce a syna přesahuje běžnou generační vzpuru a nabývá téměř sakrálního rozměru: „Zkrátka: mám rád všechno, co můj otec odsuzuje. On je seriózní, střízlivý, morální. Pro něj život začíná svatbou, pro mě svatbou končí. Jeho přitahuje mírnost, láska, dobrota: evangelium, mě vášně, násilí, zločin: Starý zákon. Pro něj je ideálem Kristus vykupitel, pro mě ďábel svůdce.“ Otcova smrt se pak pro hrdinu stává symbolickým loučením s mládím. Očekávané vysvobození je však do značné míry iluzorní.

Autorův jazyk je květnatý, avšak nikoliv přebujelý. Nevšední metaforika (jako například: „Černé vlasy jí padaly do čela jako hustá slitina sádla, povídel a líkéro“) prozrazuje Kamovův nadprůměrný básnický cit. Dá se jen předpokládat, že nejlepší texty předčasně zemřelého spisovatele zůstaly nenapsány. I v tom však lze vidět naplnění „dekadentního ideálu“ jednoty života a díla.

O to záslužnější je počín nakladatelství Runa, jež zpřístupněním Kamovových textů v kultivovaném českém překladu do jisté míry vyplňuje bílá místa v našem vnímání slovanských literatur. Jediná zásadnější výtka vůči recenzované knize (kromě několika překlepů) se týká její vizuální podoby, jež působí spíše odpudivě a může kazit celkový dojem z jinak zdařilého vydavatelského počínu.

Alexej Sevruck

**Janko Polić Kamov: *Darmošlap*,
přeložil Jan Doležal,
Runa, Praha 2012**

Okraj, zákulisí a každodennost

Jakub Řehák

Poezie je zákulisní činnost: příležitostná, okrajová. Nikoliv ale marginální. Potřeba syntetizovat prožitek bytí ve světě, uchovat okamžiky, které se nehmatně přelévají jako vzduchové bubliny, ale neodejmout jim přitom kýženou lehkost. To všechno jsou docela nenápadná dění a poezie je touto těžko uchopitelnou podstatou ovlivněna. Poezii je v každodennosti dobře, byť neustále existuje na rubu či okraji, kde se spájí dva zdánlivě protikladné prvky. Každodennost a její transcendující přesah.

Přesto: jsou básníci, jejichž hlas je v rámci „dobových tanců“ slyšet zřetelně, a jsou básníci-solitěři, kteří si dělají své bez ohledu na módu té které sezony. Jsou ambiciózní autoři, kteří chtějí být slyšet, ale jsou rovněž autoři, jejichž tvorba touhou být vidět na veřejnosti neopývá. Autor, který jsem si nachystal pro další telegrafické recenze, spojuje pozice solitérů, kteří stojí tak trochu na okraji současného poetického dění,

a zároveň u všech autorů cítím zaujetí pro poezii samotnou.

Posmrtně vydaný soubor textů a kreseb výtvarnice **Olgy Čechové** *Sladké jádro srdce* (Togga, Praha 2012) zahrnuje kratičké básně, které vznikaly v letech 1948 až 1993, a jedná se o její první publikaci. Za prvotinu ale knihu považovat nelze, spíš za sumu celoživotního psaní. Básně jsou to jemné, nenápadné, jakoby vydechuté do větru. Je zjevné, že básně nebyly psány jakožto ambiciózní poetický akt, nýbrž spíše jako součást niterného každodenního prožitku, obracení se k milované druhé bytosti: „Nemluvme o tom již / Je pozdě... / [...] / Mé tělo vzpomíná / Ty chodíš po obloze.“ Všem je vlastní splývavá a nenápadná intonace, kdy na sebe jednotlivé verše navazují zcela nenásilně. Právě jako když se v mysl s nenucenou samozřejmostí objevují a zase mizí útržky vět, vnitřních hovorů: „Své tělo jsem obalila pláštěm / a zdviží jsem sjela do podzemí.“ Čechová má dar být nenápadná a nestrojená, ale zároveň ne banální. Někdy se objeví zvláště potměšilá maxima: „Není zcela pravdou / co se potichu říká / o podbřišku světlušek.“ Některé básně využívají i pravidelné veršové a rýmové schéma, ale ty jsou v menšině a jsou méně zajímavé. Poezie Olgy Čechové je příležitostná, ale ponechává si delikátní půvab.

Naopak mladí básníci z almanachu evangelické mládeže *Hrst* (Bratrstvo + Biru, 2013) se do literárních vod teprve vyplout chystají. Krom editora **Jonáše Hájka**, který zřejmě reprezentuje staršího a zkušeného publikačního sourozence, žádnému z autorů

sešitku dosud kniha nevyšla.

V době, kdy se především cení nesmlouvavá individualita, působí sešitek evangelíků jako odkaz z jiné doby. Ale je myslím zřejmé, že společné vyznání je pro autory spíše zázemím než východiskem pro tvorbu. Najdeme tu známější jména (**Alžběta Michalová**, **Olga Richterová**) a rovněž i jména, se kterými se lze setkat poprvé (**Kolja Ivaskiv**, **Filip Němeček**, **Magdalena Šípková**, **Jan Škrob**). Básně almanachu se pohybují od sevřených miniatur Alžběty Michalové přes rýmované básně Jana Škroba, které pro mne nesou vzdálenou pečeť poetismu, až třeba po beatnickou skladbu Filipa Němečka. Myslím, že publikace chce svým autorům vytvořit hlavně počáteční platformu, od které se budou moci odrazit k jednotlivým publikacím, než že by chtěla a dovedla reprezentativně ukazovat výrazné poetiky. Na to je každý z autorů představen až příliš malým počtem básní. *Hrst* tedy beru jako příjemné nadechnutí. Některé básně nesou punc začátků, ale přesto je jim společná vrstevnatější dikce, než tomu bývá obvykle.

Plzeňský básník **Robert Janda** už má za sebou šest básnických sbírek, a přesto je autorem, který si v ústraní hloubí svůj osobitý styl. V poslední knize *Omamně oděry* (Krásné nakladatelství, Praha-Nusle 2012) nalezneme básně pojímané především jako důmyslně rozkládané slovní shluky, výkřiky, rytmičká skandování. Janda chce zrušit plynulost a stavět oku při čtení neustále překážky: „příští den opak / uje tmu / jako op / ilý mozek.“ Jeho básně jsou neustálými záškuby, magickými evokacemi: „Teď / hladiny hnilob / vykusují se mimo bod.“ Janda řeč

destruuje různými prostředky. Věty často bez podmětu jsou zuřivě lámány do přesahů, slovo je často přerýváno lomítkem. Jandova poezie je velmi tělesná, řeč není vypouštěna na papír dříve, dokud předtím nebyla zuřivě osahána a vyzkoušena. Zároveň se mi zdá, že za téměř hmatatelnou podobou Jandových básní vyrůstá abstraktní prostor, ideální místo, sféra bytí, do níž lze tyto zběsilé slovní shluky vyslat a zasadit. Poezie Roberta Jandy by mohla ožívat v novodobých pohanských mystériích, protože její silně gestická složka volá po uchopení hlasem, po dotvoření prostorem. Na papíře může totiž zpočátku působit trochu odtažitě a krypticky. Kniha vrcholí delším textem s názvem „Ultimátní raport“ a ten končí téměř typtlovskou figurou: „zři, zírej, necekni“, která by se mohla stát rovněž návodem pro to, jak číst tuto nesnadnou poezii.

Kniha *Ličení* (Pulchra, Praha 2012) představuje v dosavadních publikacích **Miroslava Olšovského** krok stranou. Po dvou básnických sbírkách přichází s textem, který má v sobě cosi z výtvarného konceptualismu. *Ličení* je hybridní útvar. Je tvořeno především krátkými prozaizovanými texty, jež se zabírají nevyřčeným případem vraždy a následným pátráním po vrahovi. Zápisy, které se blíží obrazným básním v próze, přecházejí v dramolety odehrávající se v přímé řeči a ty se posléze rozpadají do katalogového výčtu slov. Název *Ličení* asociuje soudní přelíčení a kniha skutečně chce být především fantaskním protokolárním záznamem halucinogenní reality. V půlce knihy se navíc velmi eliptické záznamy vyšetřování vražd transformují

v popisy domů a prostupují se s texty starých nalezených dopisů. *Ličení* představuje obraz světa, ze kterého zbyla pouhá slova, proto celé sestává z kypících, nesrozumitelných slovních útržků a cárů, zbytků vyhynulého světa. Proto zde neustále dochází k nekontrolovatelnému bujení, zmnožování, opakování či neřízenému řetězení vět a slov. Můj dojem z knihy je ale spíše nepříznivý. Nápad elipticky kombinovat protokolárně chladnou evokaci kriminalistických záznamů se slovní asociací a nalezenými epistolárními předměty vypadá nosně, ale provedení nepřekročí práh autorské zkoušky možností média řeči.

Surrealista **Andrew Lass** vydává po letech útlu druhou knihu *Hrdlořezy a zvukomalby* (Doplněk, Brno 2012) a jeho poezie je pro mne šťastným protnutím hned několika básnických tendencí a možností. Lassovy básně neustále obkružují skutečnost prizmatem imaginativního, snového vidění. Věci a jevy kolem nás jsou v jeho básních předmětem hravého zpochybnování: „V přízemí nouzového schodiště / linul se kyselý pach. / Stále přibývalo podvazků. / Hněv unikal skulinou / v podpaždí upocených dam / těžkých zátylků / a chlupatých dorostenců / vzdychajících pod nátlakem / cvičitele šelem podivína / z fitness centra / divokých snů.“ Imaginace slouží v Lassově poezii především k tomu, aby okolní realitu náležitě „podšila“ hravým pohledem, aby ji přetvořila v realitu novou, která je působivější i plnější. Básník svou řeč vede po způsobu snového přerýkávání a mumlání, kdy se před očima usínajícího začínají kontury dosud pevného světa povážlivě stírat a rozmazávat: „Lízátka tetova-

ných / dětí trubek / vyholených záhlaví / mikrovlnných manželů matek / svedených / i strach / v zahradě kufřů / hotelu Mihotaj.“ Před námi se odkrývá pohled do osvobozených, „nadreálných“ prostor, kde vládne svoboda představivosti, ale nikoliv libovůle. Andrew Lass ve své nové knize rovněž zkoumá, či dokonce rozpouští jazyk, vyjímá jednotlivá slova z jejich ustálených podob a spájí je do nových překvapivých celků. Výsledkem ale není samoúčelná hra či experiment, nýbrž velmi plné a komplexní básnické uchopování každodennosti a světa, který se pojednou jeví být zázračným.

Autor je básník.

čtení na

březen



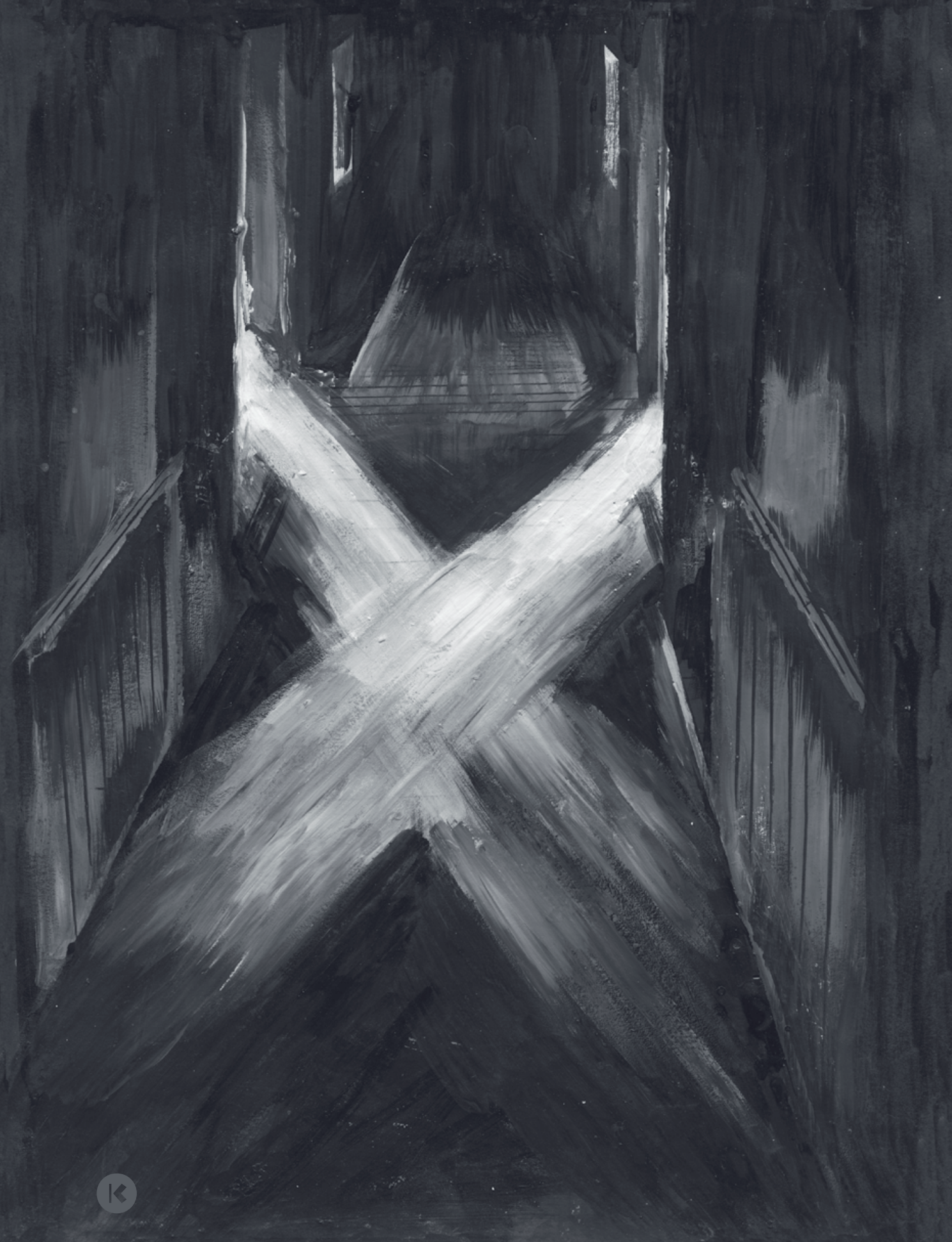
- Dokážeš pochopit osamění tak dlouhé,
že uprostřed noci vyjdeš ven
a spustíš vědro do studny,
jen abys ucítil, jak něco tam dole
škube druhým koncem lana? 6



Jack Gilbert

93





Alfa Centauri

Kapitola z romaneta

Jiří Kratochvil

Příběh vypráví o setkání malíře Tomáše Uhra s něčím nevyslovitelným, co snad dokáže představit právě jenom tento arbesovský literární žánr, romaneto. Zároveň je ten příběh drzým pokusem porozumět „identitě moderních evropských dějin“. Tato úvodní, pařížská kapitola seznamuje čtenáře s jednou z hlavních postav, a navíc je hravou (a rovněž drzou) polemikou s jednou kapitolou z románu *Nevědění Milana Kundery*.

Jsme na počátku šedesátých let. Tomáš se po ročním odkladu konečně dostal na filozofickou fakultu, protože fakt, že jeho otec jako nebezpečný třídní nepřítel skončil v kriminále, už nehraje takovou roli, jsme už v liberálnějších časech. Ale ani Tomášova matka už nežije a osmnáctiletý Tomáš se protlouká životem na vlastní pěst. Má ale přímo fenomenální nadání na jazyky, což jeho učitelé dokáží ocenit. Pobírá prospěchové stipendium a přivydělává si kondicemi. Studuje romanistiku a fantasticky rychle si osvojí prakticky všechny románské jazyky a průběžně si přibere taky němčinu a angličtinu, aniž by se vzdal důkladnějšího seznámení se základy latiny a řečtiny. Když pak do komunistické Prahy zavítá Jean-Paul Sartre, koketující v tom čase stále ještě s marxismem, Tomáš je mezi těmi studenty, které katedry romanistiky vyšlou na setkání s tím, kdo je tenkrát považován za snad nejvýznamnějšího poválečného filozofa a spisovatele. Nabitá posluchárna pražské filozofické fakulty funguje jako jakási „sartrovská simultánka“:

každému z dvaosmdesáti studentů odpoví totiž Sartre jen na jedinou otázku.

Nejsou oslavy 14. července stvrzením práva na teror ve jménu idejí? zeptá se Tomáš.

To se nedá odbýt jedinou větou, odpoví Sartre. Přečtete si současné mladší historiky, například Françoise Fureta. A už ukazuje na dalšího studenta, respektive studentku, kterou zajímá Sartrova modifikace Heideggerova pojmu *Dasein*. A to Sartre kupodivu zvládne jedinou větou.

Ale k Tomášovu velkému překvapení právě ta jeho zdánlivě naprosto banální otázka nakonec u Sartra rozhodla. Když opouštěl posluchárnu, kývl na Tomáše: Až navštívíte Paříž, stavte se za mnou. Což byla nabídka, která Tomáše leda tak pobavila. Přestože kádrový dozor v těch letech povolil otěže, Tomáš byl stále v očích dohlížitelů nepříliš věrohodný kandidát na zahraniční cesty. Sice, jak stálo v jeho kádrovém spise, „dělnická třída rozhodla nechat ho vystudovat“, ale rozhodně mu nemínila dopřát „vyhazovat si z kopytka“. Mezi Paříží a Tomášem byly dál ostnaté hraniční zátarasy. A taky jeho profesní osudy byly pořád ještě zvažovány na kádrových vázkách, a přestože na katedře se s ním automaticky počítalo jako s odborným asistentem, kádrovácké veto rozhodlo jinak. Tomáš mohl být rád, že může jít učit na gympl.

Ale Paříž jako trpělivá snoubenka na Tomáše s jistotou čekala. Ti dva se nemohli minout.

A na jaře 1968 už mohl klidně vycestovat kamkoliv, kádrováci na čas zalezli do svých nor. Ale najednou se toho tolik dělo, takže na to odskočit si z těch hektických dnů do Paříže neměl zatím pomyslení. Tomáš se vrátil na fakultu a jeho fenomenální jazykové znalosti byly teď tolik žádoucí. Velice rychle začal chtít nechtě hrát roli průvodce a jakéhos moderátora pro zahraniční návštěvníky zaujaté tím, co to tady náhle kvasí. Kontext všech těch politických a společenských událostí byl tak neobvykle

složitý, že si žádal naprosto přesných formulací a jemných jazykových nuancí, k čemuž nestačila jen dokonalá znalost jazyka, ale taky schopnost živým jazykovým citem spontánně reagovat, což dokázal široko daleko možná právě jen Tomáš. Ale na ty hektické dny bohužel doplácelo Tomášovo soukromí. Se svou přítelkyní se rozešel, protože měla pocit, že se octla až kdesi na okraji jeho života. A jak čas rychle zrál k neblahému završení, Tomáš byl z těch, co živě vycítili, jak to skončí, a byl přesvědčen, že o tom musí mluvit jazyky lidskými i andělskými, ale třeba i ďábelskými, a to se všemi, o nichž si jen trochu myslel, že by mohli to zoufalé SOS předat dál, do všech koutů světa, odkud bylo na naši zemičku aspoň trochu vidět. A když se pak k nám nahrnuly tanky *zachvatčikov*, ani na okamžik nepomýšlel na to, že by už čas na to rendez-vous s Paříží. A teprve když rok po sovětské okupaci byl svědkem toho, jak vlastní lidi navlečení do esenbáckých a milicionářských uniforem střílejí do demonstrantů, teprve pak se konečně rozhodl, že už nebude dál čekat, až se hranice neprodyšně uzavřou, vždyť šéf komunistické partaje už výhružně vykřikoval, že „hranice nejsou žádný korzo“.

A Tomáš měl tu výhodu, že tady nikoho neopouštěl: otec zemřel v komunistickém kriminále a matku tahali na nekonečné výslechy, až utýraná následovala otce, příbuzní se mu ve zlých letech vyhýbali, aby na ně nepadl ani stín té nešťastné rodiny, takže se s nimi už dávno rozpříbuznil, s přítelkyní se rozešel a přátelé mu emigraci nezištně doporučovali. Nebylo totiž pochyb, že neprojde prověrkami, neochotný bratřit se s okupanty, a tudíž skončí u lopaty.

A tak zvedl kotvy.

Ale v Paříži začínal jako skladník ve fabrice, protože mu bylo trapné legitimovat se jako politický emigrant, jako jeden z těch „pražskojarníků“, co se teď hrnuli jak blechy ze socialistického Československa do kapitalistických kožichů. A tak prožil krušný rok v dělnické ubytovně špinavé periferní čtvrti Baudelairova a Bretonova města. Však Tomáš pevně věřil, že je teď v hájemství zázračných náhod a že to chce jen trpělivost. A nezapomněl na Sartra. Ale samozřejmě věděl, že ten už dávno zapomněl na něho, vždyť besedy se studenty po celém světě patřily nepochybně k jeho sartrovskému řemeslu. A pak tady zajisté byla Tomášova emigrantská hrdost, která mu rozhodně bránila setkat se v téhle své mizerné situaci s pámbíčkem existencialistů.

Jedenadvacátého srpna 1970 se zúčastnil protestu proti sovětské okupaci, ale nikoli před československým vyslanectvím, protože to, co si nejméně přál, bylo zapadnout do enklávy českých emigrantů, chtěl se Paříží

probíjet sám, jak to odpovídalo jeho povaze. A tak šel protestovat před velvyslanectví SSSR. Sám si krasopisnou azbukou napsal protestní dopis, ale nikdo ho nebyl ochoten převzít, budova sovětského velvyslanectví na bulváru Lannes byla nedobytná, hrála toho dne obrovského mrtvého brouka. A tak tam aspoň vykřičel do zdi dlouhou litanii šťavnatých ruských nadávek. Což zaujalo náhodně přihlížejícího ruského emigranta.

Ale vy nejste Rus.

Je to znát na mé ruštině?

Vůbec ne, je víc než perfektní. Ale pravý ruský emigrant by jim na tu zeď ještě plívl.

Spokojen? usmál se Tomáš a oba se dívali, jak navýsost vyvedená slina sjíždí po zdi slimáčích stopou.

Jsem ze zemičky, kde ruština je jazykem kolonizátorů a povinná už od čtvrté třídy.

Ale tohle přece vůbec nebyla školácká ruština. Zaujala vás má mateřština právě tím svým emocionálním bohatstvím? Jsme my Rusové nejbohatší právě v téhle rujně a chujně sféře?

Tomáš zavrtěl hlavou. To není tím. Zajímají mě všechny jazyky, co znám, ve všech jejich nebeských i pekelných polohách.

A kolik jich takhle znáte?

Není jich zas tak moc. Zatím jen jedenáct.

A Rus pak pozval Tomáše do kavárny na avenue Foch, na dostřel od velvyslanectví.

Cože, vy s takovými znalostmi jazyků a skladníků ve fabrice? Tak to vás s někým seznámím.

Mnohem později se ukázalo, že ten ruský emigrant byl pravděpodobně agent KGB, ale protože agenti měli všude vlivné známé, tak se jeho prostřednictvím Tomáš dostal k tlumočnické práci v UNESCO. Dodnes není jasné, jestli mu Mitrofan Vasiljevič, či jak se jmenoval, pomohl z dobrého srdce (jež někteří agenti nesporně měli), anebo se ho chystal časem využít, ale při svém chaotickém způsobu života pak na něho zapomněl.

Pařížská centrála UNESCO se teď de facto stala Tomášovým domovem. Trávil tam většinu svého času jako simultánní tlumočnický na každodenních konferencích a kromě toho pohotově překládal všemožné dokumenty chrlené úředníky UNESCO. Rychle se stal zásluhou svých nevšedních jazykových kvalit málem nepostradatelným, a tak mu nabídli ubytování přímo v „akordeonu“, přímo v té „tahací harmonice“, jak se totiž říkalo exkluzivní architektuře budov UNESCO. Měl tam přímo pod střechou příjemnou úřednickou garsonku, vybavenou vším nezbytným včetně kouzelného výhledu na Paříž. Dál sice sledoval vývoj ve své okupované vlasti a kupoval si produkci českých exilových nakladatelství, aby

podpořil jejich existenci, ale už vůbec nepomýšlel na to, že by se snad někdy vrátil.

A pak se v Paříži oženil. A taky zásluhou UNESCO. To už mezitím vládl celým houfem jazyků a mohl se klidně oženit s Italkou, Portugalkou, Američankou, Čiňankou nebo Indkou a zapadl by do jejich národního prostředí jak příslušný dílek do jejich puzzlu, protože s jazyky si vždycky pohotově osvojoval i jejich národní kolorit, to už jaksi patřilo k jeho jazykové výbavě. Však hle, oženil se (a zas zázračnou náhodou) se sympatickou úřednicí českého původu, s jednou z těch, co tam z nejrůznějších podkladů zpracovávaly souhrnné ekologické zprávy, jež pak zas Tomáš převáděl do toho houfu jazyků.

Eva byla z rodiny, co emigrovala hned v roce 1948, a narodila se jim už v Paříži. Ale přestože neměla šanci dostat se do Československa, naučila se dobře česky. Její rodiče na tom lpěli, i když to byla čeština hodně knižní, udržovaná při životě četbou mrtvých básníků. Na rozdíl od Tomáše byli totiž Evini rodiče přesvědčeni, že jejich rodná zem není ještě ztracená ani po sovětské okupaci a že okupanti jednou odtáhnou, jak přišli. A věřili, že jejich dcera jednou tu zemi přijme jako svou vzkříšenou vlast. A proto taky uvítali Evino setkání s Tomášem. Vlastnili prosperující zlatnictví nazvané „Zlatá růže z Basileje“ podle proslulého zlatnického šperku vyrobeného na počátku čtrnáctého století pro avignonského papeže Jana XXII. Patřili tudíž k těm několika málo českým emigrantům, kteří si v Paříži žili jak Pánbů ve Frankrajchu.

Po svatbě, jejíž část se na přání těch dosti snobských rodičů odehrála v Lucemburské zahradě, se Tomáš přestěhoval z úřednické garsonky do příjemného bytu na blaze i neblaze proslulém Place Maubert při bulváru St-Germain. To byl svatební dar rodičů, kteří se pak už ale (a když je ještě obdařili takřka pohádkovým kontem) do jejich života nemontovali. Ale Tomáš i Eva zůstali dále zaměstnanci UNESCO. Zamilovali si totiž ten „traktér U Padlého sněhuláka“, jak si UNESCO pojmenovali podle Moorovy sochy ze sněhově bílého travertinu před tmavým průčelím „tahací harmoniky“. Jen si podstatně omezili tlumočnický a úřednický čas. A když pak Tomáš strávil jedno dlouhé odpoledne a podvečer v Centre Pompidou, vrátil se uhranut. Samozřejmě tam nebyl poprvé, ale teprve teď na to setkání dozrál čas a něco nečekaného se v něm probudilo a už si ho chytlo a navždy podrželo. Ke svému překvapení, ba přímo zděšení, náhle zjistil, že nikoli těch dvaadvacet jazyků, jimiž teď už vládl, nýbrž teprve ten třiaadvacátý, totiž jazyk výtvarný, jenž se mu zničehonic zjevil ve své magické sugestivnosti, je tím pravým, jímž nyní musí vyslovit skutečnost v sobě i kolem sebe. Bylo to jako nějaké mystické zjevení, jež se na

něho čertví proč sneslo a dalo jeho životu nový řád. Ale trvalo celé dva měsíce, než dokonale zvládl malířské řemeslo v celé jeho šíři a mohl potom oslnivým způsobem představit svou jedinečnou a přímo zázračnou obraznost, o níž pak už nikdo nepochyboval, když ji zhlédl na jeho první výstavě v galerii Alain Blondel, ostatně nedaleko Centre Pompidou.

Qu'est-ce que tu fais encore ici! Mon Dieu, Eva, ce qui se passe chez vous est tellement fascinant! C'est la révolution chez vous! Co tady ještě děláš! Můj Bože, Evo, to, co se u vás děje, je tak fascinující! U vás je revoluce! řekla Sylvie Evě, když se setkaly krátce poté, co se v Československu zhroutil komunistický režim.

Co tady ještě dělám? Velice správná otázka, souhlasila Eva. Dělán tady totiž teď všechno pro to, abychom se s Tomášem co nejrychleji a definitivně vrátili do vlasti. A promiň, že jsem ti nedala vědět dřív, ale je kolem toho spousta starostí. Už do čtrnácti dnů chceme zvednout kotvy. Konečně přestaneme být emigranty!

Ale Sylvii tahle odpověď vyrazila dech.

Cože? vyděsila se. Ty ses snad zbláznila? Špatně jsi mě pochopila. Já jsem to myslela tak, abyste co nejrychleji letěli do Prahy podívat se na tu revoluci, ale ihned se zas vrátili a povykládali mi o tom. Vždyť váš domov je přece tady! A ty ses tady dokonce narodila, seš přece křtěná Seinou!

Nebudeš mi třeba věřit, ale celý svůj dosavadní život myslím na to, že má vlast není tady, ale v té maličké, nešťastné zemi, přiznala Eva.

Ale to si přece můžeš klidně myslet dál, to ti nikdo nebere. Copak ti musím vykládat, co slavných lidí opustilo své nešťastné země, aby žili tady v Paříži, aniž by měli pocit, že svou vlast snad zradili, naopak, teprve tady mohli pro ni něco udělat. Koneckonců žije tady přece váš nejlepší spisovatel Milan Kundera, a prý vůbec nepomýšlí na návrat.

V UNESCO budem mít rozlučkový večírek, na který ti v těchto dnech přijde pozvánka.

Vidím, že tě Tomáš pomátl, vždyť ty vůbec nevíš, co tě tam čeká!

Sama jsi to řekla. Čeká nás tam revoluce! Konečně bude má vlast svobodná! Chci u toho být. Tam patřím!

Jako kdybys nevěděla, co je to revoluce! Napřed obrovská sláva, pád Bastily, ale potom už jen madame giglotina! Revoluce je sympatická v oslavách 14. července, v přehlídkách na Champs-Élysées, ale to až z bezpečného odstupu dvou set let!

Nebojím se. O té pražské revoluci se mluví jako o sametové, nenásilné. Je tam přece Václav Havel, garant sametovosti.



Ach, ten váš Havel! První položí hlavu na špalek! Revoluce přece vždycky požívá vlastní děti, na to myslí! Nikdo před ní není bezpečnej! A co tvoji rodiče? Prodají tady zlatnictví a taky s vámi poletí na pražský barikády?

Budeš se divit, Sylvie, ale to oni mi řekli velice jasně, že můj domov je tam a že to vlastně bude taky jejich návrat, jejich, slyšíš: *grand retour!* Vracím se tam vlastně i za ně, když pro ně je už teď pozdě. Nemůžu je zklamat. A kromě toho, Tomáše tam čeká majetek po jeho rodičích. Fabrika a několik domů, které komunisti ukradli jeho otci, když ho zavřeli do kriminálu. To všechno nám tam spadne do klína. Teprve tam si budem žít jak Pánbů ve Frankrajchu.

Seděly v kavárně Les Deux Magots před už prázdnými šálky kávy.

Ale když se vrátíš do své vlasti, tak to se už neuvidíme, řekla Sylvie málem plačtivým hlasem, aby tak svou kamarádku přivedla do rozpaků. Ale tato sentimentální demagogie se minula účinkem. Eva se naklonila přes stůl a stiskla Sylviinu ruku: *Ma chère, j'irai te voir! C'est promis, c'est promis!* Má drahá, přijedu tě navštívit! To ti slibuju, to ti slibuju! Na Paříž nikdy, nikdy nezapomenu. A taky budu naléhat na tebe, aby ses přijela podívat za námi, do svobodného Československa, do mé šťastné vlasti.

Venku už chvíli sněžilo. Paříž pod sněhem, to byla tak vzácná podívaná, že si obě přítelkyně otočily židličky k velkým kavárenským oknům, aby na tu parádu pořádně viděly. A v Praze právě probíhala volba Václava Havla prezidentem.



Foto Jef Kratochvíl

Jiří Kratochvíl (nar. 1940 v Brně) je respektovaný český romanopisec, dramatik a novinář. Vystudoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (1963). Poté působil jako učitel a archivář. Po roce 1970 se stal ineditním spisovatelem, pracoval v manuálních profesích. Od roku 1989 je profesionálním spisovatelem. Po roce 1989 obdržel za svou literární činnost řadu cen, například Cenu Toma Stopparda (1991), Cenu Českých knihkupců (1993), Cenu Egona Hostovského (1996), Cenu Karla Čapka (1998) a Cenu Jaroslava Seiferta (1999). Jeho knihy v poslední době vydává brněnské nakladatelství Druhé město, naposled to byl soubor povídek *Kruhová leč* (2011) a román *Dobrou noc, sladké sny* (2012). Ukázka je z nového autorova rukopisu, který letos vydá jeho domovské nakladatelství.



Jaroslav Pulicar





Jaroslav Pulicar



Srdcem napříč

Vladimír Šrámek

BOŽE

mířil jsem na Tebe dalekohledem
zvětšoval Tě
sčítal násobil
ale nenašel jsem Tě

pokoušel jsem se nalákat Tě na rýmy
potěšit Tě větami prózy
snad bych Ti i vyčistil zuby kdyby ses stávil na noc
— nepřišel jsi

říkali rodiče —
je to nebezpečné mluvit o něm natož do domu ho zvát
nedostaneš se na školu a máma nebude moct učit
stačí že strýcové zdrhli do Švýcar
najdi si jiného ranhojiče

a tak jsem do papírů začal psát: bez víry
jenže —
v prázdné lebce zbytečný vítr
mlýn srdce klepe naprázdno
není s kým promluvit

tak se znovu ptám: kde jsi?
ukrytý pod ruměncem mého studu?
nahnílá dřeva v močálech učíš světélkovat?
mezi kameny v horách rozhodl ses opršet až k jádru?

ozvi se...

TOHO PSA

láska obchází přibytky jak prašivý pes

pojď
zabijeme toho psa
zbývá mu jen pár kapek krve
vodnaté má oči
v naší náruči stárnul rychleji než my

ty se vrátíš domů a budeš čekat
až parfém vyvane
do zdi pohledem budeš škrábat
já se vydám na cestu
tělo přehozené přes duši jak plášť
netopýra s porouchaným radarem v čele
náhubek proti pojídání dalších světů

BŘEZEN

takové divné chvění
raší jaro? říkám si
blíží se smrt?
nebo jen voda přichází do varu
a chce se vyzpovídat?

házím kameny do vody
dělají se čtverce
přítomnosti onikám
jdu
a patníků vyholené bérce
pochodují do nikam

PŘEDPOSLEDNÍ VEČEŘE*milán*

dříve než svatým rozedřou čelo
 dívka uroní krvavou slzičku a špitne:
 končíme neboť pro mě vše teprve začíná
 a holubiče rozkoše foukne pod křídla — leť!

struna mezi dvěma napjatá
 nachystaná ze stenů přehrát melodii
 usušit pot
 nebo proto — abys přešel po kladině mezi dobrem
 a zlem?

v noci z tlampačů lou reed:

mít jen rád?
zarýt nehty do varlat?
sweet jane
in veins and arteries
floats like lottery
on top of your greed

a ráno?

nebe — blíž jak nádech
 prázdné okno nezasklíš
 bolavým křížem v zádech

po dlažbě půjdeš v tenkých botách
 na představách naskakovat ti budou puchýře
 oblečeš si talár abys zakryl nahotu a mohl kázat
 o mateřství které jsi nikdy neprožil

večer

výletní parník scala pustí noty k nebi
 ze šesti pater očí zvedne se vítr
 z podpalubí zavýje vztek
 osmnáctinky zabalí se do priessnitzových ob vazů
 šestnáctinky si uvážou pionýrský šátek
 — pomlky jak polena v cestě vzpomínek

po cestě do hotelu

ohýbáš konečky prstů jako by to byla leonardova
 křídla

oho! na hvězdy s kukátkem?
 to je jak do svědomí poulit cizí oči!
 ne z každého setkání vody a země vznikne přístav

noc znovu vytírá sedlo všude kolem
 oni stále ve třmenech
 dómu vrže v kyčlích

šupiny spánků praskají ve svěráku
 zatímco si penis brousí ostří
 i když si lehnu a udělám ti osmičku před očima stejně
 počet úderů srdcí je konečný
 omlouvá se
 a já pochopím
 už nečeká sametové podzemí
 do náruče nemíří lodička z vrbového proutí
 jen zmrzlí psi čekají v mrazáku na
 pohřbení

ale ne

ještě žiju!
 tak bouchneme do činelů
 móda — obluda
 přišla na chůdách
 kafe — nebozez do únavy
 fontána ze studny klína
 touhy donutí neusínat

chraptí lou reed:

sweet jane
your chain gets tighter
fish on a plate
ready to suffocate

ráno sv. bartoloměj — vypije oměj a

svou kůži nabízí mi
 mezi svými však už teď mám dvě hlavy
 želva dómu plazí se po staletí vpřed
 nerezaví
 vejdu a zkusím nabýt rovnováhy činů a představ
 a ona?
 pod závojem vlčí očka
 oblízne si desatero prstů

poslední večere — jednou rukou dát druhou brát

poslední noc — tak aspoň kukačku naučit počítat přes
 desítku

a pak pokřížovat se jak básník:

kolmo přes oči
 srdcem napříč
 a nakonec olíznout rty



KAREL KONEC

ve vypůjčeném bytě
sítě přání u stropu
a postel tvrdá jak pravda

na posteli Karel Konec
jeskyňář a snilek
milovník nezatravněných luk
farních zdí
a spolykaného hladu...
a paní Zdena
která v kolíbce dlaní prázdno tiší po jediném dítěti
zimou típla s poslední cigaretou do květináče

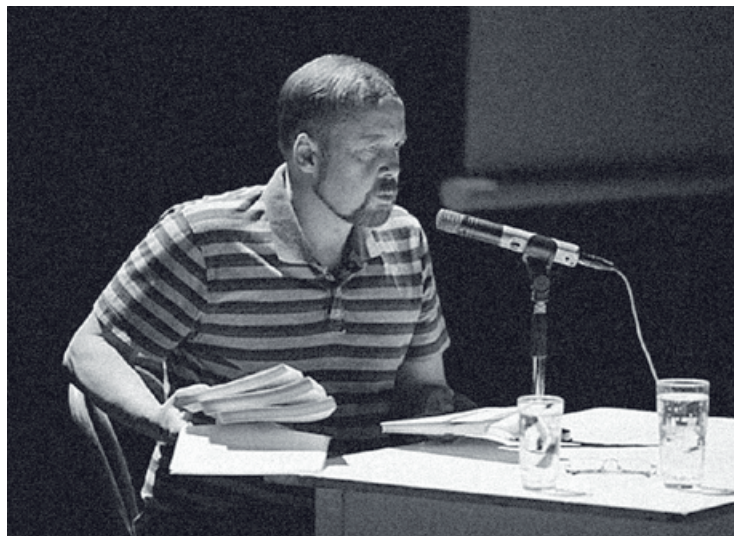
...

Nahota a Nedůvěra
sudičky stojí v hlavách postele
bezbarvou masku na zvědavém ksichtu:
ti ani nezačnou!
nemají na to nehty
něco si z přítomnosti urvat!
ona uteče mu
do županu povinností zahalena
on se neodváží
hodinky o stěnu rozbít

...

náhle ona
sama překvapená tím co dělá
ucpává škvíry světa obyčejným papírem
a on
přes plot leze pro pírků doteků

jednoduše řečeno:
zbývá jen spustit děj tý lásky!
opisem pak:
vzduch pádem do trychtýře získal na rychlosti
kterou nestačil dodýchnout ani
jeden z nich...



Autor (nar. 1958) je básník, prozaik a editor. Občanským povoláním je lékař. Do roku 2000 žil a pracoval v Plzni, poslední léta žije v Brně, kde působí jako přednosta Anesteziologicko-resuscitační kliniky Fakultní nemocnice u sv. Anny. V roce 2006 založil při Nakladatelství Masarykovy univerzity básnickou edici s názvem „Srdeční výdej“. Vydal několik básnických knih (Petrov, Host a další), knihu povídek a cestopisy. Spolupracuje s okruhem literární revue *Weles*. O sobě říká: „Asi jsem utvořen ze svých dvou dědů — Josefa Šrámka, bankovního úředníka, ředitele prachatické Záložny, místního sokola a chlapa tvrdého na sebe i ostatní, a Miloslava Fišera, prachatického stavebního inženýra, jehož největší životní touhou bylo opustit všechny jistoty a toulat se v lesích poblíž rodné vísky, kterou byly jihočeské Nebahovy. Děda Šrámek ze mě ‚udělal‘ doktora a může za to, že ve své profesi ani po padesátce nepolevuji. Také je vinen tím, že své tělo mučím často nezdravými sporty. A děda Fišer mi zase občas dá nohy na stůl, zakáže shon a já na křídlech vět veršovaných či prozaických ulétnu do krajů, které na mapách nenajdete. Doufám, že ve mně ani jeden ‚vnitřní děd‘ nezmizí a že si budu jejich antagonismu i synergiismu ještě nějakých těch pár let užívat.“



Zbor, zbor cu aripa mea tînă
Zbor ca un soare înconjurînd străin
Aripa mea se zăboveşte mereu
de zăboarele nemăi-gîr
Şi parcă-i un veac, de cînd zbor
Nicolae Labiş

Jaroslav Pulicar



Odmítání nebe

Z poezie **Jacka Gilberta**

ZA LASKAVOST JI POŠLETE DO POLÍ

Dveře v osmipalcové zdi omítnuté vápnem
v úzké postranní uličce, obvyklé na řeckých ostrovech.
Nádherné světlo a stín v čirém vzduchu.
Velká železná petlice na nich držela
něco uvnitř. Někdy se ty těžké dřevěné dveře
roztřáslы bušením. Často bylo slyšet hlas,
jak kvílí. Pomatená stařena, říkali.
Kdyby ji pustili, ublížila by dětem.
Štípe je a děsí, povídali.
Někdy vše utichlo a já se zdržel,
dokud tenkým zakňouráním nedala najevo,
že o mně ví. Jednou v podvečer, když jsem jel pro olej,
byly dveře vylomené. Byla na protějším pozemku
v plevelu u zdi, šaty vykasané, a močila.
Jako kráva. Tichá v posledním světle, dokázala to.

DRUH ODVAHY

Pasačku ze statku na druhé straně vzali
ze školy a ve dvanácti jí tím skončil život.
Sehnal jsem svému geniálnímu bratrovi brigádu
v továrně
a on zůstal celý život. Žil jsem se ženou čtyři
roky, pak se pomátla, utekla z nemocnice,
projela stopem Ameriku, vyděšená a ve sněhu
bez kabátu. Znásilnila ji většina chlapů, které
si stopla. I tak nahazují své srdce a ono se roztáčí.
Míří vysoko ke slunci přes kontinenty a výbuchy
smrtnosti, skrze větry a obrovitosti deště
padajícího míle. Až dokud celý svět není zdolán
tím, co v nás tíhne výš a výš, přese vše zpívá a tančí
a hází dolů kytky.

KUMŠTKAMERA

Sídlíme uvnitř v soukolí,
záblesk rozmazaný v přístroji.
Trváme s větrem, který uvnitř šeptá,
a naším ohýbajícím se měsícem. Mezi trubcemi,
uvnitř baziliky kostí. V krajině
masa, ale život tu není.
Naše tělo nemá dobrou paměť, trvalost.
Je to duše, co lne k našemu pokladu.
Soumrak v Itálii, když trajekt minul Bellagio
a přes Comské jezero v tichosti připlul
k přístavišti, odkud jsme vyrazili na travnatou horu.
Tělo v sobě má tak málo z života po
jedenácti letech s ní,
a ústa ještě méně. Ale srdce
je jiné. To nikdy nezapomene
na borovice a měsíc, který za nimi každou noc
stoupá. Zas a znova pokládáme
naše něžné přízraky do papírových loděk a posíláme
je zpátky vstříc své smrti, každá z nich pomalu pluje
v temnotě, mizí jako naše srdce
navštívená a nakousnutá, zraněná a vytoužená.

OPUŠTĚNÉ ÚDOLÍ

Dokážeš pochopit osamění tak dlouhé,
že uprostřed noci vyjdeš ven
a spustíš vědro do studny,
jen abys ucítil, jak něco tam dole
škube druhým koncem lana?



JAKOU PÍSEŇ ZPÍVAT

Mohutný mostní jeřáb se přiblíží,
 když na něj mávneme, spustí
 své masivní drapáky a ve vší síle
 ochočeně čeká, až zavěsíme
 třičtvrtěpalcové ocelové
 desky. Tu tíživou skutečnost
 si odnese, když mávneme podruhé.
 Jaké jméno pro ni máme?
 Jaká píseň čeká na její hlas?
 Jaká je jiná Jahvova tvář?
 Boha, který učinil slimáka a fretku,
 červa a žraloka k obrazu svému.
 Jaká je pro ni radostná píseň?
 Je to píseň navzdory,
 nebo království našeho srdce? Přinášíme
 jazyk jako svou duši, nejsme ale
 mrtvá velryba, jež roky zpívá velkolepou píseň
 plující, aby dosáhla našeho dna?

PÁD A LET

Zapomíná se, že Ikaros též letěl.
 Je to, jako když končí láska
 nebo nevyjde manželství, a lidi řeknou,
 že to byla od začátku chyba, že bylo
 jasné, že to nebude fungovat. Že byla
 dost stará na to, aby to věděla sama. Ale cokoli,
 co stojí za pokus, stojí i za špatný pokus.
 Jako když byli v létě u oceánu
 na druhé straně ostrova a
 vytrácela se z ní láska, hvězdy
 tak marnotratně hořely v těch nocích,
 že bylo jisté, že jednou vyhoří.
 Každé ráno spala jako host
 v mé posteli, byla v ní mírnost,
 jako antilopa stojící v ranním oparu.
 Odpoledne jsem vídával, jak se po koupání
 vrací po rozpáleném kamenitém poli,
 za ní moře a obrovitá obloha
 proti němu. Já jí naslouchal,
 když jsme spolu jedli. Jak můžou říct,
 že manželství nevyšlo? Jsou jako lidé, co
 přijeli z Provence (když to ještě byla Provence)
 a vyprávěli, že až na mastné jídlo to tam bylo krásné.
 Věřím tomu, že Ikarův pád nebyla porážka,
 pouze závěrečný akt velikého vítězství.

TU JE! TU JE! JE PRYČ!

Bílý kůň, napsala Linda Greggová, není kůň,
 citovala slova Mistra Huie stará dva tisíce tři sta
 let. Věc není totéž co její jméno, není
 slovy. Namalovaná dýmka není dýmka,
 ať už název tvrdí cokoli. Jedna inteligentní
 básnička z Iowy je vyděšená z myšlenky,
 že jsme stvořeni z elektronů. Ta Gianna Gelmettiová,
 kterou jsem miloval, byla skutečnost zažehnutá
 v energetickém
 roji, ale ten duch, sídlící ve vile,
 není totéž, co onen dům. Vědomí není
 snící hmota. Ani kdyby se spojily všechny hvězdy,
 nevěděly by, že je jaro.
 Mlčení hory není naše mlčení.
 Hlas země nikdy nebude *Un Bel Di*.
 Jsme nahodilá událost. Bílý kůň
 ve světle měsíce je bělejší než tentýž stojící
 na slunci. A i pak hraje roli, zda právě
 zvoní zvon. Důvěrné tělo Valerie,
 jež znám já, není týmž, které tajně zná můj přítel.
 Lesk jejích ňader je podmíněný:
 zahalená, či ne, vytužená, nebo důvěrně známá.
 Jejich skutečnost je zprostředkována ránem
 nebo hloubkou noci, zatímco bije déšť.
 Důvod, proč nemůžeme vejít do stejné ženy
 dvakrát, není ten, že se síť energie roztahuje.
 Je to záhada mimo hmotu
 i elektrony. Není to důvod, proč Linda
 hledící na Egejské moře není tatáž Linda
 pojíždající meloun v Kentucky, ani to nevysvětluje, jak
 mysl žije v dešti, aniž by se stala jeho
 součástí. Zesnulá paní Nogami-san dnes žije
 pouze ve mně, v té chvilkové příležitosti, jíž jsem.
 Její bělost ve mně má barvu bledého jantaru
 v zimním světle.

**Z anglických originálů vybraných ze sbírky
*Refusing Heaven (Odmítání nebe, New York
 2010)* přeložil Milan Děžinský.**



Básník podstaty

Ohlédnutí za Jackem Gilbertem

Stephan B. Delbos

Jack Gilbert (1925—2012) byl v mnoha ohledech jedinečným a pozoruhodným americkým básníkem. Narodil se v Pittsburghu v Pensylvánii, ale rozhodl se pro život v cizině brzy poté, co jeho první sbírka *Views of Jeopardy* (Zkoumání nebezpečí, 1962) vyhrála prestižní cenu Yale Series of Younger Poets a zajistila mu okamžité uznání. Až do své smrti 13. listopadu loňského roku se Gilbert přes padesát let věnoval hledání pravdy prostřednictvím sebejistých, vyvážených, uměřeně bytelných veršů. Co do formy i jazyka byl Gilbert básníkem podstaty: bloky strof a jen málo slovní pyrotechniky. Síla a naléhavost jeho hlasu, jistota jeho básnické dovednosti, váha jeho básní v tištěné podobě — to vše svědčí o tom, že se jednalo o skutečného mistra. A právě těmito vlastnostmi se Gilbert liší od mnoha svých současníků.

V době, kdy se autoři běžně seskupovali do literárních táborů od avantgardy a akademických básníků až po beatniky a skupinu Language poets se Gilbertovi podařilo zůstat mimo škatulky. Vytvořil si tak kolem svého díla potřebný prostor, sféru svého vlastního hlasu, z níž podával zprávy v podobě svých knih přibližně jednou za deset let, od *Views of Jeopardy* až po *The Dance Most of All* (Tanec především, 2009). Zde uvedené básně v překladu Milana Děžinského pocházejí z básnické sbírky *Refusing Heaven* (Odmítání nebe, 2005), která patří k tomu nejlepšímu, co Gilbert za svého života napsal.

Jack Spicer, další jedinečný americký básník, jehož tvůrčí seminář Poetry As Magic Gilbert navštěvoval v San Francisku v roce 1957, tvrdil, že „skutečně dokonalá báseň využívá jen velmi omezený slovník“. Zdá se, že Gilbert si vzal tuto myšlenku k srdci, pokud tomu tak nebylo už před setkáním se Spicerem. Výrazy typu měsíc, srdce, láska, duch a duše, jež prostupují jeho tvorbu, jsou v kontextu současné americké poezie upřímně řečeno nepopulární, autoři je považují za příliš vážné. Přesto Gilbertovy nejlepší básně pracují právě s těmito

slovy v souvislostech, kde vyvstává jejich elementární význam, přesahující rámec vážnosti či ironie.

Gilbert ve své tvorbě často čerpal z vlastních zážitků ze života v cizině, jak o tom svědčí i některé zde uvedené básně, např. „Put Her in the Field for Kindness“ (Za laskavost ji pošlete do polí), která vychází z jeho pobytu v Řecku. Tyto zkušenosti vytvářejí základ pro poezii jasnozřivých náhledů, které se mohou odehrávat téměř kdekoli: při spaní pod širákem v Řecku, při hraní na tri-angl na základní škole, na procházce zasněženou Kodaní či při práci na stavbě jako v básni „What Song Should We Sing“ (Jakou píseň zpívat), která se čtenáři jeví jako dvě básně — jedna moderní a jedna prastará — spojené v jeden celek, podobně jako v básni zmíněné ocelové desky připevněné na jeřáb. Jedná se o svižný skok od smrtící všudypřítomnosti k věčné vznešenosti.

Zakořeněnost v nadčasovém jazyce a tématech staví Gilberta mimo kontext jeho doby. Byl to bezvčeský tvůrce, jehož dílo působí v proměnlivé atmosféře plynoucího času čím dál pevněji. Jeho básně zachycují spíše záblesky půvabných obrazů než rachot pádných slov a sdělují nám více o životě než o jazyce.

Gilbertova poezie zve čtenáře do spirituálních a citových krajin, které jsou v současné americké poezii přístupné jen zřídka. Smrt tohoto básníka je ztrátou pro poezii všech jazyků. Lze jen doufat a věřit, že si jeho tvorba najde publikum i v českém překladu.

Z angličtiny přeložila Tereza Novická.

Autor je americký básník žijící v Praze. Přednáší na Karlově univerzitě a pracuje jako redaktor týdeníku *The Prague Post*.





Jaroslav Pulicar



Po jakých šutrech tu chodím

Pravěké obrazy (z Banátu)

Tomáš Záhoř

Boží posel

Po banátských vršcích není radno chodit za bouře: blesky tam nejsou k lidem zdaleka tak lhostejné jako ve zdejší vlídné rovině... Ve škole mi dvě dcerky hospodské Marje vyprávěly, jak si jejich dědu před pár lety odnesl *Boží posel*: když šel za bouře z pole, s vidlemi na rameni; poprvé jsem tehdy slyšel to uctivé označení *Boží posel* (většina tamních Čechů — Bože, jak rád bych řekl *místních*, ale už dva roky nežiji v té horské vsi nad širou hnědou řekou — tedy většina *tamních* Čechů to vysloví „Boží posl“)...

O dva roky později si *Boží posl* odnesl právě Marjiny dcerky: šly po nedělním obědě natrhat první třešně, až do té stráně za křížkem, odkud již lze dole spatřit blyštivou vodu skalami stísněného Dunaje; přihnala se bouře a dívky (schované pod tím voňavým, zmoklým, rozkošatělým stromem) srazil blesk jednou ranou. Rok poté se mi zatočila hlava, když jsem si uvědomil, že nevědomky trhám a jím třešně právě z *toho* stromu; třešeň přežila se šrámem a polámanou větví...

Na pohřbu plakala celá ves, včetně faráře; koně táhli na voze dvě bílé rakvičky prašnou cestou na hřbitůvek ve stráni; včely bzučely v dopoledních květech a nebe bylo vražedně čisté; chlapi se potili a nevykládali si cestou jako o jiných funusech; dívkám se zvrtyaly kotníky ve

vysokých botách na podpatcích a ženské zpívaly falešně, strašně falešně...

Až o dva roky později mi Marje vyprávěla, jak své dcerky (Bože, právě ona!) našla: tvářičky prý měly bílé, nepopálené; jen na tělíčku měly červenou čmouhu; a (prý jako *ostatní* bleskem zasažení nebožtíci) byly vyzuté z parádních nedělních botiček, které už na svou cestu nepotřebovaly, ale které jim prý — Marje a její máma — přesto ještě za dva dny znovu obuly, než je uložily do rakví...

Pláč

Dnes jsem obědval u Wajnerojc. Starý Wajner mě odchytil před kostelem po mši svaté a nedal si říci; nejprve musíme do hospody, *aby to ženský dodělaly*; a potom musím k nim, na pravý balkánský nedělní oběd...

Seděli jsme u čistě prostřeného stolu: Wajner, Wajnerův staříčkový otec, Wajnerův bratr, Wajnerův postižený syn a já (ta čtveřice mužů se plaše usmívala; zlaté zuby v ústech, vyhublé ztrhané tváře, téměř totožné tváře; vždy mě udivovalo, jak zde, na balkánském vystrkově, rysy předchozích generací padají na generaci další a modelují ji věrně a nekompromisně ke své vlastní podobě; čtyři snědí muži s ostrými rysy; jen postižený — mentálně postižený — syn měl trochu jiný výraz kolem očí, snad dokonce pouze v *očích*: jinak byl ale stejný, ano,

stejnostejný); ženské už byly najedené, teď jen pobíhaly po kamny vyhřáté místnosti a nalévaly nám do štíhlých skleniček slabou pálenku z moruší a kulovatek; a dávaly na stůl další a další chody: kukuřičné placky, *sarmy*, kysele okurky, polévky, zelím plněné papriky, maso a pálenku a pálenku...

U Wajnerů jsem byl poprvé (za ty čtyři roky, co jsem zde, jsem byl na nedělním obědě téměř u všech rodin, ve všech staveních); učil jsem pár dětí z jejich rozvětvené rodiny; a znal jsem samozřejmě Wajnerova postiženého syna: mávával mi občas v polích, když šel ženským vypomáhat; mávával mi z otevřeného okna, když bylo jaro či léto; a klátíval se svým typickým houpavým pohybem (dopředu, dozadu, jako na houpačce) o dvě lavice přede mnou na kůru kostela (ženské zpívaly dole; my s chlapy paradoxně mlčeli na kůru u varhan; Wajnerův syn si pobrukoval)... Teď jsem seděl u Wajnerojc; u čisté prostřeného stolu; dědek vyprávěl páté přes deváté, rozveselen pálenkou, a Wajner krmil svého postiženého dospělého syna. Jedli z jednoho talíře jedinou lžící: jedno sousto Wajner, druhé syn. Syn se zbožným pohledem hleděl na otce; levou rukou ho občas pohladil po stehně a párkrát ho dokonce jemně štípnul do tváře nebo jej prostě po vyhublé, nedělně oholené tváři pohladil. Když jsme dojedli, chytil Wajnerův syn otce jemně rukama za obě tváře, obrátil jeho obličej tak, aby jej měl přímo proti obličejí svému, a zíral, jakoby udiveně na Wajnera zíral, zíral svýma šilenýma očima do jeho unavených, paprsky vrásek sevřených očí; potom přiblížil svoji tvář k jeho a docela lehce se dotkl ostrým nosem ostrého nosu svého otce. Když se pak obličejem vzdálil a odtahoval pozvolna i ruce z otcových tváří, Wajner jednu z jeho rukou zachytil a políbil ji; něžně, cudně, téměř jen náznakem, *gentlemansky* (napadlo mě — nevím proč — v ten moment právě tohle absurdní slovo)... Wajnerova syna pak odvedla Wajnerova žena do kuchyně za ženskými a my seděli a popíjeli pálenku, zatímco dědek vyprávěl a vyprávěl o válkách a dolech a lovech a podunajských pronárodech... Neposlouchal jsem: pálenka a jakési ohromení mi stoupaly do hlavy...

Když jsem došel do svého velkého bílého stavení, kamna už byla samozřejmě dávno vyhaslá, ba studená. Stál jsem uprostřed pokoje, tichého osamělého pokoje; díval jsem se na rozevřené stránky starověkého řeckého básníka, kterého jsem se už několik let snažil zarputile překládat; díval jsem se na svůj gauč, na knihy a knihy, obrazy a skříně, stůl, pradávnu petrolejku, nůž, sešit, atlas světa, hrnky s nedopitým čajem... Ticho zaléhalo v uších; náhle nepříjemné a nepřátelské ticho. Od úst se mi kouřilo (zapomněl jsem zavřít okenice; zde je nutné

vždy zavřít okenice, aby se o ně zlámal a roztříštil ostrý vítr balkánské zimy, který jinak nemilosrdně proniká skrz nedoléhavá okna)... Zatoužil jsem po ohni a teple, v té samotě, náhle tak průrazné a ostré, nevlídné; otevřel jsem dvířka kamen, poklekl ke krabici s odranými středy kukuřičných klasů, a když jsem jeden vybral a namáčel jej do kanystříku s benzinem (kolik klasů a kolik kanystříků už jsem upálil při tom neustálém znovuzkříšování vyhaslého plamene?), dopadla mi náhle na hřbet ruky velká teplá kapka: brečel jsem jako malé dítě...

Mezi rozházenými kostmi

Dnes opět ležím na pastvinách mezi kostmi... Už za svítání jsem ulehl mezi rozházené kosti... Slunce postupně svlékalo kratičké stvoly trávy a bylin z bílé krusty jinovatky; nakonec se v zlatostříbrném mokru rosy bělaly už pouze kosti. Kosti tvorů; snad ovcí, snad krav, snad lesní zvěře, nevím. Z kůry nedalekých habrů se dýmila pára... Ležel jsem a všechno ve mně říkalo: jsi jako ta dávná zvířata. Ani tvé kosti už neudržely pohromadě tu měkkou hromadu dechu a tepu, blaze se rozhodily po pláni a teď se bělají vstříc slunci s netečností věčných, nesmrtelných hor; s netečností té čmouhy mlhy nad širokou řekou támhle dole; jako zpuchřelé kravince ve stráni dole u obce, přes zimu zakonzervované sněhem, nyní už opět netečně a svolně vracející hlíně, co předtím hlíně vzaly. Prach jsi a v prach se obrátíš; prach prachu, hlína hlíně, popel popelu... Nemohu vstát, nechci vstát; poponese-li mne v tlamě či útrobach toulavý pes, budiž, nelze se bránit, není důvod se bránit; ale sám od sebe se nemohu zvednout, nechci se zvednout: chtít a moci, snad mezi tím byl kdysi rozdíl; kdysi a kdesi jinde: ne zde, ne na těchto povolnou vodou nasáklých kopcích... Přišel jsem za svítání a s prvními paprsky, které překonaly nedalekou horu, jsem rozhodil po této zjištěné, trusem a trnitými keři poseté pastvině své kosti... Ještě pár měsíců sem žádný pastýř ani stádo nepáchne; a přišel-li by někdo, prošel by klidně kolem mne; už žádný pozdrav, už žádná zbytečná slova; leží zde kosti mezi kostmi; ne: leží zde prostě rozházené kosti...

Když jsem žil tam na severozápadě, v té horami sevřené zemičce, ve velkém městě, už tehdy jsem propadl vůni prachu a hlíny: aspoň jednou. Poblíž školy (nechutné instituce, ve které jsem nejprve sbíral a pak rozdával různá pošetílá moudra) jednou rozkopali ulici; byl horký jarní den, nesnesitelné předčasné dubnové velkoměstské vedro; šel jsem tou rozkopanou ulicí (v hlavě mi třeštilo; předtím jsem byl v knihovně, a když jsem měl podepsat výpůjčku, napsal jsem jen velké tiskací Z a náhle jsem —

nelžu! — zapomněl, jak se jmenuju. Kdybych býval aspoň nenapsal to velké tiskací Z, myslím, že bych si hned vzpomněl. Ale jak jsem civěl na to velké tiskací Z, znerózněl jsem, mozek mi zcela vypověděl službu. Zdálo se mi, že mé jméno musí začínat na jakémkoliv jiné písmeno, jen ne na to, které jsem napsal. Nevím, jak dlouho ve skutečnosti trvalo, než jsem se konečně dostal k sobě a podepsal se, ale připadalo mi to jako věčnost; a udělal jsem náhle, co jsem vřdycky chtěl: vlezl jsem do jednoho z výkopů (voněl čerstvou hlínou; hlínou, kterou tak dlouho dusily a tajily ty obludné plástve asfaltu) a nahnul na sebe hlínu, písek, zeminu. Blahý chlad a klid; vůně dávna, dětství, i toho staršího, toho před zrozením. Ale byl jsem té laskavé hliněné náruči vyrván (nevím, zda po pár minutách či po hodině; ta náruč byla věčná; o to víc to bolelo: být vyrván z chladivé náruče samé věčnosti). Vláčeli mě nemocníci, policejní stanicí a nevím ještě čím; tehdy: v tom hrozném rozpáleném městě...

Bílé mráčky plynou po modrém nebi. Slunce stoupá výš a výš. Opodál útěšně zurčí jarní potoky; a vánek ve větvích habrů, ach: ani teplý, ani studený, blaze nijaký. Nijaký vánek, nijaká rosa a nijaké slunce: to vše konejší mé rozházené kosti. Kosti rozhozené mezi kosti zvěře, lhostejno jaké zvěře, lhostejno že mé kosti; nikdo netuší, kolik nás tu je: lze spočítat kosti, ne už ty dávné nebohé tvory, které zoufale držel pohromadě tep a dech, strach a těkání, žízeň a žár, bolest a paměť, úprk a labyrint nejistot...

Rukáv

Malý Lojzík Lefleroj platil ve vsi za debila (ten *psihic*, říkali o něm). Když Rumunky z vedlejší vesnice nosily otepi slámy na zádech, běhal za nimi s dlouhým prutem a švihal je po osmahlých holých lýtkách; jedné z nich jednou otep na zádech zapálil. „Sotva to, ne, ze sebe stačila sundat,“ smála se na celou hospodu hospodská Marje.

Lojzík štěkal na psy, bučel na krávy; a když si kluci ve škole oblékli kabáty přes aktovky, zuřil a snažil se všechny zmlátit, protože nebyl s to pochopit, jak to udělali; o zábavách pil slabou pálenku z kulovatek, ač mu bylo sotva deset let. „Toč se, Lojziku, toč,“ smáli se strejci, a Lojzík se točil, dokud nepadnul na zem...

Mě si Lojzík oblíbil; snad proto, že jsem se mu nesmál a ve škole jsem ho nechal, aby si kreslil. Nosíval mi po večerech chleba, buchty, pálenku; zkrátka co doma ukradl; nosil mi na podívání štěňata, když se jejich fenice narodila; štípal mi dřevo, když jsem se byl v polích projít; když napadl sněh, prohrabával mi na dvoře ještě za tmy cestu ke vratům, ke dřevu a na záchod („Co bys

za to chtěl, Lojziku?“ „Nic, pane učiteli; mě to baví: hrabat jako sněh.“ „A co tě nebaví?“ „Kopat hroby.“ A byla to pravda; Lojzík vskutku pomáhal strýci, hrobníkovi, kopat hroby: a nebylo jich málo)...

Jednou v létě lezl Lojzík do koruny jedné z mých morušů a pochutnával si na temně rudých plodech. „Ať nespadneš, Lojziku!“ Kluk se zasmál, a jak chtěl mávnout rukou v bezstarostném gestu, pustil se a už letěl dolů. Spadl — díky Bohu — tak šťastně, že se mu vůbec nic nestalo; jen jeden rukáv košile se mu zachytil o větev a celý se utrh (visel tam pak až do podzimu, kdy ho vítr kamsi odvál spolu s listím); Lojzík stál na zemi a střídavě se díval z jedné ruky (té holé bez rukávu) na druhou (tu ještě kryla špinavá kostkovaná látka košile): v očích údiv a zmatek; když to trvalo už řádnou chvilku (já mlčel, ještě jsem sotva popadal dech z toho leknutí), Lojzík náhle holou rukou chytil rukáv na druhé ruce a jedním šklubnutím jej hladce utrh a odhodil na zem do vysoké trávy. Stál tam bez rukávů a divoce se smál...

Tak si ho pamatuju; tak si ho chci pamatovat, i když už dávno nežiju v tom velkém bílém domě ve stráni plné do nebe se pnoucích morušů... Tak si tě pamatuju, Lojziku, i když se mi až sem, do toho starého města na zelené řece (na té samé řece, kterou jsi — o stovky a stovky kilometrů dál po proudu — chtěl přeplavat; srbsští kluci ti prý slíbili bicykl, pokud se ti to povede), doneslo, že už nejsi mezi živými...

Matka a dcera

O této matce a dceři mi vyprávěla Es... Ale na její vyprávění jsem si vzpomněl až po roce, když jsem ji navštívil v hospicu, kde pracovala... Jel jsem za ní mlžným listopadovým podvečerelem na pražskou periferii a s úzkostí jsem vzpomínal na jiný hospic v Brně, v kterém (scvrklou vrásčitou rukou v mé sotva dospělé ruce) zemřela kdysi má babička („Pápá,“ řekla mi pár hodin před smrtí, když se jako zázrakem probrala z třídní agonie)... Jel jsem za Es listopadovým podvečerelem, bolelo mě ukrutně v krku a napadlo mě, zda tam těm nebohým odloženým a zapomenutým starcům a stařenám nevezu nějakou chorobu, která je sklátí; užž jsem chtěl Es zavolat a domluvit schůzku na jindy, ale pak jsem si uvědomil, že i ona psala, že je nemocná; a hlavně: že se do Prahy ze svého srbského venkovského exilu dostanu zase až za rok (tři týdny dovolené jsem si po těch pět let pragmaticky vybíral vždy koncem listopadu a počátkem prosince, abych se vyhnul prvním mrazům, prvnímu štípání dřeva a prvnímu topení v době, kdy celou podunajskou vesnici klátí pravidelný adventní mor)... Jel jsem tedy dál za Es



Jaroslav Pulicar

(v návalu stísněnosti jsem si uvědomil, že ve dvou vagoncích tramvaje je nacpáno víc lidí, než se jich teď v mé podunajské vsi horečnatě třese v kostkovaných dekách); tuctový úředníček usnul a spal, uchem a baculatou tváří připláclý ke sklu tramvaje (až se za pár týdnů do Srbska vrátím, bude jich ještě míň, pomyslel jsem si... nějaká bába bude lomit rukama a vrískat do ledového dunajského větru jméno jiné báby; té čerstvě mrtvé báby)... Es mě čekala před oprýskaným hospicem: malinká, smutná, v sestříčkovských modrobílých hadrech. Dovedla mě do sesterny, usadila mě v starém, cigaretovém kouřem prosyceném křesle a uvařila mi čaj; a povídala a povídala... „Musím odvést na pokoje staříčky, co se dívali na televizi; chceš jít se mnou?“ Říkala vždycy „staříčky“, „babičky“, nikdy neužívala úděsného hospicového, nemocničního či blázcovského slangu; i pro to jsem ji měl moc rád. „Rád.“

Poznal jsem je okamžitě (Es mi vůbec nemusela napovídat „matka a dcera“): dvě stařeny na erárních židlích, dvě stařeny v erárních nemocničních hadrech, dvě stařeny s polovypitým erárním čajem v erárních hrncích; a náhle se mi vybavilo, jak mi o nich Es při mé minulé listopadové návštěvě vyprávěla... „Mám tam teď dvě stařenky: matku a dceru; matce je sto šest, dceři osm-

desát devět.“ To se ta starší seznámila se svým mužem před první světovou válkou, napadlo mě tehdy; ba co víc: její dcera se musela narodit před první světovou válkou; tehdy v hospodě mě polil mráz... A mráz mě polil opět, když jsem jim stanul tváří v tvář; dvě stařeny pumpující bezzubými rty (v tom nejtýpčtějším hrůzném mlčenlivém gestu stáří), ve stejném rytmu; jako by už lačně sály nicotu z druhého břehu. Matka a dcera: ta starší viděla svého muže odcházet do první světové války za císaře pána; a stala se vdovou; tehdy, kdysi, nepředstavitelně dávno; prapory republiky, okupace, zase válka a osvobození a rudí a krátké jaro a rudí a Husák a listopad a dnešek; vše v očích té starší, a většina vlastně i v očích té mladší... No jo, ale která je mladší a která je starší? Neměl jsem odvahu se zeptat, vzal jsem jednu z nich pod paží (pohyb, který jsem se naučil už jako dítě, když jsem vodil kolem paneláku svoji nevidomou babičku) a vedl ji za Es a druhou stařenkou na pokoj...

Dlouhá polozhaslá chodba zapáchající nemocniční dezinfekcí, šoupání erárních bačkor po ledové kamenné podlaze, pozvolný pohyb vstříc zániku, ať by mířil kamkoli... A před námi to samé šourání, tím samým směrem, k tomu samému nevyhnutelnému konci; před námi též.

Matka? Dcera? Kterou vedu?... A náhle mi před očima vyvstal obraz ze srbské tancovačky: matka a dcera Gajslovy se spolu točí po parketách Danhilovy hospody; ta starší má šátek na hlavě na znamení, že je vdaná, druhá má naopak hlavu nezakrytou, vlasy vyčesány nahoru, aby daly vyniknout nádherné šíji (a půjdeš-li po šíji výš, Bože: jako by dvě sněhobílé řeky obeplouvaly uši). Dechovka kvílí balkánsky znetvořenou polku; žena a dívka se točí a točí, rychleji a rychleji (do té doby jsem si myslel, že ženy spolu tančí pouze v bordelech); matka a dcera Gajslovy se točí do rytmu balkánsky znetvořené polky, jejich tváře se rozmazávají a já náhle nevím, která je máma Gajslova a která Katyna, její dcera... Ale teď jsme se šourali dlouhou ledovou chodbou pražského hospicu; ano: i já se šoural, můj krok se zcela přizpůsobil stařeckému rytmu zániku a bezcílnosti (a prudce jsem zatoužil po své podunajské srbské chalupě, třebaš i po té posteli, v které bych se potil sklácený každoročním podzimním morem; radši tam než tady, radši tam než tady, radši cokoli tam než cokoli tady, znělo mnou bázlivě do šouravého rytmu; tam, kde musím ráno co ráno zapálit oheň v zrezivělých kamínkách do nafty namočeným kukuřičným středem; tam, kde dunajským korytem od Bělehradu duje nesnesitelná vichřice *košava*: jednou mi vlétla pod kabát, urvala zevnitř knoflíky a doslova mě z něj vysvlékla; tam, kde staré babky náhle v chrámu nebo na poli padnou k zemi uprostřed modlitby či práce a sotva nad nimi stihnou udělat kříž; tam, kde je vše tak strašně těžké, k neuzdvižení, vyšedlé lopotou, a přece stokrát snesitelnější než zde; ne tady, ale tam; radši tam než tady, opakoval jsem si zas a zas do šouravého rytmu)...

Ale už jsme došli: holý vybilý nemocniční pokoj s dvěma erárními postelemi, erárními prostěradly, polštáři a peřinami... Babka poděkovala (bylo to poprvé, co promluvila; a mně přišlo neskutečné, že v ní ještě zbylo místo pro hlas); i druhá se bezzubými ústy pousmála a popřála mi dobrou noc... Naposledy jsem se na ně podíval: matka a dcera, matka a dcera, opakoval jsem si v duchu; ale viděl jsem dvě do cely zapomnění zahnaná, všechny a vše přeživší dvojčata...

První akáty

Chtěl jsem uprchnout rozkvetlým šeríkům a té hrůze prvních kvetoucích akátů (to *director* mě na ně upozornil; že musí hlídat včely a stočit pak vzácný čistý akátový med); chtěl jsem uprchnout těm rozkvetlým akátovým stromům, ač jsem o nich měl spíš jen tušení; prchal jsem kolem *krchova* (a právě tím směrem roste akátů nejvíc;

kde se tu vlastně vzaly? Někdy se zeptám faráře) a pak vzhůru, strmými stráněmi kolem křížové cesty (opodál popásala bába Leflerojc několik rezatých krav a mávala mi a smála se), pak už po hřebeni (cinkot ovčích stáda z levé strany; to už pasou Rumuni ze salaši), až sem; až sem k té zřícenině stavení, o které nic nevím; jako nic nevím o tom, kde se ve weitzenriedských stráních vzaly akáty...

Prchal jsem rovnou ze školy; Wagnerojc Józsa mi donesl od táty láhev slabé pálenky za to, že jsem mu pomohl s českými dokumenty: tak tu teď sedím na polorozpadlé lavičce u rozpadlého stavení a srkám *cuiku* z kulovatek; vše je zaplaveno květy; i ten zaplevelený a zpustlý sad je plný květů; unikál jsem akátovým květům, abych unikl jedné vzpomínce (ta se už nesmí nikdy, nikdy vynořit z temnoty zapomnění!); a tady se náhle do mé mysli prodrala vzpomínka jiná...

Viděl jsem se náhle v dávném jaru prvního roku mého vysokoškolského studia. Zabýval jsem se tehdy geologií (ach, dnes sotva poznám, po jakých šutrech tu chodím a z jakých hornin jsou uplácány dva pravěké komíny v mém stavení), a když jsem se sápal na jednu skálu do jeskyňky, která slibovala nevím už jaký úlovek, podjely mi náhle nohy a sjel jsem po stěně dolů. Probral jsem se až po chvíli s otřesnou bolestí hlavy. Byl podvečer, stmívalo se; těžce jsem se postavil, s rukama a nohama jsem nic neměl, jen z rozseknuté brady mi tekla krev a měl jsem pocit, že mám ústa plná písku. Až za tmy jsem se dopotácel do vypůjčené lesácké maringotky, zahrabal se do deky a usnul. Během noci jsem se několikrát probudil a zvracel; ráno jsem se pak probudil zakrvácenou bradou přilepený k dece... Doktor z blízké vsi mě okamžitě poslal poštáckým autem do Prahy na Karlák a tam mi sdrátovali zlomenou čelist („Hlavně se nám nepozvracejte, študente, a pokud by se vám chtělo, okamžitě někoho zavolejte, ať vám stihneme zvyrážet zuby, než se udusíte.“ Málem jsem se pozvracel hned v ten moment), natáhli na mě erární modrobílé nemocniční hadry a uložili mě na týden do erární železné rozvrzané postele...

Přes den jsem stával u rozpukané, polorozpadlé zdi na nemocničním dvorku, sledoval drobné květy v puklinách mezi cihlami (snad proto přišla ta vzpomínka právě teď a zde: zeď a pukliny; ani pár kamenům a květům se lidské nitro neubrání...) a vymýšlel si písničky (tehdy jsem psal písničky; po nocích, když jsem se nehrabal v šutrech či nestudoval půdní profily); teď náhle jasně vím, že i tam kvetly šeríky, ano (akáty, Bohu díky, ne); teď a tady cítím ty šeríky z šedého dvora stomatochirurgického oddělení na Karláku... A tam jsem ji potkal; u té zdi, u těch květů; přišourala se nenápadně ke mně, neviděl jsem ji (oslněn

jarním sluncem, právě tam do toho kouta nechutného dvora dosahovaly občas sluneční paprsky; proto ty květy). „Co tu bručíš?“ ozval se hlas, hlásek bezmála dětský, a přece čímsi zhrublý; otočil jsem hlavu a: drobná žena, rozhodně ne dítě (sama už tři děti měla, jak jsem se pak dozvěděl), kraťoučké světlé vlasy, otevřený široký úsměv nesdrátovaných úst a erární modrobílá hadry na vyhublém těle. V té špině a šedi (a krvi, když dovezli nějakého nebožáka z fabriky, stavby či nehody; vláčeli ho často přes dvůr jako kus masa) další živý květ: a mluvící, normálně mluvící; většina z nás měla sdrátované huby, bručeli jsme a cedili nesrozumitelné pazvuky mezi pevně stisknutými zuby. A tady... Přisedla si ke mně a ihned začala vyprávět; kde kdy hrála a kde kdy pila, kde kdy spadla a kde kdy o čem snila; vodopád řeči a vtipu; vyprávěla a já si musel palcem podpírat bradu a zbylými prsty tlačit dolů horní čelist, protože sdrátovaný smích děsně, děsně bolí... Následující dny mě od rána do večera tahala různými odděleními nemocnice (všude ji pustili, všude ji znali); nutila mě hrát šachy s užuž umírajícím dědulou, který se vždy úplně rozzářil, ba vstal z mrtvých, když ji spatřil; nutila mě hrát — teď si nevzpomenu, jak se ta hra jmenuje: město, věc, zvíře či tak nějak: člověk musí napsat od jednoho písmene stát, město, osobnost (teď se mi v hlavě rozsvítí jen město, moře, kuře, stavení, protože jsem včera učil skloňování středního rodu pana faráře) — se starými babkami (jako bych ji slyšel teď a tady, jak se dohaduje s jednou agresivní bábrlí, je-li Latinsko stát); ale hlavně jsme sedávali u zdi a já naslouchal, naslouchal a smál se, bolestivě smál a neříkal jsem nic, nemohl a nemusel jsem nic říkat... Nikdo jsme netušili, s čím se na stomatochirurgii léčí. Mě po týdnu z nemocnice pustili, a když mi pak za tři týdny přestřihali dráty a vytáhli je z dásní, takže jsem mohl — těžce, ale přece — otvírat ústa, nahrál jsem jí na kazetu své staré písničky, i ty nové, nemocniční; a ona mi na oplátku poslala krásný dopis a své básničky (tu o smrti-tanečnickovi si chtě nechtě pamatuji dodnes; mohl bych ji tu křičet do jeskyní, údolí či nastražených uší stád; ale nechci si vzpomenout, nechci ji znát) a telefonní číslo. Nikdy jsem se jí neozval; chtěl jsem, ale byl jsem tak mladý a neměl jsem na nic čas, lépe řečeno jsem žil v domnění, že na všechno je ještě spousta času... Až o dva roky později jsem seděl se svým kamarádem, čerstvým redaktorem jistého pražského literárního plátku, nad pivem; zeptal

jsem se ho, zda by nechtěl básničky od K., dcery slavného herce... A můj přítel mi řekl, že K. *znal* (už ten minulý čas mi tenkrát zastavil ruku s púllitrem v cestě k ústům; strnule a bez dechu jsem civěl), že se dlouho léčila s nádorem na mozku, ale před půl rokem zemřela... Ne, tahle vzpomínka tu taky nemá co dělat; nevolal jsem jí (a trhlo mnou náhle, ano tak, ne, že jsem sebou trhnul, ale cosi mnou trhlo a já s hrůzou natáhl pravou ruku, zda vedle sebe na lavičce neucítím to pevné, ale vyhublé stehno pod erárními hrubými nemocničními kalhotami); tedy i odsud opět prchat, i z tohoto pozeňnaného opuštěného hřebenu, i od tohoto vymřelého, do smrti pohrouženého hospodářství prchat pryč, ale kam? Myslet na něco jiného, vzpomínku přebít vzpomínkou (jinak to nejde, světlo zabít ostřejším světlem, tmu utopit v propastnější tmě)...

Cuika, dezinfekce (ne!), vítr v benátské laguně (ano, to udržím), erární nemocniční pruhované hadry (proklaté, zase!), milování, Morava, nicota, prach a žár provensálských cest, kopřivy, zvony chrámů, ještěrky v puklinách rozpadajícího se podvečerního zdiva, herečky, vřící voda ve zdymadle podzimního bavorského města, kamenný svatý Ignác planoucí v letním západu slunce na střeše karláckého chrámu (pryč s tím!), krávy, skleničky s nemocničním čajem (stejně jako ty ve školce, stejně jako ty ve všech školách, kterými jsem se harcoval, ale pryč s tím, pryč!), mokré černé dálnice, bílé prašné balkánské pěšiny... Kupte se, vzpomínky, zmatené vzpomínky, kupte se a překrývejte, zakrývejte nesouvisle vše, co zde nemá a nesmí být, smíchejte se v něco snesitelného, v něco, co lze unést v této horské samotě...

A vše se vskutku mísí v tmavé mraky, které užuž zakryjí rudé zapadající slunce. Je třeba jít pryč (třetina *cuiky* už se vypařila z láhve; jdu přesto rovně, klidně, přímo, lehce): zříceninka stavení už zmizela za lysým rozkvetlým voňavým hrbem hřebenu; první velká kapka dopadla na hřbet mé v chůzi rozmáchlé ruky: políbil jsem — stále ještě duchem kdesi v dáli — to nebem zvlhlé místočko vlastní kůže a dal se do běhu; běžím podvečerem, lije a lije, bouří a hřmí; vůně prachu a všech jarních květů mi probíjí hlavu hřebem sladké přítomnosti; a nohy se začínají topit a podkluzovat v řece bláta, v kterou se v okamžiku změnila klikatá šedobílá horská cesta...

Tomáš Záhoř je pseudonym autora, který si přeje zůstat v anonymitě.





Jaroslav Pulicar



Hostinec

V březnovém Hostinci jsem se těšil z básní čtyř různých autorů, z čtveřice jejich — navzájem tak odlišných — poetik. Ale i přes všechny rozdílnosti se dají mezi jednotlivými tvůrčími osobnostmi najít styčné plochy. Kupříkladu Tomáš Přidal i Renáta Judita Svobodová mi poslali rovnou celou sbírku. U obou autorů je z celku znát vůle po něčem větším, než je zachycení momentálních emocionálních hnutí a podobně. Oba chtějí tvořit — a skutečně tvoří — osobní mýtus. U **Tomáše Přidala** však kvalitu tvorby sráží několik chronických neduhů. Místy příliš hýří gramatickými rýmy, texty jsou rozvleklé, mnohdy vyznívají do ztracena; a v posledku i ten mýtus — pro množství ne zcela ukotvených, mnohdy až pohádkových motivů — nedrží moc pohromadě. **Renátě Juditě Svobodové** se daří o poznání lépe.

Netlačí tolik na pilu, její verše jsou nenucené (nikoli však snadné!) a dohromady tvoří svět s vlastními pravidly. Básně **Magdalény Stárkové** srážejí slabé pointy. Pointy výrazově hrubé, nedotažené. Kde se však autorka vybičuje k větší hutnosti, jsou její texty velmi silné. Verše osmnáctileté **Marie Jehličkové** mají velmi slušný potenciál. Trpí však některými nedostatky (nejvíce pak těmi formálními), zde v Hostinci tak častými: frekventovanými archaismy, slabými rýmy, selhávajícím rytmem. Nejlepší texty jsou ty, v nichž se projevuje určitý autorčin nadhled a vůle k jazykové hře. A to je pro březen vše, plnou verzi Hostince najdete na webových stránkách časopisu *Host*.

Ladislav Zedník



• **Tomáš Přidal**
Náměšť na Hané

LIDSKÉ DARY

Zapletl jsem ti do vlasů
sponu z lidské kosti,
je krásně vyřezaná,
bude tvou chloubou.

Oblékl jsem tě do lidské kůže,
sluší ti, moc,
jak se v ní cítíš,
jak se cítíš v cizí kůži.

Obul jsem tě do střevíčků,
jsou sešitě z lidských
měkkých nehtů.

Navlékl jsem ti prsten,
dětskou kůstku.

Miluješ mě,
máš ráda mé extrémní
hraničící s normálností,
mé lidské dary...

ĎÁBLOVY CHOUTKY

V kouři cigaretového dýmu,
bez rozcvičky plic,
v nádechu a výdechu nikotinu,
snažím se myslet čistě,
pánové v pláštích
klepou cigaretami
o popelníky,
jako kostlivci
nikotinovými kosami,
propalují očima zakouřenou místnost,
v tiché hře pěti smyslů,
kde oni hrají, kdo poslední
dopálí cigaretu
a sbalí všechny ženský
na odvyknutí cigaret,
těch ďáblových choutek,
při nichž si nikdo nevyká
s nikým,
a nikdo nepotřebuje
litovat toho druhého,
aniž by neškrtl zapalovačem,
a na pátý pokus
potáhl to malé peklo
do sebe sama.

• **Renáta Judita Svobodová**
Šumperk

• • •
vítr si hraje
na opuštěné cestě
s dětským chrastítkem

• • •
proč stromy vržou
když je mráz
a proč se jizvy v ledu nezahojí?

• • •
dnešním dnem
se otevřela lilie
a provoněla můj
zatuchlý sklep

• • •
z černých skvrn
břízy
znovu se rodím
jako les

• • •
odraz ráje
je vždy převrácený
jako náš sebeobraz

• • •

kráčíš nad propastí
po mostě z lidských tváří
a každá ústa v zubech
drží jiné slovo
sehni se pro ně
nezašlápní žádné
abys později nezakopl ~
o něčí oči
o kořen nosu
o hada v uchu
o svoji tvář

• • •

jsou louky barevných světélek
jsou motýli co někdy zabloudí
když není o čem mluvit

jen jeden usedne
na palec u nohy
jen jeden plní lampu přání

zamává když nepromluvíš
rozsvítí ti —
odletí

• • •

až odhalíš
svůj význam
obdržíš vyznamenání

• Magdaléna Stárková

Olomouc

MÖRBISCH AM SEE

panonská nuda tě nevy pustí z drápů
a všude lepkavo. lepkavo a bílo
svědomí jsi vplel do hnízd čápů
aby tě v noci nebudilo
stiskl jsi slunce do porodních kleští
a rozmáčkl jak vejce na měkko
nocí a cvalem vlaky k Budapešti
a já krvácím žloutek pod dekou

divoká zvěř mi roste z klína
plazivé víno
plazí vina

• • •

kdo zazpívá
tomu stáhnou hrdlo
špagátkem blyškové vody
a tak je ticho
jako mrtvá sýkorka
už nepomůže utíkat se k houslím

• • •

ve vzduchu kouř a nekonečné ploty
promrzlí šašci cinknou rolničkami
sotva jsme zvládli zavázat si boty
tak strašně rychle umírají mámy

• • •

těžce se mlčí. zatím jinde jiní
křičeli na psy a brousili si kosy
někdo si sedřel kůži v ostružině
a každý v sobě jinou bolest nosí

• Marie Jehličková
České Budějovice

OBSESIVNĚ KOMPULZIVNÍ PORUCHA

Tříkrát poklepal
Na umyvadlo
Třemi krouživými pohyby
Vyčistil si zuby
Tříkrát
Vypláchl si ústa
Třemi dlouhými kroky
Odešel
Z koupelny
Měl strach
Strach
Že by se mu mohly zlámat prsty
Musel tříkrát opakovat:
Nezlámou
Nezlámou
Nezlámou
Je tu nějaká věc
Věc v jeho hlavě
Která mu brání
Zapálil si tři
Cigarety
Z úst
Vypustil
Tři kroužky
A
Típl
Tři cigarety
Tříkrát si omyl ruce
Lokl si
Tříkrát
Jedu
A
Projednou zemřel

NAPÍŠÍ...

Napiši o na smrt nemocných dětech.
Napiši o milionech lidí, kteří žízní a hladoví.
Napiši o atomových bombách.
Napiši o nebezpečí, které nás čeká.
Napiši o síle bolesti.
Napiši o dnešní brutalitě.
Napiši o utiskování menšin.
Napiši o vyklešťování národů.
Napiši o pýše, pokrytectví a násilí.
Napiši o utrpení, pláči a smrti.
Napiši o válkách, bídě a nouzi.
Napiši o všech bolestech země.

A změní se tím něco?



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



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

MRTVÝ HOLKY

Miloš Urban



Listování.cz
cyklus scénických čtení

6. 3. / 19:00 / HLOHOVEC / USEDLOST POD VINOHRADY
7. 3. / 18:00 / JEVIČKO / SYNAGOGA
10. 3. / 20:00 / PRAHA / MINOR
11. 3. / 20:00 / BRNO / REDUTA
12. 3. / 20:00 / Č. BUDĚJOVICE / MALÉ DIVADLO
18. 3. / 17:00 / NOVÁ PAKA / AULA GYMNAZIA
18. 3. / 18:30 / LOMNICE N. POPELKOU / ZÁMECKÉ SKLEPENÍ
18. 3. / 20:00 / SEMILY / KINO JITŘENKA

Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory:



Ministerstva kultury ČR

B | R | N | O | I

Statutárního města Brna



Hlavního města Prahy



PŘEDPLAŤ SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo - RR rychle a domů -
 - slevu na knihy z Edice RR - zdroj kulturní sebeobraný
- + dobrý pocit:

TVŮJ NÁKUP = BUDOUCNOST REVOLVER REVUE

Předplatné 4 čísel celého ročníku za 592,- Kč
(oproti 712,- Kč ve volném prodeji)
Poštovné a balné zdarma!
Nabízíme též dárkový certifikát

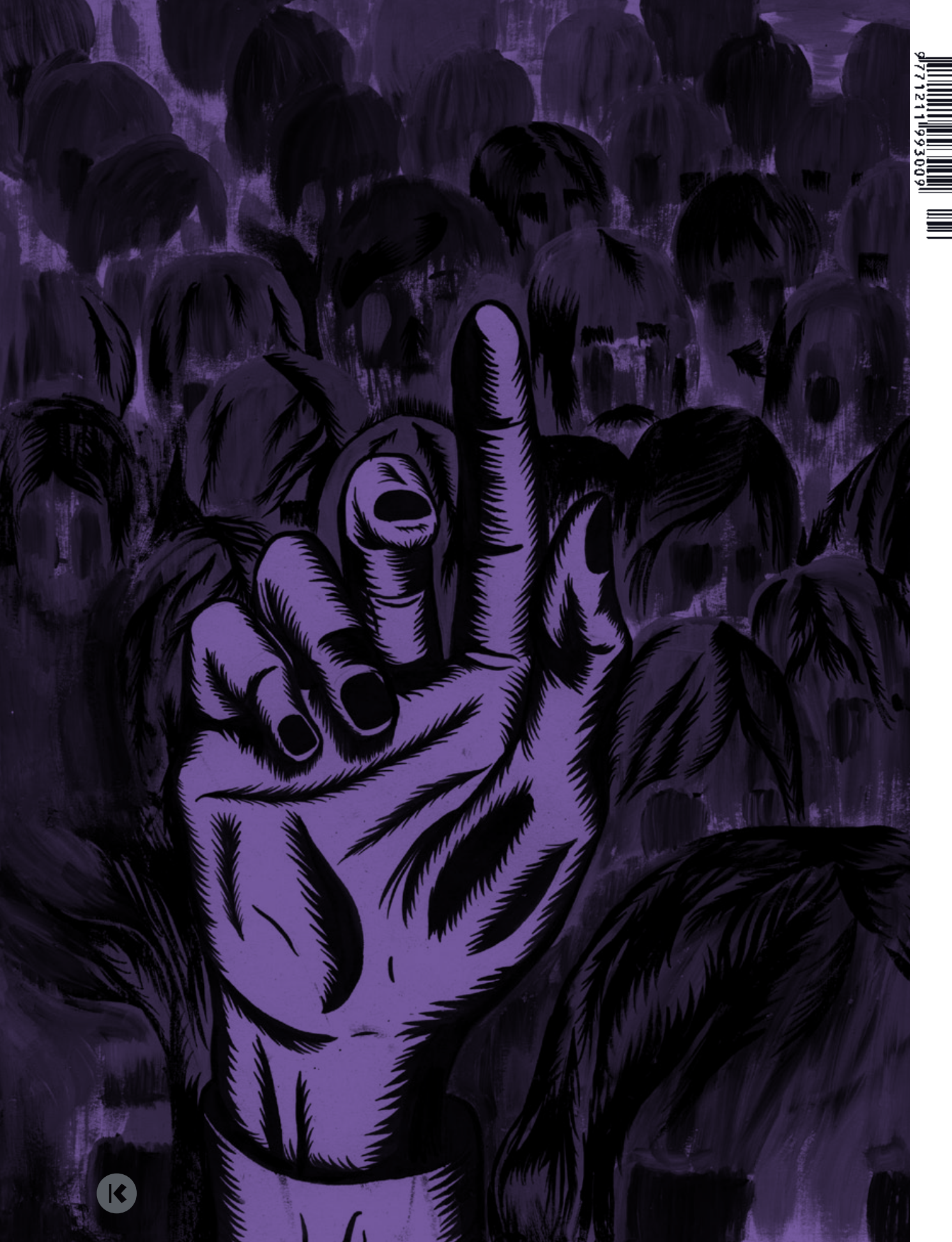
OBJEDNÁVEJTE

na www.revolverrevue.cz
emailem: sekretariat@revolverrevue.cz
telefonicky: 222 245 801
poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00



REVOLVER REVUE

časopis kulturní sebeobraný
založena v Praze 1985



97771211993009

